ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ergin ÖZCAN

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL HAYATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

Birinci cilt

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof.Dr. Şerif AKTAŞ

ERZURUM - 1993

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ergin ÖZCAN

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL
HAYATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

Bu tez..../..../19.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından ... (.....) not takdir edilerek oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Şerif AKTAŞ
(Danışman)

İÇİNDEKİLER

ABSRACT vii
ÖNSÖZ viii

BİRİNCİ BÖLÜM :HAYATI 1
İKİNCİ BÖLÜM :ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ 22

I. ŞİİRLERİ 22

I.1. Aşk Şiirleri Devresi 23
I.2. Memleket Şiirleri Devresi 82
I.3. Olgunluk ve Tefekkür Şiirleri Devresi 142

I.3.a. Heyecan ve Sükûn 147
I.3.a.i. Dine Sığınma 147
I.3.a.ii. Aşk ve Tefekkür Şiirleri 155
I.3.a.iii. Tabiata Sığınma 162
I.3.a.iv. Maziye Sığınma 167
I.3.a.v. İnsan Sevgisi 168

I.3.b. Zindan Duvarları 172
I.3.b.i. Mahkumiyet Psikolojisi 172
I.3.b.ii. Kin ve İsyan Duygusu 175
I.3.b.iii. Ümitsizlik ve Istırap 176
I.3.b.iv. Din ve Tefekkür 179
I.3.b.v. Memleket Sevgisi 181
I.3.b.vi. Aşk 183

I.3.c. İsimsiz Kıtalar 184

I.3.c.i. Aşk 184
I.3.c.ii. Ölüm 186

II. ŞİİRLERİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ 187

II.1. Aşk 189
II.2. Gurbet Duygusu 283
II.3. Mazi Özlemi 291
II.4. Anadolu 303
II.5. Ölüm 330
II.6. Tabiat 342
II.7. Istırap Duygusu 372
II.8. Yalnızlık ve Ayrılık Duygusu 384
II.9. Kahramanlık ve Yurt Sevgisi 388

III. ŞİİRLERİN DIŞ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ 399

III.1. Vezin 399
III.2. Nazım Şekilleri 416

IV. ŞİİRLERİN ZAMAN VE MEKAN BAKIMINDAN İNCELENMESİ . 430

IV.1. Zaman 430
IV.2. Mekan 438

V. MİZAHİ ŞİİRLER 447

VI. ŞİİRLERİN DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 498

VII. ROMAN (Yıldız Yağmuru) 517

VII.1. Romanın Tanıtımı 517
VII.2. Romanın Tertibi 518
VII.3. Romanın Özeti 521
VII.4. Tema 525
VII.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı 526
VII.6. Olay Örgüsü 534
VII.7. Zaman 542
VII.8. Mekân 545
VII.9. Şahıs Kadrosu 556

VIII. TİYATRO TÜRÜNDEKİ ESERLERİ 567

VIII.1. Akın 572

VIII.1.a. Eserin Tanıtımı 572
VIII.1.b. Eserin Tertibi 577
VIII.1.c. Eserin Özeti 579
VIII.1.d. Tema 581
VIII.1.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 581
VIII.1.f. Olay Örgüsü 584
VIII.1.g. Zaman 587
VIII.1.h. Mekân 588
VIII.1.ı. Şahıs Kadrosu 588

VIII.2. Özyurt 593

VIII.2.a. Eserin Tanıtımı 593
VIII.2.b. Eserin Tertibi 593
VIII.2.c. Eserin Özeti 595
VIII.2.d. Tema 598

VIII.2.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 600
VIII.2.f. Olay Örgüsü 604
VIII.2.g. Zaman 608
VIII.2.h. Mekân 609
VIII.2.ı. Şahıs Kadrosu 610

VIII.3. Kahraman 615

VIII.3.a. Eserin Tanıtımı 615
VIII.3.b. Eserin Tertibi 616
VIII.3.c. Eserin Özeti 618
VIII.3.d. Tema 621
VIII.3.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 622
VIII.3.f. Olay Örgüsü 624
VIII.3.g. Zaman 629
VIII.3.h. Mekân 630
VIII.3.ı. Şahıs Kadrosu 631

VIII.4. Canavar 634

VIII.4.a. Eserin Tanıtımı 634
VIII.4.b. Eserin Tertibi 635
VIII.4.c. Eserin Özeti 637
VIII.4.d. Tema 639
VIII.4.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 641
VIII.4.f. Olay Örgüsü 642
VIII.4.g. Zaman 646
VIII.4.h. Mekân 648
VIII.4.ı. Şahıs Kadrosu 649

VIII.5. Yayla Kartalı 652

VIII.5.a. Eserin Tanıtımı 652
VIII.5.b. Eserin Tertibi 653
VIII.5.c. Eserin Özeti 654
VIII.5.d. Tema 657
VIII.5.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 658
VIII.5.f. Olay Örgüsü 661
VIII.5.g. Zaman 663
VIII.5.h. Mekân 664
VIII.5.ı. Şahıs Kadrosu 665

VIII.6. Ateş 667

VIII.6.a. Eserin Tanıtımı 667
VIII.6.b. Eserin Tertibi 668
VIII.6.c. Eserin Özeti 670
VIII.6.d. Tema 671
VIII.6.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı 671
VIII.6.f. Olay Örgüsü 674
VIII.6.g. Zaman 676
VIII.6.h. Mekân 676
VIII.6.ı. Şahıs Kadrosu 677

VIII.7. İlk Göz Ağrısı 680

VIII.7.a. Eserin Tertibi 680
VIII.7.b. Eserin Özeti 681

VIII.8. Dev Aynası 684

VIII.9. Bir Demette Beş Çiçek 685

IX. MATBUAT HAYATI,SANAT VE EDEBİYATLA İLGİLİ YAZILARI 686

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ 729
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BİBLİYOGRAFYA 744

1. Faruk Nafiz'in Eserleri 744
1.a. Şiir 744
1.b. Tiyatro 744
1.c. Roman 746
1.d. Biyografi 746
1.e. Makale, Sohbet, Fıkra 746

2. İstifâde Edilen Kaynaklar 749
2.a. Kitaplar 749
2.b. Makale, Mülakat, vd. 753

BEŞİNCİ BÖLÜM: BELGELER 758

ABSTRACT

Ph.D.Thesis

FARUK NAFİZ; HİS LİFE AND WORKS

Ergin ÖZCAN

This study called "Faruk Nafiz; His life and works" aimed at making known Faruk Nafiz in detail who started Country Literature with his such poems as Han Duvarlari, Coban Cesmesi, Bizim Memleket.

We tried to take into account his poetry, novel, drama and literary writings separately in our study including ten different parts. The poetry of Faruk Nafiz whose aim was to reach poetry by way of love, and language characteristics to the language of people was studied in three different periods reflecting internal and external structure. While studying his poetry, the general literary characteristics of the age and age–personality–work relationship was also taken as a of research. We made known the literary personalities, with their effects on his poetry.

We also studied his novel, Yildiz Yagmuru and twelve dramatic works with their setting, plot, time, place, characters and mentioned about their reflections on literature. We focused on his ironical magazines publishing them.

Trying to focus on the magazines publishing the poetical and other works of Faruk Nafiz who had an approximately 60 years of literary life, we tried to find his articles, interviews, anecdotes edified in the above mentioned magazines and also tried to gibe detailed information about some of his writings.

ÖNSÖZ

Faruk Nafiz Çamlıbel; Hayatı ve Eserleri ismini verdiğimiz bu araştırmada, Faruk Nafiz'in sanatçı kişiliğini bütün yönleriyle tanıtmayı, eserlerini bir bütünlük içinde vermeyi amaçladık.

Çalışmamıza başlamadan önce yaptığımız ön araştırmada, Faruk Nafiz'le ilgili bilimsel çalışmaların yok denecek kadar az olduğunu; hakkında yazılmış yazılardan büyük bir kısmının ise, sanatçı kişiliğini belirtmekten çok, övme amacıyla yazılmış yazılar olduklarını gördük. Bu yazılardan çalışmamız sırasında en çok faydalandıklarımız, Faruk Nafiz'le değişik tarihlerde yapılmış mülakatlar oldu.

Araştırmamızla ilgili ön bibliyografyayı tesbit ettikten sonra çalışmamıza Ankara Milli Kütüphane, DTCF kütüphanesi ve Yüksek Öğretim Kurumu Dökümantasyon Servisi'nde başladık. Fevziye Abdullah Tansel'in Faruk Nafiz'in ilk şiirleri üzerine yapmış olduğu araştırmadan hareketle, yazarımızın sanat âlemine adımını attığı yıllardaki edebî ortamı tanımaya çalıştık. İlk şiirlerinin yayınlandığı *Çocuk Dünyası, Servet-i Fünûn* mecmualarıyla *Peyam* gazetesinin edebî ilâvelerini inceleyerek yayınlanmış ilk şiirlerini tesbit ettik. Söz konusu kütüphanelerdeki araştırmalarımız sonucunda Faruk Nafiz'in elimizde bulunmayan tüm eserlerini fotokopi çektirmek suretiyle temin ettik. Başta *Hayat mecmuası olmak üzere Ümit, Şâir, Yarın, Edebiyat-ı Umumiye, Güneş, Nedim, Salon, Yedigün* mecmualarını tarıyarak; Faruk Nafiz'in bu mecmualarda yayınlanmış şiir ve yazılarını temin ettik.

Faruk Nafiz'e ait eserleri, hakkında yazılmış kitap ve yazıları okuduktan sonra çalışmamızı beş bölüme ayırdık. Birinci bölümde eser-sanatkâr ilişkisinden hareket ederek, Faruk Nafiz'in hayatını ve kültürünü hazırlayan kaynakları vermeye çalıştık. Özel hayatı ile ilgili hususlarda bilinenlerden farklı şeyler getirdiğimiz iddiasında

değiliz. Hatta bu konuda eksiklerimizin olduğu kanaatindeyiz. Faruk Nafiz'in Kızı Yeliz Belgin (Okay) Hanım'dan randevu almamıza rağmen bu isteğimizi gerçekleştiremedik.

Faruk Nafiz'in 1946 yılından 29 Mayıs 1960 tarihine kadar süren siyasî hayatıyla ilgili olarak, TBMM kütüphanesinde yaptığımız araştırma sonucu Milli Eğitim Bakanlığı bütçesi üzerinde yapmış olduğu iki konuşma metni ile Meclis albümünden temin ettiğimiz milletvekili kimlik bilgisini "*Belgeler*" kısmına ilave ettik.

Araştırmamızın ikinci bölümünde eser verdiği yazı türleri üzerinde durduk. Dokuz alt bölümden oluşan ve tez metninin ağırlığını teşkil eden bu bölümde şiirleri, tiyatro türündeki eserleri, romanı ve sanat/edebiyatla ilgili yazıları üzerinde durduk. Kitap halinde yayınlanmış şiirleriyle muhtelif mecmualarda yayınlanmış şiirlerini dış ve iç yapı bakımından gösterdikleri özellikleri dikkate alarak: "*Servet–i Fünûn ve Fecr–i Ati Tesirindeki Aşk Şiirleri Devresi, Memleket Şiirleri Devresi, Olgunluk ve Tefekkür Şiirleri Devresi*" olmak üzere üç kategoriye ayırarak inceledik. Bu tasnifimizde Faruk Nafiz'in en kötü günlerinde bile yanında olan yakın dostu Nihat Sami Banarlı'nın tasnifini esas alarak onun kadirşinas dostluğuna duyduğumuz saygıyı ifâde etmek istedik. Şiirlerini incelerken o döneme ait siyasî ve edebî ortamı ana hatlarıyla vermeye çalıştık. Bu şekilde, devir–şahsiyet–eser arasındaki münasebeti ortaya koymak istedik. şiirlerinden sık sık seçmeler yapmış olmasını dikkate alarak; incelemeye tabi tuttuğumuz şiirleri ilk yayınlandıkları mecmua veya kitaptaki orijinal şekilleriyle vermeyi, daha sonraki yıllarda şiirleri üzerinde yapmış olduğu değişiklikleri belirtmeyi düşündük. Ancak düşündüğümüz bu yöntemi, çalışmamızın sınırlarını çok genişleteceği endişesiyle, uygulayamadık. Şiirlerinin incelenmesinde sanatını etkileyen edebî şahsiyetleri, tesirleriyle birlikte, belirtmeye çalıştık.

Şiirlerinin tema bakımından göstermiş olduğu çeşitliliğe bağlı kalarak yer verdiği temaları, muhtelif şiirlerinden seçtiğimiz örneklerle açıklamaya çalıştık. Faruk Nafiz'in aynı temaya birçok şiirinde yer vermesi sebebiyle çalışmamızda zaman

zaman benzer mevzuları ayrı ayrı başlıklar altında anlatarak tekrarlara düşmek durumunda kaldık.

Faruk Nafiz'in üçü adapte olmak üzere oniki piyesi ile tek romanı olan *Yıldız Yağmuru*'nu yayınlanış tarihlerine uygun olarak olay örgüsü, anlatıcı-bakış açısı, tema, zaman, mekân ve şahıs kadrosu bakımından inceledik. Söz konusu eserlerin incelenmesinde Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* isimli eserinden yöntem olarak; Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* isimli eseriyle Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* isimli eserlerinden teorik olarak faydalandık.

Faruk Nafiz'in büyük bir yekun tutan ve mecmualar arasında unutulmuş mizahî şiirlerini tesbit ederek incelememize dahil ettik. Sanat hayatı boyunca muhtelif mecmua ve gazetelerde yayınlanmış makale, fıkra, sohbet türündeki yazılarından önemli bulduklarımızı tanıttık. Sonuç bölümünde, araştırmamızda muhtelif başlıklar altında anlattıklarımızın genel bir değerlendirmesini yaparak özetledik. Faruk Nafiz'e ait eserler de dahil olmak üzere, araştırmamız sırasında faydalandığımız kaynak kitapları ve yazıları "*Bibliyografya*" bölümünde tasnif ederek verdik.

Çalışmamız sırasında kıymetli zamanlarını ayırarak yol gösteren, çalışmamızı yöneten danışman hocam Prof.Dr. Şerif Aktaş'a şükranlarımı sunmayı zevkli bir görev kabul etmekteyim. Müdürlüğü sırasında teşvikleri ile beni yüreklendiren ve her türlü kolaylığı gösteren değerli insan Prof.Dr. Selahattin Salman'a, tezin yazma külfetini üstlenen dostum Dr. Osman Gündüz'e, Milli Kütüphane ve Seyfettin Özege kütüphanesinin değerli elemanlarına teşekkür ederim.

Haziran-1993

Erzurum

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

18 Mayıs 1898 Cuma günü İstanbul'da doğdu. Babası, Hazine-i Hassa ser-müfettişi Süleyman Nazif Bey, annesi ise tüccarlardan İbrahim Necati Bey'in kızı Fatma Ruhiye Hanım'dır. Baba tarafından dedesi, Maliye Şûrası azalarından Moralı Molla Muradzâde Rif'at Efendi, anne tarafından dedesi ise Halıcılar Dergâhı şeyhi Hacı Feyzullah-ı Nakşibendi'dir.

Faruk Nafiz, ilk öğrenimini Bakırköy Rüştiyesi'nde, orta öğrenimini ise Hadîka-i Meşveret İdadisi'nde tamamlamıştır. İdâdi son sınıfta, daha sonraki yıllarda "*Hecenin Beş Şairi*" diye adlandırılan grupta kendisiyle birlikte yer alacak olan Yusuf Ziya (Ortaç) ile birlikte okur.

İdâdiyi bitirdikten sonra Tıp Fakültesine kayıt yaptıran Faruk Nafiz, bu okuldaki öğrenimine dördüncü sınıfa kadar devam eder. Ancak, daha idâdide okurken filizlenmeye başlayan sanat aşkı, tıp fakültesindeki öğrencilik yıllarında vazgeçilmez bir tutku haline gelir. Sanat hayatının ilk ürünlerini tıp fakültesindeki öğrencilik yıllarında vermeye başlar.

Faruk Nafiz, şiir yazmaya başlayışı ile ilgili olarak, kendisiyle yapılan bir konuşmada şu açıklamalarda bulunur:

> "*Şiirle uğraşmaya küçük yaşta başladım. Hürriyet senelerinde birdenbire ortalığa yayılan mecmua ve risaleler bende bir mütalaa sevdası uyandırmıştı. Ondan sonra okuduğumuz eserler, gitgide bu alakayı edebiyat üzerine teksif etti. Günün meşhur simalarından başlayarak adım adım maziye doğru yürüdüm. Edebiyata başlamış bir çocuk kadar marazî bir hassasiyet taşıyan kim vardır?*
>
> *Onu her şey, her hadise müteessir eder. Ben de o yaşta bütün teessür hislerimi harcamaya koyuldum. Oynayacak yaşta düşünen, okuyacak yaşta yazan bir çocuk... Herhalde sevimsiz bir mahluk değil mi?*"[1]

---

[1]. Fikret Adil, "*Faruk Nafiz'le Bir Konuşma*"; Cumhuriyet, 20 Ekim 1928, N. 1599

Tıp fakültesi dördüncü sınıfta okurken, öğrenimini yarıda bırakarak sanat âlemine atılan Faruk Nafiz, umumi harbin sosyal ve ekonomik hayatta yol açtığı buhranlar içinde, sanat aşkıyla yanan diğer gençler gibi, kendine bir yol bulmaya çalışır.

Şiire olan merakı yüzünden parlak bir geleceği terk eden Faruk Nafiz, aruzla yazdığı ilk şiirlerinde, bazan devrinin diğer sanatçıları gibi sanat endişesine kapılır; eski şiirin sanat zevkine sığınarak aşk konusunu gönüllere nakşetme hülyâsına düşer.

Henüz çocuk denebilecek bir yaşta sanat âlemine atılan Faruk Nafiz'in ilk şiiri, "*Peyâm*" gazetesinin edebî ilavesinde yayımlanan "*Eserlerimin Ruhu*"dur. Sanat aşkı yanında, geçim endişesi yüzünden tıp fakültesini terk eden Faruk Nafiz'in ilk şiirine aldığı ücret, altın para ile birbuçuk liradır. Daha sonraki yıllarda, Yeni Mecmua'da şiirlerini yayınlamaya başlayınca, bu ücret üç liraya yükselir.[2] Onbeş yaşında iken yazdığı "*Eserlerimin Rûhu*" şiirini, yine Peyâm'da yayınlanan "*Temaşa-yı Zulmet*", "*Muhabere ve Muhavere*", "*Aşiyân-ı Harab*" şiirleri takip eder.

Peyâm'da yayınlanan bu şiirlerden sonra yazılmış olmasına rağmen, Faruk Nafiz'in sanat âleminde ismini duyurmasını sağlayan şiiri, 1914'de "*Çocuk Dünyası*"nda yayımlanan ve ilkokuma kitaplarına da alınan "*Saat*" şiiridir. Çoçuklar için yazılan ve çalışma alışkanlığı kazanmayı öğütleyen bu şiirle kendini sanat âlemine tanıtan Faruk Nafiz'den, ilk defa takdirkâr ifadelerle bahseden, eski *Vakit* ve *Kurun* gazetesi sahiplerinden Hakkı Tarık (Us) olmuştur.[3] Faruk Nafiz'e asıl şöhret sağlayan şiiri "*Şarkın Sultanları*"dır. 1918 yılında Celâl Nuri'nin sahibi olduğu *Edebiyât-ı Umûmiye* mecmuasında yayınlanan bu şiir üzerine, Şair-i Azam Abdülhak Hamid'den başkasına kolay kolay iltifat etmeyen Süleyman Nazif: "*Irkımın*

---

[2]. Oğuz Özdeş; "*Bizim Caddeden Portreler*", Hafta der. 5. May. 1950

[3]. Nihat Sami Banarlı; Faruk Nafiz, Hayatı, Sanatı, Şiirleri; İst. 1937

en büyük şairlerinden birini bu gençte selâmlıyorum" [4] diyerek, takdirlerini belirtir. Ayrıca Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz'in şiirleri için:

Bir lübbüdür cihânda elezz-i lezâizin
Her mısraı güzîdesi Faruk Nafiz'in[5]

beyti ile takdir hislerini ifade eder.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde, Servet-i Fünûn şairlerinin marazî hassasiyetlerine uygun söyleyiş yanında, Ahmet Haşim'i ve özellikle de Yahya Kemal'i hatırlatan bir hava dikkati çeker. Faruk Nafiz'deki bu ferdî temalı şiir anlayışı, Ziya Gökalp'i tanıdıktan sonra şekil ve öz bakımından değişmeye başlar.

Türk milleti için acı bir elem dolu günleri de beraberinde getiren Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Mehmed Akif'in öncülüğünde bir kurtuluş yolu olarak görülen "*İttihad-ı İslâm*" ideali gerçekleşme imkânı bulamayınca, 1911'de *Genç Kalemler* dergisinin yayınlanmasıyla hayatiyet kazanan "*Türkçülük*" cereyanı, bilhassa Ziya Gökalp'in fikrî katkılarıyla edebiyat âleminde ağırlığını hissettirmeye başlamıştır. Millî konulara, millî vezne ve millî lisana yönelmeyi amaçlayan bu hareketi, "*Yeni Mecmua*" ile "*Büyük Mecmua*"nın yayınlanmaları daha da hızlandırır. Özellikle, "*Yeni Mecmua*"nın, millî lisan, millî vezin ve millî mevzularla yazılmış eserleri sadece yayınlayabileceği şartını koymuş olması, millî birliğe susamış kalemlerin bu mecmua etrafında toplanmalarına sebep olmuştur.

Şiire aruzla başlayan ve ilk şöhretlerini bu vezinle yazdıkları şiirlerle sağlayan Orhan Seyfi, Enis Behiç, Halit Fahri, Yusuf Ziya gibi gençlerin, millî mevzuları millî vezinle yazma hareketine katılmaları, Ziya Gökalp'in başlattığı hareketin gittikçe genişlemesine sebep olmuştur. Türkçenin aruz veznine uyma imkânlarının gittikçe daraldığı bir zamanda, aruzu terk ederek hece veznine geçen bu genç şairlere, kısa bir süre sonra Faruk Nafiz de katılır. Ziya Gökalp'in fikrî

---

[4]. a.g.e.

[5]. "*Beyitler*", Eski Şiirin Rüzgârıyla, İst.1985, 4.bs.s.139

telkinleriyle aruzdan heceye geçen bu beş genç şaire, "*Beş Hececiler*" ismi bu yıllarda verilir. Nihat Sami Banarlı, bu beş gence "*Beş Hececiler*" isminin verilmiş olmasını "indi" bularak, bu yakıştırmanın hiç bir ilmî değerinin bulunmadığını söyler.

> "*...Türk şairleri, hiç bir ilmî kıymeti olmayan bazı tasniflerde gösterildiği gibi sadece "Beş Hececiler"den ibaret değildir. Esasen bu böyle olsaydı, şiirde ancak bir tanesi hhakkıyla muvaffak olan bu beş imzanın Türkiye'de bir hece vezni cereyanı yapabilmesi elbette mümkün değildi.*"[6]

Aruzdan heceye geçen ve bu vezinle yazdığı şiirleriyle kısa zamanda ismini duyuran Faruk Nafiz'in, bu yıllarda içinde bulunduğu sanat çevresinde yer alan isimlerden biri de, daha sonraki yıllarda sanat çizgileri farklı istikametlerde gelişecek olan Nazım Hikmet'tir. Ziya Gökalp'in, Türkçe'yi güzelleştiren şairler arasında saydığı Nazım Hikmet, Celâl Sahir tarafından çıkarılan "*Kitaplar*"da yayınlanan "*Biz ve Deniz*" isimli şiiri Faruk Nafiz'e ithâf etmiştir.

Biz ve Deniz

–Büyük Kardeşim Faruk Nafiz'e–

Ademi hatırlatan ufuklarınla, deniz,
Azap çeken şu hasta göğsümüze dol, boşal!
Son seste benzimizi solduran gölgeyi al,
Biz ölürken gülmeyi isteyen kalplerdeniz.

Deniz ne hülyâlıdır sonsuz derinliklerin;
Durulmuş sularının koynunda uyut bizi
Aslında dalgaların en son nefesimizi,
Fânilerin gezdiği yorgun sahillere in.

---

[6]. Nihat Sami Banarlı; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi; İst. 1971.

İn, de ki: Sevenlerin alnını ölüm eğmez;
Atılın dalgalara, beklerken sizi adem
Parlatmasın gözleri ölürken bir damla nem,
Elli yıllık ömrünüz hicrana bile değmez![7]

Faruk Nafiz, 1917 yılında Hakkı Tahsin, Fahri Celâl ve Yusuf Ziya ile birlikte Servet-i Fünûn dergisinin yönetimini üstlenir. Ahmet İhsan Bey, derginin yönetimini üstlenen bu gençler için, idarehane kısmında ikiye bölünmüş küçük bir oda verir. Bu üç gence daha sonra Selami İzzet, Yahya Saim ve Hasan Zeki isimli genç şairler de katılır. Bu topluluk tarafından hazırlanan ilk sayıda, Faruk Nafiz'in "*Sa'dâbâd*" isimli şiiri yayınlanır.[8]

Elinin sıkı oluşu ile tanınan Ahmet İhsan Bey'in yönetiminde, düşündükleri gibi bir mecmua çıkaramıyacaklarını anlayan gençlerin, birer ikişer dergiden ayrılmaları üzerine, Faruk Nafiz de, Nedim dergisinin yazı kadrosuna katılır. *Nedim*'de, Halit Fahri ile birlikte çalışan Faruk Nafiz, "*Batan Güneş*" isimli şiiri onunla birlikte yazar. Nedim mecmuasında geçen bu yılları, Halit Fahri şöyle anlatıyor:

> *"Mütarekenin acı dolu günlerinde Nedim'de çalışırken, ogün millî felâketimizi karşılıklı birer mısra ile dile getirmekteyiz. Bir mısra ben söylüyorum; bir mısra Faruk söylüyor ben tamamlıyorum. Aruzla yazılan "Batan Güneş" şiiri böyle yazılmıştır."*[9]

Batan Güneş

Yine bir can çekişen mecrûhu

---

[7]. Hilmi Yücebaş; Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel; İst. 1974, s.16

[8]. Yusuf Ziya Ortaç; Bizim Yokuş; İst. 1966

[9]. Halit Fahri Ozansoy; Edebiyatçılar Çevremde; İst. 1970

6

Andırırken bu gurûb enginde,
İşte binlerce şehidin rûhu
Çöküyor dağlara kan renginde

Son kızıllık vuruyor kubbelere,
Gölgeler kapladı vîrân sarayı
Düşüyor belde kederden kedere
Yaslı gördükçe güzel Marmara'yı

Nerde binlerce diyâr üstünde
Bin zaferden artan şânın?
Sustu en sonra, yazık, bir günde,
Altı yüz yıl duyulan destânın!

Ulu hükümdarlarının lahdi yine
Tutuyorken bu gurûbun yasını,
Dile mumlar yakarak türbesine
Yeniden bir güneşin doğmasını

Ağla Türk, ağla, ezân sesleri var;
İhtiyar alnını topraklara sür!
Karalar giydi kadınlar, kızlar:
Koca bir saltanatın son günüdür!

1920 yıllarında, Celâl Sahir, "*Şairler Derneği*" adıyla, *Genç Kalemler*'in başlattığı "*Yeni Lisan*" ve "*Milliyetçilik*" hareketini daha ileri götürmeyi amaçlayan bir dernek kurar. Aralarında Yusuf Ziya, Valâ Nurettin, Orhan Seyfi, Fahri Celâl ve Faruk Nafiz'in de bulunduğu şairler, onar lira vermek suretiyle bu şirkete ortak

olurlar. Konusunu Anadolu'dan veya "*Turan*" idealinden alan şiir, nesir ve tiyatro kitaplarını her ayın ilk günlerinde "*Birinci Kitap, İkinci Kitap..*" şeklinde sekiz kitap halinde yayınlarlar. Bu konudaki çalışmaları sekizinci kitaba kadar devam eder.[10]

Faruk Nafiz, 1922'de, Millî Mücadele'nin bütün şiddetiyle devam ettiği günlerde, *İleri* gazetesinin temsilcisi olarak, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya ile birlikte Ankara'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrılırlar. Millî hududa geldikleri zaman, Ankara'ya girmek için izin isterler. Bu üç genç şairin Ankara'ya girmelerine izin verilmeden önce, Celâl Nuri, Hamdullah Suphi ve Yunus Nadi'den bilgi istenir. Yapılan soruşturma sonucunda üç gençten yalnız Faruk Nafiz'in Ankara'ya girmesine izin verilir. Yirmi dört yaşına kadar İstanbul dışına adımını atmamış olan Faruk Nafiz, her şeyi ile kendisine yabancı olan bu muhitte, Sadri Ethem, Muallim Mithat, Münir Müeyyed, Hidayet Rael, Osmanzâde Hamdi Bey, Mazhar Müfid gibi hepsi bekâr olan gençlerin bir araya gelmeleriyle teşekkül etmiş olan "*Bekârlar Tekkesi*"nin üyeleri arasına katılır. *Bekârlar Tekkesi*'ne kabulü dolayısıyla yapılan törende, "*Çankaya*" şiirini okur. Bu şiir dolayısıyla Atatürk'ün iltifatlarına mazhar olur.[11]

Millî Mücadele'nin acı ve elem dolu günlerinde, memleketi daha yakından görüp, tanıma arzusu ruhunu saran Faruk Nafiz, bu arzusunun sonucu olarak 1922 yılında kendi isteği ile Kayseri Lisesi edebiyat öğretmenliğine tayin edilir. Kayseri'ye giderken, Ulukışla üzerinden yaptığı üç günlük yaylı araba yolculuğu sırasında; çıplak dağları, bitip tükenmek bilmeyen yolları ve çileli insanları ile yıllardır Türk aydınının yabancı kaldığı Anadolu coğrafyası ve insanı ile tanışır. Bu üç günlük seyahatinin intibalarını "*Han Duvarları*" isimli eseri ile şiirleştirir.

Faruk Nafiz'in Kayseri Lisesi'ndeki öğretmenliği 1924 yılına kadar devam eder. Kayseri'deki öğretmenliği sırasında, Türk aydınının asırlardır, kendisinin ise yıllardır tanımak zahmetine katlanmadıkları Anadolu coğrafyasını ve bu coğrafyanın

---

[10]. Yusuf Ziya Ortaç; Bizim Yokuş; İst. 1966

[11]. Lütfi Arif Kember; Son Posta; 7. Eylül 1954

her şeyiyle vatan kokan vefakâr insanlarını tanıma imkânı bulur.

Faruk Nafiz, Kayseri'de geçen öğretmenlik yıllarına ait bir hatırasını, *Filiz* dergisi'nde yayınlanan bir konuşmasında şöyle anlatıyor:

> *"Yıllarca evvel Kayseri'yi bir karakış gününde tanımıştım. Günler geçiyor fakat karakış bir türlü geçmek bilmiyordu. O karlı, rüzgârlı günlerin soğukluğunu, gece sohbetlerinin sıcaklığı ile ılımlı bir hale getirmeye bakıyordum. Yine böyle bir günün gecesinde yerli dostlara sordum:*
>
> *–Kışınızı gördük, acaba yaz mevsiminiz nicedir?*
>
> *Her zaman hatırlarım: Aralarında ciddi konuları bile latifeye çeviren maarifçi bir Sıtkı Bey vardı; bu sualimden, doğup büyüdüğü şehrin havasına ait bir şikayet sezmiş olacak ki, pek sudan cevap vermek istemedi:*
>
> *–Yaz gelinceye kadar, arada bir koca bahar var. Hele bir ibibik kuşları ötsün, hele bir bellim bebeler açsın ondan sonra...*
>
> *Ondan sonrasını dinleyemedim. Herhalde klasik bir bahar manzarası çiziyordu. Fakat benim aklım ibibik kuşu ile bellim bebeye takılmıştı. İkisinin ismine birden yabancı olmak ağırıma gittiği için, ibibiği biliyormuş gibi, yalnız bellim bebeği sormakla yetindim. Tarif etti, anladım: Papatya demekmiş. Doğrusu, bellim bebe, masum kır çiçeğine papatya kadar uyan bir isim. Ancak ibibik kuşunu, Zümrüt ü Anka gibi, lügatlerde, tabiat bilgisi kitaplarında bile arayıp bulmak kabil olmadı.*
>
> *Ne gariptir ki, kırk yıl önce ismini Kayseri'de Bekir Sıtkı'dan tatmak nasip oldu:*
>
> *Karagözlüm efkârlanma gül gayrı*
> *İbibikler öter ötmez ordayım.."*[12]

Faruk Nafiz'in bu hatırasında da görüleceği üzere, şairimiz, aynı kültüre sahip bulunduğu insanlar arasında, Türk aydınının bu insanlardan ne kadar uzak kaldığını görme imkânını buluyor; bu farklılığın acısını, ezikliğini yüreğinde hissediyor. Maarifçi Sıtkı Bey'in şahsında, Türk insanının vakur halini, memleketine şikâyet kabilinden de olsa herhangi bir söz söyletmeme konusundaki duyarlılığını yakından

---

[12]. Abdullah Şatoğlu; Milli Kültür, N.90; Kasım 1991

görme, tanıma imkânını buluyor.

Faruk Nafiz, Kayseri'deki öğretmenlik yıllarında görev yaptığı Kayseri Lisesi için aşağıdaki marşın sözlerini yazar:

Kayseri Lisesi'nin nura koşan gençleri
Güzel Anadolu'ya güneşler taşıyacak

Bu mefkûre oldukça azmimizin rehberi
Cehâlet boğulacak, ilm ü fen yaşayacak!
Güçlüyüz, kuvvetliyiz, imanlıyız hepimiz
Yaşasın genç Türkiye, yaşasın mektebimiz!

Türk milletinin millî birlik ve beraberliğe en çok ihtiyaç hissettiği günlerde, genç bir öğretmen olan Faruk Nafiz'in gençlere mefkûre aşılayan bu sözleri oldukça anlamlıdır. Yıllarca ihmal edilmiş olan güzel Anadolumuzun karanlık ufuklarının ilim ve irfanla nurlanacağına gönülden inanan Faruk Nafiz, gençlere Anadolu'yu hedef göstererek, idealist bir öğretmen olarak kendine düşen görevi en iyi şekilde yerine getirmeye çalışmıştır.

Kayseri'nin en güzel yerlerinden biri olan ve efsâneye göre, Aşık Kerem'in sevgilisi Aslı uğruna otuz iki dişinin çekilmesine razı olduğu Talas'la ilgili intibalarını, "*Talas Bağlarında Batı*" isimli şiirinde şu mısralarla dile getirir:

Daha gün batmadan üstünde beyaz Erciyes'in,
Bürünür tarlaların, bahçelerin rengi yasa
Karlı bir burcu geçen nûru donarken güneşin
Atlılar kafile halinde dönerler Talas'a

Kuşlar üstünden geçer gurbete düşmüş kuşlar

Yaşlı bir göz gibi sahraya bakan penceremin
Bu dağın gülleri derdim ki, neden solmuşlar?
Beddua ettiği yermiş meğer Aşık Kerem'in.[13] (1923)

"*Kayseri Vasfında*" isimli gazelinde ise, Talas ve Hisarcık'la ilgili intibalarını şu şekilde ifade eder:

Daima gönlümde sâkindir bahâr-ı Kayseri
Bil ki şâyân-ı temâşadır diyar-ı Kayseri
Cennet-âsâdır Talas yahut Hisarcık
Olsa şehrin ismi lâyık lâlezâr-ı Kayseri[14]

Kayseri'de iki yıl görev yapan Faruk Nafiz, 1924 yılında Ankara Erkek Muallim Mektebi'ne tayin olunur. 1925 yılında Ankara Kız Lisesi'nde, daha sonra ise Ankara Erkek Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak görev yapar. Faruk Nafiz'in Ankara'daki öğretmenlik yıllarını, o yıllarda lisede öğrencisi olan Ahmet Muhip Dranas şöyle anlatıyor:

> "*Öğretmen olarak Faruk Nafiz'den öte, o zamanlar Ankara'da bir şâir Faruk Nafiz vardı. bir ünün son yükselişlerinde yakışıklı endâmı; tavırları güzel, mitolojinin Apollosu gibi siluetiyle bütün bir kenti dolduran genç kızların aşklarıyla birlikte şiiri kendinde odaklaştıran acaip bir yarı tanrısal kişi... İlk gençlik yıllarımızda bizler ona hayranlık ve imreni ile şiirler yazmak, onun gibi bir şâir olmak hevesine kapılırdık. O zamanlar okullarda kız olsun, erkek olsun bütün öğrenciler birbirleriyle şiir yazma yarışına girmişlerdi. Ve bu, kızların ona âşık, erkeklerin de hayran olmalarındandı.*"[15]

---

[13]. Heyecân ve Sükûn, s.32

[14]. Abdullah Şatoğlu; Milli Kültür, N.90; Kasım 1991

[15]. Beyza Şimşek; "A. Muhip Dranas Hocası Çamlıbel'i Anlatıyor"; Devir, 3 Aralık 1973

Faruk Nafiz, Ankara'daki öğretmenlik yıllarında, bir şirketin daire şefliğini de üstlenir. Şirketin feshedilmesi üzerine "*Hayat*" mecmuasının neşriyât müdürlüğü görevine getirilir. Şiirlerinin büyük bir kısmını Hayat mecmuasında neşreden Faruk Nafiz, bu mecmuanın dışında *Türk Yurdu* dergisi ile *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde şiir ve makaleler yazar. Bu yıllarda yazdığı şiirlerinde, yeni kurulmakta olan Türk devletinin dinamizmine uygun söyleyiş tarzı dikkati çeker. Servet-i Fünûn'un marazî hassasiyetini yansıtan şiirlerin yerini, "*Çoban Çeşmesi*", "*Memleket Türküleri*", "*San'at*".. gibi memleket gerçeklerini aksettiren, yıllarca ihmâl edilmiş Anadolu insanının perişan durumunu ortaya koyan şiirler almıştır.

Ankara'nın dinamik atmosferi içinde, yeni Türk devletinin hedeflenen amaçlara ulaşması için kalemiyle hizmet veren Faruk Nafiz'in sanatçı ruhu, İstanbul gibi zengin bir sanat merkezinden uzak olmanın üzüntüsünü de zaman zaman duymuştur. Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini, aynı yıllarda Varşova'da bulunan Yahya Kemal'e yazdığı 29 Ağustos 1926 tarihli mektubunda şöyle açıklıyor:

> "*Bence, Ankara'daki sefâleti çekmek için ya mebus, ya bir meclis idare azası olmak ihtirasını taşımak lazımdır. Halbuki bende ne böyle bir hayâl, ne de buna ihtimal var. Binaenaleyh en iyisi İstanbul'a tevcih-i seferdir mütalaasındayım.*
>
> *Varşova'nın düzlüğünden, denizsizliğinden bahsediyorsunuz. Ya ben Ankara'nın çarpıklığından, susuzluğundan nasıl bahsedeyim? Her taraftaki imâr ve inşâ faaliyetini gördükçe sizin meşhur nükteniz aklıma geliyor; bahar nasıl oldu, yaz nasıl geçti, sonbahar, kış nasıl geçecek bilemiyorum. Hülâsa: Güşâd-ı gonca-i dil kaldı bir bahara dâhi... Eğer bundan sonraki senelerde böyle dar bir evin karanlık odasında, muayyen bir istikbâl gözetmeden, eğlenmeden, hayatı hayat yapan şeylerden uzak, cazibesiz, manâsız geçecekse... Billâhi şimdiden gelecek günlerin mâtemini tutuyorum; istikbâl bile bana mâzi gibi görünüyor; Allah sizi bahtiyâr etsin Kemal Bey.*
>
> *Evvelde yarı bir tesellim vardı: Edebiyat. O teselliyi, o zevki de şirketin rakamları, mukavelenâmeleri, protestoları arasında zerre zerre kaybetmeğe başladım. Bir zaman maddiyâtım bozuktu,*

maneviyâtım mükemmel; şimdi de aksine para var şiir yok. Ben de bilmiyorum, ikisini acaba ne zaman omuz omuza göreceğim."[16]

Mektubundan da anlaşılacağı üzere, sanat aşkı yanında, maddî imkânsızlıklar yüzünden tıp fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakarak sanat âlemine atılan Faruk Nafiz, İstanbul'da geçen sanat hayatının ilk yıllarında, maddî bakımdan olmasa da manevi bakımdan mutludur. Her devirde sanat faaliyetlerinin merkezi olma özelliğini muhafaza eden İstanbul'dan ayrılmış olmak, belki maddî yönden onu güçlendirmiştir, ama, onda günden güne gelişen, olgunlaşan sanat aşkını büyük ölçüde yavaşlatmıştır.

Faruk Nafiz, her mısraında buram buram Anadolu kokan "*Han Duvarları*" şiirinde anlatmaya çalıştığı Anadolu'yu ve Anadolu insanını, 1928 yılında daha geniş bir imkânla yakından görme, tanıma fırsatını bulur.

Kendisini yakından tanıyan ve her fırsatta takdirlerini ifâde eden devrin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin başkanlığındaki *Şark Vilâyetleri Tetkik Heyeti* ile birlikte, Sivas, Erzincan, Gümüşhane, Trabzon ve Erzurum'u içine alan uzun bir Anadolu gezisine katılır. Dönüşte Kastamonu'yu da görme imkânını bulan Faruk Nafiz'de, "*Memleket Edebiyatı*" düşüncesi, vazgeçilmez bir ideal halini alır.

Yukarıda da ifâde ettiğimiz gibi, Faruk Nafiz'in Ankara'da öğretmenlik yaptığı yıllar, sanat faaliyetleri bakımından oldukça sönük yıllardır. Faruk Nafiz, sanat âlemindeki bu durgunluğu ve yeni arayışları, üstâdı Yahya Kemal'e yazdığı 28 Ağustos 1930 tarihli mektubunda şöyle açıklıyor:

"Edebiyatta yeni bir haber yok, herkes sizin 1912'de kurduğunuz âlemden çırpınmak, uzaklaşmak ve yeni bir şey yapmak için direniyor. Kurduğunuz âlemin merkez-i câzibesi o kadar fazla ki, bundan ayrılmak isteyenler, hatta ayrılanlar, boşluğa atılmış gibi sallantılı ve sarsıntılı bir iniş takip ediyorlar. Nazım Hikmet bir ıslık çaldı, bir haykırdı, ipe sapa gelmez laflar gibi bunlar da vezine ve

---

[16]. Kubbealtı Akademi mec. Yıl:6, N: 2, Nisan 1977

kafiyeye sığmadı. Nazmın çerçevesi içinde geniş ilhamlarının sıkıştığını ve ancak bunun için istedikleri gibi yazamadığını zanneden bir sürü zevk düşkünü tam bir yıl onu taklit ettiler. Nihayet bu acayip ses de uzak dağlarda son aksini bırakarak tamamiyle sönmek üzeredir ve bununla anlaşılıyor ki, yaşayan eser yalnız "yeni" değil, "ebedî" olandır. Yine sizin sanatınıza doğru, fakat hece vezniyle, güzel bir rücû başlıyor. Bâkî bir yenilik için, sürekli bir hamle için ikinci bir Yahya Kemal'e ihtiyaç var."[17]

Yahya Kemal'e yazdığı mektubunda, sanat âlemindeki durgunluktan, yeni arayış isteklerinden bahseden Faruk Nafiz, bu durgunluğa bir son vermek, hayatının her döneminde üstad olarak kabul ettiği Yahya Kemal'in sanat anlayışını edebiyat âlemine hâkim kılmak düşüncesiyle, bir dergi çıkarmaya karar verir. Bu konudaki düşüncelerini, Yahya Kemal'e yazdığı 17 aralık 1930 tarihli mektubunda şöyle açıklıyor:

"Edebiyatta gözlerimi açtığım zaman hayran olarak gördüğüm üstadımın fikirlerini aynı hayranlık hisleriyle neşr ve tervîç etmek için koyulmağa mecbur olduğum bir mesai, herhalde en kuvvetli mazeretimdir. Bu hayranlığımı ben, dokuz senelik meslek hayatımda, talebeme de duyduğum gibi duyurdum. Talebem olmayanlara da Ergenekon'la yahut Kurultay'la duyuracağım. Ankara'da edebiyatçı gençlerin teşkil ettiği ve beni reisliğine geçirdiği bir dernek vardır ki, her hareketiyle bana gösterdikleri hürmetin sizin talebeniz olmaktan ileri geldiğini anlatıyorlar...

Siz, âlemde sönmeyen bir çerağ uyandıran sanatkâr olduğunuz için o ateşi de, o ateşi yakanı da korumak gelecek nesillerin borcudur ve bunu kendileri de anlamıştır."[18]

Faruk Nafiz, on yıl ayrı kaldığı ve hasretini daima yüreğinde duyduğu İstanbul'a, 1932'de öğretmen olarak geri döner. Kabataş Lisesi ile Amerikan Kız Koleji'nde edebiyat derslerini okutur. *Memleket Edebiyatı* istikâmetinde yazdığı şiirleriyle, şöhretini tüm Anadolu'ya yayan Faruk Nafiz, şâirliği yanında,

---

[17]. Kubbealtı Akademi mec. N.2, Nisan 1979

[18]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar; Kubbealtı Akademi mec. yıl: 8, N. 3. Temmuz 1979

öğretmenlik mesleğini de en iyi şekilde yerine getirmeye çalışır. Onun bir öğretmen olarak sahip bulunduğu özellikleri, Kabataş Lisesi'nden öğrencisi olan Servet Sami Uysal şöyle anlatıyor:

> *"Çamlıbel, Öğrencilerine zor yolu ile değil, gönül yolu ile ders çalıştıran hocaların başında gelirdi.. En sıkışık zamanlarımızda bile, kendisine olan sevgi ve saygımız yüzünden, bir sefer bile dersine çalışmadan girdiğimiz olmamıştır. Boş tarihler ve gereksiz adlarla öğrencilerin zihnini doldurmayı sevmeyen hocamızın en az notu zaten 5'ten başlardı.. Yalnız, tatlı tatlı ders anlatırken, kimsenin başka bir şeyle uğraşmasını istemezdi. Çamlıbel Hoca'nın bir özelliği de, sınıfta şiirlerini, hatta onlardan bir bölümünü bile okumaması idi. Şiir defterlerimizde en ünlü, en sevilen şiirleri bulunur ve hepimiz onları ezbere bilirdik... Fakat kendisine, türlü tuzaklarımıza rağmen şiirlerinden bir mısra bile okutamazdık."*[19]

İstanbul'daki öğretmenlik yıllarında, *Güneş, Salon, Yedigün* gibi mecmualarda, şiir yanında, fıkra ve musahabeler de yazan Faruk Nafiz, sanat âlemindeki başıboşluktan, yeni sanat arayışlarından, şiire verilen kıymetin her geçen gün daha çok azalmasından dolayı, mizâh tarzında manzumeler de yazmaya başlar. *Deli Ozan, Akıllı Ozan, Çamdeviren, Çamlıvirân, Çamlıbel* gibi takma adlarla yazdığı mizâhî şiirleri; *Mizâh, Akbaba* ve *Karikatür* mecmualarında yayınlar.

Ankara'daki öğretmenlik yıllarından itibaren düşündüğü edebî mecmua çıkarma isteğini İstanbul'da gerçekleştirir. 1933 yılında, fikrî ve edebî hayatımızın önemli simâlarının yer aldığı "*Anayurt*" isimli mecmuayı çıkarır. On beş günde bir, Perşembe günleri çıkarılan Anayurd'un yazı kadrosunda, Mehmet Emin Erişirgil, Sadrettin Celâl (Antel), Nurullah Ataç, Ercüment Ekrem (Talû), İsmail Habib Sevük, Reşat Nuri (Güntekin), İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), Cenab Şahabettin, Elif Naci, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi tanınmış isimler yer alır. Halit Ziya, "*Kırk Yıl*" adlı hatıralarının yayınına bu dergide başlar. Ancak, sanat âlemindeki çok sesliliğe son

---

[19]. Servet Sami Uysal; "Faruk Nafiz'den Anılar"; Varlık, N.796; Ocak 1974

vermek düşüncesiyle çıkarılan Anayurt, fazla uzun ömürlü olmaz. Onuncu sayıda yayın hayatına son vermek zorunda kalır.

Faruk Nafiz'in İstanbul'daki öğretmenlik yıllarında, İsmail Habib Sevük'ün Taksim'deki evi, edebiyat ve sanat tartışmalarının yapıldığı bir kültür merkezi durumundadır. "*Edebiyat Akademisi*" kurulup, kurulmaması konusundaki tartışmaların yapıldığı bu sanat toplantılarının müdavimlerinden biri de, akademi kurulması fikrine karşı olan Faruk Nafiz'dir.[20] Taksim'deki sanat toplantıları sonucunda olgunlaşan "*Edebiyat Akademisi*" kurulması düşüncesi, daha sonra *Yedigün* mecmuası tarafından ciddi bir şekilde ele alınır. Yedigün mecmuası, Peyami Safa, İbrahim Alaaddin Gövsa, Hüseyin Cahit, Şükûfe Nihâl, Aka Gündüz, Ercüment Ekrem Talû, Burhan Cahit, Valâ Nurettin, Nâdir Nâdi, Celâl Esat Arseven, Yusuf Ziya Ortaç, Turhan Tan, Orhan Seyfi Orhon, Nizamettin Nazif, Faruk Nafiz, karikatürist Ramiz (Gökçe) gibi devrin tanınmış fikir ve sanat adamları arasında, kurulması düşünülen *Edebiyat Akademisi*'nde kimlerin yer alması konusunda bir anket düzenler. Anket sonucunda, "*Edebiyat Akademisi*"nin on üyesi aşağıdaki isimlerden teşekkül eder.[21]

1. Hüseyin Cahit . . . . . 13 oy
2. Peyami Safa . . . . . 12 oy
3. Reşat Nuri . . . . . 11 oy
4. Falih Rıfkı . . . . . 10 oy
5. Yakup Kadri . . . . . 9 oy
6. Fuat Köprülü . . . . . 9 oy
7. Halit Ziya . . . . . 8 oy
8. İbrahim Alaaddin . . . . . 7 oy
9. Faruk Nafiz . . . . . 7 oy

---

[20]. Hikmet Feridun Es; Faruk Nafiz Diyor ki; Akşam, 17 Şubat. 1939

[21]. Yedigün,N.311; 21 Şubat 1939

10. Yahya Kemal . . . . . 5 oy
11. İsmail Habib . . . . . 5 oy
12. Hüseyin Rahmi . . . . . 5 oy

Daha önce de ifâde ettiğimiz gibi, 1930'lu yıllar sanat âleminde kısır çekişmelerin, yeni arayışların hâkim olduğu bir devre olarak dikkati çeker. Edebiyat âlemindeki bu çok seslilik, birçok tanınmış ismin sanat faaliyetlerine son vermesine, mizâh, gazetecilik gibi sahalara yönelmelerine sebep olmuştur. Şiirden uzaklaşma, hatta şiiri bırakma şeklinde cereyan eden bu harekete, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi şâirler de katılırlar. Sanat âleminde ayrılık rüzgârlarının estiği bu dönemde, Faruk Nafiz de mizâhî tarzda şiirler yazmaya başlar. Ancak, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın yaptıkları gibi, şiiri tamamiyle bırakmaz. Kendi neslinden birçok sanatçının sustuğu bu dönemde, Faruk Nafiz, mizâhî manzumeler yanında, tefekkür yönü ağır basan şiirler yazmaya başlar.

Akbaba, Mizah, Karikatür mecmualarında mizâhî şiirler yazan Faruk Nafiz, bu mecmualardaki çalışmaları sırasında, o zamana kadar yabancı olduğu bir âlem ile karşılaşır: Politika... Mizah sahasında, politik malzemelere çokça yer verilmesi, Faruk Nafiz'i politik hayatı yakından tanımaya sevk eder. Sanat âleminde olduğu gibi, politik hayatta da menfaat çatışmalarının, kısır siyasî çekişmelerin bulunduğunu yakından görme imkânını bulan Faruk Nafiz'de, politikaya atılmak suretiyle memlekete hizmet etme düşüncesi yavaş yavaş yerleşmeğe başlar. Edebiyât âleminden birçok tanınmış ismin politik hayata atılarak milletvekili olmaları, Faruk Nafiz'deki politika arzusunu daha çok artırır. Bu arzunun zaman zaman bir ihtiras haline geldiği dikkati çeker. Faruk Nafiz, politik hayatla ilgili beklentilerini, hayâl kırıklıklarını mizâhî şiirlerinde açıkça ortaya koyar.

Artık politika ile iç içe yaşamaya başlayan Faruk Nafiz, 1946 seçimlerinde Demokrat Parti'den İstanbul milletvekili seçilerek meclise girer. 1946 yılından, 27 Mayıs 1960 yılına kadar aralıksız devam eden milletvekilliği döneminde, sanat faaliyetlerini bir kenara bırakan Faruk Nafiz, kendisini tamamen memleket

meselelerine verir. Ancak, Faruk Nafiz gibi gönlü memleket ve insan sevgisi ile dolu, duygulu bir insan için, bir bardak suda fırtınaların koparıldığı, siyasî çıkarlar uğruna haksız ve asılsız suçlamaların rahatlıkla yapılabildiği siyaset sahasında mücadele etmek elbetteki kolay olmamıştır. Fakat, gönlü milletine hizmet edebilme aşkıyla dolu olan Faruk Nafiz, bütün güçlüklere rağmen siyasî hayatını her gün daha çok artan bir şevkle devam ettirmiştir. Faruk Nafiz, siyaset hayatındaki güçlükleri, yıllar sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada: "*Siyasetin kendisine neler kazandırıp neler kaybettirdiği*" şeklindeki bir soruya verdiği şu cevapla ortaya koyar: "*Siyaset, insana memleket dertleriyle yakından ilgilenme fırsatını veriyor; ama öte yandan huzurunu da alıp götürüyor.*"[22]

27 Mayıs 1960 ihtilâli sonrasında, Faruk Nafiz de diğer politikacı arkadaşları gibi tutuklanarak Yassıada'ya gönderilir. 1961 Eylül ayına kadar devam eden on beş aylık tutukluluk günleri, hassas bir ruha sahip bulunan Faruk Nafiz'i derinden yaralar. Millet irâdesi ile seçilmiş bir milletvekili olmaktan başka suçu olmayan Faruk Nafiz, Yassıada'da geçen ıstırap dolu günlerle ilgili duygularını "*Zindan Duvarları*" adlı eserinde topladığı şiirlerinde dile getirir:

Afet

Kıymetin varsa sakın şöhrete kurban gitme,
Şöhret ahbaba nişangâh oluyor vurmak için
Yirmi ay halka tanıttırmaya yetmişti bizi,
Yirmi yıl var ki perîşânız unutturmak için![23]

Faruk Nafiz, Yassıada'da geçen ıstırap dolu günleri ile ilgili duygularını, adadaki görevli subaylardan yüzbaşı Kâzım Çakır'a yıllar sonra yazdığı 14.Ağustos.1972 tarihli mektubunda şöyle açıklıyor:

---

[22]. Sabahat Emir; Faruk Nafiz Diyor ki; Türk Edebiyatı der., Şubat 1973, s.14

[23]. Zindan Duvarları; s(50)

Muhterem Efendim,

Bende tek tatlı hatırası bulunmayan bir devri tamamiyle hafızamdan silmek isterken, bunun yazılı olarak tahlil ve terkiplerini yapmağa çalışmak rahmet mi, zahmet mi tahmininize havale ediyorum. Bir edibimiz: "Ben enseme inen baltaya bakarım. Sapı ister millî mefkûre olsun, isterse meşe odunu.." diyor. Bir kerre balta, ense köküme inmiştir, sapının cinsini, nev'ini tayin etmek tarihe düşer.

Istırabımı paylaştığınızdan dolayı bazı arkadaşlarımız gibi zâtı âlinize de kalbî teşekkürlerimi ve samimi temennilerimi sunar, mutluluk ve başarılar dilerim efendim."[24]

Suçunun ne olduğunu bilmeden on beş ay kaldığı Yassıada'da, Faruk Nafiz'i yürekten yaralayan hadiselerden biri de; henüz suçlu veya suçsuz olduğu belli olmadan, Edebiyat Akademisi üyeliğinden azledilmiş olmasıdır. Siyasetin vefâsızlığı, gönlü memleket sevgisi ile dolu olan şâirimizi:

Kalebend olduğumuzdan beri meş'ûm adada
Tanrı'dan başka ne can dostu, ne derd arkadaşı!
Veririz fecri de mehtâbı bin canla sana!
Tatlı bir dille güler bir yüz bize yeter zindancıbaşı!

kıtasında da belirttiği gibi, Yassıada'da hak etmediği bir hayata mahkûm ederken, edebiyat âlemimiz de, onu *Edebiyat Akademisi* üyeliğinden azletmiş olmakla en büyük vefâsızlık örneğini göstermiştir.[25]

Suçsuz olduğu anlaşılınca, Yassıada'nın ıstırap dolu atmosferinden kurtulan Faruk Nafiz, adadan ayrıldıktan sonraki günlerini hayata küsmüş bir şekilde geçirir.

Kaç bahar bülbüle hasret, güle hasret yaşadık;
Görmedik kaç yaz ufuklarda yarım bir mehtâb

---

[24]. Hilmi Yücebaş; Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel; İst. 1974

[25]. Sabri Esat Siyavuşgil; "Faruk Nafiz'i de mi?"; Yeni Sabah, 28.Temmuz.1960

Bu elem defteri dünyada kapansın dilerim...
Dilerim, bir daha mahşerde açılsın bu kitap![26]

dörtlüğünde de ifâde edildiği gibi, Yassıada, onun hayatını zindâna çevirmiş, hassas kalbini zayıflatmıştır. Yassıada'dan ayrıldıktan kısa bir süre sonra Celalettin Çetin ile yaptığı bir konuşmada, bir roman yazmayı düşündüğünü, romanın kahramanının Menderes veya milletvekillerinden biri olabileceğini belirterek; kadın ve politikaya da yer vereceği romanında, aşk temasını bir vasıta olarak işleyeceğini söyler. Faruk Nafiz, yine aynı mülakatta, Tanzimattan günümüze kadar gelen siyasî hayatımızı, tarihî vesikalarla anlatan bir başka eser yazmayı da düşündüğünü açıklar.[27] Ancak, hayatta en büyük dayanaklarından biri olan eşi Azize Hanım'ı kaybedişinin üzüntüsü ve Yassıada fâciasının silinmeyen izleri, Faruk Nafiz'in düşündüğü bu çalışmaları gerçekleştirmesine mâni olur. Hayata küsmüş bir insanın ruh hali içinde, çevresiyle olan bağlarını büyük ölçüde koparark, Arnavutköyü'ndeki evine çekilir. Bu yıllarda, şâirimizin çevresinde, kendisine görülmemiş bir şefkat gösteren kızı Yeliz Belgin (Okay) Hanım'la, "*İsimsiz Kıt'alar*" başlıklı şiirlerinin yayımladığı *Kubbealtı Akademi Cemiyeti*'nden başka kimse kimse kalmamış gibidir. Faruk Nafiz'in, *Akademi* mecmuasının müdürü olan Nihat Sami Banarlı'ya gönderdiği aşağıdaki mektup, onun bu yıllardaki durumunu ifâde eden önemli bir belgedir.

Azizlerin Azizi Üstadım;

Hazır bekleyen üç kıt'amı hemen takdim ediyorum. Geç kalmaktan endişe ettiğim için ötekilerini bugün yarın defterlerden çıkarır gönderirim.

Emin olunuz ki, evvel Allah kızım olmasa sıhhatte, siz üstâdım

---

[26]. Zindan Duvarları; s.(11)

[27]. Celalettin Çetin; Faruk Nafiz Bir Eser Hazırlıyor; Tercüman, 25.Eylül.1961

olmasa sa'y ü gayrete gelecek hevesim kalmadı; Allah sizlerden razı olsun!

Hürmet ve muhabbetler."[28]

Faruk Nafiz, Arnavutköyü'ndeki evi ile *Kubbealtı Akademi Cemiyeti* arasında geçen hayatının son yıllarında, üzerinden her türlü sıkıntıyı atmış ve *Hamd ü Senâ* isimli şiirinde:

Ne ki mevcûd ise âlemde güzel, doğru, iyi;
Arayan fikri, bulan ruhu, seven sevgiliyi
Bize bahşetmiş olan Hazret-i Rahmân'a şükür.

mısralarıyla ifâde ettiği olgun ruh haline ulaşmıştır.

Onlar ki bugün gökte birer kasra çekildi,
Devrinde, fakat, hangisi mes'ud olabildi?..[29]

diyerek, gökte bir kasra çekilinceye kadar ruhunun tükenmez ve berrak menbâlarından çağlayıp gelen heyecanlarını, memleket sevgisini coşkun bir lirizmle dile getiren Faruk Nafiz, 8 Kasım 1973 Perşembe günü, Samsun vapuru ile çıktığı Akdeniz gezisi sırasında kalp krizi sonucu vefat etmiştir. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Yerin altında devam etmesidir bence ölüm,
Yerin üstünde görüp geçtiğimiz rüyânın.[30]

diyen Faruk Nafiz, "*Biz ayrı düşmemeğe and içmiştik denizden*" mısraında ifâde

---

[28]. Nihat Sami Banarlı; Faruk Nafiz İçin; Meydan, 20 Kasım 1973

[29]. Şâir; Yedigün, N.462; 12 İkinci Kânun 1942. (Heyecan ve Sükûn isimli esere, "Şâire Kaside olarak alınan şiirin, üçüncü mısraı, kitapta :"Varsın, seni ömrümce elem çemberi sarsın." şeklinde düzeltilmiştir.

[30]. Sonsuz Rüyâ, Zindan Duvarları, İst.1967, s.(49)

ettiği yemine sadık kalırcasına, hasretle denize koşmuş, kendini denizin kollarında ölüme terketmiştir.

Ben ne sultanlara şâir, ne de şâirlere şâh;
Tanrılar Tanrısının şâiri olmak dilerim.[31]

[31]. Niyâz, a.g.e., s.43

İKİNCİ BÖLÜM

ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ:

I. ŞİİRLERİ:

Faruk Nafiz, henüz tıp fakültesinde öğrenci iken, çocuk denebilecek bir yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Genç yaşına rağmen, bir taraftan Fuzûlî'dan, Bakî'den, Nedim'den beslenen Divân şiiri zevkini devam ettirmeye çalışmış; bir taraftan da, Fikret'ten, Cenab'dan, Haşim'den ve Yahya Kemal'den gelen tesirleri, kendi sanatçı ruhundan aldığı ilhamla birleştirerek, kısa sürede sanat âleminde ismini duyurabilmeyibaşarmıştır.

Faruk Nafiz, altmış yıl süren sanat hayatı boyunca, devrinin kararsız edebî cereyanlarının hemen hepsine hafif tereddütlerle, fakat daima şâir ruhuyla girmiş ve hemen hepsinde sanatkâr ruhunun derin duyuş ve sezişlerini sanat hayatı boyunca hiçbir kesintiye uğratmadan sürdürebilmiştir.

Sanatçılar, duygu yönü ağır basan, çevrenin tesirlerinden çabuk etkilenebilen hassas ruhlu insanlardır. Bu bakımdan, Faruk Nafiz'in sanatçı kişiliğinin en önemli yönünü teşkil eden şâirlik cephesini ve şiirlerinin özelliklerini incelemeden önce, şiir yazmaya başladığı devrin sanat olaylarına kısaca göz atalım:

Faruk Nafiz'in şiire başladığı yıllar, siyasî alanda Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı acı ve elem dolu günlerdir. Sanat ve siyaset tartışmalarının yoğun olduğu bu buhranlı ve karanlık günler, aynı zamanda çağdaş edebiyat anlayışına yönelme hareketlerinin de filizlenmeğe başladığı yıllardır. Bir tarafta öncülüğünü Ziya Gökalp, Mehmed Emin ve Ömer Seyfeddin'in yaptıkları Millî Edebiyat cereyanının, başta Türk dilinin sadeleşmesi olmak üzere, çeşitli sahalardaki millî kaynaklara dönüş konusundaki çalışmaları hızla gelişirken; diğer tarafta, Millî Edebiyat cereyanına karşı tek başına direnmekte ısrar eden Cenab Şahabettin yer almaktadır. Akşamın kızıllığında, fildişi kulelerin arkasına çekilip kendi şiirini söyleyen Ahmed

Haşim ile, Divan şiiri zevkini yeni şiir ve edebiyat beğenisi ile birleştiren Yahya Kemal ise, bütün bu tartışmaların dışında kalmaya çalışmışlardır.

Böyle bir sanat ortamında şiire başlayan Faruk Nafiz, tıp fakültesinden ayrıldıktan sonra, kendisini sanat ve siyaset tartışmalarını yürüten fikir ve sanat adamlarının arasında bulur. Eskiden, bir şâiri methetmek için söylenen "*Daha baliğ olmadan deliğ oldu*" sözünü, sanatçı kişiliği ile kısa bir sürede ortaya koyan Faruk Nafiz'in şiirlerini, aldığı tesirler doğrultusunda üç bölümde toplamak mümkündür:[32]

1. Divan, Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati Tesirindeki Aşk Şiirleri Devresi
2. Memleket Şiirlerinin Yazıldığı Millî Edebiyat Tesirindeki Devre
3. Olgunluk ve Tefekkür Şiirleri Devresi

I.1. Aşk Şiirleri Devresi:

Faruk Nafiz, Balkan Savaşı'nın kaybedildiği, Birinci Dünya Savaşı'nın yeni başladığı sonu belirsiz buhranlı günler içinde yetişmiş bir şâirdir. Memleketin içinde bulunduğu içtimâî, iktisâdî ve ruhî buhranlar, mustarip ve huzursuz bir nesil yaratmıştı. Bu durum sadece edebî hayatta değil, Türk fikir ve sanat hayatının kalbi olan İstanbul'un sosyal hayatında da görülmeye başlamış; şuurlarından ziyâde hisleriyle hareket eden bir zümre ortaya çıkmıştı. Edebiyat âleminde, Servet-i Fünûncuların başlattıkları marazîlik aynen devam ettiriliyor, solgun ve hayatiyetini kaybetmiş sönük varlıklardan zevk alan, elem ve ölüm mevzularının ağırlıkta olduğu bir edebî anlayış geliştirilmeğe çalışılıyordu.

İşte, devre hâkim olan bu marâzî hassasiyet, hassas bir mizaca sahip bulunan Faruk Nafiz'in sanatçı ruhunu derinden etkilemiş, teselliyi kendi ruhunun derinliklerine dalarak, duygularınıromantik bir tarzda şiirleştirmekte bulmuştur.

Memleket gerçeklerinin bir kenara bırakılarak, marâzî bir aşk ile, ıstırap ve ihtirâsların dile getirildiği; insanların aşktan ve Allah'tan başka hiçbir şeye

---

[32]. Nihat Sami Banarlı; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi; İst. 1971, s.1218-19

inanmadıkları ıstırap dolu bu romantik atmosfer içinde Faruk Nafiz de ilhâmını hayâl gücünden aldığı romantik aşk şiirleri yazar. Ancak aşk konusunu işlerken yerli ve millî kalabilmeyi, sevgiyi kendi kültür hazinemizin motifleri ile beslemeyi ihmâl etmemiştir. 1916–1930 yılları arasında yazılan ve zaman zaman romantik bir sızının derinden hissedildiği bu devredeki şiirlerine geçmeden önce, Faruk Nafiz'in ilk yazdığı şiirlere bir göz atalım:

Şiire henüz çocuk denecek bir yaşta başlayan Faruk Nafiz'in ilk şiiri, kendi ifâdesine göre "*Çocuk Dünyası*"nda yayınlanan "*Saat*" şiiridir. Bu konuda kendisiyle yapılan bir mülakatta şu açıklamayı yapar:

> "*–İlk şiir denilir mi, denilmez mi bilmiyorum. İlk manzum yazım, henüz çocuk denilecek bir yaşta, iğreti bir adla "Çocuk Dünyası"nda çıktı. Hatırımda kalmasının birinci sebebi de, "Saat" başlıklı bu yazının, aynı yıl basılan ilkokuma kitaplarında yer almak gibi bir talihe mazhar olmasıdır.*
>
> *O, her zaman, üşenmeden*
> *Ve durmadan mırıldanır;*
> *Duyarsın işte dinlersen,*
> *Takırdılar, lakırdılar*
>
> *Trik trak... Trik trak...*
> *Ayıp değil mi yatmamak!*
>
> *Bu mazhariyetin tek sebebi de, yazının değerinden değil, Balkan Harbi zamanında bizde henüz çocuk edebiyatının yerleşmemiş olmasından ileri geldiği muhakkak..."*[33]

Faruk Nafiz, hafızasına dayanarak verdiği bu bilgide bir bakıma yanılmıyor. Ancak, Fevziye Abdullah Tansel'in, Faruk Nafiz'in ilk şiirleri üzerinde yaptığı araştırmalar, söz konusu şiirin Balkan Harbi yıllarında değil, 1914'de *Çocuk Dünyası*'nda (*M.N*) imzasıyla yayınlanmış olduğunu ortaya koymaktadır.[34] Yine,

---

[33].. Öz Dokuman; Faruk Nafiz Çamlıbel'le Bir Konuşma; Hayat–Tarih mec. Ocak 1971

[34]. Çocuk Dünyası, Yıl:2, N. 59, 24 Nisan 1330/7 Mayıs 1914

Fevziye Abdullah Tansel'in yaptığı araştırma, "*Saat*" şiirinin gerek yazılış, gerekse basılış tarihi bakımından Faruk Nafiz'in ilk şiiri olmadığını göstermektedir.[35]

Peyâm gazetesinin edebî ilavesinde yayınlanan "*Eserlerimin Rûhu*", "*Temâşa-yı Zulmet*", "*Muhâbere ve Muhâvere*" ve "*Aşiyân-ı Harâb*" şiirlerinden; "*Eserlerimin Rûhu*" dışındaki üç şiirin basılış tarihleri de "*Saat*" şiirinden öncedir. Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinin yazılış tarihleri bakımından sıralanışları şöyledir:

Eserlerimin Rûhu, Mayıs 1329/1913[36]; *Temâşa-yı Zulmet*, Moda, Haziran 1913[37]; *Muhâbere ve Muhâvere*, Ağustos 1913[38]; *Aşiyân-ı Harâb*, Ocak 1914[39]; *Saat*, Mayıs 1914[40]

Yukarıda yaptığımız sıralamadan da anlaşılacağı üzere, "*Saat*" şiiri Faruk Nafiz'in ilk şiiri değil, yazılış bakımından beşinci şiiridir. Söz konusu şiirin, şâirimizin hafızasında ilk şiiriymiş gibi kalmasının sebebi, kendisinin de belirttiği gibi İlkokuma kitaplarına alınmış olmasındandır.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinin, basılış tarihleri bakımından da, yazılış tarihlerine uygunluk göstermedikleri görülür. Bu şiirlerin basılış tarihleri bakımından sıralanışları ise şu şekildedir:

Temâşa-yı Zulmet, Peyâm, 10 Şubat 1914; *Aşiyân-ı Harâb*, Peyâm, 16 Mart 1914; *Muhâbere ve Muhâvere*, Peyâm, 20 Nisan 1914; *Saat*, Çocuk Dünyası, 7 Mayıs 1914; *Eserlerimin Rûhu*, Peyâm, 14 Mayıs 1914.

Faruk Nafiz'in Peyâm'da yayınlanan ilk şiirleri, gerek nazım tekniği, gerekse dil özellikleri bakımından Servet-i Fünûncuların ve Fecr-i Aticilerin; üslûp

---

[35]. Fevziye Abdullah Tansel; "Faruk Nafiz'in İlk Şiirleri", Hayat-Tarih mec., Kasım-1971

[36]. Peyâm, Yıl: 2, N. 34, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914

[37]. Peyâm, Yıl: 1, ilâve: 15, 3 Şubat 1329/10 Şubat 1914

[38]. Peyâm, Yıl: 1, ilâve: 31, 7 Nisan 1330/20 Nisan 1914

[39]. Peyâm, Yıl: 1, ilâve: 23, 3 Mart 1330/16 Mart 1914

[40]. Çocuk Dünyası, Yıl: 2, N.59, 24 Nisan 1330/7 Mayıs 1914

bakımından ise Cenab Şahabettin'in ve kısmen de Tevfik Fikret'in tesirlerine uygunluk gösterir.

Yazılış bakımından Faruk Nafiz'in ilk şiiri olan "*Eserlerimin Rûhu*", gerek dil, gerek kelime kadrosu ve gerekse ifâde ettiği duygular bakımından Servet-i Fünûn tesirini açıkça ortaya koymaktadır. Şiirin daha ilk dörtlüğünden itibaren aşırı bir hassasiyet, hüzün ve keder dolu bir hava dikkati çeker.

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

Hüzün ve elem dolu gözler, titreyen duygular, verem olmaya mahhkûm emeller... Bütün bunlar, başta Cenab olmak üzere, Servet-i Fünûncuların tesirini açıkça gösteren ifâdelerdir. Şâir, duygularının kesâfeti altında, aşk duygusunu hüzünlü ve elem verici bir şarkı halinde, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hayâl olarak görüyor. Bu hayâlin kendisini vereme kadar sürükleyebileceğini belirterek, titreyen hislerinin bir gün titrekliğini kaybederek, sabitleşmesi halinde, ancak o zaman aşkı yakalayabileceği ümidindedir.

Şiirin bir başka bölümünde, aşk duygusu ve ıstırabı gittikçe artar, boğucu bir nefes halini alır. Hüzün kıvılcımlarının titrediği gözlerden damlayan hüzün dolu gözyaşları karşısında, sevgilinin gösterdiği küçük bir heyecan, bütün yalvarmalara elem dolu bir cevap olur. Şâir, sevgilinin gösterdiği bu heyecan karşısında ümitlenir; ümidini şu mısralarla ifâde eder:

Tebessümâtını sîmâ-yı zî-tarâvetinin
Cevâb olur bu münâcata, hâr ü pür-âlâm,
Bir irtiâş-ı samimî ve bir sirişk-i hazîn

Teessürüyle, sükûtiyle rûh-ı muztaribim
Tezehhür etmededir şimdi, münşerih, gülgûn

Şiirin son bölümünde, aşkı yakalayabilmiş olmanın coşkunluğu içinde olan şâir, donuk kalbinin ilelebed o sevgiliye âşık olacağını, karşısındaki hasta ve elem verici çehrenin, kendisine ilhâm kaynağı olduğunu, en neş'eli şiirlerinde bile gözyaşlarının titreyişinin bulunacağını şu mısralarla ifâde ediyor:

Adîm iken ona merbût olan donuk kalbim
İle'l-ebed ona müştâk, ile'l-ebed meftûn...
Bu hasta çehre-i mü'lim ilâh-ı fikrimdir,
Onun için ki en âsûde, en şen, en tâir
Şiirlerimde de vardır bir ihtizâz-ı dumû'...

Faruk Nafiz, hasta, elem verici ve solgun çehreye sahip bulunan sevgiliyi, şiirlerinin ilhâm kaynağı olarak kullanacağını açıkça söylemek suretiyle, henüz sanat hayatının başlangıcında, takip edeceği sanat çizgisini de belirtmiş olmaktadır. Gençliğin saf aşkı şeklinde tezâhür eden bu aşk, zamanla başka kaynaklardan da beslenmek suretiyle Faruk Nafiz'i Faruk Nafiz yapacaktır...

Faruk Nafiz'in, *Peyâm*'da yayınlanan "*Temâşa-yı Zulmet*" şiirinde de, Servet-i Fünûn şiirinin şekil ve estetik özelliklerine rastlıyoruz.

Sone tarzında yazılmış olan şiirde, gökyüzünün karanlık görünümünden etkilenen şâirimiz, bu görünüş karşısındaki duygularını Servet-i Fünûn'un marâzî özelliklerine uygun bir söyleyişle ifâde eder:

Haşin bir hamle-i mâtemle her yer muhtazâr, bî-rûh,
Niyâz eyler kevâkib sanki istihlâs için leyle;
Uzaklardan güler birkaç ziyâ-yı mü'lim ü mecrûh...

Ne müthiştir bu manzar böyle evcâf-ı elîmiyle!

Yukarıdaki mısralarında da görüldüğü gibi, şâirimizin bedbîn rUh hali bütün tabiata aksetmiştir. Tabiat ve kozmik âlem, şâirin bedbîn rûh haline uygun bir görünüm arzetmektedir.

Cenab Şahabettin'in *"rûh-ı kâinat"* görüşüne uygunluk gösteren bu mısralarda, karanlık görünümden kurtulmak için, yıldızlar geceye yalvarmaktadırlar. Haşîn, mâtem,muhtazâr, bî-rûh, leyl, elem vb. kelimeler, şâirimizin bedbîn rûh halini ortaya koymaya elverişli kelimelerdir. Şâirimizin bedbîn rûh haline uygun manzara, şiirin daha sonraki mısralarında da devam ediyor:

Telâtumdan uçan elhân, meşâcirden çıkan eş'âr
Bu zulmetgâha bahşetmekle bir bâd-ı küdüret-çîn,
Söner lem'ân olurken şimdi bir şebtâbe-i bî-zâr,
Kalır hissim de bir bâr-ı zalâm altında mâtem-gîn...

Bu mısralarda, şairin hüzün dolu rûh haliyle çok iyi imtizâç eden bir manzarayla karşılaşıyoruz. Bedbîn rûh hali içinde bulunan şâir, gökyüzünden sonra, yeryüzünde de aynı hüzün dolu manzarayla karşılaşıyor. Telâtum, zulmetgâh, küdûret-i çîn, bî-zâr, bâr-ı zalâm, mâtem-gîn gibi kelimeler, yeryüzündeki karanlık manzarayı, daha doğrusu şâirin bedbîn rûh halini ifâde etmeye yardımcı olan kelimelerdir.

Şiirin son bölümünde, gökyüzünün ve yeryüzünün hüzün verici manzarasını seyre dalmış olan şâirimizi, bu karanlık hülyâlarından sert bir çan sesi uyandırıyor:

Ezerken arzı müstekreh, fenâ bir hâb-ı pür-kâbûs
O samt-ı hâr'a rağmen leyle-i fikrimde bir nâkûs
Hurûş-ı gılzet-efşânıyla her hulyâmı târ eyler:

Sen, âh ey nâzır–ı zulmet, ne istersin hazîn, muğber?
Nihayetsiz ziyâlar, handeler... Ey rûh–ı müstağrak,
Senin fikrinde hiç mümkün müdür bir lâhza fecr olmak!

Şiirin son bölümünde yer alan müstekreh, fenâ, pür–kâbûs, hurûş, muğber, târ, müstağrâk gibi kelimeler, şâirin hüzünlü rûh halini aksettirmeğe elverişli kelimelerdir.

Faruk Nafiz, "*Muhâbere ve Muhâvere*" isimli şiirinde ise, sevgiliden ayrı oluşunun hüznünü, elemini dile getirir.

Hicrandan sonra
Muzlîm nazarlarımda hayâlin olur iyân
Tahdîd ederken ömrümü bir leyl–i iftirâk;
Mâtemlerimle inleyerek sonra nâgehân
Ben isterim huzûr–ı hayâlinde ağlamak...

Sevgilinin ayrılığının mâtemi ile inleyen şâirimiz, sevgilinin hayâlinin ruhlara huzur, güven veren kollarında ağlama arzusu içindedir.

Servet–i Fünûncuları, özellikle de Cenab'ı hatırlatan bu mısralarda, Fuzûlî'nin hicrân ateşini hatırlatan bir ifâde tarzını da görüyoruz. Kendisinden ayrı olan sevgilinin hayâliyle başbaşa kalarak, kendini mutlu hissetme şeklinde tezahür eden bu özellik, şiirin son bölümünde şu mısralarla ortaya konmaktadır:

Bir gün görüp semâ–yı saadette ömrümü,
En sonra eyleyim o ufuklarda ben gurûb;
Gülsün de gözlerimde hayâtın tebessümü,
İsterse yaksın ömrümü her bûse zehr olub...

Henüz on altı yaşındaki genç bir şâir için, duygu ve sanat yönü oldukça kuvvetli olan bu ifâde tarzı, Faruk Nafiz'in aşk temâsını işleyiş bakımından, usta bir şâir olarak sanat âlemindeki yerini alacağını müjdelemektedir.

Faruk Nafiz'in *Peyâm*'da yayınlanan son şiiri, "*Aşiyân-ı Harâb*"dır.

Atime gülen defter-i mâzimin içinden
Açmakta hayâlim yine bir başka sahife;
Ka'rında müzeyyen
Sâhillere hem-râz olan emvâce mümâsil
Bir lücce-i nâlân akıyor; sanki bu tuhfe
Bir hande-i mâzi gibidir hâle muâdil
Taflanların altında yeşil gölgeli sâkir
Bir yerdi benim fikret-i tıflâneme merkez:

İlk defa Servet-i Fünûnculardа karşılaştığımız, daha sonra Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'de tekâmülünü gördüğümüz, denizin enginliklerinde huzuru arama arzusunu, yukarıdaki mısralarıyla Faruk Nafiz'de de görüyoruz. Şâirin hassas, hüzün dolu rûh haline uygun bir görünüş arzeden bu manzara, aynı zamanda şâirimizi çocukluk günlerine, maziye de çekmektedir. Faruk Nafiz'de ilk defa bu şiiri ile karşımıza çıkan mazi özlemi, maziye sığınma arzusu; sanat hayatının sonuna kadar devam edecek olan Yahya Kemal tesirinin de ilk örneğini teşkil eder. Bu mısralarda ayrıca, Ahmed Haşim'in çocukluk yıllarına duyduğu özlemi anlatan şiirlerine benzer bir söyleyişle de karşılaşıyoruz. Şiirin aşağıdaki mısralarında, zaman ve mekân bakımından Ahmed Haşim tesiri açıkça kendini hissettirmektedir.

Bir şi'r okuyan hem-kederim mâvi denizdi
Her akşam o yerlerde hep âmâl ile mühtez
Bir ye'se düşen rûh-ı muvâfık ikimizdi

Akşam... bu, küçükken bana saât-ı tahayyül
Ancak bu zamanlardı; güneş Marmara'nın saf
Ufkunda bir al gül
Tarzında solarken o zaman ben düşünürdüm

Deniz ve akşam... Hayâle elverişli zaman ve mekân... Ahmed Haşim'in sanatını şekillendiren de bu iki unsur değil midir? Ahmed Haşim'de, güneşin ufuklarda kaybolmaya başladığı akşam vakitlerinde, denizin huzur verici sükûneti içinde, kendisini hayâlin kollarına terkederek, çocukluğundaki hatıralarla başbaşa kalmıyor muydu?...

Şiirde, Servet-i Fünûncuların hülyâya olan düşkünlüklerini hatırlatan aşağıdaki mısralar, Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinin özelliklerini belirtmesi bakımından dikkate değer:

Ben orda gezerdim, o hıyabân beni gûyâ
Eş'ar ile, efkâr ile etmişti çocukken
Bir hasta-i hulyâ;
Bir hasta-i hulyâ gibi mahmûm-i emeldim.

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz de, henüz çocuk denebilecek bir yaşta iken hülyâ hastası olmuş, emellerinin sıtmasına yakalanmıştır.

Şâir, şiirin son bölümünde, hayâlleriyle inşâ ettiği ve gelecekte hakikat olacağını zannettiği bu güzel hayâl sığınağının harap olduğunu; güzellikleriyle, cazibeleriyle gönlünü mest eden yüzlerin artık birer elem yığınından ibâret olduklarını görüyor. Şâirimiz artık, şiirlerine kederi işleyen, figân eden, hasta bir ruhun elemlerini ifâde eden bir harâbîdir. Rûhunu sükûnete kavuşturan hayâl dünyası içinde kendisinden geçen şâir, hayâllerinin son bulmasıyla büyük bir sükût-ı hayâle uğruyor. Servet-i Fünûn şiirinde de sık sık karşılaştığımız *"hayâl kırıklığı"* temi,

şiirin aşağıdaki mısralarında daha açık bir şekilde görülür.

Ettim bu güzel melce-i ben fikrime inşâ,
Atide de sandım ki hakikat olacaktır;
Heyhat! Bu hulyâ
Her sâniye kalboldu birer gölgeye; şimdi
Edvâr-ı sabavet gibi mübhem ve uzaktı...
...
Ben şimdi hep elhân-ı mârizâneme ekdâr
Nakş etmedeyim; çünkü bu eş'âr-ı figân-hîz,
Ancak bu harâbîyi bugün eyliyor ıkrâr!

Faruk Nafiz'in, gerek üslûp, gerekse ihtivâ ettiği diğer özellikler itibariyle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati şiirinin özelliklerini yansıtan aşk temâlı bu şiirlerinden sonra, üslûp ve temâ bakımından bu şiirlerden farklı özellikler gösteren "*Saat*" şiirine göz atalım:

Faruk Nafiz'in; henüz çocuk denebilecek bir yaşta iken yazdığı bu şiirinde, zaman kavramı üzerinde kararlı bir ifâde ile durarak, Türk çocuklarına çalışma yollarını ve hedeflerini telkin etmeğe çalışması oldukça anlamlıdır.

Faruk Nafiz'e göre, bir toplumun çalışma alışkanlığını kazanması, bu alışkanlığın toplum fertlerine çocukluk çağında verilmesi ile mümkündür. Şiirin, çalışma düzeninin bozulduğu buhranlı bir devirde yazıldığı dikkate alınacak olursa, şairin anlatmak istediği düşünce daha çok anlam kazanır.

Şiirin yazıldığı 1914'lü yıllarda, her sahada olduğu gibi, toplumdaki çalışma düzeni de bozulmuştur. Şâir, düzenli bir çalışma hayatına duyduğu özlemi şu mısralarla ortaya koyar:

Sabah olur, güneş doğar,

Ziya çöker dumanlara
Gider bütün uykular;
O şimdi der yatanlara,

Trik trak... Trik trak...
Ayıp olur uyanmamak!..

Toplumdaki düzenli hayatı sağlayacak unsurlardan biri de, zaman kavramıdır. Bu yüzden, zaman kavramının en iyi şekilde değerlendirilmesi öğütlenmektedir.

"*Saat*" şiiri ile, Faruk Nafiz'in çağdaşı olan Nazım Hikmet'in "*Makinalaşmak*" şiiri arasında gerek amaç, gerek muhteva, gerekse mısralardaki ses yapısı bakımından yakın bir benzerlik vardır. Her iki şiirde de dil vasıtasıyla makina seslerinin taklit edildiğini görüyoruz:

Trik trak... Trik trak...
Ayıp olur uyanmamak!
(Saat)

Trrrrum,
trrrrrum!
Trak tiki tak!
Makinalaşmak
İstiyorum!
(Makinalaşmak)

Her iki şiirde de, makinanın hareketini ortaya koyan sert söylenişli ve mekanik özellikler taşıyan "*t, r, k*" konsonantları sıkça kullanılmıştır. Ancak, iki şiir arasındaki bu benzerlik yanında, önemli bir farklılığın olduğu dikkati çeker.

Nazım Hikmet, "*Makinalaşmak*" isimli şiirinde, insanı âdeta

makinalaştırarak, fabrikaların bir parçası haline getirir; insanı makinanın kontrolü altında bir robot gibi istenildiği gibi hareket eden bir varlık şeklinde tasvir eder. Faruk Nafiz ise, Nazım Hikmet'in tam aksine, hedeflenen amaçlara ulaşmada kontrolü tamamen çocuğa yani insana veriyor. Çünkü, toplumun beklentisi olan kalkınmayı gerçekleştirecek asıl unsur insandır. Saat, yani makina ise, özlenen düzenli çalışmayı, kalkınmayı gerçekleştirecek, insana yardımcı olacak bir unsurdan ibarettir. Beklenen kalkınmayı makina değil, zamanla yarışacak olan insan gerçekleştirecektir.

Kısacası, "*Saat*" ve "*Makinalaşmak*" şiirlerinde, Faruk Nafiz'in ve Nazım Hikmet'in hedefledikleri amaç aynıdır; fakat bu amaca ulaşmayı sağlayacak unsurların ortaya konuluşu farklıdır. "*Saat*" şiirinin:

Vazife bekliyor seni;
Sen ey yatan küçük çocuk
Uyan da yap vazifeni...
Saat diyor boğuk boğuk;

Trik trak... Trik trak...
Ayıp ayıp çalışmamak.

mısraları ile Ziya Gökalp'in: "*Gözlerimi kaparım,*
Vazifemi yaparım."

şeklinde, çocuklara ve gençlere çalışmayı öğütleyen mısraları arasında yakın bir benzerlik vardır.

"*Saat*" şiirinin diğer önemli bir yönü de, şiirdeki duyuşların ince bir ifâde ile ortaya konuluşu ve dil bakımından gösterdiği sadeliktir. Şiirdeki bu sade söyleyiş, daha sonraki yıllarda *Millî Edebiyat* saflarında yer alacak olan Faruk

Nafiz'i müjdeler gibidir.

Faruk Nafiz'in, *Peyâm*'dan sonra, 21 Mayıs 1914–6 Aralık 1917 tarihleri arasında, *Servet–i Fünûn* mecmuasında aşağıdaki şiirlerinin yayınlandığını görüyoruz.

Sabah, 8 Mayıs 1330/1914, N. 1198; *Sâhil Akşamları*, 22 Mayıs 1330/1914, N. 1200; *Sana Dâir*, 12 Haziran 1330/1914, N. 1203; *Şebâb–ı Giryân*, 26 Haziran 1330/1914, N. 1205; *Leyâl–i Uhrevî*, 17 Temmuz 1330/1914, N. 1208; *Hilâl–i Ahmer*, 14 Ağustos 1330/1914, N. 1212; *Rübâb–ı Şikeste*, 25 Eylül 1330/1914, N. 1218; *İstanbul*, 25 Eylül 1330/1914, N. 1218; *Sabah İbâdetleri*, 19 Şubat 1330/1914, N. 1239; *Şehitlerin Mezarlığı*, 12 Mart 1331/1915, N. 1242; *Hayat ve Tabiat*, 30 Nisan 1331/1915, N. 1249; *Hisâr*, 28 Mayıs 1331/1915, N. 1253; *Mevsimler*, 1 Şubat 1917, N. 1335; *Sonbahar*, 13 Aralık 1917, N. 1362

Servet–i Fünûn mecmuasında yayınlanan şiirlerin büyük bir kısmı, Servet–i Fünûn ve Fecr–i Ati'nin dil ve üslûp özellikleri yanında, estetik özelliklerini de aksettirirler. Bu şiirlerde, özellikle Cenab Şahabettin'in girizân hayâlli şiirlerini hatırlatan hüzünlü bir aşk ve bu aşkla çok iyi imtizâç eden bir dekorla karşılaşıyoruz.

"*Sabah*" şiirinde, tabiatın bütün unsurlarıyla insan ruhuna uygunluk gösteren bir dekor halinde tasvir ettiği görülür. Şâir, Güneş'in doğuşuyla yeni bir güne, yeni bir ümitle başlayan insanın bu duygularını, tabiatın çeşitli unsurlarına şâmil kılarak güzel bir şekilde ortaya koyar.

Gecenin, insandaki keder ve ümitsizlik duygularını kamçılayan karanlık çehresi karşısında hissedilen duygularla, güneşin doğuşuyla başlayan gündüz saatlerindeki görünüş; tabiata ait unsurlarla süslenerek, bir tablo halinde gözlerimizin önüne seriliyor:

Bir refref–i şehbâl ölen zulmet–i leylin
Terk ettiği feyfâ–yı sükûn–âver–i yırtar

Artık bu hazîn âleme bir nâzîre-i dürrin
Halinde ufuktan açılır şems-i be-dîdâr.

Pîşânî-i ufkun o bir elmâs-ı semâ'i
Halinde eder sath-ı elem-hîzini tezyîn
Evrâk onu haşyetle öpen bir leb-i mâi
Ezhâr ona mâil gibi bir nâzire-i rengin...[41]

Faruk Nafiz, "*Sâhil Akşamları*" isimli şiirinde ise, hüzün dolu bir aşk hikâyesini, bu aşka uygun bir dekor içinde ifâde eder.

Önünde bahr-ı muganni bir ergânûn-ı füsûn
Pür iştikâ bakıyorsun semâ-yı münfâile;
Ve ben yanında, hayat-mesâ kadar mahzûn
Rükûd-ı çehreni süzmekteyim melâlimle[42]

Hüzün dolu bu tabloda yer alan unsurlar bize, Cenab Şahabettin'in "*Yakazât-ı Leyliye*" isimli şiirini hatırlatmaktadır. Şiirin:

Gurûb... Uzakta, ufuklarda şimdi Marmara'nın
Neşîdeler yazıyor hüzn içinde dest-i mesâ
Cebîn-i sâfına bazan da parlıyor altın
Bir iltimâ' ile dağlarda bir sehâb-ı ziyâ;

Ve ağlıyor gibi sâhilde sisli perdeler

---

[41]. Servet-i Fünûn, N.1198; 8 Mayıs 1330/1914

[42]. Servet-i Fünûn, N.1200; 22 Mayıs 1330/1914

Gurûba karşı tahassürle muttasıl yanıyor;
Denizde hâreli bir göz, ufukta bir muğber
Dudak merâreti, durmakta; bir dumanlı vapur

Denizle vaslediyor ufka bir sütûn-ı sehâb
Limanında sallanıyor bazı bir beyaz kotra
Bütün dimağ-ı tabiatta bir menâm-ı harâb
Çöker rükûdet hulyâ-yı şâm akasyalara...

mısralarında akşamın kızıllığı içinde, tabiatın bütün unsurlarıyla şairimizin ruh haline iştirak ettiğini görüyoruz. Zaman ve mekân itibariyle Cenab Şahabettin'i ve Ahmet Haşim'i hatırlatan bu mısralarda, renk ve ışık oyunları etrafında teşekkül eden imajlar, bir şiir zevkini de beraberinde getirmektedir. Gurûba karşı ağlayarak yanan sisli pencereler, dumanlı bir vapur, denizle adetâ birleşmiş hissini veren bulutlar ve akşam durgunluğunun hülyâlarına bürünmüş akasyalar...

Bu hüzün verici manzarayı, bakışlarını gurûbun soluk levhalarına çevirmiş, onu sessizce seyreden muhayyel bir sevgiliyle, sevgilinin sessizliği karşısında, elem verici hayâlleriyle kendinden geçmiş bir şekilde duran şâir tamamlamaktadır.

Mavi gözleriyle sessizce gökyüzünü seyreden, sevgilinin bakışlarının derinliğine bütün hayâllerini gömmüş olan şâire, sevgilinin dudaklarında beliren küçük bir tebessüm; sevinç yanında ölüm ve ayrılık duygularını da hatırlatıyor.

Sen âsumânı süzerken kebûd gözlerinin
Derinliğinde hayâlim gömüldü ser-tâpâ
Dudakların bana güldükçe rûhumun lâkin
Bütün sürûru ve âmâli ağlamakta sana...

Fakat ricâ ederim, sevgilim, biraz dinle:

Eğer yarın bizi nâgâh ayırsa dest-i hayât
Ben ufka karşı solarken uzakta hecrinle
Odanda sen beni hiç yâd eder misin?.. Heyhât!

Şâir, sevgiliye sorduğu sorunun cevabını "*heyhât!*" kelimesiyle kendisi cevaplandırarak, ayrılmaları halinde, sevgili tarafından hatırlanmıyacağını kendi sözüyle ortaya koyuyor.

Şiirde yer alan *mugânnî, ergânûn, iştikâ, rükûd, melâl, gurûb, neşîde, dest-i mesâ, muğber, hülyâ-yı şâm, müstağrak* vb. kelime ve terkipler, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati şiirinde sık sık karşılaştığımız kelime ve terkiplerdir.

Sen her tebessümünde teessürler ağlayan,
Her in'itâfı ye'se gülen bir ilâhesin...
Senden bütün bedi'â-yı âlâm olur iyân
Muhrîk bir ergânûn gibi feryâd eder sesin.[43]

mısralarının yer aldığı "*Sana Dair*" isimli şiirde, her tebessümünde, her gülüşünde teessürün ağladığı, her haliyle ye'se gülen elemlerin göz kamaştırıcı güzelliğini kendisinde toplayan, feryâd eden muhayyel bir sevgili ile karşılaşıyoruz.

Şâir, elemi ve hüznüyle hep ağlayan bu muhayyel sevgilinin üzüntüsünü ve gözyaşlarını, şiirleriyle birleştirme arzusunu duyuyor; onu ıstıraplarının ilhâm kaynağı olarak görüyor. Şâirin ıstıraplarının ilhâm kaynağı olan ve org gibi feryâd eden bu muhayyel sevgili imajı, Cenab'ın "*Yakazât-ı Leyliye*"sini hatırlatır.

Faruk Nafiz, *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınlanan "*Şebâb-ı Giryân*" isimli şiirinde ise, Recaizâde Ekrem'in başlattığı, başta Cenab olmak üzere tüm Servet-i Fünûn sanatçılarının, şiirlerinin ana temâlarından biri haline getirdikleri aşırı hassasiyeti, bütün tabiata yayılmış olarak tasavvur eder.

---

[43]. Servet-i Fünûn, 12 Haziran 1330/1914, N. 1203

Handemiz yoksa giryemiz vardır,
Gülmüyorsak da işte ağlıyoruz
Biz teessürle mest ü meshûruz
Ye'simiz bize bir emel sayılır.[44]

Ağlamanın gülmeye tercih edilerek, üzüntünün bir dilek olarak görüldüğü bu mısralarda, şâirimiz teessürün kesâfeti altında büyülenip, kendinden geçmiştir. Bu mısralar bize Faruk Nafiz'in, hüznü ve ıstırabı sanatın gayesi olarak gören Servet-i Fünûn şiirinin zevkine kendisini iyice kaptırmış olduğunu açıkça göstermektedir.

Şiirin ikinci kıt'asında, Servet-i Fünûn şiirinin önemli özelliklerinden biri olan *"yaşanılan hayattan nefret"* duygusu ile karşılaşıyoruz. Bahar mevsiminin bütün varlıklara neşe ve canlılık veren görünüşüne rağmen, şâirin ruhunda mâteme duyulan ihtiyaç vardır. Canlı ve hayat dolu tabiatın ortasında, elemleriyle başbaşa kalıp ağlayan şâirin, kalbindeki her ümit gizli kalmıştır. Ümitlerini açığa vuramamanın üzüntüsü içinde, adetâ bir rahip hayatı yaşayan şâirimizin, bu dünyaya karşı duymuş olduğu duygu ise, nefrettir.

Ağlayan, sonra ağlayan a'sâbı
Kalbimin kaldı her ümidi nihân
Duyduğum nefret oldu dünyâdan,
Tıpkı bir râhibin hayatı gibi...

Tabiatın canlı görünüşüne tezat teşkil eden ve içinde bulunduğu cemiyete uyum sağlayamayan Faruk Nafiz; bir an için bu elem ve hüzün dolu rûh halinden uzaklaşarak, muhayyel sevgili ile birlikte geçen bir akşam vaktinin hülyâlarına dalar. Tıpkı Fikret'te, Cenap'ta, Haşim'de olduğu gibi, realiteden kaçan şâir, hülyâlarının kucağına kendisini atarak teselli buluyor.

---

[44]. Servet-i Fünûn,N.1205; 26 Haziran 1330/1914

Dalmıştın ufka gölgelenen bir nigâh ile
Müjgân-ı lerzedârına târiydi giryeler,

Sîmâna, sath-ı hüsnüne âlâm-ı derbeder
Bazan temâs ederdi samîmi bir âh ile

Akşamdı, bir enîn-i mukaffale mâtemi
Çamlarda sızlıyordu hayâlât-ı mu'tenâ
Massetmedeydi lâlelerin, güllerin mesâ
Lalin dudaklarındaki elvân-ı mübhemi

Her yerde bir sükûn: Dereler sanki akmıyor
Bazan öper yanakları âvâre ser-riyâh
Dallarda hiç kımıldamıyor bir küçük cenâh,
Yalnız şu mâi gölgede bir bülbül ağlıyor...

Şâirimizin hülyâlarına sığındığı bu muhayyel mekân içinde, titreyen kirpiklerini gözyaşlarının kapattığı sevgili, bir gölge gibi kararmakta olan ufukları seyretmektedir. Güzel yüzü elemle kaplı olan sevgili, bu elemini bazan dudaklarından dökülen "*âh!*" sözü ile ifâde etmektedir.

Akşamın sessizliği içinde, âşığın ve sevgilinin âşinâ oldukları iniltiler, çamların uğultuları ile birleşmektedir. Akşam; lâlelerin, güllerin dudaklarındaki mübhem kokuyu okşamaktadır. Bu tablo içinde, âşık ve sevgili, elemlerini sessizce paylaşmaktadırlar. Onların bu sessizliğine, tabiat da bütün unsurlarıyla iştirak etmektedir. Dereler sanki akmamakta, ağaçların dallarındaki yapraklar kımıldamamaktadır. Bu sessiz manzarayı inleyen bir bülbülün sesi bozar:

Her yerde sükûn: Dereler sanki akmıyor

Bazan öper yanakları âvâre ser-siyâh
Dallarda hiç kımıldamıyor bir küçük cenâh,
Yalnız şu mâi gölgede bir bülbül ağlıyor...

Sevgili, bu hüzün dolu manzara içinde, yüzünü âşığının göğsüne, kumral dalgalı başını da kalbine dayayarak hazin hayatlarını, gerçekleşmeyen hayâllerini ve ölen ümitlerini düşünerek, onunla ağlamağa başlıyor:

Cephen dayandı sadrıma birden ve mevceli
Kumral başın da kalbime olmuştu muntabık
Biz böyle karşı karşıya bir müddet ağladık
Örterdi korkarak bizi leylin siyah eli

Artık bütün ibâdet-i rûhiyyemiz bizim
Her akşam ağlamaktı ölen bir ümid için
Bilmem nedendi varlığımız böyle pek hazîn
Bilmem, niçin hayâlimiz olmuştu mülhezîm?

Bu hazîn aşk hikâyesi, âşık ve sevgilinin birbirlerine kırılmadan ayrılmaları ile son bulur. Hüzün dolu hayatındaki bir sayfanın kapanmış olması, âşıkta, elemsiz bir hayatın ümidini doğuruyor.

Ayrıldık öyle velvelesiz, ye's ü giryesiz
Hatta biraz gülümseyerek eyledim vedâ;
Avdet edince hücreme lâkin bir indifâ
Fırladı ufk-ı dîdeme bir ebr-i sadme-rîz...

Fakat, elemlerinin son bulduğunu, ruhunun sükûnete ulaştığını zanneden

âşık, sevgilinin ölüm haberi ile büyük bir sarsıntıya uğrar; ölümü arzular.

Düştüm zemîn-i mâteme, giryân ü ra'şedâr,
Bir âh-ı mü'lim sana olmuştu mersiye...
Haykırdım "off, ben dahi ölsem bugün!" diye;
Karşımda yükselir mi beyaz bir harabe-zâr?

Hâzin bir aşk hikâyesinin işlendiği şiirde; ayrılık, ölüm ve aşk maceraları ile ilgili hatıralar, bu hüzünlü aşk hikâyesine uygun bir mekân içinde cereyân etmektedir.

Bir zıll-ı muhterîz gibi titrer bütün bürüc
Saf saf sehâb ufukta eder bahre irtisâm,
Emvâc okur semâlara bir âyet-i sürûr

Hatta o kehkeşânda musaffa, mâzi-i sûr
Bir vecd içinde eyliyor ilân-ı ihtişâm
Gözler sanır ki, her yere eşfâk eder u'rûc[45]

mısralarının yer aldığı "*Leyâl-i Uhrevî*" isimli şiirinde ise, Faruk Nafiz'i, uhrevî âlemle ilgili intibâlarını ortaya koyarken görüyoruz.

Gecenin sessiz görünüşü içinde, bütün burçlar çekingen bir gölge gibi titremekte; surlar, mazinin ihtişamını ilan edercesine vecd içinde gökyüzüne doğru yükselmektedir.

Bu ihtişamlı manzara içinde şâirimizin nazarları, servilerin arasından sızan ışıkların nurlandırdığı mezarlara doğru yöneliyor. Servilerin arasından sızan ve karanlık manzaraya tezat teşkil eden ışık, bu mezarlarda yatan ruhları nurlandırmak için görevlendirilmiş gibidir.

---

[45]. Servet-i Fünûn,N.1208; 17 Temmuz 1330/1914

Makber olur sükûnet-i emvâte sâye-bâr,
Var serviler içinde de bir mürtesim ziyâ,
-Güyâ ki istinârıdır ervâh-ı nâimin-

Şairin uhrevî âlemle ilgili hayâlleri, elinde Kur'an-ı Kerim olduğu halde mezarların başında dua okuyan türbedârı anlatmakla devam ediyor:

Lâm-i durur, bakar, yine lem'ân olur, hazîn
Mevtâların huzûruna yollar birer duâ
Bir medfenin başında bir avâre türbedâr

Parlar şeb-i nigâhının umkunda safveti
Titrer elinde defter-i kudsî-i kibriyâ:
Kur'an... O ufk-ı sâf-ı hakîkat... O mehd-i nûr

Şâir, bu karanlık manzara içinde, uhrevî âlemle ilgili intibâlarını anlatırken, bu âlemle ilgili unsurları genel manzaraya tezad teşkil eden ışıklı, parlak kelimelerle ifâde ediyor. Mezar etrafında teşekkül eden uhrevî görünüşe, tabiat da bütün unsurlarıyla iştirak eder. Serviler ve gölgeler, ibadet ediyormuş gibi toprağa secde etmekte, ağaçlar semâya doğru yükselerek şükretmektedirler. Cihân bu haliyle bir mâbed görünümüne bürünmüştür.

Oldukça gölgeler bu siyahlıkta râ'şedâr
Tahmakta hâke zannolunur servler o an,
Benzer o hâletiyle cihân şimdi ma'bede!

Ecrâmdan mezâra düşer her terânede
Bir feyz-i sermedi ve cevâben o ağlayan

Eşcâr okur semâlara bir şükr-i pür-mesâr

Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanan şiirlerinde, devrin marâzî hassasiyetine uygun şiirler yazan Faruk Nafiz'in, aynı dergide yayınlanan "*Hilâl-i Ahmer*" şiirinde, ferdî ve romantik duygulardan sıyrılıp, içtimaî bir mevzuyu işlediğini görüyoruz. Daha sonraki yıllarda, sanatının ana teması halinde yer alacak olan insan sevgisinin ve düşkünlere yardımda bulunma düşüncesinin ilk parıltıları bu şiirde görülür.

Faruk Nafiz, insanlara yardım etmek amacıyla kurulmuş olan *Hilâl-i Ahmer* cemiyetine, acı ve ıstırap dolu o günlerde duyulan ihtiyacı şu mısralarla ortaya koyar:

Sensiz zalâm içinde kalır her deniz, muhât,
Sensin bütün zavallıların arş ü ma'bedi...
Senden akar dudaklara son cür'a-yı hayât,
Son cür'anın da âhiri bir ömr-i sermedi

Sînen olur ölenlere bâlin-i ihtizâr
Senden parıldar onlara son şûle-i siyah
Sîma-yı pür-ümidine her son bakan nazar
Mihrâb-ı hüsn ü ânını sanmakta kıblegâh

Mestûr olur elinde mü'lim cerihâlar,
Sensin veren bekâreti solgun çimenlere;
Rahmin ve şefkatin yine hemşirelik yapar
Gurbette kimsesiz ve perîşân ölenlere..[46]

[46]. Servet-i Fünûn,N.1212; 14 Ağustos 1330/1914

Faruk Nafiz, *Hilâl-i Ahmer Cemiyeti* vasıtasıyla, bir taraftan sosyal yardımlaşma konusundaki düşüncelerini ortaya koyarken, bir taraftan da, bu cemiyetin kollarına sığınmış insanlardan hareketle, savaşın beraberinde getirdiği trajik durumu gözler önüne sermeye çalışır:

Lâkin bu muazzez, bu semâ hisli emelden
İnsan mı reheyâb olacak, galip elinde
Mağlûp ezilir, öldürülür, mahv olunurken;
...
İnsana hilkatinde mukadder hediyedir,
Sen istersen de geçmez o kan dökmeden yine
Katiyyen ummasın ki, şer bir zaman gelir
Nefret eder bütün bu kıtâl ü cidâline

Bu mısralarda, Balkan Savaşı'nın elem ve ıstırap dolu günlerini, hayatının henüz baharında görmüş, Birinci Dünya Savaşı'nın kan ve barut kokan günlerinde yaşamış olan Faruk Nafiz'i, savaşın beraberinde getirdiği acıları dile getirirken görüyoruz. Faruk Nafiz, kan ve vahşetten başka birşey olmayan savaşta kuvvetlinin zayıfı ezme hevesinin hiç bir zaman bitmeyeceğini belirtir. Kan dökme arzu ve hevesini insanın yaratılışına bağlayan şâir, bu anlamsız mücâdelenin insan var oldukça devam edeceğini belirtmekten de kendini alamaz.

Faruk Nafiz, *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımlanan "*Rübâb-ı Şikeste Şâir-i Bülendine*" başlıklı şiirinde, Tevfik Fikret'in şâirlik yönünü ve fikrî cephesini birtakım kelime oyunları ile ortaya koyar.

Bir din-i mukaddes gibi i'sâr-ı vakûrunun
Kalbinde bulur nâm-ı bülendin ebediyyet...
Mahmûm-ı elem, şimdi bütün samt-ı sükûnun,

Her velvele-i şi'r ü zekânın sonu: Fikret

Bî-kes beşerin ye's ile, mâtemle müzeyyen
A'sâbı pür-evcâidir evtâr-ı rübâbın,
Dünyaya bugün şüphesiz âfâk-ı edebden
Bir ümmet-i fikriye için indi kitabın.[47]

Tevfik Fikret'in kişiliğine ve sanatına olan hayranlığını açıkça ifâde eden Faruk Nafiz, Fikret'in isminin mukaddes bir kitap gibi devirlerin kalbinde ebediyyet bulduğunu; *Rübâb-ı Şikeste* isimli eserinin, insanlığın acılarla, mâtemlerle dolu hayatının tercümanı olduğunu belirtir. Ancak, Fikret'in kişiliğini ve eserinin önemini doğrudan doğruya ortaya koymak yerine, bunları, Senvet-i Fünûn'a has kelime oyunları ile ifâde etmeyi tercih eder.

Meşgûl edemez hiç seni feryâd-ı esâfil;
Bir millet için ettiğin imdada mu'âdil
Hayret sana, hürmet sana, şükrân sana... Şâir.

Asırlarca Türk şiir ve sanatına merkezlik etmiş, tarihî ve tabiî güzellikleriyle nice şâire ilham kaynağı olmuş olan İstanbul'un, Faruk Nafiz'in sanat hayatında önemli bir yeri vardır. Faruk Nafiz'deki bu hayranlık, sanat hayatının başlangıcından itibaren eksilmeyen bir sevgi halinde devam eder. Onu, daha sonraki yıllarda Yahya Kemal çizgisinde bir sanat anlayışına yönelten sebeplerden biri de, İstanbul sevgisidir.

Faruk Nafiz, sanat hayatının ilk yıllarında *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımlanan "*İstanbul*" isimli şiirinde, İstanbul'u şu mısralarla tasvir eder:

---

[47]. Servet-i Fünûn, N.1218; 25 Eylül 1330/1914

Bütün hayatı uyur gibi bir semâ-yı mühmelde,
Geniş ufukları efsânevî hikâyelerin
Tasavvur ettiği gökler kadar beyaz, nârin
Minârelerle müzeyyen, sevimli bir belde..[48]

İstanbul, geniş ufukları, beyaz nârin minareleriylesevimli bir beldedir. Şair, İstanbul'un tarihî tasvirinden sonra tabiî güzelliklerini şu mısralarla anlatıyor:

O mavi dalgaların busişiyle perverde
Sevahilinde güler ruhu başka bir denizin
Gezer bu levhâya ait bir ihtirâm-ı hazîn
Melûl hisli, mükedder nazarlı gözlerde.

Şiirin son bölümünde ise, İstanbul'un şâirimizin ruhunda uyandırdığı duygulara yer veriliyor.

Bütün bedayi-i ezmân nefâis-i i'sâr
Bu mai çehreli İstanbul'un beyaz ve uzun
Ufuklarında bulur bir penâh-ı şi'r ü füsûn

Dalınca gözlerim ağlar bu hüsn-i sâkinde
Bu beldenin uyuyan başka bir güzelliği var.
Bütün tulû' ve gurubunda, subh u leylinde!

İstanbul'un sabah ve akşam vakitlerinde farklı güzelliklere sahip bulunduğunu belirten Faruk Nafiz, bu sözleriyle, zaman dilimleri konusundaki tercihini de ortaya koyar. Bu tercihini "*uyuyan*" kelimesiyle ifâde ederek, sessizliğin hâkim olduğu,

---

[48]. Servet-i Fünûn, N.1218; 25 Eylül 1330/1914

herkesin uykuda bulunduğu saatlerdeki İstanbul'un daha güzel olduğunu belirtir. Bu saatler hayâl kurmaya en elverişli saatlerdir. Onun zaman dilimleri ile ilgili bu tercihi, onu Servet-i Fünûncularla ve Ahmet Haşim'le birleştiren özelliklerden biridir.

Faruk Nafiz'in "*Peyâm*" gazetesinin edebî ilâvesi ile *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımlanan şiirleri, gerek dil ve üslûp, gerekse temâ bakımından Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati edebiyatlarının özelliklerini gösterir. Bu şiirlerde, sanatkâr olarak henüz tam manâsıyla yolunu bulamadığı, eski-yeni bazı şâirlerin sanatlarından tesirler taşıdığı görülür.

Faruk Nafiz'in sanat âleminde gerçek kişiliğini ortaya koymasını sağlayan eseri, "*Şarkın Sultanları*"dır. 1916'da yazılan ve 1917 yılında Celâl Nuri'nin EdebiyAt-ı Umûmiye mecmuasında yayımlanan bu şiir, Faruk Nafiz'in edebiyât âleminde tanınmasını sağlar. Faruk Nafiz'in; Yahya Kemal'in, Mehmet Akif'in, Cenab Şahabettin'in, Süleyman Nazif'in, Ahmet Haşim'in sanat faaliyetlerine devam ettikleri bir dönemdeki bu hızlı yükselişini, Nüzhet Haşim şöyle açıklıyor:

> *"Henüz pek genç olan bu şâir, millî vezinlle ilk parçalarını yazmaktadır. Manzumeleri Yusuf Ziya Bey'inkilerden daha lirik. daha derindir. Fakat, teknik, lisan cihetiyle onun kadar kuvvetli değildir. Daha Acem aruzuna mahsus bir çeşniyi muhafaza etmektedir. "Geçmiş âhu gözlü sâkîler bu mâtemhâneden" mısraıyla biten nazîresi Yahya Kemal Bey'in Nedim pastişlerinden hem şiir, hem lisan, hem çeşni itibariyle yüksektir.*
>
> *Hele lisan ve vezinde hiç bir yanlış yoktur. Ama ne olsa, ne kadar güzel olsa, bir nazire nihayet bir nazîredir. Fantezi, tehzîl başka; bence bu kat'i bir kanaattir. Bir sanatkâr ki, sanatta ibdâ' esastır, hiç bir vakit geçmiş bir sistemin mukallidi olmaya tahammül etmez. Faruk Bey'den millî edebiyâtımız çok büyük şeyler bekliyor; gazel, şarkı değil fakat.."*[49]

Faruk Nafiz, "*Şarkın Sultanları*"nın kendisine sağladığı şöhretle ilgili olarak,

---

[49]. Nüzhet Haşim, Millî Edebiyata Doğru, İst. 1918

kendisiyle yapılan bir konuşmada şunları söyler:

> *"Beni eşe dosta tanıtan ilk şiirim Celâl Nuri'nin Edebiyât-ı Umûmiye mecmuasında çıkan "Şarkın Sultanları"dır.*
>
> *Her nedense bu ilk şiir talihli çıktı. Başta müşkülpesent Cenab Şahabettin olmak üzere, yaşlı genç epey çağdaşların dikkatini topladı. O devirlerde, eski şöhretlerin yeni isimleri takdim etmesi bir edebiyat, sanat geleneği idi. Gençler, büyüklerin hatırlarını sayar, yaşlı olanlar da küçüklerin eserlerine ilgi duyarlardı. Bu suretle çevre, zahmetsizce takdire hazırlanmış olurdu. Sonraları bu gelenek bozuldu, sarsıldı. Galiba gençler ustalara aldırmaz, ustalar da çırakları umursamaz oldu. Öyle sanıyorum ki, toplumumuzda ilk anlaşmazlık bu bölümden başladı. Bu işte, ununu elemiş, eleğini asmış olanlardan ziyâde, henüz eleği eline alanların durumu düşündürücüdür."*[50]

Faruk Nafiz, 1915-1917 yılları arasında yazdığı ve aralarında *Şarkın Sultanları*'nın da bulunduğu şiirlerini, 1918 yılında "*Şarkın Sultanları*" adı altında kitap halinde bastırır.

Bu kitapta yer alan şiirlerin büyük bir kısmı, aşk macerasını anlatan hikâyelerden ibarettir. Bu aşk maceraları çoğu defa ayrılık veya ölümle sona erer. Şiirlerin bir kısmı ise, sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıraları ile örülmüştür. Bu hatıraların canlandırıldığı zaman dilimleri ise, akşam ve sonbahar gibi, hüzne ve hayâl kurmaya elverişli zamanlardır. Bu şiirlerde, acı tatlı hatıraları ile geçen zamanın sihirli hatıralarını yeniden yakalamak için gösterilen çaba dikkati çeker.

Peyâm ve *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan şiirlerinde, özellikle Cenab'ın girizân hayâlli şiirlerini beğenen, onun tesirini aksettiren Faruk Nafiz, bu tesiri, Şarkın Sultanları isimli eserinde yer alan şiirlerinde de devam ettirir. Cenab Şahabettin'in, şiiri üzerindeki bu tesirini, onun için yazdığı gazelin sonunda şu mısralarla ifâde eder:

---

[50]. Öz Dokuman, Faruk Nafiz'le Bir Konuşma, Hayat-Tarih Mec. Ocak-1971

Bizi üstâd-ı beyân etti ezelden Fârûk
Mest-i üslûb-ı girîzân-ı Cenâb olduğumuz.[51]

Faruk Nafiz'de, ilk şiirlerinden itibaren görülen Cenab Şahabettin tesiri, özellikle "*Yollarında*" isimli şiirinde bariz çizgiler halinde karşımıza çıkar:

Mâlikânende bir çocuk sesi var,
Ki bugün dinledik karanlıkta;
Acı bir gölge sardı benzimizi
Seni gözyaşlarıyla andık da...

Yine karlarda kendi kendimize
Serseri hatvelerle yol çizdik;
Seni tül perdelerde görmek için
Yolda, yorgun, sabahlayan bizdik

Rûhumuz doldu hasretinle senin,
Bu dikenlikte açmadan solduk;
Aşkımız belki bir günâh afvet!
Sana, ey şehriyâr esîr olduk.

Yâdigârın ne bir tutam saç var,
Ne soluk bir çiçek, ne bir yaprak;
Seni görmek ümidi söndükçe
Yine mehtâba daldık ağlayarak.[52]

---

[51]. Heyecân ve Sükûn, s.166

[52]. Şarkın Sultanları, s.9

Yukarıdaki mısralar, üslûbundaki kıvraklık ve ifâde ediliş tarzıyla, Cenab tesirini açıkça hissettirmektedir. Faruk Nafiz, üslûp, estetik ölçüler, renkli hayâller vb. özellikler itibâriyle Cenab Şahabettin'in, sanatı üzerindeki tesirini, "*Cenâb üstâdıma pâyânsız hürmetlerimle*" diye başlayan "*Manzumemin İlk Mısraı*" isimli şiirinde şu mısralarla açıklıyor:

Andım yine mâziyi hayâlimle gezerken
Hummasını duydum diye ben san'atın erken

Zirâ beni yâd ettiği gün şâir adıyla
Gezdimdi ufuklarda Cenâb'ın kanadıyla

Gezdikçe hayâlimde derinleşti ufuklar:
Dağlar, bahçeler, yollar, koruluklar...

Her manzara bir yaş gibi titrerken içimde
Bildim ki bu hummaların menbaı kimde

Üstâd-ı Cenâb, alnı geniş, rûhu ilâhî
Şarkın yedi yüz yılda yetiştirdiği dâhi.[53]

Cenab Şahabettin'in tesirini hissettiren şiirlerinden biri de, "*Münzevî*" isimli şiiridir. Bu şiirde, Cenab vasıtasıyla edebiyatımızda tesirini hissettirmeye başlayan "*impressioniste*" akımın izleri görülür.

Bir sonbahar akşamı sahillerdeyim
Gamlı bir heykel gibi kayalarla ben

---

[53]. Yarın, N.15; 26 Kânûn-ı Sâni 1338/27 Ocak 1922

Dağınık saçlarımdan pervâsız esen
Rüzgârların elinde bir kırık ney'im.
Engin bana yâd eder yetimliğimi,
Gözyaşlarıyla düşer dalgalar kuma
Issız bir yoldayım ki hasta rûhuma
Herkes yabancı: Kimden sorayım kimi?
Gökler esmer ve derin, sular dalgalı,
Sâhilden uzaklaştı son yolcular da!
Enginleri dinliyor yalnız kenarda
Sararmış bahçesiyle virân bir yalı

Dumanlarla örtülen bir deniz gibi
Canlanıyor en hazîn dalgalar bende
Bekliyoruz yuvanı şimdi bahçende
Ben kimsesiz, ağaçlar kimsesiz gibi..[54]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, dış âlemin ruhunda uyandırdığı izlenimlerden hareketle, tabiatı olduğu gibi değil, kendisine göründüğü gibi tasvir ediyor. Tabiat, şâirinin hüzünlü rûh haline uygun düşen bir görünümle karşımıza çıkıyor:

Gökler esmer ve derin, sular dalgalı,
Sâhilden uzaklaştı son yolcular da!
Enginleri dinliyor yalnız kenarda
Sararmış bahçesiyle virân bir yalı

Şarkın Sultanları'nda yer alan şiirlerde, zaman zaman Divan şiirimizin

[54]. Yeni Mecmua, N.32; 14 Şubat 1918

ustalarından Fuzûlî'yi, Nedim'i hatırlatan söyleyişlere de rastlıyoruz. Meselâ, aşk derdinin hiç bitmemesini isteyecek kadar aşkın mübtelâsı olduğunu ifâde eden:

Son niyâzı budur kalbimin ki Hak,
Derdiyle döktüğüm yaşı hiç eksik etmesin

mısralarıyla, Fuzûlî'nin:

Az eyleme inâyetini ehl-i derdden
Yâni ki çok belâlara kıl mübtelâ beni

beyti arasında, aşk ıstırabına düşkünlük bakımından yakın bir benzerlik vardır.

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk devresinde, sanatı üzerinde tesiri hissedilen Divan şâirlerimizden biri de Nedim'dir. Nedim tesiri: "*Sâkîler*", "*Nedim'in Rûhuna*", *Nedim'e Dair*", "*Sa'dâbâd Kadınları*" isimli şiirlerinde açıkça kendini hissettirir. Faruk Nafiz'i, sanat hayatı boyunca Yahya Kemal çizgisinde eserler vermeğe sevk eden sebeplerden biri de, Nedim tesiri olsa gerek...

Farkı yoktur cennet-âbâdın bugün virâneden
Şimdi medhâller karanlık bahçeler tenhâ neden
Gizli bir bû yükseliyorken son kırık peymâneden
Geçmiş âhû gözlü sâkîler bu mâtemhâneden.[55]

Her gün alnından serin bir bâd-ı rûh-ı âzâd esen
Şehriyâr-ı belde sen, sultân-ı sa'dâbâd sen
Sevdiğin her gence ururdun saçlarından sirer sen
Şehriyâr-ı belde sen, sultan-ı sa'dâbâd sen.[56]

---

[55]. Şarkın Sultanları; s.29

[56]. Şarkın Sultanları, s.30

Şarkın en rûhu gülen şâiriyim
Bir kadın sevmek ölmedir bence
Mâcerâlar geçiren her gence
Nağmeler besteleyenden biriyim!

Böyle sevdâlı geçen her demde
Bana Nisân gibidir her mevsim
Öyle şûhum ki Nedîm, ölsem de
Çınlatır Şarkı asırlarca sesim! [57]

Faruk Nafiz, 1916'da yazdığı, "*Asrın Kadınlarına!*" hitâbıyla başlayan "*Sa'dâbâd Kadınları*" isimli şiirinde, mâzinin derinliklerine dalarak, Nedim'in kişiliği ile bütünleşmiş olan ve bir zamanlar aşkın, eğlencenin en güzel şekilde yaşandığı Sa'dâbâd'ı, Nedim'in:

Bir nîm neş'e say şu cihânın bahârını
Bir sagâr–ı keşîdeye tut lâlezârını

beytinden hareketle, Şarkın bütün çekiciliğini, câzibesini üzerinde toplayan, gönülleri peşinden sürükleyen güzel, şûh kadınlarla süsleyerek gözlerimizin önüne seriyor.

Bir sis altında gösterir saklar
Sarı kâküller, ince yaşmaklar...
Hepsi Şarkın bir ince heykelidir,
Hareketler küçük ve nükteli dir:
Bir ufak söz... Kesik bir öksürme...

---

[57]. Şarkın Sultanları, s. 31

Koyu kirpiklerinde bir sürme,
Hepsi bir pembe lâledir bu gülün
Hepsinin gözlerinde ruha gülen
Öyle tılsımlı bir bakış var ki!
O kadar uhrevî kadınlar ki
Dokunursan solar, öpersen erir...
İnce endâmı kalbe râşe verir,
Süzülürler çimende lâle gibi
Gül dudaklarda bir piyâle gibi
Dolaşır gizli gizli kahkahaları...
Bağda şehzâde bir hayâle dalar,
Tatlı bir musikî verir sesine
Döndü sâhil menekşe bahçesine
Hiç bu cennette yer bulur mu keder?[58]

Şâirimizin, masal âlemine benzeyen bu zengin dekor içindeki hayâlleri; mâtemin, kederin ne olduğunun bilinmediği mâzide kalan günlere ait özlemi ifâde eden şu mısralarla devam ediyor:

Alçalır gün yavaşça dağlardan
Akşam olmuş, çayır sadâlardan
Silkinir, bir sükût içinde kalır,
Dereden gamlı tekneler boşalır,
Yolu kaplar kadın ferâceleri...
Şenlenir şimdi lâle bahçeleri:
Çağlayanlar yaşında meclis var,
Şeb-çerağlar yanar, havuzlar akar;

---

[58]. Şarkın Sultanları, s.33

Bâde, sahbâ ve şarkı... Hepsi hazır!
İşte mâtem ne bilmeyen asır.

Bu güzel dekor ve masallardakine benzer yaşayış tarzı, sonbahar ve kış mevsimlerinin gelişiyle son buluyor. Bu sona eriş bir bakima, şâirimizin hayâllerinden siyrilarak, hâlin çiplak realitesi ile başbaşa kalması demektir. Neş'enin yerini hüznün aldığı bu durumu, şâirimiz şu mısralarla ifâde ediyor:

..Yaz geçer, sonbahar olur ve dere
Dalar esrâr içinde bir kedere
Renk atar bahçelerde zambaklar,
Dökülür damla damla yapraklar
Şimdi bir tekne geçmeyen dereye
–Ey güzel yaz, bu yolculuk nereye?–
Ve haremler gezer konaklarını,
Koparırken saçından aklarını,
Aynanın karşısında el bağlar,
Boş geçen bir bahâr için ağlar...
Eş olurlar hazân kadınlarına
Sararak bir çelenk alınlarına
Karşılar hepsi gözyaşıyla kışı
Kar yağarken, derin derin bakışı
...
Koparırken saçından aklarını
Bük de kansız, soluk dudaklarını
Ağla ey gamlı şehriyâr, ağla!
Unutulmuş zavallı yâr, ağla!
Arayan yoksa gözyaşıyla sizi

Bürüsün bir karaltı kalbinizi
Kışı hicrân zamanıdır sayınız,
Boş geçen bir bahâra ağlayınız!

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk devresinde, zaman zaman Ahmet Haşim tesirini hissettiren şiirlere de rastlıyoruz.

"*Bir Bağ İçindeki*" isimli şiiri, zaman, mekân ve tabiatla ilgili unsurlar bakımından Haşim tesirini aksettirir.

Durgun sularda akşamı gömdük, çiçekledik;
Yoktun söğütlerin sarışın gölgesinde sen
Ey şimdi ergânûnu kasrında inleten,
Akşamlar indi; biz seni yollarda bekledik...

Mâtem mi sardı gölleri? Akşam mı gölgeli?
Nağme kesildi, hangi hıyâbân içindesin?..
Etrafı süzdüğün kayadan gelmiyor sesin,
Vahşi bir el mi kırdı o mâtemli heykeli?

Aylarca kendi aksini seyretmişin suda,
Gün doğmadan gezermişin etrafı uykuda,
Örtermişin dar omzuna yalnız bir ince şal..[59]

Gamlı bir akşam vakti, bir gölün kıyısında, omuzunda ince şalı ile kederli sularda kendi aksini seyreden gamlı bir kadın...

Şiirde yer alan zaman ve mekânla ilgili unsurlar, Ahmet Haşim'in şiirlerinde de sık sık karşılaştığımız unsurlardır.

---

[59]. Servet-i Fünûn, N.1363; 17 Teşrin-i Evvel 1333/1917

Ahmet Haşim tesirini hissettiren şiirlerinden biri de "*Nergis*"tir.

Akşamlar inerken süzülür gölde ziyâlar,
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsım
Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam
Rûhunda yaz akşamları bir dul kadın ağlar
...
Göl mevsimidir şimdi, bıraksın seni kışlar
Aks etti yeşil göllere sazlar ve kamışlar

Hülyâlı şafaklarda gönüller seni bekler;
Arkanda ipek maşlahın, alnında çiçekler.

Kumsal ve yeşil gölgeli sâhillere in de,
Mehtâbı yüzünden görelim tüller içinde![60]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, şiir; gerek kelime kadrosu, gerek zaman, gerekse mekân ile ilgili hususlar itibariyle Ahmet Haşim'in şiirlerine yakın benzerlikler gösterir. Akşam vakti, yeşil göller, sazlar, kamışlar, hülyâya müsait kızarmış ufuklar ve mehtâbın görünüşünü tül ile örtülü yüzünde toplayan ipek maşlahlı muhayyel bir sevgili... Bütün bunlar Ahmet Haşim'in şiirlerinde de sık sık karşılaştığımız unsurlardır.

Faruk Nafiz'in, Divan şiiri kültürünü kavrayış derecesini gösteren ve eski malzemelerin Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'nin estetik özellikleriyle birleştirilerek yepyeni imajlar halinde ortaya konduğu şiirlerden biri de "*Hazan Gazeli*"dir. Nihat Sami Banarlı'ya ithaf edilen şiirde, sonbahar mevsiminin elem verici manzarası içinde, kadın güzelliğinin her türlü tabiat güzelliğinden daha göz alıcı olduğu şu

---

[60]. Şarkın Sultanları, s.11

mısralarla ifâde ediliyor:

Hazân ersin de bülbül duymasın gül görmesin canlar
Açılmış gonce kalsın gülşen-i hâtırada cânanlar

Olur çeşm-i gazâlan leyl-i bî-mehtâba âvîze
Verir bir serv-i sîminden nişân serv-i hırâmanlar.[61]

Hazan mevsiminin gelişiyle, neşe ve canlılık kaynağı olan gül ve bülbülden mahrum kalan tabiatta, gül yüzlü sevgililer, hatıraların gül bahçesinde bir gonca gibi açarak, hüzün dolu tabiata canlılık veriyorlar.

Şâir, hazan mevsiminin soluk ve ölü manzarasını, sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıraları ile doldurarak, tabiata canlılık kazandırıyor. Hazan mevsiminin mehtapsız geceleri, âhu gözlü güzellerin bakışları ile bir avize gibi parlamaya başlıyor. Salına salına yürüyen servi boylu güzellerin Boğaz'ın sularına vuran akisleri, geride kalan yaz günlerindeki mehtaplı geceleri aratmıyor.

Faruk Nafiz'in, sanat âleminde gerçek manâda ismini duyurmasını sağlayan şiiri "*Şarkın Sultanları*"dır.

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sâhilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular

Yaz kış örterdi ağaçlar bu derin maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde Güneş parlardı;
Bir havârî gibi her gün denizin inlediği

---

[61]. Heyecân ve Sükûn, s. 163

Kayalıklarda gezen ince kadınlar vardı.[62]

mısraları ile başlayan şiirin ilk bölümünde şâirimizi, devrin siyasî buhranlarının hüzün verici atmosferinden sıyrılıp, mâzinin derinliklerinde muhayyel bir mekân içinde, sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıralarını yâd ederken görüyoruz.

Şiirde yer alan yeşil sahiller, gülümseyen sular, nazlı nazlı esen rüzgârlar, şarkı mırıldanan korular, inleyen deniz ve denizin inlediği kayalıklarda havâri gibi dolaşan ince, nârin kadınlar, bizi bir masal âleminin ummanına götürmektedir.

Şâir, bu masal atmosferine uygun mekân içinde sessiz adımlarla dolaşır. Onda, tablo gibi gözlerinin önüne serilmiş olan güzelliklerden ayrı bir yüz görme arzusu vardır. Şâirin bu güzel manzara içinde görmek istediği yüz, onu yalnızlıktan kurtarıp, karanlık ruhunu aydınlatacak olan sevgilidir. Sevgili ise, sarışın şâireler beldesine mensup, kumral mı, esmer mi, sarışın mı olduğunu şâirimizin de bilmediği muhayyel bir sevgilidir.

Sisli enginleri rûhumla duyup dinlerken
Dolaşan kızları toplardı deniz şen sesine,
Ayrı bir yüz düşünürdüm bu güzelliklerden
El ederken sarışın şâirler beldesine

Gülmek isterdi uzaktan bana bir gölge, niye?
Tanımazdım onu, esmer mi veyahut sarı mı?
Belki bir gün gelerek toplar o ma'bûde diye,
Dağıtırdım deli rüzgârda uzun saçlarımı

Şâirin diğer güzellerden ayrı bir yüz şeklinde düşündüğü bu muhayyel sevgili, sevmekten ve sevilmekten yorulmuş, ince yapılı, zarif bir Şark güzelidir.

---

[62]. Edebiyât-ı Umûmiye Mecmuası, N.14; 21 Kânun-ı Sâni 1332/1916

Şarkvâri bir tasvirin yer aldığı şiirin ikinci bölümünde, şâirin yolunu beklediği muhayyel sevgili, sahile yanaşan uzun bir sandaldan, yanında zenci bir köle olduğu halde iner.

Geçti bir gizli nefes gölgeli sâhillerden...
Sandalın taşlara yaslandığı tenhâ yerden

İndi Şarkın sarışın kızlarının en genci;
Arkadan bir köle, mûnis ve uzun bir zenci

Şâirin hasretle ve ümitle beklediği muhayyel sevgili, kendisini hummâlı gözlerle süzen âşığına: "*Kim bu vahşi?*" demek ister gibi, kayıtsız bir ifâde ile bakarak, geldiği gibi gecenin karanlıklarında kaybolur.

Ben o hummâlı bakışlarla sorarken geçeni,
"Kim bu vahşi?" demek ister gibi süzmüştü beni

O zaman kalbimi bir gizli günâh etti esir,
Sardı etrafımı gökten boşalan zencîr.

Şiirin son bölümünde, hasretle beklenen fakat kendisinden arzu edilen yakınlığı göstermeden, geldiği gibi karanlıkların içinde kaybolup giden sevgilinin ardından, acı ve ıstırap içinde kıvranan şâirin hüznü ifâde ediliyor. Masallara yaraşır bir atmosfer içinde tahayyül edilen bu aşk hikâyesi, hazîn bir şekilde neticelenir. Güneş, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte etrafı aydınlatmaya başlandığında, şâirimizin hülyâları yerini derin bir hüzne terk eder.

Bütün eşyaya hazân indi, sular dermânsız

Şimdi bir gölgeyi bekler, gezerim ben yalnız

Gördüğüm manzara, akşamları kalbimde bir ok;
Gece, kalbim gibi, evlerde ışık yok. ses yok.

Mavi bir sis çiziyor bahçeler üstünde sabâh
Geziyor gölgeli sâhilde hazîn bir seyyâh.

Şâirimizi, hüzün içinde, yalnızlığı ile başbaşa bırakan "*Şark ilâhesi*" muhayyel sevgili imajı ile, "*Esir*" isimli şiirinde de karşılaşıyoruz. Şâirin gönlünü esîr eden bu muhayyel Şark ilâhesi, ıstırap yanında, doymak bilmeyen bir arzu da veriyor:

Bir doymayan arzu veriyor gönlüme ma'bud:
Kaçsam, unutulsam o derin çöllere, yâhud
-Rûhun beni ansın diye Şarkın denizinde
Yatsam, uyusam dalgaların nazlı dizinde[63]

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde, eski-yeni bir takım edebî şahsiyetin tesirinin olduğu açıkça görülmektedir. Ancak, bu tesirlerin hiç birisi Cenab ve Yahya Kemal'ın ki kadar uzun süreli olmamıştır. Bir bakıma Faruk Nafiz, Cenab Şahabettin ve Yahya Kemal'in rahlesi önünde yetişmiş ve sanatını olgunlaştıran feyzi bunlardan almıştır. Ancak Faruk Nafiz'deki Yahya Kemal tesiri ve hayranlığı, sanatı üzerinde kesiri bulunan diğer sanatçılardan farklı olarak sanat hayatının sonuna kadar kesintisiz bir şekilde devam etmiştir. Yahya Kemal'in tesirini, bilhassa *Şarkın Sultanları* adlı eserinde yer alan şiirlerinde açıkça görmek mümkündür. Bu tesir, bilhassa:

---

[63]. Servet-i Fünûn, N.1379; 17 Kânun-ı sâni 1334/ 4 Şubat 1918

Farkı yok cennet âbâdın bugün virâneden
Şimdi medhâller karanlık, bahçeler tenhâ neden?
Gizli bir bû yükselirken son kırık peymâneden
Geçmiş âhu gözlü sâkiler bu mâtemhâneden.

mısraları ile başlayan "*Sâkîler*" isimli şiirde kuvvetle hissedilmektedir. Bu tesiri ve benzerliği Nüzhet Haşim şöyle açıklıyor:

> *"Geçti âhû gözlü sâkîler bu mâtemhâneden" mısraıyla biten nazîresi Yahya Kemal Bey'in Nedim pastişlerinden hem şiir, hem lisân, hem çeşni itibâriyle yaksektir. Hele lisân ve vezinde hiç bir yanlış yoktur. Ama ne olsa, ne kadar güzel olsa, bir nazîre nihâyet bir nazîredir; fantezi, tehzîl başka... Bence bu kat'i kanaattir: Bir sanatkâr ki, sanatta ibdâ esastır, hiç bir vakit geçmiş bir sistemin mukallidi olmaya tenezzül etmez. Faruk Bey'den, millî edebiyatımız çok büyük şeyler bekliyor; şarkı değil fakat.."*[64]

Faruk Nafiz ise, sanatı üzerindeki Yahya Kemal tesirini, Yahya Kemal'e ithâf ettiği "*Dinle Neyden*" isimli eserinin önsözünde şöyle açıklıyor:

> *"Cenab'la Fikret'ten sonra edebiyatımızda ilk merhâle sen oldun; muarızların ne derlerse desinler, senin şiire getirdiğin zevki tarih en müstesnâ zevklerden kaydediyor. Ben, ismi senden doğan bu eseri yine sana ithâf etmekle yüksek sanatına karşı göstermeğe mecbur olduğum hürmeti bir dereceye kadar edâ ediyorum zannındayım."*[65]

Faruk Nafiz, Cenab'dan sonra, Yahya Kemal'in yeni bir söyleyiş şeklinde işitilen sesine hayran olarak, bu hayranlığını sanat hayatının sonuna kadar yer yer serpilmiş tesirler halinde devam ettirmiştir. Şiirlerinde sık sık karşılaştığımız tarihe

---

[64]. Nüzhet Haşim, Millî Edebiyata Doğru, İst. 1918

[65]. Dinle Neyden, s.3

ve mâziye bağlılık, İstanbul sevgisi gibi temâlar, bu tesirin bir sonucudur.

Faruk Nafiz, "*Üstâd*" olarak kabul ettiği Yahya Kemal'in, edebiyatımızda büyük bir görevi ifâ ettiği kanaatindedir. Bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle açıklıyor:

> *"Yahya Kemal, edebiyatımızın, hususiyle Tanzimattan sonraki edebiyatımızın Garbı bilmeden taklit eden taraflarını yıkmış, yeni şiire yepyeni bir mahiyet vermiştir. Yahya Kemal geldikten sonra bizde mısralar tamamiyle değişmiştir. Onun üstadlık hakkını edebiyatımız hiç bir zaman inkâr edemez ve inkâr edenler varsa onların edebiyatımız ile hiç bir alâkaları yoktur. Sonra, daima yapma bulduğumuz lisânın ve edebiyatın dönüm noktasındaki büyük vazifelerimizi daha büyük bir tevazuyla sakladığımız arkadaşlar, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya... Hiç bir edebiyat tarihi dünden yarına geçerken bu değerli adların üzerinde uzun müddet durmamazlık edemiyecektir."*[66]

Faruk Nafiz, Yahya Kemal için yazdığı "*Üstâd*" isimli, takdirkâr ifâdelerle dolu olan şiirinde, kendisini onu tanımadan evvel hazîn, sönük bir mum; Yahya Kemal'i ise, "*menşûruna renkli ziyâlar veren bir çoban yıldızı*" olarak tarif eder:

İnce bir zevk ile yükseldiği an san'atının
Nûrumun yoktu hemen farkı hazîn bir mumdan
Bir çoban yıldızı halinde doğan san'atının
Yedi reng oldu geçen huzmesi menşûrumdan

Bir cihân buldu, ederken seni tedkîk adesem,
Yaşıyor sende bugün vahy ile sanat karışık;
Nûr-ı kudret mi desem, nûr-ı nübüvvet mi desem,
Yanar alnında dehâdan daha yüksek bir ışık

---

[66]. Baha Tahsin, "Şair Faruk Nafiz'le Bir Saat", Perşembe mec. 13. Haziran 1935

Gözlerin çevrilerek dikkat ederken geriye,
Elin işler yarının zevkini mısralarına;
Neslimiz, elli yılın eldeki mahsulü diye,
Bir avuç şi'rini ithâf edecektir yarına.[67]

"Sanatta bir parça hayatiyetimiz varsa, bize bu bahtiyarlığı temin eden tesadüf, üstad olarak sizi karşımızda bulmaklığımızdır. Ben kendi hesabıma, Türkçe tali'ime, sonra size minnet ve şükran borçluyum. Sizin arkanızda ikinci olmak, sizden evvel ve sizden sonrakiler arasında birinci olmaktan çok büyük bir mazhariyettir."[68]

diyen ve *"Sanatta başarılı olmak için daima güç olanı seçmek gerekir."*[69] düşüncesinde olan Faruk Nafiz, Türk şiirinde bir merhale olan Yahya Kemal'i, sanatına yön veren üstad olarak seçmiş olmakla, bu düşüncesini ispatlamıştır.
Sanat âlemine adımını attığında, asıl kaynağına ulaşma çabası gösteren bir ırmak misali, bir müddet öteye beriye baş vuran Faruk Nafiz, nihayet aradığı asıl kaynağa ulaşır. Bu kaynak ki onu, sanat hayatının sonuna kadar hiç durmadan beslemiştir. Bu zengin kaynak, eskinin asırlardır sürüp gelen sanat zevkini, yeni sanat anlayışı ile birleştiren Yahya Kemal'den başkası değildir. titiz bir şâir olan, çok zor beğenen ve şiirle ilgili tenkitlerinde oldukça zalim davranan Yahya Kemal ise, Faruk Nafiz'i, *"Türkçe'yi güzel kullanıyor"* diyerek takdir etmiş ve bu takdirini:

Bir lübbüdür cihânda elezz-i lezâizin
Her mısraı güzîdesi Faruk Nafiz'in.[70]

---

[67]. Suda Halkalar, s. 30

[68]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar, Kubbbealtı Akademi mec. Yıl:8, N.2, Nisan 1979

[69]. Sabahat Emir, "Faruk Nafiz Diyor ki, Türk Edebiyatı, N.14; Şubat 1973

[70]. Yahya Kemal Beyatlı, "Beyitler", Eski Şiirin Rüzgârıyla, İst. 1985, s.139

beytiyle ifâde etmiştir. Bu takdirkâr sözlerde, yalnız beğenişin değil, ona karşı beslediği sevginin de sıcaklığı var.

Faruk Nafiz, üstadı Yahya Kemal'in sanat zevki doğrultusunda, onun gibi mâzinin derinliklerine dalmış, "*Sâkîler*", "*Sa'dâbâd Kadınları*", "*Nedim'in Rûhuna*", "*Şarkın Sultanları*" vb. şiirleriyle, bizi, bu masal âleminin renkli dünyasına götürmüştür. Yahya Kemal'in sanatından tesir olarak bir almışsa, bunu fazlasıyla vermiştir. Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in, sanatı üzerinde meydana getirdiği bu değişikliği şöyle ifâde ediyor:

İnce bir zevk ile yükseldiği an san'atının
Nûrumun yoktu hemen farkı hazîn bir mumdan
Bir çoban yıldızı halinde doğan san'atının
Yedi reng oldu geçen huzmesi menşûrumdan[71]

Faruk Nafiz, Yahya Kemal tesirinin ağır bastığı bu dönemde, fikir ve tarz itibariyle şiire fazla bir yenilik getirmemiştir. Fakat, eski zevki eksettiren unsurları kendi muhayyilesinde hususi bir şekle sokmak suretiyle, güzel bir şekilde ifâde edebilmiştir. Onun bu tesir doğrultusunda yazdığı şiirlerinde, dış güzelliği tamamlayan tatlı bir iç nağmesi de mevcuttur. O, şekil güzelliğini sağlamak için, iç güzelliği fedâ etme cihetine gitmemiştir. Lirizmin coşkun akışı içinde, hem içi, hem de dışı ustalıkla birleştirmiştir. Faruk Nafiz de, üstadı gibi terkipsiz yazmaya çalışmış, en çok onun kullandığı aruz kalıplarını kullanmış; onun gibi kafiyelerini zengin kafiyelerden seçmiştir. Fakat, üstadından fazla olarak şiirlerine, daha fazla ihtiras, şiddet ve haykıran bir ifâde ilâve etmiştir.

"*Şarkın Sultanları*" isimli kitabında yer alan "*Sâkîler*" şiiri, âhenk, kelimelerin seçilişi ve yer verdiği duygular bakımından Yahya Kemal tesirini açıkça gösterir:

---

[71]. Suda Halkalar, s.30

Farkı yok cennet-âbâdın bugün virâneden
Şimdi medhâller karanlık, bahçeler tenhâ neden?
Gizli bir bû yükselirken son kırık peymâneden
Geçmiş âhû gözlü sâkîler bu mâtemhâneden

Süslü yollar tarhlar bin heykel-i fağfûr ile
Açmıyor lâkin nihâlistânda güller sûr ile
Elde sîmin bir kadeh, omzunda semmûr ile
Geçmiş âhû gözlü sâkîler bu mâtemhâneden.[72]

Yukarıdaki mısralarda, şâir, her tarafın bomboş göründüğü bir bahçe içinde, elinde gümüş gibi parlayan kadehi, omuzlarında samurdan kürkü olan sevgiliyi hayâl ediyor, onunla birlikte geçen saadet dolu günleri düşünüyor.

Mâzinin derinliklerinde kalmış bir yaşayış biçiminin, bu yaşayışa uygun bir mekân içinde anlatıldığı bu şiirle, Yahya Kemal'in "*Şeref-âbâd*" şiiri arasında yakın bir benzerlik vardır.

O şûh ağlar bugün kasr-i Şerefâbâda geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

Ne cûşân-ı şerâb ü lâle bir devr-i bahârıydı
Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâdâ geldikçe

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe

Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

---

[72]. Şarkın Sultanları, s.29

Ağaçlıklarda bülbül dûrdan feryâda geldikçe

Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan
Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-i Dâmâd'a geldikçe

Hayâlinden bakar pûşîde-i evrâk olan havza
O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe.[73]

Faruk Nafiz'in, "*Şarkın Sultanları*" isimli eserinde yer alan ve Yahya Kemal tesirini hissettiren şiirlerinden biri de "*Giden Sultan*" isimli şiirdir. Bu şiirde, Yahya Kemal'in "*Mehlikâ Sultan*" isimli şiirinden parıltılar görmemek mümkün değil.

İçimiz yandı giden sultandan:
Bir at üstünde çıkarken handan
Yolu inletti uzun bir feryâd...

Sarmadan gölge hazân akşamını
Biz de tatdık bu hayâtın gamını,
O zamandan beri ettik seni yâd!

Sen, at üstünde, çıkarken handan
Ağladık yirmi asır arkandan
Kalbimiz sızladı, ey nazlı kuzu

Şimdi her gün gözümüz yollarda,
-Gece rüzgârda ve gündüz karda-

---

[73]. Yahya Kemal Beyatlı, Eski Şiirin Rüzgârıyla, s.29

Bekleriz dönmeyecek yolcumuzu!.[74]

Her iki şiirde de, bir ideâle ulaşmak için yola çıkan fakat geri dönmeyen kahramanların hazîn hikâyesi anlatılıyor. Her iki şiir de, Türk aruzunun başarılı örnekleridir.

Faruk Nafiz'in, *Peyâm*'da ve *Servet-i Fünûn*'da yayınlanan ilk şiirleri ile, "*Şarkın Sultanları*" isimli eserinde yer alan şiirlerindeki ortak temâ aşktır. Kuvvetini hülyâdan, ilhamını Şarkın efsânevi güzellerinden alan bu şiirler, Faruk Nafiz'in, çağının romantik yaşantısı içinde aşka susamış gönüllerin susuzluğunu gideren bir aşk şâiri olarak tanınmasına sebep olmuştur.

Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam;
Ruhunda yaz akşamları, bir dul kadın ağlar..[75]

Bu şiirler üzerinde eski sanat zevkine bağlı sanatçıların tesirleri yeryer görülmekle birlikte, Faruk Nafiz'in, eski devrin dar ölçülerini, kendisinde doğuştan var olan coşkun lirizmle besleyerek, duygularını genç gönülleri titreten bir söyleyişle dile getirmiş olduğu da bir gerçektir. Ondaki lirizm, asıl menbaından aldığı zevkle beslenerek, gerçek sanatçı kişiliğinibulmasına yol açmıştır.

Eski sanat zevkinin ve aşk anlayışının şiirleşmiş ifâdesi olan, genç kız ve erkeklerin birer şarkı gibi dillerinden düşürmedikleri bu şiirler, "*Şarkın Sultanları*"ndan sonra, "*Gönülden Gönüle*" isimli eserinde de devam eder

Gönlüm demişti: "Kırları gez, dağ başında yat,
Terk et seven gönüllere kumsal kenarları!
Bir gün geçirdim o tüllerin üstünde bir hayat,

---

[74]. Giden Sultan, Şarkın Sultanları, s.24

[75]. "Nergis", Heyecân ve Sükûn; s.68

Gezdim sükûn içinde bir akşam mezarları".[76]

mısraları ile başlayan *"A'mâ"* isimli şiirinde, şâirimizi, aşkın elem verici girdâbından kurtulmuş, akşamın huzur veren sessizliği içinde, duyguları ile başbaşa iken görüyoruz. Şâir, akşamın sessiz görünüşü içinde, kendisini bu sessizliğe mahkûm eden vefâsız, sarışın sevgiliyi unutmak isterse de, içinde derin bir sızı duymaktan da kendini alamaz. Şâir, kendisine elemden başka bir şey vermeyen vefâsız sevgilinin gönlünde açtığı yaranın sebebini, kendisi gibi aşk acısı çekmiş, bu acısını gözlerini kaybederek ödemiş a'mâ bir dilencinin ağzından şu mısralarla dile getirir:

Andım derin derin sarışın bir vefâsızı
Yollar tenhâydı hep, ne gelen var, ne giden!
Halâ içimde bilmediğim gizli bir sızı,
Sordum bu gizli sırrı bir a'mâ dilenciden:

-Tâ içinden kanayan bir yüreğin sahibisin,
Sözlerin kalbime gam verdi: Sesin ruhânî
Yolda öksüz gibi dalgın geziyorken, fânî,
Sanki bir korkulu rüyâdan uyanmış gibisin.

Anladım, yolcu henüz söylemedin sırlarını
Ne verir rûha kadın aşkı elemden başka?
Bir zaman ben de kapıldımdı bir iblîs aşka,
Bil ki mazlûm senin ömrünle bu aşkın yarını

Ağladım ben bile yıllarca, muammâ oldum,

---

[76]. Gönülden Gönüle, s.23

Minnet Allah'a ki, en sonra bir a'mâ oldum
Bin sitemden kanayan kalbimi açtım Hakk'a!

Faruk Nafiz, "*Gençlik*" isimli şiirinde, yirmi bir yaşının duygularını şu mısralarla ifâde ediyor:

Sâhiller ergânûnu, yapraklar udunu
Zengin süsünle hatları dolgun vücûdunu
Gönlüm bu izbe yolların üstünde bekliyor...
Bir mâtem ki alnımı hicrân çiçekliyor,
Bir türbe ki –benzi uçuk, gözlerinde nem–
Bekler başımda hiçe giden yirmi bir senem![77]

Tenha sahiller, bu tenha sahillerde yalnız başına dolaşarak sevgilinin gelmesini bekleyen âşık ve yolu hasretle beklenen fakat bir türlü gelmeyen sevgili... Aşığın bozulmaz alın yazısını teşkil eden bu çizgiler, Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde sık sık karşılaştığımız özelliklerdir. Sonu ölümle biten hazîn bir aşk hikâyesinin işlendiği şiir, şu mısralarla son buluyor:

Mâtemle bitti işte bir aşkın hikâyesi...
Solgun çimenleriyle, o hazîn gülleriyle lâl
İ'sâr içinde bir sarışın türbedir Nihâl:
Yaklaş biraz, bu türbeye at sen de bir demet,
Hemşîredir seninle, diyorlar ki merhamet!

Aşkın cazibesine kendisini kaptırarak zaman zaman coşan, kabına sığmayan

---

[77]. Nedim, 20 Şubat 1919, N.6

Faruk Nafiz'in, zaman zaman da bu coşkun ruh halinden sıyrılarak, sükûnete ulaşmış olgun bir ruh hali içinde sevgisini ifâde ettiğini görüyoruz.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın marazî özelliklerine uygunluk gösteren ve bu edebiyatın bazı klişe unsurları ile süslenmiş bulunan bu şiirlerin bir kısmında, yaşanmış aşkların, geçici gönül maceralarının izlerini de görüyoruz.

Köyde akşamları tenhâ tenhâ dolaşırken her yaz
İnce bir yüz tanımıştım ne esmer, ne beyaz:
Hasta benzinde ilâhî bir uçukluk vardı,
Gök elâ gözleri aksimle dolar parlardı...

İnce bir kızdı bu, sarı, bir put gibi lâl;
Sanki rûhumdan, sisli bir akşamdı "Nihâl!"
Öyle sarıydı ki esbâbı bilinmez derdi,
Kalbe hicrân, yumulan gözlere cân serperdi
Bir melûl ay gibi doğdukça kır akşamlarına
Köyde kızlar bile âşıktı bu fâni kadına[78]

mısraları ile başlayan "*Hemşireme*" isimli şiirinde; solgun, nârin yapılı, hasta benizli, muhayyel bir sevgili imajı ile karşılaşıyoruz. Şâirin hayâl dünyasının perisi olan bu muhayyel sevgili bize, Servet-i Fünûn şiirinin solgun yüzlü, ince yapılı sevgili tiplerini hatırlatmaktadır. Yine, bu mısraları okuyunca, zaman ve mekânla ilgili unsurlar itibariyle, Ahmet Haşim'i hatırlamamak mümkün değil!..

Solgun sarı yüzü, nârin vücudu ve put gibi sessiz duruşu ile, sevmekten ve sevilmekten nasibini almamış bu muhayyel sevgili ile şâirimizi birleştiren duygu, hüzün ve yalnızlıktır.

---

[78]. Gönülden Gönüle, s.3

Öyle birleştik ki, bu yolda nihâyet gamımız,
Bizi fâş etti beraber geçen ilk akşamımız.

Bu muhayyel sevgili, şâirimize sevmesini öğreten, onun ilhâmlarının kaynağı olan Nihâl'dir...

En sonra inandım ki, hünermiş sevebilmek
Yıllarca gönül boştu, fakat...
-sus, beni dinle!
Doldururdum o boş gönlü fakat şimdi sizinle...

Faruk Nafiz, kendisinden yaşça büyük olan ve kendisinden önce şiire başlamış bulunan Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Enis Behiç nesline katılmakta gecikmemiştir. Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Enis Behiç ve Halit Fahri'nin, aruz veznini terk ederek hece veznine geçmeleri üzerine, Faruk Nafiz de, hece ile yazmaya başlamış; kısa bir süre içinde bu vezinde de başarılı örnekler vücuda getirmiştir. Hece ile yazdığı şiirlerini, 1918 yılında "*Dinle Neyden*" adıyla kitap halinde neşretmiştir.

Yahya Kemal'e ithaf edilen ve adını aynı ismi taşıyan şiirden alan bu kitaptaki şiirlerde, aruz vezninin yerini hece, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'nin sanatlı dilinin yerini ise, nisbeten daha sâde bir dil almıştır. Bu şiirlerde, muhtevada herhangi bir değişikliğin olmadığı, aşk temâsının yerini muhafaza ettiği görülür.

Rûhum ki aşkından itilâ diler,
Üstünde titreyen hep gözyaşımdır
Duyduğum bu sesler, bu iniltiler
Kendi kitâbemdir, mezar taşımdır.[79]

---

[79]. Dinle Neyden, s.3

mısraları ile başlayan "*Dinle Neyden*" isimli şiiri ile:

Nasıl terkedildim, nasıl atıldım,
Anne, aldatıldım, âh aldatıldım!

Dizinde ağlasam biraz bu akşam,
Dünyaya geldim de ne buldum, anne?
Hayâtım gidiyor, nasıl ağlamam,
Bugün tâ kalbimden vuruldum, anne![80]

mısralarıyla başlayan "*Annemin Dizinde*" isimli şiirinde, devrin romantik atmosferine uygun olarak; ağlayan, inleyen, çâresizlik içinde kıvranan mustarip bir gönül ile karşılaşıyoruz.

Yorgun nefeslerle sâhili gezen
Rüzgâr alnına bir gölge yaptı
Eriyen güneşin karşısında sen
Beyaz bir sultandın, bahçen saraydı...
...
Yine benzin uçmuş, rüzgâr sesinde!
Bir heykel sükûnu var üzerinde
Sevenler ağlardı sahillerinde
Süzülen gözlerin bir göl olsaydı.[81]

mısralarının yer aldığı "*Şehnişinde*" adlı şiirinde ise, batan güneşin karşısında bir sultan gibi parlayan, heykel gibi sessiz, benzi sapsarı bir sevgili ile, sevgilinin süzgün

---

[80]. Büyük Mecmua, N.1; 6 Mart 1919

[81]. Dinle Neyden, s.9

gözlerinin sahilinde ağlayan âşıklarla karşılaşıyoruz. "*Arzu*" isimli şiirinde:

Duyulurken bir garip köylünün sazı
Taşar bu çılgın heves kalbimde bazı:
Bir söğüt gölgesinde geçirsem yazı
Bu sevdâ uykusundan hiç uyanmadan![82]

diyen şairimiz, sevgiliye karşı duyduğu çılgınca hevesin kalbinden taştığını belir terek, bu aşk halini hiç uyanmadan yaşama arzusu içinde olduğunu ifâde ediyor.

Dörtlüğün, birinci ve üçüncü mısralarında yer alan "*garip köylünün sazı*", "*söğüt gölgesi*" ifâdeleri, Faruk Nafiz'in kullandığı yeni ifâdelerdir.

Sızarken ince söğüt dallarından solgun ay
Bize ıssız gelirdi bu yüksek mermer saray:
Benzin uçuk ve gizli bir ürperiş sesinde,
Dinlenirken yosunlu bir ağaç gölgesinde
Andırırdık seneler geçiren heykelleri
Yüzümde saçlarının ince kumral telleri,
Bir haber bekler gibi karanlık ufuklardan,
Enginlere dalardık mermer korkuluklardan
Bir yolculuk yapardık seninle Hind'e:
Şarkın uzak, yabancı sahillerinde
Dinlenirdik suların rengi solmadan
Birlikte uyanırdık sabah olmadan..[83]

---

[82]. Yeni Mecmua, N.56; 8 Ağustos 1918

[83]. Dinle Neyden, s.23

mısralarının yer aldığı "*Bir Yolculuk*" şiirinde, şâirimizi, "*Şarkın Sultanları*" şiirinde olduğu gibi, Şarkın uzak ve ıssız sahillerinde sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıraları ile başbaşa iken görüyoruz. Şiirde yer alan zaman ve mekânla ilgili unsurların, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tesirinde yazdığı şiirlerden farklı bir özellik göstermediği görülür. Şiirde yeni olan, şâirin sevgili ile birlikte çıktığı ikinci hayâl yolculuğu sırasında, tasvir edilan hayâl âleminde yer alan unsurlardır.

Yalnız bu tenhâ yolun bizdik sahibi:
Etrafımız halıydı sesden sadâdan
İnerdi gün doğarken sürüyle dağdan
Koyunlar çıngıraksız, çoban kavalsız
Tılsımlı çeşmelerden su dolduran kız
Yanımızdan bir ahû gibi geçerdi.

Bu mısralarda tasvir edilen hayâl âlemi, şâirimizin sanat hayatının ikinci devresinde, bizzat içinde yer alacağı, insanlarıyla hem-derd olacağı âlemdir; Anadolu'dur.

Önünde yorgun deniz... Karşısında adalar,
Sâhillerinde güller açılır, beyaz, sarı
Hülyâlı gözleriyle engin bir ufka dalar
Kayalıklarda gezen köyün şâir kızları!
...
Göğsümü çarpıntısız doldurur bir kanadın,
Kalbim bu güzel, zârif bahçeden bir gül seçer:
Bazı dolgun, sarışın, beyaz tenli bir kadın
Gözlerde şimşeklenen bir bulut gibi geçer!

Bazı kumlarda yorgun dinlenir beş altı kız,

Renksiz dudaklarında gizli bir arzu taşır
Bazı nârin bir kadın, gözleri parıltısız,
Şark işi maşlahıyla sâhilden uzaklaşır..[84]

mısralarının yer aldığı "*Gezdiğim Yer*" adlı şiirde, şâirimizi, gençlik aşkının ilham kaynağı olan dolgun vücutlu, bazan sarışın, bazan beyaz tenli, bazan da gözlerindeki parıltıyı kaybetmiş ipek maşlahlı Şark güzelleriyle birlikte, sahillerde, kayalıklarda dolaşırken görüyoruz.

Şiirde yer alan, yorgun deniz, tenhâ sahiller, kayalıklar gibi mekâna ait unsurlar, ilk şiirlerindeki havayı aksettiren kelimelerdir. "*Uzaktan*" isimli şiirinde:

Harâb olmuş gibi hicrân düşüncesinden
Sâhil esmer, gönüller bile solgun benizli
Durgun sular uzaklaşmış gibi sesinden,
Halâ serin rüzgârlarda mâtemin gizli.[85]

diyerek, durgun suları, esmer sahilleri ve hüzünlü esen rüzgârları ile, mâtemin hâkim olduğu bir mekânı gözlerimizin önüne seren Faruk Nafiz, sevgiliden ayrı oluşunun hüznünü bu mekânda yer alan unsurlarla paylaşıyor. Tabiatın insan ruhuna iştirakinin en güzel ifâdesini taşıyan bu mısralarda, Cenab Şahabettin'in "*ruh-ı kâinat*" görüşünün tesirini görmemek mümkün değil!

Duyanlar bahtiyâr güldüğünüzü!
Sarî bir tesir var neş'enizde
Yakından görenler buluyor sizde
En güzel, en âsil bir anne yüzü...

---

[84]. Dinle Neyden, s.28

[85]. Dinle Neyden, s.30

Bazı yaz günleri tenhâ yolumda
–Beyaz maşlahınız, ince örtünüz–
Kumral bir çocukla görünürdünüz,
Şimdi ben her sabah beklerim kumda.[86]

mısralarının yer aldığı "*Yıllardır*" isimli şiirde, şâirimizi, şefkat dolu bir annenin kanatları altında geçen çocukluk günlerinin hayâli içinde görüyoruz.

Beyaz maşlahlı, ince örtülü kadın imajı bize, Ahmet Haşim'in Dicle kıyılarında annesiyle birlikte geçirdiği çocukluk günlerinin hatıralarını anlatan şiirlerini düşündürüyor. Halin hüzün dolu atmosferinden uzaklaşıp, teselliyi mâzide arama arzusu, Faruk Nafiz'i Servet-i Fünûnculara yaklaştıran bir başka özelliktir.

Ağaçlar mükedder, yapraklar sarı,
Bu bahar mevsimi kıştan neş'esiz!
Birlikte gezerken bir zamanlar biz
Yalnız selamladık bu ilkbaharı...
...
Mâziyi yâd eden bir tek çınardı:
Üstünde yâdigâr eski sevgiden
Birlikte yazılmış ismimiz vardı..[87]

mısralarının yer aldığı "*Sensiz Bahar*" isimli şiirde, şâirimizi, sevgiliden ayrı geçen bir ilkbaharın hicrân acısını derinden hisseden, hüzün dolu ruh hali içinde görüyoruz. Tabiat; kederli ağaçları, sararmış yaprakları ve cansız görünüşüyle şâirin hüznüne iştirâk etmektedir. Şâir, bu hüzün verici manzara içinde, sevgili ile birlikte geçirdiği neşe dolu günlerden hatıra olarak kalan çınar ağacının gövdesine kazılmış isimlere

---

[86]. Dinle Neyden, s.36

[87]. Dinle Neyden, s. 41

bakarak teselli buluyor. "*Hicrân Akşamı*" isimli şiirinde:

Yaklaşan bir ölüm gibidir gece,
Sâhilde öksürür dalgalar sık sık
Diyor ki içimden bir ses gizlice:
Elemsiz sürülen hayata yazık![88]

diyen şâirimizi, sevgiliden ayrı geçen bir gecenin ölüm sessizliği içinde, aşkın elem verici yönünü hayatının bir parçası olarak kabullenmiş bir ruh hali içinde görüyoruz.

Dalgaların veremli bir hastanın öksürüğü gibi sahili dövdüğü deniz kenarında, dış âlemin kasvet verici görünüşü, ölüm duygusunu da beraberinde getiriyor. Sevgiliden ayrı geçen bir gecenin ölümden farkının olmadığını düşünen şâir, aşkın elem verici tarafının hayatın bir parçası olduğu gerçeğini kabullenmiş bir ruh olgunluğuna ulaşmış görünür.

Bu gece kalbimde bir keder vardı:
Dolaştım isimsiz tenhâ yolları
Yıldızlar mükedder, ay solgun sarı,
Sularda mehtâbın aksi ağlardı.

Bakarken göklerin derinliğine
Yolcuyum sanırdım başka diyârda
Gölgemi gördükçe kaldırımlarda
Diyordum ki: Şâir, yerdesin yine![89]

mısralarının yer aldığı "*Geceyle Ben*" isimli şiirde ise, Faruk Nafiz, romantik bir

---

[88]. Dinle Neyden, s.52

[89]. Dinle Neyden, s.54

atmosfer içinde, hayâl ile hakikat arasında gidip gelen bir anlayışla karşımıza çıkar.

Mehtâbın aksinin sulara vurduğu, solgun Ay'ın ve yıldızların kendisine dert ortağı olduğu bu muhayyel mekân içinde, şâirimizin düşünceleri yeryüzü ile gökyüzü arasında gidip geliyor. Göklerin derinliği, onu bilmediği bir hayâl âlemine doğru sürüklerken, kaldırımların üzerine düşen gölgesi, onu bu hayâl âleminden yeryüzüne, realiteye doğru çekmektedir.

Bu mısralarda yer alan zaman ve mekânla ilgili unsurlar yanında, şâirin hayâl ile hakikat arasında dolaşan nazarları, bize, Cenab Şahabettin'i, Hüseyin Siyret'i, hatta Ahmet Haşim'i hatırlatmaktadır. Şâirin, gökyüzünün romantik atmosferinde dolaşan nazarlarının yeryüzünde son bulması, Servet-i Fünûn şiirinin en önemli özelliklerinden biri olan *"hayâl-hakikat çarpışması"* temine de uygunluk gösterir.

Faruk Nafiz, aşk temâsını işlediği şiirlerinde, zaman zaman aşk ıstırabının kesâfeti altında, sevgiliye karşı tavrını değiştirir; hiddet ve nefret ifâde eden söyleyişlere yer verir.

Ne güzeller görüyorsun ki, yetiştirmiş yer
Bu güzel kafilenin bir de eğil rûhuna bak
Kesecek şanlı hükümdara tapardın mutlak
Arzı örten kadının bir başı olsaydı eğer!
...
Ey bir insan gibi uzlet yolu tutmuş kâfir,
Zevke bel bağlamış, ahlâkı unutmuş kâfir,
Lânet insanlığa, lânet sana, lânet kadına![90]

mısralarında da görüldüğü gibi, aşk acılarını tevekkül içinde kabullenen Faruk Nafiz gitmiş, onun yerini, feryâd eden, âşkının ilhâm kaynağı olan kadını sadece maddî bir varlık olarak gören bir başka Faruk Nafiz almıştır. *"Eski Bir Kin"* isimli şiirinde:

---

[90]. A'ma, Gönülden Gönüle, s.23

Çılgın asâbıma râm etmek için bir geceni
Beni ahlâka çeken kaydı kopardım, kırdım
Başka bir kalbe dayanmış gibi gördüm de seni
Taştı rûhumda bir ummân, o zaman çıldırdım.

Seneler var, bilirim, gençliğimin son demine,
Ah, lâkin bana sensiz bu hayat işkence
Gittiğinden beri düştüm yine zevk âlemine,
Kadının şekli de bir, rûhu da birdir bence!

Dalarım bazı uzaklarda gezen bir kadına,
Duyarım ye'sini mâtemli siyah çarşafının
Ba'zı, çılgın veririm kalbimi tırnaklarına
En sefil ücret için baldır açan bir kadının..[91]

diyerek, kadını sadece teniyle gören, maddî yönüyle değerlendiren şâir, kendisine elemden başka bir şey vermeyen sevgiliye karşı duyduğu kini, nefreti şu mısralarla ortaya koyuyor:

Beni baştan başa virân eden âfet sensin,
Bağrımın yandığı günden beri çoşkun, deliyim
Söndürür belki bu ta'ûnu senin son nefesin
Seni öldürmeliyim ben, seni öldürmeliyim!

Bir fırtına misâli, zaman zaman coşup, sevgiliye karşı duyduğu kin ve nefreti, sanat ölçüleri dışına taşan ifadelerle ortaya koyan Faruk Nafiz, kin ve nefret dolu bu ruh hâlini "*Dargın ve Barışık*" isimli şiirinde terketmiş görünür:

---

[91]. Gönülden Gönüle, s.26 (Söz konusu şiir "Suda Halkalar"a, "Ardından" ismiyle alınmıştır.)

Bir kartalım ki ben, kanadımdan vurulmuşum,
Terketmişim bir âfeti yaşlar dün gece
Ye'simle ağlıyor sanıyorken bütün gece
Leylâmı en yabancı kucaklarda bulmuşum...
...
Sevdâlı kalbe neş'e de birdir, elem de bir:
Ben sâhilinde güller açan gamlı bir gülüm,
Akşamlarımda alçalmaz korku, derd, ölüm
Sevsem de bir gün seni ben, sevmesem de bir!..[92]

Şâir, kendisine elemden başka bir şey vermemiş, kendisini terk ederek, başkalarının kollarına atılmış bir kadınla birlikte geçirdiği günlerin hatıraları ile başbaşadır. Ruhundaki fırtına dinmiş, sükûnete ulaşmış bulunan şâir, sevgilinin vefâsızlığını, ihânetini unutmuş ruh hali içinde, onunla birlikte geçirdiği günlerin hatıralarını yeniden canlandırarak, elemini bu hatıralarla dindirmeğe çalışır.

I.2. Memleket Şiirleri Devresi

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ikinci ve en önemli devresi, Anadolu'yu yakından görüp, memleket gerçekleri ile yüzyüze kaldıktan sonra, Millî Edebiyat tesiriyle eserler vermeğe başladığı devredir. Faruk Nafiz'in, bu devredeki sanat faaliyetlerini ve şiirlerinin özelliklerini açıklamadan önce, devrin edebî görünüşünü ve onun bu edebî cereyan içinde yer alışını gerekli kılan şartları kısaca belirtmekte fayda görüyorum.

1911'de Genç Kalemler dergisinde yayınlanan "*Yeni Lisân*" makalesinden sonra, başta Ziya Gökalp olmak üzere, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Fuat Köprülü, Mehmet Emin gibi şâir ve ediplerin bu hareketi desteklemeleri, "*Yeni Lisân*"

---

[92]. Nedim, N.12; 2 Nisan 1919, s.12

hareketinin ve millî kaynaklara yönelme isteğinin bir çığ gibi büyümesine sebep olmuştur.

Sanat âleminde isimlerini duyurma gayreti içinde bulunan gençler ise, Millî Edebiyatı daha çok şekil, özellikle de vezin meselesi olarak görmüşler; bu cereyana hece vezniyle ve sade bir lisânla eserler vererek katılmışlardır.

Bu genç sanatçılar arasında, Millî Edebiyatın amaç ve hedeflerinin ne olması gerektiği konusunda farklı görüşler mevcuttur. Bir kısım genç sanatçılar, millî olmayı sâde lisânla yazmak şeklinde telakki ederken, bir kısmı ise, hece vezni ile yazmış olmayı Millî Edebiyatın gayesi olarak görmüşlerdir. Mehmet Emin'in, sâde bir dille ve hece vezniyle yazmış olduğu şiir yönü eksik eserlerinden ziyâde, Rıza Tevfik'in Halk şiiri tesirine bağlı kalarak yazdığı, âhenk ve duygu yönü yüksek şiirleri, bu gençler tarafından daha çok sevilmiştir.

1914 yılından itibaren, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'nin süslü, ağır ve bol terkipli lisânı yerine, tabii ve canlı Türk diline duyulan ihtiyaç, sanat âleminde kendisini daha çok hissettirmeğe başlamıştır. Başta, Ahmet Haşim, Refik Halit ve Fuat Köprülü gibi Fecr-i Aticiler olmak üzere, şiir lisânının sadeleştirilmesi konusunda önemli adımlar atılmıştır. 1917'de "*Yeni Mecmua*"nın çıkışı, lisân ve vezin konusundaki gelişmeleri daha da hızlandırır. "*Yeni Mecmua*"nın, şiirlerin yayınlanması için hece vezni ile yazılmış olması şartını koyması, Millî Edebiyat cereyanının hakikî bir kuvvet kazanmasına sebep olur. Bu mecmuada, Refik Halit'in "*Memleket Hikâyeleri*" ile, Ömer Seyfettin'in millî duyguları kamçılayan hikâyelerinin yayınlanması, *Millî Edebiyat*'a duyulan ilginin gittikçe artmasına yol açar.

Millî Edebiyat cereyânının sanat âleminde meydana getirmiş olduğu ilgi, Ziya Gökalp'in fikrî telkinleri ile beslenince; şiire aruzla başlayıp, bu veznin zevkini eserleriyle ortaya koymuş olan Halit Fahri, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Orhan Seyfi gibi genç şâirlerin, aruzu bırakarak hece veznine geçmelerine sebep olur. Bu dört gence, kısa bir süre sonra Faruk Nafiz de katılır. Kaybedilen savaşların yol açtığı millî

ıstıraplar içinde yoğrulmuş olan bu gençler, millî olan her şeyi en güzel olarak görmeğe hazır bir ruh hali ile, sâde lisânla ve hece vezni ile eserler vererek, *Millî Edebiyat* cereyânının gelişmesi için ellerinden gelen gayreti gösterirler. Faruk Nafiz'in "*Dinle Neyden*" isimli kitabı, bu anlayış doğrultusunda yazılmış şiirlerin yer aldığı bir eserdir.

Ancak, *Millî Edebiyat*ı sâde lisânla ve hece vezni ile yazmak şeklinde, bir şekil meselesi olarak görmek, ne dereceye kadar doğru olabilirdi? Acaba, lisân ve vezin gibi sadece şekle tekabül eden unsurlarla, *Millî Edebiyat*'ın hedeflediği amaçlara ulaşmak mümkün olabilir miydi?

Bu sorunun cevabını ve *Millî Edebiyat*ın alması lazım gelen gerçek çehreyi, Fuat Köprülü şöyle açıklıyor:

> *"Millî Edebiyat cereyânı yalnız bir vezin, yahut sadece bir şekil meselesinden ibaret değildir. Millî hayatın bütün unsurlarında (hukukta, ahlâkta, iktisâdiyâtta, bediîyâtta) çok büyük bir terkip vardır ki, millî vezin ve millî edebiyat meselesi işte bu terkibin küçük bir parçasından ibarettir."*[93]

*Millî Edebiyat*ı, başta vezin olmak üzere, sadece bir şekil meselesi olarak görenlere, aruz veznini "*Türk aruzu*" haline getiren Yahya Kemal ise şöyle seslenir:

> *"Türk Edebiyatı'nda bir hece-aruz mücadelesi çıkarmaya lüzûm yoktur. Aruz ve hece iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi yanyana akıyorlar; sonra birbirlerine kavuşuyorlar, milletin hafızası olan ummâna kavuşuyorlar."*[94]

Hece vezni, bu tartışmalar içinde, 1914-1921 yılları arasındaki devrede hakimiyet sahasını gittikçe genişleterek, aruz veznine karşı büyük bir üstünlük

---

[93]. Fuat Köprülü; "Millî Vezin", Yeni Mecmua, c.I, N.11,1917

[94]. Yahya Kemal Beyatlı; "Vezinler", Dergâh,c. II, N.20, 5 Şubat 1338/1922

sağlar. Özellikle, şiire aruz vezniyle başlayarak, bu vezinde başarılı örnekler veren Halit Fahri, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Orhan Seyfi ve Faruk Nafiz'in, hece ile yazanlar arasına katılmaları, bu vezne büyük bir güç kazandırır. Ancak, bünyesinde bulundurduğu değerli ve tanınmış isimlere rağmen *Millî Edebiyat*, hece vezninin yerleşmesi ve Türk dilinin sadeleştirilmesi dışında, toplumun beklentilerine, arzu ettiği terennümlere cevap vermekten oldukça uzaktı. Millî kalkınma özlemlerine rağmen, yine marâzî özellikler taşıyan şiirler yazılıyor, yine şuurlarından ziyâde gönülleriyle yaşayan insanların duygularının ifâdesine önem veriliyordu. Servet-i Fünûn'dan kalan elem ve ölüm mevzularından hoşlanılıyor, solgun ve hayatiyetini kaybetmiş varlıklardan zevk alan verem edebiyatının çerçevesi daha da genişletiliyordu. Aşk, ıstırap, ihtiras temâlarını işleyen şâirler daha çok seviliyordu.

Halbuki, kendisini tarih sahnesinden silmeye çalışan batılı güçlere karşı varolma mücadelesi veren Türk milleti, kendisine manevî güç verecek olan sanatçılarından böyle bir sanat beklemiyordu. Türk milleti, Mehmet Emin'in:

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum,
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim eksilmez

Bırak beni haykırayım, susarsam sen mâtem et;
Unutma ki, şâirleri haykırmayan bir millet,
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.[95]

mısralarında ifâde ettiği gibi, kendisine manevî güç verecek, ferdî ıstırapları değil, toplumun ıstıraplarını yansıtacak şiirler istiyordu. Bu istek ve özleyiş yüzündendir ki, Türk milleti, şiir yönü eksik olmasına rağmen, Mehmet Emin'in şiirlerine büyük ilgi göstermiş, ona "*Millî şâir*" ünvanı vermişti. Türk milletinin bu konudaki

---

[95]. Türk Sazı, İst. 1914, s.17

hassasiyetini ve Mehmet Emin'e *"Millî şâir"* ünvanını verişini, Faruk Nafiz şöyle açıklıyor:

> *"Bizde millî şâir diye Mehmet Emin Bey'e derler: Bu artık bir âlem olmuştur. Mehmet Emin Bey, belki millî şâirin umûmî vasıflarına sığmaz gibi görünür. Zirâ millî şair, sanıyorum ki, yabancıların istilâsına uğramış, istiklâlini kaybetmiş ve başka harsı temessül etmek tehlikesine maruz kalmış cemaatlerin içinde çıkan ve kendi kanını taşıyanlara kaybettikleri şeyi var kuvvetiyle hatırlatan söz ve saz adamlarıdır.*
>
> *Macarların, Bulgarların, Polenezlerin, Ermenilerin millî edibleri vardır ve Fransızların, Almanların, Amerikalıların millî edibleri bunun için yoktur. Fakat bunun böyle olması Mehmet Emin Bey'in "Millî şâir" sıfatına tesir etmez... Zira o, "Ben bir Türküm" diye bağırdığı zaman Türk cemiyeti Osmanlı ekalliyetinin manevî istilâsına uğramakta idi."*[96]

İşte bu sebepledir ki, sanatçıların toplum gerçeğini dikkate alarak toplum hayatıyla bütünleşen eserler vücuda getirmeleri gerekiyordu. Her ne kadar Mehmet Akif ve Mehmet Emin, millî hislerle dolu şiirler yazıyorlardıysa da, bu şiirler fikrî yapıları ve estetik özellikleri itibariyle toplumun beklentilerine bütünüyle cevap vermekten uzaktılar. Bu yıllarda, sanat hayatlarının en olgun dönemlerini yaşayan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in, geçmişin sanat zevkiyle geliştirdikleri şiirleri ise, Anadolu'nun ıstırap içinde yaşayan insanlarının durumunu anlatmaya elverişli değildi.

Sanat ve edebiyat âleminde vücuda getirilen eserlerin millî ve sosyal hayata olan uzaklığını, M. Fuat Köprülü şöyle açıklıyor:

> *"Evvela derin ve teessürle itiraf etmek icap eder ki, henüz büyük inkılâbımızın rûhunu ve mahiyetini samimiyetle duyan ve duyuran ciddi bir sanat eserine nâil olamadık... Bazı küçük istisnâlardan sarf-ı nazar, bugünkü edebiyatımızda, dünden sarih bir şekilde ayrılmış, yeni bir rûh ile mütehassıs ve yeni bir hayatı*

---

[96]. Hikmet Feridun Es; Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kütüphanesi, İst. 1932

müterennim hiç bir mahsül göze çarpmıyor. Üç dört seneden beri yazılan romanlar, küçük hikâyeler, piyesler, şiir parçaları meydanda! Acaba bunların hangisinde bugünkü Türk cemiyetinin mefkûrelerini bulabilirsiniz. Eski hayattan yeni hayata, yani eski içtimaî kıymetlerden yeni kıymetlere geçerken, cemiyetimizin geçirdiği buhranları ve o buhranların ferdî ruhlar üzerindeki tesirleri hangi sanatkârımızda ve hangi sanat eserimizde mevcut? Halbuki bugünün edebiyatı Türk milletinin geçirdiği inkılâp safhalarını ve inkılâp mefkûrelerini romanlarında, piyeslerinde, şiirlerinde bütün kuvvet ve vuzuhuyla yaşatabilmeliydi; o eserleri okuyan yabancı bir kari', Türkiye hakkında hiç bir şey bilmese bile, bugünkü hayatımızın umûmî istikametini ve bu hayatı doğuran içtimaî âmilleri açık açık anlamalıydı. Mademki edebiyat bugünkü edebiyatın ma'kesidir, o halde hani bizim hayatımızın ma'kesi olan edebiyat; Bugünkü edebiyatımız acaba hayat ile hiç rabıtası olmayan, büsbütün sahte, yabancı bir mahsül müdür? İşte ibtidâ halledilmesi lâzım gelen mesele! (...)

Fikir ve sanat hayatımızda şu beş on senelik edebiyatımız kadar berbat millî ruha ve millî hayata yabancı bir edebiyat devresi nâdir bulunur! Tiyatromuz nasıl Fransızların "fuhuş" ve "zina" piyeslerini adapte etmekle meşgul olduysa, matbuatımız da mütemâdi bir faaliyetle aynı cins roman ve hikâyeleri ailelerimizin haremine kadar soktu; güyâ millî hikâyecilerimiz, bu pis edebiyatın bayağı taklitleriyle ortalığı doldurdular: İstanbul hayatının en kirli, en müteriddi (soysuzlaşan) safhalarını, adetâ büyük bir zevk ve lezzetle ortaya dökmekle vazifelerini yaptılar... Edebiyattan bahsedilirken "hakikî ve mukaddes san'at" dairesinden şiddetle uzak tutulması lâzım gelen ve müstekreh mahsullerin hiç adını anmamak belki daha doğru gibi görünür. Lâkin memleketin her köşesine yüz binlerle nüshası dağılan bu şeylerin, memleket için ne kadar muzır ve felâketli olduğunu, genç nesilleri zehirlemek hususunda ne korkunç ve ne tahripkâr mahiyet aldığını asla unutmamalıyız.

...Bize Anadolu'nun saf ve temiz Türk halkının hayatını ve esâretini anlatacak ve gayr-ı meş'ûr (şuur dışı) duygularımızı şuurlu bir hale sokacak "milî şâh eser"e ne zaman nâil olacağız?.. Eserlerinde Türk hayatının asıl sağlam, orijinal ve kuvvetli taraflarını gösterememek hususunda şâirlerimiz de romancılarımız gibidir. Son şiirlerimizin büyük bir kısmı, Avrupa edebiyatlarının soluk ve âdi taklitlerinden, oralarda artık kıymetini kaybetmiş cereyanların manâsız istitâlelerinden (uzantı) ibârettir. Filhakika, "lisan" ve "vezin" itibâriyle şu son beş senelik "Millî Edebiyat" cereyânının tesiri altında, çok bâriz ve seraatli bir telakki mahsus oluyor. Lâkin

bu "millileşme" yalnız şeklî ve haricî kalmayarak rûha da tesir etmelidir. Bizde sanatın millî hayat ile ne kadar az alâkadar olduğunu göstermek için küçük bir misâl söyliyeceğim... Bugün hür ve müstakil yaşadığımız topraklar üzerinde yeni bir devlet yaratmak istediğimiz bir esnada, şiirlerimiz "bedbîn" ve tamamiyle "marâzî" bir rûh ile ma'lûl; hayat ile bu kadar alâkasını kesmiş, bu derece "ferdî" ve "hodbîn" mahiyet almış bir edebiyat, sahte ve marâzî değildir de nedir?

Bütün bu müşâhadeler bize bir hakikati anlatıyor: Dünkü hayat telakkilerinin yaratmış olduğu sahte, marâzî, ferdiyetçi edebiyat artık son günlerini yaşamaktadır. Millî hayata istinâd etmediği, halkın ruhuna yabancı kaldığı, sade Avrupa modalarının taklidiyle vakit geçirdiği için, eski imparatorluğun maddî ve manevî bütün müesseseleri gibi, bu eski ve sahte edebiyat da artık yıkılıyor. Edebiyat tarihimizin bu dönüm noktasında, bütün sanatkârlarımıza, münekkidlerimize düşen vazife, o yıkılan temelsiz binanın yerine nasıl bir âbide kuracağımızı tayin etmektir. İçtimaî hayatın her sahnesindeki derin inkılâplarla hem-renkolarak ortaya bugünkü hayatın istediği "bedii" kıymetler, sanata yeni cereyanlar vermeğe mecburuz. Bu yeni edebiyat, asıl ilhamlarını "millî hars"tan, halkın ruhundan alacağı için tamamiyle "asrî", "hayatî" bir mahiyette olacak ve bu suretle Türk ruhunun "asliyet" ve hususiyetini gösterecektir.

Bize öyle edebiyat lâzımdır ki, ilâhî nağmeleriyle en bedbîn ve hasta ruhlara ümîd ve faaliyet versin. Ferdiyetleri, içtimaî mefkûreler içinde eritsin; yaratacağı kahramanlarla Türk seciyesinin faziletkârlıklarını tecessüm ettirsin. Eski hayat şekillerinin uyuşturucu telâkkilerine, yabancı harsların meş'ûm tahakkümüne isyânkâr bir gençlik yaratsın... İşte Türk inkılâbı, edebiyat ve sanat sahasında böyle bir hareket bekliyor ve ancak böyle bir hareket inkılâbı itmâm edecektir."[97]

Aynı konuda Ali Canip ise şunları söylüyor:

"...Yalnız şu muhakkak ki, insanların ruhundaki bütün kıymetleri yaratan cemiyettir. Bu itibarla, ale'l-umûm sanatın ve bu meyânda edebiyatın usâresini bütün ruh âleminin mübdi'i (mucid) olan hayattan olmasına imkân mutasavvir midir? Mesele bu noktaya dayanınca kendi edebiyatımızı düşünerek bir sual vaz'etmemiz icâp

---

[97]. Fuat Köprülü; "İnkılâp ve Edebiyat", Hayat,N.5; 30 Kânun-ı evvel 1926

ediyor: Bilhassa Tanzimattan beri Şarklılıktan kurtulmağa uğraşan Türkiye, bugün pek kuvvetli hayat hamleleriyle Garb'a atılıyor. Edebiyatında ise, bu hamlelerin akislerini görmüyoruz. Şiir ihtizâr halinde... Roman lakayd ve kuvvetsiz. Tiyatro şehveti tahrik ve vodvil tercümelerinden ibâret... Edebiyatın bu hâli inkılâba lâyık mıdır? Bu, marâzî bir edebiyat değil midir?"[98]

Ali Canib, "*Sembolizm*" isimli makalesinde ise, edebiyatımızın amacının nasıl olması gerektiği konusunda şu açıklamada bulunur:

"Biz bir şiir istiyoruz ki, insanı anlatsın, sade tahassüsleriyle değil, fikirleriyle ve duygularıyla... Her devrin bütün büyük şâirleri, sanatkâr oldukları kadar, aynı zamanda insandılar: Yani baba, oğul, âşık, vatandaş, filozof... Onların şiirlerini vücûda getiren kendi husûsî hayatlarıydı. "Güzellik için güzellik"i esas olarak kabul eden Parnesyen mektebinden, "hülyâ için güzellik" iddiâsında bulunan sembolist mektepten sonra, "heyet için güzellik"i müdafaa eden mektebin zamanı gelmiştir... Biz sembolü kaldırmıyoruz... Fakat, o vâzıh olmalı. Karanlık bir sembol, anahtarı olmayan güzel bir çekmecedir.."[99]

Ali Canib'in asıl istediği, vuzuh değil, sosyal şiirdir. Yahya Kemal'in şiirleri gayet açıktır; fakat sosyal hayata uymadığı için o devirde ismi hemen hiç zikredilmez. Ali Canib, aynı makalesinde, sanattan asıl beklentilerinin ne olduğunu şöyle açıklar:

"..Sembolistlerin ince, zârif, hülyâvî şiirleriolduğuna şüphe yoktur. Fakat, sembolizm şiir için bîgâne bir tarz ve mektep olamaz. Beşeriyet zaman zaman her şeyden hoşlanıyor ve her şeyden bıkıyor. Rûh u hayatımız mütevâli bir "emel" ve "aks'ül amel"den ibârettir. Esasen ne kadar dilfirib, ne kadar câzip olursa olsun, bir mektebe bağlı kalmak, şiir ve sanat âleminde pek tehlikelidir. Çünkü,

---

[98]. Ali Canib; "Hayat Karşısında Edebiyat", Hayat, c.I, N.7, 13 Kânun-ı evvel 1927

[99]. Ali Canib; "Sembolizm", Hayat,c.I, N.9; 27 Kânun-ı evvel 1927

"sanatta mektep", şahsiyetin mezarıdır. Hele insanlığn koskoca ve muhrîb bir harpten birçok zelzelelerle, buhranlarla çıktığı; yeni ideâller, yeni kuvvetler yaratmak için bocaladığı bir zamanda nârin, rüyâlı, mübhem, bilhassa marâzî bir tarzın muhayyileleri ve zevkleri tatmin edebilmesine imkân yoktur."

Ali Canib, toplumun sanatçıdan ve sanattan beklediklerini, "*Tok Sözlü Kari*'" imzasıyla yazdığı bir başka makalesinde şöyle açıklıyor:

"Şâir! Ferdiyetinin çerçevesini kır, kendi içine çevrilmiş gözlerini muhitine ve cemiyetine aç! ...Bugünkü cemiyetimizdeki gençliğin yüzde sekseni hatta doksanı hayat mücadelesinde nevmîd olarak bocalıyorsa, şâir bize o kitlenin sesiyle onun müşterek dertlerini, müşterek iştiyâklarını, müşterek kurtuluş ideâllerini haykırsın. "Ben"i kaldırsın, yerine "biz"i koysun.

Artık şehrin dört duvarı bizi alâkadar etmiyor. Artık biz şâiri odasına çekilmiş, saçlarını parmaklarına dolamış ve her akşam gölgeleri lambasıyla ağlaşan bir münzevî, çile dolduran bir derviş görmek istemiyoruz. Artık şâir, dört duvarın içinde, kendi kendisi için bir mahlûk değil, cemiyet içinde ve cemiyet için bir halk olmayı öğrenmelidir. Ancak bu gibi şâirlerin eserleridir ki, "içtimaî" vasfına lâyık olabilir. Fakat, hiç şüphesiz ki, her içtimaî şiirin güzel ve her ferdî şiirin de fenâ olduğu iddiâ edilemez. Maksadımız şiirin şiiriyetini değil, zihniyetini tenkittir... Bugünün ölü ve cılız, ferdiyetçi sanatına mukabil, canlı ve köklü bir içtimaî sanat yaratabilmek için sanatkârlarımızın her şeyden evvel kendilerini olgunlaştırmaları, odalarından çıkıp cemiyete atılmalarıve onu anlamaya çalışmaları lâzımdır. Yoksa sanatın şimdiye kadar olduğu gibi cemiyetten göbek bağı kesilmez. Halbuki biz, cemiyetin önünde giden ve ondan çıkmış bir sanat özlüyoruz."[100]

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati şiirinin, bedbîn, marâzî duygularına karşılık, yeni şiirin nasıl bir yol takip etmesi gerektiğini, Enis Behiç ise şöyle açıklıyor:

"Yirminci asrın, bugünkü edebiyatında, ben öyle düşünüyorum

---

[100]. Ali Canib; "Özlediğimiz San'at", Hayat,c.2, N.43; 22 Eylül 1927

ki, sanatın ruhu, şiirin özü harekettir, heyecandır. Bugünkü nesil, bugünkü edebî zevk artık durgunluğa, uyuşukluğa, nefse münhasır bir melale, mızmız duygulara ve eşyadan, haricî manzaradan hâsıl olan sükûnlu ve sisli intibâlara pek de aldırış etmiyor. Meselâ, gün batışının yeşil göldeki âtıl âkislerinden doğma bî-tâb bir hüzne karşı nasıl omuz silkip geçiyorsa, aşkının mâtemini, cılız bir çocuk gibi bir köşeye çekilerek miskin miskin ağlayan âciz ruhlarda – sadaka kabilinden– şöylece bakıyor veya bakmaya bile lüzûm görmüyor. Çünkü, bugünkü hayat, sanatta, şiirde canlılık, coşkunluk; hülâsa bir hareket, bir heyecân istiyor.

Bedbaht mısın?.. Nefsine ait olan bu derdi öyle canlı, öyle coşkun gürleyerek anlatacaksın ki, herkes cazbandın zırıltısından kendini alabilip dinleyebilsin! Yoksa 19. asrın romantik, solgun, uzun saçlı âşıklığı, için için birer damla gözyaşı ile, hicrân terennümleri hiç kimsenin kulak asacağı değildir.

...Evet, bugünün şâiri, şiirlerine hareket, kanlı ve canlı heyecân, bir söz ile bir nevi coşkunluk mu desem, yoksa doğrudan doğruya hayat mı desem, işte böyle bir câzibe koymak mecburiyetindedir. Bunu yapabiliyorsa şâirdir; âmmenin, insan kitlelerinin şâiridir.

Unutmayalım ki, biz fert olarak bir şey yapamayız; cemiyetin içinde ve o cemiyet için şâir, sanatkâr olabiliriz. Nas, sanatkârın ehemmiyet vermeğe tenezzül etmeyeceği bir sürü değildir. Efendi, sen o nasın bir ferdisin; ona kendini beğendireceksin. Seni alkışlayacak, sana ya bugün veyahut yarın şâir diyecek olan hep o insan kitlesidir. Sen bu kitleden ayrılık iddiâsında bulunan "paradoksal" bir ruh ile "ben şâirim" diyorsan, o halde çık Himalaya dağına, orada kendi kendine şiirlerini intişâr et!.. Aramızda kaldığn takdirde biz, hayatı bırakıp senin mızmız ağlamana veya kendinin bile tayin eeedemediğin duman dolu, karanlık buhranlarına [falan sanat mektebinin şaheseri böyle olmak lâzım gelirmiş] diyerek aptalca el şakırdatamayız.

İşte bence bugünkü neslin edebiyat, şiir hakkındaki düşüncesi esasen budur. Yine bu sebepledir ki, bana "romantizm" pek saf dil veya "mürâî" geliyor; mpresyonizm" dalgın, durgun, hatta baygındır; "sembolizm", çekingen, şaşkın ve ürkektir. O kadar ki, zavallı, hiç bir duygusunun mûin adını söyleyemez; kendi kendine mırıldanır. Sen şöyle anlarsın, biz de öyle!.. Efendim, bütün bunlar hep birer çeşnidir; bize bugün sanatta hayatiyet lâzımdır. Canlı söz, canlı renk, canlı fikir arıyoruz. Yukarıdaki çeşnileri sırasına göre karıştır!.. Bu, adetâ bir rengi verebilmek için bir ressâmın birçok renkleri

karıştırması gibi bir mahâret oyunudur."[101]

*Millî Edebiyat*ın hedeflerinin neler olması gerektiği konusunda, Ahmet Hamdi Tanpınar ise şu açıklamalarda bulunur:

> *"..Muhtelif selâhiyetler, millî edebiyatı kâh hâlis bir Türkçe'de, kâh eski veznimiz olan ve şimdi birkaç şâirin elinde bir nev'i olgunluğa erişen hece vezninde, kâh münhasıran Anadolu'ya ait mevzularda yahut halkın veya köylünün hayatında ve daha birçok sahalarda aradılar. Halkı ve köylüyü düşünen ve yalnız ona hitap eden bir edebiyat, büyük inkılâp umdelerinin en yakın tatbik sahası olan yazılar, hamlesini sadece iyi niyetten alan vatanî ve destanî bir şiir, folklor araştırmaları ve pastişleri, velhasıl çoğu tasavvurla icrânın arasında en küçük bir olgunlaşma fâsılasına mazhar olmadan vücuda getirilmiş bir yığın eser haline istihâle etmemiş birçok taklit ve nazariye ve serzeniş, edebiyat ve matbuât âlemimizden geçti...*
>
> *...Hiçbir memlekette edebiyat, bizim memleketimizde olduğu kadar gündelik hayat peşinde koşmamış, acil ihtiyaçların emrine cömertçe kendini terketmemiştir. Vatan şiiri, halk şiiri, millî hayata dâir roman... Siyasî, içtimaî, iktisadî, günlük bütün mevzular, hepsi edebiyatımızda dâima ön saftadır. Münakaşa edilir. Bu bir dil meselesi de olamazdı; çünkü, halk kitlesi ile münevver zümre arasındaki düşünce farkının husûsiyetlerini ortadan kaldıracak kadar sade bir dil –ve heyhat çok defa ondan daha sade bir muhteva– senelerden beri edebiyatımızda hüküm sürüyor. O halde bu memnuniyetsizlik nereden geliyordu? Hangi korkunç hakikat, zâhiren çok masum ve tabiî görünen bir sualin çizgileri altında gizleniyordu? Bu muammanın anahtarını bundan birkaç sene evvel şâir Yahya Kemal, adetâ peygamberâne denebilecek bir cümle ile verdi. Filhakika, "Mektepten Memlekete" başlığını taşıyan bu musâhabesinde o diyordu ki, "edebiyatımız senelerden beri Avrupa mektebindedir ve artık memlekete dönmelidir." Bu, zâhiren basit ve hatta biraz haksız görünen taklifin o zaman memleketimizde uyandırdığı aksi hatırlarsınız."*[102]

---

[101]. Enis Behiç; "Çoban Çeşmesi", Hayat,c.2, N.31; 30 Haziran 1927

[102]. Ahmet Hamdi Tanpınar; Edebiyat Üzerine Makaleler, Milli Eğitim Bas. İst. 1969

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yukarıdaki makalesinde belirttiği gibi, Millî Edebiyat konusunda bir müddet sessiz kalmayı uygun bulan Yahya Kemal, Millî Edebiyatın sadece bir şekil meselesi olarak görülmeye başlanması üzerine, bu konudaki sessizliğini bozar. Millî Edebiyatın hedeflerinin ne olması gerektiği konusunda şu açıklamalarda bulunur:

> "Acaba bizim vatanımız gibi geniş bir memleketi olup da, onu asla görmeyen, edebiyata gözleri ecnebi bir âleme dalmış ve yalnız o âlemden bahseden başka bir millet var mı?
>
> ...Kopye ihtiyacı, taklit ibtilâsı, hülâsa mektep devresi ne kadar uzun sürerse sürsün, hüviyeti olan bir millet, elbette bu devreden çıkmaya mecburdur. Bünyesi sağlam insanda bir "rüşt" saatinin çaldığı gibi, hüviyeti olan bir millete de olgunluğun, yaratmak ihtiyacının bilindiği bir zaman mutlak gelir.
>
> Türk edebiyatında da mutlaka bu saatin çalması uzak mıdır? Yakın mıdır? Yoksa bu saat, yaratıcı oldukları şüphe götürmeyen asıl şâir ve ediplerin işbirliği ile, Türk edebiyatını bir memleket çerçevesi içine almaya başlamasıyla mı çalar?
>
> ...1870'den sonra edebiyatta, Şark'tan çıkmak zarureti vardı, çıktık; bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkmadık; halâ bocalıyoruz. Millî ihtiyâcı hiç duymadan ve duyar yaratılışta olmayan Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar "mekteb"i "gaye" telakki ediyorlar; lâkin, mektep vasıtadır. Gaye bizim milliyetimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir hüviyet oluşudur. İşte, ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılışta olan Türklerin "Mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lâzım gelir."[103]

Servet-i Fünûn'la birlikte edebiyatımız iyice Avrupa mektebine girmiş, milletin ancak "garplılaşma" ile ayakta durabileceği inancı hâkim kılınmaya çalışılmıştır. Ancak, kendi mâzisinde olgun bir sanat ve edebiyatı bulunan Türk milletinin, bu kökten birdenbire sıyrılarak, Avrupalılaşması ne derece mümkün olabilirdi?

---

[103]. Yahya Kemal; "Memleketten Bahseden Edebiyat", Kültür Haftası, 15 Ocak 1936

Bir edebiyatın, değişen dünya ve toplum şartlarına uygun bir tarzda yenilenerek, mevcut şartlara cevap verebilecek duruma gelmesi, kendi içinde yapacağı hamlelerle mümkündür. Dış tesirler, ancak yerli an'ânelerle kaynaştırıldığı takdirde tamamlayıcı bir unsur olarak faydalı olabilir. Bu yüzden, asırların zevk imbiğinden süzülerek gelen ve atalarımızın duyuş ve düşünüşünü, zevklerini yansıtan bir edebiyatı bütünüyle yok farzederek, yepyeni bir edebiyat vücuda getirmeğe çalışmak ne derece doğru olabilirdi?

Bu sorunun cevabı, elbette ki "*hayır!*" olacaktır. Zirâ, bir milletin estetik ideâllerinin kaynağı, o milletin mâzisidir. O halde mâziye dönüp, güzeli ve muhtevayı mâzinin derinliklerinde aramak gerekir. Haricî tesirlerin göz kamaştırıcı tarafları gerçekte aldatıcıdır. Büyük sanatkârların sanatçı kişiliklerini belirleyen en önemli unsur "*millî yapı*", "*millî bünye*"dir. Gözümüzün önünde Goethe, Lamartine, Victor Hugo gibi, mensup oldukları milletin tarihî ve kültürel yapısıyla bütünleşmiş çarpıcı örnekler dururken, mâziden uzaklaşmak suretiyle, toplumun beklentilerine cevap vermeğe çalışmak boş bir gayretten ibârettir.

Bu nedenle sanatçılarımızın, milletimizin acılar içinde kıvrandığı bir dönemde; Millî Mücâdele'nin millet hayatında bir ümit parıltısı halinde parladığı, Kuvayı Milliye ruhunun toplum vicdânını bir kor gibi tutuşturduğu bir ortamda, daha fazla geç kalmadan, yıllarca ihmâl ettikleri toplumla bütünleşmeleri, toplumun beklentilerine cevap verecek eserler vücuda getirmeleri gerekiyordu.

Türk toplumunun hararetle beklediği "*millî*" ve "*içtimaî*" özelliklere sahip şiirin ilk başarılı örneklerini, eski şiir zevkinin an'âneleri içinde yetişmiş bulunan Faruk Nafiz Çamlıbel vermiştir. Siyaset ve edebiyat tartışmalarının yoğun olduğu bir dönemde, henüz çocuk denecek bir yaşta şiire başlayan, efsânevî, lirik ve romantik şiirleriyle sanat âleminde en büyük aşk şâiri ünvânını kazanan Faruk Nafiz, Millî Mücâdele'nin toplum hayatında uyandırdığı millî heyecâna uygun, millet hayatıyla, özellikle de Anadolu insanının hayatıyla bütünleşmiş şiirleriyle, kısa zamanda bu alanda da en büyük memleket şâiri ünvânını kazanmakta gecikmemiştir.

Kendi derdiyle iktifâ etmeyecek kadar ruhu geniş, gönlü heyecanla dolu olan Faruz Nafiz, şiirini kendi ıstırapları için değil, toplumun ıstıraplarını terennüm etmek için kullanmaya başlamıştır.

Keder çekme, yaşını dindiren el yok diye,
Bâri sen teselli ver duyduğun iniltiye
Bâri sen başkasının sil gözünden yaşını.[104]

mısralarıyla sanatının istikametini açıkça ortaya koyan Faruk Nafiz, tuttuğu bu yolda da en kısa zamanda başarılı örnekler verir.

Faruk Nafiz'de, memleket konularını işleyip, bu konularda eserler verme isteğinin temelinde, *Millî Edebiyat* akımının ülke sathında yarattığı millî heyecân yanında, öğretmen olarak Anadolu'yu yakından görmüş olmasının da rolü büyüktür.

Faruk Nafiz'in Millî Edebiyat yolunda eserler vermeğe başlaması, 1919'da Büyük Mecmua'da yayınlanan şiirleriyle gerçekleşir. "*Dinle Neyden*" isimli eserinde yer alan şiirleri, her ne kadan *Millî Edebiyat* yolunda yazılmış eserler ise de, bunların lisân ve vezin gibi şekle tekâbül eden değişiklikler dışında, eski şiirlerinden fazla bir farkının olmadığı görülür. Bu şiirlerde, iç yapı itibariyle yine ferdî romantizmin ilhâmına bağlı kalındığı, aşk temâsına ağırlık verildiği görülür.

Büyük Mecmua'da yayınlanan, "*İzmir*", "*Yaralı Aslan*", "*Hisar*", "*Hisarda Akşam*" isimli şiirlerde, vatanın içinde bulunduğu durum dile getirilir. Aynı mecmuada yayınlanan "*Münacât*" isimli şiirde ise, vatanın elden gideceği vehmine kapılan şairimiz, bu endişesini isyân ifâdesi taşıyan şu mısralarla ortaya koyar:

Hiç kimse bilmiyor nedir saâdet?
Kahrına uğramış sanki ülkemiz...
Bu çılgın sözlerim isyânsa afvet,

---

[104]. Yalnızlık, Hayat,c.2, N.46; 13 Teşrin-i Evvel 1927

Sâhille döğüşür kuduran deniz.[105]

Nedim mecmuasında yayınlanan "*Bozgun*" isimli şiirinde ise, Türk ordusunun mâzideki hali ile, o günkü halini mukayese ederek, zaferlere alışmış Türk milletinin içinde bulunduğu trajik durumu ortaya koyar.

Büyük Mecmua'da yayınlanan şiirlerde her ne kadar vatanın ve milletin umûmi ıstırapları dile getirilmeye çalışılırsa da, şâirimiz bizzat bu ıstırapların içinde değildir. İtibârî mahiyetteki bu şiirler, inandırıcı olmaktan uzaktırlar.

Faruk Nafiz'in sanat hayatındaki dönüm noktası, Anadolu'ya gidip, Anadolu'nun çilekeş insanlarını tanıdıktan sonradır. 1922 yılında *İleri* gazetesinin temsilcisi olarak Anadolu'ya giden Faruk Nafiz, bir müddet Ankara'da kaldıktan sonra, kendi isteği ile, edebiyat öğretmeni olarak Ulukışla üzerinden Kayseri'ye geçer. O zamana kadar sahilden esen rüzgâra karşı saçlarını toplayan sevgilileri ile birlikte, raks eden suların musikisinde dinlenen, Moda ve Kalamış sahillerinde gurûbu seyreden Faruk Nafiz; ilk defa gördüğü Anadolu'da, bütün bunlardan ayrı bir dünyanın bulunduğunu görür. Anadolu'nun çıplak coğrafyası üzerinde, sabana koşulan çıplak ayaklı kadınlarla, bir kağnının peşinden sürüklenen kızıl saçlı kızlarla, çarıkları parça parça olmuş, bir parça ekmeğin peşinde koşan ve kendi vatanında bir sürgün gibi dolaşan insanlarla karşılaşınca, bu realite karşısında birdenbire değişir. Yıllarca, kendini ferdî romantizmin esiri eden şiirlerine hüzünle bakar; elem ve ıstırapları yüzlerinden okunan Anadolu'nun cefakâr insanına sanatıyla hizmet etme sevdasına kendini kaptırır!.. *Han Duvarları* şiiri, bu yolculuğun intibâları ile yazılmış ilk örnektir.

Faruk Nafiz'in, Anadolu'yu yakından tanımasına sebep olan bu yolculuk, 1928 yılında daha geniş bir imkânla tamamlanır. Devrin Millî Eğitim bakanı Mustafa Necati'nin başkanlığında teşekkül eden "*Şark Vilayetleri Tetkik Heyeti*" ile birlikte Sivas, Erzincan, Gümüşhane, Trabzon, Erzurum illerini kapsayan Anadolu gezisine

---

[105]. Büyük Mecmua, N.9; 5.Haziran 1919

katılır. Büyük ve hisli bir milletin çocuğu olan şâir, Anadolu'yu adım adım gezip, değişik iklimlerini teneffüs ettikçe, bağrında yeni ve diriltici bir havanın estiğine şahit olur. Aynı yıllarda, kendisiyle birlikte *Millî Edebiyat* yolunda eserler vermek üzere yola çıkmış bir kısım şâirler, ciddi konulardan uzaklaşıp, mizah sahasına yönelmeyi tercih ederlerken, Faruk Nafiz'in: "*..Fakat, ne kadar yabancı olsa da, yine kani oldum ki, bir memleketin en asil ruhları dağlarda, köylerde bulunuyor..*"[106] diyerek, sanatının menbaını Anadolu'da araması önemli bir hadise idi. Anadolu'yu yakından görmüş olması, onun ruhunda büyük bir inkılâp vücûda getirmiştir.

Faruk Nafiz'in, memleketçi ruhunu en iyi kavrayanlardan biri olan Nihat Sami Banarlı, onun memleket şiirleri yazmaya yönelişi ile ilgili olarak şu açıklamada bulunur:

> "*Memleket şiirleri söylemek Faruk Nafiz için, Anadolu'yu bütün cepheleriyle tanımış olmaktan doğan bir anlayıştır.*
>
> *O, Türk şiirinin, umumiyetle de Türk Edebiyatının o devirde nasıl bir yol takip etmesi lâzım geldiğini, sağlam bir görüşle savunur.*"[107]

Faruk Nafiz, kurmaya çalıştığı memleket edebiyatının amaç ve hedeflerini, "*Sanat*" isimli şiiriyle ortaya koyar. Memleketçi edebiyat anlayışının "*art poetique*"i sayılabilecek olan bu şiirde, Faruk Nafiz, egzotik ve kozmopolit sanat zevkiyle, yerli ve millî sanat zevkinin mukayesesini yaparak, tercihini millî sanat yönünde kullanır. Asırlarca İstanbul'a kapalı kalarak, şiirin kaynağını sadece aşk temâsında aramaya çalışanlara, Sanat şiirinde şöyle seslenir:

Başka sanat bilmeyiz, önümüzde dururken
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,

---

[106]. Faruk Nafiz, "Çamlıca'dan Bir Haber"; Yarın, N.38; 13 Temmuz 1922

[107]. Nihat Sami Banarlı; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi; İst. 1971, s.1219

Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz!

Kendi kendimiz olmak veya başkalarına benzemek temâlarının ustalıkla ortaya konulduğu bu şiire, Faruk Nafiz'in memleketçi sanat anlayışını ifâde eden bir özellik taşıması bakımından bir göz atalım:

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.[108]

mısraları ile başlayan şiirde, "*sen*" diye hitap edilen, millete yabancı, millî zevkten uzak, yerli sanatlarımızın dışında kalan kozmopolit ve taklitçi sanattır. "*Biz*" diye hitap edilen sanat ise, şâirimizin de benimsediği, kaynağını millî tarihimizden ve kültürümüzden alan sanattır. Şâir, bu iki kelimeyi şiirin tamamına yaymak suretiyle, doğu–batı medeniyetleri arasında bir mukayese zemini kurar.

Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

mısraları, birbirine yabancı iki sosyal tabakayı gösterir. "*Düz cadde*", medeniyetin bütün şartlarıyla yaşandığı şehiri; "*dağda gezen ayaklar*" ifâdesi ise, köyü ve köylüyü temsil eder. Şâir, İstanbul aydını ile Anadolu insanı arasındaki mukayeseyi, bu kelimeler vasıtasıyla ortaya koyar.

"*Sen*" diye hitap edilen kişiler, kendi millî kaynaklarından beslenmek istemeyen, öz değerlerini ve bu değerlerin inceliğini kavramaktan uzak, batı sanatının şuursuz taklitçisi kimselerdir. Bunlar, kırk asırlık mabedin içinde, yalnız

---

[108]. Hayat, c.5, N.5; 30 Kânun–ı evvel 1926

süslü mozaikleri görmeye çalışan şekilci anlayışın temsilcisidirler. Onların bu zihniyeti, batı insanının zihniyetinden başka bir şey değildir. Zira, batı şekilci, doğu ise öz'dür.

"*Biz*" diye hitâp edilenler ise; manânın, özün, inceliğin, millî olmanın peşinde olan kişilerdir. Duvardaki bir sülüs yazı bile onları sarsar; bir parça yeşil çini heyecandan heyecana sürükler. Bu iki zevk zümresi arasındaki tezat aynı zamanda Bizans ve Osmanlı medeniyetleri arasındaki farklılığı da ortaya koyar.

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

Şiirin üçüncü dörtlüğünde, incelik ve zerâfete önem veren sosyal zümre ile, yiğitliğe önem veren Türk insanı arasındaki tezat ortaya konuluyor.

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

Şiirin dördüncü bölümünde ise, orkestranın fırtınayı andıran sesiyle kendisinden geçen garp kültürü özentisindeki zevk zümresiyle, Anadolu insanının ıstırap dolu nefesini hazin bir musiki parçası olarak kabul eden kendi kültürüne ve insanına gönülden bağlı kişilerin mukayesesi vardır.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,

Istırap çekenlerin acı nefesleri
Bizde geçer en yakın bir musiki yerine!

Faruk Nafiz, şiirin son bölümünde, "*sen*" ve "*biz*" kelimeleri ile mukayesesini yaptığı, Şark ve Garp kültürlerine bağlı zevk zümreleri konusundaki kendi tercihini ortaya koyar:

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,
Sana uğurlar olsun.. Ayrılıyor yolumuz!

Bu mısralar bir bakıma, şiir boyunca mukayesesi yapılan iki zıt anlayışın, aynı noktada birleşmiyeceğinin ifâdesidir. Şâir, ıstıraplar içinde yoğrulmuş Anadolumuzun, bir destan dolduracak kadar dertleri, işlenmemiş, ihmâl edilmiş zevkleri dururken; her şeyiyle şekle dönük batının sanat anlayışına iltifat edilemiyeceğini belirtir.

Şiirde, Faruk Nafiz'in bütün mısralara yaydığı "*biz*" ve "*sen*" kelimeleri, Yahya Kemal'de: "*Kökü mâzide olan âtiyim*" sözleriyle ifâde edilmiştir. Faruk Nafiz'in "*Sanat*" şiirinde belirttiği "*millî sanat*"a dair görüşler, Yahya Kemal'in "*beyaz lisân*"ı ile iyice aydınlanmış, asırlarca yalnızlığın ve sefâletin kucağına itilmiş olan Anadolu insanının kanayan yarasına merhem olmuştur.

Faruk Nafiz için memleket edebiyatı yapmak, fırtınalarla sarsılmış mustarip Anadolu'nun ve Anadolu insanının perişan halinden istifâde eden bir anlayış olmayıp; her türlü gösterişten uzak, samimi bir davranıştır. Bu dönemde yazdığı şiirlerinin tahlillerinde de görüleceği üzere, Faruk Nafiz, Anadolunun perişân durumunu ortaya koymaya çalışırken, yoksulluklar yanında iç zenginliğini, virâneleriyle birlikte gülşenlerini de vermeyi ihmâl etmemiştir.

1926 yılında yayınlanan "*Çoban Çeşmesi*", Faruk Nafiz'in asıl sanatçı kişiliğini bulduğunu müjdeleyen bir eserdir. Bu kitapta yer alan şiirlerde, herhangi bir şahsiyetin tesiri görülmez. O, bu eseri ile, yalnız kendi sesini dinlediği bir merhâleye ulaşmıştır. Bu şiirlerde, lisâna, vezne, his ve hayâllerine hakim olmuş bir Faruk Nafiz görülür.

Faruk Nafiz'in, batı etkilerine karşı şiirini sımsıkı kapıyarak, ilhâmlarını memleketten alma yolunda gösterdiği kararlılık, devrin şartları dikkate alınınca oldukça önemli bir davranıştır. Onun açtığı bu yolda, daha sonraki yıllarda Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Muhip Dranas, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi gibi şâirler de yürüyecek; Anadolu coğrafyası ve bu coğrafyanın insanları şiirin ana mevzuu heline gelecektir.

Millî Edebiyat öncesinde, gönül maceralarını terennüm ederek, hayatın özünü aşk olarak kabul eden Faruk Nafiz, *Çoban Çeşmesi*'ndeki şiirlerinde, bu temâyı memleket aşkıyla ustalıkla birleştirmiştir. *Çoban Çeşmesi*'nin yayınlanması üzerine, Yusuf Ziya, eserle ve Faruk Nafiz'in sanatı ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

> *"Faruk Nafiz, öyle bir korkunçtur ki, bir şiirinin diğer bir şiirinden, bir mısraının diğer bir mısraından daha zârif, daha hareketsiz olmasına tahammül edemez. Onun kalemenden her kelime yed-i kudretten çıkmış gibi, tatlı, ölçülü, kusursuz çıkar. Faruk Nafiz, haliyle, tavrıyla, ruhuyla, hayatıyla tam bir şâirdir. Mısralarında, yalnız hayâlinin çizdiği meçhul ve özenilen güzellikleri göremezsiniz; kalbinin çırpıntıları da duyulur. Faruk Nafiz'in mecmua-i eş'ar'ında, meziyet sayılmayacak kadar çok; kusur ise bulunmayacak kadar azdır. Çünkü o, şiirin darası alınmış söz olduğunu bilir."*[109]

Enis Behiç ise, Faruk Nafiz'in bu eser vasıtasıyla ilk örneğini verdiği yeni sanat anlayışı hakkında şunları söyler:

---

[109]. Yusuf Ziya Ortaç; Çoban Çeşmesi, Güneş,N.4; 1927

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"Faruk Nafiz, bugün canlı yazan, şiirlerinde hayatiyet bulunan, gür sesli, gürbüz duygulu, kılıç gibi keskin mısralı bir şâirdir. Onun için, bazı kendi içine çekilmiş kaplumbağalar gibi düşünen kimselerden maada, herkes arasında, evet, hayata koşan, hareket ve heyecan ile zevk alan bütün Türk gençliği arasında, o, kendisin den emin olarak sazını erkekçe çalıyor... Öyle ki, bazan sazını bir "gürz" gibi vuruyor:

Önünü kesmek için zincirini koparsın
Dokuz yıl artığınla beslediğin köpekler

diye, muarızlarının kafasına bir gürz gibi indirmiyor mu?

...Faruk Nafiz, bugün Türk ammesinin kıymetli şâiridir. Çünkü onun duyguları mız mız, ifâdesi cılız, fikirleri cansız ve âhengi heyecansız değildir. Ruhunun öyle bir dalgalanışı var ki, bunu bir nesîm sanırken, bir fırtınanın olduğunu görürsünüz. Öyle kuvvetli bir fırtına ki, sizin benliğinizi sarsar."[110]

Enis Behiç, *Çoban Çeşmesi*'nde yer alan şiirlerin özelliklerini ve Faruk Nafiz'in aşk anlayışını aynı makalesinde şöyle açıklıyor: *"Faruk Nafiz'in ilhâm perisi, Allah sıhhatini bozmasın, kuvvetli, vücudu tekâmül etmiş, beti benzi hayat ve gençlik saçan, göğsü dolgun, koşan, gezen ve teganni ederken nefesi tıkanmayan arslan gibi bir kızdır, diyorum. Yoksa sapsarı yüzlü, dermânsız, dal gibi bir tazecik değildir!.."*

Çoban Çeşmesi'nde yer alan şiirlerde, sadece ölçü ve kafiye bakımından değil, iç yapıdaki olgunluk ve ruh bakımından da halk edebiyatı tesiri açıkça kendini gösterir. Ayrıca, bu şiirlerin bir kısmında az da olsa, Orhan Seyfi'nin tesirini görmek mümkündür.

Çoban Çeşmesi'ndeki şiirlerin fikrî muhtevâsını, memleketçi bir milliyetçilik, yoksullar için sevgi ve acıma duygusu, millî değerlere saygı, Anadolu folkloruna hayranlık gibi, konular teşkil eder. Bu kitaptaki şiirlerde, Reşat Nuri'nin Anadolu sahneleriyle süslü romanlarında olduğu gibi yalnız zekâ, tecrübe, tevâzu ve

---

[110]. Enis Behiç; Çoban Çeşmesi, Hayat, N.31; 30 Haziran 1927

irfanlarında değil, ıstıraplarında da bir incelik ve sevimlilik bulunan asil bir milletin sıcak dünyası gizlidir.

Şimdi, tevâzu, incelik ve irfan dolu bu sıcak dünyanın kapısını aralayıp, *Çoban Çeşmesi*'nde yer alan şiirlere göz atalım:

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?[111]

mısraları ile başlayan "*Çoban Çeşmesi*", içinde yaşadığı cemiyette aradığını bulamayan bir insanın, geçmişin ruhlara ve gönüllere ferahlık veren aşklarını, güzelliklerini ve diğer yüce duygularını arayışının ifâdesidir. İlhâmını Anadolu coğrafyasından alan *Çoban Çeşmesi*, bazan düşündüren, bazan elem veren bir feryattır.

Faruk Nafiz, halk şiirimizin ve halk hikâyemizin kahramanlarını dörtlükleri arasına serpiştirerek, onların yaşadıkları ve yaşattıkları duygulara olan hayranlığını ifâde etmeğe çalışır. Tertemiz bir kaynaktan beslenen bu çeşmeden akan suların temizliğini, saf bir aşkın temizliğine benzeterek, artık bu çeşit sevgilerin olamıyacağını ileri sürer.

Anadolu'nun büyüleyici güzelliği. mahalli ezgilerden müteşekkil bir orkestra misâli, bir tablo halinde gözlerimizin önüne serilir. Faruk Nafiz:

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

---

[111]. Hayat,c.1, N.1; 2 Kânun-ı evvel 1926

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi

dörtlükleriyle bizi; taşıyla, toprağıyla bir gönül iklimi olan Anadolumuzun zengin kültür dünyasına götürür. Ferhat, Şirin, Kerem, Aslı gibi klasik şiirimizin aşk kahramanlarını mısraları arasına serpiştirerek, bu kahramanların saf ve temiz aşklarını halk şiirine has ifâdelerle gözlerimizin önüne getirir. Şâir, bu çeşmelerin her birinde, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerinde işlenen aşk konularına benzer temiz bir aşk hikâyesinin izlerinin olduğunu belirtir.

Bu çeşmeler, şahit oldukları aşk hikâyeleri ile bütünleşmiş gibidirler. Bu çeşmeler, sevgililerin çektikleri ıstıraba ortak olmuş, sevdiğinin peşinden, elinde sazı, dilinde aşk ve ayrılık acısını ifâde eden sözleriyle, diyâr diyâr dolaşan bağrı yanık âşıkların dert ortağı olmuştur.

Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok, şimdi dağlarda
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi

mısralarında, kaybolan bir ihtişâmın, kudretin ve aşkın, elem verici duygular halinde ortaya konduğunu görüyoruz. Issız dağların ve bozkırların ortasında, sayısız çatlamış dudağa tebessüm yayan çoban çeşmesi, sevdiğine kavuşmak isteyen bir gül misâli bağdan bağa dolaşarak, âşıklarının yolunu bekliyor. Ancak, aşkın manâsı ve mahiyeti değiştiği için, çeşme, Leylası için mezara girmeye razı olan Mecnun gibi âşıkları bir daha bulamıyacak, böyle âşıkların yolunu boşuna bekleyecektir. Şâir, kaybolan o aşk anlayışına ve mâziye duyduğu hasreti, çoban çeşmesinin ağzından

şöyle ifâde ediyor:

Ne şâir yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe kavuştu eski sevdâlar:
Beyhûde seslenir, beyhûde çağlar
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi!..

Bu mısralarda, acılar içinde kıvranan bir toplumun elemini ruhunda duyan şâirimizin iç burukluğu saklıdır. *Çoban Çeşmesi* şiiri için: "*Bu şiirde manevî râbıtalar ve ruhî temâyüller anlatılıyor*" diyen Faruk Nafiz, virân Anadolu kasabalarında, etrafın sükûtuna hüzün dolu, tükenmek bilmeyen bir musiki ile ağlayan, cepheleri yosunlu, çoğu kitâbesiz iki taşla bir yalaktan ibâret, suyu gün geçtikçe azalan bu çeşmeler vasıtasıyla, vatanın içinde bulunduğu elem ve ıstırapları dile getirir. Duyduğu ıstırabı, çeşmeden akan suyun, bir sağa, bir sola doğru büküle büküle akışıyla ortaya koyar. "*İddiâ*" isimli şiirinde:

Buldum ömrün zevkini ye'si terennümde ben,
Duymadığım hasreti yazmadım ömrümde ben
İnlediğim kederler, döktüğüm göz yaşları,
Rûhumu böyle dağ dağ gezdiren yoldaşları
Kimi etmiştir beni bir şâir etmemişse?
İlhâmın ufukları hayâlimden genişse
Hangi fâni, hangi rûh ermiş o sırra bilmem?
Kime derler, sorarım, ben de şâir değilsem?[112]

diyerek, bizi sanatının mahiyetinden haberdâr eden Faruk Nafiz, memleket şiirleri yazmayı sanatının gayesi olarak kabul ettiği bu dönemde, memleket sevgisi ve aşk

---

[112]. Çoban Çeşmesi, s.10

temâsı yanında, birtakım içtimaî konulara da yer vermiştir. Anadolu'nun ıstırap verici atmosferini yakından tanıma imkânı bulan Faruk Nafiz, açlarla, sefâlet içinde yaşama mücadelesi veren insanlarla ilgilenmeye, onların acısını ruhunda duymaya başlar. Millî sevgiden kuvvet alan beşerî sevginin ateşi bütün benliğini kaplayan genç ve hassas şâirimiz; ferdî temâları terk ederek, toplumun dertlerini dile getiren şiirler yazmaya başlar. Anadolu insanının dertlerini dile getirmek, Faruk Nafiz için, istismar edici her türlü yaklaşımdan uzak, samimi bir davranıştır. O, Anadolu'nun ıstırabına yerinde ve kuvvetli çizgilerle temas ederek, halkımızın fakirliği yanında derin ruh zenginliğini de vermeyi ihmâl etmemiştir. Anadolu insanının dertlerini romantik bir tarzda anlatırken, onların sevincini, neşesini, maddî ve manevî sıkıntılara tevekkülle karşı koyuşunu unutmamıştır.

"*Mustaripler*" başlıklı şiirinde, ilhâmını çeşitli hayat sahnelerinden alan, içtimaî heyecanı ruhunda duyan bir Faruk Nafiz'le karşılaşıyoruz.

Başımda yokluk denen rüzgâr uğuldamakta,
Kireçli bir toprağa dikilen bir ağacım
Boy atarken yabani otlar aynı toprakta
Benim köküm kurudu, yandı... Susuzum, açım![113]

mısralarıyla başlayan "*Aç*" şiirinde; başında yokluk rüzgârı esen, aç bir insanın ıstırabı dile getiriliyor.

Şâir, açlık çeken, açlıktan başı dönen insanları, kireçli toprağa dikilmiş ağaca benzetiyor. Açlık duygusu tabiatla özdeşleşmiş gibidir. Tabiatın açlığı, verimsizliği; orada yaşayan insanların da açlığıdır. Kireçli toprak, ağacı besleme gücüne sahip değildir; böyle bir toprağa dikilmiş olan ağaç kurumaya mahkûmdur. Bu vatanınöz evladı olmayanlar, yurdun zenginlik kaynaklarından faydalanıp, el üstünde tutulurlarken, memleketin hakiki sahipleri, her nedense kireçli toprağa

---

[113]. Çoban Çeşmesi, s.7

dikilmiş ağaç misali, kaderleriyle başbaşa bırakılmışlardır. Şâir, bu çelişkiyi: "*Benim kireçli topraklarla kaplı olan köyüm susuzluktan kurur, insanlarım açlıktan ölürken; yurdumuzu besleyen zenginlik kaynaklarının başında "yabani ot" misâli biten bu yabancı insanların işi ne?*" diyerek ortaya koyuyor. Şiirin ikinci dörtlüğünde:

Bir kavmi uykusundan uyandırır bu haller,
Doğar aç midelerden nur topu ihtilâller:
Bir diyarda almazsa herkes irfân hakkını
Her çekilen hançerin boş kalacaktır kını...

diyen Faruk Nafiz'e göre, yurdun zenginlik kaynakları o yurtta yaşayan insanların menfaatlerine uygun bir şekilde işletilmez, gelir dağılımı sosyal adalet ilkesine uygunluk göstermezse; o ülke insanları arasında sosyo-ekonomik birtakım farklılıklar ortaya çıkacaktır. Bu farklılık ise, kötü niyetli kişilerin istismarına ve bir takım tahriklere sebep olabilecektir. Yapılan tahrikler sonucu, uykusundan uyanan halk, hakkını elde etmek için kılıcına sarılacaktır. Şayet, sosyo-ekonomik farklılıklar olumlu bir şekilde çözümlenmezse, bu durum, tahrik unsurlarının sinsice çalışmaları sonucunda, memleketin hayrına olmayacak bazı sosyal patlamalara sebep olacaktır. Çünkü, açlık denen duygu, insana her şeyi yaptırabilir!

Şiirde ifâde edilmeğe çalışılan açlık, bir bakıma manevî açlıktır; ilim, irfan açlığıdır. Eğer, ilim ve irfan açlığının sebep olduğu cehâlet önlenmezse, hançerler er geç kınından çıkacaktır. Cahil insanların çekeceği hançer ise daha kolay kolay kınına girmeyecektir.

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

Senin yaran kapanmak nedir bilmez, derindir,
Teselli denen devâ fâni kederlerindir
Ezelî bir ıstırap, imkânı var mı dinsin?
Sen ki ey çulsuz gezen ıstırabın kendisin.[114]

mısralarının yer aldığı "*Pek Çokları*" isimli şiirde, Faruk Nafiz'i, bahtsız ve kimsesiz Anadolu'yu, bu mukaddes fakat yaralı yurdun ıstırap içinde kıvranan insanlarının devâsız dertlerini, onların ağzından ortaya koyarken görüyoruz.

Anadolu köylüsünün içinde bulunduğu sefâlet, şâirimizi ümitsizlik içinde kıvrandırıyor. Şâire göre, ıstırap ve sefâletle bütünleşmiş olan bu insanların yaraları kapanmayacak kadar derindir. Bu sefâlet tablosu karşısında ümit verici, teselli edici sözler söylemenin hiç bir faydası yoktur. Çünkü, teselli ancak geçici kederler içindir. Bu sefâlet tablosu içinde yer alan insanın bizzat kendisi ıstıraptır. Bu yüzden, bu ezelî ıstırabın dinmesi mümkün değildir. "*Kar ve Karanlik*" isimli şiirinde:

Sana ne, bulmuşsa kar yaylada diz boyunu?
Parçalamişsa 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?[115]

diyen şâirimizi, çetin çoğrafî şartlar içinde hayatını idâme ettirmeğe çalışan, boş sinilerin başında oturan insanların durumunu gözler önüne sererken görüyoruz.

---

[114]. Çoban Çeşmesi, s.9

[115]. Hayat, N.110; 3 Kânun-ı sâni 1929

Ancak, bu sefâlet tablosu içinde yer alan insanlar, bütün perişânlıklarına rağmen, yine de ümitlidirler.

Gökyüzü zindan olsun yerin üstünde, varsın,
Varsın, kara toprağın bir gün yüzü ağarsın,
Sen şimdi yakınları seyre dal gözlerinle,
Örtülü perdelerden aşan âhengi dinle:
Uzaklardan duyarsan yine kış rüzgârını
Düşün, karanlık ufka renk verecek yarını

Faruk Nafiz, bu hüzün verici tablo içinde yer alan insanları bütünüyle ümitsizliğin kucağına terk etmiyor. Yarının ümidi, bu insanları geleceğe ümitle bakmağa sevk etmiştir. Anadolu coğrafyasının sert görünümü, bu coğrafya üzerinde yaşayan insanları kaderlerine rıza gösteren bir kişiliğe sahip kılmıştır. Anadolu insanı içinde bulunduğu kötü şartları, tabiî şartların bir neticesi olarak görmüş; kaderine rıza göstererek, içe dönük bir şekilde yaşamayı adetâ bir hayat felsefesi haline getirmiştir.

Faruk Nafiz, "*Piç*" isimli şiirinde, bir başka sosyal yaraya parmak basar:

Sıcak bir el değmeden henüz ilk göz yaşına
Kundağını serdiler bir musalla taşına
Gözlerin bir camiin eşiğinde açıldı,
Atıldın doğduğun gün hayata tek başına
...
Sana soylu olanlar der ki: "Soysuz kişi bu!"
Onların belli çünkü, gelmişi geçmişi bu
Biz neden soyluyuz sana soysuz diyorlar?

Aslını hiç arama, tesâdüfün işi bu![116]

Şiirde, gözünü dünyaya açar açmaz kaderin acı tokadı ile karşılaşmış, günah mahsulü bir çocuğun ıstırabı dile getiriliyor.

Şiirde, şâirin ortaya koymak istediği düşünce; günahkâr bir annenin çocuğu olmaktan başka suçu olmayan bu çocuğa toplumun bakış tarzıdır. Toplum, günah mahsulü olan bu çocuğu, yargılamaya dahi lüzûm görmeden, "*piç*" damgasını vurmuş, ömür boyu bu damga ile yaşamaya mahkûm etmiştir. Şâir, yalnızlığa terkedilmiş olan çocuğun bu durumundan anneyi suçlu buluyor. Eğer, annesi bu çocuğu terketmeyip de, onu şefkat dolu kollarının arasına almış olsaydı, çocuk bugünkü duruma düşmüş olmayacaktı. Faruk Nafiz, bu konudaki haklılığını, Hz. İsa'yı örnek vererek ortaya koymaya çalışıyor.

Yanında anan olsa gene ömrün bahardı,
Sana dar günlerinde açık bir kucak vardı;
Bağrına oğlum diye bastı İsa'yı Meryem,
Bir babasız yavrudan bir peygamber çıkardı.

"*Hayat*" isimli şiirde ise, Anadolu insanının içinde bulunduğu çetin şartlar ve bu çetin şartlar içinde vermiş olduğu yaşama mücâdelesi anlatılır.

Yara açsın kayalar ayaklarında varsın,
Varsın omuz başların kamçılardan kızarsın,
Bu ağrılar duyurmaz sana yalnızlığını
Kızıl dudaklarından bırakma ıslığını,
Ağzında şarkılıktan çıkmış iniltilerle

---

[116]. Hayat,c.1, N.15; 10 Mart 1927

Dağ, taş deme, arkadaş, gün batmadan ilerle
Sırtında bi rtüy gibi taşı, taştan yükünü,
Görmesinler belinin sakın büküldüğünü...[117]

Anadolu'nun çilekeş insanına "*arkadaş*" diye hitap eden şâir, bu hitabıyla, onların yalnızlıklarını ve sefâletlerini paylaştığını, ufuklara haykırırcasına ortaya koyuyor.

Faruk Nafiz, Anadolu insanının içinde bulunduğu ıstırap verici durumdan kurtulacağı konusundaki ümidini, şiirin son bölümünde şu mısralarla ifâde ediyor:

Fırtına, yağmur, soğuk... Ne varsa üstüne çek!
Bu çetin yolculuğun sonunda, gün gelecek,
Sırma saçlar saracak her kan akan yerini,
Gül dudaklar öpecek o kırbaç izlerini...

Ağzında şarkılıktan çıkmış iniltilerle
Dağ, taş deme, arkadaş, gün batmadan ilerle!

Faruk Nafiz'in, Anadolu gerçeğini gözler önüne sermeğe çalıştığı şiirlerinde, Anadolu'nun çetin hayat şartları içinde yaşama mücadelesi verenler sadece yetişkinler değildir. Onların çektikleri ıstırabı, en az onlar kadar çocuklar da çekmektedirler.

Faruk Nafiz, Anadolu'nun zorluklarla dolu hayatını ve bu zorlukların üstesinden gelebilmenin yollarını, "*Oğluma*" isimli şiirinde, şu mısralarla ifâde ediyor:

---

[117]. Hayat,c.3, N.59; 12 Kânun-ı sâni 1928

Biliyorsun ki oğlum, ortada ne sen varsın,
Ne seni yeryüzüne getirecek bir anne:
Bir gün cihâna gelmen mukadderse, anlarsın,
Bu gelişten gözümü göğnümü yıldıran ne?

Her gün saban başında topladığın kederler
Seni yorgun çıkarır sabahın altısına,
Çalışkan ellerine bakanlar kirli derler,
Leke derler alnında güneş karaltısına[118]

Bu çocuklar, kendilerini bilmeye başladıkları andan itibâren, hayatın yükünü omuzlarında taşımak zorunda kalmışlardır. Bu yoksul Anadolu çocuğunun çalışmaktan nasırlaşmış ellerine bakanlar, kirli derler. Güneşin yakıcı ateşinin izlerini bu çocukların alnında bir leke halinde görmek mümkündür. Çilekeş Anadolu çocuğunun süslediği bu sefâlet tablosu, şâirimizin isyân ifâdesi taşıyan şu sözleriyle devam ediyor:

Ayağından çarıklar dökülür parça parça,
Göz yaşların çürütür gömleğinin kolunu
Bir lokmanın ardında dolaşır haftalarca,
Sürgün gibi gezersin kendi Anadolunu!

Fazilet arkadaşın, hakikat yoldaşınla
Seyredersin yabancı bir ufkun baharını,
Bulutları delsen de yükselen dik başınla
Sonunda bir dişiye maledersin varını.

Faruk Nafiz'e göre, kendi öz yurdunda bir parça ekmek peşinde sürgün gibi

---

[118]. Türk Yurdu, N.14; Ekim 1925

dolaşan, yabancı bir dünyanın baharı bekleyen ufuklarını seyreden bu çocuğun yol arkadaşı; bağlı bulunduğu hakikatlerle, sahip bulunduğu faziletlerdir. Fakat, faziletli olması ve memleket gerçeklerine bağlı bulunması, bu çocuğun sefâlet dolu hayatından kurtulması için kâfi değildir. Şâir, sosyal hayattaki bu çarpık hakikati, şu mısralarla ifâde ediyor:

Hakkın önünde eğil, zulmün önünde eğil!
Taçlar bile cihanda eğilen başlarındır...

Faruk Nafiz'in, ıstırap çeken insanların durumunu ifâde eden şiirlerinden biri de, "*Garipler*"dir. Şiirde, ıstırap çeken insanların içinde bulundukları acı gerçeklerin gündüz değil, gecenin karanlığında daha iyi görülebileceği şu mısralarla ortaya konulur:

Her duyduğum gülüşün yok sevinçten haberi,
İlk insanın Cennetten çıktığı günden beri
Kaplamış yeryüzünü baştan başa garipler...

Gündüz gülen yüzleri bir yana bırakınız,
Geceleyin bir mumun ışığında bakınız:
Karanlıkta kendini gösterir mustaripler.[119]

Faruk Nafiz'e göre, ıstırap çekmek insanoğlunun yaratılışından itibaren var olan bir hadisedir. Hz. Adem ve Havva'nın duydukları ıstırabı duymak, onların çocuklarının da kaderi olmuştur. Adem ve Havva'nın duydukları ıstırap, bugün var olduğu gibi, yarın da olacaktır... Istırap çekmek, insanoğluna kaderin bir cilvesidir.

Sefâlet içinde yaşayan insanların acı ve ıstırabını ruhunda duyan ve bu ıstırabın verdiği bedbinlikle, bütün insanlığı ıstırap yumağı halinde gören Faruk Nafiz; bu ıstırap yumağının içinde çırpınan insanlar arasında, daha çok çocuklara,

---

[119]. Hayat, c.1, N.10; 3 Şubat 1927

gençlere ve çâresizlik içinde kıvranan ak saçlı ihtiyarlara acır. Onun ifâde etmeğe çalıştığı bu durum, sosyal hayattan bahsetmesi istenilen şiirin, sanatçıdan beklediği bir görevdir de... Eğer, bir memlekette dullar gelinlerden, yetim çocuklar babalı olanlardan, sefâletin pençesinde kıvrananlar müreffeh hayat sürenlerden fazla ise, o toplumda sanatçıya düşen görev, toplumdaki bu çarpıklığı gözler önüne sererek, toplumun dertlerine tercüman olmaktır. İşte, Faruk Nafiz de, toplumun kendisinden beklediği bu görevi yerine getirmektedir.

Ak saçlı ihtiyarlar, kumral delikanlılar
Çam altında başbaşa dolaşan nişanlılar,
Birbirinden ayrılan eşler kadar gariptir.

Eritir benliğimi ellerin ıstırabı;
Bir sihirbaz kaynatır göynümde bin azâbı,
Der: "Ölene sözüm yok, yaşayan mustariptir."

Faruk Nafiz, "*Serseri*" isimli şiirinde ise, savaşların yol açtığı otorite boşluğundan faydalanarak cephe yerine dağa çıkmayı, yol kesip haraç almayı tercih eden eşkıya ile; toplumun serseri damgasını vurduğu, yurtsuz yuvasız, aç çıplak insanların mukayesesini yapar.

Onu gördüm, karlara boylu boyunca yatmış,
Kendine az görürken herkes sıcak bir damı,
Devrilen bir kök çınar gibi yolu kapatmış,
Tipi, rüzgâr, karanlık onun umurunda mı?

Hakkıdır, isteseydi keserdi dağ yolunu,
Boğazlardı pusuda bir ağanın oğlunu,

Geç kalan bir yolcunun bükerdi sağ kolunu
Ve bir akşam basardı benim çıplak odamı.[120]

Faruk Nafiz, yukarıdaki mısraları ile, sosyal çalkantılar içinde kıvranan Anadolu'nun o günkü hazin durumunu bir tablo halinde gözlerimizin önüne sermektedir. Otorite boşluğunun sebep olduğu serbestlik, yol kesip, adam öldüren eşkıyanın çoğalmasına; bir lokma ekmek peşinde gece gündüz demeden koşan insanların kazançlarının, eşkıyanın eline geçmesine sebep olmuştur.

Faruk Nafiz, düzeni bozulmuş bu toplum içinde, evsiz barksız, bir kaşık sıcak aşa hasret olan ve toplumun "*serseri*" damgasını vurduğu insanların acısını yüreğinde duyuyor. Onların bu durumda bulunuşunu, onların elinden tutmayarak sefâletin kucağına iten topluma yükler. Şâire göre, "*serseri*" damgası vurulan bu insanlar da isteseler yol keser, haraç alır, adam öldürürlerdi. Fakat onlar, şeref ve haysiyetlerini her şeyden üstün tutmuşlar; aç kalma pahasına da olsa, gayr–ı meşru yollara baş vurmamışlardır. Bu yüzden, "serseri" damgası vurulan bu insanların şâirimiz üzerinde bırakmış oldukları intibâ, acımaduygusundan ziyâde hayranlıktır; yüceltmedir.

Hep çelenkler eğilen başlar üstünde, bakmış,
Can yakmağı silahsız haydutlara bırakmış
Şerefini bir fener gibi başında yakmış,
Yatarken yerde gördüm bu evliyâ adamı.

"*Sefillerin Ölümü*" isimli şiirde ise, hayatta kalabilme mücadelesi veren, yalnızlığa terk edilmiş, yoksul bir hastanın ıstırabı dile getirilir.

Dışarıda fırtınanın şehri döğen kırbacı,

---

[120]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.57

İçerde bağdaş kuran soğuk zehirden acı...
Bu hastanın güneşken hekimiyle ilâcı
O da bugün, kimbilir, nerde safaya daldı?[121]

Yalnızlık ve çâresizlik içinde kıvranan hastanın doktoru ve ilacı Güneştir. Güneş ise, ölmek üzere olan hastanın ölümünü çabuklaştırmak istercesine, ortalarda görünmemektedir.

Şâir, cemiyet hayatındaki tezadı, ölmek üzere bulunan hastanın kulağının dibinde insafsızca esen fırtınanın uğuldayan sesiyle ortaya koyar:

Kulağının dibinde haykırıyor fırtına:
Isınmak istiyorsan toprağı çek sırtına!
Uzakta can verirken el dövüne yırtına
Onu ölüm bir derin uyku halinde aldı.

Çaresizlik içinde kıvranan ve hayatta kalabilmek için var gücünü harcayan hastanın ölümü, şâirin isyânına sebep olur.

Yanan mumu söndürdü hastanın son nefesi,
Can kuşunu başıboş bıraktı ten kafesi
Mesih'in mucizesi, Tevrat'ın felsefesi,
Arapların cenneti artık birer masaldı.

"*Sefillerin Ölümü*" şiirinin, Baudelaire'in "*La Mort des Pauvres*" isimli şiirinden mülhem olduğu ileri sürülürse de, bu iki şiir arasında isim benzerliğinden başka bir benzerliğin olmadığı görülür.

Faruk Nafiz, "*Bugün Yoldan Geçenler*" isimli şiirinde ise, sosyal buhranlar

---

[121]. Hayat, c.1, N.4; 23 Kânun-ı evvel 1926

içinde kıvranan toplumdan çeşitli kesitleri gözlerimizin önüne serer. Bu kesitlerde yer alan ıstırap içindeki insanların değerlendirmesini ise, bu insanların hayatına yabancı, dertten tasadan uzak, ipek elbiselere bürünmüş sırma saçlı bir güzele yaptırmak suretiyle, sosyal hayatımızdaki bir başka çarpıklığı ortaya koymaya çalışır.

Sırma saçlı güzelin, yoldan geçen kör bir adamla ilgili değerlendirmesi ise şöyledir:

Önce yorgun bir a'mâ çıktı yolun ucundan,
Değneğiyle tutarak toprağı avucundan
Köye varan yokuşun aştı en dik yerini...
Sırma saçlım, süzerek ışıklı gözlerini,
Dedi ki: -Kaldı göğnüm ebedî bir hüzünde...
Yaşamaktan kastı ne bu körün yeryüzünde?
Dedim: -Ne aşka erme, ne gönül verme kaydı
Daha bedbaht olurdu seni görmüş olaydı![122]

Sırma saçlı güzel, üstü başı parça parça olmuş köylü ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

Sonra yollar uzaktan bir yalvarış işitti,
Her yanı parçalanmış bir köylü geçti, gitti...
Dinledim bir ağızdan bin açın türküsünü,
Sırma saçlım, süzerek kat kat ipek süsünü,
Dedi:- Göğnüm karardı bu sürünen yığından,
Dedim: -Ko, sürtedursun kendi elemleriyle,
Bu kadar giyinilir ancak alın teriyle.

---

[122]. Hayat,c.3, N.69; 22 Mart 1928

Sırma saçlı güzelin, sakat bacağıyla önünden geçen yolcu ile ilgili değerlendirmesi ise şöyledir:

Bahtı açık olmalı yolun ki dertten yana,
Gördük bir ayaksızın çıktığını meydana

Son cenkten arta kalmış bir adsız olsa gerek...
Sırma saçlım, bir onu, bir kendini süzerek,
Dedi: –Yandım bu işe, daha pek çok yanarım
İnsan, ölüm dururken, yaşar mı böyle yarım?
Dedim ki: –Ona değil, kendi hayatına yan,
Ey göğsünün altında kalbi yokken yaşayan!

Şiirde, farklı hayat şartları içinde yaşayan iki insan arasındaki tezat, ibret verici bir tablo halinde gözler önüne serilmektedir. Sırma saçlı güzel, Anadolu insanının içinde bulunduğu şartlardan uzak, onların acı ve ıstırap dolu hayatına yabancıdır. Onun bu insanlara bakışı, bir bakıma İstanbul aydınının Anadolu'ya ve Anadolu insanına bakışıdır. Sırma saçlı güzel, gözünün önünden bir filim şeridi gibi geçen bu insanlardan iğrenmekte, onların bu iğrenç hayattan kurtulmaları için ölümü bir kurtuluş yolu olarak görmektedir.

Faruk Nafiz'in bu insanlara bakış tarzı ise tamamen farklıdır. O, bu insanların her birinde, onlardan tiksinen sırma saçlı güzelde var olmayan bir takım meziyetler buluyor.

Sırma saçlı güzelin yaşamayı çok gördüğü o kör insan, şâire göre mutlu biridir. Zirâ, kendisinden başkasına yaşama hakkı tanımak istemiyen böyle insanları görmektense, hiç görmemek daha iyidir.

Faruk Nafiz, her tarafı lime lime olmuş elbiseler içindeki köylüde ise, kendi alın teriyle giyinmiş bir insanın gururunu görüyor. Bir insanın kendi alın teriyle

ancak o kadar giyinebileceğini belirterek, alın terine ve emeğe verdiği değeri de bu vesileyle ortaya koyar.

Şiirin son bölümünde, sırma saçlı güzelin önünden son tayf olarak geçen, bacağının biri olmayan yolcu, güzel tarafından: "*Böyle yarım yaşamaktansa, ölmek daha iyidir!*" denilerek, ölüme lâyık görülür. Yolcunun, bacağının birini nerede ve neden kaybettiğini düşünmeden, ona ölümü lâyık gören güzele karşılık; Faruk Nafiz, bacağı olmayan bu yolcuya karşı hayranlık duyuyor. Zirâ, sırma saçlı güzelin ölümü lâyık gördüğü bu insan, vatan savunmasında bacağını kaybetmiş nice isimsiz kahramanlardan biridir. Kendisine ölümü lâyık gören o güzel, cemiyetten bî-haber yaşarken, o, vatanını savunmak, Ayşelerin, Fatmaların, Zeyneplerin namusunu korumak için cepheden cepheye koşmuştur.

Faruk Nafiz'e göre, asıl acınılacak bu insanlar değil, bu insanların dünyasından uzak, Anadolu'ya gözlerini kapamış, insanî duyguları körelmiş olan, sırma saçlı güzelin şahsında sembolleşen kişilerdir.

Faruk Nafiz, "*Yolcu ile Arabacı*" isimli şiirinde ise, Anadolu'nun ıssız ve çorak yollarında ömür tüketen arabacının, ayrılık ve hüzün dolu hayatını anlatır.

Gurbet ademden kara, hasret ölümden acı,
Ne zaman tükenecek bu yollar arabacı?
Henüz bana "Yolunun sonu budur!" denmedi,
Ben ömrümü harcadım, bu yollar tükenmedi.[123]

Şiirde, yolcu ile arabacı, her ikisi de aynı sıkıntıyı duymaktadırlar. Gurbet ve hasret duygusu bu iki insanı adetâ bütünleştirmiştir. Bitip tükenmek bilmeyen yollar, yolcuya, hüzünle birlikte korku da vermektedir. Yolcunun duyduğu hüznü, bu yolların devamlı yolcusu olan arabacı da duymaktadır. Sılada bıraktıkları sevdiklerinin özlemi, bu iki insanın bağırlarını yakıp kül etmiştir.

---

[123]. Hayat, c.1, N.20; 14 Nisan 1927

Yollar bir ömür süzgecidir; ömür bu yollardanakıp gitmektedir. Yolcu ile arabacı, bitip tükenmek bilmeyen yolların aynı duygular etrafında bütünleştirdiği iki insandır. İçlerindeki gurbet sızısı, sevdiklerinden ayrı olmanın ıstırabı onları birbirlerine sığınmaya mecbûr etmiştir.

Atları hızlı sür ki, köye pek geç varmasın,
Nişanlımın gözleri yollarda kararmasın
Düştüğüm yollar gibi sonsuzdur benim tasam,
Bekliyenim olsa da razıyım kavuşmasam...

mısralarında da görüldüğü üzere, köyüne, nişanlısına bir an önce kavuşmak isteyen yolcuya karşılık; aynı hüznü ve kavuşma isteğini duymasına rağmen, arabacı daha sakindir. Çünkü, uzayıp giden bu yolların devamlı yolcusu olan arabacı için, yolun bittiği yerde yeni bir yolculuk, yeni bir gurbet sızısı başlayacaktır. Arabacının tasası, uzayıp giden yollar kadar sonsuzdur. O, kavuşmasa bile, bir bekleyenin olmasının özlemi içindedir.

Şâir, gurbet ve hasret duygularının birleştirdiği yolcu ile arabacı arasındaki farkı, arabacının ağzından şu mısralarla dile getirir:

Düştüğüm yollar gibi sonsuzdur benim tasam,
Bekliyenim olsa da razıyım kavuşmasam...

Senin de yolun biter, diner gözünde yaşlar,
Benim uğursuz yolum bittiği yerden başlar!

"*Şehir*" isimli şiirde ise, Faruk Nafiz'in, dikkatini şehir hayatına çevirerek, şehirde yaşayan insanların, sabahın alaca karanlığında başlayıp, bir gün boyu devam eden çile dolu hayatlarını anlatırken görüyoruz.

Alaca karanlığın çamurlu yollarını
İlk yolcu çiğneyince, bahtına dert yanarak,
Korkunç şehir uykudan kalktı homurdanarak...
Gerindi uzun uzun açarak kollarını.[124]

Herkesin başının çaresine baktığı ve insanların bir orman gibi kaynadığı şehirde, birbirini çiğneyip geçecekmiş gibi telaşlı adımlarla koşuşan bu insanların her birinin yüzünde, yarına çıkabilmenin kaygısı görülmektedir. Bu insanlar, başlarının çaresine bakmadıkları takdirde, şehir denen canavarın kollarında yok olacaklarını çok iyi bilmektedirler.

Bir insan ormanına döndü şehir gitgide,
Gitgide bir çığ gibi büyüdü kalabalık
Kendini kaptırırsın, çekil yoldan, babalık!
Çiğner, geçer kabaran bu aç ejder seni de...

Yavrusunun kanını nasıl emerse devler,
Sandım onun dört kolu dört yana uzanıyor,
Bu kolun çemberinde binbir göğüs kanıyor,
Çıtırdıyor kemikler, çöküyor toprak evler.

Bir dev gibi kollarını dört bir yana salmış olan şehir, çile dolu insanları her an yutmaya hazır bir şekilde beklemektedir. Herkesin yaşama mücadelesi verdiği, kendi başının çaresine baktığı bu korkunç kalabalık içinde, kendi kuralları istikametinde dönen bu çarkın dişlilerine kendisini kaptıranlar için hayatta kalma mücadelesi de bitmiş demektir.

---

[124]. Hayat,c.1, N.17; 24 Mart 1927

Bugün damım çökerken biraz daha başıma
Üstüne bir kat daha çıktı apartmanlar,
Bir karışıklık toprağı bir milyona alanlar,
Sırıtan başlarıyla sıralandı karşıma.[125]

mısralarıyla başlayan "*Harç*" isimli şiirde, yaşama şartları bakımından iki sosyal tabaka arasındaki tezat ortaya konmaktadır:

Çatlak tavanlarına herkes açmış elini,
Güneşten nur umarken, yıldırımdan alevler
Harcına gözyaşları karışan kat kat evler
Neredeyse yeryüzünün çökertecek belini!

Bir tarafta, başını sokabilmek için yaptığı derme-çatma damlarda yaşayan insanlarımız; diğer tarafta ise, bir karışı için milyonlar ödenen birbiriyle yarışırcasına semaya doğru yükselen apartmanlar... Her an, içinde oturanların başına çökecekmiş hissini veren bu damlarda yaşayan insanlar, damlarının çatlak tavanlarından ellerini göğe doğru açarak, kendilerini ısıtacak nurlu ışıklarını eksik etmemesi için Güneş'e yalvarmaktadırlar. Yoksulluğun, sefâletin kol gezdiği bu damlarda yaşayan insanların tek dilekleri, yağmurun yağmaması, güneş ışığının evlerinden eksik olmamasıdır.

Yazık, her yıl uzaktan seyredeceksen eğer,
Her kurulan binanın gökleri deldiğini,
Bir beyaz kartal gibi yükseldiğini...
Yazık, bu kalelerde senin için yoksa yer!

---

[125]. Meş'âle, N.5; 1 Eylül 1928

dörtlüğünde, yanyana yaşayan iki sosyal zümre arasındaki tezadı ortaya koyan Faruk Nafiz, tavanı açık damlarda yaşayan insanların, semaya doğru yükselen apartmanları seyretmeye mahkûm olduklarını belirtmekten de kendini alamıyor. Şiirin son dörtlüğü, Faruk Nafiz'in sosyal meseleler karşısındaki tavrını belirtmesi bakımından dikkate değer...

Ağalar, bâri son lütfolsun emeklerine,
Ağır düşüncelerle kurşunlaşan başımı,
Ne eksikse, temel mi, yoksa duvar taşı mı?
Kullanın kurduğunuz binada harç yerine!..

Sosyal muhtevalı şiirlerinde, Anadolu insanını, içinde bulunduğu şartlar ne kadar kötü olursa olsun; ümitsiz, başı yere düşmüş bir şekilde göstermemeğe özen gösteren Faruk Nafiz, bu şiirinde ise, ıstırap çeken insanlarla ilgili düşünceleri kafasında yok etmek için, bu düşüncelerini göğe doğru yükselen apartmanların temeline harç olarak gömüp, ümitsizlik ifâde eden düşüncelerinden bu şekilde kurtulmak istiyor.

İşte, sosyal meseleler karşısındaki Faruk Nafiz budur! O, sosyal meseleler karşısında hiç bir zaman istismar edici bir anlayış içine girmemiş; ümitsizlik ve acı içinde kıvranan insanlara, alın teri ile yaşamanın faziletlerini telkin etmek suretiyle, başlarını dik tutmalarını istemiş; yıkıcı değil, yapıcı olmaya çalışmıştır.

Faruk Nafiz'in, cemiyet meseleleri karşısında takınmış olduğu tavırla ilgili olarak Enis Behiç şunları söyler: *"Faruk, alel'âde hayat ve cemiyet tecellilerine karşı lakâyd görünür, daima güler ve içtimaî meselelerin yapıldığı yerlerde sessiz ve alâkasız durur, hodgâm bir insan hissini verir; fakat bu onun asıl şahsiyeti olamaz. Sanatkârın bir bediî şahsiyeti var ki, hisleri, fikirleri ile heyecandan ve alevden örülmüş bir levhadır; en derin cemiyet dertleri, en canlı memleket meseleleri onun şâir ruhunda karıncalanıp duruyor. "Canavar" ve "Han Duvarları" şiirlerinden sonra yazdığı bu nevi şiirlerinde, inkılâp Türkiyesinin istediği sanatkâr*

tipini selamlıyoruz. Artık diyebiliriz ki, Faruk kendisini yarattı ve buldu; şimdi olgun şahsiyetini, cemiyetin ufuklarını sanatın adesesinden temâşâya terk ediyor. Bundan sonra şâirden inkılâp edebiyatı nâmına çok şeyler bekliyoruz."[126]

Sosyal hayattaki bozukluklar, beraberinde ahlâkî bunalımları da getirmiştir. Ahlâk bunalımının kurbanlarının başında ise sefâletin acımasız pençesinden kurtulmak için bir lokma ekmeğe vücudunu satmak zorunda kalan kadınlar gelir. Faruk Nafiz, şiirinin ilhâm kaynağı olan kadının düştüğü sefil durumu anlatırken, bazan onlara acır, merhamet hisleriyle yaklaşır; bazan da bu durumu onlara yakıştıramıyarak kin ve nefret dolu coşkun bir ifâde ile onları lânetler.

Güneşle ayın bile girmediği bir yerde
Dün ancak gözyaşıyla sönen bir ateş yandı
Sesini yükselterek karşımda perde perde,
Dün bir kadın ağladı, bir gönül parçalandı..[127]

mısralarıyla başlayan "*Dün Bir Kadın Ağladı*" şiirinde, düşmüş bir kadına acıyan, merhamet eden bir Faruk Nafiz'le karşılaşıyoruz. Şâir, sefâletin acımasız kollarından kurtulmak için vücudunu satmak zorunda kalan dert dolu bir kadının hali karşısında derin bir sızı duyar.

Anlattı her kulağın duyduğu yalanları
Kalbini üç beş karış kumaşla alanları
Nasıl çevirdiğini yolda geç kalanları...
En hazini evine tek döndüğü zamandı!

Üç beş karış kumaş karşılığında aldatılan bu kadınlar için en hazin olan

---

[126]. Enis Behiç, "Çoban Çeşmesi", Hayat,N.31; 30 Haziran 1927

[127]. Hayat,c.1, N.12; 17 Şubat 1927

şey, evlerine yalnız başlarına dönmek zorunda oluşlarıdır. Yalnızlık, onların kaderlerinin bir parçası olmuştur.

Faruk Nafiz'in, düşmüş kadınların ıstırap ve sefâlet dolu dünyasını anlatan bir başka şiiri de "*Onlar*"dır. Bir tarafta; aşkta, sevgide aradığı mutluluğu bulamıyarak, acısını günlük gönül avutmalarıyla dindirmeğe çalışan erkekler; diğer tarafta ise, aşk için değil, yaşayabilmek için vücudunu satmak zorunda bırakılmış toplumun ismini dahi ağzına almak istemediği, çoğu aldatılmış, düşmüş kadınlar...

Dudağında bir ıslık, elinde bir cigara,
Karışırsan bu gece sen de karanlıklara
Duyarsın bir kafesin ardından öksürükler...

Çevrilir dört yanına örselenmiş fidanlar,
İşte onlar, o adı ağza alınmayanlar,
Gözlerinde çürükler, kollarında çürükler.[128]

Toplumun lânetlediği, adını dahi ağzına almak istemediği bu kadınları, sadece teniyle görüp, daha sonra kullanılmış bir eşya gibi bir kenara atan erkekler; bir kez daha iffetini kaybetmiş, hıçkırıklarıyla öksürükleri birbirine karışmış, ıstırap yumağı haline gelmiş insanlar bıraktıklarını hiç düşünmezler... Şâir, merhâmet hisleriyle yaklaştığı kadınların davranışları ile, erkeklerin davranışları arasındaki tezadı şu mısralarla ortaya koyar:

Sen avutmak dilerken bir acı hatıranı
Duyarsın fırlatarak çıkınca son liranı,
İçinden hıçkırıklar.. Ardından öksürükler..

---

[128]. Hayat,c.4, N.89; 9 Ağustos 1928

Faruk Nafiz, içtimaî meselelere yer verdiği şiirlerinde, zaman zaman kabaran, coşan, hatta isyân eden bedbîn bir yaklaşım göstermiş olmasına rağmen; Anadolu'nun perişan durumunu anlattığı şiirlerinde bu bedbîn yaklaşımı terk ettiği; Ziya Gökalp gibi iyimser bir yaklaşımla yaklaştığı görülür.

İçinden tanırım ben o elleri,
Onlar ki zâhirde virân olurlar
Ardıçlı dağları, çamlıbelleri
Aşanlar şi'rine hayran olurlar.[129]

mısralarıyla başlayan "*Bizim Memleket*" şiirinde, Faruk Nafiz'in Anadolu'nun perişan durumu karşısında iyimser. Ümit dolu bir ruh hali içinde olduğunu görüyoruz. Onu, böyle iyimser ve ümit dolu bir yaklaşım içinde bulunmaya sevk eden sebep ise, Türk insanına karşı beslemiş olduğu güven duygusudur. Faruk Nafiz, Türk milletine duyduğu güveni, şu mısralarla ifâde eder:

Dökülür köpüklü sular yarından,
Baharlar yaratır kışın karından,
İçenler sihirli pınarlarından,
Şöyle bir silkinir ceylân olurlar!

Şâire göre, Anadolu'nun perişân hali karşısında kötümserliğe düşmeden, gönüllerini Anadolu sevgisinin koru ile tutuşturmasını bilenler, memleketin kışından bahar çıkarmayı, sihirli pınarlarından şu içerek, yıllardır devam eden rehâvetten kurtulmayı başaracaklardır. Faruk Nafiz, Anadolu insanının sahip bulunduğu meziyetleri ve bu meziyetler karşısında duyduğu hayranlığı şu şekilde ifâde eder:

---

[129]. Yedigün, N.163; 22 Nisan 1936

Orada yaşayan erlerin içi
Bir tasta yoğurur derdi, sevinci
Onlar ki sabansız, tarlasız çiftçi,
Davarsız, kavalsız çoban olurlar...

Başıboş, kırlara salar tayını,
Elinden düşürmez okla yayını,
Ellere bırakır aslan payını,
Memleket yolunda kurban olurlar!

Anadolu insanı, hayatın vazgeçilmez iki unsuru olan dert ve sevinci aynı tasta yoğurmayı, bütün imkânsızlıklara rağmen tevekkül içinde bulunmayı başarabilmiştir. Faruk Nafiz'e göre, dert ve sevinç, hayatta her zaman yanyana bulunan duygulardır. Önemli olan bu gerçeği görerek, içinde bulunduğumuz problemlere gerçekçi bir yaklaşım gösterebilmektir. İşte Anadolu insanı, bütün kötü şartlara rağmen bu iyimser yaklaşımı gösterebilmiştir. O insanlar ki, yıllarca horlanmış, ihmâl edilmiş, üvey evlat muamelesi görmüş olmalarına rağmen, yine de ümidini kaybetmemiş; gerektiğinde köyündeki çiftini çubuğunu ellere bırakarak, vatan müdafaası için seve seve cepheye koşabilmiştir.

Anadolu insanına güven hisleriyle bağlı bulunan Faruk Nafiz, bu vatansever ve fedakâr insanlara yabancı gözüyle bakarak, Anadolu'yu "*el diyârı*" gibi gören Türk aydınına, "*Memleket Türküleri*" isimli şiirinde şöyle seslenir:

El gibi dolaşma Anadolunda,
Arkadaş, yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı.[130]

---

[130]. Hayat,c.2, N.27; 2 Haziran 1927

Anadolu'da "*el*" gibi dolaşan kişi, büyük şehrin câzibeli hayatından ayrılarak, ilk defa Anadolu'ya giden, Anadolu'ya bir yabancı gözüyle bakan İstanbul aydınıdır. Mehmet Emin, Anadolu'ya yabancı gözüyle bakan bu İstanbul aydınına "*İstanbul Efendisi*" ismini vermiştir. Bu tipin Anadolu'ya bakışında bir yabancının bakış tarzı hakimdir. Anadolu insanımız ise, kendisine "*el*" gibi bakan ve küçümseyen bu tipi, Yakup Kadri'nin "*Yaban*" romanında olduğu gibi, "*yaban*" olarak görmüştür.

Faruk Nafiz'in: "*Arkadaş, yurdunu içinden tanı!*" diye seslenişinde bu gerçek gizlidir. Faruk Nafiz, Anadoluya gerçekçi bir yaklaşımla bakılmasını istemektedir. Ona göre, vatanın içi, özü; istiklâl meş'âlesinin tutuşturulduğu yer olan Anadolu'dur. Faruk Nafiz, Türk aydınının, yıllardır ihmâl edilmiş, içinde bulunduğu perişân duruma sırt çevrilmiş olan Anadolu'ya giderek; bu gerçek vatanda yanık türküler söyleyen çobanın kavalından, Anadolu insanının asırlardır süren elem dolu hayatını dinlemesini ister.

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

mısralarında, hissîlikle realitenin birbirine karıştırıldığını görüyoruz. Anadolu'yu görüp, Anadolu insanının ıstırap dolu maceralarını dinleyenlerin varlığı, Anadolu sevgisinin ateşiyle yanmalıdır.

Faruk Nafiz, Anadolu'yu ve Anadolu insanının içinde bulunduğu ıstırap dolu hayatı anlatmayı sanatının gayesi olarak kabulettiği bu dönemde; bir taraftan Anadolu'nun ıstırabını dile getiren sosyal temâlı şiirler yazarken, bir taraftan da aşk şiirleri yazmaya devam eder. Ancak, sanat hayatının bu döneminde yazmış olduğu aşk şiirlerinde, aşk temâsını memleketçi edebiyat anlayışına uygun bir tarzda işlediğini görüyoruz. Artık o, sevgiliye yalvaran, ondan gelecek tek taraflı ilhâma

bağlanan, ipek maşlahlı, narin yapılı şark güzellerini tasvir eden aşk şâiri Faruk Nafiz değil; Ayşelerin, Alilerin gönül maceralarını, Anadolu'nun gelenekleri doğrultusunda bu coğrafya ile bütünleşmiş bir şekilde işleyen Faruk Nafiz'dir.

Saklıyor içinde yüzen hayâli
Ne zaman gözlerin yaşlansa, Ayşe!
Diyemem boynunda olsun vebâli
Sevdiğin o güzel çobansa, Ayşe![131]

mısralarıyla başlayan "*Ayşe Sana*" isimli şiirde, Anadolu kızının kaderi köy hayatı çerçevesinde hikâye edilir. Ayşe, güneş gibi parlak sarı saçlı köyün çobanına gönlünü kaptırmıştır. Çoban, parlak vaadleriyle Ayşe'nin gönlünü çalmış, genç kızlık hülyâlarını söndürmüş çapkın bir gençtir. Çoban, Ayşe için ettiği yeminleri ve vaadleri, daha önce köyün diğer kızlarından Kezban ve Zeynep'e de söylemiş; onların da gözyaşı dökmelerine sebep olmuştur.

Canına karışmak istiyor canı,
Kim görse bu güneş başlı çobanı
Gün yüzlü Zeynebin çekildi kanı
Gözyaşı döküyor Kezbansa Ayşe!

Faruk Nafiz, anlatılan bu aşk hikâyesine bizzat şahit olmuş gibi bir tavır takınır. Ayşelerin, Kezbanların, Zeyneplerin dertlerine ortak olan bir yaklaşımla, Ayşe'ye şu nasihatta bulunur:

Ayşe, kaç çobandan, tehlikelidir,
Kendini ateşe atan delidir

---

[131]. Türk Yurdu, N.17; Mart 1926

Kuşlara emniyet etmemelidir,
Buluştuğunuz yer ormansa, Ayşe!

Fakat, şâirin iyi niyetli nasihatlerine rağmen, bu aşk macerası da, tıpkı Kezban'ın, Zeynep'in gönül maceraları gibi hüsrânla sonuçlanmış; Ayşe'nin genç kızlık hülyâları çapkın çobanın kirli emellerinin karanlığında kaybolup gitmiştir.

Namluna dayanır, yola dalarsın,
Duruşun, bakışın yaman, be Ali!
Boşuna tetiği ne kurcalarsın?
Var daha ateşe zaman, be Ali![132]

dörtlüğü ile başlayan "*Ali*" isimli şiirde, Anadolu'da sık sık karşılaşılan "*kız kaçırma*" vakası hikâye ediliyor. Karşılıksız bir aşk hikâyesinin anlatıldığı şiirde; Ali, aynı köyden bir kızı sever. Fakat kız, Ali'ye ihânet ederek, sevdiği gençle birlikte kaçar. Ali, aşkına ihânet eden sevgilisini ve Aşığını öldürmek üzere, onların saklandıkları ormanda yıllanmış bir çınarın dibinde pusu kurar.

Yıllanmış bir çınar pusuluk yerin
Nerdeyse gelecek beklediklerin
Var iki atımlık canı kederin,
Desene. işler duman, be Ali!

Sevgilisini ve âşığını öldürme arzusuyla yanıp tutuşan Ali, Onları öldürme fırsatı tam eline geçmişken, öldürmez. Tüfeğinin namlusunu kendisine doğru çevirerek, kendi kendisini vurur:

---

[132]. Hayat,c.1, N.11; 10 Şubat 1927

..Geldiler beklenen çiftler ormana,
Duruyor iki genç, ne hoş yan yana
Bir kurşun kadına, bir de çobana,
Çınlasın yıllarca orman, be Ali!

dörtlüğünde görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, bu olaya şahit olmuş, Ali'nin kaçak âşıkları öldürmesini istiyormuş gibi bir tavır takınmıştır. Ancak, nice âşıkların sevgi dolu sözlerine şahit olmuş çınar ağacının dibinde pusu kuran Ali, seven iki gencin arasına girmemek için, Anadolu'da sık sık görülen Alilerin davranışının aksine, kendi kendini vurarak aradan çekilmeyi tercih etmiştir. Ali, kendi kendisini vurmuş olmakla, beşerî bir gerçek olan aşkın, töreler karşısındaki gücünü de ortaya koymuş olmaktadır.

Bağından her güzel bir gül seçerdi,
Bundan mı sarardın, soldun ey gönül?
Kadınlar geçerdi. kızlar geçerdi,
Bir zaman aşk için yoldun, ey gönül![133]

dörtlüğü ile başlayan "*Gönül*" isimli şiirinde, Faruk Nafiz'i, pek çok güzele gönlünü kaptırmış, maceradan maceraya koşarak gönlünü eğlendirmiş, ama aradığı sevgiyi ve sevgiliyi bir türlü bulamamış bir âşığın ruh hali içinde görüyoruz.

Dünyaya baksan da gülümser gibi
Uzuyor hayatın bir keder gibi,
Ellerde dolaşan kadehler gibi,
Yıllarca boşaldın, doldun ey gönül!

---

[133]. Büyük Mecmua, N.12; 2 Teşrin-i evvel 1919

Gönül, daldan dala konan, her çiçekten bal alan bir arı misâli, gençliğini hoşça geçirmiş, elden ele dolaşan kadehler gibi eğlenmiş, fakat aradığı gerçek mutluluğu bir türlü yakalayamamıştır. Aşkta aradığını bulamamış bir insanın ruh halini yansıtan şiir, ümitsizlik ifâdesi taşıyan şu mısralarla son buluyor:

Çâre yok, mâtemin çok derinse de
Hasretin tükenmez, yasın dinse de
Gençliğin hoş geçti, eğlendinse de
Sanmam ki bahtiyâr oldun, ey gönül!

Halk şiiri an'ânesinin Karacaoğlan'a has söyleyişlerle süslendiği "*Gönül*" şiiri, Faruk Nafiz'in geçici gönül maceraları ile dolu gençlik yıllarına ait izler taşıması bakımından da önem arzeder.

Faruk Nafiz'in, aşk temâsını Halk şiiri zevki ile birleştirerek işlediği diğer bir şiiri de "*Yuvamın Kuşuna*"dır.

Yeni baştan hazırladım sazımı,
Yazdım Aslım, gözlerine maniler
Ak alnımda kara duran yazımı
Elbet dedim günü gelir, yâr siler.[134]

Bu mısralar bize, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'nin şiir geleneği istikametinde şiire başlayıp, bu şiir geleneğinin şartları içinde sanat âleminde ismini duyuran Faruk Nafiz'in, kısa bir süre içinde bu anlayıştan sıyrılarak, Halk şiiri zevkini yıllardır tatmış bir sanatçı olgunluğuna ulaştığını göstermesi bakımından dikkate değer.

Faruk Nafiz, "*Memleket Edebiyatı*" döneminde yazdığı aşk temâlı şiirlerinin

---

[134]. Çoban Çeşmesi, s.13

bir kısmında, aşkın elem ve ıstırap verici taraflarını yakıcı bir alev halinde dile getirir. "*Tereddî*" isimli şiirinde:

İmanlı bir sesle ufka haykırdım
Uydum da ruhumun son ilhâmına,
Kalbimde yer tutan ne varsa kırdım,
Muhabbet nâmına, hürmet nâmına...

Kalmadı gönlümde bin aşkın biri,
Kalmadı canımdan başka bir kaydım
Zirâ bu içimden taşan zinciri
Onlar kıracaktı ben kırmasaydım![135]

diye haykıran şâirimizi, gönlünü bir kor gibi yakan aşk ıstırabından kurtulmak isteyen mustarip bir ruh hali içinde görüyoruz. Yine:

Caddeden sokaklara doğru sesler elendi,
Pencereler kapandı, kapılar sürmelendi
Bir kömür dumanıyla tütsülendi akşamlar,
Gurbete düşmüşlerin başına çöktü damlar...
Son yolcunun gömüldü yolda son adımları,
Bekçi sert bir vuruşla kırdı kaldırımları
Mezarda ölü gibi yalnız kaldım odamda:
Yanan alnım duvarda, sönen gözlerim camda,
Yuvamı çiçekledim sen bir meleksin diye,
Yollarını bekledim görüneceksin diye
Senin için kandiller tutuştu kendisinden,

---

[135]. Çoban Çeşmesi, s.19

Resmine sürme çektim kandillerin isinden
Saksıda incelendi yapraklar senin için,
Söylendi gelmez diye uzaklar senin için..[136]

mısralarının yer aldığı "*Sen Nerdesin?*" isimli şiirinde, Faruk Nafiz'i, sevgiliden ayrı geçirdiği ayrılık gecesinde, hicrân ateşini ifâde ederken görüyoruz.

Enginle boy ölçen bu kumsalda ben
Hasretle bakarım karşı beldeye:
Dumanlı ufuktan, durgun denizden
Kimi bekliyorum, gelecek diye?[137]

mısralarıyla başlayan "*Denizden Beklediğim*"de ise, şâiri; zaman, mekân ve kelime kadrosu itibâriyle eski tarz şiirlerini hatırlatan bir anlayış içinde görüyoruz.

Dumanlı ufukların ve durgun denizin çevrelediği muhayyel mekân içinde, yalnızlığını tenhâ sahillerle paylaşan şâir, muhayyel bir beldeden gelecek olan sevgilinin yolunu hasretle beklemektedir.

Kayalıklarda gördüm seni, bir sisli günde,
Fırtınada saçların çözülmüş bir demetti
O kayalıklarda ki, bir yıl evvel üstünde
Çöllerden âşık dönen bir genç intihâr etti..[138]

mısralarıyla başlayan "*Ölümü Hatırlatan Kadın*" şiirinde, Faruk Nafiz'i Fecr-i Ati

---

[136]. Çoban Çeşmesi, s.51

[137]. Çoban Çeşmesi, s.21

[138]. Çoban Çeşmesi, s.29

ve Servet-i Fünûn tesiriyle aşk şiirleri yazdığı dönemi hatırlatan romantik duygular içinde, muhayyel bir sevgiliile birlikte geçirdiği günlerin hatırasını yâd ederken görüyoruz. Her tarafı sisli ufukların kapladığı bu muhayyel mekân içinde, fırtınadan dağılmış saçlarıyla şâirin muhayyilesinde yaşayan sevgilinin ayrılığının hüznü bütün tabiata sinmiştir. sisli ufuklar, amansızca esen rüzgâr ve sevgilinin dağınık saçları, şâirin perişân haline uygun bir özellik göstermektedir. Şâir, bu hüzün verici manzara içinde, sevgiliden ayrı yaşamaktansa, sevilen bir insan olarak ölmenin daha uygun olacağını düşünür:

Kayalıklarda bir genç öldüğü gün beldenin
Halkı seni karanlık rüyâlarında görmüş,
Ey yâdı gönlümüzden çıkmayan âfet, senin
Sevmediklerin değil, sevdiklerin ölürmüş...

"*Son Aşık*" isimli şiirde ise, şâirimizi, aşkına karşılık vermeyen sevgilinin, bir gün gerçekleri görüp, kendisini gerçekte kimin sevdiğini anlayarak, yeniden kendisine döneceği günün özlemini ifâde ederken görüyoruz.

Hasretinle geçiyorken bu gençlik çağım,
Ey sevdiğim, ümitsiz değilim yine
Ak düşünce saçlarının kumral rengine
Kollarında son âşıkın ben olacağım.
...
Ey başından şimdi sevdâ rüzgârı esen,
Böyle her gün yollarımdan geçsen de süzgün
Sen benimsin büsbütün terk olunduğun gün...
O mukadder günü, bilmem, düşündün mü sen.[139]

---

[139]. Çoban Çeşmesi, s.34

Başından sevda rüzgârları esen, güzelliği ile gönülleri peşinden sürükleyen sevgili, âşığına karşı ilgisizdir. Aşık, sevgilinin bütün ilgisizliğine rağmen, yine de ümitlidir. Çünkü, bugün sevgilinin güzelliğinin etrafında pervane olup dönenler, onu ruhuyla değil, bedeniyle sevmektedirler. Bedenî güzellik ise geçicidir. Bu yüzden, sevgilinin bedenî güzelliğinin peşinde koşanlar, yarın saçlarına aklar düştüğü zaman onu terkedeceklerdir. İşte o zaman sevgili, kendisini gerçekten sevenin kim olduğunu anlayacak, kendisine ruhen bağlı olan gerçek âşığına dönmek mecburiyetinde kalacaktır.

Ben bir beyaz saçlı âşık, sen bir ihtiyâr...
O gün bana yaklaşırken, ey ilâhî yâr,
Esirgeme gözlerimden bir son bûseni

Kirpiğinden yavaş yavaş bir damla aksın,
Çünkü rûhum, sen de o gün anlayacaksın
Ki hiç kimse benim kadar sevmemiş seni!

"*Bir Gece*" isimli şiirde ise, şâirimizi, mehtâbın her tarafı renkli ziyâlarıyla aydınlattığı, gökyüzündeki yıldızların birer havaî fişek gibi bütün âlemi rengarenk bir görünüme büründürdüğü bir akşam vaktinin romantik atmosferi içinde, sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıralarıyla başbaşa iken görüyoruz.

O akşam ne kadar güzeldi mehtâb
Her taraf âhenkti, ziyâydı, renkti
Kandilli göklerden uçan her şehâb
Boşluğa atılan birer fişekti.[140]

[140]. Çoban Çeşmesi, s.38

Kozmik âlemin bu görünüşüne, yeryüzü de bütün unsurlarıyla iştirâk ediyor:

Siz beyaz sandalda beyaz bir gelin,
Semâ üstümüzde bir altın saray,
Denizde açılan dairelerin
Üstünde güneşten pul işlerdi ay...

Sandalı çektikçe durgun sularda,
Görürdüm tellerin süründüğünü
Bir âyin bestesi vardı rüzgârda,
Ruhumun ne kadar hoştu düğünü.

Kozmik âleme ait unsurlarla, yeryüzüne ait unsurların âhenkli bir bütünlük teşkil ettiği bu romantik atmosfer içinde, sevgili, durgun denizi gümüş bir tepsi gibi aydınlatan Ay'a nazire yaparcasına, beyaz bir sandalın üzerinde, beyaz gelinliği ile durmaktadır.

Cenab Şahabettin'in şiirlerini hatırlatan bu göz alıcı manzara içinde, şâir, sevgiliyle birlikte geçirdiği gecenin bir daha geri gelemiyeceğini düşünür: Ümitsizliğini şu mısralarla ifâde eder:

O gün ruhumuzdan taşan kahkaha
Halâ bir ok gibi kalbimi deler
Ey güzel geceler, âh ey bir daha
Avdeti amansız olan geceler!

"*Yağmurlu Bir Gündü*" isimli şiirde de, Faruk Nafiz'i, yine romantik bir atmosfer içinde, sevgili ile birlikte geçirdiği yaz günlerinin hatıralarıyla başbaşa görüyoruz.

Mevsimin yağmurlu bir günündeydi,
Ufuklar dumanlı, deniz dalgalı
Kalbime ansızın bir korku değdi,
Kuytu bir sâhile çektim sandalı

Yağmuru gördükçe bende toplanır
Cân veren bir yazın bütün elemi
Görenler şifâsız hastayım sanır...
Sizin de hissiniz, bilmem, öyle mi?[141]

"*Gönül*" isimli şiirinde:

Dünyaya baksan da gülümser gibi,
Uzuyor hayatın bir keder gibi,
Ellerde dolaşan kadehler gibi
Yıllarca boşaldın, doldun, ey gönül!

diyerek, her gördüğü güzele âşık olan gönlünden şikâyet eden Faruk Nafiz, aynı duyguları "*Kendim İçin*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Göğsümün tâ içinden bir cehennem taşarken
Bana: "Şâir, diyorsun, belli, kalbin bir değil,
Sevdiklerin sayısız, bir değil, bin bir değil

Rûhumda bir bulunmaz kadın hicrânı varken
Dudaklarımdan geçen bu sevinçsiz ölüşün
En uzun ömrü bile bir bahâr sürmez, düşün![142]

---

[141]. Çoban Çeşmesi, s.40

[142]. Çoban Çeşmesi, s.44

Bu mısralar, güzelden güzele koşan, tek bir sevgiliye gönlünü bağlayamayan ve sonuçta aradığı gerçek sevgiyi bulamayan bedbîn bir âşığın ruh halini ortaya koymaktadır. Faruk Nafiz'in, güzelden güzele koşan ruhunda, erişilmez bir sevgiye ve sevgiliye kavuşamamanın ıstırabı vardır. Aşk ayrılığının kendisine Hak'dan gelme bir vergi olduğunu belirten Faruk Nafiz, maceradan maceraya koşan ve kendisine sevgi yerine dert getiren gönlünden şu sözlerle şikâyet eder:

Bu görünmez kederim bana Hak'tan mı vergi?
Acı bir seyyâledir, dolaşır her yerimde...
Beni anlamıyorlar bugün sevdiklerim de

Kalbimi bâri onlar duysalar, bilseler ki,
Ne elâ göz, ne yeşil, ne lâcivert arıyor
Ah bu gönül, bu gönül, kendine dert arıyor!

Faruk Nafiz, güzelden güzele koşmuş olmasına rağmen, aşkta aradığını bulamayışının hüznünü, "*Gönülden Şikâyet*" isimli şiirinde, halk şiirine has bir söyleyişle, şu şekilde ifâde eder:

Hastayım, garibim, yaslıyım gerçek,
Anadan, babadan, yârdan öksüzüm
Hemen bir nefeste yere düşecek,
Soluk bir yaprağa benziyor yüzüm...

Yüreğim hafifler, başım serinler,
Acı gözyaşlarım bırak ki aksın
Açtığın yaralar kalbimde yer yer...

Ey gönül, ne zaman uslanacaksın?[143]

Istırap içinde kıvranan şâir, kafasını dâima meşgul eden aşk düşüncesinden kurtulabilmek için, ölümü bir kurtuluş yolu olarak görür.

Yeter kahrolduğum düşüncelerle,
Beni de elinden kurtarsın Allah
Kırık bir dumanla bu coşkun sele,
Nasılsa kapıldın, deli gönül, âh!

"*Oluk Yanında*" isimli şiirde, Faruk Nafiz'i, renk ve zevk itibâriyle halk şiiri anlayışına uygun bir söyleyiş içinde görüyoruz:

Bir dağa çıktım ki eteklerinde
Kadınlar türküyle ağaç yarardı,
Üstünde çobanlar, en dik yerinde
Gömülmüş bir adsız evliyâ vardı...

Sevdiği ağaçlar boyun kırınca
Duyardım ki rüzgâr göğsümde ağlar,
Karşılık verirdi ben haykırınca
Çiğdemli tepeler, güvemli dağlar!

Bu mısralarda, asırlarca Anadolu insanının duygularına tercüman olmuş; Karacaoğlanların, Emrahların, Dadaloğluların şiirini besleyerek, onlara ilhâm kaynağı olmuş halk zevkinden, halk söyleyişinden gelen izler dikkati çeker.

---

[143]. Çoban Çeşmesi, s.53

Bu köy ıssız bir diyâr münzevîler beldesi...
Kayalardan yükselen coşkun bir kaval sesi
Sâhilleri kaplayan bir gümüşten buğudur
Gözlerimin daldığı ufuk bu engin sudur![144]

mısralarıyla başlayan "*Gurbet*" şiirinde ise, Faruk Nafiz'i; ıssız, cemiyet hayatından uzak, güzel manzaralarla süslü muhayyel bir sahil köyünde, hayâlleriyle başbaşa iken görüyoruz. Eski şiir zevkine ait unsurlar, halk şiirine, halk zevkine uygun söyleyişlerle süslenmiştir. Şiirde, mekâna ait unsurlar bakımından eski şiir zevkine bağlı kalınırken, bu unsurların ortaya konuluşunda "*sürüsüz çoban*", "*coşkun kaval sesleri*" vb. bir takım yeni ifâdelere yer verilmiş olması dikkate değer... Faruk Nafiz, şâirâne duygulara elverişli bir mekân içinde bulunmasına rağmen, yine de kendisini yalnız hissetmekte, bu yalnızlığını "*sürüsüz çoban*" sözüyle ifâde etmektedir.

---

[144]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.210

I.3. Olgunluk ve Tefekkür Şiirleri Devresi

Faruk Nafiz'in sanat hayatının üçüncü devresini, olgun bir ruhun hayat tecrübelerini aksettiren, zaman zaman Tanrı, din, hayatın sırrı gibi fizik–ötesi duyuşlara uzanan, duygudan ziyâde düşünceye ağırlık verilen "*Olgunluk ve Tefekkür Şiirleri*" devresi teşkil eder.

Sanat hayatına, devrin marâzî hassasiyetine uygun olarak, ferdî romantizmden kuvvet alan aşk şiirleri yazarak başlayan Faruk Nafiz, daha sonra Ziya Gökalp'in fikrî telkinleriyle Millî Edebiyat cereyanının takipçilerinden biri olarak, kalemini yıllarca ihmâl edilmiş Anadolu'nun ıstırap içinde kıvranan insanlarının hizmetine verir.

İstiklâl Savaşı'nın zaferle sonuçlanması ve yeni Türk devletinin kurulmasından sonra; siyasî, iktisâdî ve sosyal alanlarda görülen yenileşme hamleleri kısa bir süre sonra edebiyat sahasında da kendini hissettirmeğe başlamış; yeni bir takım arayışların, değişiklik isteklerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Sanat âleminda ayrılık rüzgârlarının bütün hızıyla estiği, yeni arayışların, kısır çekişmelerin hüküm sürdüğü belirsiz ortamda, Faruk Nafiz, genç sanatçı arkadaşları Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın yaptıkları gibi tamamiyle şiiri bırakmaz. Kendi neslinin bir çok tanınmış isminin sustuğu bu dönemde, mizahî şiirler yanında, düşünce yönü ağır basan şiirler yazarak sanat faaliyetine devam eder. Zaman zaman dinî, mistik bir anlayışın izlerini de taşıyan bu şiirler, usta ve duygulu bir sanatkârın kaleminden çıkmış eserlerdir. Artık o, sadece duygularını değil, tabiat ile birlikte bütün eşyayı, varlıkları, taşıdıkları manâ çerçevesinde vermeye çalışır. Duygu unsuru ve dinamik ruhun yerini, düşünce unsuru almıştır. Bu şiirlerin muhtevasını teşkil eden fikir, ilhamını, şâirimizin bir ömür boyu edindiği hayat tecrübelerinden alır. Tanrı, din, ruh gibi fizik ötesi duyuşlar yanında, aşk teması da mistik ve tasavvufî bir anlayışla ele alınmıştır.

"*Gönül*" isimli şiirinde:

Çâre yok mâtemin çok derinse de,
Hasretin tükenmez yasın dinse de
Gençliğin hoş geçti, eğlendinse de
Sanmam ki bahtiyâr oldun, ey gönül![145]

diyerek, maceradan maceraya koşan gönlünden şikâyetçi olan Faruk Nafiz'in, 1940 yılından sonraya ait olan şiirleri, şâirimizin ömrünü hiç de boşa geçirmediğini ortaya koymaktadır. Olgun bir ruhun duygularını anlatan bu şiirler, kendi kendine yeten bir insanın ifâdeleridir.

Bu şiirlerde, aşk temâsını, kabına sığmayan bir denizin dalgaları gibi, bazan heyecanlı, bazan da hırçın bir ifâdeyle terennüm eden Faruk Nafiz gitmiş, onun yerini:

Rûhumun meyli var âlemde ilâhî aşka,
Seni benden kim alır yoksa ecelden başka?[146]

diyen, hayatın ve yaşamanın sırrına ulaşmayı amaçlayan, durulmuş, olgun ruhlu bir başka Faruk Nafiz almıştır.

Kalbim daha yaşlanmadan elbet duracaktı,
Ömrümde benim geçmedi bir gün heyecansız.
...
Üstün doğup alçak yaşamaktansa cihânda

---

[145]. Büyük Mecmua, N.12; 2 Teşrin-i evvel 1919

[146]. Hayat, N. 65, 23 Şubat 1928

Bir gölgede yatmak diledim nâm ü nişânsız.[147]

mısralarında da görüldüğü gibi, artık o, sadece gönlündeki istekleri değil; tabiatın, hayatın manâsını da ifâde edebilmenin zevkine ulaşmıştır.

Bütün eşyada bir derinlik var;
Kapılar, perdeler kan ağlamada;
Sana mermer havuzlar ayna tutar,
Seni gözler taş aynalar sofada.[148]

mısraları, Faruk Nafiz'in bu dönemde kâinata bakış tarzını verir. O, bu derinliğin sırrını kavrayan bir olgunluğa ulaştığını "Şâir" isimli eserinde şöyle açıklar:

Eşyayı tanırken hepimiz sâde dışından
Esrârına yol bulduk onun anlatışından
Cemşîd eli dökmüşse nasıl câma sabûhu,
Mânâyı odur lafza koyan, maddeye rûhu
Bir mûcîzenin lûtfuna ermiş gibi, yer yer,
Can buldu asâsıyla dokundukça şekilleri
Bülbüldeki sevdâyı sezip, güldeki hüsnü
Nakşetti onun kudreti dünyaya ledünnü
Her şekle hulûl ettiği günden beri bir cân,
Pervânede âşık görünür, şûlede canân
Şâir kanı gezmiş gibi mermer damarından,
Hulyâlar uçar heykelin a'mâ nazarında
...

---

[147]. Heyecân ve Sükûn; Yeni Matbaa İst. 1959, s.167

[148]. Heyecân ve Sükûn, s.142

Varsın, seni ömrünce elem çemberi sarsın,
Şâir! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!..[149]

Bu mısralarda, gündelik gönül maceralarının atmosferinden sıyrılarak, fâniliğin sırrını anlatmayı sanatının amacı haline getirmiş bir Faruk Nafiz görüyoruz. "*Sanat*" şiiri nasıl Memleket Edebiyatı döneminin poetikası niteliğinde idiyse, "*Şâir*" de, onun olgunluk devresindeki şiirlerinin sanat çerçevesini belirleyen bir özellik gösterir.

Bu şiirde, maddeye yaşama gücü veren, fakat kendisi daima bedbaht olan şâirin, bütün bedbahtlığına rağmen, maddenin içindeki manâyı, özü kavramak suretiyle sanata yaptığı hizmet ortaya konmaktadır.

Faruk Nafiz, ilk örneklerini 1925 yılından itibâren vermeğe başladığı tefekkür ağırlıklı şiirlerinin bir kısmını, "*Heyecan ve Sükûn*" adlı eserinde toplamıştır. Bu kitaptaki şiirler, Muallim Naci ile başlayarak Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal zinciriyle Faruk Nafiz'e kadar gelen "*Türk aruzu*"nun da başarılı örnekleridir.

Heyecân ve Sükûn isimli eserin ilk şiiri, eserle aynı adı taşıyan parçadır.

Şâir silecek yaşları bir gül demetiyle,
Yüzlerde bir iz kalmayacak mâteme dâir;
Baykuşları besler gibi Ankaanın etiyle,
Fânilere kurbân edecek rûhunu şâir...[150]

mısralarıyla başlayan "*Heyecân ve Sükûn*", zaman zaman coşarak kabına sığmayan, zaman zaman da durularak kabuğuna çekilen Faruk Nafiz'in, ruhundaki gelgiti ifâde eder.

Faruk Nafiz, zaman zaman kabarıp taşan, daha sonra sükûnete ulaşan

---

[149]. Yedigün, N.462; 12 İkinci Kânun/Ocak 1942

[150]. Heyecân ve Sükûn, s.7

ruhundaki bu dönemleri şöyle açıklar:

Bir çağda ki sonsuzluğu ölçerdim adımla;
Hissim dereler, fikrim ufuklar gibi hürdü...
Daldıkça geniş göklere kartal kanadımla,
Her saniye, altımdaki dünya küçülürdü.

Yukarıdaki mısralarla ifâde edilen birinci dönemde, şâirimizin dünyasına düşünce değil, duygu hakimdir. O, bu dönemde, duygularının kesâfeti altında, hayâl ufkunda dolaşır, heyecandan heyecana koşar. Bu heyecandan heyecana koşuşta, şâirimize, hayâlin kollarında geçen hayatının hiç bitmeyeceği duygusu hakimdir. Ancak, insanın hayâl ufkunda dolaşarak, sürekli bir rüyâ halini yaşaması mümkün değildir. Çünkü realite, sonsuz bir rüyanın kollarında uyumak isteyen insanı er geç kendi kollarına alacaktır...

Faruk Nafiz, hayatın bu gerçeğini, heyecandan heyecana koşup, yeni heyecanlar aramaktan yorulmuş ruhundaki sükûn devresini şu mısralarla ifâde eder:

Ben şimdi bu varlık denen Bâğ-ı İrem'de
Vahşi bir otum, şüpheli bir hâr-ı mugâylan;
Rûhum bir açık penceredir sanki ademde,
Seyretmedeyim ben buradan hilkati hayran.

Bu mısralar, fâniliğin sırrını kavramış olgun bir ruhun samimi itiraflarıdır. Faruk Nafiz, sükûnete ulaşmış bir ruh hali içinde, hayatının gerçek amacını şu mısralarla ifade eder:

Esrârını kaybetti hayâlimde şeref, şan;
Rûhundaki cevher bir ayâr oldu kömürle;

Kalbimde ne can kaldı, ne canân, ne de hicrân...
Bitmek dilerim böyle nebâti bir ömürle.

Fâniliğin ifâdesi olan şeref, şan gibi duygularla, sevgiye ve sevgiliye ait duygulara artık gönlünde yer olmadığını belirten şâir, fâni ömrünün bitkilere has bir ömürle son bulmasını ister.

Faruk Nafiz'in *Heyecan ve Sükûn*'da yer alan düşünce ağırlıklı şiirlerini, işledikleri temâlar bakımından beş grupta toplayabiliriz:

i. Sosyal hayattaki düzensizliğin sevkiyle, Allah'a, dinî değerlere sığınma duygusunun işlendiği şiirler.

ii. Aşk temâsının tefekkürle birleştirilerek işlendiği şiirler,

iii. Tabiata sığınma arzusu,

iv. Mâziye, tarihe sığınma arzusu

v. İnsan sevgisi

I.3.a.Heyecan ve Sükûn

I.3.a.i. Dine Sığınma

Faruk Nafiz'in, *"Hamd ü Senâ", "Tevekkül", "Hayır Duâ", "Nûhun Gemisi", "Bâbil"* gibi şiirleri, *Kısâs-ı Enbiyâ* ilhamıyla yazılmış, dinî ve tasavvufî özellikler taşıyan eserlerdir. Ancak bu şiirlerde, tasavvufun ruhuna ulaşmış bir insanın duyuş ve düşünüşlerinden ziyade, içinde yaşadığı cemiyetin durumundan memnun olmayan, teselliyi Allah'a sığınmakta arayan bir insanın gönül çırpınışları vardır. Romantik, hassas bir mizaca sahip bulunan Faruk Nafiz, siyasî ve sosyal şartların toplum bünyesinde meydana getirdiği buhranların tesiriyle Allah'a sığınarak, insanlığa ibret teşkil eden bir takım dinî hadiselerden hareketle, devrinin durumunu gözler önüne sermeye çalışır. Onun bu tarz şiirlerinde, devrin ruhunun ferde, fertten de esere aksedişini görürüz.

Ne ki mevcûd ise âlemde, güzel, doğru, iyi;
Arayan fikri, bulan rûhu, seven sevgiliyi
Bize bahşetmiş olan Hazret-i Rahman'a şükür.[151]

mısralarıyla başlayan "*Hamd ü Senâ*" şiirinde, olgunluğun sırrına ulaşmış bir ruhun ifâdesini görüyoruz.

Şâir; güzel, doğru, iyi, bu âlemde her ne mevcut ise, bütün bunları insanlara bahşetmiş olan Allah'a şükrederek şiirine başlıyor. "*Arayan fikri*" ve "*bulan ruhu*" sözleriyle, Allah'ı araştırıcı bir düşünceyle bulduğunu ortaya koymaktadır. Şiirin:

O büyük Rabbe şükürler ki, ayak bastığımız
Yeri halketti barınsın diyerek varlığımız;
Ve yer üstünde hayâlin cereyânınca uzun,
Serdi gök kubbeyi seyrân için rûhumuzun;

mısralarında, şâirimizin nazarları yeryüzü ile gökyüzü arasında dolaşıyor. Yeryüzü ile gökyüzü arasında dolaşan nazarları, her şeyi ile insanlar için yaratılmış, bir çok nimetlerle dolu iki âlemle karşılaşıyor. Yeryüzündeki nimetlerini insanoğlu daha iyi görebilsin diye, gök cisimlerini yaratan Allah'a hamd ü senâda bulunuyor. Yeryüzündeki en küçük bir zerrede bile, sonsuz kudret sahibi Allah'ın izlerini görüyor.

O büyük Rabb ki, ışıklar yakıyor göklerde,
Lûtfunun feyzini görsün diye insan yerde;
En büyük nimete hamd, en küçük ihsâna şükür.

Yeryüzü ile gökyüzü arasında dolaşan ve her iki âlemde de Allah'ın sonsuz

---

[151]. Heyecân ve Sükûn, s.177

kudretinin izleri ile karşılaşan şâirimizin nazarları, birdenbire metafizik âleme yöneliyor. Allah'ın sevgili kulları için vaad ettiği Cenneti bütün nimetleriyle gözler önüne seriyor.

O büyük Rabb ki, ufuklar boyu nimetlerini,
Hüsn ü ân, reng ü füsûn, aşk ü cünûn mahşerini
Gayr-ı kâfi görerek sevdiği biz kullarına
Şimdiden va'dediyor başka bir âlem yarına,
Mâi Tesnim'e şükür, Ravzâ-i Rıdvâna şükür.

Faruk Nafiz, şiirin son bölümünde, Allah'ın ilâhi kudreti karşısında sükûnete ulaşmış bir ruh hali içindedir. Allah'ın bağışlayıcı olduğu kadar, dalâlet yoluna sapmış olan kullarına karşı "*gazzûb*" olduğunu belirten şâir, bu konudaki düşüncelerini şöyle ifâde ediyor:

O büyük Rabb ki, dalâlet yolu düşkünlerine
Ben gazûbum diye seslendi derinden derine;
Ve meleklerle kitap indirerek her yandan
Yine yol çizdi halâs etmek için şeytândan...
Sayısız cürme bedel sonsuz inâyetlere hamd,
Ve bu hizmetle celîl ettiği peygambere hamd,
Gökyüzünden yere indirdiği Kur'âna şükür.

Allah fikrini, kâinatın güzel ve manâlı bütünlüğü içinde ortaya koyan Faruk Nafiz, bu manâlı bütünlüğe gölge düşürerek, dünyayı yaşanılmaz hale getirenlerin insanlar olduğu düşüncesindedir. Çünkü insanoğlu, kainattaki her türlü nimeti kendisine sunan yüce Rabbine şükredeceğine, kendini geçici dünya zevklerinin sihrine kaptırarak, bu güzelim dünyayı cehenneme çevirmiştir.

Faruk Nafiz, kainatın âhenkli nizamına tezat teşkil eden insanların bu durumunu, "*Tevekkül*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Biz değil miydik, uyup hırs u hevâ ejderine,
Benzeten Cennet'i bir günde Cehennem yerine?..[152]

Faruk Nafiz, ilâhî nizamı gerçek manâsıyla kavramış kâmil insanların, bu dünyada rahat yüzü göremiyeceklerini, geçici dünya zevklerinin sihrine kendilerini kaptırmış insanlar tarafından anlaşılamıyacaklarını, aynı şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Ne mübârek o insan ki, cihân derdinden
El çekip ni'metin envâını bekler dinden,
Ve ne sakindir o vicdân ki, şu dünya işini
Bırakıp fikre dalar Cennet'in asâyişini...
Anlamıştır Feleğin sırrını ancak bunlar;
Dileriz, başka bir âlemde azîz olsunlar:
Çünkü dünya evi kâmillere zindân oldu.

Bu mısralarda, hayatta aradığını bulamamış bir insanın duyguları gizlidir. Fakat, insanların bütün günahkârlıklarına karşılık, sonsuz lütûf ve kerem sahibi olan Allah, aynı zamanda bağışlayıcıdır da. Hak yolundan ayrılarak, sonsuz nimetlerle dolu olan bu âlemi cehenneme çeviren kullarını, tekrar doğru yola dönmeleri halinde affedecektir.

Biz ki, dünyayı getirdik yaşanılmaz şekle,
Yaşanır hâle koruz Hakk'a rücû etmekle.
Yeniden cennet olur belki duâmızla Câhîm...

Faruk Nafiz, şiirin son bölümünde, ebedî saadete ulaşabilmenin yollarını ve mâverâlardan beklediği sesi şu mısralarla ortaya koyar:

---

[152]. Heyecân ve Sükûn, s. 179

Alnımız secdede bulsun bizi her lâhza ezân,
Ve hazîn ömrümüzün her günü olsun Ramazan
Zikrimiz arşı geçip ferşe kadar yükselsin,
Mâverâlardan ümid ettiğimiz ses gelsin:
İşlenen cürm ü hatâ, mazhâr-ı gufrân oldu.

Faruk Nafiz'in, Hak yolundan ayrılarak geçici dünya nimetlerinin esiri olan insanlara, yeniden Hak yoluna dönmelerini telkin eden bir diğer şiiri de "*Hayır Dua*"dır.

Güneşin senden uzaklaştığı dem, bahçedeki
Biricik kandili yak, toprağa diz çök ve de ki:
"Sana, Rabbim, ne kadar rûhen ırak olsak da
Yine senden dağılan zerreleriz toprakta;
Seni kaybettiğimizden beri yok rehberimiz,
Bizi er geç, sana isâl edecek canlar ver!"[153]

mısralarıyla başlayan şiirde, insanların beşerî zevklerin cazibesinden kurtularak, Hak yoluna dönmeleri için bir mürşide ihtiyaçlarının olduğunu belirten Faruk Nafiz, ermiş kişilerin meziyetlerini şu mısralarla ifade eder:

De ki: "Râbbim, bize destanda da nâdir görülen
Ve güzellik, iyilik, doğruluk uğrunda ölen
Ortaçağ erlerinin benzeri insanlar ver!
Öyle insanları gönder ki, demir pençeleri
Uzanır almağa ancak çalınan hakkı geri;
Hepsinin kalbi kilitlenmiş onulmaz aşka,
Yoksulun, kimsesizin menfaatinden başka;

---

[153]. Heyecân ve Sükûn, s.181-82

Hepsi nûrunla kılıçlar kuşanan meş'âledir,
Ki cihân kasrını virâne görür, tahtı sedir...
Kahramanlarla gelirken yeniden hilkâte cân,
Bize Şîrin dağı, Leyla ovasından heyecân
Hüzn ü hicrân taşıyan sürmeli ceylânlar ver!"

Faruk Nafiz, bu mısralarıyla, hakların gasp edildiği, yoksulların hor görüldüğü, aşkın bile manâsının değiştiği, her şeyi ile kötülük prensibinin hakim olduğu bir tabloyu gözlerimizin önüne sererek. sosyal hayatımızdaki bozukluğu ortaya koymaya çalışır.

Faruk Nafiz'in, sosyal hayattaki bozuklukların tesiri ile yazmış olduğu diğer bir şiiri de "*Nuhun Gemisi*"dir.

Bir zaman öyle kapılmıştı ki isyâna beşer,
İktizâ etti gününden daha evvel mahşer;
Nâzil olmuştu meleklerle semâdan, o zaman,
Nûh'a bir teknenin inşasına dâir fermân,
Ta ki ma'sûma selâmet vere tufanlardan.[154]

mısralarıyla başlayan şiirde Faruk Nafiz, sosyal ve siyasî hayattaki problemlerin verdiği bedbinlikle, bütün insanlığın felâketini isteyecek kadar kötümser bir ruh hali içindedir.

Faruk Nafiz'e göre insanoğlu, gözünün önünde "*Nuh tufanı*" gibi ibret verici bir hadise olduğu halde, dünya nimetlerinin cazibesine kendini kaptırmış, kendisini felâkete doğru sürükleyen bir yaşayışın esiri olmuştur. Tufana sebep olan şartların bugün de aynen devam ettiğini belirten şâir, tufandan geri kalan bu çürük dünya tekne sinin aynı ummanda, yeni bir felâkete doğru sürüklendiğini şu sözlerle ifâde eder:

---

[154]. Heyecân ve Sükûn, s.183-84

Biz o günden beri halâ o çürük teknedeyiz,
Aynı ummânda gezen aynı felâket-zedeyiz!
Kim demiş yaslanıyor bir dağa Nûhun gemisi,
Ve ufuktan bize kuşlar geliyor müjdemsi?
Hangi bir cürmümüz eksildi bizim defterden,
Ki bugün adl ile ihsân dileriz göklerden?
Kaplamış tekneyi kertenkele, akrep ve yılan...
Eski tufân yine etmekte devâm, anlaşılan.

Faruk Nafiz'in dünya nizamı ile ilgili düşüncelerini ortaya koyduğu diğer bir şiiri de "*Bâbil*"dir.

Rabbimiz. hilkati tekmil ederken akşamla,
Birliğinden bize bahşetti bir ulvî damla
Bu güzel damlanın insanda karâr ettiği gün
Alemin her yeri cennetti ve her devri düğün
Ezelî sır bizi bir safta tutan zincirdi,
Ki lisânlar gibi insanlar o yüzden birdi
Aynı sözlerle sunup aynı temiz duyguları,
Andırırdık sesi bir perdede çağlar suları...
Ne ebâbilden eser vardı, ne de tufanlardan.[155]

mısralarıyla başlayan şiirin ilk bölümünde, Allah'ın ilâhî gücü ve isteği ile yoktan var edilen âlemin ilâhî sırrın şuuruna ermiş insanlarla meydana getirdiği âhenkli nizamın tasviri yapılıyor. İlahî nizamın hakim olduğu bu âhenkli tablo içinde yer alan insanlar, aynı duyguları aynı lisanla ifade eden bir bütünlük içindedirler. Aynı zincirin halkaları gibi, temiz duygular etrafında birbirine kenetlenmiş bu insanlar için, Allah'ın sonsuz nimetleriyle dolu olan bu âlem bir cennet

[155]. Heyecân ve Sükûn, s.185

gibidir. Bu âlemde, ne ebâbil kuşlarından, ne de tufân korkusundan eser vardır.

Şiirin daha sonraki bölümünde, bu âhenkli tablo değişir. Allah'ın bahşettiği nimetleri lütuf olarak görmeyen insanoğlu, hırs ve ihtiraslarının esiri olarak, Allah'ın emirlerini dinlemez olmuştur.

Faruk Nafiz, benlik duygusunun esiri olan insanların bu durumunu, dinî ve tarihî birtakım hadiselerden telmihler yaparak şöyle açıklar:

Şadolup şükredecek yerde beşer birliğine,
Gel zaman, başladı meyletmeğe kâfirliğine
Adem evlâdı hüner kendisinindir sandı,
Damlalar kendini ummân sanarak çalkandı
Yeryüzünden göğe kat kat kule inşâ ederek
Dediler: "Gökyüzünün yer gibi teshîri gerek"
...
Bizi tufan ile affetmiş olan sevgili Râb
Duydu bin bir seneden sonra bu isyâna gazâb,
Dedi: "Kâfirlere devrettim ilâhî işimi"
Koparak bir sıra tesbihin o an ibrişimi
Hepsi etrafa dağılmıştı düşen tanelerin
Ve değişmişti bütün dilleri divânelerin!
Çekti Rab çünkü o gün kendini insanlardan.

Faruk Nafiz bu şiirinde, gökyüzüne yükselen ve dünyanın yedi harikasından biri olan Babil Kulesi'ni inşâ ettikten sonra, kendisini yerin ve göğün yaratıcısı Allah'la bir görmeğe kalkışan Babil sakinleriyle, bugünün insanları arasındaki benzerliği ortaya koymaya çalışır. Bugünün insanı da, gözünün önünde ibret alması gereken nice hadise varken, tıpkı Babil sakinlerinin davranışlarına benzer davranışlar içine girmiştir. Aynı duyguları aynı lisanla ifâde eden insanların sayısı gittikçe

azalmış, bizi biz eden değerlerin arasına aşılmaz engeller girmeye başlamıştır. Bugün, ne evlâdın anaya babaya duyduğu saygıdan, ne Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşktan eser vardır.

Şimdi, yer yer, bizi bizden ayıran sedler var:
Ne Kerem Aslı'ya düşkün, ne de evlat anaya...
O çınar dallarıyız biz ki esen fırtınaya
El verip savruluruz yollara yaprak yaprak,
Dalımız kökten ırak, yaprağımız daldan ırak!
Ayırır taş kuleler canları canânlardan.

İnsanlığın, değer yargılarını hiçe sayan davranışlarıyla, Babil sakinlerinin akıbetine benzer bir sona doğru süratle sürüklendiğini ifâde eden Faruk Nafiz, dalından ayrı düşmüş bir yaprak misali, gaflet içindeki bu sürüklenişin son bulması için gördüğü çareyi şu mısralarla ortaya koyuyor:

Derseniz siz ki: "Cihân dönsün o birlik demine!
Çarpışan külleri yalnız bırakıp âlemine,
Kurtarın parçalanan cüz'leri buhranlardan."

Yukarıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere, beşeriyetin tekrar eski mutlu günlere dönmesi için, benliklerini saran hırs ve ihtirastan kurtulmaları gerekir. Ancak o zaman, bugün birbirleriyle çarpışan aynı bütünün parçalarının bir araya gelmesi mümkün olacaktır.

I.3.a.ii. Aşk ve Tefekkür Şiirleri

Faruk Nafiz, sanat hayatının bu döneminde, aşk temâsını beşerî bir çerçeve içinde değil, tefekkürle beslenmiş bir şekilde işlenmiştir. Aşkla tefekkürün ustalıkla

birleştirildiği bu şiirlerde, aşkın gerçek mânâsını kavramağa çalışan bir insanın gönül çırpınışları vardır.

O günâhın bizi kahretse mücâzâtı gerek:
Cennetin Meyve-i Memnûuna el sürdürerek
Etti dünyayı harâm Ademe Havvânın eli.[156]

mısralarıyla başlayan "*Eller*" isimli şiirinde bizi, ilâhî aşkın sırrına ermiş kahramanların yer aldığı bir âlemde dolaştıran Faruk Nafiz, bu kahramanların şahsında gerçek mânâsını kazanan aşk temasının, bugün bu mânâsından uzaklaşmış olduğunu şu mısralarla ortaya koyar:

Maddeler birse de ma'nâ değişir ellerde;
Var kıyas et ki, o eller ve bu eller nerde?
Dişi şeytan elidir, erkeğin Rahmân eli.

Bu mısralar, yıllarca beşerî aşkı işleyen ve bu sahada "*en büyük aşk şâiri*" ünvânına lâyık görülen Faruk Nafiz'in, aşkta varmış olduğu merhaleyi göstermesi bakımından önem arzeder.

Faruk Nafiz'in, olgun bir aşk anlayışıyla kaleme aldığı bir diğer şiiri de, "*Yusuf ile Zelihâ*"dır. *Kısâs-ı Enbiyâ*'dan alınan ilhamla yazılmış olan bu şiirde, klasik şiirimizin kahramanlarından olan Yusuf ve Zelihâ arasındaki platonik aşk hikâye edilmektedir. Dillere destan güzelliği ile, hiç bir erkeğin "*hayır*" diyemiyeceği Züleyhâ'nın, bütün cazibeli yaklaşımları karşısında, nefsinin esiri olmayarak, dürüstlük abidesi halinde yükselen Yusuf'un davranışını örnek olarak veren Faruk Nafiz, Yusuf'un gösterdiği bu ulvî davranışla, bugünkü aşk anlayışı arasındaki tezadı şu mısralarla ortaya koyar:

---

[156]. Heyecan ve Sükûn, s. 187

Seneler geçti şu destân üzerinden seneler;
Değişip gitti asırlarca süren an'âneler:
Kaldı bir hâtıra Yusuf beşerin yadında,
O feragatten eser kalmadı evlâdında..
Benziyor kızları aynıyla Zelihâ'ya fakat!
Nerdesin, aşk u vefâ? Nerdesin, ulvî şefkat?
O devir, kalbin eser verdiği bir mevsimdi;
Bir ikiz şeytanât olmuş kadın-erkek şimdi:
İbn-i Yusuf da odur, Bint-i Zelihâ neyse;
Biri mecnundur onun diğeri divâneyse;
Gördüğün her başıboş dalga bir ummânındır.[157]

Bu mısralarıyla aşkın mânâsının değiştiğiniifade eden Faruk Nafiz, Yusuf'un Zelihâ karşısında göstermiş olduğu feragati, bugünkü âşıkların gösteremediklerini, kadının cazibesine yenik düştüklerini belirtir.

Faruk Nafiz'e göre, aşkın ilham kaynağı olan kadınlar, yine cazibeleriyle âşıklarını kendilerine ram eden Zelihâ'nın kızlarıdır. Fakat asıl değişen, kadınların cazibeli yaklaşımları karşısında Yusuf'un feragâtini gösteremeyen erkeklerdir. Bugün, Zeliha'nın kızlarının aşka bakış tarzları ile Yusuf'un oğullarının aşka bakış tarzları da aynı olmuştur.

Güçtür hatırlamak sana râm olduğum demi,
Ey her bakışta bir daha ilhamı râm eden!
Her yerde, bezm-i canda mı, divân-ı Cem'de mi,
Bir yerde görmüşüm seni dünyamı görmeden

Tarihi sende başladı âlemde ömrümün,
Kaydetti her geçen güne aşkın bir irtifâ;

---

[157]. Salon, N. 8, 15 Mart 1948

Her derde panzehir gelen ulvî tebessümün
Bin çiçekle kaynamış efsûnlu bir şifâ
...
Fermân sürer seninle bu âlemde hüsn ü ân,
Sensiz kalan gönül, kalan ömrünce yas taşır;
Destan değil, hikâye değil, senden ayrılan,
Ömrün bütün bedîalarından uzaklaşır![158]

mısralarının yer aldığı "*Sinâya İnen Nûr*" isimli şiirde, aşk duygusunun ilâhî bir çerçeve içinde, bütün güzelliklerin, bütün bedii duyguların ilham kaynağı olarak ele alındığını görüyoruz.

"*Hüsn ü Aşk*" isimli şiirinde ise Faruk Nafiz'i, aşk duygusunu gerçek mânâsıyla kavramış bir insanın ruh hali içinde görüyoruz.

Dehâlar ölse de mısralar ihtiyarlamaz;
Güzelliğinde senin böyle tazedir kış, yaz;
Nasıl duvarda değişmeksizin durursa resim,
Nasıl güzelse Boğaz her saatte, her mevsim...
Diler beşikte görünsün, diler mezara yakın,
Yanan gönüllere ilhâmı bir gelir aşkın.[159]

Bu mısralarda, aşkı ölümsüz mısralar halinde şiirleştiren ilhâmın insana ister doğuştan, isterse ölümüne yakın bir zamanda, ancak bir defa gelebileceğini belirten Faruk Nafiz, bu ilhamı yakalamış olmanın gururunu şu mısralarla ifade eder:

Büyür çınar gibi zahmetle şanlı sevdâlar;

---

[158]. Heyecân ve Sükûn, s.22

[159]. Heyecân ve Sükûn, s. 13

Bahâra geç kavuşur, sevgilim büyük dağlar!

Çınarların büyüyüp dal budak sarması, yüksek dağların bahara geç ulaşması gibi, büyük aşklar da ancak aradan uzun bir zaman geçtikten sonra gerçekleşir. Aşkta vuslat ne kadar gecikirse, gerçek aşkı yakalama imkânı da o ölçüde artar. Gerçek aşkı yakalamak, aşk yolunda çekilen acıların çokluğu ile mümkündür. Mecnun Leylâsına, Ferhad Şirinine ıstırap çeke çeke kavuşmayı istememişler miydi?

Aşk temâsının tefekkürle birleştirilerek işlendiği şiirlerden biri de, şâirimizin en beğendiği şiirlerinden biri olan "*Vahdet-i Vücûd*"dur.

Ayrılması rûhun neye bağlıysa bedenden,
Yollar gibi yıllar da ayırmaz beni senden!
En şanlı ganimet bana sensin her akından:
Mânâ ile, maddeyle uzaktan ve yakından
...
Bir sarmaşığın dalları halinde giriftiz
Efsânelerin bin bir isim verdiği çiftiz![160]

Bu mısralarda, maddeyle mânânın sırrına ermiş, olgun bir rûha ulaşmış bir insanın duyguları gizlidir. Ruhun bedenden ayrılması nasıl ölümle mümkünse, seven bir insanın sevdiğinden ayrılması da ancak ölüm ile mümkün olacaktır.

Bu mısralar, maceradan maceraya koşmuş, geçici gönül maceralarının kahramanı olmuş bir insanın, aşkta ulaşmış olduğu merhâleyi ifâde etmesi bakımından dikkate değer.

Faruk Nafiz. "*Ölmeden*" isimli şiirinde, aşkta ulaşmış olduğu olgun ruh halinin ifâdesi olarak, sevgiyi ve sevgiliyi şu mısralarla ifâde eder:

---

[160]. Salon, N.37, 1 Mayıs 1949

Efsânede Şirindir adın, şarkıda Mehveş;
Her gamzen eder başka gönül mülkünü teshîr:
Germiş o kaşın benzeri yay, hangi kemânkeş?
Çekmiş o bakış denli kılıç, hangi cihângir?..
...
Sevgiliyle güzellik, dişi erkek bir ikizdir;
Birlikte doğarlar, gelişirler ve ölürler;
Ancak bu ikiz gence dehâ kudretimizdir
Sözlerle ve seslerle veren sonsuz ömürler...[161]

Sevgi ile güzellik birbirinin ikiz kardeşi, birbirlerini tamamlayan duygulardır. Birlikte doğar, gelişir ve ölürler. Bu iki duyguya canlılık veren, ölümsüzlük kazandıran ise, bu duyguların gerçek mânâsını kavramış olan şâirlerdir.

"*Çiçekten Adalar*" isimli şiirde ise, Faruk Nafiz'i, kendini ilhamın kollarına terketmiş bir şekilde, hayâl ufkunda dolaşırken görüyoruz.

Her sâhile bir müjde götürmek emeliyle,
Yaptıkdı bir gemi ilhâmın eliyle;
Hisler gibi açdıktı hayâl ufkuna yelken
Her mevsimimiz başka bir iklimde geçerken,
Bir gün, gemimiz parçalanıp kaldı kenarda...
Mihmânız o günden beri zümrüt kayalarda

Alemle bütün bağlarımız böyle çözüldü;
Talih bize ancak bu kazadan beri güldü.[162]

---

[161]. Heyecân ve Sükûn, s. 15

[162]. Salon, N.14, 15 Mayıs 1948

Hayâl ufkundaki bu gezintide, duygularının kesâfeti altında kendinden geçmiş olan şâirimiz yalnız değildir. Yanında, duygularının ilham kaynağı olan muhayyel bir sevgili vardır.

Bir ben varım artık bu yeşil kıtada, bir sen;
Rüzgârla sudur başka bir âhenk işitirsen
Alemden uzak, hadiselerden heyecansız,
Hayrânsız açan gülle uçan bülbüle yalnız
Her gün dönerek bir yeni şarkıyla çimenden
Her gün duyarım bestelenen şarkımı senden

Göçsün, ne çıkar, her gün uzaklarda bir âlem;
Bulmuş yeniden cenneti Havvâ ile Adem

Yemyeşil görünüşü ile cennetten bir köşeyi hatırlatan, rüzgârın ve suyun âhenk dolu sesinden başka bir sesin duyulmadığı bu romantik atmosfer içinde; birbirleri için yaşayan, birbirleri için aşk şarkıları besteleyen âşık ve sevgili bulunmaktadır.

Ufku bir fırçada has bahçeye döndürdü bahâr,
Ergûvan göklerin altında sular leylâkî...
Mevsimin çizdiği cennette bir ıssızlık var:
Bir benim bahçede, bir pîr-i mugân, bir sâkî

Dalarım, görmediğim yüzlere hayrân, oturup,
Uhrevî âlemi etrafıma toplar bu gurûb;
Nice devletlilerin ruhuna elpençe durup
Nice bir hâtıradan bahsederim, âfâkî

Can atar bahçeye mihmânlarım akşam ezânı:
Gelecek sormaya nerdeyse Kerem Aslı Han'a
Gelecek soframa avdette Mohaç kahramanı,
Nevhâlar dinletecek mersiyesinden Bâkî.[163]

mısralarının yer aldığı "*Sofra*" isimli şiirinde ise Faruk Nafiz'i, kendi kendine yeten bir insanın olgun ruh hali içinde görüyoruz.

Sanat hayatının birinci döneminde yazdığı aşk temalı şiirlerde, tenha sahillerde dolaşan, sahilden esen rüzgâra saçlarınıdağıttıran, hasret acısını dindirecek Şark ilâhesi muhayyel sevgililerin yolunu bekleyen Faruk Nafiz, artık bu mısralarda yoktur. Bahar mevsiminin çizdiği göz alıcı manzara içinde; şâir, pîr–i mugân ve sâkîden başka kimse bulunmamaktadır. Akşam vaktinin kıpkızıl ve sessiz görünüşü içinde, şâirimizin muhayyilesi uhrevî âleme doğru yöneliyor. Aşkın ölümsüz kahramanları olan Kerem ile Aslı, Mohaç kahramanlarının ruhlarına mersiyesinden parçalar okuyan Bakî, uhrevî âlemin derinliklerinde bir filim şeridi gibi gözlerinin önünde canlanıyor.

I.3.a.iii. Tabiata Sığınma

Faruk Nafiz, olgunluk ve tefekkür dönemine ait şiirlerinin bir kısmında, hayatın ve yaşamanın gerçek mânâsını, tabiatın değişik görünüşleri karşısında edindiği intibalarla, tabiat manzaraları ile insan ömrü arasında münasebet kurarak ifâde eder.

Dinmiş denizin şarkısı, rüzgâr uyumakta,
Rıhtım boyu sonsuz bir üzüntüyle karaltı...
Körfez düşünür, Kanlıca mahzundur uzakta,
Mevsim gibi süslenmiş Emirgân, Çınaraltı.[164]

---

[163]. Yedigün, N. 500, 5 Birinci Teşrin/Ekim 1942

[164]. Heyecân ve Sükûn, s.93

mısralarıyla başlayan "*Kış Bahçeleri*"nde, Faruk Nafiz'i tabiatın ölü manzarası karşısındaki duygularını ifâde ederken görüyoruz.

Tabiatın, canlılığını kaybetmiş sessiz görünüşü, şâirimizde insan ömrü ile ilgili birtakım düşüncelerin doğmasına sebep oluyor. Faruk Nafiz'e göre, tabiatın ölü manzarası karşısında hüzünlenmenin hiç bir anlamı yoktur! Çünkü, tabiata canlılık veren kuşlar, yaz mevsiminin gelmesiyle tekrar geri döneceklerdir. Tabiattaki değişiklik, mevsimler arasındaki devr-i dâimin bir sonucu olup, geçicidir. Asıl üzülmesi gereken bizleriz. Zirâ, değişen mevsimlerle birlikte geçen her gün, ömrümüzden bir günün daha eksilmesi demektir. Bu yüzden, değişen mevsimlere değil, ömrümüzden geçip giden günlere üzülmeliyiz.

İçlenme, tabiattaki yekpâre kederden,
Yas tutma, dağılmış diye kuşlarla çiçekler:
Onlar dönecektir yine gittikleri yerden,
Onlarla giden günlerimiz dönmeyecekler!

Faruk Nafiz'in bu şiirde ortaya koyduğu düşünce ile, Yahya Kemal'in

Günler kısaldı, Kanlıca'nın ihtiyarları
Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları
Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...

mısralarıyla başlayan "*Eylül Sonu*" arasında yakın benzerliğin olduğu dikkati çeker.

Faruk Nafiz, "*Üzüntü*" isimli şiirinde, insan ömrünün kısalığını zaman fikri ile birleştirir. İnsanın bitmek bilmeyen arzularının bu kısa ömre sığamıyacağını, halk anânesine uygun söyleyişle süsleyerek ifâde eder.

Ne kurbân kes artık, ne de mum ada,
Yetmiyor bir ömür bin bir murâda!
Bir tatlı gün geçti hayatında da:
"Geçme, dur, ey güzel zaman" dedindi?[165]

Faruk Nafiz'deki ufuk değişikliğini gösteren bir başka şiir de, *"İshak Ağa Çeşmesi"*dir. Şiirde hakim unsur olan *"su"*, Anadolu coğrafyası üzerinde başıboş akan su değildir. Ebediliği arayan insanların gönüllerini ferahlatan bir unsur durumundadır. Şiirde ulvî bir sessizliğin hakim olduğu manzara içinde, abdest almak için çeşme başına yönelen insanların davranışları şu mısralarla ifâde ediliyor:

Nasıl kıra yayarsa davarını bir çoban,
Sürükler düşüncemi sükûndan tevekküle
Sekiz mermer direğe dayanmış bir şadırvan,
Bilek kalınlığında su akıtan on lûle...

Uzanır ezân vakti musluğa doğru yüzler
İçinde bir mum yanar kağıt fenerden sarı;
Ve her gelen, sükûta ayrı bir sükût ekler,
Ve çağlar her tarafta Akif'in mısraları[166]

Bu yumuşak mekân içinde yer alan insanların sessiz davranışları, şâirimizde derin bir tevekkül halinin doğmasına sebep oluyor.[167]

---

[165]. Ayda Bir, N. 6, 1 Şubat 1936

[166]. Ayda Bir, N.11, 1.Temmuz.1936

[167]. Halil Hadi Bulut, "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirleri"; Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enst. basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İst. 1988, s.196

Bu yerde meyvalaşır uzletin baygın tadı,
Ve bir tas şarap olur bir yudum su bu yerde
Kurnada ak köpükler bir güvercin kanadı,
Kumrunun dem çekişi dönen sesler kemerde.

"*Kızıma*" isimli şiirinde:

Vücut akan bir sudur,
Adem bir ummân kızım
Hayatın aslı budur,
Gerisi yalan kızım![168]

diyen Faruk Nafiz'i, hayatın ve yaşamanın sırrına ulaşmış olgun bir ruh hali içinde görüyoruz. Şâir, hayatın gerçek mânâsının yokluğa doğru akan vücutlardan ibaret olduğunu belirterek, varlık zannettiğimiz her şeyin aslında yokluk ummanına doğru akan küçük akarsulardan başka bir şey olmadığını ifâde eder. Bu duygular içinde kızına, bizi hakiki ummanımıza ulaştıracak duyğuların peşinde koşmasını şu sözlerle öğütler:

Neşeli ol, neşeli
Varsın desinler deli!
Eğlenmeli, gülmeli
Her gün, her zaman, kızım.

Faruk Nafiz'in tabiatla bütünleşerek, ruhundaki fırtınayı dindirmeğe çalıştığı bir diğer şiiri de, "*Denizle Konuşan Adam*"dır.

---

[168]. Çoban Çeşmesi, s.15

Silmek istersem içimden ne zaman bir sızıyı
Açıyor koynunu kardeş gibi karşımda kıyı[169]

mısralarıyla başlayan şiirde, ruhundaki fırtınayı denizin hırçın dalgalarına terk etmiş, sükûnete ulaşmış bir Faruk Nafiz görüyoruz.

Görünce bir kuvvetin bükülmeyen kolunu,
Ne var değiştirse de ayaklarım yolumu?
Gözümün önündedir değişmeyen hedefim.

Yatıyor can evimde hep o sonsuz emeller...
Göynüme dokunmadı göğsümü yırtan eller,
İncimi kaybetmedim kırılsa da sedefim.[170]

mısralarıyla başlayan "*Akarsu*" isimli şiirinde ise, suyun denize ulaşma arzusuyla, insanın ilâhî saadete ulaşma arzusu birleştirilerek veriliyor.

Faruk Nafiz, kalbinin derinliklerinde dinmeyen bir arzu olarak yatan bu isteğinin gerçekleşmesinde, önüne birtakım engellerin çıkacağını çok iyi bilmektedir. Fakat, engeller ne kadar aşılması zor olursa olsun, o, bu engelleri aşmakta kararlıdır. Ebedî saadete kavuşma konusundaki bu kararlılığını şu mısralarla ifâde ediyor:

Geçtiği yerler onun yatağını çevirse,
Ovalarda, bellerde bin türlü şekle girse
Yine akar suların tek hedefi denizdir!..

Faruk Nafiz, ne kadar çok engelle karşılaşırsa karşılaşsın, akarsunun asıl

---

[169]. Ayda Bir; N.2, 1 Teşrin-i evvel/Ekim 1935

[170]. Bir Ömür Böyle Geçti; İnkılap ve Aka kitabevi, İst.1972, s.62

hedefinin denize kavuşmak olduğunu belirtirken, akarsunun engel tanımaz özelliği ile, ebedî saadete ulaşma arzusu içindeki insan arasında bir ilişki kurmaya çalışır, Faruk Nafiz'e göre, denizlerden buharlaşan su, yağmur halinde de olsa nasıl denize kavuşuyorsa, kendi iradesi dışında ebedî âlemden koparak dünya denilen yokluk ummânına karışan insanoğlu da, bir gün tekrar ilâhî ummâna kavuşacaktır. Sonuçta, su menbaı olan denize, insan da ebedî saadet ülkesine kavuşarak aradıkları huzuru bulmuş olacaklardır.

I.3.a.iv. Maziye Sığınma

Faruk Nafiz'in olgunluk dönemi şiirlerinin bir kısmında, mazi fikrinin derinleştirildiğini, sükûnetin mazinin derinliklerinde arandığını görüyoruz.

Leylekli bir bacayla, nazarlıklı bir saçak,
Besbelli. akşam üstü yolun derdi artacak

Cebrâilin dolaştığı bir yol ki, gitgide,
Mutlak ya bir mezarlığa uğrar, ya mescide[171]

mısralarıyla başlayan "*Minareli Sokak*" şiirinde, bir Türk–Müslüman mahallesinin tasviri ile karşılaşıyoruz.

Şiirde, leylekli bacaları, cumbaları, baş örtülü kadınları, çardaklı kahvesi ve ezân seslerinin yükseldiği menâreleri ile, mazide kalan bir yaşayışın canlı bi rtablo halinde gözler önüne serildiğini görüyoruz.

Bu sükûn verici manzara, şâirde, uhrevî âlemle ilgili düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep oluyor. Yahya Kemal'in şiirlerini hatırlatan bu manzara içinde, sükûnete ermiş bir ruhun ferâhlığını hisseden şâir, duygularını şu mısralarla dile getiriyor:

---

[171]. Yedigün, N.490, 27 Temmuz 1942

Memnûn vücûdu yalnız ezân vakti ürperir,
Gûyâ evin içinde müezzin selâ verir...

Fâni cihânda bir köşe vardır ki uhrevî:
Bir müslümân mahallesi, bir müslüman evi.

Faruk Nafiz'in mazi fikrini tefekkürle birleştirerek ifâde ettiği bir başka şiiri de "*Yeşil Köşe*"dir.

Köy camii. Meşrûta. Muvakkit yeri. Meydan
Meydanda köyün çeşmesi. Kestane. Çınar. Çam
Çay, nargile: Mermerde tüten çifte buhurdan
Gönlümle gözüm tütsülenir böyle her akşam

Seccâdeyi sermiş Boğaz'ın bir tarafında,
Dar bekler ezân vaktini bir kaç mütekâid
Kalmış gibi yıllarca kütüphane rafında,
Yüzler, yazılar, manzaralar, hep düne ait.[172]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, içinde yaşadığı zamandan farklı, muhtemelen çocukluk günlerinin hatıralarıyla süslü bir mekân içindedir. Şâirin ruhunu ferahlatan bu görünüş içinde yer alan her şey eskiye aittir.

I.3.a.v. İnsan Sevgisi

"*Memleket Edebiyatı*" döneminde yazdığı şiirlerinde, Anadolu'nun ıstırap içindeki insanlarının dertlerini dile getirek, onlarla bütünleşen Faruk Nafiz,

---

[172]. Heyecân ve Sükûn; s.40

olgunluk döneminde bu sevginin çerçevesini daha da genişleterek, bütün insanlığı kucaklayan bir anlayışa bürünür.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazılmış olan "*Devler*" isimli şiirinde, hırs ve menfaatleri uğruna insanlığı felâkete sürükleyen devletleri eleştirir. Faruk Nafiz, Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarını görmüş, savaşın beraberinde getirdiği acı ve ıstırâbı yaşamış bir insan olarak, mağlubun galipten bir farkının olmadığı bu anlamsız mücadeleyi şu mısralarla ifâde eder:

Etrafı tutuşmuş görerek dehşete düşme!
İsterse kızışsın daha on yıl bu dövüşme,
İsterse bir iz kalmasın on günde alevden,
Elbet biri mağlup olacaktır iki devden
Elbet, sürünürken iki hıncın biri yerde,
Gökten inecektir bu kızıl sahneye perde
Ancak bunu farkedemeyecekler heyecândan:
Mağlup olanın farkı nedir gaalip olandan?[173]

Hırs ve menfaatin sebep olduğu bu anlamsız didişmenin gerçek mağdurunun insanlık âlemi olduğunu belirten Faruk Nafiz, barış içinde yaşayan bir dünyanın özlemini, bütün insanlığı kucaklayan bir anlayışla şöyle dile getirir:

Kıymet ve refâh ölçüsü her gayret için bir;
Zenciyle beyaz, hürle esir, Hind ile Çin bir...
İnsanlığa kimlerse tahakküm hevesinde,
Yok yerleri artık bu cihân çerçevesinde!

1930 yılından sonra yazdığı şiirlerinde, kendi kendine yeten bir insanın ruh

---

[173]. Yedigün N.467, 16 Şubat 1942

halini ortaya koyan, zaman zaman ebedî saadeti arayan ve fizik-ötesi birtakım duyuşlara yer vermeğe çalışan Faruk Nafiz'in, Yassıada'da geçen günlerin elem ve ıstırabını anlatan şiirlerinin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

Yassıada'da geçen günlerin acı hatıraları ile dolu olan bu şiirler rubai tarzında yazılmış olup "*Zindan Duvarları*" isimli yassı bir kitapta toplanmıştır.[174] Şahsi yaşantısını dört mısra içinde ifâde etme isteği, Faruk Nafiz'in, her türlü teferruattan sıyrılmasına, düşüncelerini dört mısra içine sığdırmasına sebep olmuştur. Ayrıca, duygu ve düşüncelerine vezin ve kafiye yoluyla âhenk kazandırarak fikir ve kelime oyunlarıyla okuyucunun ruhunu sarsmaya çalışması, bu şiirlerin dikkate değer özelliğidir.

Sanat hayatının ilk yıllarından itibaren Yahya Kemal tesirini her vesile ile hissettiren Faruk Nafiz'in, edebiyat âleminde değişim rüzgârlarının estiği, eskiye ait her şeyin yok edilmeye çalışıldığı bir ortamda, tekrar aruz veznine dönerek, Yahya Kemal gibi rubai tarzını kullanması, "*Zindan Duvarları*"nda yer alan şiirlerin bir başka dikkate değer özelliğidir. "*Ancak bu şiirler, Divan şiirine has ince retorik oyunlara yer verilmiş olması bakımından Yahya Kemal'in şiirlerinden ayrılır*"[175]

Haziran 1960-Eylül 1961 tarihleri arasında Yassıada'da geçen tutukluluk günlerinin intibalarını ve ümitsizliklerini anlatan "*Zindan Duvarları*" iki bölümden meydana gelmiştir. "*Ada'dan Kıt'alar*" başlıklı ilk bölüm, Yassıada'da kader birliği ettiği arkadaşlarına ithâf edilmiştir. Bu bölümde 74 rubai yer almaktadır.

Celâl Yardımcı'ya ithâf edilmiş olan ikinci bölümde ise, biri "*Ölümle Kalım Arasında*" adını taşıyan, diğerleri başlıksız olmak üzere on iki rubai yer almaktadır.

Millet iradesiyle seçilmiş bir milletvekili olmaktan başka bir suçu olmadığı halde, Yassıada'nın, ölümden başka bir şeyin konuşulmadığı elem verici atmosferinde on altı ay kalan Faruk Nafiz'in ruhundaki fırtınaları ifade eden "*Zindan Duvarları*"nın yayınlanması üzerine, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu şunları söyler:

---

[174]. Zindan Duvarları, Tan mat. İst. 1967,94 s.

[175]. Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri; İst. 1983

"Sen benim neslimin en bulunmaz çiçekleri derleyen kristal vazosuydun. Seni Yassıada'nın kara kayalarına çarpan hoyrat kader, senin kırılışının, parçalanışının "Zindan Duvarları"nda çın çın ötüşünü duydukça, beynine kurt girmiş Nemrut'a dönecektir."[176]

Zindan Duvarları'nda yer alan rubailer, her ne kadar Faruk Nafiz'in şiirinde bir yenilik değilse de, hayata ayrı bir derinlik getirmesi ve Faruk Nafiz'in ulaştığı fikri olgunluğu göstermesi bakımından önem taşır. Yer yer, *Heyecân ve Sükûn* adlı eserindeki şiirlerin havasını veren bu rubailerde, ümitsizlik içinde kıvranan bir insanın feryatlarını ve ümitsizliğin isyan haline dönüşen ifâdelerini buluyoruz. *"Han Duvarları"* şiirinde:

Garibim nâmıma Kerem diyorlar,
Aslımı el almış, harem diyorlar
Hastayım, derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmışım ben!

mısralarıyla, Maraşlı Şeyhoğlu'nun hazin hikâyesini anlatan Faruk Nafiz, yıllar sonra kendi kaderini zindan duvarlarına mânâlı dörtlükler halinde yazacağını acaba bilebilir miydi? Faruk Nafiz, kaderin kendisine oynadığı bu oyunu, *"Han Duvarlarından Zindana"* başlıklı kıt'asında şöyle dile getirir:

Biz de Şeyhoğlu Satılmış gibi çizdik duvara
Nice yıl dillere destan olacak nâmımızı
Bu canım yurt, ona gurbet, bize zindân oldu;
Geçtiler yan yana tarihe serencâmımızı.

---

[176]. Yeni İstanbul, 5 Ağustos 1967

I.3.b. Zindan Duvarları

Faruk Nafiz'in "*Zindan Duvarları*"nda yer alan kıt'a ve rubaileri, işledikleri temâlar bakımından altı bölümde toplanabilir:

1. Mahkûmiyet psikolojisi
2. Kin ve isyan duygusu
3. Ümitsizlik ve ıstırap
4. Din ve tefekkür
5. Memleket sevgisi
6. Aşk

I.3.b.i. Mahkûmiyet Psikolojisi:

Zindan Duvarları'nda yer alan rubailerin büşük bir kısmında, mahkûmiyet psikolojisinin verdiği bedbîn bir ifâdeyle karşılaşıyoruz. "*Yassıada*" başlıklı rubaisinde:

Bilmiyor gülmeyi sâkinlerinin binde biri;
Bir vatan derdi birikmiş bir avuçluk karada
Kuşu hicrân getirir, dalgası hüsrân götürür;
Mavi bir gözde elem katrasıdır Yassıada. s.(1)

diyen Faruk Nafiz, içinde bulunduğu elem ve ıstırabın kesâfetiyle, gülmeyi unutmuş insanların bir araya toplandığı Yassıada'nın, her şeyi ile hüzün kokan tasvirini yapar. Vatanın derdini paylaşan insanların bir araya toplandığı bir avuçluk adada, mavi denizin üzerinde uçan kuşlar ayrılık acısını, hırçın dalgalar ise elem dolu bu insanların hüsranlarını sevdiklerine ulaştırırlar.

Şâir, ıstırabını paylaştığı kuşlara ve denize, içinde bulunduğu bedbîn ruh haline uygun hissî mânâlar yükler. Ayrıca, geniş bir mekânın ifadesi olan "*vatan*" kelimesiyle, ıstıraplarının kaynağı olan "*bir avuçluk kara*" kelimelerini birbirine tezat teşkil eden bir söyleyişle bir arada kullanır.[177]

Ya gezer bir ölü, yahud gömülen bir diriyim;
Mumyadır, canlı da, cansız da bu kabristanda
Gömdüler rûhumu yüz bir sene mahkûmu gibi;
Cismim ayrılsa da rûhum kalacak zindânda s.(2)

mısralarının yer aldığı "*Rûhun Ölümü*" isimli kıt'ada, diri diri gömüldüğü zindandan kurtulsa bile, ıstırapla geçen günlerin acısını unutamayacağını, ruhunun yine zindanda kalacağını belirten Faruk Nafiz, bu mısralarıyla, Yassıada'da geçen mahkûmiyet günlerinin ruhunda meydana getirdiği tahribâtı ortaya koymaktadır.

"*Sessiz Yürüyüş*" ve "*Her Gece*" isimli rubailerinde, adada geçen elem ve ıstırap dolu günleri şu mısralarla dile getirir:

Üç övün, tekçe nizâmında koğuştan çıkarız;
Gideriz, elde çanaklarla, yenilmez yemeğe
Volga mahkûmlarının bahtı açıkmış bizden:
Varmış imkânları bir şarkı bulup söylemeğe s.(16)

Koğuşun sürgülenir dış kanadından kapısı;
Taş örer devriyeler rüzgâr alan her gediğe
Tüyler ürpertici bir sesle demir kollar iner,
Kapıdan neş'e girip, çıkmasın endîşe diye s.(17)

---

[177]. Mehmet Kaplan; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İst. 1983

Yassıada'daki günlük yaşantılarının ifade edildiği bu dörtlüklerde, neşenin girip, endişenin dışarı çıkamadığı kapalı kapıların ardındaki mahkûmların ne kadar zor şartlar altında bulundukları ifâde edilmektedir.

"*Sessiz Yürüyüş*" isimli rubaisinde, Yassıada sakinlerinin durumunu Volga mahkûmları ile mukayese eden Faruk Nafiz, "*Yusuflar*" isimli bir başka rubaisinde ise kader birliği ettiği arkadaşlarının durumunu, iftira sonucu zindana atılmış olan Yusuf'a benzetir.

Gece zindânda Yusuflar, sıralanmış yatıyor;
Yüzlerinden okurum sapsarı rüyâlarını:
Kimi sehpâda görür kendini, çarmıhta kimi;
Ve ararlar yine zindândaki dünyalarını s.(22)

Şâir, "*yüzlerinden okurum sapsarı rüyâlarını*" derken, mahkûmiyet psikolojisinin verdiği duygular içinde, kendisinin ve kader arkadaşlarının içinde bulundukları kötü şartları ortaya koymaktadır. Onların sapsarı yüzlerinde, her an ölümü bekleyen bir korkunun izleri vardır. Yusuf gibi haksız yere mahkûm edilen bu insanlar, suçsuzluklarına rağmen, her an ölümü düşünmekten de kendilerini alamıyorlar.

Faruk Nafiz, "*Magosa*" isimli kıt'asında ise, kendini, Magosa'da kalebend olan Namık Kemal'e benzetir. Ümitsizliğini, yalnızlığını ve zindan görevlilerinden gördüğü kötü davranışları şu mısralarla ifade eder:

Kal'ebend olduğumuzdan beri meş'um adada,
Tanrı'dan başka, ne cân dostu, ne derd arkadaşı...
Veririz fecri de, mehtâbı da bin canla sana;
Tatlı bir dille güler bir yüz bize zindancı başı! s.(28)

"*Da'vet*" isimli rubaisinde:

Gün doğar. Sohbetimiz yalnız ölümdür adada...
Gün batar. Uykuda rü'yâmız ölümdür yalnız...
Dersiniz, böyle cehennem mi olur dünyâda?
Çok değil, bir gecelik bizde misâfir kalınız! s.(72)

diyen Faruk Nafiz, rüyâlarında bile ölüm korkusunu duyan ada sâkinleriyle, bu korkudan uzak yaşayan insanlar arasındaki tezâdı ortaya koyar.

I.3.b.ii. Kin ve İsyân Duygusu

Faruk Nafiz, Zindan Duvarları'nda yer alan rubailerin bir kısmında, zaman zaman isyân eden, kendisine bu haksızlığı yapanlara karşı duyduğu kini ortaya koyan bir ifade kullanır.

Ne çocuk çığlığı duydum, ne kadın hıçkırığı;
Ergânûn dinlemedim, martı sesinden başka
Aldılar bende ne his varsa, güzel, doğru, iyi;
Bir şeyim kalmadı, verdikleri kinden başka s.(3)

mısralarının yer aldığı "*Başka Bir Dünya*" isimli rubaide Faruk Nafiz, güzel, doğru, iyi bütün duygularını kaybettiğini; kendisine bu haksızlığı layık görenlere karşı içinde kin ve nefretten başka bir duyguya yer olmadığını ifâde eder.

Bu mısralar, hassas ruhlu, gönlü insan ve memleket sevgisi ile dolu olan Faruk Nafiz'de, Yassıada faciasının ne derece tahripkâr izler bıraktığını göstermesi bakımından dikkate değer. "*Kılıç ve Kalem*" adlı rubaide:

Fazla bir şey demiyor kan da, mürekkep de bana;
Bağladım rûha, cesetten koparıp bağlarımı:
Yanarım, ey kalem, uğrunda ömür verdiğime;

Geri ver, ey kılıç, artık mısralarımı! s.(21)

diyen Faruk Nafiz'i, isyankâr bir ruh hali içinde görüyoruz. Bu mısralarda, yıllarca kalemiyle milletine hizmet etmiş, memleket sevgisini gönüllere nakşetmeğe çalışmış bir şâirin; bütün bu hizmetlerine karşılık, vatana ihânet etmiş siyasî bir mahkûm gibi görülmesinden duyduğu hüzün ve isyân vardır. kin ve isyân dolu bir ruh hali içinde bulunan şairimiz, kalemi ile yapmış olduğu hizmetlerden pişmanlık duymaktadır. Bu rubaide, kalemin kılıç karşısında yenik düştüğü, kuvvetin fikre galebe çaldığı düşüncesi de ortaya konmaktadır.

Faruk Nafiz, "*Söylenmeyen Mersiye*" isimli kıt'ada ise, çektiği ıstırabın ruhunda açtığı derin yaralar yüzünden, kendisini bu ümitsizlik girdabının içine atanlara karşı duyduğu kin ve nefreti, isyan dolu bir ifâdeyle ortaya koyar. Kendisini bu ümitsizlik girdabına atanlara, Mevlid-i Şerif'in okunmasını bile çok görür.

Bizi dünyada yakıp kendini Gayya'ya atan!
Sana bizden gelemez, gelse de gufrân talebi...
Bilmiş olsaydı senin nâmına bir gün okunur
O canım Mevlid-i yazmazdı Süleyman Çelebi! s.(30)

I.3.b.iii. Ümitsizlik ve Istırap:

Faruk Nafiz, Zindan Duvarları'ndaki rubai ve kıtalarının bir kısmında, içinde bulunduğu ümitsizliği ve ıstırabı dile getirir. Dinî, tarihî birtakım olay ve kahramanlardan hareket ederek ıstırâbının büyüklüğünü ortaya koymaya çalışır.

"*Korkunç*" isimli rubaide, gece ile ümitsizlik duygusunun birleştirildiğini görüyoruz.

Sesin en korkağı, sessizliğin en korkulusu
Cüceler korkuyu devlerle beraber heceler

İki ejder gibi ta'kibe koşar birbirini
Mahşerin mahşeri günlerle kıyamet geceler s.(59)

Gecenin sessiz ve karanlık görünüşü, yalnızlık duygusu yanında, ümitsizlik ve korkuyu da beraberinde getiriyor. Gündüz ve gece, birbirini takip eden iki canavar gibi, şâirin ruhunu kıskaca almışlardır. Her biten günün sonunda, her ana kendisini ölümü götürebilecek kâbus dolu saatlerin geleceğini düşünen Faruk Nafiz, bu iki zaman dilimi arasında, ümitsizlik içinde sıkışıp kalmıştır.

Faruk Nafiz, içinde bulunduğu ümitsizlik ve ıstırabı ortaya koyarken, tarihî ve dinî birtakım olayları ve bu olayların kahramanlarını mısraları arasına yerleştirecek, kendi durumuyla onlar arasında bir mukayese zemini kurmaya çalışır.

Kumlar üstündeki taş türbede medfûn diriler
Ölümün kırkına benzetti benim yaş günümü
Şarkılar Aşr-ı Şerif oldu, gazeller Mevlîd...
Daha mahzûn olamaz bir ölünün yıldönümü s.(69)

mısralarının yer aldığı "*Doğum Günü*" adlı rubaide, Yassıada'nın taş duvarları arasına diri diri gömülen, her an ölümün soğukluğunu ruhunda duyan Faruk Nafiz'i, içinde bulunduğu ümitsizlik ve ıstırabı, dinî anâneler yoluyla ortaya koyarken görüyoruz.

Faruk Nafiz, içinde bulunduğu ümitsizliğin ve ıstırabın derecesini, "*Yılbaşı*" isimli rubaisinde şöyle dile getirir:

Kerbela akşamıdır Marmara ufkunda tüten;
Çölü deryâya çevirmiş sel olan gözyaşımız
Görerek kanlı bulutlarda Hüseyn'in yüzünü,
On Muharrem gibi mâtem tutuyor yılbaşımız. s.(71)

Şair, çöle benzeyen çıplak görünüşü ve kapkara bulutlarla kaplı ufuklarıyla, ümitsizlik içinde kıvranan insanları barındıran Yassıada ile Kerbelâ faciasını yaşayanlar arasında ilişki kurar. Ayrıca, yeni yıla, yeni ümitlerle giren insanlarla, ada sakinleri arasındaki tezâdı da ortaya koymaya çalışır.

"*Ey Dante*" isimli rubaide, ıstırabının kesâfeti altında ezilen şâirimiz, Dante ile ıstırap yarışına girer:

Üç yüz altmış beşe bölmüşler azâb ejderini;
Senenin her günü, bir pençesi olmuş kaderin...
Bir cehennem ki, yakar rûha da, yanmaz alevi:
Böyle bir hâile görmüş mü senin şâh-eserin? s.(51)

"*Saint Hellen*" isimli rubaide ise, ıstırap duygusunun ölüm düşüncesi ile birleştirildiğini görüyoruz.

Çöl değil, lâkin ağaçsız ve yamaçsız bir ada;
Ada, lâkin kıyısından iki kat yaslı sular...
Böyle sahrâda mezarlık gibi yalçın karada
Sarar evhâmı dar ağacından örülmüş korular! s.(57)

Yassıada'nın ümitsizlik veren görünüşü ile ölüm düşüncesinin birleştirildiği bu rubaide, tabiata ait unsurlar, şairin ruh haline uygun bir şekilde ifâde edilmiştir. Yaslı sular, ağaçsız ve yamaçsız çıplak manzara; her an ölüm endişesini taşıyan ada sakinlerinin ruh hallerine uygun bir görünümdedir.

Faruk Nafiz, *Zindan Duvarları*'nın ikinci bölümü olan "*Ölümle Kalım Arasında*"da yer alan yedi numaralı kıt'ada, çektiği ıstırabın gönül mülkünü derinden yaraladığını, harap olan gönlünün tamirinin mümkün olamıyacağını, bedbîn bir ruh hali içinde, şu mısralarla ifâde eder:

Evler yıkılır, köyler olur hâk ile yeksân;
Vîrân yeri, birkaç yıla varmaz onarırlar
Yalnız şu gönül mülkü harâb olmaya görsün;
Ta'mire yetişmez onu dünyada asırlar.

I.3.b.iv. Din ve Tefekkür

Faruk Nafiz, Zindan Duvarları'ndaki rubailerinin bir kısmında ise, içinde bulunduğu ıstırabı olgun bir ruh hali ile karşılayan, kötülerin şerrinden Allah'a sığınan, ebedî âleme ulaşmanın yollarını arayan bir anlayış içindedir.

Istırâp aylarımız dillere destân oldu,
Adımız geçmedi ancak ölüm ilânlarına
Biz unutsak da ölümden beter işkenceleri,
Kim demiş, onların Allah bırakır yanlarına? s.(6)

mısralarının yer aldığı "*Havâle*" isimli rubaide, kendisini haksız yere Yassıada'nın taş duvarları arasına atarak, ıstırap içinde kıvranmasına sebep olanları Allah'a havale eder; kötülerin şerrinden Allah'a sığınır.

Ezelî varlığa candan vurulan âşıklar,
Ses alır tâ ötesinden ebedî dünyânın
Yerin altında devâm etmesidir bence ölüm,
Yerin üstünde görüp geçtiğimiz rü'yânın s.(49)

mısralarının yer aldığı "*Sonsuz Rü'yâ*" adlı rubaide, hayatın ve ölümün sırrına ermiş, bu sırrın verdiği ilhamla ebedî alemden sesler alarak, yerin üstünde gördüğümüz rüyanın, yerin altında da devam edeceğine inanmış olgun ruhlu bir insanın

düşüncelerini görüyoruz.

Faruk Nafiz, ezelî varlığa âşık olan sanatçının, aynı zamanda ebedî âlemin derinliklerinden de haber verebilecek olgun bir ruha sahip bulunduğunu belirterek, yaşanan hayatın gerçekte bir rüyadan ibaret olduğunu ve bu rüyanın ölümden sonra da devam edeceğini ifâde eder.

Faruk Nafiz, aynı olgun ruh hali içinde, sanatta ebedî olma düşüncesini, "*Niyâz*" isimli rubaisinde şöyle dile getirir:

Bana ilhâmını bahşet ki, ilâhî, bir gün
Seni bulsun sana takdime değer incilerim
Ben, ne sultanlara şâir, ne de şâirlere şâh;
Tanrılar Tanrı'sının şâiri olmak dilerim! s.(43)

Bu mısralarda, ilâhî ilhamın kuvvetiyle şiirler yazma isteğini Allah'dan niyaz eden Faruk Nafiz, sanatta ebedî olma arzusunu da ortaya koymaktadır.

Ellerin derdini derd etmedesin kendine sen;
Geç düşer böyle geçen kırk yıla bir neş'e yılı...
Ömrünün zehrini zindanda da zevketmeye bak:
Günler, aylar, seneler nerde?.. Nefesler sayılı! s.(20)

mısralarının yer aldığı "*Sayılı*" isimli rubaide, şâiri, ıstırabı dinmiş, sükûnete ulaşmış, hayata ve yaşamaya değer veren iyimser bir ruh hali içinde görüyoruz. "*Ramazan*" isimli rubaide:

Alnımız secdeye vardıkça, mübârek geceler;
Yedi kat arşı bulur gönlümüzün mertebesi
On bir ay sultanı dünyâya şeref verdiği gün,
Tur-ı Sina'ya döner yurdumuzun her tepesi s.(38)

diyen Faruk Nafiz'i, Ramazan ayının ulvî havası içinde sükûnet bulmuş rûh hali içinde görüyoruz.

Ramazan ayının ulvî havası içinde bütün ıstıraplarından kurtulduğunu hisseden şâir, bu ulvî havanın verdiği vecd içinde, her şeyi, bütün yurdu bu vecde iştirâk eden bir güzellikte görür.

Bu ne ilk korkulu rüyâ, ne de son kâbustur;
Kaç ölüm dalgası üstümden aşıp geçti benim
Böyle yanmakla tükenmez görünen mahlûku,
Bir gün, elbet, bu ateşten de korur. "Halkedenim" s.(41)

mısralarının yer aldığı "*Semender*" isimli rubaide, ıstırap çeke çeke olgunlaşmış, hakikî adaletin kollarında gerçek huzuru bulacağına inanmış, ruhu sükûnet bulmuş bir Faruk Nafiz görüyoruz.

I.3.b.v. Memleket Sevgisi

Yassıada'da geçen günler, her ne kadar Faruk Nafiz'in ruhunda derin yaralar açmışsa da, o, ümitsizlik ve ıstırabın yan yana yaşadığı Yassıada'da bile, memleketini, memleketinin ıstırap çeken insanlarını düşünmekten kendini alamamıştır.

"*Da'vâ*" isimli rubaisinde:

Vazgeçirmez yine mazlûmlara yâr olmaktan,
Bize dünyâyı harâm etmiş olan hâdiseler...
Fukâra işçisinin, çiftçisinin cürmü nedir?
Zâlimin zâlimi bir tâlie mahkûm iseler?.. s.(60)

diyen Faruk Nafiz, talihsizliğin elinde esir olarak bir şey yapamayan insanların

çaresizliğini dile getirir. İçinde bulunduğu ıstırap verici şartlara rağmen, mazlumların ıstıraplarını dile getirmekten kendini alamayan Faruk Nafiz'in, talihin elinde oyuncak olmuş zavallı insanların yanında olduğunu ifâde eden bu mısralarıyla Namık Kemal'in:

Civân-merdân-ı milletle hazer gavgaadan ey bîdâd!
Erir şemşîr-i zulmün âteş-i hûn-ı hâmiyyetten.

beyti arasında yakın benzerlik vardır. "*Arz-ı Mukaddes*" isimli rubaide:

Bir ömür gömdük o üç bu'du serâb ellere biz;
İşledik çöllere bülbül ve gül efsâneleri
Tilkiler, diktiğimiz bağlara sâhip çıktı;
Kargalar topladı hep döktüğümüz tâneleri. s.(34)

diyen Faruk Nafiz, memleket menfaatine güzel hizmetlerde bulunanların yaptıkları hizmetlere hakları olmadan sahip çıkan hazıra konucuların durumunu benzetmeler yoluyla ortaya koyar.

Rubaide yer alan "*üç bu'du serâp eller*", Faruk Nafiz'in yıllar önce şiirleriyle aydınlarımızın dikkatini çekmeye çalıştığı Anadolu'dur. "*Biz*" derken, kendisiyle birlikte Yassıada'da bulunan kader arkadaşlarını ifade etmektedir. Her gün ölüm endişesiyle yatıp kalkan o insanlar ki, Anadolu'nun ıssız çöllerine gül ve bülbül efsânelerini işlemişler, yurt kalkınması için gece gündüz demeden çalışmışlardır.

Ebedîliğin sırrına ulaşmanın ancak kalıcı eserler bırakmakla mümkün olacağına inanan Faruk Nafiz. geleceğin teminâtı olan gençlere, yurt kalkınması konusunda tutmaları gereken yolu "*Yarın*" isimli rubaisinde şöyle gösterir:

Sen eser ver ki, çatılmış yüzü gülsün yurdun;
Köprü görsün dereler, çeşmeyi bilsin köyler,

Ne çıkar nâmını çağdaşların anmazsa senin?
Taş ve tunç âbideler bin yıla destân söyler. s.(61)

I.3.b.vi. Aşk

Faruk Nafiz, *Zindan Duvarları*'nda yer alan rubailerinde aşk temâsına da yer vermiştir. Ancak, bu rubailerde işlenen aşk temâsı, beşerî bir çerçeve içinde değil, tefekkürle beslenmiş, aşkta olgun bir seviyeye ulaşmış bir insanın duygularını ifâde eden bir tarzda işlenmiştir.

VIII

Yalnızca bırakmaz beni zindanda hayâlin;
Gökten sanırım, nûr iniyor kabrime her dem
Cennetten uzak düşmek elemdir; en elîmi:
Havva'dan uzak kaldı nasıl bin sene Adem? s.(83)

IX

Has bahçe olur dağbaşı bir gonca görünce
Zindân kesilir sultânı olmazsa saraylar
Görmezlere bir manzara israfı bu Rabbim:
Beyhûde güneşler doğuyor, nâfile aylar. s.(84)

"*Ölümle Kalım Arasında*" isimli bölümde yer alan yukaridaki kit'alar, Faruk Nafiz'in aşk temâsıyla tefekkürü ustalıkla birleştirişini ve ruhundaki sükûneti ifâde edişi bakımından dikkate değer.

Faruk Nafiz, suçsuzluğu anlaşılıp, Yassıada'dan ayrıldıktan sonra, adada geçen ıstırap dolu günlerin hatırasını bir türlü unutamaz. *Zindan Duvarları*'nda yer alan rubailerinde, ıstırabını hikmet vadisinde dindirmeye çalışan Faruk Nafiz, 1961 yılından sonra rubai tarzını bırakarak kıt'a tarzında yazmaya başlar. Azası bulunduğu *Kubbealtı Mecmuası*'nda yayımlanan bu kıt'alarda, fikrî olgunluğun ağır bastığı, mazi fikrinin

derinleştirildiği ve heyecanın yerini durgunluğun aldığı görülür. Fikrî muhtevanın olgun bir ruh anlayışı ile ele alındığı "*İsimsiz Kıt'alar*"da şu temalara yer verilmiştir:

I.3.c. İsimsiz Kıtalar

I.3.c.i. Aşk

Aşk temasının tefekkürle birleştirilerek işlendiği bu kıt'alarda, heyecânın yerini fikrî olgunluk almıştır. Mânânın sırrına ermiş, gerçek şiiri yakalamış bir sanatkârın gururunu ve olgun ruh halini aksettiren bu kıt'alarda, aşk temasının ebedî bir çerçeve içinde ele alındığı görülür.

Biri var hükmediyor rûhuma gaaiblerden;
Giriyor, cin gibi, şeytân gibi dünyâlarıma
Her gün ilhâmıma el koyduğu yetmezcesine,
Bir de sâhip çıkıyor her gece rü'yâlarıma.[178]

mısralarında, ilhâmlarına yön veren ilhâm perisini tarif eden Faruk Nafiz, gerçek şiiri terennüm edebilmenin sırrına ulaşmış bir sanatkâr olmanın gururunu, şu mısralarla ifâde eder:

Ben gönül şi'rini bir kerre yüzünden okudum;
Onu tekrar ederim haşre kadar ezberden...
Tatmıyanlar bütün ömrünce bir aşkın balını,
Hasretin zehrini nerden bilecekler, nerden?

Faruk Nafiz, aşkın ebedîliğini, böyle bir aşkı tatmak ve terennüm etmek için ebedî bir ömre ihtiyaç olduğunu, aşk hikâyeleriyle gönüllerimizde yaşayan kahramanlardan telmihler yaparak açıklar:

---

[178]. Kubbealtı Akademi mec. N.1,Ocak 1972

Başka Leylâ'ya gönül verdi mi Mecnûn, bilmem;
Kime yâr oldu Kerem, Aslı Hanından başka?..
Bildiğim: Dar geliyor bir kara sevdâya hayât
Bir ilâh ömrü gerektir bir ilâhî aşka!..[179]

Faruk Nafiz aşk temasını işlediği kıt'alarında, ıstırap duygusunu, aşkı olgunlaştıran bir duygu olarak ele almıştır.

Aşinâlar dün Eyüp Sultan'a kurban adamış,
Beni kurtarmak ümidiyle senin pençenden
Adadım ben de bugün kendimi kurbân yerine,
Tâ ki Hazret beni kurtarmasın işkenceden.[180]

Yukarıdaki mısralar, yıllarca geçici gönül maceralarının peşinde koşmuş olan Faruk Nafiz'in, aşkta ulaştığı merhaleyi göstermesi bakımından dikkate değer!.. Artık o, aşkın elem ve ıstırabından zevk alan, bu ıstırabı başkaları ile paylaşmak istemiyen ruh olgunluğuna ulaşmıştır.

Fâni olan bu âlemdeki her gönül macerasının sonunun hasretle biteceğine ve vuslatın bu dünyada değil ancak ebedî âlemde gerçekleşebileceğine kanaat getiren Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini bir başka kıt'asında şöyle ifâde eder:

Her gönül kıssâsı hasretle biter dünyâda,
Erişir vuslata cennette nihâyet cânlar
Hem bu dünyâda saadet, hem o dünyâda safâ;
Yazmıyor böyle bir efsâne bizim destânlar![181]

---

[179]. Kubbealtı Akademi mec. N.2, Nisan 1973

[180]. Kubbealtı Akademi mec. N. 1, Ocak 1973

[181]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1975

Aşk temasının ebedî bir çerçeve içinde ifâde edildiği bu mısralar, aşkta olgun bir ruh haline ulaşmış olan Faruk Nafiz'in, ebedî saadete giden yolları bulmuş olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer.

Şâir, vuslatın ancak ebedî âlemde gerçekleşebileceğini söylemek le, aradığı huzura bir an önce ulaşabilmenin özlemini de ortaya koymaktadır. Ancak, vuslata erişmek, mutlak saadeti bulmak kolay değildir. Dikenli ve ıstıraplarla dolu olan aşk yolundaki engelleri aşmadan, ebedî saadete ulaşmak mümkün değildir.

I.3.c.ii. Ölüm

Ne zaman gördü bu dergâh bir ölümsüz mihmân?
Dün sabah gelmiş olanlar yarın akşam gidecek:
Son giden yolcuyu teşyi'e koşarken şimdi
Gittiğin gün de kalanlar seni teşyi' edecek![182]

mısralarının yer aldığı kıt'ada, hayatın ve yaşamanın gerçek mânâsını kavramış, bu dünyanın fâni, biz insanların ise, bu fâni dünyada birer misafir olduğumuzu ifâde eden Faruk Nafiz, kendisini mutlak saadete ulaştıracak olan ölümü bir kurtarıcı olarak arzular.

Zemzem gibi son ateşi gözlerimin artık;
Son şarkımı hasretle bitirmekteyim artık;
Gel kalmadı hiç korkulacak bir şeyim artık;
Son şarkımı hasretle bitirmekteyim artık.[183]

Bu mısralarda, ölümü korkunç bir son olarak değil, insanı gerçek huzura kavuşturacak, ebedî saadet ülkesine götürecek bir yol olarak gören, tevekkül içindeki

---

[182]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1975

[183]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1977

bir insanın ruh hali vardır.

Yukarıdaki kıt'asında ölüme adım adım yaklaşmakta oluşunun huzurunu ifâde eden Faruk Nafiz, ölümünden kısa bir süre önce yazdığı son kıt'asında, ölüm arzusunu tabiat sevgisi ile birleştirerek ifâde etmiştir:

Sarıyor rûhumu körfez gibi mûnis yüzler
Daha müşfik çıkıyor karşıma gurbette vatan
Gözüm ayrılsa da gönlüm kalıyor Fethiye'de
Birleştirir elbet bizi bir gün Yaradan![184]

II. ŞİİRLERİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Ünlü Alman şairi Goethe, şiiri: "*Kristal bir menşûrdan geçmiş, bin bir renge dönüşebilen sesli ışıklar*"a benzeterek; "*hayatın ve ölümün sırrına erip, ruha gömülen bir hazine*" olarak tarif eder.[185]

Bu ruh Faruk Nafiz'in şiirlerinde de vardır. Onun duygu âleminin tellerine dokunup da ses vermeyen bir mızrap yoktur. O memleket sevgisinden, aşk ıstırabından, felsefe ve tasavvuftan aldığı ilhamla yazmış olduğu şiirleriyle her yaştan insan tarafından okunup, sevilme talihine ulaşmış şairlerimizden biridir. Onun şiirlerinde muhteva bakımından görülen çeşitliliği, M. Kaya Bilgegil şöyle açıklıyor:

> "*İncizâbı, hasreti, kıskançlığı, sensualisme'i ile aşk, çeşitli tezâhürleri ile hamâset, kınalı parmaklı kızlarından solgun paysage'ına kadar Anadolu, hakiki veya hayâli tabiat manzaraları, şanlı mâzi hatıralarının uğultusuyla dolu Orta Asya, gurbet hüznü, dâussıla sızısı. mahbes elemleri onun ilhâmını besledi.*"[186]

---

[184]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974

[185]. Abdullah Satoğlu; Milli Kültür, N.90; Kasım 1991

[186]. Prof.Dr. M.Kaya Bilgegil, Faruk Nafiz'in Ardından; Kubbealtı Akademi Mec. N.1, Ocak 1974

Faruk Nafiz, şiirlerinde yer verdiği temâlar bakımından devrinin diğer şâirlerinden fazla farklılık göstermez. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tesirindeki devrede yazdığı şiirlerinde, hasta bir ruhun elem ve ıstırabını anlatan, ümitsizlik yönü ağır basan temâlara yer vermiştir. Millî Edebiyat tabirinin, bazan Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devirlerine yönelme, bazan da Şark mitolojisine bağlanış şeklinde telakki edildiği devrede, Faruk Nafiz de bu anlayış doğrultusunda şiirler yazar. Şiirlerinde bazan Şark mitolojisine (*Şarkın Sultanları, Şehriyâra Veda*), bazan Lâle Devri'ndeki sosyal yaşayışa (*Sa'dâbad Kadınları, Nedim'in Rûhuna, Sâkîler*), bazan da Anadolu halkının sosyal yaşayışına ait temâlara (*Memleket Türküleri, Ali, Kız Hüseyn'i Vurdular, Koşma*) yer vermiştir. Halk şiirinden aldığı ilhamlara, modern ve tasvirci bir muhteva katarak, taklitçi olmaktan kurtulmaya çalışmıştır.

Faruk Nafiz, hayatın elemleriyle birlikte güzelliklerini ve saadetlerini de duyan, gönlü geniş, muhayyilesi zengin aşk şâiri olarak tanınır. Onun şiirlerinde aşk teması; tabiat, Türk dili, vatan ve millet aşkıyla yoğrulmuş bir şekilde işlenmiştir.

Aradan geçen yıllar Faruk Nafiz'e aşk şairliği vasfını kaybettirmemekle birlikte, onun, sanat hayatındaki gelişmeler istikametinde, şiirlerinde başka duygu ve düşüncelere de yer verdiği görülür. Artık o, sadece kendi ferdî duygularını değil, içinde bulunduğu cemiyetin dert ve problemlerini gören, bu dert ve problemlerin çözümü için çareler arayan bir şâir olmuştur. Memleketçi bir milliyetçilik, fakirlerin ve ıstırap çeken insanların dert ortağı olmak, Anadolu folkloruna hayranlık, medenî milletler seviyesine ulaşma özlemi, ilhamını Kısas-ı Enbiyâ'dan alan duygu ve düşünce şiirleri yazmak, sanat ve kültür miraslarının saklı olduğu İstanbul'a ait zengin peysajları bir tablo gibi işlemek, onun şiirlerine zengin bir çeşitlilik kazandırmıştır.

Faruk Nafiz şiir dünyasını; aşk, tabiat, kahramanlık, gurbet, ölüm, maziye hasret, ıstırap gibi temalar üzerine kurmuştur. Bu temalar içinde en büyük başarıyı aşk ve tabiat konulu şiirlerinde göstermiştir. Faruk Nafiz, belki de çok yazma endişesiyle, aynı temaya birçok şiirinde yer vermiştir. Bir fikrin telkini için yazdığı şiirlerinde, gerek vezin, gerek mânâ, gerekse kafiye bakımından zorlandığı görülür.

Bu zorlanmanin, hatta başarisizliğa düşmüş olmanin en güzel örneğini "*Akinci Türküleri*" isimli eserinde görüyoruz.[187] Mânânın şekle feda edildiği bu şiirlerde samimiyetten uzak, kuru bir ifadenin varlığı dikkati çeker.

Faruk Nafiz'in şiirlerinin muhteva bakımından en önemli özelliklerinden biri de yabancı iklimlerin tesirinden uzak oluşudur. O, şiirini yabancı tesirlere sımsıkı kapayarak, halk şiirinden aldığı lirik ilhamlara, modern ve tasvirci bir muhteva katmak suretiyle taklitçi olmaktan kurtulmuş, millî kalmayı başarabilmiştir. Şiirlerindeki millî yapı ve yerli söyleyiş, onun halk nazarında daha çok sevilmesine sebep olmuştur.

Faruk Nafiz'in şiirlerinin muhteva bakımından gösterdiği özellikleri bu şekilde özetledikten sonra, şiirlerinde yer verdiği temalara göz atalım:

II.1. Aşk

Başka milletlerin edebiyatlarında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da, tarihin tabii seyri içinde, devirlerin aşkını terennüm ederek ebedîleşmiş büyük şâirlerimiz vardır.

Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanarım dün ü günü
Bana seni gerek seni

diyen Yunus Emre, bütün ömrü boyunca ilahî sevgiliye duyduğu aşkı terennüm ederken,

Beni candan usandırdı, cefâdan yâr usanmaz mı,
Felekler yandı âhımdan, muradım şem'i yanmaz mı

---

[187]. Akıncı Türküleri; Kanaat kitabevi, İst. 1938, 64 s.

diyen Fuzuli ise, ilahî aşkla beşerî aşkı en güzel şekilde birleştirerek, aşkı insan ruhunun ulaşabileceği ulvî bir duygu halinde lirik bir tarzda ifâde etmiştir.

Maceradan maceraya koşan, her çiçekten bal almak isteyen arı misâli, gördüğü her güzele âşık olan Karacaoğlan, söylediği çapkın edalı şiirleriyle, beşerî aşkın en güzel örneklerini vermiştir.

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Tozar elif elif diye.

Nedim, her şeyiyle yenilik kokan ve Divan Edebiyatı'nın alışılagelmiş kalıpları dışına çıkan bir anlayışla; Sa'dabad'ın, Göksu'nun şaşaalı hayatına uygun şuh edâlı aşk şiirleriyle nesillerin dilinde ebedîleşmiştir.

İşte, Fuzulî'den Bâkî'ye, Nâilî'den Nedim'e; Yunus Emre'den Karacaoğlan'a kadar değerli bir emanet gibi elden ele teslim olunan lirizmin, son devir edebiyatımızdaki en önemli temsilcilerinden biri de Faruk Nafiz'dir.

> *"Bence yaşamanın özü aşktır, sevmektir. Aşk, insanı yeniler, mutluluk verir; hayata bağlılığını artırır, dünyasına renk katar. Aşkın benim hayatımdaki yeri çok büyüktür. Aşk için yaşadım ben!"*[188]

diyen Faruk Nafiz'in şiirlerinde, genç ruhlara, sevenlere ve sevilenlere hitap eden kuvvetli bir lirizm vardır. Faruk Nafiz aşk temasına yeni buluşlar, nükteler ilâve etmek suretiyle, eski devrin dar ölçülerinin dışına çıkmayı başarmıştır.

Faruk Nafiz'deki lirizmin kuvvetini, İ. Hikmet Ertaylan şöyle açıklıyor:

---

[188]. Sabahat Emir; Faruk Nafiz Diyor ki; Türk Edebiyatı der. N.14, Şubat 1973

"Faruk Nafiz'de şâirlik kuvvetlidir. Edâsında bir hüzün vardır ki, sârîdir. O, tab'an lirik bir şâirdir. Santimantalizme mütemâyil bir istidâdı vardır. Bazan mizâhî, satirik yazılar da yazmak ister; fakat asıl janrı, kendi yaratılışına ve istidâdına uygun düşen lirik ve hissî yazılardır."[189]

"Aşkın azaldığı yerde heyecan, heyecanın eksildiği yerde sanat ve sanatın tükendiği yerde insanlık akamete uğrar"[190] diyen Faruk Nafiz, aşk temasını bir heyecan fırtınası halinde yıllarca başarıyla terennüm etmiştir.

İnsan, kalbine sığmayan heyecanını dindirmek için sever. En heyecanlı ruhlar ise, en çabuk âşık olan ruhlardır. Bu heyecan dolu ruhu, Faruk Nafiz'in aşk temalı şiirlerinde sık sık görürüz.

Faruk Nafiz, heyecanlı ve çabuk âşık olmaya mütemayil gönlünü şu mısralarla tarif eder:

Gönlümde kovalar eskiden beri,
Sarışın kumralı, kumral esmeri,
Dolmadan boşalmaz birinin yeri
Gönlümde anladım her dem baharmış[191]

Bu ruh bazan:

Saçlarından tutar yere çarpar, döverdim,
İşte yalnız o zaman sükûn bulurdu derdim
Çıplak tenirde izler kaldıkça pençe pençe
Bir derin zevk olurdu ruhuma bu işkence
O haykırdıkça ruhum daha mesut olurdu
İçimde bin canavar bir ağızdan solurdu[192]

---

[189]. İ. Hikmet Ertaylan; Türk Edebiyatı Tarihi; Bakü, 1925

[190]. Faruk Nafiz; Aşk ve Sanat; Salon N.57, 1 Mart 1950

[191]. "Gençlik", Çoban Çeşmesi, s.105

[192]. Şeytan, a.g.e. s.23

mısralarında da görüldüğü gibi, çılgın bir kasırga misali kasıp kavurur; bazan da sükûnete ulaşmış, aşkın gücü karşısında yenik düşmüş bir insanın ruh haline bürünür:

Beni yârin önünde diz çökmüş gören biri
Dedi: "Nerde alnına taç olan eski gurur?
Cihângirler soyundan gelen bir Şark şâiri
Bir kadın ayağına böyle nasıl baş vurur?"

Dedim ki: "Öpsem bile yıllarca ben o dizi
Sönmez alnımdaki nur, dinmez içimdeki hız
Görmedin mi toprağa yüz süren bir denizi,
Görmedin mi göklerden suya düşen bir yıldız?"[193]

Faruk Nafiz'in aşk temasını, bir heyecan fırtınası halinde ifâde edişiyle ilgili olarak Enis Behiç şunları söyler:

"Faruk Nafiz aşkı fırtınalı duyar. Evvelce aruz ile yazdığı şu kıt'aya bakınız:

Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine
Takılsın gönlüm asırlarca peşinden gidecek
Sen bir âhu gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek.

...Aşkın bu şiddetini, bu coşkunluğunu bugüne kadar hangi şâir söylemiştir? Bu kıt'aya neden benliğimizi kaptırıyoruz? Çünkü, bakınız, hep hareket, heyecan var. Levhâ atıl değil. Duygu sâkin değil. Hayâl bir macera peşinde koşuyor... Dimağınızı şiirin canlılığı sürükleyip götürüyor. İşte Faruk Nafiz'in şiirde ve şiirin en esaslı cephesi olan aşkta şahsiyeti budur.."[194]

---

[193]. Aşk İlahileri; Akarsu, s.87 (19 no'lu parça)

[194]. Enis Behiç (Koryürek); "Çoban Çeşmesi"; Hayat, N.31, 30 Haziran 1927

Şiire, bir gönül iklimi olan memleketinin mahalli ve tarihî atmosferine uygun olarak, aşk şairi sıfatıyla başlayan ve devrin marazî hassasiyetine uygun aşk şiirleriyle, genç kız ve erkeklerin gönüllerinde taht kuran Faruk Nafiz, aşkı şu şekilde tarif eder:

> *"Aşk, gözlerin el yordamıyla tanıyıp anlattıkları eşya gibi, her düşüncede tecellisi başka olan ve her gönülde ayrı tesir uyandıran sihirli bir unsurdur. Onu, ufuksuz bir göz, güneşli bir saç ve emsalsiz bir kadın tanıyanlar olduğu gibi; yurt, aile ve sanat şeklinde görenler de vardır. Şâir Muse'nin aşkı, kutup kâşifi Amudsen'indinden ayrıdır ve Donkişot'unki Mecnun'un aşkına hiç benzemez. Şimdiye kadar kitaplarda aşkın birçok çeşidini okuduk ve bundan sonra da okuyacağız. Bunun için aşkı, mücerret bir tarife sokmağa imkân göremiyorum ve ancak herkesin kendi telakkisine bağlı bir aşk olduğuna inanıyorum.. Şu halde, benim aşkı nasıl düşündüğümü sorarsanız, ben de bu düşüncemi bugüne kadar yazdığım parçalarda anlatamadımsa, bundan sonra da anlatmama imkân olmadığını söylerim.*
>
> *Niçin sevdiğimize gelince, başımız döndüğü ve gözümüz kamaştığı bir zamanda ifâdemize hükmedemediğimiz için..."*[195]

Faruk Nafiz, aşkı terennüm eden şiirleriyle sevgi dünyasına çok şeyler kazandırmıştır. Aşkın en güzelini, duyguların en renklisini, ihtirasın en şiddetlisini onun aşk temalı şiirlerinde görmek mümkündür.

Farkı yok bir cennet-âbâdın bugün virâneden
Şimdi medhâller karanlık, bahçeler tenhâ neden?[196]

beytinin yer aldığı "*Sâkiler*" isimli şiirinde, aşk ayrılığının ruhlara verdiği hüzün, eşki şiir zevki içinde ustalıkla ortaya konulmuştur. Aşk hatıraları ile dolu yaz

---

[195]. Faruk Nafiz, "Aşk Nedir? Neden Seviyoruz?"; Perşembe mec. N.22, 29 Ağustos 1935

[196]. Şarkın Sultanları, s.29

mevsiminden sonra, ruhu saran melâlin ifadesi olan bu mısralarda, Nedim'den bir ses, Yahya Kemal'in şiirinden bir çeşni buluruz.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde "*aşk*" teması, onu hayata bağlayan en önemli unsur olarak yer alır. "*Aşk için yaşadım ben!*" diyen Faruk Nafiz, sevda ateşini daima kalbinin derinliklerinde duymuştur. Faruk Nafiz, sevda uykusundan hiç uyanmadan, aşk halini yaşama arzusunu, "*Arzu*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Duyulurken bir garip köylünün sazı
Taşar bu çılgın heves kalbimde bazı:
Bir söğüt gölgesinde geçirsem yazı
Bu sevdâ uykusundan hiç uyanmadan[197]

Faruk Nafiz, hayatın özü olarak gördüğü aşk duygusunun ilham kaynağı olan sevgiliyle birlikte bulunma arzusunu, "*Her Türlü*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Seni her türlü sevdim, bürünüp zaman zaman
Gündüzün sevincine, karanlığın yasına,
Ormanlarda canavar, hisarlarda kahraman,
Denizde korsan gibi, dağda çobancasına[198]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, sönük ruhunu aydınlatacak olan sevgiliyi, bazan gecenin karanlıkları içindeki kayalıklarda, bazan da mehtaplı gecelerin ıssız sahillerinde arar. "*Şarkın Sultanları*" isimli şiirinde:

Gezerek sessiz adımlarla nefessiz kumda
Geçirirdim bu hararetli yaz akşamlarını

---

[197]. Yeni Mecmua, N.56, 8 Ağus.1918

[198]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.153

Bazı bir şüphe parıldardı rûhumda
Her güzel yüzde arardım bir kadını[199]

diyen Faruk Nafiz'i; sönük ruhunu aydınlatacak olan sevgiliyi engin denizin sahillerinde beklerken görüyoruz.

Sevilenler; ister gelecek, isterse gelmiyecek olsun, daima beklenirler. Faruk Nafiz de beklemenin tadına varmış şâirlerimizden biridir. Gecenin sessizliği içinde duyduğu ufak bir kıpırtı, bir ses, onun ümitlenmesine, ruhunun kabarmasına ve yarına ümitle bakmasına sebep olabilmiştir.

Bu ümit bazan Faruk Nafiz'de, çoğu muhayyel olan bir sevgiliyle birlikte, romantik duygularına uygun bir mekân içinde dolaşma arzusunu doğurmuştur.

Sandalımız yararken yükselen ayın
Hülyâlı sulardaki beyaz izini[200]

mısralarının yer aldığı "*Göllerde*" isimli şiirde, Faruk Nafiz'i mehtaplı bir gecede, suların ruhlara huzur veren görünüşü içinde, muhayyel sevgiliyle birlikte sandal gezintisi yaparken görüyoruz. "*Bahar Türküsü*" isimli şiirinde:

Ben ne yaza hasretim, ne bahâra düşkünüm,
Bunları sevdiren şey hep seni andırması
Biri ayla gecemdir, biri güneşli günüm
Gözlerinin zümrüdü, saçlarının sırması

Gözüm göğnüm ışıldar, gördükçe nazlı yâri,
Gönlümde ateş misin, gözlerimde nur musun?

---

[199]. Edebiyat-ı Umumiye mec. N.14, 21 Kânun-ı sani 1332/1916

[200]. Dinle Neyden, s.26

Bu bahar anlıyorum, ömrümün son baharı:
Kız, bu bahar geçmeden sen benim olur musun?[201]

diyen Faruk Nafiz, sevgiliyle birlikte yaşanacak olan günleri, hayatın bizzat kendisi olarak görerek ömrünün hiç olmazsa sonbaharını sevgiliyle birlikte geçirme arzusunu dile getirir. "*Gençlik*" isimli şiirinde:

Anlattı erenler: Bir bahâr değil,
Aşıkın ömründe bin bahâr varmış
Hicrânla ağaran bu saçlar değil,
Sevgisiz kalan kalp ihtiyarlarmış...

Sorardım sırrını hiç düşünmeden:
"Bu fâni gönlümün sevinci neden?"
Beni günden güne meğer genç eden
Dâima değişen maceralarmış![202]

diyerek, tıpkı Karacaoğlan gibi, maceradan maceraya, güzelden güzele koşan uçarı bir gönle sahip olduğunu belirten Faruk Nafiz'in; aşk temalı şiirlerinin bir kısmında, gençlik maceralarına yer verdiğini, gençlik aşkını yeniden yaşama arzusunu duyduğunu görüyoruz.

Bir Nisan akşamı, serin bir günün,
Şarkın bu sevimli, güzel köyünün
Cenneti andıran bir akşamıydı

Sizi ilk balkonda gördüğüm gündü,

---

[201]. Hayat, N.18, 31 Mart 1927

[202]. Çoban Çeşmesi; s.105

Yüzünüz sararmış gibi göründü,
Acaba rûhunuz çok hasta mıydı?
...
Hicrân ne anlamış, sevdâ ne bilmiş,
Ağlatmış, ağlamış, sevmiş, sevilmiş
Bir güzelmişsiniz, isminiz de Ay.[203]

mısralarının yer aldığı "*Serenat*" isimli şiirde şâirimizi, yirmi bir yaşında iken yaşadığı gençlik macerasını anlatırken görüyoruz. Şâirin "*Ay Hanım*" diye seslendiği bu güzel, arkadaşlarının "*Bedrâ*" diye çağırdıkları Bedriye adında sarışın bir kızdır. Faruk Nafiz'in halasının kızları olan Musaffa, Zübeyde ve İffet Halim Oruz'un arkadaş grubu içinde yer alan Bedriye, Faruk Nafiz'le adetâ bir RomeoJüliette aşkı yaşamıştır. Şifa'daki arkadaş gezintileri sırasında filizlenen bu aşk, Faruk Nafiz'e, "*Güzel Aya Karşı Manzumeler*" başlıklı şiirleri yazdırmıştır.[204]

Faruk Nafiz'in aşk şiirlerinden bahsederken, onun gençliğindeki gönül maceralarının kahramanlarından biri olan ve bazı şiirleri yanında, "*Yıldız Yağmuru*" isimli romanının da ilhâm kaynağını teşkil eden Şükûfe Nihal'den bahsetmemek mümkün değil! Bir arkadaş grubu içinde başlayan ve daha sonra derin bir aşka dönüşen bu ilişkiyi, aynı zamanda şâir olan İffet Halim Oruz şöyle anlatıyor:

> *"Erenköy bahçelerinde ve Anadolu yakası kıyılarında birçok şâir arkadaşla beraber geçen unutulmaz hatıralarımız vardır. Hepimiz yazdığımız şiirleri birbirimize okur, eleştirmeler yapar, edebî sohbetlerde bulunurduk. Bu toplantılarda Celâl Sahir, Şükûfe Nihâl, Faruk Nafiz, Halide Nusret, Behçet Kemal Çağlar, hatta Nazım Hikmet de bulunuyordu.. Nazım Hikmet'in bizleri serbest vezinle yazmaya teşvik ettiği bu sıralarda, benim ve Behçet Kemal'in heceye bağlı kaldığımızı ve Faruk Nafiz'in aruz vezninden heceye geçerken açık*

---

[203]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.189

[204]. Halit Fahri Ozansoy; Edebiyatçılar Geçiyor; İst. 1937

kapalı heceleri kullanarak meydana getirdiği âhengi takip ettiğimizi söylemek isterim."[205]

İffet Halim Oruz'un "*Şark Odası*" adını verdiği odasında yapılan sanat ağırlıklı bu toplantılarda başlayan arkadaşlık kısa bir süre sonra aşka dönüşmüştür.

"*Macera ve Gençlik*", "*Gurbet*" isimli şiirlerde, Faruk Nafiz'e sevmeyi ve sevilmeyi öğreten, solgun sarı benizli, nârin yapılı sevgili, şâir Şükûfe Nihal'den başkası değildir.

Baktım ki sevenler, sevilenlerden eser yok,
Titretti hemen kalbimizi çılgın, yeni bir ok
"Lazım mı dedim, kalbime eş hasta yatarken?"
Lâkin yine yalnız yaşamak fırsatı varken
Terk etmek için rûhumu ben böyle, dizinde
Oldum sana en sonra esîr on sekizinde.
Solgun çimenleriyle, hazin gülleriyle lâl,
İ'sâr içinde bir sarışın türbedir Nihâl:
Yaklaş biraz, bu türbeye at sen de bir demet,
Hemşîredir seninle, diyorlar ki merhamet![206]

Faruk Nafiz, "*Suda Halkalar*" isimli eserinin "*Gurbet*" başlıklı bölümünü, kendisine "*Şâir-i Yâr*" diye hitap eden Şükûfe Nihâl'e ithaf etmiştir. Faruk Nafiz, bu bölümde yer alan "*Gurbet*" isimli şiirinde duyduğu hicran acısını şu mısralarla ifâde eder:

Ey gözlerinin çevresi mor, benzi tutuşmuş,
Akşamladığım yolları yalnız gezen âfet!
Kaç yıl geçecek böyle hazin, böyle habersiz

---

[205]. Halide Nusret Zorlutuna; Bir Devrin Romanı; Kültür bak. yay. Ank. 1973

[206]. Suda Halkalar, s.22

Sen Marmara'nın göl gibi durgun bir ucunda,
Ben böyle atılmış gibi yurdun bir ucunda,
Sen benden uzak, ben sana hasret?..

Sarmış beni gurbet,
Sarmış beni Mecnun diye zencir gibi dağlar
Bir türbe ki rûhum gelen ağlar, geçen ağlar...
Herşey bana bîgâne bu yerde,
Herkes gibi her şey:
Sessiz dereler, solgun ağaçlar, sarı güller,
Dillenmiş ağızlarla tutuk dilli gönüller...
Hatta bana insanlara nisbetle yakındır
Bahçemde ölen kuş,
Bahçemde kefensiz gömülen kuş,
Herkes bana bîgâne bu yerde,
Bir yer ki, sevenler, sevilenlerden eser yok,
Bezminde kadeh kırdığımız sevgililer yok,
Yok.. Yok...[207]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü üzere Faruk Nafiz, ayrılık acısını ve sevgili ile birlikte geçen günlerin özlemini yakıcı bir ateş halinde bütün ruhunda duymaktadır.

Şairin bedbîn ruh haline tabiat da bütün unsurlarıyla iştirâk etmektedir.Bu gurbet diyarında hicran ateşi içinde kıvranan şâirimize, kefensiz gömülen kuştan başka her şey yabancıdır.

İffet Halim Oruz'un 1928 yılında kocasıyla birlikte Diyarbakır'a gidişi, Şükûfe Nihâl-Faruk Nafiz beraberliğini gölgeleyen bir olay olur. Şükûfe Nihâl, "*Şâir-i Yâr*"

---

[207]. a.g.e.s.43

dediği Faruk Nafiz'le aralarındaki sevginin filizlenmesine sebep olan "*Şark köşesi*"ni kaybetmiş olmanın hüznünü "*Bozma Sakın Odanı*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Bozma sakın odanı divanlar kalsın yine,
Loş köşesinde Nihâl, hülyâya dalsın yine...
Deste deste şiirler, Fuzulîler, Nedimler,
Garip kalan rûhuma bir alev salsın yine...

Olduğu yerde kalsın, yerdeki atlas minder;
Sedefli iskemleler, ağızlıklar tesbihler...
Yazıhaneni açık bırak, kapatma sakın,
Önünde hayâlimiz görünsün birer birer

Bozma sakın odanı, olsun bana teselli;
Dört köşesinde vardır, dört şâirin hayâli
Erişilmez yerlere dağıldınız gittiniz,
Kimlere bıraktınız sevdiğiniz Nihal'i?[208]

Şiir ve sanat ağırlıklı toplantılar sırasında filizlenip, "*Gurbet*", "*Macera ve Gençlik*" şiirlerinin yazılmasına sebep olan bu aşk, ne yazık ki bir müddet sonra son bulur. Şükûfe Nihâl "*Şâir-i yâr*" dediği Faruk Nafiz'den ayrılmış olmanın üzüntüsünü, "*Son Hatıra*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Adını ellerimle çizdim kumlara,
Küçülen gözlerimde kurudu son damla yaş;
Kumsal, deniz, sal, rüzgâr senden en son hatıra,
Solan rûhumdan sana bembeyaz bir soğuk taş!..

---

[208]. Şükûfe Nihal Başar; Gayya; İst. 1930

İşte rüzgâr esiyor, dalgalar coştu yine,
Kumlara işlediğim hayâlin de kayboldu...
Hicrânınla yanarken ben derinden derine,
Karşında, solgun yüzüm gibi, güneş te soldu...

Dalgalar, sürükleyin beni de enginlere
Kumların arasında ben de bir parça taşım!..

"Ayrılmayız beraber dalarız derinlere!"
Derken bıraktı gitti, elimi arkadaşım...[209]

Şükûfe Nihâl, terkedilmiş bir kadın olmanın ıstırabını, "*Çaldın*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Karanlık gecelerde
Hicrânınla inledim;
Sesin akseder diye
Boşlukları dinledim...

İsmin dudaklarıma
Düşmüş bir kıvılcımdı...
Bir hummâ aleviyle
Kaç kerre çıldırdımdı...

Bir damla su istedim
Elinden şifâ için...
Gülümsedin, karşımda
Kaya gibi hissizdin

---

[209]. a.g.e.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Bu artık son inkisâr,
Ve bu son yaralanış!
Benden bir bahar caldın;
Kalan ömrüm bütün kış. [210]

"*Kumun Üstünde Mısralar*" isimli şiirinde ise Faruk Nafiz'i denizin enginliklerine dalmış, sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıralarını yad ederken görüyoruz.

Bugün suyun yüzünde, yarın kumsal kenarda,
Her gün ölümsüzlüğü arardık dalgalarda
Sahilleri kadınla çiçekleyen baharda
Bir çift elâ göz gibi ruhûma ruhun uydu

Dün içinden tanısak, dedik, artık denizi,
Kandırmıyordu yalnız suların şekli bizi:
Bir taş gibi bırakmak sulara kendimizi...
Susamış ruhumuzun en son arzusu buydu![211]

Faruk Nafiz, denizin enginliklerinde, ölümsüz bir aşkı yakalama arzusunu, "*Suyun Üstünde Mısralar*" isimli şiirinde şöyle açıklar:

Sonsuzluğun sırrına ererek biz denizde
Sonsuzluğu yaşatmak istedik sevgimizde,
Saçımız ağarmadan toprak olunca biz de

---

[210]. Hazan Rüzgârları; Sanayi-i Nefise mat. İst. 1927, s.20

[211]. Hayat, N.92, 16 Ağus. 1928

Gezecek maceramız dillerde masal gibi.[212]

Faruk Nafiz zaman zaman, dilden dile dolaşan gönül maceralarıyla birer masal kahramanı hüviyeti kazanmış olan kahramanların aşklarıyla, kendi aşkını mukayese eder. "*Ferhat*" isimli şiirinde, aşkından aldığı güçle, Ferhat gibi dağları aşmış olmasına rağmen, sevgilinin kalbine giden yola ulaşamamanın hüznünü şu mısralarla ifade eder.

Yaydan kopan ok gibi kanat açtım derine
Kapanmak istiyorum bu hızla dizlerine...
Delmek için nefesim yetti külünk yerine,
Birer küme buluttu sıra dağlar yolumda.

Akdeniz'in dalgası göğnüm kadar taşmadı,
Hey ne dağsın ki, dalgam dizine yaklaşmadı!
Bin geçit aştı gönlüm, bir kalbini aşmadı,
Geçtiğim dağlar bugün bana ağlar yolumda.[213]

"*Talas Bağlarında Batı*" isimli şiirinde, Kerem ile Aslı'nın aşkları ile kendi aşkını mukayese ederek;

Ben de bir türlü garip âşıkım, Aslım'dan uzak,
Ben de âh etsem eğer karşıki dağlar kül olur
Gerilir, teşne dudaklar gibi çatlar toprak,
Masvâdan bana ağlar gibi sesler duyulur[214]

---

[212]. Hayat, N.88, 2 Ağus. 1928

[213]. Bir Ömür Böyle Geçti, s120

[214]. Suda Halkalar, s.20

diyen Faruk Nafiz, aşk ayrılığının hasretiyle çıkaracağı "*âh*"ların, sevgiliye ulaşmasını engelleyen dağları eritip kül edecek kadar kuvvetli olduğunu ifâde eder. "*Gönül*" isimli şiirinde:

Dünyaya baksan da gülümser gibi
Uzuyor hayatın bir keder gibi,
Ellerde dolaşan kadehler gibi
Yıllarca boşaldın, doldun ey gönül![215]

diyerek, maceradan maceraya koşmuş, pek çok güzele gönlünü kaptırmış olmasına rağmen, aradığı sevgiyi bir türlü bulamadığını ifâde eden Faruk Nafiz'de, belli bir sevgiliye bağlı kalma söz konusu değildir. Onun gönlü, yatağını bulamamış bir su misâli, güzelden güzele dolaşıp durmuştur. Aradan geçen yıllar ondaki bu aşk anlayışını değiştirmeğe kâfi gelmemiştir.

Bu aşk anlayışının en güzel ifâdesini, aşkın samimi bir ifade ile tahlilinin yapıldığı "*Aşk İlâhileri*"nde görüyoruz.

Her kadın âşıkına: "Sendin ilk sevdiğim!" der,
Gençler de sevdiğine der ki: "Son aşkım sensin!"
Böyle mi derler onlar sevgi nedir bilseler?
İlki, sonu olur mu bir kalp için sevmenin?
...
Göynümde her güzelin bir gün oldum sahibi,
Tel duvak taktı her gün göynümde başka gelin
Her kapta ayrı şekle bürünen sular gibi
Şeklini aldı göynüm her gördüğü güzelin!

---

[215]. Büyük Mecmua, N.12, 2 Teşrin-i evvel/Ekim 1919

Nasibin yeryüzünde bir buğu, bir sis olmak!
Mademki her ateşe bir kere secde kıldım,
Ne göl oldum, ne havuz, ne çağlayan, ne ırmak,
Yatağını bulmayan sular gibi yayıldım...[216]

"*Kendim İçin*" isimli şiirinde:

Bende bin bir macera bir muhabbet yarattı:
Bu kadar yorulduktan sonra bugün de, dün de
Kendimden başkasını sevemedim yeryüzünde[217]

diyerek, maceradan maceraya koşmuş, yorulmuş bir gönlün ıstırabını dile getiren Faruk Nafiz; aşkın gelip geçiciliğini, belli bir sevgiye bağlı kalmanın yanlışlığını "*Çamlıca*"daki Çınar" isimli şiirinde şöyle ifâde eder:

Bir çınar yaralıydı belki binbir yerinden:
Kimi çizmiş bıçakla ona kendi adını,
Kimi bir okla delmiş iki kalbi derinden,
Kimi yazmış adıyla yan yana bir kadını
...
Anladım, aşkın izi suda çizgiyle birmiş,
Onları duymamışım şu kök kadar derinden:
Anladım, hatıraya daha çok yer verirmiş
Çınarların gövdesi âşık yüreklerinden![218]

---

[216]. Akarsu, s.72–90 (4 ve 22 numaralı parçalar)

[217]. Çoban Çeşmesi, s.44

[218]. Akarsu, s.27

Heyecanını kabına sığmayan coşkun bir ruhla ifâde eden Faruk Nafiz'in, zaman zaman bu ruh halinden sıyrıldığı, aşkı felsefî bir çerçeve içinde değerlendirdiği görülür.

Daldıkça ayın seyrine, akşam derelerde
Görmek kaderin yendiği kudretleri yüksek
Sevmek dağılan gülle, solan yaprağı yerde,
Göklerde uçan kuşla, uçan rüzgârı sevmek

Doğmak, yaşamak sâde güzellikler içinde,
Ölmek bile çirkinliğe göz yummak için tek
Son yaprağı yaklaşmış olan defter içinde
Bir cümledir ömrüm: Yarı tapmak, yarı sevmek.[219]

Faruk Nafiz, aşk yüzünden saçlarına aklar düşmüş olmasına rağmen, aşkta aradığını bulamamış olmasının ıstırabını, "*Son Beklediğim*" isimli şiirinde şöyle ifâde eder:

Devrân bana taslarla zehir sundu da birden
Ben herkese bir neş'e yarattım o zehirden
Bir köprü kurup, zulmetin ardında, seherler,
Bildim gülüp eğlenmeyi ömrümce kederle
Alnımdaki her çizgi beyaz bir gece saklar,
Bir başka şafaktır saçımın gördüğü aklar
Farkım ne, emel kaynağı bir körpe çocuktan,
Mademki henüz gelmedi son yolcum ufuktan
Ömrümce neden yılları zincir gibi çektim,
Mademki bir aşk uğruna cân vermeyecektim.[220]

---

[219]. "Sevmek"; Yedigün N.486, 29 Haz. 1942

[220]. Yedigün, N.251, Ocak 1938

"*Aşk için yaşadım ben*" diyen Faruk Nafiz, sevginin tıpkı bir hayat iksiri gibi insanı gençleştiren zamana karşı yarıştıran bir duygu olduğunu "*Aşk İlâhileri*"nde şu mısralarla ifâde eder: -11-

Aşkımız bir güneştir; her çiçeğe renk veren,
Her kuşa âhenk veren o tılsımdır, o hızdır;
Bir yüzü birbirinden bize üstün gösteren,
Bir güle bir bahçeyi nakşeden aşkımızdır.

-13-

Her sazdan içki için bir kaside dinledim
Bakî, şarap dururken and içen divâne der,
Bulur her gün işreti tabiatınca Nedim,
Nâilî meyden zekât veren diyâra gider.

Ben de içip kendimi kul ederken harâba
Bana bir yolcu geldi hüsn ü aşk ellerinden;
Bakmamak üzre döndü o gün başım şaraba,
O gün ki tatmış oldum muhabbet kevserinden.

-21-

Üzülme saçlarına ak düşer bir gün diye
Bendedir gençliğini yaşatacak büyük sır:
Şaşacak sende kalan bu ölmez güzelliğe
Başının üzerinden geçip giden her asır.

Mademki yazdım sana binbir kaside, gazel,
Mademki vardır adın her şi'rimin başında,
Görecekler her zaman seni bugünden güzel,
Diyecekler her zaman sana yirmi yaşında[221]

---

[221]. Akarsu, s.78-81,89

Aşkın felsefî yönden tahlilinin yapıldığı bu mısralarda yorulmuş, sükûneti arayan bir kalbin hayat iksiri olan sevginin kollarında ebedî saadeti arayışını görüyoruz. Aşk, elem verici yanlarıyla her ne kadar saçlara ak düşürmüşse de, yine de, aşka düçar olan gönülleri bir hayat iksiri gibi gençlik heyecanı içinde asırlar boyu yaşatabilecek bir güçtedir.

Asırlar boyu, Nâilîlerin, Nedimlerin, Bakîlerin elinde tükenmek bilmeyen bir menbâ halinde işlenen aşk temâsının sarhoşluğunu kendisinin de tattığını, hayat veren sevgi badesini yudum yudum içtiğini belirten Faruk Nafiz, aşkın gün geçtikçe eski mânâsından uzaklaştığını, eski aşkların bugün yaşanmadığını "*Aşk İlâhileri*"nin bir başka bölümünde şu mısralarla ifâde eder:

-18-

O sevenler nerde ki, bir peçe arkasında,
Gördüğü solgun yüze bir bakışta vurulur,
Sevgili sonbaharda öksürürken yasından
Sevdâlı hasretinden kendini dağda bulur!..

Yüzler mi kaybediyor güzellik büyüsünü,
Gönüllerden mi yoksa eski his eksiliyor?
Ben ararken kadının kalbi yakan yüzünü
O da benden yanmayı bilen bir kalp diliyor![222]

Faruk Nafiz, "*Çoban Çeşmesi*"nde, "*Bir Sahife Açsam Ağlarsın*" başlığı altında toplanan şiirlerinde, kendi ruh dünyasına eğilerek, içinde biriken hicranlarını ve aşkın elem verici taraflarını heyecan dolu bir ifâde ile ortaya koyar:

---

[222]. Akarsu, s.86

Buldum ömrün zevkini ye'si terennümde ben,
Duymadığım hasreti yazmadım ömrümde ben
İnlediğim kederler, duyduğum göz yaşları,
Rûhumu böyle dağ dağ gezdiren yoldaşları
Kimi etmiştir beni bir şâir etmemişse?[223]

diyerek aşkın elem verici özelliğinin hayatın en zevk verici yanlarından biri olduğunu belirten Faruk Nafiz, "*Bir Hatıra*" isimli şiirinde:

Ben ki, bugün her aşka yas tutan ber varlığım,
Evvelden bir mezardım, şimdi bir mezarlığım[224]

diyerek aşk ıstırabını ve ayrılık acısını çeken insanlarla bütünleşen bir ıstırap âbidesi halinde karşımıza çıkar.

Rûhum ki aşkından itilâ diler,
Üstünde titreyen her göz yaşımdır
Duyduğun bu sesler, bu iniltiler
Kendi kitâbemdir, mezar taşımdır.[225]

mısralarıyla başlayan "*Dinle Neyden*" isimli şiirinde, sevgisine karşılık bulamayan bir âşığın feryatlarını dile getiren Faruk Nafiz, cefâ etmekten zevk alan sevgilinin âşığına çektirdiği ıstırabı şu mısralarla dile getirir:

Hangi ceylan seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?

---

[223]. "İddia"; Çoban Çeşmesi, s.10

[224]. Çoban Çeşmesi, s.11

[225]. Dinle Neydan, s.3

Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden.[226]

Aşk ıstırabını, aşkın pençesinde çaresizlik içinde kıvranan bir âşığın duygularını ifâde eden şiirlerden biri de "*Mağara*" isimli şiirdir.

En uzun ölümü günlerce tatmış,
Son demi yaklaşan bir kurt var inde:
Mağaranın ağzınıbir taş kapatmış,
Açlıktan ölüyor bir kurt içinde[227]

mısralarıyla başlayan şiirde, ağzı taşla kapatılmış, dışarıya çıkma imkânı bulunmayan bir mağarada çaresizlik içinde çırpınan, başını taştan taşa vuran ve bir müddet daha yaşayabilmek için başından sızan kanları yalayarak hayatını idâme ettirmeye çalışan kurtla; göğüs kafesine hapsedilmiş olan gönül arasındaki ilişki alegorik bir tarzda ortaya konmaktadır.

...Kalbime benzetin çırpınan kurdu,
Kapanan mağarayı göğsüm sayınız:
Bu açlık boğmadan ininde kurdu,
Yolcular, bu taşa dokunmayınız!

mısralarında da görüldüğü gibi, şair; ağzı taşla kapatılmış olan mağaradaki kurtla, göğüs kafesine hapsedilmiş bulunan gönülün, içinde bulundukları ortamdan kurtulmalarını istememektedir. Kurdu, içinde bulunduğu mağaradan yoldan gelip geçen atlılar; göğüs kafesine hapsedilmiş bulunan gönlü ise, sevgili kurtarabilecektir.

---

[226]. Süs, N.12, 1 Eylül 1339/1923

[227]. Hayat, N.64, 16 Şubat 1928

Ancak, kurdun ve gönlün hapsolundukları mağara ve göğüs kafesinden kurtulmalarını istemeyen şair, sevgiliye ve yolcuya seslenerek herhangi bir teşebbüste bulunmamalarını istiyor. Yolcuya hitaben:

Şakıyor mağaranın önünde sesin,
Geç, atlım, belli ki rûhun kanatlı
Atının nalları taşa değmesin,
O zaman canından olursun atlı!

Sevgiliye hitaben:

Ey çimen gözleri, papatya başı
Bahara benzeyen, yazı andıran!
Bir kımıldatırsan eğer bu taşı,
Andolsun, ölüme gelmiştir sıran.

Şâirin, gönlün ve kurdun mağaradan kurtarılmalarını istemeyiş sebebine gelince: Şayet atlı, mağaradaki kurdu kurtarmak için taşı kaldırırsa, kendi kanını yalayacak kadar aç olan kurt, mağaradan kurtulur kurtulmaz atlıyı parçalayacaktır. Sevgili de, göğüs kafesine hapsedilmiş olan gönlü bu kafesten kurtaracak olursa; kafesten kurtulan gönül, kendisine sevgisini layık görmeyerek göğüs kafesine hapseden, çaresizliği ile başbaşa bırakan sevgiliyi öldürecek; kendisini aşkın acımasız pençesinden kurtaracaktır.

...Kalbime benzetin çırpınan kurdu,
Kapanan mağarayı göğsüm sayınız:
Bu açlık boğmadan ininde kurdu,
Yolcular, bu taşa dokunmayınız!

"*Mağara*" şiirinde işlenen mevzuya benzer mevzunun, "*Kafes*" şiirinde de

yine alegorik bir tarzda işlendiğini görüyoruz. Şiirde sevgilinin eliyle örmüş olduğu göğüs kafesine hapsedilmiş gönülle, kafese kapatılmış olan bir kuşun mukayesesi yapılır.

Bir kuş, en içli bir kuş, kısmış kanatlarını
İnce parmaklarınla örülmüş bir kafeste...
Bulutlar ondan önce görmek için yarını
Karlı dağlar başından aşıyor deste deste[228]

Şiirde, "*Mağara*" şiirinden farklı olarak, göğüs kafesine hapsedilmiş bulunan gönül, bir an önce göğüs kafesinden kurtulma arzusundadır.

Ellerin bir gevşese, en gür, en hür sesiyle,
Yeryüzüne baharı bu içli kuş yayacak;
Zincirini koparmış bir esîr neş'esiyle
Dağdan dağa, ovadan ovaya atlayacak!

Klasik şiirimizde de sık sık karşılaştığımız gibi, sevgili âşıklarına karşı daima ilgisizdir; onlara cefa çektirmekten, onların ıstırap içinde kıvranmalarından zevk duyar. Bu yüzden âşık, sevgilinin hicran acısını çekmeye mahkûmdur. Ancak, sevgilinin bütün ilgisizliğine rağmen âşık, ona kavuşabilmenin, onun sevgi dolu sözlerini işitebilmenin ümidi ve özlemi içindedir. "*Kısas*" isimli şiirinde, sevgilinin âşığına cefa çektirmekten zevk alışını,

Kalbin bir aynadır her ıstıraba
Ve âşık kendini orada seyreder...
Sende bir ihtiyaç olunca keder,
Koyarsın ilk önce beni azâba

---

[228]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.135

Kendine bir kement örüp saçından,
Şahin bakışını salarsın bana,
Çarmıha gerdiğin masum kurbana
Bakıp da ağlarsın darağacından![229]

mısralarıyla ifâde eden Faruk Nafiz, sevgilinin kalbinin, âşıkların ıstırap derecesini gösteren bir ayna olduğunu belirterek; sevgilinin şahin bakışları ve kement gibi saçlarıyla âşıklarını çarmıha gererek ölüme mahkûm ettiğini ifâde eder.

"*Eriyen Adam*" isimli şiirde, aşk ıstırabıyla günden güne eriyen, aşk acısını ruhunda duyan bir âşığın feryatları ile karşılaşıyoruz:

Yanında damla damla bittiğimi duyarım,
Yoklarım yerinde mi yüzüm, alnım, saçlarım?
Bir göğüs geçirerek derim ki: "Yine varım,
Fakat bir rüyâ gibi şimdi kaybolacağım."

Bir gün, için içimde neyim varsa alacak,
Varlığım bir su olup kabından boşalacak,
Benden nişân olarak kucağında kalacak
Boş bir yığın: Elbisem, gömleğim, boyunbağım.[230]

"*Bir Kadın Ayrıldı*" isimli şiirinde:

O gitmiş diyerek ağardı saçlar,
O gitmiş diyerek günler kısaldı

---

[229]. Bir Ömür Böyle Geçti, s. 96

[230]. a.g.e. s.111

Sapsarı kesildi bütün yamaçlar,
Rüzgârın elleri dizinde kaldı.[231]

diyen Faruk Nafiz'i, sevgilinin ayrılığından duyduğu elemi, ıstırabı tabiata ait unsurlarla paylaşırken görüyoruz. "*Damlalar*" isimli şiirinin:

Bir titremedir ki sıtma denmez,
Her sevginin ömrü bir bahardır
Bağrımda benim bitip tükenmez
Bir taze yüz ihtiyacı vardır![232]

mısralarında, aşkının çerçevesini çizerek, belli bir sevgiye, tek bir yüze bağlı kalmadan, değişik çehrelerde sevgiyi arayan bir aşk anlayışına sahip bulunduğunu ifade eden Faruk Nafiz, durmadan değiştiğini belirttiği güzellerde aradığı özelliği şu mısralarla ortaya koyar:

Duydunsa tüten hüznü eğer bir sarı gülden,
Karşında niçin vurdu bu kalp, anlamışındır:
Yaz, kış, gözümün gördüğü dünya değişir de,
Gönlümdekinin rengi değişmez sarışındır!

Şiirin son bölümünde:

Tek hatıradır, binbir ışıktır bana gölgen...
Herkes silinip gitti, bugün ortada kim var?
Bir güldür, açarken dökülür, hasret içimde:
Ömrüm geçiyor, gelmedi, bir beklediğim var!

diyen Faruk Nafiz'i girdiği gönül mecaralarının hemen hepsinde, bir kader gibi

---

[231]. Hayat, N.100, 25 Teşrin-i evvel/Ekim 1928

[232]. Akarsu, s.59

karşısına çıkan hasret ateşinin acısını dile getirirken görüyoruz. Aşklar, sevgililer değişiyor; fakat bu aşk maceralarında değişmeyen bir şey var: Hasret, ayrılık ve ıstırap. Şâir, hasret ateşinin yakıcılığına rağmen, yine de sevgiliye kavuşacağının ümidini taşır.

Faruk Nafiz, aradığı sevgiye karşılık bulamamanın hüznünü, "*Aşk İlâhileri*"nde şu mısralarla dile getirir:

-3-

Bir kaldırım taşını bağrına basıp yatan
Çıplak adam soğuğu nasıl içten duyarsa,
Nasıl aç yavrusuna binbir masal anlatan
Dul ananın içinde dinmez bir ağrı varsa...

Benim de ufkum geniş, benim de kollarım dar!
Çekiyorum varılmaz güneşlerin yasını
Çekiyorum, ümitsiz, aç kadar, çıplak kadar,
Gönüllüsü olmayan bir gönül sıtmasını.[233]

Bu mısralarda, aşk hummasına tutulmuş ruhunu içinde bulunduğu karanlıktan kurtaracak bir sevgilinin hasretini çeken âşığın ıstırabı, sosyal muhteva ile birleştirilerek ortaya konmaktadır.

Faruk Nafiz, ayrılık ıstırabının büyüklüğünü, içtimaî hayattan seçtiği bir örnekle destekleyerek ortaya koymaya çalışır. Şâir, kaldırım taşlarına sarılıp yatan çıplak ve sefil bir insanın duyduğu ıstırapla, sevgisine karşılık bulamayan birâşığın ıstırabı arasında fazla bir fark olmadığını ileri sürer.

Aradığı sevgiyi ve beklediği sevgiliyi bulamamanın ıstırabı, zaman zaman Faruk Nafiz'i, ölüm duygusunu düşünmeye, ölümü bir kurtuluş yolu olarak görmeye sevk eder.

---

[233]. Akarsu, s.47

Mukadderse gelse bir gün kavuşmak
Sevdiğim dul kalsın yirmi yaşında
Hazin türkülerle beni anarak
Her sabah ağlasın pınar başında.[234]

mısralarının yer aldığı "*Vasiyet*" isimli şiirde Faruk Nafiz'i bu dünyada sevgisine karşılık vermeyen sevgiliyi, hiç olmazsa mezarının başında ağıtlar yakarken görme özlemini ifâde ederken görüyoruz. "*Aşk İlâhileri*"nin:

Dün akşam yem dağıttım Eyüp'te kumrulara,
El açtın ruhu için orda yatan canların
Bakarak çeşmelerden akan billûr sulara
Gönül verdin sesine mermer şadırvanların

Bir dikene râzı iken gönlüm arkanda üzgün,
Sen gördüğün mezara gül attın demet demet,
Anladım, rûhum ancak tenimden sızdığı gün
Yanacak baş ucumda kandil gibi merhamet[235]

mısralarında, sağlığında sevdiğinden aradığı sevgiyi, merhameti göremediğini belirten şair; sevgiliden, sağlığında kendisinden esirgediği merhâmetini, hiç olmazsa öldükten sonra mezarının başında yakacağı bir mumla göstermesini isteyerek, mezarı başında yanacak bu mumun bile kendisi için yeterli olacağını belirtir.

Tesâdüf ümidinin bittiği müthiş anda
Dudağa kanla çizmek yeniden tebessümü:

---

[234]. Dinle Neyden, s.17

[235]. Akarsu, s.88

Seni istikbâl için artık öbür cihânda,
Dosta el sallar gibi, dâvet etmek ölümü[236]

mısralarının yer aldığı "*Beşikten Mezara Kadar*" isimli şiirde, ferdî ve romantik bir yaklaşımla, sevgiliye kavuşma ümidini kaybetmiş, hicrân ateşinin yakıcılığına boyun eğmiş bir Faruk Nafiz görüyoruz. Vuslatın ancak öbür dünyada gerçekleşeceğine kanaat getiren şair, ölümle bir an önce kucaklaşma arzusunu ruhunda duyar. "*Beşikten Mezara Kadar*" isimli şiirin;

Suda, rüzgârda, kuşta sadanı duyup,
Seni beyaz çiçekli dallar içinde sanmak
Vuslatın rüyâsını görmek üzre uyuyup,
Hasretin azâbına ermek için uyanmak

mısralarında görülen ve sükûnete ulaşmış olgun bir ruhun duygularını ifâde eden bu söyleyiş tarzının zaman zaman değiştiği görülür. Şâir duygularını, aşk hummasına tutulmuş coşkun bir ruh hali içinde ifâde etmeyi tercih eder. "*Verâset*" isimli şiirde:

Ben ninemden muhabbet, dedemden kin almışım,
Çini kâse kadar başkadır, içim, dışım,
Elini öpmek için yalvarsa da bakışım
Isır diye tepinir gözlerimin bebeği[237]

söyleyişiyle, aşkta aradığını bulamamış bir âşığın rûh halini şiddetli bir ses tonu ile ortaya koyan Faruk Nafiz'in, bu coşkun rûh halini ifâde eden şiirlerinden biri de "*Firârî*"dir.

---

[236]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.97

[237]. a.g.e. s.110

Sana çirkin dediler, düşmanı oldum güzelin;
Sana kâfir dediler, diş biledim Hakka bile
Topladın saçtığı altınları, yüzlerce elin,
Kahbelendin de garaz bağladım ahlâka bile[238]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi şâir, ruhunu bir kor gibi yakan hicrân ateşini, ıstırabına uygun şiddetli bir ses tonu ile ortaya koyuyor.

Bu coşkun ruh hali, bir heyecan kasırgası halinde şiir boyunca devam eder. Şiirin tamamına bir hareket, bir heyecan hâkimdir. Bu heyecanın cezbesine kendisini kaptırmış olan şâirimiz, sevgilihakkındaki menfi düşüncelerine rağmen, yine de onun peşinden koşmaktan, aşkına karşılık beklemekten kendini alamıyor.

Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine
Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek,
Sen bir ahû gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek!

"*Firârî*" şiiri, gerek dil, gerekse söyleyiş özellikleri bakımından halk anânesi zevkine uygunluk gösterir. Gönlün, sevgilinin saçının tellerine bağlı olması, ahû gibi dağdan dağa kaçması gibi söyleyişler, Faruk Nafiz'in Halk şiiri zevkiyle Divan şiiri zevkini ustalıkla birleştirmiş oluşunun güzel bir örneğini teşkil eder.

Şekilden kesildi rûhun nâsibi,
Karıştı vücûdum karanlıklara
Zerrede Râbbini bulan kul gibi,
Aşkı sen gözümün yaşında ara![239]

---

[238]. Suda Halkalar; s.28

[239]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.147

mısralarıyla başlayan "*Rûh*" isimli şiirde, bedenden ayrılmış bir rûh misali, aşkın elem ve ıstırabından, hicran ateşinin yakıcılığından bunalmış olan şairimiz kendisi gibi aşk ıstırabı çekenlere acımaya başlamıştır.

Aşkta aradığını bulamamış olmanın verdiği ümitsizlikle, sevmenin boş bir duygu olduğunu kabullenmek zorunda kalan Faruk Nafiz, bu gerçeği "*Kendim İçin*" isimli şiirinde şu mısralarla itiraf eder:

Böyle gönlüm sergüzeşt ararken doğdu, battı
Neler ufkunda, bilsen, ne günler. ne aylar
Şimdi karşımda virân, saltanatsız saraylar...
..Kendimden başkasını sevmedim yeryüzünde.[240]

Yukarıdaki mısralarda da ifâde edildiği gibi, sevgiliden beklediği ilgiyi görememiş olmanın verdiği ümitsizlik içinde, aşk duygusunun gönlü hırpalayan boş bir duygu olduğu kanaatine varan Faruk Nafiz'in, zaman zaman bu ümitsizlikten kurtularak, aşkı, ıstırap verici bütün özellikleriyle kabullendiği görülür. Faruk Nafiz, aşk duygusunun yaraladığı mustarip bir rûhun, bu ıstıraptan duyduğu gururu, "*Lânete Mahkûm*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Kendini aşka veren rûh acıdan ne anlar,
Ey bastığı taşları başıma fırlatanlar!
Beni farkettirmiyor yüzümden sızan kanlar
Bir çarmıha gerilen bir Hak peygamberinden[241]

"*Hz. İsa bile, çarmıha gerildiği için daha çok sevilmemiş miydi?*" diyen şâir, aşkın verdiği ıstırap ne kadar çok olursa olsun, aşk ıstırabının vereceği her şeye rıza

---

[240]. Çoban Çeşmesi, s.44

[241]. Hayat, N.74, 26 Nisan 1928

göstereceğini belirterek; aşkın elem ve ıstırabının ruhu olgunlaştıran, âşığa hayat veren bir duygu olduğunu şu mısralarla ifâde eder:

Halka derdoldu diye varlığım günden güne
Bana zincir vursalar, sanma irkileceğim
Ne mutlu gül yüzünden atılırsam sürgüne,
Derdimi diyâr diyâr haykırabileceğim.

Zindâna düşsem bile susmak için bir ara
Kızıl güller açacak boynumdan sızan yara,
Resmini çizmek üzre kanımla dört duvara
Karalanmış taşları yaşımla sileceğim.

Aşkın elem ve ıstırabıyla bütünleşmiş bir âşığın rûh halini ifâde eden bu mısralarla, Fuzulî'nin ıstırapla bütünleşmiş aşk anlayışı arasında yakın bir benzerlik olduğu dikkati çeker.

Elem verici taraflarına rağmen aşkın kendisi için vazgeçilmez bir duygu olduğuna inanan ve ne kadar çok cefa çekerse çeksin, bir gün talihin kendisine de güleceği ümidini muhafaza eden Faruk Nafiz, bu duygularını "*Sevmek*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Doğmak, yaşamak sâde güzellikler içinde,
Ölmek bile çirkinliğe göz yummak için tek
Son yaprağı yaklaşmış olan defter içinde
Bir cümledir ömrüm: Yarı tapmak, yarı sevmek.[242]

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk dönemindeki aşk temalı şiirleri, beşerî aşkı işleyen şiirlerden fazla farklılık göstermez. Ancak, sanat hayatındaki merhalelere

---

[242]. Yedigün; N.486, 29 Haz. 1942

bağlı olarak bu aşk anlayışının da zaman zaman değiştiği görülür.

Faruk Nafiz, memleket şiirleri yazmayı sanatının ana gayesi olarak gördüğü dönemde, aşk şâirliği vasfınıbütünüyle kaybetmez. Ancak bu şiirlerde, sanatta ulaşmak istediği hedefe ve memleket gerçeklerine uygun olarak Anadolu insanının gönül maceralarını, Anadolu'nun kendine has dekoru içinde vermeğe; bu temi Anadolu insanının hayatında aramağa çalıştığı görülür.

Gençliğinde daha çok ferdî duygularını ifâde eden Faruk Nafiz, ilhamını sadece sevgiliden gelecek ilhâma bağlamanın doğru olamayacağını, içinde yaşadığı cemiyetin de şâire ilham kaynağı olabileceğini anlayınca, cemiyet gerçekleri ile birlikte,bu cemiyet içinde yaşayan insanların gönül ilişkilerine de şiirlerinde yer vermeye başlamıştır.

Faruk Nafiz'in bu dönemdeki aşk şiirlerinde, gurûb vakti tenha sahillerde beklenen Şark ilâhesi muhayyel sevgililerin yerini; Ayşeler, Fatmalar, Zeynepler almıştır. Hasret dolu nazarlarla denizin enginliklerinden gelecek sevgilileri bekleyen âşıkların yerini ise, Aliler, diz vuruşu toprağı inleten efeler, kavalından çıkan yanık nağmelerle genç kızların gönlünü çalan çapkın çobanlar almıştır. Bu şiirlerde mekân da değişmiştir. Tenha sahillerin, kayalıkların, Boğaz'ın, Kalamış'ın, Fener'in göz alıcı tabii dekorlarının yerini; çeşme başları, su kenarları ve çorak yaylalar almıştır.

Faruk Nafiz, 1928'de "*Şark Vilâyetleri Tetkik Heyeti*" ile birlikte çıktığı Anadolu seyahatinin intibâlarıyla yazdığı "*Erzincan Yolunda*" isimli şiirinde[243], Anadolu'nun çıplak bozkırlarında, yaz güneşi kadar yakıcı güzelliğe sahip bulunan Anadolu kadınının güzelliğini şu mısralarla ifâde eder:

...Gitgide Ezdiber eteklerinde
Ovalar kendini büsbütün soydu:
Çıplak tabiatın orta yerinde,

---

[243]. Söz konusu şiir, Türk Yurdu mecmuasında "Erzincan Yolunda Siyahlı Kadın" başlığı ile yayınlanmıştır. (N.30-224,Haziran 1930)

Geniş bir yaylanın ot minderinde
Bir kadın rastladım ki giyimli yalnız oydu.

Geçti.. Bir hayâldi sanki gördüğüm...
Geçti.. Ne o baktı, ne ben gözettim
Batıyor bağrıma, diken her tüyüm,
En can damarımda bu yüz bir düğüm,
Arıyordum otuz yıl.. Bulduğum gün kaybettim![244]

Faruk Nafiz'in, Anadolu insanının gönül maceralarına yer verdiği şiirlerde Anadolu Kadını; ince ve zârif görünüşünün yanında, korku nedir bilmeyen cesur bir kişilikle tasvir edilmiştir.

Önce baygın bir iniltiydi yamaçtan duyulan,
Sonra bir gölge belirmişti kuş uçmaz yoldan:
Asya'nın titreterek bağrı yanık toprağını
Geliyor, baktım, uzaktan sökülen bir kağnı
"İnleyen memleketimdir bu tekerlekte!" dedim;
Hangi bir köylü bu kağnıyla sürünmekte? dedim.[245]

mısralarıyla başlayan "*Kızıl Saçlar*"da, aşk teması Anadolu'nun sosyal yaşayışı ile birleştirilerek verilmiştir. Şiir, Anadolu gerçeğini ve bu acımasız gerçekler içinde tabiatla bütünleşmiş bir şekilde yaşayan Anadolu kadınını anlatması bakımından da önem arzeder. Kağnı ve çalışan köylü kadını, Anadolu manzarasının tipik unsurlarıdır.

Asya'nın bağrı yanık toprağı olan Anadolu, yıllarca nice acıya ve sefâlete şahit olmasına rağmen, acı ve ıstırabını yüreğine gömmesini bilmiştir. Bağrı yanık olan

---

[244]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.145

[245]. Suda Halkalar, s.17

sadece Anadolu değildir; bu coğrafyanın insanları da ıstırap doludur. Bu ıstırap dolu coğrafya üzerinde yaşayan insanlar içinde, en az erkekler kadar kadınlar da cefakârdır; onlar da bu sert cografyanın çetin şartları içinde yaşama mücadelesi vermektedirler.

Şiirde, Anadolu coğrafyasının çetin şartları ile mücadele eden Anadolu kadını, şu mısralarla tasvir ediliyor:

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına,
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına
Ne uzun yol yürümüş hali, ne yorgunluk izi
Saçının rengi bakırdandı, bakırdan derisi

Anadolu kadını, güneşten kavrulmuş bakır rengindeki derisi ve saçları ile, Anadolu tabiatının bir parçası gibidir. Bu güzellerin yürekleri gibi tenleri de yanık, bakır rengindedir. Yolcuyu yolundan edecek kadar güzel olan Anadolu kızı, dağ başına yalnız çıkacak kadar da cesurdur. Sevgi dolu bakışlarıyla kalbin derinliklerine kadar sirayet eden bu güzelin, şâir üzerinde bıraktığı intibâ, hayranlıktır.

Anadolu'nun yanık toprağı üzerinde ilerleyen kağnının çıkardığı iniltili sesle, memleketin ıstırap dolu durumu arasında münasebet kuran şâir, bu konudaki düşüncelerini şu mısralarla ortaya koyar:

İnleyen memleketimdir bu tekerlekte dedim;
Hangi bir köylü bu kağnıyla sürünmekte? dedim.

Memleketin içinde bulunduğu ıstırabı ortaya koyan bu hüzünlü ifâde, kağnıyı süren kızıl saçlı güzel köylü kızını görünce değişiyor. Çünkü yüzü sevgi dolu köylü kızında, ıstırap içinde inleyen memleketin ezilmiş insan tipi olmaktan uzak bir vakar vardır. Başına kara sevda vurmuş gibi tek başına ıssız yollara çıkmış olan bu kızda, ezilmiş bir insanın tavrı değil; vakur, kahraman ruhlu bir insanın tavrı vardır.

Anadolu coğrafyasının acımasız ve sert şartları onun saçına ve derisine bakır rengini vermiştir. Onun, kendisine ağyârın elini dokundurtmayacak kadar vakur tavrı karşısında şâirimiz adetâ büyülenmiştir.

Gözlerim yandı dokundukça kızıl saçlarına
Öyle bir kor gibi kızgındı ki, korkuttu beni;
Dökülürken saçı, kıpkırmızı, kan tuttu beni.

İnsanın üzerinde ümitsizlik uyandıran Anadolu coğrafyası ile mistik veya kahraman ruhlu Anadolu insanı arasındaki tezadı *Han Duvarları* şiirinde olduğu gibi bu şiirde de görüyoruz. Faruk Nafiz'e göre, Anadolu coğrafyasının sert şartları, Anadolu insanını hiç bir zaman ezmemiş; tam aksine, bu zor şartlara kafa tutacak kadar kahraman ruhlu birer insan yapmıştır.

Anadolu kadınının, evinde yemeğini pişiren, tarlasında tevekkül içinde çalışan, bütün yoksulluk ve sıkıntılarına rağmen ıstırabını içine atan zayıf bir yapıya sahip bulunmadığını belirten Faruk Nafiz, genç ve güzel Anadolu kızının, ıssız yollarda tek başına kağnısını dağdan aşırışını, nefsine olan güvenini, iffetine leke sürmeyecek kadar dirayetli oluşunu ortaya koyarak, Anadolu kadınının cesur kişiliğini ifâde etmeye çalışır.

Unuttum, kaç yıl oldu? Bilemem şimdi nerde?
Bir yayla sahnesine açıldı mavi perde

Yarı aydınlığında alaca bir akşamın,
Üç güzel kız süzüldü gövdesinden üç çamın
Duydum iniltisini: Üç tel koptu içimde[246]

mısralarıyla başlayan "*Çekme Palayı*" isimli şiirde, aşk temasının köy yaşantısı

[246]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.66

içinde, halk efsane ve gelenekleri çerçevesinde verildiğini görüyoruz.

Akşamın alacakaranlığı içinde, üç çamın gövdesinden süzülerek ortaya çıkan üç güzel kız, Anadolu'ya has motiflerle süslenerek şöyle tasvir ediliyor:

Üçünün de cepkeni, şalvarı bir biçimde,
Üçü de örttükleri bürünceklerden ince
Bir ilkbahar rüzgârı bahçelerden geçince
Nasıl kımıldanırsa beyaz çiçekli dallar,
Dalgalandı ansızın o sırmalar, o şallar.

İnce parmaklarının ucunda şimşek çakan,
Keskin hareketleri boşlukta iz bırakan
Bu üç kızın üçü de birbirinden sunaydı:
Ortada oynayanı on beşinde bir aydı,
Sağdaki ekin gibi sarı, altın sarısı,
Soldakinin gözleri aysız gece yarısı.

İlhâmını şâirin muhayyilesinden alan bu çarpıcı güzellerden birinin, sesini yükselterek söylemeye başladığı bir türkü, şâirimizi bu çarpıcı manzaranın sebep olduğu rüyadan uyandırarak dikkatinin: "*Çekme palayı efem, bozma alayı!*" sözlerinin geçtiği türkü üzerinde toplanmasına sebep olur. Bütün nefeslerin kesilmişçesine dikkatle dinledikleri bu türkü; şâirimizi, o türküdeki sırrı, o türküyü yaratan olayın sebebini öğrenmeğe sevk eder.

Şâirin dikkat kesilerek dinlediği bu türkü bizi; yaşanmış, dillere destan olmuş hazin aşk hikâyelerinin izlerini taşıyan halk arasında birer efsâne gibi söylenen türkülere götürüyor. Bu duygular içinde kendinden geçen şâir, yanık nağmeli türkü deki olayı şu mısralarla hikâye eder:

Rüzgârı baş döndüren bu türkünün aslı ne?
Bu sırrı bulmak için daldı gözüm derine:

Aydın'ın ağaçlık bir yaylasında
Oturmuş yan yana üç kabadayı
Üçü de, gözleri şarap tasında,
Dinliyor oynayan çifte yosmayı

Kadehle donanmış üstü çimenin,
Gözleri parlıyor bir tek içenin
En delikanlısı bu üç efenin
Gizlice süzüyor Sarı Fatma'yı

içkinin verdiği mahmurlukla kendinden geçerek, arkadaşının yavuklusuna kem gözle bakan efenin davranışı, Sarı Fatma'nın yavuklusu tarafından görülür. Efe, palasını çekerek arkadaşını vurur.

Şâir, bugün seyrettiğimiz her oyunda, dinlediğimiz her türkünün yanık sesinde, böyle hazin bir aşk hikâyesinin izlerinin bulunduğunu şu mısralarla ifâde eder:

Yine karşımda üç kız oynuyor durmaksızın,
Yas duymağa başladım oyunundan üç kızın
Bir cevap istemeden kendime sordum bunu:
Niçin eski kavgalar yenilerin oyunu?

"*Ahmed'in Müjdesi*" isimli şiirde, Anadolu'daki bir başka gelenekle karşılaşıyoruz. Anadolu'da sık sık karşılaşılan "*kız kaçırma*" vakalarından birinin, Anadolu'ya has geleneklerle süslenerek anlatıldığı şiirde; Türk babayla, Çerkez anadan doğmuş olan kızın güzelliği şu şekilde tasvir ediliyor:

Belini gören der bilekten ince,
Boyuna bakan der bir sülün bu da...
Şimdiden kavuştu içim sevince,
Şimdiden kişniyor atım avluda

Bana eş yaratmış, anam, Yaradan
Onu Türk babayla Çerkez anadan[247]

İnce beli ve sülün gibi boyu ile Ahmed'in gönlünü çalan bu güzel; Karacaoğlan'ın, Emrah'ın, Dadaloğlu'nun peşinde koştukları güzellere benzer özellikler gösterir. Şiir, Anadolu'ya has geleneklerden bir başkasını ifâde eden şu mısralarla son buluyor:

Yetişir mücevher diye bakışı,
İstemem başından başka bir çeyiz
İkiyken dört olup gelcek kışı
Bir ocak başında geçireceğiz!

Esmer mi gelinim, beyaz mı deme,
Bir altın yüzük ver, anam, müjdeme.

Ahmed'in ağzından ifâde edilen ve lirik, coşkulu bir söyleyişin hakim olduğu bu mısralarda, geleneklere karşı çıkışın ifâdesi gizlidir. Anadolu geleneğinin bir parçası olan "*çeyiz*", "*mücevherât-takı*" gibi unsurların lüzumsuz birer teferruat olduğunu söyleyen Ahmet'in bu sözleri Faruk Nafiz tarafından da desteklenir.

"*Ayşe Sana*" isimli şiirde, köyün genç kızlarının gönlünü çalan "*güneş başlı*" çapkın köy çobanının gönül macerasını hikâye eden Faruk Nafiz; "*Ali*", "*Kız Hüseyn'i Vurdular*" isimli şiirlerinde de, Anadolu insanının gönül maceralarını,

---

[247]. Türk Yurdu, N.29-233, Mayıs 1930

Anadolu'ya has birtakım motiflerle ve söyleyişlerle süsleyerek ortaya koyar.

"*Melek'ül Mevt*" isimli şiirde, köyün bütün gençlerini peşinden sürükleyen köylü güzeli, şu mısralarla tasvir edilir:

Hangi ceylân seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz anne yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden.[248]

Faruk Nafiz, aşk temasını zaman zaman ilâhî bir çerçeve içinde ele almıştır. Aşk duygusunun tefekkürle beslenerek terennüm edildiği bu şiirlere, "*Heyecân ve Sükûn*" ile "*Akarsu*" isimli eserlerinde rastlıyoruz.

Her sâhile bir müjde götürmek emeliyle,
Yaptıkdı beyaz bir gemi ilhâmın eliyle;
Hisler gibi açtıkdı hayâl ufkuna yelken
Her mevsimimiz başka bir iklimde geçerken,
Bir gün, gemimiz parçalanıp kaldı kenarda...
Mihmânız o günden beri zümrüt kayalarda

Alemle bütün bağlarımız böyle çözüldü;
Tâlih bize ancak bu kazadan beri güldü
Gördük ki, saadet bize bizden de yakınmış;
Hissettiğimiz her sızı bir başkasınınmış![249]

mısralarının yer aldığı "*Çiçekten Adalar*" isimli şiirde, Faruk Nafiz'i muhayyel bir

---

[248]. Hayat, N.38, 18 Ağus. 1927

[249]. Heyecân ve Sükûn, s. 11

mekân içinde, muhayyel bir sevgiliyle birlikte, âlemle bütün bağlarını koparmış, bütün ıstıraplarından sıyrılmış bir ruh hali içinde görüyoruz. "*Vahdet-i Vucûd*" isimli şiirinde de, tefekkürle beslenmiş, olgun bir ruh halini ifâde eden bir söyleyişle karşılaşıyoruz.

Ayrılması rûhun neye bağlıysa bedenden,
Yollar gibi yıllar da ayırmaz beni senden!
...
En şanlı ganimet bana sensin her akından:
Mânâ ile, maddeyle uzaktan ve yakından

Bir sarmaşığın dalları halinde giriftiz;
Efsânelerin binbir isim verdiği çiftiz![250]

Faruk Nafiz, gerçek aşkı; Allah'ın cüz-i irâdesinin bir parçası olan Boğaziçi'nin bahçelerinde bulduğunu, "*Aşk İlâhileri*"nde şu mısralarla dile getirir:

Yoktan varolduğu gün Adem'in dudağında
Oldu ilk hıçkırıkla ilk ninni Allah adı
Bulmaya gitti Musa onu Sina dağında,
Muhammed onu Hicâz çöllerinde aradı.

Aranırken gizlenen bir o var, bir de ölüm!
Ademoğlu yıllarca aramaktan yoruldu
Yalnız benim yorulmak bilmeyen yaslı gönlüm
Onu yeşil Boğaz'ın bir bahçesinde buldu.[251]

---

[250]. Heyecân ve Sükûn, s. 80.

[251]. Akarsu, s.84, 16 nu'lı parça.

Faruk Nafiz, "*Ölmeden*" isimli şiirinde, tefekkürle beslenmiş bir anlayışla sevgiliyi şu şekilde tarif eder:

Efsânede Şîrindir adın, şarkıda Mehveş;
Her gamzeneder başka gönül mülkünü teshîr:
Germiş o kaşın benzeri yay, hangi kemankeş?
Çekmiş o bakış denli kılıç, hangi cihângir?..

Sevgiyle güzellik, dişi erkek, bir ikizdir;
Birlikte doğarlar, gelişirler ve ölürler;
Ancak bu ikiz gence dehâ kudretimizdir
Sözlerle ve seslerle veren sonsuz ömürler..[252]

Bu mısralarda, aşkta olgun bir ruh haline ulaşmış bir insanın gururu vardır. Sevgi ile sevginin ilhâm kaynağı olan güzellik, birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Bu iki unsura ebedîlik kazandıran ise, şâirin dehâ kudretidir.

Ayşeler var ki, takar kalbini tel tel tığına,
Oya işler sedef ellerle gelin yastığına
Onu rüzgâr ayırır bazı işinden ancak:
"Bu beyaz yastığa esmer biri var baş koyacak"[253]

mısralarıyla başlayan "*Ayşelere Kaside*" isimli şiirde, Anadolu'daki genç kızlarımızın hülyâlarla dolu hayatları anlatılıyor. Faruk Nafiz onlarla ilgili bilgileri verirken, halk ananelerinden, halk şiirine ait geleneklerden de faydalanır.

---

[252]. Heyecân ve Sükûn; s.15

[253]. a.g.e. s.136

Doldururken yolun üstünde pınardan tasını,
Ayşeler var ki, yanık sesle okur koşmasını,
Göğsünün kendine benzer süsü bir dağ gülüdür,
Ucu yerlerde gezen saçları çift örgülüdür
Müjdeler saçları, yerden havalandıkça, bana:
"Bu siyah zincir örülmüş sarışın bir çobana."

"*Zehir ve Şarap*" isimli şiirde, aşk bâdesini tatmış olduğu halde, aşkta aradığını bulamamış, ölümsüz aşklarıyla dillere destan olmuş aşk kahramanlarından hareketle, bu dünyada ebedî aşka ulaşmanın mümkün olamayacağını belirten Faruk Nafiz, muradına erememiş bu âşıklara dert ortağı olur; ıstırabını onlarla paylaşır.

Aslı'ya bir an kadar sahip olsaydı Kerem,
Bekâyı fâniliğe bağışlardı bu adlar;
Murâda ermişlere örtülüdür pencerem,
Yer tutar kardeş gibi içimde nâ-murâdlar![254]

Faruk Nafiz'in aşk temasını işlediği şiirlerinde, zaman ve mekân itibariyle fazla bir çeşitlilik yoktur.

Mekân olarak yer verilen tabiat, hemen hemen hep aynıdır. Sahiller, son bahar bahçeleri, çıplak bozkırlar, çeşme başları vb. dekorlar, Faruk Nafiz'in şiirlerinde sık sık karşımıza çıkan mekânlardır. Bu mekânlar içinde; gül, bülbül, çiçek, selvi, su, ay, güneş, çınar gibi motifler geniş yer tutar.

Bu şiirlerde zaman dilimi olarak, hayâl kurmaya elverişli saatler olan gurûb vakti ile melûl sonbahar seçilmiştir.

Faruk Nafiz'in aşk temalı şiirlerinde, aşkının ilhâm kaynağı olan kadın, geniş yer tutar. "*Sanatkâr*" isimli şiirinde:

---

[254]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.100

Aşkınla her kadın kazanırken bekaaya hak,
Fâniliğin azâbını duymaktasın yine,
Ulvî merâmın, onlara dünya bağışlamak;
Bir kabza toprak istemek sonra kendine[255]

diyerek, sanatçının aşkını; fâniliğinin azabını duyan ve kadınlara ebedîlik kazandıran ulvî bir emel olarak tarif eden Faruk Nafiz'de, kadın her şeydir. İlgisi, sevinci, hüznü ve ihtirası onun etrafında şekillenir.

Faruk Nafiz'e göre, insan kalbinin çalışması için nasıl kan gerekliyse, sevgilinin varlığı da âşık için o derece gereklidir. Sevgili olmazsa hayat da bitecektir; bu yüzden kadın hayatın kaynağıdır.

Niye doldun kalbime kan gibi?
Bir günde öldürürsün sen beni istesen..[256]

Faruk Nafiz, heyecanı kabına sığmayan bir ruh hali ile aşkını dile getirirken, kadına karşı olan zaafını zaman zaman teslimiyetçi bir yaklaşımla ortaya koyar.

Bugün sen bir bakışsın, ben ondan sızan yaşım,
Sana bütün ömrümce uyan bir arkadaşım
Yalnız senin önünde herkese âsi başım
Yere geçercesine yere eğildi, kadın![257]

Sevgiliye olan sevgisini ve bağlılığını, maddiyâttan sıyrılmış, yalnız hissin yolundan ulaşılabilecek bir duygu olarak terennüm eden Faruk Nafiz; zaman zaman bu anlayıştan uzaklaşarak kadını sadece bedenden ibaret bir varlık olarak görür;

---

[255]. Heyecân ve Sükûn; s.118

[256]. a.g.e. s.115

[257]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.109

onunla ilgili duygularını şehvet kokan bir anlayışla ifâde eder.

> *"Bana göre güzel, kadın; kadın, güzel demektir. Onun yüzü, rûhun bütün tezâhürlerini aksettiren güzel bir aynadır. Ben her zaman kumralda his, esmerde düşünce ve sarışında da sevinç bulurum."*[258]

diyen Faruk Nafiz'in şiirlerinde belli bir sevgili tipi yoktur. Güzel olmak şartıyla her renkten ve her tipten kadına onun şiirlerinde rastlamak mümkündür.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde her ne kadar belli bir sevgili tipi yoksa da, sanat hayatındaki merhaleler doğrultusunda, şiirlerinde yer verdiği kadın tiplerinin de, gerek fizikî, gerekse karakter özellikleri itibariyle birtakım değişiklikler gösterdiği görülür.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alar kadınlar, fizikî özellikleri bakımından,

Gönlümde kovalar eskiden beri
Sarışın kumralı, kumral esmeri[259]

mısralarında da ifâde ettiği gibi, genellikle kumral veya sarışındırlar. Kumral ve elâ gözlü sevgililer, onun aşk temalı şiirlerinin vazgeçilmez unsurlarıdır. Bu güzeller, elâ gözlerindeki esrarlı ifâde ile, bir ruh gibi tenha sahillerde dolaşırlar.

Ve sen ey kumralım, güzel kumralım
Şeklini gözlerken akşamdan bile
Elâ gözlerinde o sonsuz alım
İnersin rûh olup gece sâhile[260]

---

[258]. Sedat Simavi; Faruk Nafiz Diyor ki; Yedigün N.133, 1935

[259]. "Gençlik"; Bir Ömür Böyle Geçti; s.218

[260]. "Gecelerim"; Akarsu, s.23

Onun şiirlerinde kadınlar genellikle güzeldir. Faruk Nafiz onları Allah'ın özenerek yarattığı varlıklar olarak görür. Onların varlığı tabiata bile ayrı bir mânâ kazandırmıştır. Her şey kadınla bir başka güzeldir.

Saçına ayrı mı çekti her teli,
Yaradan bunları bir bir mi saydı?
Gökyüzü dururken böyle güzeli,
Kim yere salardı Allah olaydı?[261]

Bu güzel kadınlar, bulundukları mekâna da letâfet ve canlılık verirler. Tabiatın canlıda tecelli ettiği varlık bu kadınlardır. Mehtâplı gecelerdeki tabiat manzaralarını güzelleştiren, tabiata mânâ kazandıran onların varlığıdır.

Siz bir beyaz sandalda beyaz bir gelin,
Sema üstünüzde altın bir saray,
Denizde açılan dairelerin
Üstünde gümüşten pul işlerdi ay...[262]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan kadınlar; boyu, kokusu, endâmı; kısacası her yönüyle, güzelliğin ve zerafetin timsalidirler. İnce beli ve kalbindeki gizli kalmış duyguların ifadesi olan mânâ dolu gözleri, kadının sahip olduğu en değerli mücevherlerdir.

Belini gören der bilekten ince,
Boyuna bakan der bir sülün bu da...
Şimdiden kavuştu içim sevince
Şimdiden kişniyor atım avluda

---

[261]. "Güzel"; Hayat, N.13, 24 Şubat 1927

[262]. "Bir Gece"; Çoban Çeşmesi, s.38

Bana eş yaratmış, anam, Yaradan
Onu Türk babayla, Çerkez anadan

Yetişir mücevher diye bakışı,
İstemem başından başka bir çeyiz
İkiyken dört olup gelecek kışı
Bir ocak başında geçireceğiz![263]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan kadınların gözleri genellikle elâdır. Bu elâ gözlerin derinliklerinde birçok anlamlar ifâde eden bir gizlilik vardır. Elâ gözlerden ay doğar. İnceliği ve zarâfeti kendinde toplamış olan sevgilinin inci sedefi gibi beyaz elleri, onun güzelliğini tamamlayan bir diğer unsurdur.

Bu elâ gözler ki, ay ordan doğar
Bu inci sedefi kadar beyaz el,
Bu alev yanaklar, bu kor dudaklar,
Ürpersin ölümden.. Niçin, ey güzel?[264]

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde yer alan kadınlar da güzel ve çekicidirler. "*Sâkîler*", "*Şehriyâre Veda*" ve gazellerde tasviri yapılan güzeller, eski şiirimizin zengin kaynaklarından beslenen bir özellik gösterirler. Bu kadınlar, servi boylu, ceylan bakışlı ve şûh edâlıdırlar. Faruk Nafiz, şûh kadın tiplerinin karşısına, seven ve sevdiği için de mustarip olan erkekleri çıkarır. Onun benimsediği bu anlayış, klasik Türk şiiri geleneğine de uygunluk gösterir. Bu Şark güzelleri kumraldır; uzun kumral saçları omuzlarına kadar dökülür. Bu güzeller, gizli

---

[263]. "Ahmed'in Müjdesi"; Türk Yurdu,N. 29-223, Mayıs 1930

[264]. "Genç İken"; Bir Ömür Böyle Geçti; s.234

bir dertle mustariptirler. Belki de melâllerinden dolayı kumraldırlar.

Faruk Nafiz, Lâle Devri'nin sosyal yaşayışını anlattığı *"Sa'dâbâd Kadınları"* isimli şiirinde, devrin zevk ve eğlence meclislerinin ilhâm kaynağı olan kadını şu mısralarla ifâde eder:

O kadar uhrevî kadınlar ki,
Dokunursan solar, öpersen erir[265]

Bu kadınlar güzeldirler; ince ve nüktelidirler. Hepsi Şarkın inciden birer heykeldirler. Gözlerinde ruhlara gülen tılsımlı bir bakış vardır. Uhrevî bir güzelliğe sahip bulunan bu güzellere bakan her göz, bu gözlerin taşıdığı sihirin tesiri altında kendinden geçer. İnce ve nârindirler.

Fakat, bu uhrevî güzellerden daha eşsiz güzelliğe sahip bulunan bir başka güzel daha vardır ki, emsâlsiz güzelliği ve şuhluğu ile herkesi büyülemektedir. Bu güzel de tarif edilmesi mümkün olmayan ilâhî bir hava vardır. Altın kanatlı bir peri gibi süzülen bu güzel, Şarkın en güzel kadını *"Dilrübâ"*dır. Bu uhrevî Şark ilâhesi, Lâle Devri'nin gözalıcı manzaralarla süslü mekânları daha da güzelleştirir.

Hüsn ü aşkıyla âsumânı tutan
Şanlı gerdânesinde bir sultân
Yâhut altın kanatlı bir hâle
Çalkanır her dudakta bir nâle
Ve anar hepsi Dilrûbâ adını
Dilrûbâ Şarkın en güzel kadını

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tesiriyle eserler verdiği dönemde yazdığı aşk şiirlerinde, bu edebiyatların sanat estetiğine uygun olarak; solgun yüzlü, narin yapılı ve marazî özellikler taşıyan Şark güzellerine geniş yer vermiştir.

---

[265]. Suda Halkalar; s.153

Romantik bir atmosfer içinde bir hayâlet gibi dolaşan bu güzeller, hassas ve hasta ruhludurlar. Bu güzellerin içinde bulundukları mekân, onların hasta ve hassas ruhlarına uygun özellikler gösterir. Bu mekân içinde; rüzgâr hıçkırır, ay solgun, yapraklar sarıdır. Bahçeler, saraylar ıssızdır. Mezarlar, türbeler,tenha sahiller ve uhrevî beldeler, bu güzellerin mekânıdır. Faruk Nafiz, marazî çizgilerin hakim olduğu bu dar mekâna uygun bir söyleyişle duygularını ifâde eder.

Esrarlı bir görünüşe sahip bulunan bu güzellerin bakışlarında derin mânâlar gizlidir. Güzel kokuları bütün tabiata, hatta esen rüzgâra bile sinmiştir.

Düştükçe beyaz omzuna kat kat koyu tüller
Karşında birer tül gibi titrerdi gönüller
Göğsünde demetlerle açılmış gibi güller
Bir râyihâ gizliydi ilâhî nefesinde[266]

Gözlerinde derin mânâlar taşıyan Şark ilâhesi bu kadınlar, âşıkları için erişilmez birer hülyâdır; bütün gönüller birer serseri gibi onun peşinden sürüklenirler. âşıkları, bu erişilmez hülyâyı sadece kalplerinde değil, başka diyarlarda da ararlar.

O semâvî kadın bu ülkede mi?
...
O beyaz tenli Şark ilâhesine
O derin gözlü Şehriyâre vedâ...[267]

Faruk Nafiz, zaman zaman yorgun sahillerin, göllerin ve kumsalların yer aldığı muhayyel bir mekân içinde, solgun yüzlü Şark güzeli sevgiliyle başbaşa kalma arzusunu duyar.

---

[266]. "Terennümler"; Heyecân ve Sükûn, s.170

[267]. "Vedâ"; Heyecân ve Sükûn, s.76

Önünde yorgun deniz... Karşısında adalar,
Sahillerinde güller açılır, beyaz, sarı
Hülyâlı gözleriyle engin bir ufka dalar
Kayalıklarda gezen köyün şâir kızları!
...
Bazı kumlarda yorgun dinlenir beş altı kız,
Renksiz dudaklarında gizli birarzu taşır
Bazı nârin bir kadın, gözleri parıltısız,
Şark işi maşlahıyla sahilden uzaklaşır...[268]

Faruk Nafiz, Anadolu'ya yönelip, "*Memleket Edebiyatı*" tarzında eserler vermeğe başladığı devrede, aşk şâirliği vasfını bütünüyle kaybetmez. Ancak, bu devrede yazdığı şiirlerinde. aşk temasına da millî bir çehre vermeğe çalışmıştır. Bu şiirlerde, sanatındaki değişikliğe uygun olarak, solgun yüzlü, nârin yapılı, tenhâ sahillerde bir hayâlet gibi dolaşan Şark güzellerinin yerini; Anadolu'nun çıplak bozkırlarında kağnısını dağdan aşıran, çeşme başlarında yavuklusu için maniler söyleyen Ayşeler, Fatmalar, Zeynepler, Elifler almıştır.

Unuttum kaç yıl oldu? Bilemem şimdi nerde?
Bir yayla sahnesine açıldı mavi perde:

Yarı aydınlığında alaca bir akşamın,
Üç güzel kız süzüldü gövdesinden üç çamın
Duydum iniltisini: Üç tel koptu içimden...[269]

mısraları ile başlayan "*Çekme Palayı*" isimli şiirinde, Anadolu'nun çıplak manzarası

---

[268]. "Gezdiğim Yer"; Dinle Neyden, s.28

[269]. Akarsu, s.11

ile tezat teşkil eden ve bu çıplak manzarayı bir ışık gibi aydınlatan köylü kızlarının tasviri ile karşılaşıyoruz.

Üçünün de cepkeni, şalvarı bir biçimde,
Üçü de örttükleri bürünceklerden ince
Bir ilkbahar rüzgârı bahçelerden geçince
Nasıl kımıldanırsa beyaz çiçekli dallar,
Dalgalandı ansızın o sırmalar, o şallar

İnce parmaklarının ucunda şimşek çakan,
Keskin hareketleri boşlukta iz bırakan
Bu üç kızın üçü de birbirinden sunaydı:
Ortada oynayanı on beşinde bir aydı

Sağdaki ekin gibi sarı, altın sarısı,
Soldakinin gözleri aysız gece yarısı

"*Kızıl Saçlar*" isimli şiirde ise, köylü kızının güzelliği, Anadolu coğrafyası ile birleştirilerek verilmiştir.

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına,
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına
Ne uzun yol yürümüş hali, ne yorgunluk izi...
Saçının rengi bakırdandı, bakırdan derisi.[270]

Anadolu'nun çetin coğrafî şartları altında kağnısının peşinden sürüklenen ve güneşin yakıcılığını teninde toplayan bu köylü kızı, yolcuyu yolundan edecek kadar

---

[270]. Heyecân ve Sükûn, s.26

güzel, dağ başında yalnız başına dolaşacak kadar da yüreklidir. O, güneşten kavrulmuş bakır rengindeki derisi ve saçları ile, bağrı yanık Anadolu coğrafyası ile adetâ bütünleşmiştir.

Güzellikle cesaretin bütünleştiği bu köylü güzelinin şâirimiz üzerinde uyandırdığı intibâ hayranlıktır.

Gözlerim yandı dokundukça kızıl saçlarına
Öyle bi rkor gibi kızgındı ki korkuttu beni;
Dökülürken saçı, kıpkırmızı, kan tuttu beni.

Faruk Nafiz, "*Ayşelere Kaside*" isimli şiirinde, çeşme başında testisini doldururken, genç kızlık hülyâlarının gerçekleşeceği günün özlemini manileriyle, türküleriyle dile getiren, yavuklularının yolunu bekleyen köy güzellerinin duygularını şu mısralarla dile getirir:

Doldururken yolun üstünde pınardan tasını,
Ayşeler var ki, yanık sesle okur koşmasını,
Göğsünün kendine benzer süsü bir dağ gülüdür,
Ucu yerlerde gezen saçları çift örgülüdür
Müjdeler saçları, yerden havalandırdıkça, bana: "Bu
siyah zincir örülmüş sarışın bir çobana.[271]

"*Erzincan Yolunda*" isimli şiirde ise, Anadolu'nun çıplak manzarasına tezat teşkil eden Anadolu kadınının güzelliği şu mısralarla ortaya konuluyor:

...Gitgide Ezdiber eteklerinde
Ovalar kendini büsbütün soydu:

---

[271]. Heyecân ve Sükûn, s.136

Çıplak bir tabiatın orta yerinde,
Geniş bir yaylanın ot minderinde
Bir kadın rastladım ki giyimli yalnız oydu

Bir çöl bulutundan ince peçesi,
Hangi rüzgâr esse onu dağıtır;
Duymadım, eminim, güzeldi sesi...
Yaktı yaz güneşi gibi herkesi:
Nefeslerinde renk var, bakışlarında ıtır.

Yüzünü şeffaf bir peçenin altında saklamaya çalışan bu güzel, bütün gizliliğine rağmen, kendisine bakan herkesi yaz güneşi gibi yakacak bir güzelliğe sahiptir. Faruk Nafiz, peçe altında gizlenen yüzü ve işitilmeyen sesiyle karşısında duran bu kadının, bütün mübhemiyetine rağmen, esrârengiz bir güzelliğe ve güzel bir sese sahip olduğunu düşünüyor. Faruk Nafiz, yüzü ve sesiyle esrarengiz bir görünüm arzeden bu kadın karşısında büyülenmiş gibidir.

Faruk Nafiz'e göre güzel, ince ve nârin olandır. Kadın da yaratılışı itibariyle ince ve nârindir. Öyle ki o, bazan bir bakışla incinecek kadar nârindir.

Faruk Nafiz, derin mânâlar taşıyan bir bakışın inciteceği bir inceliğe, yaz rüzgârının esintisinden ürperen şeffaf bir yüze sahip olan hassas ruhlu bu sevgiliyi, "*Dinle*" isimli şiirinde şöyle tasvir eder:

Topladın ne varsa, koku, renk, ışık,
Topladın bir yere bütün bahârı:
Gözlerin güneşli bir ufka açık,
Saçların biçilmiş ekinden sarı...

Kızıl gül yaprağı dudaklarına

Bırakmış sesini en içli kuşlar,
Ve beni alacak kadar bağrına
Gölgeli, uzun, gür kirpiklerin var!

Şeklini mezardan almasın diye
Sarmaşık güllerle süslü boyunu
Benzetmek istemez içim serviye,
Ne salkım, ne söğüt andırır onu

Öyle incesin ki Tanrının günü
Seni bir bakışla incitiyorum,
Oyar yaz rüzgârı ince yüzünü,
Ayın aydınlığı yakar diyorum...

Faruk Nafiz, şiirlerinin ilhâm kaynağı olan kadını, hassas bir çerçeve içinde ifâde ederken, Servet-i Fünûnculara, özellikle de Tevfik Fikret'in zarâfet dolu ifâdesine yakın bir benzerlik gösterir.

Faruk Nafiz'in kadını zarâfetin timsali olarak görerek, bu anlayış doğrultusunda yazdığı şiirlerden biri de "*Gitti*" isimli şiirdir.

O bir mum ışığından solan ince bir kumaş,
Bir damla eksik sudan sararan bir çiçektir.
Gitti, nasıl kirpiğin ucundan sızarsa yaş,
Gitti, fakat arası geçmeden gelecektir..[272]

Yukarıdaki mısralarda da ifâde edildiği gibi, kadının rûhu, mum ışığında solabilecek ince bir kumaş kadar şeffaf ve nârindir. Bu nârinlik, bu incelik kadına has

[272]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.113

zarâfetin ifâdesidir. Bu zarâfet kadına asil bir görünüş ve asil bir ruh kazandırır. Tabiatın en nadide, en nârin yapılı unsurları olan çiçekler nasıl susuz kalınca canlılıklarını kaybederlerse; kadının hassas rûhu da çabuk incinir ve kırılır.

Sevgililerin, âşıklar kadar ifâde kudretine sahip oldukları halde, bizim hayâlimizin onların şâirliğinden ziyâde şiiriyeti ile meşgul olduğunu söyleyen ve bizi onların şiirinin değil, gençlik ve güzelliklerinin ilgilendirdiğini ileri süren Faruk Nafiz, kadının şiire mevzu oluşu ile ilgili olarak şu açıklamalarda bulunur:

> *"Erkek, bir çiçek, bir bahçe, bir bahar anlatır gibi kadından harâretle bahsetmek imkân ve hürriyetine sahiptir; 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 esrârına karşı tecessüs duyacaklar ve bu tecessüsle şiirine kıymet vermeyi düşünmeyeceklerdir. Yine, Fikret'in Coppe'den naklettiği gibi, kadın bir "şi'r-i mücessem" ve erkek bir "şâir-i mülhem"dir; her dakika kendini suda ve aynada seyreden kadın, tabiatta kendinden daha cazip hangi manzarayla karşılaşabilir ki? Onun tesirini duysun ve onu terennüm etsin?.. Kadın, güzelliğinin ve tâzeliğinin devamınca bir şâheserdir; o, bektaşinin kavli veçhile, canı alınacak bir yaşa geldikten sonra şiiriyetini kaybedip şâir olabilir...*
>
> *...Güzele ne yakışmaz?.. Galiba, şâirlikten başka her şey!"*[273]

Kadını, güzelliğin ve cazibenin timsali olarak gören Faruk Nafiz, güzel olanı ifâde etme amacını taşıyan şiirin mevzuunun da ancak kadın olabileceği kanaatindedir. Tabiatta kadından daha güzel başka bir varlık bulunmadığına göre, şiirin ilham kaynağı da ancak kadın olabilir.

Faruk Nafiz, her ne kadar makalesinde kadına şâirlikten başka her şeyin yakışacağını söylerse de, onun zaman zaman bu anlayışın dışına çıkarak, güzel sanatlarla ilgilenen sanatkâr ruhlu güzellere de yer verdiği görülür.

---

[273]. Faruk Nafiz; "Kadın Güzel Bir Şarkıdır"; Salon mec. N.58, 15 Mart 1950

Rüzgârla nasıl dalgalar oynarsa yerinden,
Rûhum yol alır göklere sen şi'r okuyunca;
Bilmem ki benim vecdimi duymuş mu derinden
Mûsa o büyük sayhayı Sînâ'da duyunca?
...
Bir ses ki, bütün manzara, mevsim, heyecan, renk
Rûh onda, vücûd onda, bahar onda, kış onda...[274]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, sanatkâr ruhlu sevgili, sesine heyecanını, coşkunluğuna ruhunu vererek, rûhunu, bütün berraklığı ve inceliği ile teşhir etmektedir. Onun için çarpan gönüller, aradıkları güzelliği onun sesinde duymuş olmanın sarhoşluğu içinde kendilerinden geçmişlerdir.
Faruk Nafiz, güzelliğin, zarafetin, sevginin ve inceliğin ifâdesi; şiirin ilhâm kaynağı olan kadını, "Ayşelere Kaside" isimli şiirinde; her türlü beşerî arzudan uzak, tefekkürle beslenmiş bir anlayışla ifâde etmeğe çalışır.

Bir beyazlık ki, dolar rûhunun aksiyle saray
Aksidir gökte onun, aynaya vurmuş gibi ay
Bir limonlukta güneş görmeden açmış güle eş...
Aya nisbet, yanıyor kendiliğinden bu güneş
Tanburundan dökülen sesleri dinler sade;
"Kaf dağından gelecek beklediğin şehzâde." [275]

Aşkın tertemiz pınarlarında yıkanmış olan kadın güzelliğinin gökteki aksi, Ay'dır. Kadın, güneş görmemiş bir gül kadar saftır, tabii güzelliğe sahiptir; ince ruhludur. Melâlini ifâde eden içli musikiyle dolup taşan gönlü, bir masal âleminden

---

[274]. "Bir Ses ki"; Heyecân ve Sükûn, s.84

[275]. Heyecân ve Sükûn, s.136

gelecek olan şehzadesini beklemektedir. O, sahip bulunduğu güzelliği ile ancak bir masal âleminin şehzadesine lâyıktır.

Faruk Nafiz, şiirinin ilhâm kaynağı olan kadını, tabiatın canlıda tecelli ettiği bir varlık olarak görür. Bu anlayış çerçevesinde, onun bütün varlıkları kıskandıracak bir güzelliğe sahip bulunduğunu ileri sürer.

Saçını rüzgâr tarar, meltem okşar yüzünü
Vücudunu gece ay, gündüz güneş kucaklar,
Elini yaseminler, güller öper yaz günü,
Kışın ılık sofalar seni boynunda saklar...

Sular senin aksinle dolan bir gözdür, derin,
Bir göğüstür ağaçlar, sen geçerken daralır...
Elden ele gezince böyle güzelliklerin
Gönlüme kıskanmadan başka, bilmem ne kalır?
...
Yine varsın beni tek bıraktığın bu yerde:
Yolda bir yaprak uçsa seni arar gözlerim;
Yediveren gül sana benziyor bahçelerde,
Saçı omuzunda sensin şu salkım söğüt, derim.[276]

Tabiat ona âşıktır. Rüzgâr onun saçlarını tarar, meltem güzel yüzünü okşayarak, kokusunu bütün kâinata yayar. Ay, onu kucaklamak için doğar; mehtâp, gecenin karanlığında onun ışıklı yüzünün bir aksi gibi parlar. Güneş onu görmek için doğar; güller ve yaseminler onun elini öpmek için açarlar. Tabiat, onun güzelliği ile bir anlam kazanır.

Faruk Nafiz, kadının, tabiatın ışığını, rengini, kokusunu kendinde toplayan bir

---

[276]. "Aşk İlâhileri"; Akarsu, s.69

varlık olduğunu "*Dinle*" isimli şiirinde ise şu mısralarla ifâde eder:

Topladın ne varsa, koku, renk, ışık
Topladın bir yere bütün bahârı;
Gözlerin güneşli bir ufka açık
Saçların biçilmiş ekinden sarı.[277]

Kadın, tabiatın gözlere ve gönüllere huzur veren bütün özelliklerini kendinde toplamıştır. Onun geçtiği yerde tabiat bâkirdir. Onda, önce geçtiği tabiata, sonra da bütün gönüllere dalga dalga yayılan bir iksir mevcuttur. Hazan dallarındaki keder, ondaki sevince ve neşeye mağlup olmuştur.

Bir kadın geçti yanımdan dökerek rüzgârını;
Sardı etrafı bu rüzgârla ıtır, nağme ve renk
Yeniden buldu hazân dalları yapraklarını,
Yeniden serdi bahâr bahçeme yüzlerce çelenk

Bir hazân akşamı süslendi bahâr fecriyle,
Süzülüp gitti sükûn şekline girmiş heyecân;
Bakmadan geçti o benden yana bir lâhza bile,
Bakmadan geçti... Ve ben Tanrıma şükrettim o ân[278]

Kadın, kalbin altın tasında yetişmiş nadide bir güldür; tabiat onunla bir anlam kazanır. O, en hazîn aşk şarkılarını ve şiirlerini söyleyen bir bülbüldür. Tabiat, onun hem güzelliğine, hem de sesine hayrandır.

---

[277]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.151

[278]. Heyecân ve Sükûn, s.82

O bir güldür yetişmiş kalbin altın tasında
Ve bir bülbül gibi yalnız şiire vermiş sesini[279]

Tabiat, kadının süsüdür. Tabiata güzellik ve canlılık veren tüm unsurlar, bir süs gibi kadında toplanmıştır. Zambağın tozuyla çizilmiş olan kaştaki incelik, tabiattan kadına aksetmiştir. Bakışlarında ceylan bakışı, sevincinde kuşların neşesi gizlidir. Tabiata ait unsurlarda bulunan tüm güzellikler, kadında bir araya toplanmıştır.

Zambağın tozuyla çizilmiş kaşın
Dersini ceylandan almış bakışın
Sevinci şakıyor sende her kuşun
...
Dökülmüş saçların omuzlarına
Bulutla örtülen aya dönmüşsün[280]

Kadın, her zaman güzel olmakla birlikte, bahar mevsiminde daha güzeldir. Bahar mevsiminin rengi, kokusu ve bütün güzelliği kadında toplanmıştır. Bahar, ebedî şiirini onun için yazmıştır. Tabiatta ne varsa hepsi onda toplanmıştır. Bahçede esen rüzgâr, bağda akan ırmak onun güzelliğinden bir ses verir. Onun ela gözlerindeki çekiciliğe kendini kaptıran, rûhunda göllerin huzur verici sü kûnetini duyar. Gülüşü şafaklar gibi aydınlık, tebessümü gecenin karanlığını aydınlatacak kadar parlaktır. Güneş, onun yüzünün parlaklığı yanında uzak bir yıldız kadar sönük kalır. Gecenin karanlık perdesini, mehtâp yerine onun parlak yüzü aydınlatır.

Bir zaman lâle de sendin bize, peymâne de sen,
Bağda ırmaktın akan, bahçede rüzgârdın esen

---

[279]. "Görmeden Taptığım Put"; Akarsu, s.39

[280]. "Yeni Kerem"; Akarsu, s.41

Göl sanırdık ne zaman dalsak elâ gözlerine
Seyrederdik seni günlerce gülistan yerine

Saçlarındaydı bütün tılsımı bin bir gecenin
Seher alnında, şafaklar gülüşündeydi senin

Aramazdık gece mehtâbı yüzün parlakken
Bir uzak yıldıza benzerdigüneş sen varken
...
Düşünürdük ki, tabiatta olan, sende de var.[281]

Kadın, menekşe gözleri ve papatya gibi sarı saçlarıyla, bahar bahçelerinin süsüdür. Göğsüne hiç bir ışık sızdırmayan, içinde en güzel kokuları ve renkleri saklayan bir goncadır. Cıvıl cıvıl öten kuşlar onu her sabah uykusundan uyandırır. Çiçekli dallar, renk renk kokularını onun için dökmüşlerdir. Tabiat, bütün renk ve kokusuyla onun aksi gibidir.

Her dalında ayrı kuş öten ağaçlarıyla
Bir yeşil bahçe vardı Nisana benzettiğim...
Menekşe gözleriyle, papatya saçlarıyla
Bana burda göründü burda vedâ ettiğim.

Göğsüne hiç bir ışık sızdırmayan o gonca,
Ömrünce açmayacak bir gülü andırırdı,
Rüyâsız uykusundan onun sabah olunca
Sürekli şarkısıyla kuşlar uyandırırdı.

---

[281]. "Senden Dönüş"; Heyecân ve Sükûn, s.52

Rüzgâr billûr elile saçlarını dağıtır,
Örerdi arkasından yine çift örgüsünü
Çiçekli dallar ona dökerdi renk renk ıtır,
Gök, dere aynasından gösterirdi süsünü[282]

Kadın hazan mevsiminde ayrı bir güzellikle karşımıza çıkar. Sapsarı bir hüzne bürünmüş olan tabiatla birlikte, kadın da neşesinden uzaklaşmış, hazan mevsiminin melâline bürünmüştür.

Yapraklar birbirinden ayrılan bir yığın eş,
Sular son çırpınışı son kırılan kanadın...
Ufkun bir kenarına alnını koyan güneş
Boş geçen bir yaz için yas tutan dul bir kadın.[283]

Kış mevsimi, Nisan'dan kalma bir şarkıdır. Dağda rüzgârların kaval çaldığı, bağların, bahçelerin karla örtüldüğü kış mevsiminde; gönüller, kadının varlığı sayesinde bahârın hasretini çekmez. Güneş bulutları kapatmış olsa bile, kadının varlığı düşüncelere doğup, karanlık bulutları aydınlatır. O, yüzünde bir çiçek gibi açan tebessümüyle, gezdiği her yere canlılık ve hayat götürür.

Dağda rüzgârların kaval çaldığı,
Bağın tek meyvası kar olduğu gün,
Sen bize Nisan'dan kalma bir şarkı
Ve temmuz goncası bir penbe güldün...
...

---

[282]. "Bir Bahar Hikâyesi"; Akarsu, s.31

[283]. "Sonbahar Güneşi"; Akarsu, s.35

Gezdiğin yollarda açardı çimen,
Her gülüş, yüzünde başka bir çiçek
Geçtikçe biz ömrün cehenneminden
Senin cennetini arardık, Melek!

Güneşi sarsa da kefen bulutlar,
Doğardın Ay gibi düşüncemize
Beyaz yer, siyah gök, iki ihtiyar,
Tabiat bir seni görürdü taze...[284]

Yaz, gam ve kederle dolu gönüllerin sevince kavuştuğu güzel bir mevsimdir. Bu mevsimde kadın, açılmış bir papatyayı kıskandıracak kadar güzel ve sarışındır; tabiatın en güzel renk ve kokularını üzerinde toplamıştır. Kelebekler kadar ince ve hürdür; açılmış tüm çiçeklerin neşesi onda toplanmıştır.

Güzün bu saz benizli tanıdım yaylalarda,
Gül rengi, kar yağarken, kar gibi oldu kışın;
Sevdiğim akşam kadar kumrallaştı baharda,
Onu gördüm yaz günü papatyadan sarışın.[285]

Kadın, güzelliği ve sevinciyle olduğu kadar, hüznü bakımından da tabiatla bütünleşmiştir. Ruhunun elemlerini dinlendirmek isteyen kadın, bu elemlerini ancak tabiatın kucağında dindirir; kendi ruh halini tabiata da aksettirir. Neşesi ve sevinciyle tabiata renk katan kadın, elem ve kederiyle de tabiata hazan mevsimini yaşatır.

Kadın, kalbini parçalayan ıstıraplarını tabiata da aksettirir. Çıplak ağaçlar, yapraklarından soyunmuş dallar, ıtrını kaybetmiş çiçekler, sararmış yapraklar onunla

---

[284]. "Kış Güneşi"; Akarsu, s.36.

[285]. "Aşk İlahileri"; Akarsu, s.75, 7.nu.lı parça.

birlikte ağlar, onunla dert ortağı olurlar.

Hüznün kollarında kıvranan kadın, yalnızlığını paylaşacak bir dost arar. Ancak bu dostu insanların arasında aramaz; çünkü, kendisi gibi duyan, düşünen ve hisseden insan onu anlamaktan, onun çektiği ıstıraplara dert ortağı olmaktan uzaktır. Onun melâlini ancak tabiat anlar ve avutabilir.

Uzatır çevresini bir otun göz yaşına,
Avutacak yaş arar bir yaprağın sesinde.[286]

Kadının hüznü, melâli tabiata da çökmüş; tabiat kadının derdiyle yasa bürünmüştür. Kadının ruhundan yayılan elem rüzgârı, vadilerde hazin bir nağme halinde eser. Tabiat onun düşüncesiyle yeşerir, canlılık kazanır; onun melâliyle canlılığını kaybeder, sararır. Dağlar onun derdiyle dumanlıdır. Sular onun yesiyle çağlayarak akar.

Bir Çamlıca mehtâbı gülerken bakışında
Kalbinde Haliç akşamının hüznü kan ağlar
...
Bir ses ki, terennüm gibi her lâfzı bir âhenk;
Hilkatteki esrârı kader toplamış onda,
Bir ses ki, bütün manzara, mevsim, heyecân,renk...
Rûh onda, vücûd onda, bahar onda, kış onda![287]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, fizikî özellikleri itibariyle çirkin kadın yok denecek kadar azdır. Mücerret bir kavram olan güzellliğin, fertten ferde değişen bir özellik gösterdiği muhakkaktır. Güzellik anlayışı ve güzelliğin değerlendirilmesi, maddiyâttan

---

[286]. "Bir Bahar Hikâyesi"; a.g.e. s.31.

[287]. "Bir Ses ki"; Heyecân ve Sükûn, s.84.

ziyâde, maneviyâtla izah olunabilir. Ruh güzelliği daima fizikî güzelliğin üzerindedir. Fizikî güzellik her göz tarafından görülebileceği halde, ruhî güzellik ancak hissedilir.

Şiirin ve şâirin ilhâm kaynağı olan kadın, güzelliği ile, cefâsıyla, kısacası her şeyi ile yabancı nazarlara maruzdur. Zaman zaman sitem oklarına hedef olur. Endamında bir inceliğin bulunmadığı ileri sürülerek, samimi veya kasıtlı tenkitlere maruz kalır. Ancak, yöneltilen bütün suçlamalara, yapılan bütün tenkidlere rağmen yine de âşığı onu güzel ve çekici bulur; sitem oklarına hedef olmaktan korumaya çalışır. "*Güzel Denmeyen*" isimli şiirin:

Beni dolgun görenler senin güzelliğinle,
Dinle, neler söylüyor.. Neler söylüyor, dinle:

Gözlerin sürmesizken güzel değil diyorlar,
Sana yakışmıyormuş kışın giydiğin morlar
Ne hayâlin derinmiş, ne de endâmın ince...
Mâceralar geçiren hayatına gelince
Çıkarmış her oyundan seni zararsız gibi
Kalbin âşıklarının kalbini, her kız gibi,
Ne çarptırmış derinden, ne biraz çarpabilmiş,
İlk çağın geçmiş, yaşın benden eksik değilmiş![288]

mısralarında, sevgiliye yöneltilen sitem oklarını ifade eden Faruk Nafiz bu sitem oklarına rağmen, âşığın sevgiliye bakış tarzında herhangi bir değişikliğin olmadığını şu mısralarla ortaya koyar:

Ne derlerse desinler, diler çirkin, diler hoş,
Duymaz ezelden beri rûhum seninle sarhoş.

---

[288]. Yarın, N.14, 19 kânun-ı sâni/Ocak 1922

Kadına yöneltilen sitem oklarının sebebi sadece onun çirkinliği değildir. Ahlâkî değerlerini kaybetmiş bir kadın, fizikî bakımdan ne kadar güzel olursa olsun, asıl güzellikten mahrumdur, ruhen çirkindir. Çünkü, fizikî güzellikten ziyâde rûh güzelliği önemlidir. Bir kadın için en önemli faziletler olan iffet, namus, güzel ahlâk gibi meziyetlerden mahrum olan bir kadın, fizikî bakımdan ne kadar güzel ve çekici olursa olsun, o kadın çirkindir. Çünkü ruhunun çirkinliği, iffetsizliğinin aksi daima yüzüne de akseder.

Ancak, gönlünü sevgilinin güzelliğinin cazibesine kaptırmış, gözü ondan başka hiçbir şey göremeyecek kadar aşk hummasına tutulmuş olan âşığın gözü bazan ondaki bu çirkinliğin farkına varmaz; bu çirkinliği görmemezlikten gelir. Bütün iffetsizliğine rağmen onu haykırırcasına ifâde eder. Bunun en güzel örneğini "*Firârî*" isimli şiirde görüyoruz.

Faruk Nafiz, "*Firârî*" isimli şiirinde, aşk hummâsına yakalanmış, kendisine karşı yöneltilen ithâmlara göğüs germeyi kabullenmiş bir rûh hali içindedir.

Sana çirkin dediler, düşmanı oldum güzelin;
Sana kâfir dediler, diş biledim Hakka bile
Topladın saçtığı altınları yüzlerce elin,
Kahpelendin de garaz bağladım ahlâka bile.[289]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde zaman zaman "*muhayyel sevgili*" imajı ile de karşılaşıyoruz. Şâirin muhayyilesinde canlandırdığı, adını ve kim olduğunu bilmediği bu sevgili, bir türlü belirli bir şekle girmez. Güzel olmasına güzeldir; ama, kumral mı, sarışın mı olduğu belli değildir. Şâir, bu muhayyel simâyı, çoğu defa hayâllerinin yoğun olduğu saatlerde, engin denizin dalgaları arasında arar.

---

[289]. Heyecân ve Sükûn, s.58.

Nasıl gönül taparsa Tanrı'yagörmeksizin,
Var adını bilmeden bağlandığım bir peri...
Bir beyaz dalga gibi hep o engin denizin
Üstünde gezmedeyim, doğduğum günden beri[290]

Bir peri kadar saf ve güzel olan bu muhayyel sevgili, bazan bir şeytan kılığında derin mavilikler içinden yeşil bir kıyafetle şâirin gözlerinin önünde canlanır.

İnce bir yüz belirdi derin maviliklerde
Bu yeşillerle süslü, sarışın bir kadındı
...
Bu kadın, tâ çocukken taşladığım şeytandı.[291]
Bütün bir gün bekledim sığınıp bir serviye,
Esen rüzgârla döndü yarı yoldan dileğim
Son geçen yolcu sordu: "Beklediğin kim?" diye...
Beklediğim mi? Ben, âh, onu nereden bileyim?...

Bana derler: "Kumral mı, sarışın mı sevgilin?"
Derim: "Ne ben bilirim, ne de o kim olduğunu"
Ey genç kızı sormadan şarap içenler bilin,
Ben tanırım sevgimin sade sarhoşluğunu![292]

Şâirin, özlediği, arzu ettiği bu muhayyel sevgili; yüzü, gözü ve bakışlarıyla ulaşılamayan bir saadettir:

---

[290]. "Görmeden Taptığım Put"; Akarsu, s.39.

[291]. "Şeytan"; Çoban Çeşmesi, s.23.

[292]. "Aşk İlahileri"; Akarsu, s.69–70, 1 ve 2 nu.lı parçalar.

Kimdir bu teselli? Bu muhayyel, bu güzel yüz?
Kimdir bu saadet ki, düşündüm gece gündüz
Bir kız mı, kadın mı?
Engin mi denizler gibi? Coşkun, yaramaz mı?
Kumral mı? Elâ gözlü mü? Esmer mi? Beyaz mı?
Ah özlediğim çehre ki, bildim ben eşimsin
Nerden geliyorsun fakat? İsmin ne, kimsin?[293]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, şâir, uhrevî beldelerdeki kadınlardan daha güzel olan muhayyel bir sevgiliyi tahayyül ediyor; ama, yolunu beklediği bu muhayyel esevgiliyi belirli bir fizikî görünüm içinde düşünmüyor. Çünkü, aradığını bulup, ona kavuşmak, gayenin sona ermesi demektir. Şâir, yolunu beklediği sevgiliyi muhayyel bir yüz şeklinde düşünüyor. Ona; saçıyla, rengiyle, gözleriyle herhangi bir şekil vermeden, esrârengiz bir gölge halinde tahayyül ediyor; yakıcılığını ruhunda hissetmekle yetiniyor. Bu muhayyel yüze ulaşamadığınıbildiği halde, yine de her güzel yüzde onu görmeğe çalışıyor:

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sâhilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular
Yaz kış örterdi ağaçlar bu derin maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde Güneş parlardı;
Bir havâri gibi her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen inci kadınlar vardı.

---

[293]. "Suda Halkalar": Suda Halkalar, s.5–13.

Sisli enginleri rûhumla duyup dinlerken
Dolaşan kızları toplardı deniz şen sesine,
Ayrı bir yüz düşünürdüm bu güzelliklerden
El ederken sarışın şâireler beldesine

Gülmek isterdi uzaktan bana bir gölge, niye?
Tanımazdım onu, esmer mi veyahut sarı mı?
Belki bir gün gelerek o mabûde diye,
Dağıtırdım deli rüzgârda uzun saçlarımı

Gezerek sessiz adımlarla nefessiz kumda
Geçirirdim bu harâretli yaz akşamlarını;
Bazı bir şüphe parıldardı sönük rûhumda,
Her güzel yüzde arardım bu ilâhi kadını.

Bir gizli nefes gibi tenha sahillerde dolaşan bu muhayyel sevgili, asil bir kadındır; Şarklıdır. Solgun yüzünde kımıldayan saçları sarıdır.

İndi Şarkın sarışın kızlarının en genci;
Arkadan bir köle, mûnis ve uzun bir zenci
...
Solgun alnında kımıldardı yürürken saçlar,
Belli, çalâk idi bir yavru geyik rûhu kadar.
...
Önce kalbimde beyaz elleri bir sisli kışın;
Sonra karşımda o sultan, o ilâhi sarışın...

Solgun yüzlü, nârin yapılı,, kumral mı, sarışın mı olduğu belli olmayan bu

muhayyel Şark ilâhesi kadınlar, şâirimizin denizin enginliklerine dalarak, hayâlleriyle başbaşa olduğu zamanlarda, onun muhayyilesinde daha çok canlılık kazanırlar. Şâir, bu muhayyel sevgilinin sahile gelerek, tüller arkasında gizlenen yüzünü kendisine göstermesini, mehtabı birlikte seyretmelerini tahayyül eder.

Hülyâlı saatlerde gönüller seni bekler;
Arkanda ipek maşlahın, alnında çiçekler

Kumsal ve yeşil gölgeli sahillere in de,
Mehtâbı yüzünden görelim tüller içinde.[294]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan muhayyel sevgililer, benzerlerine ancak masallarda rastlayabileceğimiz, erişilmesi güç, nuranî vasıflar taşıyan kadınlardır. Varlığını ancak masallarda görebildiğimiz bu muhayyel kadınlar, gecenin sessizliği içinde âşığıyla bir araya gelerek; sahillerde, kumsallarda sessizce yürürler. Eşyanın ve tabiatın sessizliğe gömüldüğü gece vakti; ruhun, karanlık ufukların ortasında bir güneş gibi parlamaya başladığı zamandır. Ruh asıl coşkunluğuna gece vaktinde ulaşır. Gün ışığında gizlenen duygular, gece vakti bir sır gibi ortaya çıkar. Gece her türlü hayâle müsait bir zaman dilimidir. Ruh, bu saatlerde arzu ettiği gibi düşünür. İnsan muhayyilesinin kahramanı olan masallardaki güzeller de, gündüz değil gece ortaya çıkarlar. Sükûnete ulaşmış şâir ruhunun tasavvur ettiği bu muhayyel kadın, belirli bir şekle sahip olmaktan, müşahhas bir takım vasıflara sahip bulunmaktan uzaktır. O, ancak bir ruh olarak tasavvur edilir. Gece sahile inen muhayyel sevgili ile gecenin sessiz manzarası esrarlı bir mânâ kazanır.

Gecenin sona ermeğe başladığı şafak vaktinde, karanlıklarla birlikte muhayyel sevgili de kaybolur; gecenin karanlıklarına karışır.

---

[294]. "Nergis"; Şarkın Sultanları, s.11.

Eşyayı al kana boyar bir gurûb,
Ve gece giydirir ölüm rengini,
Hem düşüncemizle ufku doldurup
Hem kalbe boşaltır bütün engini

Akisler silinir bir bir denizden,
Gece eşya uyur ve rûh uyanır!
Gündüz uzaklaşan ne varsa bizden,
Göz, şimdi bir adım ilerde sanır...

Güneşten gizlenen inci yıldızlar
Şimdi bir sır gibi çıkar meydana,
Ve yalnız masalda görünen kızlar
Bizimle yollarda yürür yanyana

Ve sen, ey kumralım, güzel kumralım,
Şeklini gizlerken akşamdan bile,
Elâ gözlerinle o sonsuz alım,
İnersin ruh olup gece sâhile.

O zaman dalarız birlikte artık:
Karşıki ufuklar bize yaklaşır,
Gece sonsuzluğu serer karanlık,
Ve sükût esrarlı bir mânâ taşır.

Sıcak nefesinle erir kederim,
Erir göğsümdeki o taş yığını,
Ve şafak sökerken duyar, titrerim,

Elinin elimden ayrıldığını.[295]

Kadın, müşâhade edilenden ziyade, tahayyül edilendir. Peri, göremediğimiz fakat tahayyül ettiğimiz masalımsı bir varlıktır. Göz kamaştırıcı güzelliği ile muhtelif zamanlarda gözümüze görünür. Sevgili, ulvî ve efsanevî güzelliği ile, çıplak ayaklarına nalın giyerek, boyundan büyük bir güğümle, bir pınar perisi gibi çeşme başına su almaya gelir.

Göğnüm yaşar içinde sonu yok bir masalın,
Derim, mutlak bir pınar perisidir gördüğüm:
Çıplak ayaklarında tahtadan bir çift nalın,
Kollarında boyundan daha yüksek bir güğüm...[296]

İnsan Allah'ı göremez, fakat onun ilâhi varlığını ruhunda duyarak, ona bağlanır. Aradığı gerçek huzuru onun kollarında bulur. Şâir de, bilmediği, görmediği fakat varlığını bütün ruhunda duyduğu, peri kadar saf ve güzel sevgiliye böyle bir sevgiyle bağlıdır.

Nasıl gönül taparsa Tanrı'ya, görmeksizin,
Var adını bilmeden bağlandığım bir peri...
Bir beyaz dalga gibi hep o engin denizin
Üstünde gezmedeyim doğduğum günden beri.[297]

Faruk Nafiz, "*Kendim İçin*" isimli şiirinde, başka kadınlara benzemeyen sevgilinin hicrân acısını dile getirir. Şâir, hicranını taşıdığı kadını tarif etmeye çalışır; fakat, bunda başarılı olamaz. Çünkü, onu tarif etmek, onu birtakım vasıflarla anlatmak; onu keşfetmek ve istenilen gayeye ulaşmak demektir. Halbuki şâirin

---

[295]. "Gecelerim"; Akarsu, s.23.

[296]. "İshak Ağa Çeşmesi"; a.g.e. s.43.

[297]. "Görmeden Taptığım Put"; a.g.e. s.39.

istediği bu değildir. O, kalbinde daima hicranını duyacağı bir kadının hayâliyle yaşama arzusundadır.

Kalbimi bâri onlar duysalar, bilseler ki,
Ne elâ göz, ne yeşil, ne lacivert arıyor
Ah bu gönül, bu gönül, kendine dert arıyor![298]

Faruk Nafiz, muhayyilesinde değişik vasıflarla yaşattığı fakat bir türlü ulaşamadığı muhayyel sevgiliyi, daima gözü yollarda bekler. Faruk Nafiz, mevcut olanın değil, bulunmayanın, aranılanın peşindedir. Bu yüzden devamlı gözü yollardadır. Muhayyilesinde canlandırdığı, yolunu gözlediği sevgilinin gelmiyeceğini bilir. Çünkü o muhayyeldir ve öyle kalmaya da mahkûmdur. Buna rağmen şâir, muhayyel sevgilinin, engin denizin ufuklarından bir güneş gibi doğarak karanlık ruhunu aydınlatacağı günü beklemekten de kendini alamaz.

Bir gün gelecektir o, bekle gözlerim bekle
Duyacak ölsem bile yer altından sesimi:
"Ey kumralım, her akşam yolunu beklemekle
Önümden geçti bir bir ömrümün dört mevsimi!"[299]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde karakter özellikleri bakımından terkedilmiş, mustarip kadınlar, ahlâkî zaafı olan düşmüş kadınlar ve âşığına eziyet etmekten zevk alan merhametsiz kadınlara rastlarız.

Faruk Nafiz'in, özellikle "M*emleket Edebiyatı*" ideali doğrultusunda yazmış olduğu sosyal muhtevalı şiirlerinde, hayatın acı ve ıstırabıyla yoğrulmuş, solgun yüzlü terkedilmiş kadınlar geniş yer tutar.

Bakışları korku dolu bu kadınların solgun sarı yüzlerini, her geçen gün daha

---

[298]. Çoban Çeşmesi; s.44.

[299]. "Aşk İlahileri"; Akarsu, s.85, 17 nu.lı parça.

koyu bir gölge sarmaktadır. Hayatlarını paylaşacak kimseleri bulunmayan bu kadınlar, ıstıraplarını paylaşacak birini bulamamanın hüznüyle tenha yerlerde yalnız başlarına dolaşırlar.

Akşamlar inerken süzülür koyda ziyâlar;
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsam
Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam;
Rûhunda, yaz akşamları, dul bir kadın ağlar...

Rüzgâra sarar göğsünü omzundan uçan şal;
Her gün koyu bir gölge sarar benzini dünden;
Solgun gibisin gölde açan bir su gülünden;
Bir perde çeker neşene her gölge veren dal.[300]

Yalnızlığın, hüznün kollarına kendini terketmiş olan bu kadınlar, ıssız yollarda, bir gölge gibi kızıl ufuklara dalarak, geçmişte kalan hatıralarının derinliklerinde dolaşırlar. Bu zavallı, mutsuz kadınların arkadaşları, rüzgârlar ve dalgalardır. Rüzgârlar ve dalgalar onlara hasretini çektikleri mâziden haber getirirler.

Bir gölge var yolda ki, kızıl bir ufka dalar,
Yüzü mermer kesilmiş, eli şakaklarında...
Ağır ağır batıya doğru akan dalgalar
Hasretini gezdirir ruhun uzaklarında[301]

Yalnız ve mustarip bu kadın için, ömre bedel bir yaz mevsiminin hatıralarıyla dolu olan tüm güzel günler geride kalmış, artık ömrünün hazânına gelmiştir. Istıraptan çizgilenen yüzünde, ağaran saçının her telinde, kaybettiği mutluluğun azabı hissedilir.

---

[300]. "Nergis"; Şarkın Sultanları, s.11.

[301]. "Hatıra"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.118.

Ömre bedel bir yılın yaza benzer güzünde
Ben varım zulmet gibi onu sarmış hüzün de
Derdimin izleridir çizgilenen yüzünde,
Azâbımdır beliren saçının aklarında

Bu mustarip kadının gözlerinde, mazide kalan güzel günlerden ayrı kalmanın gamını yansıtan ve her an akmaya hazır olan karanlık bir gecenin hüznü vardır. Solgun ve hasta yanaklarında, kırmızı güllerin yerini sarı bir gül almıştır.

Gözünde çiselenmiş bir gece var kederden,
Dolaşırken duyduğu sesimdir sanki yerden
Bütün yaz destelenmiş, dağılmış neşelerden
Sarı bir güldür kala nhasta yanaklarında.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, sevdiğini kaybetmiş olmanın acısını kalbine gömmüş, melâl içinde kıvranan kadınlara da rastlıyoruz. bu kadınlar, ayrılığın mâtemini, akşam saatlerinde daha derinden duyarlar. Gecenin karanlık saatlerinde durgun sulara dalarak kendi aksini seyreden bu kadınların hüznü, mâtemi tabiata da aksetmiştir. Onun hüznüyle körfez mâtemli, akşam gölgeli, sahiller neşesizdir. Omuzlarındaki ince şalıyla, mâtemini tabiatla paylaşan bu kadın; sevdiğinin mâtemini tutan Şark ilâhesidir.

Kumral saçından alnına bir gölge sermişin;
Kumral saçınla gölgelidir gözlerin bile;
Akşamların dul bıraktığı dul bir azab ile
Son gölgenin silindiği yoldan dönermişin.
Aylarca kendi aksini seyretmişin suda;
Gün doğmadan gezermişin etrâfı uykuda;.[302]

---

[302]. "Bir Bağ İçindeki"; Şarkın Sultanları, s.13.

"*Terkolunmuş*" isimli şiirde, güzel yüzü ıstırapla sararmış, gözleri hazan gölgesinin gamı ile gölgelenmiş, sevdiği tarafından terk edilmiş, yalnızlığını tenha yollarla paylaşan bir kadınla karşılaşıyoruz:

Anlattılar, güzel yüzün bir nefesten sararmış,
Gözlerinde sonbahardan kalan bir gölge varmış,
Gökte mehtâp eriyorken geçermişsin bu yoldan,
Seni kumral çocukların bahçalarda ararmış...[303]

Yalnızlığının ve terk edilmişliğinin ıstırabını ay ışığının parlaklığı altında unutmak isteyen kadına, gece bütün şefkatiyle kucağını açar; onu koynunda avutur. Matemini ruhuna gömmüş olan bu kadın, kendisiyle aynı kaderi paylaşan kadınlara müşfik bir dost gibi kollarını açar, onları teselli eder.

Gölde sular parlayınca ayın beyaz izinde
Gezermişsin bir mâbedin her gece dehlizinde,
Unutulmuş nişanlılar, terk olunmuş kadınlar
Hicrânını dindirirmiş yalnız senin dizinde

"*Serenat*" isimli şiirde, sevdiğinden ayrılmış genç bir kızın hüznü dile getirilir.

Sizi ilk balkonda gördüğüm gündü,
Yüzünüz sararmış gibi göründü,
Acaba rûhunuz çok hasta mıydı?

Sordum ki bu kimdir, gülümsediler,
Eşinden ayrılan bir kız dediler,

---

[303]. Dinle Neyden; s.39.

"Gezdiği yer işte bu ücra saray..."[304]

Ayrılık acısının, sevdanın, sevmenin ve sevilmenin ne demek olduğunu anlamış olan bu genç kız "*Ay Hanım*"dır.

Gezdi rüzgâr gibi enginlerde
Bir uzun mersiye halinde sesin;
Sanki nağmeyle şekil vermedesin
Aşinâ bulmadığın bir derde[305]

mısralarıyla başlayan "*Musiki Sabahı*" isimli şiirde, terkedilmişliğinin ıstırabını, melâlini sesiyle ve sazıyla terennüm eden şâir bir kadınla karşılaşıyoruz. Onun inleyen sesindeki hüzün bütün ruhları sarar; tabiat onun melâliyle yas tutar. Enginleri parçalayan uzun bir mersiye halindeki nağmeleri, âşık çiftler tarafından mahzun mahzun dinlenir. Onun hüznü bütün tabiata yayılır.

Köyü boydan boya hüznün sardı;
Sazın inlerdi sesin dinlense;
Bu denizlerden alınmış nefese
Sâhil ağlardı, civâr ağlardı

Goncalar rûhuna bir neşe diler,
Kuşlar inlerdi hemen her daldan;
Geçti mes'ud iki eş kumsaldan,
Seni bir lâhza durup dinlediler.

---

[304]. Çoban Çeşmesi, s.31.

[305]. Heyecân ve Sükûn; s.120.

"*Solgun Gül*" isimli şiirde, ömrünün henüz baharında olmasına rağmen zamansız solan bir gül gibi, yalnızlığa terkedilmiş genç bir kızla karşılaşıyoruz. Saçlarındaki aklar, onun hazin hayatını ortaya koymaya yeterlidir.

Bahçemde bir bahar günü açarak
Daha yaz geçmeden sarardı gülüm
Ne hazîn duruyor saçlarında ak,
Böyle tez solacak ne vardı, gülüm?[306]

Yazı görmeden bahara vedâ etmiş olan bu güzel, ya terkedilmiş, ya da sevdiği insanı kaybetmiştir. Her geçen yaşının elem dolu rüzgârları, onun gençlik ümitlerini söndürmüş, fırtınalara karşı duran kalbi ayrılık meltemiyle yıkılmış, mustarip olmuştur.

Karşımda duyulan vuran kalbimi
Demişler: "Seviyor... Bilseniz kimi!
Anlat ki bu kadar çağın geçti mi?
Daha dün mevsimin bahârdı gülüm!

Omzuma dayansın ağarmış başın,
Sonunda ben kaldım demek yoldaşın...
Acı rüzgârları her geçen yaşın
Seni yaprak yaprak kopardı, gülüm!

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, karşılıksız bir aşkın kurbanı olan ve bu yüzden ıstırap çeken genç kızlarla da sık sık karşılaşıyoruz.

---

[306]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.224.

Küçük bir misâfir gibi her gece
Ufuktan koparak bir nazlı serçe
Girerdi Zeyneb'in penceresinden[307]

mısralarıyla başlayan "*Serçe ile Kız*" isimli şiirde, sevgisine karşılık bulamamış olmanın ıstırabıyla günden güne sararıp solan genç bir kızla karşılaşıyoruz. Sevdiği erkeği başka birine kaptırmış olmanın ıstırabını duyan genç kız oldukça mutsuzdur.

Yalnızlığını, terkedilmiş olmanın ıstırabını, kışın zehir saçan soğuğunda kendisi gibi sevdiklerinden ayrı düşmüş bir serçe ile paylaşan bu genç kız, ayrılık acısını, serçe ile birlikte ruhunu teslim ederek dindirir:

Bir kıştı, Zeyneb'in sarardı rengi
Serçenin kalmadı eski âhengi
Sevdiği âşıktı eski bir gence

Kıza günden güne ezehroldu derdi,
Yine kuş açılan camdan girerdi
Irmakta gece buz tutarken sular...

Bir gece kalmıştı bîçâre karda:
O sabah gelenler kuşu dışarda,
Zeyneb'i yatakta cansız buldular.

"*Gurbet*" isimli şiirde ise, elem ve ıstırabını yüreğinde gizlemeye çalışan bir kadınla karşılaşıyoruz. Istırabın, gözlerinin etrafına mor halkalar çizdiği bu kadının benzi soluktur. Hüzün dolu ayrılık yılları, bu zavallı kadının soluk benzinde derin çizgiler bırakmıştır. Bir zamanlar sevdiği erkekle el ele

---

[307]. Çoban Çeşmesi, s.57.

dolaştığı yollarda yalnız başına dolaşmanın hüznünü ruhunda duymaktadır.

Elâ gözlerinin çevresi mor, benzi tutuşmuş,
Akşamladığım yolları yalnız gezen âfet!
Kaç yıl geçecek böyle hazîn, böyle habersiz,
Sen Marmara'nın göl gibi durgun bir ucunda,
Ben böyle atılmış gibi yurdun bir ucunda,
Sen benden uzak, ben sana hasret[308]

Faruk Nafiz'de sonbahar mevsimi, yalnızlığın, terkedilmişliğin yasını yüreğinde duyan ıstırap dolu kadınların dert ortağıdır. Tabiat, gamlı bir havaya büründüğü bu mevsimde, melâlini yüreğinde taşıyan hüzünlü kadınlara kucağını açar. Sevdiğinden ayrı düşmenin, mutlu günleri kaybetmiş olmanın acısını yüreğinde taşıyan kadın, tenha yollarda avâre avâre dolaşarak acısını dindirmeye çalışır. Kaybettiği saadeti tabiatın solgun çehresinde arayan bu kadın, her geçtiği yerde arkasından ağlayan birini bırakmıştır.

...Karanlık, neşesiz bir sonbahardı,
Dalgalar kenardan seni sorardı
Duydum ki ağlayan bir seda vardı:
Geçmişsin, anladım, sen bu yollardan![309]

Kendisiyle yapılan bir konuşmada, kadını:

"Bana göre güzel-kadın, kadın-güzel demektir. Onun yüzü, rûhun bütün tezahürlerini aksettiren güzel bir aynadır. Ben her zaman kumralda his, esmerde düşünce ve sarışında da sevinç bulurum.

---

[308]. Suda Halkalar, s.43.

[309]. "Benimle Eylül"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.221.

Ahlâkına gelince, itibârîdir. Birinin ahlâkî bulduğunu öteki bulmaz. Şu halde demek oluyor ki, kadının ahlâkı da yolundadır"[310]

diyerek, şiirlerinin ilhâm kaynağı olan kadını fizikî ve ahlâkî bakımlardan tarif etmeye çalışan Faruk Nafiz'in şiirlerinde, sevgisine ve sevdiğine ihânet eden sadakatsiz kadınlarla; hayatın sillesini yiyerek, kendisini her gece bir başka erkeğin kollarına atmak zorunda kalmış düşmüş kadınlara da rastlıyoruz.

Faruk Nafiz'in şiirlerinin bir kısmında, kadın, bazan bir riyâ, biraz ihânet hamuruyla yoğrulmuş, samimi bir aşka ihânet etmiş şeytanî bir kisveyle karşımıza çıkar.

Bir sinir sarasıdır bil ki, bugün tat dediğin,
Aşka sal pençeni, hicrâna geçir dişlerini...
Fazla pey sürmeğe gelmez senin avrat dediğin,
Satıver kahpelerin bir pula geçmişlerini[311]

Kuvvetli bir ihtirasın hakim olduğu bu şiirlerde, Faruk Nafiz'deki duygu yüklü ses tonunun değişmiş olduğu görülür.

İki zıt cevheri var nabzımda vuran kanın,
Biri elpençe duran, öteki durduranın
Duygum sana taparken, düşüncem bir hayvanın
Sırtında bir kadınla aşar karşı tepeyi![312]

mısralarında da görüldüğü gibi, duygu adetâ son bulmuş, kadın bir madde olarak görülmeğe başlanmıştır. "*Şüphe*" isimli şiirinde:

---

[310]. Sedat Simavi; Faruk Nafiz Diyor ki; Yedigün der. N.133, 1935.

[311]. "Humma"; Suda Halkalar, s.36.

[312]. "Veraset"; Bir Ömür Böyle Geçti; s.110.

Onlar ki önce şiirim için güfte oldular,
Az sonra gittiler, birer aşüfte oldular![313]

diyerek, şiirinin ilhâm kaynağı olan kadın konusundaki iki ayrı yaklaşımını ortaya koyan Faruk Nafiz, duygularında meydana gelen bu değişimi, kadınların vefâsızlığına, ihânet hamuruyla yoğrulmuş bir ruha sahip bulunmalarına, sevenlerine lâyık bulunmayışlarına bağlar.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, temiz bir aşka ihanet etmiş sadakatsiz kadınlara da zaman zaman rastlıyoruz. Samimi bir aşkla sevilen kadın, sevdiği erkeğe ihanet ederek, onu başkalarıyla aldatmıştır. Onun sevdiği erkeğe karşı bu ihanetini hemen herkes bilir. Aşık, onun bu ihanetini çoğu defa başkalarından duyar, kendisini aldatmaması için yalvarır. Ama, âşığın yalvarmaları boşunadır. Çünkü ruhuna şeytanın fitnesi girmiş olan kadının bu ihanetine son vermesi artık imkânsızdır. O, yalnız bedenini değil, ruhunu da şeytanın emrine vermiş; sevdiği erkeğe ihanet etmekten garip bir zevk alır olmuştur.

Onun ilk günâhını başkasından dinledim
Aylarca inanmadım, sonra baş eğdim, dedim:
"Bu kadar duman olmaz ateş yanmayan yerde!"
Acı bir şey aradım o baygın gülüşlerde
Bunu sezdikçe, artık dünya başımda zindan
Beni aldatma diye inlerdim arkasından
Zaman zaman onu en acı sözlerle kırdım,
O yalan söyledikçe ben coşar çıldırırdım...
...
Onu bir gün yeşiller giymiş görünce, birden,
Rüyâmı hatırladım o muhayyel devirden

---

[313]. Heyecân ve Sükûn, s.115.

Bütün hislerim soğuk bir nefesle çalkandı:
Bu kadın tâ çocukken taşladığım şeytandı![314]

Güzelliğinin etrafında pervane olan sözde âşıkların yalanlarına aldanan sevgili, sevdiği erkeğe ihanet etmiştir. Kendisini seven erkeği, hatta kocasını aldatmaktan çekinmeyen bu kadınlar, sevdiklerine ihanet etmiş oldukları için vicdan azabı da duymazlar.

Bir gün,
Uzak bir yolculuktan sonra, nefes nefese,
Kalbimin çırpınışını sofanda duyacağım
Ömrümü vermek için ağzından çıkan sese
Kapını sol elimle aralıklayacağım...

Yabancı bir fısıltı söyleyecek adını,
Tanıdığım bir gülüş kıvrılacak içerde
Vurur vurmaz duvara kapının kanadını
Karşımda ürperecek halı, sedir ve perde.

Korkma!
Sana ne dil uzatır, ne de el kaldırırım,
Gözümü kan bürümüş diye benden çekinme:
Nasıl birden düşerse bir ağaca yıldırım
Beni baştan aşağı çarpar o lâhza inme.[315]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde az da olsa karşılaştığımız bu kadın tipleri, melek kadar saf ve güzel bedenî yapılarının altında, şeytanî bir ruh taşırlar. Bu şeytanî ruh,

---

[314]. "Şeytan"; Çoban Çeşmesi, s.23.

[315]. "İnme"; Bir Ömür Böyle Geçti; s.139.

güzelliğinin cazibesine gönlünü kaptırmış âşıkların gönüllerindeki ümit ışığını söndürür; onları can evinden vurur. Bir bukalemun gibi her gün bir başka şekle giren bu şeytanî ruh, kendisine râm olan gönüllerle bir oyuncak gibi oynadıktan sonra, avını parçalamış bir kaplan muzafferiyeti ile bir başka avın peşine düşer.

Hûri olarak kendini gösterdi o şeytan...
Bir başka sabah, sanki cesetten süzülüp can

Endâmı bütün gölge ve etrafı bütün sis,
Bir mavi melek haline girmişti o iblis...

Dün Çamlıca semtinde, yarın Göksu'da, Dilde,
Her gün beni aldattı o bir başka sahilde

Alnında yeşil çevre ve omuzunda kızıl şal,
Bir gün sarışın, bir gün elâ gözlü ve kumral.[316]

"*Geceyle Ben*" isimli şiirinde:

..Lâkin bu sebepsiz hasretim kime?
Ne kadar kadınlar tanırım ki ben,
Kaçarak her sabah sevdiklerinden
Yaşlanır kalırlar hasta kalbime

A'sâba işleyen bir zehir gibi
Duyduğum hepsinde başka bir acı...
Kimi sahtekârdır, kimi yalancı,
Güzeli, çirkini, hepsi bir gibi!

---

[316]. "Kalbim"; Heyecân ve Sükûn; s. 54.

Kardeştir bilirim, kadınla yalan:
Biriyim ben de âh aldananların...
Ey şimdi eşiyle gülerken, yarın
Yabancı kollarda uykuya dalan.[317]

mısralarıyla, kendisini farklı duygusal yaklaşımlara sevk eden kadındaki olumsuz vasıfları sıralayan Faruk Nafiz, kadında gördüğü bu olumsuzlukların sevkiyle, kadını bedeniyle görmeye başlar. Bu anlayış onu, kadını aşağılamaya, el değiştiren bir metâ olarak görmeye sevk eder.

Birleşmiş engerekle bir ormanda Şahmerân,
Vermiş senin vücûduna imkân bir izdivâç
Gömlek değiştirir gibi karşımda bir yılan,
Her mevsim ayrı bir hareket, başka bir mizâç.[318]

Yalan ve ihânet hamuruyla yoğrulmuş bir varlık olarak görülmeye başlanan kadın, artık ruhuyla değil bedeniyle şiirin malzemesi olmaya başlamıştır.

Bu şiirlerde Faruk Nafiz'in, ahlâkî bütün kayıtlardan sıyrılaraktamamen cinsî tezâhürleri ön plâna aldığı görülür:

Çılgın asâbıma râm etmek için bir geceni
Beni ahlâka çeken kaydı kopardım, kırdım
Başka bir kalbe dayanmış gibi gördüm de seni
Taştı rûhuma bir umman, o zaman çıldırdım.
...
Dalarım bazı uzaklarda gezen bir kadına,
Duyarım ye'sini mâtemli siyah çarşafının

---

[317]. Dinle Neyden; s.54

[318]. "Şahmerân"; Heyecân ve Sükûn; s.59

Bazı çılgın veririm kalbimi tırnaklarına
En sefil ücret için sîne açan bir kadının![319]

Şimdi ben fırtınalar geçmeyen orman gibiyim,
Şimdi bağrımda kudurmuş canavarlar yaşıyor
Öyle kuvvetle vuran bir yüreğin sahibiyim
Ki, bütün duygularım gitgide hayvanlaşıyor[320]

Eğitilmemiş hayvanî duyguların tezâhürü şeklindeki bu yaklaşımın, bazan dozunu daha da artırarak yerini sadist bir anlayışa terkettiği dikkati çeker.

Kadının, şehvet duygularının tatmin kaynağı olarak ele alındığı bu tarz şiirleri içinde, "*Şeytan*" ve "*Hayâlden Hakikâte*" isimli şiirlerindeki şu mısralar dikkate değer:

Saçlarından tutar, yere çarpar döverdim,
İşte yalnız o zaman sükûn bulurdu derdim
Çıplak teninde izler kaldıkça pençe pençe
Bir derin zevk olurdurûhuma bu işkence
O haykırdıkça rûhum daha mesût olurdu
İçimde bin canavar bir ağızdan solurdu...[321]

Tatmadım kimsede asla kanının lezzetini
Dişlerim geçti de binbir kadının kalçasına,
Böyle beyhûde demek bir sürü insan etini
Emmişim, koklamışım, sıkmışım aptalcasına!

---

[319]. "Eski Bir Kin"; Gönülden Gönüle; s.26

[320]. "Hayâlden Hakikate"; Suda Halkalar; s.38

[321]. "Şeytan"; Çoban Çeşmesi, s.23

"*A'mâ*" isimli şiirinde:

Ey bir insan gibi uzlet yolu tutmuş kâfir,
Zevke bel bağlamış, ahlâkını unutmuş kâfir,
Lânet insanlığa, lânet sana, lânet kadına![322]

diyerek, kendini arzularının emrine vermiş bulunan kadına lânetler yağdıran Faruk Nafiz'in, kadın konusundaki bu yaklaşımına zamanla değiştiği, hiddetin yerini acıma ve merhamet duygusunun aldığı görülür.

Bu şiirlerde, kadını aşağılayan, lânetler yağdıran Faruk Nafiz'in yerini, acıyan, onların bu bataklığa düşmelerine sebep olan durumları bir ibret tablosu halinde gözler önüne sermeye çalışan bir başka Faruk Nafiz almıştır.

Kadın, güzel bir ahlâka, iffete sahip olduğu sürece, içinde bulunduğu cemiyette daima lâyık olduğu sevgiyi, saygıyı görür, nadide bir mücevher gözüyle bakılır. Ama, içtimaî hayattaki bozukluklar, hayatın zorlukları bu nadide mücevheri bazan sahip olduğu saygıdeğer mevkiden uzaklaştırarak, ahlâksızlığın bataklığına sürükleyebilir.

Kadının küçülmesi ve ahlâki değerlerini kaybetmesi, cemiyetteki değer yargılarının da çökmesi demektir. Faziletini ve iffetini koruyamayan, onları ayaklar altına sererek, ruhunu maddiyâtın emrine veren kadın, kendini er geç fuhuşun bataklığında bulacaktır. Kazandıkları, kaybettiklerinin yanında bir hiç olan bu kadınlar için, ahlâk, fazilet gibi değerlerin hiç bir anlamı kalmamıştır.

Bir bakıma "*kader kurbanları*" da diyebileceğimiz bu kadınlar; aldatılmış, parlak sözlere kanarak, genç kızlık hülyâlarını bir anlık zevk uğruna söndürmüş zavallılardır. Aradığı sevgiye karşılık bulamıyarak, aldatılmış olan bu kadınlar için artık kader ağlarını örmüştür. O, bu bataklıktan kurtulmak istedikçe biraz daha battığını görerek, kendini kötü kaderinin kollarına teslim etmekten başka çare bulamaz. Artık o, bedenî arzuların tatmin vasıtası olarak görülen para ile alınıp satılan

---

322. "A'mâ"; Gönülden Gönüle, s.23

bir metâ olmuştur. Hayatını, pis ve loş odalarda, yoldan gelip geçen, karısını aldatan, nefesi içki kokan erkeklerin kollarında geçirmeye mahkumdur. Çoğu aldatılmışlığın, sevgisizliğin kurbanı olan bu kadınlar, bulundukları durumdan memnun değillerdir. Cemiyetin lânetlediği bu kadınlar için yaşamak usanç verici bir hal almıştır. Hiçbir erkek, ardında hıçkıran yaralı bir kalp bıraktığını düşünüp de, bu kadınların derdine merhem olmaya yanaşmaz.

Faruk Nafiz, kader kurbanı bu kadınlarla, cemiyetin bu kadınlara bakış tarzını *"Onlar"* isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Dudağında bir ıslık, elinde bir cıgara,
Karışırsan bu gece sen de karanlıklara
Duyarsın bir kafesin ardından öksürükler...

Alaca bir perdeye çizilen gölge bir baş
Seni kumral saçından tutar da yavaş yavaş
Aralanmış kapıdan bir taşlığa sürükler

Çevrilir dört yanına örselenmiş fidanlar,
İşte onlar, o adı ağza alınmayanlar,
Gözlerinde çürükler, kollarında çürükler

Sen avutmak dilerken bir acı hatıranı
Duyarsın, fırlatarak çıkınca son liranı,
İçinden hıçkırıklar... Ardından öksürükler...[323]

"Kahpe" isimli şiirinde, iffetini, saffetini ve bütün mahremiyetini kaybetmiş, bedenini her yolcuya sunmaya hazır bir kadın tasviri ile karşılaşıyoruz.

---

[323]. Hayat, N.89, 9 Ağustos 1928

–Her yolcuya açıktır vücudumun her yanı,
Dinç atları sulayan mermer yalaklar gibi
Ben suya kandırırken göğsümde soluyanı
Bağrımı çatlatıyor susuzluk en garibi...[324]

İffetini kaybetmiş olan bu kadın, dinç atların susuzluğunu giderdikleri mermer bir yalaktan farkı olmayan; rûhunu bedenine fedâ etmiş, bir varlık haline gelmiştir. Bu kadında susuzluklarını, bedenî arzularını giderenler; asıl susuzluğun o bedende olduğunu hiç düşünmezler. Bedenî arzularını giderdikleri o kadında, sevgiye susamış bir kalbin, mutluluk özlemi taşıyan bir ruhun olduğunu kimse dikkate almaz. İçinde bulunduğu durumdan memnun olmayan bu kadın, derdini anlatacak bir dert ortağı bulamamış olmanın acısını yüreğinde duyar. Ancak:

–Ey kirpiği sürmeli, gözü tahrirli Fatma,
Göğsünde yaşayanı yüreğinde yaşatma!
Benim için şenlenir sen derdini eşdikçe,
Güzelleşir gözümde kadın kahpeleştikçe.

mısralarında da görüleceği üzere, Faruk Nafiz'e göre kadın, yüreğini parçalayan derdini anlattığı zaman daha da güzelleşir. Çünkü o, kahpe de olsa, iffetini kaybetmiş de olsa insandır. Yüreğini yaralayan derdini anlatacak bir insana ihtiyacı vardır. Parlak hayâllerin korkunç tuzağına nasıl düştüğünü anlatacaktır ki, aynı korkunç tuzağa başka genç kızlar da düşmesin; aynı acıyı onlar da çekmesin...

Olmayacak vaadlerle kandırılarak, genç kızlık hülyâları söndürülmüş, loş ve pis bir odanın dört duvarı arasında, gelip geçenlerin yolunu beklemeye mahkûm edilmiş olan düşmüş bir kadının hazin hikâyesi, "*Dün Bir Kadın Ağladı*" isimli şiirde, bir ibret tablosu halinde şu mısralarla ortaya konulur:

---

[324]. Çoban Çeşmesi, s.8

Güneşle ayın bile girmediği bir yerde
Dün ancak gözyaşıyla sönen bir ateş yandı
Sesini yükselterek karşımda perde perde
Dün bir kadın ağladı, bir gönül parçalandı..

Kolumun çemberine atarak varlığını
Yandı, yandırdı beni canlı bir kor yığını!
Dün bir kadın gözünün gördüm yaşardığını,
"Senin adın ne?" dedim, "sorma" diye kıvrandı

Derdini bir bir açtı karşısında ocağın,
Gözleri dopdoluydu, saçları darmadağın
Her gece bir yabancı barındıran yatağın
Baş ucundan göklere bir âh olup uzandı

Anlattı her kulağın duyduğu yalanları,
Kalbini üç beş karış kumaşla alanları,
Nasıl çevirdiğini yolda geç kalanları...
En hazini evine tek döndüğü zamandı!

İçim bir zindan gibi kilitlendi sevince,
Bu zindanda çiçekten beyaz, ipekten ince,
Aldatılmış, atılmış kadınlar birleşince
Göğsümdeki canavar zincirinden boşandı...[325]

Aldatılmış, parlak hayâllerin kurbanı olmuş bir başka kadınla da *"Kör Kuyu"* isimli şiirde karşılaşıyoruz.

---

[325]. Hayat, N.12, 17 Şubat 1927

Bana dün bir bakıştan çakan şimşek yeterdi,
"Şimdi, dedin, göğsümü ateşliyor her bağır!
Her kadın ilk âşıka kendini böyle verdi,
Her kadın böyle çıktı yolundan ağır ağır.

Korumak ister gibi uçurumdan canını
Dünkü masuma açtım başımın zindanını,
Kapadım kazma geçmez taşlarla dört yanını,
Gözlerimi kör ettim, kulaklarımı sağır

Bugün en düşkünlere kardeş olsan da dinle,
Yaşıyan putsun gene içimde saffetinle:
Görmem artık, her gece başka kollarda inle,
Duymam, her gün eşini başka bir adla çağır![326]

Yukarıdaki mısralarda da ifâde edildiği gibi, samimi bir aşkın kurbanı olan kadın, kendini iffetsizliğin bataklığında bulmuştur.

Aşığının pembe hayâllerle süslü sözlerine kanarak, iffetini ona teslim eden dünün masum genç kızı, bugün, her sabah başka kollarda uyanan, yanındaki erkeği her gün bir başka adla çağıran bir "*kahbe*" olmuştur. Artık o, alnına sürülen lekeden kurtulmak için ne yapsa boşunadır. Kurtulmak için çırpındıkça o batağa biraz daha gömüldüğünü görür. Temiz bir aşkın ilhâm kaynağı olan kadının iffetine yönelen çirkin bir nazar, şiire hayat veren bu kaynağı lekelemiş; çirkinliğin, fitnenin tuzağına düşürmüştür. Sevgi ve şefkat dolu bakışları, aldatılmışlığın hüzün perdesiyle örtülmüştür.

Onlar ki önce şiirim için güfte oldular;
Az sonra gittiler, birer âlûfte oldular...

---

[326]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.117

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, ölenlerin ruhu için dua okuyan, çeşmelerden akan billûr suyun sesine gönül veren, kumrulara yem dağıtan güzeller, âşıklarına karşı merhametsizdirler.

Sevda ateşiyle yanan âşıklar bir dikene bile razıyken, sevgili bir dekeni bile onlara çok görerek, elindeki gülleri gördüğü mezarlara atar. Onun merhameti yaşayan âşıkları için değil, sevdası yüzünden ölen âşıklar içindir. O, sağlığında sevenlerine göstermediği merhameti, ancak öldükten sonra gösterir. Onun yaşayan âşıklarından esirgediği merhameti, ölen âşıklarının mezarlarını bir kandil gibi aydınlatır.

Dün akşam yem dağıttın Eyüp'te kumrulara,
El açtın rûhu için orda yatan canların
Bakarak çeşmelerden akan billûr sulara
Gönül verdin sesine mermer şadırvanların

Bir dikene razıyken gönlüm arkanda, üzgün,
Her gördüğün mezara gül attın demet demet
Anladım, rûhum ancak tenden ayrıldığı gün
Yanacak baş ucumda kandil gibi merhâmet.[327]

Aşkın ve şiirin ilhâm kaynağı olan kadın sıcaktır; samimi hisler taşır. Aşığını bir nazarıyla derin sevdalara salacak kadar güzel ve alımlıdır. Yanakları alev gibi yakıcı bir güldür. Elleri sımsıcak, okşanmaya kıyılamayacak kadar nârindir. Ancak, gönülleri sarhoş edecek kadar güzel ve çekici olan sevgili merhametsizdir. Aşığına acı çektirmekten zevk alır. Alev gibi yakıcı güzelliğinin altında, buz gibi soğuk, duygusuz bir kalp taşır.

---

[327]. "Aşk İlahileri"; Akarsu, s.88 (20 nu.lı parça)

–Göğsün, dedi sevgili, mermer bir yastık bana,
İki kolun belimde demirden birer kuşak...
Yüzünün sert çizgisi benzerken bir destana
Niçin böyle yüreğin ipeklerden yumuşak?

–Sen, dedim sevgiliye, tek gülüsün bir bağın,
Solacaksın sanırım başlarsam okşamaya
Erimiş bir alevken elin, göğsün, yanağın,
Nedir yürek yerine taşıdığın bu kaya?[328]

Bir melek kadar alımlı ve güzel olan sevgili, âşıklarına karşı ölüm meltemi gibidir. Saçının tellerine taktığı binlerce gönlü, acımadan, merhamet etmeden mezara sürüklemekten çekinmez. Onu sevenler, ona olan sevgilerini göstermek için canlarını feda ederlerken, o, sevenlerine karşı en küçük bir acıma hissi, en küçük bir heyecan dahi duymaz. Ölüm meltemi gibi esen nefesi karşısında bir yaprak misâli savrulan âşıklarının perişan hallerinden büyük bir zevk duyar. O, bu haliyle, göğsünde çelikten dövülmüş bir kalp taşıyor gibidir...

Bir ölüm meltemi halinde eserken nefesin,
Ömrü bir dal gibi âşıklarının sallanıyor;
İhtiyârlar yanıyor, körpe çocuklar yanıyor;
Sen köyün sıtmalı bağrında cehennem mi, nesin?

Hangi ceylân seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,

---

[328]. a.g.e. s.77 (9.nu.lı parça)

Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden.[329]

"*Sara*" isimli şiirde, bütün beldeyi peşinden sürükleyecek kadar güzel, alımlı bir sevgili tasviri ile karşılaşıyoruz. İhtişamlı görünüşüyle, semâvî âleme ait bir varlık intibâını veren bu güzel, ihtişâmlı görünüşünün altında merhametsiz bir kalp taşır. O, güzelliğinin cazibesine gönlünü kaptırmış olan âşıklarına karşı canlı bir heykel gibi hissizdir; kendisi için yanıp tutuşan, hasret çeken gönüllerin ıstırabını anlayamıyacak kadar merhametsizdir.

Esîridir bu semâvî kızın bütün belde,
Bütün bahârı yaşatmış bu canlı heykelde
İlâheler gibi sarayı şûleden yaratan.

Bu âfetin sakın aldanma ihtişâmına sen,
Güzel vücûdunu hasretle özleyen...
Bütün zavallıların kalbi yandı Sara'dan.[330]

Kadının kalbi ıstırabın aynasıdır. Aşık, aşkını ve kendini bu gönül aynasında seyreder. Kalbinde ıstırap duymak isteyen kadın, bu ihtiyacını karşılamak için âşığını azabın kollarına atmaktan çekinmez. Aşığının duyduğu bu azap, onun için bir ihtiyaç haline gelmiştir.

Kalbin bir aynadır her ıstırâba,
Ve âşık kendini orada seyreder...
Sende bir ihtiyaç olunca keder,
Koyarsın ilk önce beni azâba[331]

---

[329]. "Melek'ül Mevt"; Hayat, N.38,18 Ağustos 1927

[330]. Şarkın Sultanları, s.22

[331]. "Kısas"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.96

Kendi zevkleri uğruna âşığını mustarip ederek, çarmıha geren sevgili, masum kurbanını ölümün kollarına attıktan sonra, karşısına geçip ağlar; âşığına karşı sağlığında göstermediği merhameti, onun darağacındaki cansız vücûduna gösterir.

Kendine bir kement örüp saçından,
Şahin bakışını salarsın bana,
Çarmıha gerdiğin masum kurbana
Bakıp da ağlarsın darağacından!

Kadın, aşılması zor bir dağdır; her yolcuya geçit vermez. Sevgilinin aşkıyla dolup taşan âşığın gönlü, binbir dağı aşmasına rağmen, sevgilinin kalbine ulaşamaz. Sevgili, kendisine ulaşmak için geçit vermez dağları aşarak gelen ve dizlerine kapanan âşığına karşı merhametsizdir. Kalbine ulaşan yolu geçit vermez bir dağ gibi âşığına kapamıştır. Bu yüzden, Ferhad'a yol veren dağlar bile ondan daha merhametlidir.

Akdeniz'in dalgası göğnüm kadar taşmadı,
Hey ne dağsın ki, dalgam dizine yaklaşmadı!
Bin geçit aştı göğnüm, bir kalbini aşmadı,
Geçtiğim dağlar bugün bana ağlar yolumda...[332]

Kadın acımasızdır, merhametsizdir. Ferhat gibi âşıklara bağrını açan, onlara yol veren dağlar bile ondan daha merhametlidir. Kahramanlardan, başkasının yolunu kesen dağlar, Ferhat'a acıyarak geçit verdiği halde; taş yürekli sevgili, kendisi için yanıp tutuşan âşığına kalbine giden yolları kapatmıştır.

Siz ki yalnız kahraman geldi mi geç derdiniz,
Yalnız ulu canlara karşı baş eğerdiniz,[333]

---

[332]. "Ferhat"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.120

[333]. "Dağlar"; Hayat, N.57, 29 Kânun-ı evvel/Aralık 1927

II.2. Gurbet Duygusu

Faruk Nafiz'in şiirlerinde gurbet duygusu geniş yer tutar. Faruk Nafiz, gurbet temasını işleyişi ile ilgili olarak, kendisiyle yapılan bir konuşmada şu açıklamada bulunur:

> *"Gurbet, ya sıladan uzak, ya da vatandan uzak kalmak demektir. Bunların birincisi bence küçük gurbet, ikincisi büyük gurbet.. Sılada bekleyenlerin sevgisi ve dönüşün güçlüğü gurbetleri büyütür. Bazan sılanın içinde bile büyük gurbetler olur. Ancak, gurbetin bir iyiliği varsa, o da, değerlerin daha iyi anlaşılması ve kavuşma heyecanının eşsiz lezzetidir."*[334]

Gurbet duygusu; sıla özlemi çeken, sevdiklerinden ayrı düşen ve onlara kavuşacağı günün özlemini duyan her insanın hissedebileceği bir duygudur. Fakat bu duyguyu:

Sarmış beni Mecnûn diye zencîr gibi dağlar,
Bir türbe ki rûhum gelen ağlar, geçen ağlar..[335]

mısralarında görüldüğü gibi, kaç kişi Faruk Nafiz kadar coşkun, heyecan dolu bir ifâdeyle dile getirebilmiştir?

Faruk Nafiz'in gurbet duygusunu derinden duymuş olmasının sebeplerinin başında, hassas bir ruha ve zengin bir duygu dünyasına sahip bulunması gelir. Romantik bir mizaca ve hassas bir ruha sahip bulunan insanların dış dünyaya intibakları oldukça zordur. Dış âleme uyum sağlayamayıştır ki, Faruk Nafiz'e, ıssız Anadolu yollarında ilerlerken:

---

[334]. Gencay Gün, Faruk Nafiz'le Bir Konuşma; Tercüman, 16 Aralık 1962

[335]. "Gurbet", Suda Halkalar; s.43

Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık,
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık![336]

mısralarını söyletmiştir.

Her sanatçının sanattaki öz cevherini yansıtan, sanatkâr ruhunun özelliklerini ortaya koyan bir eseri vardır. Faruk Nafiz'in de ismiyle bütünleşen eseri, yalnızlık ve gurbet duygularının ustalıkla birleştirildiği "*Han Duvarları*"dır.

Faruk Nafiz, idealist bir öğretmen olarak çıktığı Anadolu yolculuğunda, gurbet duygusunu yolculuğunun henüz başlangıcında derinden derine duymaya başlamıştır. Hiç bitmeyecekmiş gibi uzayıp giden yollar, yüksek dağlar ve çıplak bozkırlar, muhayyilesi mâi denizlerle, hülyâ yüklü mehtâplı gecelerle dolu olan şâirimizin, gurbet duygusunu daha derinden duymasına sebep olmuştur.

Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine,
Yol, hep yol, dâima yol.. Bitmiyor düzlük yine
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayâli,
Sonun ademdir diyor insana yolun hali[337]

Faruk Nafiz'in gurbet duygusunu duymasında, ilk defa İstanbul dışına çıkmış olması yanında, yolculuğu sırasında karşılaştığı Anadolu coğrafyasına ait manzaranın da önemli rolü vardır. Anadolu insanı, coğrafî şartların elverişsizliği yüzünden, bu şartlardan uzaklaşma arzusunu daima duymuş; gurbete çıktıktan sonra da sıla özlemiyle yanıp tutuşmuştur.

Faruk Nafiz, Anadolu coğrafyasının ümitsizlik veren görünüşü karşısındaki duygularını şu mısralarla ifâde eder:

---

[336]. "Han Duvarları"; Türk Yurdu, N.15, Kânun-ı sâni 1925

[337]. a.g.e., s.19

Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar!

Yılan gibi kıvrılıp giden yolları birleştiren hanlar, gurbet duygusunun esiri olmuş insanların buluştukları yerdir. Bu hanlara gurbet duygusunu duyan garip Anadolu köylüsünün ıstırabı sinmiştir.

Bir devâ bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmış garipler şimdi kervansaraya
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.

Faruk Nafiz, dış âlemin ümitsizlik veren görünüşünden kaçan bu insanları hanlarda daha yakından tanıma imkânını bulur. Coğrafyanın ümitsizlik veren görünüşünden kaçan bu insanlar, hanlarda kendi iç dünyalarına kapanırlar. Sıla özlemi ve sevdiklerinden ayrı kalmanın ıstırabı bu insanların yüzlerinden okunur. Faruk Nafiz'le Maraşlı Şeyhoğlu'nu birleştiren duygu da, gurbet duygusudur.

Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı,
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı
Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...

Faruk Nafiz'in gurbet duygusuna geniş yer vermesinde, Anadolu'yu bir gurbet diyârı olarak görmesi yanında, mütareke döneminin tarihî ve sosyal şartlarının da tesiri vardır.

Faruk Nafiz, Anadolu'ya gitmeden önce, gurbet duygusunu ifâde eden şiirler

yazma geleneğine uymuş "*Gurbet*" şiirini bu anlayış sonucu kaleme almıştır.

Bir kuş tanıyordum ki, bahârda,
Salkımlar açan bahçemin üstünde uçar da
Akşamların ürperdiği bir sesle öterdi.

Besbelli, bu iklime yabancı,
Nerden koparak geldiği meçhul,
Endâmı uzun, tüyleri parlak, sesi vahşi
Bir kuş[338]

mısralarıyla başlayan şiirde, meçhul bir diyara hasret duyan ve bu hasrete dayanamayarak ölen bir kuşun hazin hikâyesi anlatılır. Meçhul bir diyarın özlemini duyan bu gurbet kuşu ile şâiri birbirlerine yaklaştıran ortak duygu, "*gurbet*" duygusudur.

Öttükçe o, hasretle genişlerdi, duyardım,
Korkunç uçurumlar gibi rûhumda derinlik
Her gün daha bir parça yakından sevişirdik:
Ben şâir, o şâir.

Faruk Nafiz'le aynı duyguyu paylaşan kuşun zayıf vücudu, yurdundan ayrı kalmanın acısına daha fazla dayanamaz.

Bir gün camı açtım ki, ufuk bir kara perde;
Sahrayı beyazlar bürümüş, yollar uyuşmuş;
Gördüm ki, o gurbet kuşunun gezdiği yerde
Cansız bir avuç tüy yatıyor.. Baktım o kuşmuş!

---

[338]. "Gurbet", Suda Halkalar; s.43

Faruk Nafiz, şiirin ikinci bölümünde, sıla özlemiyle ölen gurbet kuşundan hareketle, kendi duygularını ortaya koyar; sevgiliden ayrı bulunuşunun ıstırabını dile getirir.

Sen Marmara'nın göl gibi durgun bir ucunda,
Ben böyle atılmış gibi yurdun bir ucunda,
Sen benden uzak, ben sana hasret.

Sarmış beni gurbet,
Sarmış beni Mecnûn diye zencîr gibi dağlar;
Bir türbe ki rûhum gelen ağlar, giden ağlar!

Sevgiliden ayrı olmanın hasretini duyan şâirimizin karamsar ruh haline tabiat da iştirak eder. Gurbet diyarındaki her şey ona yabancıdır. Dereler sessiz, ağaçlar solgun, güller sarıdır. Her şey şâirin hicran acısına uygun bir görünüm içindedir.

Her şey bana bîgâne bu yerde,
Herkes gibi her şey:
Sessiz dereler, solgun ağaçlar, sarı güller;
Dillenmiş ağızlarla tutuk dilli gönüller...

Faruk Nafiz, her şeyin ve herkesin kendisine yabancı olduğu bu gurbet diyarında, yurdundan ve yuvasından ayrı düşmüş olmanın acısına dayanamıyarak ölen kuşu kendisine daha yakın görür.

Hatta bana insanlara nisbetle yakındır
Bahçemde ölen kuş,
Bahçemde kefensiz gömülen kuş.

Faruk Nafiz, yine "*Gurbet*" ismini taşıyan fakat hece vezni ile yazılmış olan diğer bir şiirinde ise, gurbet duygusunu, mütareke devrinin tarihî ve sosyal şartlarıyla birleştirerek ortaya koyar.

Bu köy ıssız bir diyar, münzevîler beldesi..
Kayalardan yükselen coşkun bir kaval sesi
Sahilleri kaplayan bir gümüşten buğudur
Gözlerimin daldığı ufuk bu engin sudur.[339]

mısralarıyla başlayan şiirde, cemiyet hayatından uzak, inzivaya çekilmiş insanların beldesi olan ıssız bir sahil köyünün tasviri ile karşılaşıyoruz.

Coşkun kaval seslerinin bütün sahilleri kapladığı bu köyün, sabahları akşamlarından daha güzeldir. Ancak, şâirâne duygulara elverişli bir mekân içinde bulunmasına rağmen, şâirimiz yine de mutsuzdur. İçindeki gurbet sızısı. bütün güzel duyguları ve hevesleri yok etmiştir.

Kırları gölgemle dolaşırken yan yana
Benzetirim kendimi bir sürüsüz çobana
Burda garip rûhumun söndü bütün hevesi:
Bu köy ıssız bir diyâr münzevîler beldesi.

Yukarıdaki mısralar, bu şiirde yer verilen "*gurbet*" duygusu ile, "*Han Duvarları*" şiirindeki "*gurbet*" duygusu arasındaki farklılığı da ortaya koymaktadır.

"*Han Duvarları*"nda gurbet duygusunun kaynağı dış âlemdir. Cografyanın ümitsizlik veren görünüşü, şâirimizin gurbet duygusunu derinden duymasına sebep olmuştur. Bu şiirde ise, dış âlem göz alıcı manzaralarla süslüdür. Buna rağmen şâir, kendisini yalnız hissetmekte, gurbet acısını ruhunda duymaktadır. Bu şiirdeki gurbet

---

[339]. Dinle Neyden; s.43

duygusunun kaynağı Faruk Nafiz'in kendi içindedir. İlhâmını şâirâne duygularından almakta olup, psikolojik bir özellik gösterir. Anadolu'yu henüz görmemiş olan Faruk Nafiz'de, Anadolu coğrafyasının içinde tasavvur edilen bu muhayyel mekânın uyandırmış olduğu psikolojik tesir, "*gurbet*" duygusudur.

Gurbet ademden kara, hasret ölümden acı,
Ne zaman tükenecek bu yollar, arabacı?

Henüz bana "yolunun sonu budur!" denmedi,
Ben ömrümü harcadım, bu yollar tükenmedi.[340]

mısralarıyla başlayan "*Yolcu ile Arabacı*" şiirinde Faruk Nafiz, Anadolu'nun ıssız ve çorak yolları üzerinde ömür tüketen, inleyen tekerlek gıcırtılarının sesini dinlemeye mahkûm olan arabacının duygularını dile getirir.

Şiirde, gerek yolcu, gerekse arabacı aynı sıkıntıyı, aynı hüznü duymaktadırlar. Gurbet ve hasret duyguları bu iki insanı bütünleştirmiş, birbirine sığınmaya mecbur etmiştir. Bitip tükenmek bilmeyen yollar, bu yolların yabancısı olan yolcuya hüzün ve korku vermektedir. Yolcunun duyduğu hüznü arabacı da duymaktadır. Hasret, sıla özlemi çeken bu iki insanın bağırlarını yakıp kül etmiştir.

Atları hızlı sür ki köye pek geç varmasın,
Nişanlımın gözleri yollarda kararmasın
Düştüğüm yollar gibi sonsuzdur benim tasam,
Bekleyenim olsa da, râzıyım kavuşmasam...

Köyüne, nişanlısına bir an önce kavuşma telaşını gösteren yolcuya karşılık, arabacı daha sâkindir. Bitip tükenmek bilmeyen yolların devamlı yolcusu olmak onu

---

[340]. Hayat, N.20, 14 Nisan 1927

olgunlaştırmıştır. Arabacı için, yolun bittiği yerde yeni bir yolculuk başlayacaktır. Bu yüzden o, gurbet duygusunu ve sevdiklerine kavuşma özlemini ömrü oldukça duymaya mahkûmdur. Onun tasası, yolcusu olduğu bu yollar kadar sonsuzdur.

Faruk Nafiz, yolcu ile arabacı arasındaki bu duyuş farkını, şu mısralarla ortaya koyar:

Senin de yolun biter, diner gözünde yaşlar,
Benim uğursuz yolum bittiği yerden başlar!

Bitip tükenmek bilmeyen yollar ve bu yollarda sevdiklerine kavuşma özlemini duyan yolcular... Hepimiz, sevdiklerimizin yolunu hasret dolu nazarlarla beklemiyor muyuz? Anadolu'da, sevenleri sevdiklerine kavuşturan trene ″hasret kavuşturan″ denmesinin sebebi bu duygu değil midir?

Faruk Nafiz, sevdiklerine bir an önce kavuşma arzu ve telaşını duyan yolcuların bu duygularını, "*Yolcu*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

Gülüyordun, kayalıklardan inerken bana sen,
Ben ki gölgenin aksettiği bir gamlı suyum;
Her gün alnında zehirden acı rüzgârlar esen,
Gurbet akşamlarının bağrı yanık yolcusuyum...[341]

Faruk Nafiz, Kayseri'deki öğretmenlik yıllarının intibâlarını taşıyan "*Talas Bağlarında Batı*" isimli şiirinde, içinde bulunduğu mekâna intibak edemeyen, gurbet acısını ruhunda duyan bir insanın duygularını şu mısralarla dile getirir:

Kuşlar üstünde gezer, gurbete düşmüş kuşlar,
Yaşlı bir göz gibi sahrâya bakan penceremin;
Bu dağın gülleri, derdim ki, neden solmuşlar?

---

[341]. Şarkın Sultanları, s.20

Bedduâ ettiği yermiş meğer Aşık Kerem'in![342]

Her şeyi ile şâire yabancı olan bu mekân, ondaki gurbet duygusunu daha da artırır. Dış âlem ve bu âleme ait olan varlıklar, gurbet ve hasret duygularını şâirimizle paylaşıyorlar. Hasret ve gurbet acısı içinde kıvranan şâir, içinde bulunduğu bedbîn rûh halini şu mısralarla ifâde eder:

Ben de bir türlü garip âşıkım Aslımdan uzak;
Ben de âh etsem eğer karşıki dağlar kül olur
Gerilir, teşne dudaklar gibi çatlar toprak;
Mâverâdan bana ağlar gibi sesler duyulur.

II.3. Mazi Özlemi

Faruk Nafiz'in şiirlerinde mazi özlemi geniş yer tutar. Onu Yahya Kemal çizgisine yaklaştıran en önemli sebeplerden biri de, mazi özlemini derinden duymuş olmasıdır.

Henüz çocuk denecek bir yaşta iken yazdığı"*Aşiyân-ı Harâb*" şiirinde

Atime gülen defter-i mâzimin içinden,
Açmakta hayâlim yine bir başka sahife[343]

diyerek, mazi defterini aralayan Faruk Nafiz, sanat hayatının hemen her döneminde, zaman zaman mazi defterinin sayfaları arasına dalarak, mazide kalan hatıralarıyla avunmaya çalışmıştır.

Mazide yaşama düşüncesi hemen hemen bütün sanatkârlarda görülen bir

---

[342]. Suda Halkalar; s.20

[343]. Peyâm, Yıl:1, ilave 23, 3 Mart 1330/16 Mart 1914

özelliktir. Mizaç itibariyle hassas ve duygulu bir yapıya sahip bulunan Faruk Nafiz, mazi özlemini, bazan gurbet duygusu içinde, bazan da çocukluk hatıralarına dönmek suretiyle dile getirmiştir.

Faruk Nafiz, mazi özleminin sanatındaki yerini ve mazi hakkındaki düşüncelerini bir makalesinde şöyle açıklıyor:

> *"İnsan, maziye hasret hissini, mazi denecek kadar hatıralar topladıktan sonra duyuyor: Bunun için mazi daüssılâsı kimine gençliğinde, kimine ihtiyarlıkta gelir. Bu gelen zaman hatıratın kesâfetine bağlıdır. Ne kadar yetimler bilirim ki, "âh çocukluk" diye yanarlar ve ne kadar ihtiyarlar bilirim ki, henüz derûnî hasretin yabancısıdırlar.*
>
> *Ben ölümden daha acı bir şey tanırım, o da ölümü düşünmektir. Bizim mazimizin ne ehemmiyeti var? Gözlerimizi dünyaya açtığımızdan beri ne gördük? Hangi neşeden ruhumuza gına geldi? Zaten bütün memleketin çocukları hep birbirine benzemez miyiz? Onlar ki, benimle beraber on beş seneden beri tarihin en canlı sayfalarını yüzünden okudular, bu maziyi elbet benim kadar bilirler. Fakat, ne de olsa maziyi düşünmek, maziden daha acı bir şey oluyor. O zamanın kederlerine de hasret çekiyoruz; o dert içimizde yanıyor."*[344]

Faruk Nafiz'in mazinin derinliklerinden ses veren şiirleri içinde, "*Şarkın Sultanları*"nın ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bu şiirde, memleketin hüzün verici atmosferinden bir an için de olsa uzaklaşan Faruk Nafiz, teselliyi mazinin derinliklerine kadar uzanıp, mazideki hatıralarıyla başbaşa kalmakta bulmuştur.

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sahilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular

---

[344]. "Çamlıca'dan Bir Haber"; Yarın, N.38, 13 Temmuz 1922

Yaz kış, öterdi ağaçlar bu derin maviliği
Uhrevî beldeler üstünde Güneş parlardı;
Bir havârî gibi her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen ince kadınlar vardı.

Sisli enginleri rûhumla duyup dinlerken
Dolaşan kızları toplardı deniz şen sesine,
Ayrı bir yüz düşünürdüm bu güzelliklerden
El ederken sarışın şâireler beldesine[345]

mısralarıyla başlayan "*Şarkın Sultanları*"nda, Faruk Nafiz'i, mazide kalan günlerin hatıralarıyla başbaşa iken görüyoruz. Gülümseyen sular şâirimizi mazinin derinliklerine doğru çekip, şuur altındaki birtakım duyguların ortaya çıkmasına sebep oluyor. Gülümseyen suların, şarkı söyler gibi uğuldayan koruların süslediği bu romantik mekân içinde, Faruk Nafiz; kayalıklarda dolaşan inci gibi güzellerin arasında, onların hepsinden daha güzel bir güzeli tahayyül ediyor. Bu güzel yüzlü muhayyel sevgili, mavi suların derinliklerinden şâiri "*sarışın şâireler beldesi*"ne davet ediyor.

Sisli enginleri rûhumla duyup dinlerken
Dolaşan kızları toplardı deniz şen sesine,
Ayrı bir yüz düşünürdüm bu güzelliklerden
El ederken sarışın şâireler beldesine

"*Sarışın şâireler beldesi*", Faruk Nafiz'in ilhamlarının kaynağı olan sevgilinin bulunduğu bir beldedir. Şâir, her güzel yüzde o muhayyel sevgiliyi arıyor. Bu muhayyel yüz, uzaktan şâirimize bir gölge gibi görünüyor; Faruk Nafiz onun esmer mi, sarışın mı, kumral mı olduğunu kestiremiyor.

---

[345]. Edebiyat–ı Umumiye mecç. N.14, 21 Kânun–ı sâni 1332/1916

Gülmek isterdi uzaktan bana bir gölge, niye?
Tanımazdım onu, esmer mi veyahut sarı mı?
Belki bir gün gelerek toplar o ma'bûde diye,
Dağıtırdım deli rüzgârda uzun saçlarımı.

Faruk Nafiz'i maziye çeken romantik manzara, şiirin ikinci bölümünde de devam ediyor.

Bir hazân akşamı indimdi yeşil sahile ben,
Vardı kumral sular üstünde beyaz bir yelken

Daralan omzuma bir yaşlı sedir oldu kaya,
Gözlerim doldu uzaklardaki mermer saraya

Ufkun üstünde Güneş secde eden bir iklîl,
Tutuşan körfeze çizmişti alevden bir Nil.

Bu tabloda yer alan mekân ve zamanla ilgili unsurlar, şâirâne duyguların ortaya çıkmasına elverişli bir özellik gösterir. Bir hazan akşamı sahile inen şâir, kumral suların üstünde yüzen beyaz bir yelkenli görür. Bir kayanın üzerine çıkarak karşıdaki mermer sarayı seyretmeğe başlar. Biraz sonra, şâirimizin "*Şarkın sarışın kızı!*" diye nitelendirdiği muhayyel sevgili, arkasında zenci bir köle olduğu halde sandaldan iner.

İndi Şarkın sarışın kızlarının en genci;
Arkadan bir köle, mûnis ve uzun zenci.

Sandaldan kölesi ile birlikte inen bu güzel, şâire hayâlindeki sanatı sunacak olan güzeldir. Şâir bu güzele hummalı bir gözle bakar. Aşk hummasını bir kıvılcım gibi taşıyan gözlere âşina olmayan güzel, bu bakışlar karşısında: "*Kim bu vahşi?*" der

gibi, şâiri hayretle süzer. Güzelin mânâlı bakışları karşısında, şârin ruhunu gizli bir günah, etrafını zincir, kalbini ise kış mevsiminin sisli ve beyaz elleri sarar.

Önce kalbimde beyaz elleri bir sisli kışın;
Sonra karşımda sultân, o ilâhî sarışın...

Kış mevsiminin hakim özelliği olan "*soğukluk*" hissi, şuur-dışı arzuların gizliliğinin ifâdesi olarak düşünülebilir. Bu duyguların hemen akabinde, yasak arzuların bir başka sembolü olan "*yılan başlı asa*" kumların üstüne düşer.

Şiirin üçüncü bölümü gerçeğe dönüşü ifâde eder. Faruk Nafiz, realitenin hüzün verici görünüşü karşısındaki duygularını şu mısralarla ifâde eder:

Bütün eşyaya hazân indi, sular dermansız,
Şimdi bir gölgeyi bekler, gezerim ben yalnız

Gördüğüm manzara, akşamları kalbimde bir ok;
Gece, kalbim gibi, evlerde ışık yok, ses yok

Yemyeşil sahillerin, gülümseyen suların, beyaz yelkenlerin ve kayalarda dolaşan Şark ilâhelerinin yerini, hazan mevsiminin hüzün verici manzarası almıştır. Suların dermanı kesilmiş, bütün eşyaya hazan mevsiminin sessizliği çökmüştür.

Gördüğüm manzara. akşamları kalbimde bir ok;
Gece kalbim gibi, evlerde ışık yok, ses yok

Mavi bir sis çiziyor bahçeler üstünde sabah,
Geziyor gölgeli sahilde bir hazin seyyah

Faruk Nafiz: *Yeni bir şevk içinde eski Haliç...*
Seyrederken geçen kadınları hiç
Duymuyor kimse rûh elemlerini,
Taşıyor beldenin haremlerini
Derenin medhâlinde sandallar,
Şark işinden ferâceler, şallar[346]

mısralarıyla başlayan "*Sadâbâd Kadınları*" isimli şiirinde, zevk ve eğlencenin hayat felsefesi haline getirildiği, Nedim'in şarkılarının dillerden düşmediği, Şark güzellerinin sandallarda dolaştığı onsekizinci yüzyıl Sadâbâdını, masal dünyasını hatırlatan bir tablo halinde gözlerimizin önüne seriyor.

"*Şarkın Sultanları*"nda, Faruk Nafiz'i mazinin derinliklerine çeken "*su*" unsurunun yerini, bu şiirde "*ayna*" almıştır. Ayna, derinlik dünyası olan maziye bizi çeken, yıpranmış birtakım duygularımızın tatminini sağlayan bir unsurdur. Hepimiz zaman zaman bir aynanın karşısına geçip, saçımızdaki aklar, yüzümüzdeki kırışık lıklara bakarak bunlara eksiksiz sahip olduğumuz günleri hasretle anmıyor muyuz?

Ayna karşısında ağaran saçlarını seyreden şâir, ağaran saçlarının her telinde, mazide kalan günlerden bir parça görür; artık geri gelmesi mümkün olmayan o günlere hasretle bakar.

Faruk nafiz'in şuur-altı âlemini yansıtan, onu mazinin derinliklerine götürüp, mazideki hatıraları yeniden yaşama arzusunu ortaya koyan bir diğer şiir de "Suda Halkalar"dır.

Sahrâya bahârın ilk indiği gündü,
Dağlarda gezerken bana bir çeşme göründü
Birdenbire sıyrıldı gözümden çözülen bağ:
Bir hâtıranın dağdaki yâdıydı bu menbâ
Üç beş sene evvel bu dağın bir gülü vardı;

---

[346]. Suda Halkalar; s.153

Yaz günleri dinlediğimiz yer bu pınardı
Birlikte düşerdik bu uzun yollara erken,
Kaç kerre şafak söktü bu dağlarda gezerken!
Bahtın bir avuç toprağa kalbettiği kızla
Kaç kerre su içtikdi buradan taslarımızla![347]

mısralarıyla başlayan ve Yahya Kemal'e ithaf edilen şiirde, Faruk Nafiz'i maziye çeken unsurlardan "*su*" ve "*deniz*", birer leit-motif olarak geniş yer tutar. Su ve deniz, mazideki hatıraları yeniden yaşamak isteyen şâirimizin şuur-altı âlemini bir ayna gibi aksettirirler.

"*Suda Halkalar*" şiiri, iç içe büyüyen ve gittikçe genişleyen halkalar gibi, Faruk Nafiz'in bütün dünyasını, hatta bütün kâinatı kaplar. Şiirin ilk bölümünde, bahar mevsiminin başladığı gün, dağlarda dolaşan şâirin gözüne ilişen bir çeşme, şâirimiz ile mazi arasındaki perdeyi birdenbire kaldırıyor; ona, mazinin derinliklerinde kalan uzun hikâyeyi anlattırmaya başlıyor:

Gözündeki mazi perdesinin kalkması ile çocukluk yıllarına kadar uzanan Faruk Nafiz, yıllar önce sevgilisiyle birlikte bu çeşmenin başında su içtiği günleri hatırlıyor. Ancak, çeşme aynı çeşme olmasına rağmen, çeşmeden akan suyun tadı değişmiştir.

Alnım yanarak, hıçkırarak durdum o yerde;
Bir gözyaşı sızsın diye kalbimdeki derde
Birlikte geçen bir Mayısın hatırasından,
Bir damla su içtim pınarın köhne tasından...

Lâkin bürümüş menbaın etrafını funda;
Artık ne sadâsında o tat var, ne suyunda!

---

[347]. Suda Halkalar; s.5-13; son mısra Heyecân ve Sükûn'da (s.18) "Kaç kerre su içtikdi avuçtan tasımızla" şeklinde geçiyor.

Mazinin derinlikleri içinde tasavvur edilen sevgili, kumral mı, elâ gözlü mü, esmer mi, beyaz mı olduğu konusunda şâirimizin de tereddütte bulunduğu muhayyel bir yüzdür. Şâir, saadetinin kaynağı olarak gördüğü bu muhayyel yüzü şöyle tasvir ediyor:

Kimdir bu teselli? Bu muhayyel? Bu güzel yüz?
Kimdir bu saâdet ki, düşündüm gece gündüz
Bir kız mı, kadın mı?
Engin mi denizler gibi? Coşkun, yaramaz mı?
Kumral mı? Elâ gözlü mü? Esmer mi? Beyaz mı?

Maziyi yeniden yaşama isteğinin bir aldatmacadan, bir hayâlden ibaret olduğunu anlayan Faruk Nafiz, ölümü haz duyulan bir duygu, bir kurtuluş yolu olarak görür.

Her hâtıra bir damla yaş oldukça gözümde,
Hicrânla dolan rûha, dedim, hazır ölüm de!

Çeşme başında içtiği bir yudum su ile mazinin derinliklerine kadar uzanıp, sevgiliyle birlikte geçen günlerin hatırasını yeniden canlandırmaya çalışan Faruk Nafiz, bütün gördüklerinin hayâlden ibaret olduğunu anlayınca, kendini gerçek ve hayâlî iki dünya arasında gurbette düşünür. Ümitsizliğini şu mısralarla ortaya koyar:

Gönlüm diyor: "Aldanma, bunun hepsi hayâlet;
İğfâle melekler bizi, şeytanca bir alet
Sen başkalarından ne teselli, ne vefâ um;
Mahkûmuz ezelden beri biz gurbete mahkûm
...
Ömrün geçecek böyle her avâre yaşında,
Mâziye tahassürle akan bir su başında!..

Faruk Nafiz'de mazi özlemi zaman zaman çocukluk günlerini yeniden yaşama arzusu şeklinde tezahür eder. Bu konudaki düşüncelerini bir makalesinde şöyle açıklar:

> *"Mazinin hasretini çekenler, bizce, mazinin eğlencelerinden ziyâde, mazide kalan gençliklerine hasret çekmektedirler; zira bu yaşta bugünün çocuklarına iştirâk edememekten doğan bir ıstırap, onları, böyle bir tahassüre sevk ediyor. Kendilerine yirmi yaşlarını idrâk etmek imkânı olsa, şüphe yok ki, hiç birinde mazi hasreti kalmayacaktır.. Bu mazi hasreti, halden şikayet değil, kendi hallerinden şikayettir.*
>
> *Hatıra yazmak, geçmiş günleri canlandırmak bir cürüm değildir; fakat geçmiş günlerin hasretini çekmek bir itiraftır: Öyle bir itiraf ki, ilerleyen yaşlarla, ağarmış başları herkesin gözleri önüne serer..."*[348]

Hatırlayınca neden sonra nerde olduğumu,
Durup hayâle koyuldum geçen çocukluğumu..
Güzel köyün Sakızağacında bir ateş gecesi,
Çözüldü ömrümün on beş düğümlü bilmecesi.[349]

mısralarıyla başlayan *"Çocukluğumdaki Gözlerle"* isimli şiirde, Faruk Nafiz'i, çocukluk yıllarının hatıraları ile başbaşa iken görüyoruz.

Faruk Nafiz, *"on beş düğümlü bilmece"* gözüyle baktığı hayatının sırrını, çocukluk hatıralarının gömülü olduğu Sakızağacı'ndaki köyü hayâl edince çözmeğe başlıyor. Köy üzerinde yoğunlaşan hayâlleri onu, içtiği üç kadehin ardından gurubu seyre dalan babasına, bahçesinde kuş seslerinin eksik olmadığı yalıya götürür.

Hemen o saniye canlandı minderinde babam;
Gurûbu üç kadeh ardında seyreden bir adam;

---

[348]. "Hayâl ve Hakikat": Salon, N.59, 1 Nisan 1959

[349]. Salon, N.49, 1 Kasım 1949

Onunla her yeri cennet kesilmiş eski yalı,
Ki bahçesinde tükenmezdi kuşların masalı;
Genişti rıhtımı has bahçeler kadar yalının,
İçinde belki bütün köy gezerdi sandalının;
Ateş böcekleri, meydan verip çıraglarına,
Atardı kendini bir bir örümcek ağlarına...

Kendisini çocukluk yıllarına götüren rüyadan uyanan şâir, büyük bir ümitsizliğe düşer. Çocukluğunda yaşadığı mekânla, içinde yaşadığı mekân arasındaki tezat, ondaki ümitsizliği daha da artırır.

Zaman, vücudu sarıp dişleyen bir ifritmiş;
Ya eskimiş, ya küçülmüş, ya mahvolup gitmiş
Çocukluğumdaki gözlerle gördüğüm dünya;
Ne koyda eski füsûn var, ne ayda eski ziyâ!
Daralmış öyle ki, hiç farkedilmiyor yoldan,
Çocukluğumda o koşmakla bitmeyen meydan
Düşündüğüm geniş âlemle gördüğüm nerde?
Çocuklar oynamıyor dün bıraktığım yerde;

Hayâl âleminden gerçeğe dönen Faruk Nafiz, çocukluğunun en güzel günlerinin geçtiği, koşmakla bitiremediği meydanın daralmış, tanınmaz hale gelmiş olduğunu görür. Çift atlı faytonların dolaştığı Boğaziçi'ndeki yalılar, eski zevk ve ruhu taşıyan evler yavaş yavaş silinmeğe başlamıştır. Ev ve yalıların yerini, estetik zevkten uzak apartmanlar almıştır. Betonlaşan bu manzara şâirimizdeki ümitsizliği daha da artırır.

Faruk Nafiz, "*Yeşil Köşe*" isimli şiirinde bizi, her şeyiyle eski yaşayışın hakim olduğu, çocukluk günlerinin hatıralarıyla dolu bir başka mekâna götürür.

Köy camii. Meşrûta, Muvakkit yeri. Meydan
Meydanda köyün çeşmesi. Kestane. Çınar. Çam
Çay, nargile: Mermerde tüten çifte buhurdan..
Gönlümle gözüm tütsülenir böyle her akşam.

Seccâdeyi sermiş Boğaz'ın bir tarafında,
Dar bekler ezân vaktini birkaç mütekâid
Kalmış gibi yıllarca kütüphane rafında,
Yüzler, yazılar, manzaralar hep düne ait.[350]

"*Takvim*" isimli şiirde ise Faruk Nafiz'i; maziyi, mazideki dostlarını, sevgililerini, fazilet timsali kahramanları, bir takvimin yaprakları arasında ararken görüyoruz.

Takvimin her yaprağı taşır azîz bir ölü:
Kiminde şefkatini andıklarım gömülü,
Kiminde sohbetine baha biçilmeyenler,
Kiminde san'atından başka tat bilmeyenler,
Kimine bir kahraman boylu boyunca yatmış,
Kimini tek başına bir fazilet kapatmış,
Kiminde tatlı rüyâ...kiminde sonsuz arzu...
Bir avuç toprak olmuş kiminde bir içim su[351]

Faruk Nafiz'i maziye götüren, mazinin derinliklerinden ses vermesini sağlayan en önemli unsur "*su*"dur. "*Su*"yu, gözle gönülün rahat ettiği bir ayna olarak düşünen Faruk Nafiz, suları seyrederken, mazideki hatıralarını yeniden yaşama arzusunu ruhunda duyar.

---

[350]. Heyecân ve Sükûn; s.40

[351]. Akarsu; s.5

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Ben bir akarsuyum ki, ondaki tatlı rengi
Yaratan, yaprakların, salkımların hevengi
Bunlar sizin duygunuz, sizin düşüncenizdir!

Geçtiği yerler onun yatağını çevirse,
Ovalarda, bellerde, bin türlü şekle girse
Yine akarsuların tek hedefi denizdir!..[352]

mısralarının yer aldığı "*Akarsu*" isimli şiirinde, maziye ulaşma arzusunu, ebedî saadete ulaşma arzusuyla birleştirir.

Denizlerden buharlaşan su, nasıl yağmur halinde tekrar denize kavuşuyorsa, insanoğlu da bir gün ilahî deryasına kavuşacaktır. Bu yüzden, suların devr-i daimi ile, ilahî deryadan kendi irâdesi dışında kopup gelen insanoğlunun hayatı arasında yakın bir benzerlik vardır.

Sular, Faruk Nafiz'in en yakın dert ortağıdır. O, yokluğunu hissettiği duyguların yerini tutan sularla konuşmaktan, derdini anlatmaktan büyük bir ferahlık duyar. Sularla kendi varlığı arasındaki ilişkiyi şu mısralarla dile getirir:

Severim, nerde olsa sularla dertleşmeyi:
Pınara dert anlatır, söyletirim çeşmeyi
Bir su başında geçsin, râzıyım, günüm gecem,
Sularla konuşmayı bana öğretmiş Kerem.[353]

---

[352]. Akarsu; s.5

[353]. "Suya Kaside", Bir Ömür Böyle Geçti; s.61

II.4. Anadolu

Cumhuriyet öncesi edebiyatımızda, gerek nesir, gerekse şiir türünde Anadolu'yu anlatan eserlere pek az rastlıyoruz. Halkın dışında bir edebiyat olan ve kendi kalıpları dışına çıkmayı sanat olarak kabul etmeyen Divan şâirleri, kendilerini İstanbul'un surları içine hapsedip, vatanı adetâ İstanbul olarak görmüşlerdir. Anadolu ve Anadolu insanı ise, ancak halk şâirlerimizin sazlarında ve sözlerinde kendine bir yer bulabilmiştir. Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanının Türk şiirine Yunus Emre ile girdiğini söyleyebiliriz.

Vatanı İstanbul olarak gören Divan şâirlerimiz gibi, daha sonraki yıllarda diğer aydınlarımız da Anadolu'ya karşı ilgisiz kalmışlar, bu coğrafyayı *"el diyarı"* olarak görmüşlerdir. Türk aydınının bütün ilgisizliğine karşılık, Anadolu insanı, devletine olan bağlılığını ve güvenini hiç bir zaman kaybetmemiştir. Anadolu insanının devletine olan bağlılığını ve Türk aydınının asırlar sonra da olsa, Anadolu'ya yönelerek, Anadolu insanı ile kucaklaşışını Halit Fahri şöyle açıklıyor:

> *"Senelerden beri İstanbul, kendi çektiğinin on mislini zavallı Anadolu'ya çektirdi. Tarlalarında hayatın bütün levslerinden uzak, mesut yaşamak isteyen, emelleri güneşin battığı ve çıktığı iki ufuk arasında kokusuz fakat rengin bir çiçek gibi açılan insanları tahripkâr bir cennetle, keyf için bir siyasetgâha sürükledi. Hudutlarda topraklara karışan vatan evlatları cenk etmediler; belki şuursuz bir fermân ile idam olundular. Bu feci akibeti yâd ederken, bugün şüphesiz kalbimiz sızlıyor. Ortada hazîn bir harâbe kaldı. O harabeye çevrilen nazarlar, dün felâketi görmüyordu, bugün görüyor ve yarın belki daha iyi görebilecek...*
>
> *İstanbul!.. Altıyüz senelik muhteşem bir tarihin merkezini teşkil eden bu beldeye bu kadar hodbin olmayı acaba hangi şeytan telkin etti? Heyhât! Son felâket karşısında, asırlarca süren o tılsımlı uykudan uyandığı dakikada, kalbinden yükselen bin hıçkırık, bin günâhı affettirebilecek mi?*
>
> *Sa'dâbad'ın ıssız kalan sahillerinde son lâleler sararınca, meş'ûm bir rüzgârın estiği hissedildi ve bizim hicrânımız Anadolu'nun*

hicrânını tazeledi. Hakiki kardeşlerin teselli sesi bizim sesimize karıştı.

Artık İstanbul ve Anadolu mazinin bütün hatalarını unutarak, uzun bir dargınlıktan sonra barışan iki kardeş gibi birbirinin kollarına atıldılar. Bundan sonra saadet ve felâket karşısında hep böyle yek-vücût ve yek-rûh olacaklar. Birinin hıçkırıkları diğerinin kalbinde ebedî akisler uyandıracaktır.

İstanbul Türk'tür ve Türk kalacaktır. Anadolusuz bir İstanbul nasıl tasavvur edilemezse, İstanbul'suz bir Anadolu da öyle imkânsızdır. İstanbul için bütün Türk âlemi gözcüdür. Tarihimiz, ruhumuz, irfânımız, her şeyimiz ufuklarında nârin minarelerin hatları dalgalanan bu güzel, bu ilâhî beldede yaşıyor."[354]

İstanbul aydınının Anadolu'ya olan ilgisizliğine ilk tepki Ziya Gökalp'ten gelmiştir. O:

Aruz sizin olsun hece bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir
Başka dil konuşmaz bizim dilimiz;
Osmanlıca sizin, Türkçe bizimdir!..

diyerek, Türk aydınına Türkçe'nin asıl kaynağını, Anadolu'yu hedef olarak göstermiştir. Gökalp'in gösterdiği bu hedefe ilk adım atanlardan biri de Faruk Nafiz olmuştur. Aruzdan heceye geçen Faruk Nafiz, ferdî romantizmin ağır bastığı aşk temalı şiirleri bırakarak, üstadı Yahya Kemal'in "*Mektepten Memlekete*" diye tarif ettiği Anadolu'ya yönelir. Takip edeceği sanat çizgisinin hedeflerini "*Sanat*" şiiriyle ortaya koyar:

Başka san'at bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,
Sana uğurlar olsun.. Ayrılıyor yolumuz!..[355]

---

[354]. "İstanbul ve Anadolu"; Nedim, N.10, 27 Mart 1919

[355]. Hayat, N.5, 30 Kânun-ı evvel 1926

Faruk Nafiz, Anadolu'yu ilk defa genç bir öğretmen olarak Kayseri'ye tayin edilince tanımıştır. İç dünyasında beliren edebî olgunluğun zevki içinde, Orta Anadolu'nun ıssız yollarında yaylı araba ile yapmış olduğu üç günlük yolculuk, onun ruhunda önemli bir takım değişikliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Gidiyorum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık.[356]

Yıllarca Boğaz'ın mavi sularının derinliklerinde hayâle dalarak, hülyâlarının kaynağını buralarda arayan Faruk Nafiz, yolculuğu sırasında hiç alışık olmadığı bir coğrafya ile karşılaşır. Bu coğrafya ondaki yalnızlık ve gurbet duygularını daha da artırır.

Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...

Faruk Nafiz, Anadolu'nun ıssız ve çorak yollarında, bir taraftan gurbet sızısını duyarken, bir taraftan da bu coğrafya üzerinde yaşayan ıstırap dolu insanların inleyişlerini duymaya başlar.

Faruk Nafiz'in ruhunda şok tesiri uyandıran bu manzarayla, devlet kurumlarının Anadolu'da açılması sonucu Anadolu'ya giden aydınlarımızın hemen hepsi karşılaşır. Türk aydınının Anadolu'da karşılaştığı bu hüzün verici realiteyi, İsmail Habip şöyle anlatıyor:

---

[356]. "Han Duvarları"; TürkYurdu, N.15, Kânun-i sani 1925, s.274-280

"Anadolu'yu hiç görmeden bir cennet sandık; yeşillikler ortasında beyaz badanalı evleri birer tebessüm gibi duran köyler, meleyen gürbüz sürüler, mırıldanan billur ırmaklar, çeşme başlarına su doldurmaya gelen pembe yüzlü köy kızları... Anadolu'yu, hele Anadolu'nun içini görünce müthiş bir sükût-ı hayâl.. Mağara ini gibi kerpiç evler, sıtmadan karnı şişmiş insanlar, ıssız yollar ve kel dağlar... Halbuki Anadolu dışa ait yoksullukla, içe ait olgunluğun yurdudur..."[357]

İsmail Habip'in de ifâde ettiği gibi, Türk aydını asırlarca ihmâl ettiği Anadolu'yu ve Anadolu insanını, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra realist akımın da tesiriyle, kısmen ve uzaktan görebilmiştir.

Türk aydınının Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı ile gerçek anlamda ilk teması, İstiklâl Mücadelesi yıllarında gerçekleşir. Bu savaş yalnız batının müstevli güçlerine karşı verilen "varolma" mücadelesi olmayıp, aynı zamanda asırlarca Anadolu'yu görmemezlikten gelen İstanbul'a karşı baş kaldırışın da ifâdesidir. Bu hadiseyi, tarihten coğrafyaya, hayâlden gerçeğe dönüş olarak da ifâde edebiliriz. Türk aydını İstanbul'un hayâl ufuklarından ayrılıp, Anadolu'nun acı gerçeklerini bu tarihten sonra görmeye başlamıştır. Artık, dinlenilerek yazılan eserlerin yerini, görülerek yazılan eserler almaya başlamıştır. Türk aydını, İstanbul ve çevresindeki hayâl atmosferinden az da olsa sıyrılıp, gözlerini Anadolu'ya ve Anadolu insanına çevirmiştir. Sanatsız ve ince işçilikten mahrum olan ilk örnekler, Divan şiirinin musikisine alışkın olanları belki pek fazla memnun etmemiştir; ama, yıllarca sade Türkçe'nin ve öz şiirin hasretini çekenleri ziyadesiyle memnun etmiştir.

Türk aydını, gidilmesi mümkün olmayan bir coğrafya olarak duyduğu Anadolu'da, millî ruhu bütün unsurlarıyla yaşatan, devlletine karşı sadakatle bağlı olan Anadolu insanını, beklemediği bir ruh olgunluğu ile karşısında bulur.

"Han Duvarları" şiiri işte bu dönüş esnasında yazılmış bir eserdir. Bu şiir Anadolu'nun dışa ait çıplaklığı ve yoksulluğu ile, bu coğrafya üzerinde yaşayan

---

[357]. Tanzimattan Beri Edebî Yeniliğimiz II; Remzi Kitabevi, İst. 1940

insanların ruh olgunluklarını anlatır. Anadolu'da ilk göze çarpan şey, çıplak coğrafyadır. Halide Edip; "*Himmet Çocuk*" isimli hikâyesinde: "*Anadolu'da hakim olan insan değil, tabiattır!*" der.[358] Kuytu ormanlar, sarp ve keskin yokuşlar, insanın iliklerine kadar işleyen acı rüzgârlar... Anadolu insanını ezen yalnız tabiat değildir; hastalık, haksızlık ve cehalet de onu canından bıktırmıştır.

"*Han Duvarları*", Anadolu'nun çıplak coğrafyasını ve bu coğrafyanın çilekeş insanlarını anlatan bir şiirdir. Bu şiirde, İç Anadolu'nun dışını kaplayan ıssızlık, uzayıp giden yollar, bir hayalet gibi dolaşan insanlar ve bozuk yollardan gidip de bir daha geri dönmeyen serhat kurbanları, hüzün verici bir tablo halinde gözlerimizin önüne serilmiştir. "*Han Duvarları*", serhat kurbanlarının, sıladan ve sevdiklerinden ayrı oluşlarının üzüntüsünü han duvarlarına yazarak teselli bulmaya çalışan insanların hazin hikâyesidir.

Ey köyleri hududa bağlayan yaslı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları...[359]

Faruk Nafiz'in Anadolu'yu daha yakından tanıması, 1928 yılında daha geniş bir imkânla tamamlanır. Devrin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin başkanlığındaki Şark Vilayetleri Tetkik Heyeti ile birlikte Anadolu'nun birçok yerini dolaşıp, perişan durumunu yakından görme imkânını bulur. Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıyış, onun sanatının tamamen memleketçi bir hüviyet kazanmasına sebep olur.

Faruk Nafiz, Anadolu'yu yeniden keşfedilmiş bir şiir kaynağı olarak görmüştür. Hayâli bir kenara bırakarak "*yerli yapı sazıyla*", Anadolu'nun içli türkülerle bütünleşmiş sevda dolu manzaralarını gözlerimizin önüne sermeyi

---

[358]. Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri; Dergâh yay. İst.1979,I. bs., s.73–84

[359]. Han Duvarları; Milli Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser, İst. 1969, s.3–8

başarmıştır.Asırlarca aydınlarımızın yabancı kaldıkları Anadolu'nun çıplak bozkırlarında, yağmura açılmış ellerin ardındaki ruhu görmüş, bu ruhu ustalıkla şiirlerine yerleştirmiştir. Anadolu topraklarında doğan yeni hayat, yeni kudret, onun şiirleriyle yeni bir nağme halinde bütün yurda yayılmıştır. Mehmet Emin Yurdakul'un memleket romantizmi ile dolu şiirlerinden sonra, Anadolu'ya realist gözle bakan ilk şâir olma hüviyetini kazanmıştır.

Faruk Nafiz, gerek Kayseri'deki öğretmenlik yıllarında, gerekse Anadolu'ya yaptığı gezi sayesinde, Anadolu coğrafyasını ve Anadolu insanını yakından tanıma imkânını bulmuş; bu insanların zevklerini, dertlerini ve ruhlarındaki asîl duyguları içine sindirerek, ustalıkla dile getirmiştir. Ancak, Anadolu'yu anlatırken, bu coğrafyanın ruhu olan insanların yoksullukları yanında iç zenginliklerini, viraneleriyle birlikte gülşenlerini de vermeyi ihmâl etmemiş; bu insanların kaderini karartacak bir ifâde kullanmamaya özen göstermiştir.

Faruk Nafiz'in şiirleri, Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanıyla ilgili birçok unsuru ihtiva eder. Çamlıbeller, uzayıp giden yaslı yollar, garip çizgilerle dolu han duvarları, ardıçlı dağlar, çoban çeşmeleri; bakır tenli, kızıl saçlı cesur köylü kızları, sevdiği için canına kıyan Aliler, genç kızların korkulu rüyaları olan çapkın çobanlar, bitip tükenmek bilmeyen yolların sabır yüklü arabacıları vb. unsurlar, Faruk Nafiz'in şiirlerinde sık sık karşılaştığımız Anadolu'ya has motiflerdir.

Faruk Nafiz'in, Anadolu coğrafyası ile bu coğrafya üzerinde yaşayan insanları çeşitli yönleriyleişleyen şiirlerine geçmeden önce, henüz Anadolu'ya gitmeden, duyduklarından hareket ederek kaleme aldığı "*KÖyde Kış*" isimli şiirine kısaca göz atalım:

Her ocaktan tüter bir ince duman,
Dereler bir çocuk sesiyle güler;
Çıngıraklarla canlanır korudan,
Çoban ardında bembeyaz sürüler

Karlı dağlarda çağlayanlar akar,
Sarar etrafı bir gümüşten ses;
Doldurur boş kalan geçitleri kar;
Damlar altında gün sayar herkes[360]

mısralarının aldığı şiirde, bir Anadolu köyünün tasviri yapılıyor. Ancak bu tasvir hayâlidir; şâirin bizzat edindiği müşahadelere dayanmıyor. Her ocaktan bir dumanın tüttüğü, derelerden akan suların sesinin çocuk seslerini hatırlattığı, bembeyaz koyunların çıngıraklarını öttürerek çobanların peşinden gittiği, geçitlerin karla kaplandığı, köylülerin gün sayarak yazın geleceği günleri beklediği bu köyle ilgili olarak söylenen her şey, şâirin duyup dinledikleriyle, öğrendiği bilgilerden ibarettir.

El gibi dolaşma Anadolunda,
Arkadaş, yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı[361]

mısralarıyla başlayan "*Memleket Türküleri*"nde, Faruk Nafiz'i, yıllarca Anadolu'yu ihmâl eden, ona bir yabancı gözüyle bakan aydınlarımıza seslenirken görüyoruz.

Anadolu'da "*el gibi gezen*" kişi, İstanbul'un oldukça renkli hayatından ayrılarak, ilk defa Anadolu'ya giden, orada Anadolu coğrafyasına ve insanına bir yabancı gözüyle bakan İstanbul aydınıdır. Mehmet Emin Yurdakul'un "*İstanbul Efendisi*" diye adlandırdığı bu tipin Anadolu'ya bakışında, bir yabancının bakış tarzı hakimdir. Anadolu insanı da, kendisine "*el*" gibi bakan, küçümseyen bu tipi, Yakup Kadri'nin "*Yaban*" romanında olduğu gibi, "*yaban*" olarak görmüştür. Faruk Nafiz'in: "*Arkadaş yurdunu içinden tanı!*" diye seslenişinde bu gerçek gizli olup, o bu

---

[360]. Nedim, N.2, 23 Kânun-ı sâni 1919

[361]. Hayat, N.27, 2 Haziran 1927

sözleriyle, Anadolu'ya gerçekçi bir yaklaşımla bakılması gerektiğini de ortaya koymaktadır. Faruk Nafiz, Anadolu'yu görenlerin, gönüllerini Anadolu sevgisinin koruyla tutuşturmalarını, Anadolu insanına bir yabancı gibi bakmamalarını istiyor.

Anadolu'nun perişan durumuna rağmen, Faruk Nafiz'in Anadolu'ya bakışında iyimserlik duygusu hakimdir. O Anadolu'nun çetin coğrafî şartları altında yaşayan insanları anlatırken, bizi ümitsizliğe sevkedecek bir ifâde kullanmamaya özen göstermiştir.

İçinden tanırım ben o elleri,
Onlar ki zâhirde virân olurlar,
Ardıçlı dağları, çamlıbelleri
Aşanlar şi'rine hayran oldular[362]

mısraları ile başlayan "*Bizim Memleket*" isimli şiirde, yıllarca ihmâl edilen, kendi kaderi ile başbaşa bırakılan Anadolu'nun perişan manzarası karşısında, Faruk Nafiz yine de iyimserdir. Bu iyimserliğini şu mısralarla ortaya koyar:

Dökülür köpüklü sular yarından,
Baharlar yaratır kışın karından,
İçenler sihirli pınarlarından,
Şöyle bir silkinir, ceylan olurlar!

Faruk Nafiz, Anadolu'yu görenlerin, bu perişan tablo karşısında kötümserlik duygusuna kapılmadan Anadolu gerçeklerini yakından tanımalarını, gönüllerini o korla tutuşturmalarını istiyor. Sihirli pınarlarından su içip, gönlünü Anadolu sevgisinin koru ile tutuşturanlar, memleketin kışından bahar çıkarmayı, yıllardır süren rehavetten kurtulmayı başaracaklardır.

---

[362]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.45

Faruk Nafiz aynı şiirinde, Anadolu coğrafyasının çetin şartları altında, her türlü devlet desteğinden mahrum bir şekilde yaşayan Anadolu insanının durumunu ve hayata bakış tarzını şöyle ifâde ediyor:

Orada yaşayan erlerin içi,
Bir tasta yoğurur derdi, sevinci,
Onlar ki sabansız, tarlasız çiftçi,
Davarsız, kavalsız çoban olurlar...

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Anadolu insanı, hayatın vazgeçilmez iki unsuru olan "*dert*" ile "*sevinc*"i aynı tasta yoğurmayı,içinde bulunduğu güç şartlara rağmen, tevekkül içinde bulunmayı başarabilmiştir. Faruk Nafiz'e göre, dert ve sevinç hayatta her zaman yanyana bulunan iki duygudur. Önemli olan bu gerçeği kavrayıp, ümitsizliğe düşmeden, içinde bulunduğumuz problemlere gerçekçi bir yaklaşım gösterebilmektir. Anadolu insanı, içinde bulunduğu kötü şartlara rağmen yine de devletine olan bağlılığından hiç bir şey kaybetmemiştir.

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çaban çeşmesi
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?[363]

mısralarıyla başlayan "*Çoban Çeşmesi*" şiiri, Anadolu'yu kendine has güzellikleri içinde yaşatan bir semboldür.

Faruk Nafiz bu şiirinde, halk hikâyelerimizdeki kahramanları dörtlükleri arasına serpiştirerek, onların yaşattıkları temiz duygulara olan hayranlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Tertemiz bir kaynaktan beslenen bu çeşmeden akan suların

---

[363]. Çoban Çeşmesi, s.5

temizliği, katıksız bir aşkın temizliğine benzetilerek; bugün artık bu çeşit temiz aşkların yaşanmadığı ifâde edilmeye çalışılmıştır.

Anadolu'da gerçek ile masal birbirine karışmıştır. Anadolu'nun çıplak bozkırları üzerinde yaşamış olan Yunus Emre, Karacaoğlan, Köroğlu, Aşık Kerem, Ferhat ve daha nice şâirimiz, yalnız yaşadıkları devre damgalarını vurmakla kalmamışlar; aşklarıyla, yaşayışlarıyla ve düşünceleriyle birer destan kahramanı haline gelmişlerdir. Anadolu coğrafyası ile Anadolu insanı arasındaki bu tertip, bu realite, iki insan tipi ortaya çıkarmıştır: Kahraman tipler ve âtıl tipler.[364]

Anadolu'nun coğrafî şartları üzerinde, efsanedeki insan olmak isteyenler, Yunus Emre'de, Karacaoğlan'da, Köroğlu'nda, Ferhat'ta, Emrah'ta olduğu gibi, destanlaşmış birer kahraman oluyorlar. Bu çetin coğrafî şartlar üzerinde bunun mümkün olamıyacağını düşünenler ise, "âtıl" birer insan olarak, hayatlarını devam ettirmeyi kabulleniyorlar.

Faruk Nafiz, "*Çoban Çeşmesi*"nde, Anadolu'nun çıplak coğrafyası üzerinde, susamış dudaklara su veren çeşmeleri anlatırken, halk şiirimize has duygu ve düşüncelere de yer vermiştir.

Gönlünü, Şirin'in aşkı sarınca,
Yol almış hayatın ufuklarınca,
O hızla dağları Ferhad yarınca
Başlamış akmağa çoban çeşmesi...

Bir insan kişiliğinde anlatılan çoban çeşmesinde, Anadolu insanının aşk ve ayrılık üzerine duyduğu, yazdığı ve sazla dile getirdiği geleneksel ifâdeler bir araya toplanmıştır. Kerem, Aslı, Leyla, Mecnun, Ferhat, Şirin gibi klasik şiirimizin aşk kahramanlarını mısraları arasına serpiştirerek, bu kahramanların hafızalarımıza

---

364. Mehmet Kaplan; "Yeni Türk Şiirinde Anadolu, Yola Çıkış–Han Duvarları; Türk Yurdu, N.244, Mayıs 1955, s.811–816

nakşetmiş saf ve temiz aşklarını gözlerimizin önünde yeniden canlandırıyor. Şâir, Anadolu'da binlerce benzeri bulunan bu çeşmelirin her birinde, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerimizde işlenen aşk konularına benzeyen temiz bir aşk hikâyesinin bulunduğunu söylemek suretiyle, Anadolu'nun zengin bir kültür mirasına sahip bulunduğunu da ortaya koymaktadır.

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi!

mısralarında da ifâde edildiği gibi, bu çeşmeler şahit oldukları aşklarla bütünleşmiş gibidirler. Bu çeşmeler, sevgililerin çektikleri acı ve ıstıraba ortak olmuş; sevdiğinin peşinden, elinde sazı, dilinde aşk ve ayrılık acısını ifâde eden sözleriyle diyar diyar dolaşan âşıklara dert ortağı olmuşlardır.

Vefâsız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmadı toprağa çoban çeşmesi

Issız bozkırların ortasında, bağdan bağa dolaşan çoban çeşmesi, eski âşıkların dan birinin yolunu bekliyor. Ancak, böyle temiz aşklar yaşanmadığı, aşkın mânâsı ve mahiyeti değiştiği için, çoban çeşmesinin bekleyişi boşunadır. Artık o, tükenen bir aşk anlayışının sembolü olan türküsünü, bir ağıt gibi yalnız başına söylemeğe mahkûmdur.

Ne şâir yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdâlar

Beyhude seslenir, beyhude çağlar
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi!

"*Çoban Çeşmesi*" şiiri için: "*Bu şiirde manevî rabıtalar ve ruhî temâyüller anlatılıyor.*"[365] diyen Faruk Nafiz, viran Anadolu kasabalarında bağdan bağa akan, etrafın sükûtuna hazin, tükenmek bilmeyen bir musikî ile hıçkıra hıçkıra ağlayan, çoğu kitabesiz iki taşla bir yalaktan ibaret olan bu çeşmeler vasıtasıyla, vatanın içinde bulunduğu ıstırabı da dile getirmiştir. Bu ıstırabı, suyun bir sağa, bir sola doğru akışıyla ortaya koyuyor.

Faruk Nafiz, aruz vezniyle yazdığı "*Kızıl Saçlar*" şiirinde, Anadolu kadınını sadece tarlasında çalışan, ıstırabını içine gömmüş bir tevekkül olarak görmemiş; onun kağnısını tek başına dağdan aşıracak kadar cesur, görenleri hayran edecek kadar güzel olduğunu da ortaya koymuştur.

Sanki vurmuş da onun bir kara sevdâ başına,
Kahramanlar gibi yalnız çıkıyor dağ başına,
Ne uzun yol yürümüş hâli, ne yorgunluk izi...
Saçının rengi bakırdandı, bakırdan derisi.[366]

Faruk Nafiz'in Anadolu temini işlediği şiirleri içinde, "*Han Duvarları*" şiirinin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Prof.Dr. Mehmet Kaplan'ın söz konusu şiirle ilgili olarak yapmış olduğu tahlilden hareketle, Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının bütün özellikleriyle gözler önüne serildiği bu şiire bir göz atalım:

Faruk Nafiz'in Anadolu temasına yer verdiği şiirleri içinde *Han Duvarları*'nın özel bir yeri vardır. "*Han Duvarları*", memleketin ufuklarını kapkara bulutların kapladığı bir devirde, "*Memleket Edebiyatı*"nı müjdeleyen, asırlarca kaderine

---

[365]. Gencay Gün; "Faruk Nafiz'le Bir Konuşma"; Tercüman, 16 Kasım 1962

[366]. Heyecân ve Sükûn, s.26

terkedilmiş olan Anadolu'yu ve Anadolu'nun çilekeş insanını anlatan bir eserdir.

"*Han Duvarları*", Anadolu'nun çıplak bozkırları üzerinde seyahat eden İstanbullu bir aydının intibalarını anlatan, Prof. Dr. M.Kaplan'ın ifâdesiyle "*bir yol, menzil*" şiiridir. *Han Duvarları*, Türk şiirinde bir merhaledir. Bir merhaledir, çünkü, Türk aydını bu şiirden sonra yıllarca ihmâl ettiği Anadolu'ya yönelme ihtiyacını duymuştur. Bu memleketin nice evladı, "*taşra*" denilerek, asırlarca kendi kaderiyle başbaşa bırakılan Anadolu'yu ve Anadolu insanını bu şiirden sonra tanımış; bu insanların nasıl bir ruh zenginliğine sahip bulunduklarını öğrenmiştir. Anadolu'nun ıssız yollarında çile dolduran, sıla özlemi çeken yolcuların han duvarlarına yazılmış hazin hikâyelerini anlatan *Han Duvarları*, çok sevilmiş ve beğenilmiş bir şiirdir. Şiirin bu kadar çok beğenilmesine ve sevilmesine en çok şaşıran da Faruk Nafiz olmuştur. Bu konuda kendisiyle yapılan bir konuşmada şu açıklamada bulunur:

> *"Han Duvarları'nı dört günde yazdım. Türk Yurdu'nda çıktı. Birisi görecek diye adetâ utanıyordum.. Hatta sokağa bile çıkmak istemiyordum. Ama bu şiir kısa zamanda meşhur oldu. Bazan bir şiir üzerinde bir ay uğraşırım, fakat hiç ses çıkmaz."*[367]

Anadolu'nun çıplak bozkırlarında yaylı araba ile seyahat eden ve Anadolu'yu ilk defa gören idealist bir öğretmenin Anadolu coğrafyasından edindiği intibaların ifâdesi olan "*Han Duvarları*", yalnızlık ve gurbet duyguları etrafında teşekkül etmiş manzum bir hikâyedir. Faruk Nafiz'i Maraşlı Şeyhoğlu ve konakladığı hanlardaki yolcularla bütünleştiren bu duygulardır.

Faruk Nafiz, Maraşlı Şeyhoğlu ve Anadolu insanı ile paylaştığı gurbet duygusunu, Şeyhoğlu'nun hazin hikâyesi ile birleştirerek vermiştir. Maşralı Şeyhoğlu, bu topraklarda yaşayan mustarip ruhlu insanların sembolüdür. Şâir, meçhul bir kahraman olan Maraşlı Şeyhoğlu'nun şahsında, vatan müdafaası için huduttan hududa koşan Anadolu insanının dramını da gözler önüne seriyor.

---

[367]. Servet Sami Uysal; "Faruk Nafiz'den Anılar"; Varlık, N.797; Şubat 1974, s.5

"*Han Duvarları*", Anadolu'yu ilk defa gören Faruk Nafiz'in intibalarını anlatmakla birlikte, özellikle coğrafî unsurlarla ilgili intibaların ortaya konuluşunda, daha önce Anadolu coğrafyası ve insanı ile ilgili olarak yazılmış bulunan bazı eserlerden de izler taşımaktadır.

"*Han Duvarları*", gerek Anadolu coğrafyasının tasviri, gerek Anadolu insanının tanıtılması ve gerekse hanların tasviri bakımından, Fevzi Lütfi'nin (Karaosmanoğlu) "*Anadolu Hanları*" isimli yazısında anlatılanlara yakın benzerlikler gösterir.[368]

"*Han Duvarları*"ndan üç yıl önce yazılmış olan "*Anadolu Hanları*"nda, Anadolu coğrafyası şu şekilde tasvir edilmiştir:

> *"Anadolu'da hiç bir kasaba, hiç bir köy yoktur ki, merasında hasretin sarılığı görülmesin. Anadolu baştanbaşa garipler ve hasretler diyarıdır. İzmir bağlarından tâ Erzurum yaylalarının ötesine kadar uzanan sonsuz memleketin dar yollarında, esmer kasabalarında, nemli toprak kokan köylerinde ve tüten bacalarının altında daima bir akşam hüznü, bir hasret sarılığı ve elem yorgunluğu vardır.*
>
> ...
>
> *Herhangi bir taraftan Anadol'un içine doğru girilince, derhal bu ağır ve sarı havanın tesiri görülür. Geçen yolcuların önlerine çıkan kadınlar, yol soran ihtiyarlar, yolcu bekleyen kardeşler, türkü söyleyen âşıklar hep bir gurbette gibi, bir hasrette gibi özleyenlerdir.*
>
> *Anadolu'nun türküleri bütün dâussılâlı ve elemli bir musikidir. Eğin, Urfa, Bayburt ve Bolu ağzı diye söylenen bu türküler derin bir elemin, eski bir acının tecellisi, âsi bir ruhun avunması için söylenmiş şeylerdir.*
>
> *Anadolu'da daima söylenen ve bilinen iki şey vardır: Sıla, gurbet... Her genç kadın, her anne, her baba ve evlat gurbette olan birini bekler, her gün bir yolcu umar ve her yolcudan bir haber sorar... Kaderin elinde zebûn, ya sıladadır, ya gurbette..."*[369]

"*Han Duvarları*"nda ise, Anadolu coğrafyası şu şekilde tasvir edilmektedir:

---

[368]. Cevdet Kudret; "Han Duvarları'nın Kaynakları Üzerine Notlar"; Türk Dili, N.269; Şubat 1974, s.398–403

[369]. Fevzi Lütfi; "Anadolu Hanları": Dergâh, c.II, N.13, 20 Teşrin-i sâni 1921

Gidiyorum gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya

İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...

Arkada zincirlenen çıplak Toros dağları.[370]

Fevzi Lütfi yazısında, Anadolu'daki hanlarla, bu hanlarda konaklayanları şöyle anlatıyor:

"Anadolu'da bu ebedî hasreti doğuran ve daha canlı bir halde gösteren yerler hanlardır. Her kasabanın en büyük ve en eski bir binası olan bu sâde üslûplu, metin ve esmer renkli binalar, her memleketin dâüssılâsının bir yerde toplanıp, fışkırdığı ve Anadolu delikanlısının, Anadolu öksüzünün ve kadının ilk acı gözyaşlarının aktığı yerlerdir. Gurbete çıkanlar en büyük kalp acısını bu büyük ve eski binanın eşiğinde, geniş kapısının altında tadar. Sılaya dönenler, visâlin tatlı havasını buranın avlusundaki serin çam gölgelerinde teneffüs eder.

...Akşamdan sonra ortalık iyice kararıp, tenhâlaştığı zaman, isli bir çıra ile yarı aydınlanan ve pis kokan bir odanın alçak tavanı altında gurbet acısının ve elemli gecelerin en koyusuna rastgelinir. Odanın bütün duvarları yılların ağır hüzünlerini üstünde biriktirmiştir. Dumanlarla esmerleşmiş o duvar, bütün karışık hislerin söylendiği, kazıldığı ve gâh isle yazıldığı yerlerdir. Oradan binbir acılı geçmiş, memleketinden uzak düşmüş ve sevgililerinden ayrı kalmıştır. Acılarını oraya döker; hasretin, gurbetin ağır ve tahammülsüz olduğunu kendinden sonraki yolcular bilsin diye oraya işaret eder.

Sılaya dönenler sevinçlerini ve memleketlerine yaklaştıkça duydukları ferâhı, heyecanı o duvarlara yazar. Bunlar bazan bir beyit, bazan koca koca satırlar ve bazan uzun türkülerdir. Kimbilir, o yanık ve içli memleket havaları hep bu kara duvarlara mı söylendi? Oralardan mı çıktı?

İnsan, bu sefil ve rahatsız odalarda evvelâ hiç uyuyamayacak

---

[370]. Han Duvarları; Milli Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser, İst. 1969, s.3

gibi olur, Biraz düşünür, duvardaki satırları tekrar tekrar okur, tekrar bir şey yazar, ağlar, üzülür ve sonra birden dünya ile râbıtasını kesmiş gibi uyur kalır. Bu derin ve endişeli uykudan sonra, sabahleyin erken kalkıp, yine uzun gurbet yollarına çıkmak çok hazin ve zordur. İnsan seslerinin sustuğu ve bütün memleket halkının uyuduğu, ağaçların bile kıpırdamak istemediği bir demde, horoz sesleri, köpek havlamaları ve ürkek kuş nağmeleri arasında uyuyan şehri terketmek. arabanın bozuk sesi ile kalbin sessiz elemini dinlemek ve nihayetsiz ufuklara çevirmek..."[371]

"*Han Duvarları*"nda ise, sılâdan, sevdiklerinden ayrı düşmüş insanların bir araya toplanarak, dertlerini paylaştıkları hanlar, şu mısralarla anlatılıyor:

Bir devâ bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmış garipler şimdi kervansaraya
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı
Bir patırtı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor.
...
Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı,
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı
Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler

Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı:
Fâni bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler
Aygın baygın mâniler, açık saçık resimler...

---

[371]. Fevzi Lütfi, a.g.e., s.13

Uykuya varmak için bu hazin günde, erken
Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken
Birdenbire kıpkızıl bir kaç satırla yandı,
Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı
Ben garip çizgilerle uğraşırken başbaşa
Rastlamıştım duvarda birşâir arkadaşa:

On yıl var ayrıyım Kına dağından
Baba ocağından yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Hududdan hududa atılmışım ben.[372]

Görüldüğü gibi, Fevzi Lütfi'nin Anadolu ile ilgili intibaları ile, Faruk Nafiz'in "*Han Duvarları*"ndaki gözlemleri arasında, sıralanış bakımından yakın bir benzerlik vardır. Özellikle, hanların tasviriyle, hanlarda konaklayan insanların tahlilinde bu benzerlik daha açık bir şekilde görülür.

"*Han Duvarları*", kısa zaman dilimleri içinde değişik iklim şartlarının görülmesi bakımından, Refik Halit Karay'ın Anadolu'daki menfâ yıllarının intibâlarını anlatan "*Anadolu'da Bahar*" isimli yazısında anlatılanlara da benzerlik gösterir.

Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla,
Önümdeki arazi örtülü şimdi karla
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu...[373]

---

[372]. Han Duvarları; s.5

[373]. a.g.e., s.6

"Bahar Zamanı Anadolu'da seyahatin ne garip değişiklikleri de vardır. Meselâ deniz kenarını sımsıcak, adeta yaz içinde bırakırsanız, keten ceket sizi sıkar ve arabanın kızan muşambası başınızı yakar; böyle, hareketten müşteki yürür, birtakım yokuşlar iner, inişler çıkar, gider, gidersiniz. Nihayet bir dağa tırmanmak icap eder; bir dağ ki, her kavsinde rüzgârın daha soğuduğunu hissedersiniz. Sırta çıktığınız zaman arkanızda palto size ağır gelir ve sabahleyin aşağıda, bir yemyeşil söğüt gölgesinde sıcaktan müşteki, bol su içerek kahvaltı etmiş ve toprağa serilip yatmışken, akşama handa ocak yaktırır ve çay yaptırırsınız ve geceyi dişleriniz vurarak titreye titreye geçirirsiniz..."[374]

Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağarttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi
Yol, hep yol, dâima yol... Bitmiyor düzlük yine
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayâli,
Sonun ademdir diyor insana yolun hali
Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan[375]

"Beş saatlik mesafe arasında kış ve bahar! Bazan da hiç bahar yüzü görmemiş araziye yolunuz düşer: Tozlu, kurak, kavruk bir saha ki, dört gün sürüyor. Ne bir tutam yeşillik, ne bir tek filiz... Başıboş, aç develerin bu genişliklerde ağır ağır, vahşi, me'yûs dolaştığını görürsünüz. Bir saha ki, insanı yazın sıcaktan yakar, kışın soğuktan dondurur ve ikisi ortası bir mevsim nedir, bilmez!"[376]

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde

---

[374]. Refik Halit Karay; "Anadolu'da Bahar"; Ay Peşinde, İst. 1338/1922

[375]. Han Duvarları, s.4

[376]. Refik Halit, a.g.e.

Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde[377]

Bir *"yolculuk", "gezinti"* şiiri olan *"Han Duvarları"*, muhteva özellikleri bakımından *Anadolu coğrafyası Anadolu insanı* ve *şâirin kendisi* olmak üzere üç bölümde incelenebilir:[378]

Anadolu coğrafyası, şiirin muhtevasını teşkil eden en önemli unsurdur. Anadolu'yu ilk defa gören şâir, üç günlük yolculuğu sırasında gördüğü Anadolu coğrafyasına ait tüm unsurları, bu unsurların kendi ruhunda uyandırdığı intibâlarla birleştirerek, en küçük teferruatına varıncaya kadar realist bir tarzda ortaya koyuyor. Ancak, Faruk Nafiz, Anadolu coğrafyası ile ilgili tasvirine, dış âlemin kendi ruhunda bırakmış olduğu tesiri de ilave etmeyi ihmâl etmemiştir. Bu şekilde, dış âlemle iç âlemin âhenkli bir bütünlük sağlamalarını da temin etmiş oluyor. Dış âlemle iç âlemin âhenkli bir bütünlük kazanmaları ise, ifâdenin daha lirik bir özellik kazanmasına sebep oluyor.

Faruk Nafiz, yolculuğunun ilk gününde, Anadolu coğrafyası ile ilgili intibalarını şöyle anlatıyor:

Gök sarı toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen çıplak Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler
Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!

---

[377]. Han Duvarları, s.7

[378]. Prof. Dr. Mehmet Kaplan; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri; Dergâh yay. 2.bs.İst. 1975, s.33

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, dış âleme ait unsurlar objektif bir şekilde verilmiştir. Dış âlemin objektif tasvir edilmesinde, şâirimizin yolculuğunu yaylı araba ile yapmış olmasının rolü büyüktür. Şâir, araba ile yolculuk yapmış olmanın verdiği imkânı çok iyi değerlendirerek, dış âlemle ilgili gözlemlerini en küçük teferruatına kadar verebilmiştir.

Faruk Nafiz, dış âlemle ilgili intibâlarını ortaya koyarken, bu âlemde yer alan unsurları objektif sıfatlarla ifâde etmeyi tercih etmiştir. Bütün coğrafyaya hakim olan renk *"sarı"* renktir. Sarı rengin hakim olduğu bu coğrafya ise, şâirdeki ümitsizlik duygusunu daha da artırıyor. Faruk Nafiz'in yalnızlık ve ümitsizlik duygularını hissetmesine sebep olan diğer unsurlar ise, çıplak coğrafyayı boydan boya kuşatan dağlarla uzayıp giden yollardır. Dağlarla, uzayıp giden yollar, muhayyilesine denizin hakim olduğu şâirde, ümitsizlik, yalnızlık hatta ölüm duygularının ortaya çıkmasına sebep oluyor.

Yol, hep yol, dâima yol... Bitmiyor düzlük yine
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayâli,
Sonun ademdir diyor, insana yolun hali[379]

Yolculuğun ikinci gününde dış âleme ait manzara değişiyor. Sapsarı manzaranın yerini bembeyaz karlar alıyor.

Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla,
Önümdeki arazi örtülü şimdi karla,
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu
Yaylımız tüketirken yolları aynı hızda

---

[379]. Han Duvarları, s.4

Savrulmaya başladı karlar etrafımızda
Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...[380]

Bembeyaz karlarla örtülü böyle bir manzarayı belki de hayatında ilk defa gören Faruk Nafiz, bu manzara karşısında önce seviniyor. Ancak bu sevinci uzun sürmüyor. Sevincin yerini ümitsizlik alıyor. Şâir, ümitsizliğin verdiği bedbinlikle, ölümün soğukluğunu ruhunda duymaya başlıyor.

Gökyüzünün parlak, ufuklarının açık olduğu bir günde başlayan yolculuğun üçüncü gününde, Faruk Nafiz'in dış âlemle ilgili intibâları Maraşlı Şeyhoğlu'nun hazin hikâyesinin altında kaybolmuş gibidir. Şâir, dış âleme ait intibâlarını teferruattan sıyırarak, duygularını, Anadolu coğrafyasının sembolü olan iki unsur üzerinde teksif ediyor: Hanlar ve bitip tükenmek bilmeyen yollar...

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
Ben gurbetten gurbete giden yolun üstünde
Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde
Uzun bir yolculuktan sonra İncesu'daydık,
Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık.[381]

"*Han Duvarları*"nda, coğrafî unsur yanında diğer önemli bir unsur da bu coğrafyanın ruhu olan insanlardır. Şâirin üç günlük yolculuğu esnasında karşılaştığı insanlar; yolda gördükleri ile konakladığı hanlarda karşılaştıklarıdır. Yolda gördüğü yolcuları ayrıntılı bir biçimde anlatmıyor. Yollarda rastladığı bu insanlarla şâirimizi birleştiren duygu, varmak istedikleri menzile bir an önce ulaşma arzusudur. Şâir,

---

380. a.g.e., s.6

381. a.g.e., s.7

yolda rastladığı bu insanları:

Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan
Bozuk düzen taşların üstünde tıkırdayan
Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor...[382]

mısralarıyla anlatıyor. Faruk Nafiz, yolculuğu sırasında konakladığı hanlardaki insanları ise daha teferruatlı anlatıyor.

Bir kenarda göründü beldenin virân hanı
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri
Atlarımız çözüldü, girdik handan içeri
Bir devâ bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmış garipler şimdi kervansaraya
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı
Bir patırtı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor,
Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı,
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı
Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...[383]

Şişesi is bağlamış bir lambanın etrafında toplanmış bulunan bu insanlar arasındaki ortak duygu, gurbet ve hasret duygularıdır. Yıllardır ihmâl edilmiş olmanın

---

[382]. a.g.e., s.4

[383]. a.g.e., s.5

verdiği acı ve ıstırap bu insanların yüzlerinden okunmaktadır. Şâir, gurbet duygusu etrafında birleşmiş bulunan bu insanlarda bir şeyi daha tesbit ediyor: Tedirginlik, korku... Anadolu'da, devlet otoritesinden mahrum olarak yaşayan bu insanları tedirgin eden bir şey daha vardır. O da, otorite boşluğundan istifâde ederek, yol kesip milletin canına, malına kasteden eşkıyalardır. Faruk Nafiz, handa toplanan insanların yüzünden okuduğu bu korkuyu:

Bir patırtı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor

mısralarla ortaya koyuyor. Anadolu'nun ümitsizlik veren coğrafyası üzerinde, her an bir eşkıya tarafından soyulma korkusuyla yaşayan bu insanlar, ıstıraplarını bakışlarındaki donuk fakat anlamlı ifâdelerle ortaya koymaktadırlar.

İçinde bulundukları kötü şartlar, bu insanları mustarip etmekle kalmamış, melankolik de etmiştir. Faruk Nafiz, gurbet duygusu etrafında birleşen bu insanları, dış âlemin hüzün verici görünümünden uzak, kapalı bir mekân içinde tasvir ediyor. Ancak, dış âlemin tesiri bu kapalı mekân içinde de hissediliyor. Bu insanlar, yaşadıkları coğrafyanın izlerini derinden hissediyorlar. Gurbet ve hasret duygusu onların ruhlarına sinmiştir. Dış âlemin çetin şartları bu insanları kendi içine kapat mış, adetâ "*mistik*" birer insan yapmıştır. Gerçekten de, Anadolu insanının duyuş tarzında, gerçek saadeti varlık ötesinde arama iştiyâkında, içinde yaşadığı coğrafyanın rolü büyüktür.

> *"Anadolu coğrafyası asırlar boyunca iki insan tipi yaratmıştır: Veliler ve kahramanlar! Dış âlem tarafından reddedilen insan, teselliyi ya kendi içinde, ya da tabiatüstü bir varlıkta arar."*[384]

Yolculuğun ikinci gününde, manzarayla birlikte, konakladıkları hanlardaki yolcuların davranışları da değişmiştir. Handaki insanlar birinci duraktakilerin aksine

---

[384]. Prof. Dr.Mehmet Kaplan: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri; İst. 1975

daha canlı ve heyecanlıdırlar. birinci duraktakilerin sessizliklerine, içe kapanıklıklarına karşılık, ikinci duraktakiler birbirleriyle konuşmakta, hatta *"kurt masalı"* anlatmaktadırlar.

Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
Kurmuştular tutuşan ocağa karşı bağdaş
Çıtırdayan çalılar dört cana can katıyor,
Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...[385]

Hanlardaki yolcuların birbirlerine anlattıkları masallardan da anlaşılacağı üzere. Anadolu'da gerçek ile masal birbirine karışmıştır. Faruk Nafiz, yolcuların birbirlerine anlattıkları masallardan hareketle, bizi bu coğrafyanın ruhuna sinmiş olan Maraşlı Şeyhoğlu ile tanıştırıyor. Maraşlı Şeyhoğlu, Anadolu'nun yetiştirdiği yarı gerçek, yarı kahraman tiplerden biridir. O, koşması ile hanların duvarlarına damgasını vurmuş muhayyel bir şahsiyettir. Yaşamış mıdır, yaşamamış mıdır; âşık mıdır, kahraman mıdır? Hazin hikâyesinin yer aldığı han duvarlarındaki koşmasından bunu tam mânâsıyla anlıyamıyoruz. Ancak:

On yıl var ayrıyım Kına dağından
Baba ocağından, yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben[386]

dörtlüğünde yer alan: *"Huduttan hududa atılmışım ben"* ifâdesinden, onun, huduttan hududa koşan kahramanlardan biri olduğunu anlıyoruz. Maraşlı Şeyhoğlu, Anadolu'nun bağrında yaşamış olan, huduttan hududa koşup, sıla özlemini gideremeden han köşelerinde can veren garip insanların sembolüdür. Onun manevî

---

[385]. Han Duvarları, s.6

[386]. a.g.e., s.5

varlığı Anadolu coğrafyasının her tarafına sinmiştir. Anadolu insanının birçok özelliğini şahsında toplamış olan Maraşlı Şeyhoğlu, Faruk Nafiz'in ona izâfe ettiği koşma ile eserdeki varlığını kuvvetle hissettirir.

Faruk Nafiz, Maraşlı Şeyhoğlu'nun hazin hikâyesini, dış âlemin perişan manzarası ile birleştirerek, lirik bir ifâdeyle ortaya koymuştur. Şeyhoğlu'nun ferdî macerasının özü ise, gurbet ve ıstırap duygularına dayanmaktadır. Şeyhoğlu'ndaki bu ıstırap ve gurbet duygularının kaynağı ise, dış âlemin hüzün verici görünümünden çok, tarihî ve beşerî birtakım sebeplere dayanmaktadır. Anadolu insanının tipik bir sembolü olan Maraşlı Şeyhoğlu, vatan müdafaası için huduttan hududa koşan Ahmetlerden, Alilerden, Osmanlardan, kısacası mehmetçikten başka biri değildir. Şeyhoğlu, tıpkı Karacaoğlan'da, Köroğlu'nda olduğu gibi, düşman karşısında kahraman, zâlim karşısında haydut, sevgili karşısında ise duygu yüklü bir âşıktır.

Faruk Nafiz, rüzgârın önünde kuru bir yaprak misali sürüklenen Maraşlı Şeyhoğlu'nun durumunu tarihî birtakım olaylarla ortaya koyarken, bir taraftan da onun ıstırap çekmesine sebep olan içtimaî bir yarayı da belirtmekten kendini alamıyor.

Garibim, namıma Kerem diyorlar,
Aslımı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmışım ben[387]

mısralarında da görüleceği üzere, Şeyhoğlu'nu asıl üzen huduttan hududa atılmış olmak değildir. O, vatan müdafaası için cepheden cepheye koşarken, köyünde bıraktığı yavuklusunu başkaları almıştır. Onu asıl perişan eden, otorite boşluğunun beraberinde getirdiği bu içtimaî yaradır. Faruk Nafiz: "*Aslımı el almış, harem diyorlar*" mısraıyla ortaya koymaya çalıştığı bu sosyal problemi, daha sonraki yıllarda "Canavar" piyesinde daha da genişleterek verir.

---

[387]. a.g.e.,s.7

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Maraşlı Şeyhoğlu, huduttan hududa koşan, sevdiğinin elinden bir yudum su içmeden hayata veda eden hayâlî bir kişidir. O da birçokları gibi gurbet çıkmazında yaya kalmış, kurda postunu kaptırmıştır. Faruk Nafiz, koşmasıyla esere ağırlığını koyan Maraşlı Şeyhoğlu'nun manevî varlığı karşısında duymuş olduğu hayranlığı şu mısralarla ifâde eder:

Artık bahtın açıktır, uzun etme arkadaş!
Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş;
Araya gitti diye içlenme baharına,
Huduttan götürdüğün şan yetişir yarına!...[388]

Faruk Nafiz "*Han Duvarları*"nda kendisine oldukça fazla yer vermiştir. Hanlarda rastlanan insanları anlatırken, asıl amacı onların durumunu ortaya koymak değil, onlar vasıtasıyla kendi şahsî intibâlarını, düşüncelerini ifâde etmektir.

Maraşlı Şeyhoğlu, Faruk Nafiz için, ıssız Anadolu yollarında karşısına çıkan çıplak dağlar, yılan gibi kıvrılıp giden yollar gibi bir "obje"dir. Her ne kadar han duvarına yazılmış koşma ile ona bir kişilik kazandırmak, onu bir obje haline getirmek istemişse de, Şeyhoğlu yine de hanların isli duvarlarında bir koşma olmaktan öte gidemiyor. Bu yüzden, şiire yerleştirilmiş olan ve Şeyhoğlu'na izâfe edilen koşma, daha çok estetik bir amaç taşımaktadır. Faruk Nafiz'in Maraşlı Şeyhoğlu'na acıyıp hayranlık duymasının sebebi, onun da gurbet duygusunu derinden duymuş olmasıdır. Faruk Nafiz'i, Maraşlı Şeyhoğlu'nu ve Anadolu coğrafyasını birleştiren ve şiire bir bütünlük kazandıran işte bu duygudur. Faruk Nafiz'in gurbet duygusunu hissetmesinde, hanlarda rastladığı yolcuların ve Anadolu coğrafyasının rolü olmakla birlikte, bu duygunun asıl kaynağı şâirin kendi içindedir.

Faruk Nafiz'in Anadolu'yu gurbet diyarı olarak görmesinin sebeplerini Prof.Dr. Mehmet Kaplan şöyle açıklıyor:

---

[388]. a.g.e., s.6

"1. İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!" mısraından da anlaşılacağı üzere, şâirimiz ilk defa gurbete çıkmaktadır. Alışkanlık larına bağlı olanlar, bilhassa içe dönük bir misaca sahip bulunanla, yabancı bi rmuhite girdikleri zaman orayı yadırgarlar. Burası aslında ili bir yer de olsa, onları tedirgin eder. Çevresi ile uyuşmazlık, insanlarda yalnızlık duygularını artırır. Birçokları bu duygularını dış âleme aksettirirler. Bu bakımdan, hayatında ilk defa yabancı bir âlemle karşılaşan şâirin gurbet duygusunu derinden hissetmesi tabiidir.

2. Faruk Nafiz'in Anadolu'ya bakış tarzında, İstanbullu olmasının da tesiri vardır. İstanbul ile Anadolu her bakımdan birbirinden farklı manzaralar arzeder. İstanbullular, Anadolu'yu hemen hemen gidilmesi mümkün olmayan bir yer olarak telakki etmişlerdir. Hüzünlü, hatta trajik bir mânâ taşıyan "taşra" kelimesi bu davranışı çok iyi anlatır. Fetihten itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi olan ve aydınların çoğunu içinde barındıran İstanbul, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların hayata ve memlekete bakış tarzlarını tayin edici bir rol oynamıştır. Bunu "taşra" kelimesinin de kuvvetle belirttiği üzere, bir "içe kapanma" olarak tavsif edebiliriz. İstanbul, güzel manzaraları, ihtişamlı abideleri, zengin ve çeşitli yaşama şart ları ile yalnız Divan şâirlerinin değil, Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar gelen ve çoğu İstanbul'da yaşayan Türk edebiyatçılarının da Anadolu ve Anadolu insanını görmelerine engel olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonunda İmparatorluğun yıkılması, Türkiye'nin düşmanlar tarafından istilâ edilmesi, aydınlarımızın dikkatini Anadolu'ya çevirir. Savaş kazanıldıktan ve yeni devlet kurulduktan sonra Anadolu'ya giden aydınlar, orada şimdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşırlar: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü. Bu karşılaşma onlarda bir şok tesiri uyandırır. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı bu şokun tesirleri ile doludur.

Han Duvarları bu dönüş esnasında yazılmıştır. Bu bakımdan tarihî ve temsilî bir değer de taşır. Bu şiirde biz, İstanbullu bir şâirin, Anadolu gerçeği ile ilk temasının içinde uyandırdığı akisleri görüyoruz.

3. Şiire hakim olan "gurbet" duygusunun diğer bir kaynağı da moda ve geleneklerdir. Gurbet temi Türk edebiyatında çok işlenmiş bir konudur. Bilhassa halk şiirinin moda olmaya başladığı mütâreke devrinde, tarihî ve sosyal şartların da tesiriyle, pek çok gurbet şiiri yazılmıştır. Bu akıma uyan Faruk Nafiz de, Han Duvarları'ndan önce de bir sahil köyünü tasvir eden, kaynağını şâirâne duygularından aldığı "Gurbet" isimli şiirini yazar."[389]

---

[389]. Prof. Dr.Mehmet Kaplan; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri; İst. 1975, s.13-33

II.5. Ölüm Duygusu

Yaşadığımız hayat nasıl gerçekse, hayatın sonu olan ölüm de o derece gerçektir. Bu yüzden ölüm konusu tarihin ilk çağlarından itibaren insanoğlunun kafasını daima meşgul etmiş, birçok eserin yazılmasına sebep olmuştur.

Edebiyatımızda ölüm mevzuuna bakış tarzı devirler itibariyle farklılık gösterir. Tasavvuf Edebiyatı'nda ölüm, fani olan bu âlemden ebedî âleme göç olarak düşünülmüş; bu anlayış doğrultusunda yazılan eserlerde, ebedî âleme ulaşma arzusuna ağırlık verilmiştir. Divan ve Halk edebiyatlarında ise, Tasavvuf Edebiyatı'ndaki kadar olmasa bile, bu mevzuya yine dinî bir açıdan bakılmıştır. Ölüm mevzuuna dinî bakış açısı, Tanzimat Devri Edebiyatı'nın birinci dönem sanatçılarında da devam etmiştir. Ancak, Tanzimat'ın ikinci devresinde, özellikle de Servet-i Fünûn Edebiyatı döneminde, ölüm karşısındaki inançlı tavrın değiştiği, bu mevzuun bedbîn bir yaklaşımla ele alındığı görülür. Abdülhak Hamid, başta "*Makber*" şiiri olmak üzere, ölüm mevzuuna kendi kafasında bir şekil vermeğe, zihninde geliştirmeğe çalışmış; ölüm karşısındaki çaresizliğini yer yer isyâna varan söyleyişlerle ortaya koymuştur. Recaizade Mahmut Ekrem ise, çocuklarını kaybetmiş bir baba olmanın ıstırabıyla, bu mevzuya daha çok hissî açıdan yaklaşmıştır.

Cumhuriyet döneminde ise, ölüm mevzuuna farklı bakış açılarıyla yaklaşılmıştır. Cahit Sıtkı, dinî bir endişe taşımadan bu mevzuya şiirlerinde yer verirken; Necip Fazıl, ölüm konusuna dinî ve felsefî açıdan yaklaşarak, ölüm fikri ile ebedî âlem arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır.

Büyük randevu.. Bilsem, nerede, saat kaçta?
Tabutumun tahtası bilsem, hangi ağaçta?[390]

---

[390]. Necip Fazıl Kısakürek, Çile; 6.bs.Büyük Doğu yay. İst. 1977, s.93

Yahya Kemal ise:

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.[391]

diyerek, ölümden korkmadığını, ölümün her insan için mukadder bir son olduğunu belirtmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölüm mevzuuna bakış tarzı da, Yahya Kemal'in yaklaşımına benzer bir özellik gösterir. "*Yaşamanın özü aşktır!*" anlayışını hayat felsefesi haline getirmiş olan Faruk Nafiz'de, hayata bağlılık duygusu ağır basmakla birlikte, özellikle aşk şiirlerinde ölüm mevzuuna da geniş yer vermiştir.

Faruk Nafiz'in ölüm karşısındaki tavrı, ruh haline bağlı olarak değişik şekillerde tezahür eder. Ölüm karşısında zaman zaman teslimiyetçi bir tavır takınarak onu özlediğini belirten Faruk Nafiz, zaman zaman da insan ömrünün kısalığı karşısında duymuş olduğu şaşkınlığı, isyana varan söyleyişlerle ortaya koymuştur.

Henüz on dokuz yaşında iken yazdığı "*Ben Öldüğüm Zaman*" isimli şiirinde, hayatı dert kaynağı olarak görüp, ölümü arzulayan Faruk Nafiz, ölüm karşısındaki iyimser tavrını şu mısralarla ifâde eder:

Bana derd oldu ömrüm.. Bugün kendi elimle
Mezarımı bir gelin gibi çiçekliyorum
Ölüm her kalbe ayrı bir azâp olsa bile
Ben o mukadder günü hasretle bekliyorum![392]

Ancak, Faruk Nafiz'in ölümü arzulayışı, dinî yaklaşımın bir sonucu olmayıp, tamamen beşerî bir mânâ ifâde eder. O, aşk ıstırabının ağır yükü altında ezildiğini hissettiği zamanlarda ölümü bir kurtuluş olarak görmüştür.

---

[391]. Yahya Kemal Beyatlı; "Rindlerin Ölümü", Kendi Gök Kubbemiz; Milli Eğitim Basımevi, İst. 1969, s.87

[392]. Ümit, N.17, 1920

Faruk Nafiz'in ölüm karşısındaki bu iyimser yaklaşımı "*Karacaahmet*" şiirinde değişir. Ölümü arzulayışın yerini hayata bağlılık fikri alır. "*Karacaahmet*" şiirinde:

Son zevke eren kim bu yeryüzünde?
Kim var ki hayata karşı âh etmez?
Sayısız güzellik doğar da günde
Birini sevmeğe bir ömür yetmez![393]

diyerek, insan ömrünün sayısız dünya nimetlerinden faydalanamıyacak kadar kısa olduğunu belirten Faruk Nafiz, mezarlıkta yatan ölülerin her birinin tatmin edilmemiş birtakım isteklerinin olduğunu söyleyerek, bu düşüncesindeki haklılığını ifâde etmeye çalışır. İsteklerin tatminine yetmeyecek kadar kısa olduğunu söylediği insan ömrü karşısındaki menfi tavrını şu mısralarla ortaya koyar:

Hayatın şi'rine göğnüm kanmadan
Karacaahmet'e göçerse yerim,
Benden bir an bile fazla yaşayan
Herkese diş biler, ölüm dilerim!

Bu mısralarda, insan ömrünün kısalığı karşısında isyan eden, yaşamayı ihtiras haline getirmiş bir insanın duyguları gizlidir.

Aşk temasının marazîlik duygusuyla birleştirilerek işlendiği aşk şiirlerindeki hüzünlü ifâde ve romantik tavır, çoğu defa ölüm duygusunu da beraberinde getirmiştir. "*Suda Halkalar*" şiirinin:

Her hatıra bir damla yaş oldukça gözümde,
Hicranla dolan rûha, dedim, hazdır ölüm de!

---

[393]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.72

Rûhumda emel bir sarı kandil gibi yandı,
Mâziyi bugünden yaşamak hissim uyandı
Bir çâre, dedim, bulmak için kendimi yordum;
Hicranlarımın yok mu tesellisi diyorum...[394]

mısralarında, romantik duyguların beraberinde getirdiği ölüm arzusunu görüyoruz. Hicrân ateşinin yakıcılığını ruhunda duyan Faruk Nafiz, ayrılık hasretinin son bulması için, ölümü bir kurtuluş olarak görür. Yine:

Mihmân-serây-ı dehre gönül rağbet elverir
Ömrün boyunca sürmüş olan gurbet elverir

Avdet zamanıdır eb ü ecdâd semtine
Bigânelerle bunca zeman sohbet elverir
...
Farûk câm-ı Cemde safâ bulmıyan dile
Peymâne-i ecelle gelen şerbet elverir[395]

beyitlerinin yer aldığı gazelinde, yaşamaktan zevk almadığını söyleyen Faruk Nafiz; ecel kadehinden yudumlayacağı ölüm şerbetini, kendisini bütün ıstıraplarından kurtaracak bir ilaç olarak görür.

Rûhumda ıstırâbı gümüş bir buhurdânın;
Bir kandilim bu türbenin üstünde sâde ben;
Bir genç ölüm nedir, bunu duydukça, sultanın
Derdiyle yandım en yakınından ziyâde ben.

---

[394]. Heyecân ve Sükûn, s.18

[395]. a.g.e., s.164

Rüyâmda telli pullu giren bir cenâzeye
Kalbim yanıp durur bu temenniyle her sabâh;
İhsân edeydi rûhumu Rabbim bu tâzeye,
Tekrar o can bulaydı da ben can vereydim, âh![396]

mısralarının yer aldığı "*Mersiye*" isimli şiirde, hassas, ölüm karşısında duyarlı bir kalbin akislerini görüyoruz. Ancak, sevdiklerinin yerine ölümü isteyecek kadar hassas bir rûha sahip bulunan Faruk Nafiz, ıstırabının ağır yükü altında ezilip, çaresizlik içinde kıvrandığı zamanlarda, ölümü kendisi için değil, sevgilisi için ister. Onun ölümü ile bütün ıstıraplarından kurtulacağını düşünür. "*Genç İken*" isimli şiiri bu yaklaşımın akisleri ile doludur.

Ezel diz çökerken önünde, ey put,
Ebed renk alırken senden, ey tâze,
Ürperdin görünce yolda bir tabut...
Benzini kül etti geçen cenâze
...
En fazla bir bahâr hayatı yaşa,
Ve bir mor salkımdan daha erken öl...
Yâr eli değmeden o kumral başa
Genç iken, güzelken, severlerken öl![397]

Faruk Nafiz, aşkının ilhâm kaynağı olarak kadını, vefasızlığı ve ıstırap kaynağı oluşu yüzünden, ölümü hatırlatan bir varlık olarak düşünür.

---

[396]. a.g.e., s.122

[397]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.234

Seni her nerde, artık ne suretle görsem
Bir gölgenin duyarım rûhuma düştüğünü
Ben de o âşık gibi burda bir gün ölürsem
Tanrım mukaddes etsin seni gördüğüm günü![398]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde kadın, ölümü süsleyen, hatta ölümün bizzat kendisi olan varlıktır. Onun sevgisi âşığına ölüm getirir. Ancak, onun getirdiği bu ölüm tatlıdır; âşığının kalbine doyamayacağı bir hoşluk verir. Ölüm onun varlığı ile güzelleşir; onun aşkıyla ölmek,mutluluğu yakalamak demektir.

Ey yâdı gönlümüzden çıkmayan âfet, senin
Sevmediklerin değil, sevdiklerin ölürmüş.
O kayaliklarda ilk seni gördüğüm zaman
Hayâlimde ölüme en güzel şekli verdim.
...
Temâsi korku veren tatli bir ölüm kadar
Daha hoştur kalbimegörünüşün uzaktan.[399]

Her ölüm hadisesi, ardında yaralı gönüller ve gözü yaşlı insanlar bırakır. Ölüm, bu dünyadaki arzularını gerçekleştirememiş insanlar için, düşünülmesi bile zor bir duygudur. Oysa kadınla ölüm bile güzeldir. Onunla bu dünya da cennettir, öbür dünyada.. Mezar, kadının varlığı ile gül bahçesine döner; sevgili ile, mezara bile kork madan gidilebilir.

Cennet görünür şâire bugün dünya elbet
Canân ile birlikte mezar aynı gülistân.[400]

---

[398]. "Ölümü Hatırlatan Kadın", Çoban Çeşmesi; s.29

[399]. a.g.e., s.29

[400]. "Gülistan", Heyecân ve Sükûn; s.48

"*Ölüm*", insanlar için mukadderdir. Her derdin çaresi bulunur; ama ölümün çâresi yoktur. Ölüm, başka bir âlemin sonsuzluğuna yönelmektir. İnsanlar için mukadder olmakla birlikte, yine ve "*ölüm*" kelimesinin telaffuzundan bile korkar; ürpeririz. Ölüm karşısındaki bu korku, ürperiş Faruk Nafiz'de de görülür.

Faruk Nafiz, "*Genç İken*" isimli şiirinde, genç bir kızın ölüm karşısındaki korkularını, ürperişlerini şu mısralarla ifâde eder:

Ürperdin görünce bir tabut
Benzini kül etti geçen cenaze

Bu elâ gözler ki ay ordan doğar
Bu inci sedefi kadar beyaz el,
Bu alev yanaklar bu kor dudaklar
Ürpersin ölümden...Niçin ey güzel?[401]

Sevgilinin ölümü, sevenleriyle birlikte tabiatın da ölümü demektir. Onun ölümü, bahârı hazâna çevirir; yamaçlar sararır, bütün tabiatı hazânın hüznü sarar. Günler onun yokluğuyla kısalır. Aşığıyla birlikte, bütün tabiat onun yasına bürünür.

O gitmiş diyerek ağardı saçlar
O gitmiş diyerek günler kısaldı
Sapsarı kesildi bütün yamaçlar
Rüzgârın elleri dizinde kaldı.[402]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, kadının bizzat kendisi ölüm meleğidir. Merhametsizliği ile âşığına acı çektirir, onun azraili olur. Nefesi bir ölüm meltemi

---

[401]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.234

[402]. "Bir Kadın Ayrıldı", a.g.e., s.122

halinde eser. Bu öldürücü nefes, âşıklarının hayatla olan bütün bağlarını koparır.

Bir ölüm meltemi halinde eserken nefesin
Ömrü bir dal gibi âşıklarının sallanıyor.
İhtiyarlar yanıyor, körpe çocuklar yanıyor:
Sen köyün sıtmalı bağrında cehennem mi nesin?[403]

Kadın, aşkta bir umutsuzluk vadediyorsa, ölümdür. O, her dalgası hasretinden ölen bir âşığın cesedini taşıyan bir denizdir. Aşıklarına bu denizin derinliklerini mezar etmekten zevk alır. Gözleri ağlarken, yüzü güler. Ancak, ne kadar ıstırap verirse versin, ondan ayrı kalmak ölümden de beterdir. Ondan ayrı can vermektense, onun dizlerinin dibinde can vermek daha güzeldir.

Engin bakışlı gözlerin ağlar, yüzün güler;
Aşkınla kaç zavallı bu sahilde öldüler
...
Aşkın elem, firâkın ölümden nişân verir,
Koynundan ayrılan, kayalıklarda can verir.[404]

Kadının ölümü, âşıklarını tarifsiz acılara boğabileceği gibi, bazan da onun ölümü; hayatını, ümitlerini ona bağlamış birçok âşığının hayatını kurtarır. Çünkü o, güzelliği ve merhametsizliği ile öldürücü bir silahtır. Bu yüzden, onun için çarpan yürekler, bazan onun ölümünü samimi olarak arzu ederler.

Düşünür sayamaz bir türlü göğnüm
Kaç hayat kurtarır bu bir tek ölüm.[405]

---

[403]. "Melek'ül Mevt"; Hayat, N.38; 18 Ağustos 1927

[404]. "Ağlayan Gözler", Heyecân ve Sükûn; s.86

[405]. "Güzel", Bir Ömür Böyle Geçti; s.133

Faruk Nafiz, Atatürk'ün ölümü üzerine yazdığı "Ebediyet Yolunda" isimli şiirinde, ölüm karşısındaki aczini, çaresizliğini şu mısralarla ifâde eder:

Ve bugün bir nice milyon geliyor bir yere de,
Ebedî yolculuğundan seni döndürmek için
-Seni hicrânlı yolunda alıkoymak nerede?-
Gücü ancak yetiyor kabrine yüz sürmek için[406]

Faruk Nafiz, insanın manen kendisini güçlendirebilmesi halinde, ölümün korku olmaktan çıkıp, ilahî kudretin bir tecellisi olarak görülebileceği düşüncesindedir.

Nasıl titriyorsa, senin yerine,
Bir çile saçının üstünde ömrüm,
Dünyaya gözünü yumarsan yine
Bir avuç toprakta seni görürüm.[407]

Faruk Nafiz, Yassıada'da geçen ıstırap dolu günleri anlatan şiirleriyle, ömrünün son yıllarında yazdığı "İsimsiz Kıt'alar"da, ölüm duygusunu teslimiyetçi bir yaklaşımla ele almıştır. "*Bizim Kitap*" isimli rübaisinde, elem dolu hayatının bir an önce bitmesini isteyen Faruk Nafiz, ölüm arzusunu şu mısralarla dile getirir:

Kaç bahâr bülbüle hasret, güle hasret yaşadık;
Görmedik kaç yaz ufuklarda yarım bir mehtâp
Bu elem defteri dünyada kapansın, dilerim...
Dilerim bir daha mahşerde açilsin bu kitap![408]

---

406. "Ebediyet Yolunda", Heyecân ve Sükûn; s.155

407. "Rûh", Bir Ömür Böyle Geçti; s.147

408. Zindan Duvarları, s.(11)

"*Hülyâ Gemisi*" isimli rübaide:

Kaderin var mı mücâzatı ölümden ileri?
Hakka can baş koyanın gayri bu dünya nesine?..
Açarız her gece yâranla hayâl yelkenini;
Yassıada'dan doğruluruz Kumkapı meyhânesine![409]

diyen Faruk Nafiz, ölümün insan için mukadder bir son olduğunu belirterek,inanmış bir insanın bu mukadder sona rıza göstermesi gerektiğini söyler. Faruk Nafiz'in ölüm karşısındaki rindâne tavrını ortaya koyan bir diğer rübâisi de "*Sonsuz Rüyâ*"dır.

Ezelî varlığa candan vurulan âşıklar,
Ses alır tâ ötesinden ebedî dünyanın
Yerin altında devam etmesidir bence ölüm,
Yerin üstünde görüp geçtiğimiz rü'yânın.[410]

Bu mısralar, ezelî varlığın sırrına ermiş, gerçek hayatın ancak ebedî âleme göçtükten sonra yaşanabileceğine, bu dünyada yaşanan her şeyin bir rüyâdan ibâret olduğuna inanmış, hayatın sırrını kavramış olgun bir rûhun itiraflarıdır. "*Saint Helene*" isimli rübâide ise, içinde bulunduğu elem ve ıstırap dolu ortamın tesiriyle, ölüm duygusunun ürpertici bir korku şeklinde ifâde edildiğini görüyoruz:

Çöl değil, lâkin ağaçsız ve yamaçsız bir ada,
Ada, lâkin kıyısından iki kat yaslı sular...
Böyle sahrâda mezarlık gibi yalçın karada

---

[409]. a.g.e., s.(14)

[410]. a.g.e., s.(49)

Sarar evhâmı darağacından örülmüş korular![411]

Yaslı suların aktığı, ölüm sessizliğinin hakim olduğu Yassıada, Faruk Nafiz'in ölüm duygusunu ürpertici bir korku halinde duymasına sebep olmuştur. Yıllar önce: "*Ben ölümden daha acı bir şey tanırım; o da ölümü düşünmektir!*"[412] diyen Faruk Nafiz, yıllar önce söylediği bu sözlerin, kaderin bir oyunu olarak karşısına çıkacağını acaba bilebilir miydi? Ölüm duygusunun verdiği bu korku, "*Da'vet*" isimli rübâide şöyle ifâde ediliyor:

Gün doğar. Sohbetimiz yalnız ölümdür adada
Gün batar. Uykuda, rü'yâmız ölümdür yalnız...
Dersiniz, böyle cehennem mi olur, dünyâda?
Çok değil, bir gecelik bizde misâfir kalınız![413]

Faruk Nafiz, hayatının son yıllarında yazdığı "*İsimsiz Kıt'alar*"da, ölüm duygusunu tefekkürle beslenmiş bir anlayış çerçevesinde işlemiştir.

Ne bu dünyâda gözüm var, ne öbür dünyâda;
Bir saadet midir ömrüm ki ölümden kaçayım?
Bir hayâl âlemi halketmedeyim keyfimce;
O haremgâhı, bırak, ben kapayım, ben açayım![414]

mısralarının yer aldığı kıt'ada, fâni olan bu dünya ile bağlarını koparmış, ölümü

---

[411]. a.g.e., s.(57)

[412]. Faruk Nafiz, Çamlıca'dan Bir Haber; Yarın mec. N.38, 13 Temmuz 1922

[413]. Zindan Duvarları, s.(72)

[414]. Kubbealtı Akademi mec. N.4, Ekim 1972

mukadder bir son olarak kabullenmiş olgun bir ruhun duyguları dile getiriliyor.

Ne zaman gördü bu dergâh bir ölümsüz mihmân?
Dün sabah gelmiş olanlar yarın akşam gidecek
Sen, giden yolcuyu teşyi'e koşarken şimdi;
Gittiğin günde kalanlar seni teşyî' edecek![415]

mısralarının yer aldığı kıt'ada ise, ölümün ve yaşamanın sırrına ermiş, bu dünyanın fâniliğini kavramış olgun bir ruhun duygularını görüyoruz.

Bu mısralarda, hayatın da bir tahlili vardır. Ebedî hayata intikâl eden her insan için hissettiklerimiz, aslında kendi akıbetimiz için hissettiklerimizden başka birşey değildir. Son yolcu luklarında uğurladığımız yakınlarımız, dostlarımız için döktüğümüz gözyaşları, gerçekte kendi kaçınılmaz sonu muza döktüğümüz gözyaşlarından başka bir şey değildir. Bugün onları ebedî yolculuklarına uğurlayan bizler, yarın bu yolculukta uğurlanan kişiler olacağız. Bu oyunda senaryo hep aynı kalacak, fakat rol alan oyuncular durmadan değişecektir.

Zemzem gibi son ateşi gözlerimin artık;
Son şarkımı artık bitirmekteyim artık;
Gel, kalmadı korkulacak bir şeyim artık;
Son şarkımı hasretle bitirmekteyim artık.[416]

mısralarının yer aldığı diğer bir kıt'asında ise, hayatta söyleyeceğini söylemiş, son şarkısının sözlerini tamamlamış, ölümün kucağına her an atılmaya hazır olgun bir rûhun duyguları vardır.

---

[415]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1975

[416]. Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1977

II.6. Tabiat

Zamanla başkalaşan ruhum sanki bir masal..:
Tek başıma bir hiçim, tabiatle her şeyim:
Benim yapraksız ağaç, benim çiçek veren dal,
Yeryüzünde yanardağ, gökyüzünde şimşeğim.[417]

mısralarında da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz'in şiirlerinde tabiatın önemli bir yeri vardır. Faruk Nafiz için tabiat bir sığınak gibidir. Ruhu sıkıldığında teselliyi tabiatta arar. Tabiata ait varlıklarla dertleşir, onlarla bütünleşir. Tabiata duygularının penceresinden bakan Faruk Nafiz'in muhayyilesinin zenginliği dikkati çeker. Ondaki muhayyile zenginliğini en güzel ifâde eden şiirlerden biri "*Cennet ve Cehennem*"dir.

Bu akşam bilmediğim bir âlem içindeydim,
Ya rüyâda bir seyyah, ya semavî Çindeydim...

Bir orman yangınıyla kızardı karşı dağlar,
Taraf taraf tutuştu meş'aleler, çırağlar,
Bir renge girdi eşya günün altın tasında.[418]

mısralarıyla başlayan şiirde, tabiatın gurub vaktindeki görünüşü canlı bir tablo halinde tasvir edilir.

Şiirde, ferdî fantezilerle süslü hayâli bir dünya yaratılmakta; bu dünyaya ait çeşitli görünüşler, tabiattaki değişik nümunelerden ve renk oyunlarından faydalanılarak ortaya konulmaktadır.

---

[417]. Ruhumda Kış Yaz; Bir Ömür Böyle Geçti, s.230

[418]. a.g.e., s.90

Andırıyor hisarlar birer tütsü kabını,
Leylekler ezberliyor Zerdüşt'ün kitabını
Benziyor bir mermere alnını koyan dere
Bu ateş mabedinde bir ateşten ejdere
Parlıyor bir damla kan çamların sorgucunda,
Birer kâğıt fenerdir meyvalar dal ucunda.

Şiirde tasviri yapılan mekân, Anadolu ve Rumeli Hisarlarının bulunduğu bir yerdir. Akşamın gurûb kızıllığı içinde, manzaraya hakim olan ateş rengi, Faruk Nafiz'de hayranlık duygusu yanında, ateşe tapıcılığa dair birtakım çağrışımları da uyandırıyor. Şâir, bu göz alıcı manzara karşısında duymuş olduğu hayranlığı bir Mecusî rahibinin duygularına; kızıl rengin hakim olduğu manzarayı ateş tapınağına, hisarları bu tapınağın tütsü kabına, manzaranın ortasından geçen dereyi büyük bir yılana, leylekleri ateşe tapan dindarlara, manzaranın tamamını ise ateş bayramına benzetir.

Cennet, ebedî mükâfat yeridir. Cennete hakim olan renk yeşildir, Cehennem ise ceza yeridir. Cezaların temelini ateş cezası teşkil eder. Cehennem, büyük ceza ateşlerinin yandığı azap yeri olup, buraya hakim olan renk, ateş rengi, yani kırmızıdır.

Şiirde, anlatılan manzara, rengi bakımından Cehennemi, güzelliği ve saadet verici özelliği bakımından da Cenneti düşündürüyor. Şiirde Servet-i fünûn şiirinin önemli özelliklerinden biri olan *"hayâl-hakikat çarpışması"*na da yer verilmiştir. Faruk Nafiz, tabiatın gurûb vaktindeki göz alıcı manzarası karşısında, kendisini rüya ve hayâl âleminde hissediyor. Gurûbun ateşten manzarası içinde yer alan bütün varlıklar, onun rüya haline uygun bir görünüm içindedirler. Ancak, şâirin gördüğü bu rüya fazla uzun sürmez. Güneşin batışı ile birlikte, bu çarpıcı manzara birdenbire değişir; yakıcı ateş renginin yerini karanlık renkler alır.

..Birden eşya karardı, alevler söndü birden
Deminki tunç manzara şimdi, baktım demirden
Her gölge yeryüzünde bir ışığa mezardır,
Bilsem ki sönmez ateş hangi dünyada vardır?

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, bahar mevsiminin gönüllere ferahlık veren manzarasına, muhayyel sevgililerin yolunun gözlendiği ıssız sahillere ve mehtaplı gecelere; sararmış yaprakların, solmuş çiçeklerin yer aldığı sonbahara ve ölüm duygusunu da beraberinde getiren kış mevsimine geniş yer verilmiştir.

Sahraya bahârın daha ilk indiği gündü,
Dağlarda gezerken bana bir çeşme göründü
Birdenbire sıyrıldı gözümden çözülen bağ:
Bir hatıranın dağdaki yâdıydı bu menbâ[419]

mısralarıyla başlayan "*Suda Halkalar*" şiirinde gönüllere ferahlık veren yemyeşil manzara ile kaplı muhayyel bir mekânın tasviri ile karşılaşıyoruz. B a h a r mevsimi, "*Sofra*" isimli şiirde şu mısralarla tasvir edilir:

Ufku bir fırçada has bahçeye döndürdü bahar,
Erguvan göklerin altında sular leylâkî...
Mevsimin çizdiği cennette bi rıssızlık var:
Bir benim bahçede, bir pir-i mugân, bir sâkî.[420]

"*Renk Mevsimi*"nde, ayrılık, ölüm ve ıstırap duygulardan sıyrılmış; baharın, renk, koku ve ışık cümbüşü ile şenlenmiş bir manzara ile karşılaşıyoruz:

---

[419]. Suda Halkalar; s.5-13

[420]. Yedigün, N.500, 5 Birinci Teşrin/Ekim 1942

Revnak verirse ruha nasıl her gülüşte yâr,
Sahrâya şevk içinde ayak bastı ilkbahar
Tek kudret işlemiş gibi yekpâre mermeri,
Şahlandı ufkun âbide şeklinde her yeri
Yoktan varoldu yaşlı tabiatta hüsn ü ân:
Mevsim başında meş'aleler çekti erguvân;
Kan rengi dalların sona ermekle yanması,
Canlandı her tarafta çiçekler donanması...
...
Bağlarda, bahçelerde senin heykelin gibi,
Süslenmiş ayrı ayrı fidanlar gelin gibi
Her dalda: "Gel, kopar!" diye bir gonca ses verir;
Her gonca bir kanatlı çocuk meyli gösterir...
Gönlüm kıyar mı dalları gülsüz bırakmaya,
Hicran çeken göğüslere bir gonca takmaya?
Bir gül, çelenge düştüğü gün bir cenâzedir![421]

Faruk Nafiz, "*Gülistan*" isimli şiirinde, sevgili ile birlikte geçen bir günün hatırasını, bahar mevsiminin göz alıcı manzaralarıyla süsleyerek şöyle ifâde eder:

Meyden boşalıp doldu şafaklarla piyâlem;
Halketti bir âlem ki bahâr, aynı gülistân
Efsun değil, efsâne değil gördüğü âlem:
Gündüz. gece, derya ve kenâr, aynı gülistân

Salkımlar açar kuşların âhengi sesinde,
Güllerden uçan râyihâlar var nefesinde,

[421]. Heyecân ve Sükûn, s.66

Kumral başı bir saksı ıtır penceresinde;
Hâliyle, hayâliyle o yâr aynı gülistân

Takibe koşar bûseyi câm, işreti sohbet;
Her şeye emel râ'şesi, her yerde muhabbet
Cennet görünür şâire dünya bugün elbet:
Canân ile birlikte mezâr, aynı gülistân[422]

"*Lâle Devri*" isimli şiirinde ise bahar mevsiminin tabiata kazandırdığı canlılık, Lâle Devri'ne ait unsurlarla süslenerek tasvir edilmiştir.

Uğraştı gam gününde Güneş bahçıvan gibi,
Son hamlesiyle döndü gülistâna her mezar;
Sahrâyı tuttu kahkaha şeklinde lâlezâr,
Vâdiyi sardı meş'âleler erguvan gibi.

Bir hüsn ü ân müsabakasından gelir bahâr,
Mevsimlerin başında, bir iklime şân gibi:
Göğsünde lâleler tutuşurken nişân gibi,
Her kuşta, her çiçekte bir alkış, bir iftihâr...[423]

Tabiata kendi duygularının penceresinden bakan Faruk Nafiz, laleleri kırmızı şaraba, güneşi bahçıvana, mezarı ise gül bahçesine benzetmiştir.

"*Sa'dabâd Kadınları*" isimli şiirde, mekân–insan ilişkisinin uyumlu bir bütünlük içinde işlendiğini görüyoruz. Bu uyumlu bütünlük bizi, Lâle Devri'nin renkli dünyasına götürür.

---

[422]. a.g.e., s.48

[423]. a.g.e., s.49

Bir sis altında gösterir, saklar
Sarı kâküller, ince yaşmaklar...
Hepsi Şarkın bir ince heykelidir;
Hareketler küçük ve nükteli dir:
Bir ufak söz, kesik bir öksürme...
Koyu kirpiklerinde bir sürme,
Hepsi bir başka lâledir bükülen;
Hepsinin gözlerinde rûha gülen
Öyle tılsımlı bir bakış var ki!
O kadar uhrevî kadınlar ki,
Dokunursan solar, öpersen erir;
Hepsi bir müjdeden nümûne verir;
Süzülürler çimende lâle gibi;
Gül dudaklarda bir piyâle gibi,
Dolaşır gizli gizli kahkahalar...
Bağda şehzâde bir hayâle dalar,
Tatlı bir musiki verir sesine:
"Döndü sahil menekşe bahçesine;
Böyle cennette yer bulur mu keder?
Biz de devrâna dahil olsak!" der.[424]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, mazinin derinliklerinden gelen duygulu ve gizli sese kendini verdiği zaman, hayâl ufkunun derinliklerinde kaybolur. Mazinin derinliklerinden gelen bu sese tabiatta uygunluk gösterir. Şiirde, gönüllere huzur veren tabiatın akşam vaktindeki görünüşü şu mısralarla tasvir ediliyor:

---

[424]. Suda Halkalar; s.153

Alçalır gün yavaşça dağlardan;
Akşam olmuş; çayır sedâlardan
Silkinir, bir sükût içinde kalır;
Dereden gamlı tekneler boşalır;
Sular artık siler ferâceleri...
Şenlenir şimdi lâle bahçeleri:
Çağlayanlar başında meclis var;
Şeb-çerağlar yanar, havuzlar akar;
Bâde, peymâne, şarkı.. Hepsi hazır
İşte mâtem ne bilmeyen bir asır,
Gece mehtâba karşı toplanmış;
Suyun üstünde lâleler yanmış;
Mey sunar her nedîme bir gence,
En küçük söz büyük bir eğlence;
Her dudak başka bir gazel heceler;
Böyle yorgun, sabah olur geceler...

Şiirde, şâirin coşkun ruh haline uygun olarak sonbahar ve kış mevsimleriyle ilgili görünüşler şöyle ifâde ediliyor:

Yaz geçer; mevsimin sonunda dere
Dalar esrâr içinde bir kedere;
Renk atar bahçelerde zambaklar;
Dökülür damla damla yapraklar
Şimdi bir tekne görmeyen dereye...
Ey güzel yaz, bu yolculuk nereye?
...
Koparırken saçından aklarını,

Bük de gülden güzel dudaklarını,
Aynanın karşısında el bağla;
Ağla, en gamlı şehriyâr, ağla!
Arayan yoksa gözyaşıyla sizi,
Bürüsün bir karaltı kalbinizi;
Kışı hicrân zamanından sayınız;

Faruk Nafiz'de Cenab'dan gelen tesirle, insanın ruh halinin tabiata da aksettiği görülür. Şair; teşbih, teşhis ve intak sanatları vasıtasıyla tabiata bir canlılık kazandırır. Sevincine ve üzüntüsüne tabiatı da ortak eder; rüzgârla konuşur, sularla dertleşir.

Ağaçlar mükedder, yapraklar sarı
Bu bahar mevsimi kıştan neş'esiz.[425]

Ey rüzgâr görünmez kanatlarında
Ondan bir ıtır var, ondan bir nefes
Alıyor alnımın sıcaklığını,
Durup dinlenmeden es, rüzgârım, es![426]

Gökler esmer ve derin, sular dalgalı,
Sahilden uzaklaştı son yolcular da!
Enginleri dinliyor yalnız kenarda
Sararmış bahçesiyle viran bir yalı

Dumanlarla örtülen bir deniz gibi
Canlanıyor en hazin dalgalar bende

---

[425]. "Sensiz Bahar"; Dinle Neyden, s.41

[426]. "Tutuş Yan"; Akarsu, s.18

Bekliyorum yuvanı şimdi bahçende
Ben kimsesiz, ağaçlar kimsesiz gibi...[427]

Bir çınar altında geçer her gecem,
Konuşur, dururum orda rüzgârla;
Her akşam sularla uyur düşüncem,
Her gece uyanır yarasalarla[428]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde dış âleme ait tasvirler geniş yer tutar. Ancak, dış âleme ait bu tasvirlerde Faruk Nafiz'in objektif davrandığı söylenemez. Faruk Nafiz, bir taraftan dış âlemi bütün unsurları ile tasvir etmeğe çalışırken, bir taraftan da dış âleme ait unsurların kendi ruhunda uyandırdığı intibâları aksettirmeğe çalışmıştır. *"Hicrân Akşamı"* isimli şiirde, gece vakti şâirimizin elem dolu ruh haline uygunluk gösteren bir görünüşle şöyle tasvir edilmiştir:

Yaklaşan bir ölüm gibidir gece,
Sâhilde öksürür dalgalar sık sık
Diyor ki içimden bir ses gizlice:
Elemsiz sürülen hayata yazık![429]

Aynı duygulara benzer duygular, *"Geceyle Ben"* isimli şiirde şu şekilde ifâde edilmiştir:

Bu gece kalbimde bir keder vardı,
Dolaştım isimsiz tenhâ yolları

---

427. "Münzevî"; Yeni Mecmua, N.32, 14 Şubat 1918

428. "Gecelerim"; Akarsu, s.23

429. Dinle Neyden, s.52

Yıldızlar mükedder, ey solgun sarı,
Sularda mehtâbın aksi ağlardı.[430]

Faruk Nafiz, "*Sessiz Bahar*" isimli şiirinde, sevgiliden ayrı geçen bahar mevsiminin üzüntüsünü dile getirirken , tabiata ait varlıkları da kendi bedbin ruh haline uygun bir görünüm içinde tasvir eder. Tabiat, bahar mevsiminin canlılığına tezat teşkil eden bir görünüş içindedir.

Ağaçlar mükedder, yapraklar sarı,
Bu bahâr mevsimi kıştan neş'esiz!
Birlikte gezerken bir zamanlar biz
Yalnız selâmladık bu ilkbaharı...
...
Mâziyi yâd eden bir tek çınardı:
Üstünde yâdigâr eski sevgiden
Birlikte yazılmış ismimiz vardı..[431]

Tabiatın insanın ruh haline uygun bir görünüş içinde tasvir edildiği şiirlerden biri de "*Han Duvarları*"dır. Issız Anadolu yollarında, ilk defa gurbete çıkmış olmanın hüznünü duyan Faruk Nafiz'in bu duygularına, tabiat da bütün unsurlarıyla iştirak eden bir görünüm içindedir.

Gidiyordum gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,

---

[430]. a.g.e., s.54

[431]. a.g.e.,s.41

Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros Dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...
Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına
Her tarafta yükseklik, her taraftaıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar![432]

Yolculuk ilerledikçe, dış âleme ait hüzün verici tablo, şâirin ruh haline uygun bir şekilde durmadan değişir. Varılmak istenen menzil yaklaştıkça, şâirin ruhunda beliren ümit parıltıları tabiata da intikal eder; ümitsizlik veren manzaranın yerini, ferahlatıcı bir manzara alır.

Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağarttı benzimizi
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi

Nihayetsiz ova ve bu ovada şerit gibi uzayıp giden yollar, Faruk Nafiz'deki ümitsizlik duygusunun son bulmasına sebep olur. Ancak, bu ümit verici manzara tekrar değişir. Faruk Nafiz, gurbet sızısını yeniden duymaya başlar.

Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden;
Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla,
Önümdeki arazi örtüldü şimdi karla

---

[432]. Türk Yurdu, N.15, Kânun-ı Sani 1925

Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu.
Yaylımız tüketirken yolları aynı hızda
Savrulmaya başladı karlar etrafımızda
Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...

"*Han Duvarları*"nda, her şeyden önce, Anadolu'nun bir coğrafya olduğunu öğreniyoruz. Şiirde, okuyucu olarak bizlere ilk tesir eden, bu coğrafyaya ait unsurlardır. Bu coğrafyanın yabancısı olan Faruk Nafiz, kısa bir zaman dilimi içinde, üç mevsimi birden görme imkânını bulmuştur.

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde
Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde.

Hüzün verici bu coğrafya, zaman zaman şâirimizin ruhundaki gurbet duygusunu ve hüznü hafifleten bir görünüme bürünmekle birlikte; nihâyetsiz ovaları, çıplak dağları ve bitip tükenmek bilmeyen yolları ile bu coğrafyanın genel olarak şâirimiz üzerinde bıraktığı intibâ ümitsizliktir. Çünkü, genel görünüşü itibâriyle bu manzara, şâirimizdeki hüznü daha çok artıran özelliklere sahiptir. Anadolu insanının içe dönük bir mizaca sahip bulunmasında, Anadolu coğrafyasının ümitsizlik veren bu görünüşünün rolü büyüktür.

"*Han Duvarları*" şiirinde de görüldüğü gibi, Faruk Nafiz'in "*Memleket Edebiyatı*" doğrultusunda yazdığı şiirlerde, mekâna ait unsurlar realist bir tarzda tasvir edilmiştir. Sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde sık sık karşılaştığımız gurub vaktinin, tenhâ sahillerin mahtâbı aksiyle aydınlatan parlak suların ve bu

sularda ayın aksiyle bütünleşen muhayyel Şark güzellerinin yerini, bu şiirlerde; çıplak bozkırlar, nihayetsiz ovalar, çamlıbeller ve yavukluların yolunun beklendiği çeşme başları almıştır.

Faruk Nafiz, aşk temasını Anadolu'ya has tabiat manzaraları içinde başarılı bir şekilde işlemiştir. Bu başarıda, onun lirik bir şâir olmasının rolü büyüktür. Lirik olma özelliği, Faruk Nafiz'i, halk söyleyişine daha çok çekmiş; Anadolu'ya has manzaralar ona ilhâm kaynağı olmuştur.

Kuytu ormanları, tenha bağları
Geziyor mevsimin yorgun rüzgârı
İnce dallar kırık, yapraklar sarı,
Geçmiş bu yoldan da, belli, sonbahar.[433]

..Gitgide Ezbider eteklerinde
Ovalar kendini büsbütün soydu:
Çıplak tabiatın orta yerinde,
Geniş bir yaylanın ot minderinde
Bir kadın rastladım ki giyimli yalnız oydu.[434]

Sevilenler, sevenler uzanır gölgeliğe,
Gölgeden tüller çeker her çifte bir çam dibi
Güneş karlı sularda, ateşi dinsin diye,
Yarı çıplak yıkanan bir sarışın kız gibi[435]

Hüzün ve ayrılığın ifâdesi olan sonbahar, "*Sonbahar Güneşi*"nde şöyle tasvir

---

[433]. "Bağ Bozumu"; Dinle Neyden, s.15

[434]. "Erzincan Yolunda"; B.Ö.B.G., s.145

[435]. "Yaz Güneşi"; Akarsu, s.34

edilir: *Yapraklar birbirinden ayrılan bir yığın eş,*
Sular son çırpınışı son kırılan kanadın...
Ufkun bir kenarına alnını koyan güneş
Boş geçen bir yaz için yas tutan bir dul kadın[436]

Faruk Nafiz, "*Sonbahar ve Sen*" isimli şiirinde, bir sonbahar akşamında tabiattaki her şeyi toprakla suyun rengine bürünmüş olarak görür. Otu, çiçeği, yaprağı ve ağacı bukalemuna benzeterek; sevgiliyi bu hazan çerçevesine yakıştıramadığını şu mısralarla ifâde eder:

Sonbahar akşama uygun ve deniz sâhile eş,
Benzer ufkumda doğan bir aya battıkça güneş...
Bütün eşya bürünür rengine toprakla suyun,
Ot, çiçek, yaprak, ağaç, şimdi birer bukalemun

Kül olur, kül kesilen manzaradan gözle gönül:
Sararan goncayı gördükçe solan bir bülbül.

Sarı yaprakların ardında soluk hatıralar,
Boşalan yolların üstünde boşalmış sıralar...

Sonbahar indi bu akşamla bir örnek içime,
Herkes insin bu hazîn âleme.. Bir sen inme![437]

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'den gelen bir tesirle zaman zaman, tabiatı ve tabiata ait unsurları marazî özellikler içinde tasvir eder. Hıçkıran, ağlayan,

---

[436]. a.g.e., s.35

[437]. Yedigün, N.447, 29 Eylül 1951

öksüren rüzgârlar, yorgun ve tenhâ sahiller, sarı yaprakla süslü kırık dallar, solgun ayın aydınlatmakta güçlük çektiği uhrevî beldeler ve ıssız yollar, bu marazîliğin ifâdesi olan söyleyişlerdir. Bu tarz söyleyişin hakim olduğu şiirlerde, tabiata romantik bir tarzda yaklaşıldığını, tabiata ait unsurların göründükleri gibi değil, şâirin gördüğü ve duyduğu şekilde ele alındığı dikkati çeker.

Akşamlar inerken süzülür koyda ziyâlar;
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsam
Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam;
Rûhunda, yaz akşamları dul bir kadın ağlar...

Rüzgârla sarar göğsünü omzundan uçan şal;
Her gün koyu bir gölge sarar benzini dünden;
Solgun gibisin gölde açan bir su gülünden;
Bir perde çeker neş'ene her gölge veren dal...
Yalnız yaşadın mevsimi tenhâ sofalarda,
Bir gün de gezin kumların üstünde, kenarda.[438]

Faruk Nafiz, "*Şarkın Sultanları*" isimli şiirinde, mazinin derinliklerine kadar uzanarak, mazide kalan günlerin hatırasını canlı bir tablo halinde gözlerimizin önüne serer.

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sâhilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular.

---

[438]. "Nergis"; Şarkın Sultanları, s.11

Yaz kış, örterdi ağaçlar bu derin maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde Güneş parlardı;
Bir havârî gibi her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen inci kadınlar vardı.

Bir hazân akşamı indimdi yeşil sahile ben,
Vardı kumral sular üstünde beyaz bir yelken
...
Ufkun üstünde Güneş secde eden bir iklîl,
Tutuşan körfeze çizmişti alevden bir Nil

Gölgeler cenneti olmuştu bütün karşıki yar,
Gölgelenmişti kayıtsız uyuyan genç adalar.

Silinirken Güneşin yorgun ufuklardan izi
Bir kürek darbesi titretti o baygın denizi
...
Bütün eşyaya hazân indi sular dermansız
Şimdi bir gölgeyi bekler, gezerim ben yalnız.[439]

"*Bir Bağ İçindeki*" isimli şiirde, Faruk Nafiz'i marazî özelliklerle dolu bir manzara içinde, duygularını ifâde ederken görüyoruz. Şâirin bedbîn rûh haline uygun bir görünüm arzeden bu manzara içinde yer alan durgun ve esmer sular, sevgiliden ayrı geçen bir akşamın hüznünü şâirimizle paylaşırlar.

Durgun sularda akşamı gömdük. çiçekledik;
Yoktun söğütlerin sarışın gölgesinde sen

---

[439]. Edebiyat-ı Umumiye mec. N.14, 21 Kânun-ı sâni 1332/1916

Ey şimdi ergânûnunu kasrında inleten!
Akşamlar indi; biz seni yollarda bekledik.

Mâtem mi sardı körfezi? Akşam mı gölgeli?
Nağmen kesildi; hangi hıyabân içindesin?
Etrafı süzdüğün kayadan gelmiyor sesin;
Vahşi bir el mi kırdı o mâtemli heykeli?[440]

Bu marazîlik, bedbin ruh hali ve hassasiyet, Faruk Nafiz'in, il kdönemdeki şiirlerinde, hep aynı imajların ve duyguların etrafında dönmesine, monotonluğa ve darlığa düşmesine sebep olmuştur. Ancak bu durum, şâirimizin hasta bir ruh haline sahip bulunuşunun değil, bağlı bulunduğu şiir geleneğinin bir sonucudur.

"*Ayrıldığın Akşam*" isimli şiirinde, sevgiliden ayrı oluşunun hüznünü tabiatla paylaşan Faruk Nafiz, duygularını şu mısralarla dile getirir:

Ayrıldığın akşam dolu gözlerle şehirden
Her semti sükûn sardı boşalmış gibi birden

Kumsaldan ayak sesleri bir günde silindi,
Bir bir kapılar sürgülenip, perdeler indi.

Yer, gök, suların çizdiği bir levha kadar boş,
Yollar düşünür, bahçeler ıssız, yalılar boş...

Kandilleri üflenmiş olan kubbe kederde,
Bir salkım üzüm vermeyecek bağlar ilerde.[441]

---

[440]. Şarkın Sultanları, s.13

[441]. Heyecân ve Sükûn, s.56

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, büyük bir kültür mirasını bağrında saklayan İstanbul, tarihî ve tabiî güzellikleriyle geniş yer tutar.

Faruk Nafiz, zengin muhayyilesiyle, bir taraftan Lâle Devri'nin Sa'dabad'daki zevk ve eğlence meclislerine kadar uzanırken; bir taraftan da içinde yaşadığı yılların İstanbul'unu, Kanlıcasıyla, Emirgânıyla, Göksusuyla ve hele hele Boğaziçisiyle canlı tablolar halinde gözlerimizin önüne sermeye çalışmıştır. Faruk Nafiz'deki İstanbul hayranlığı, mazi özleminde olduğu gibi, onu Yahya Kemal çizgisine yaklaştıran önemli özelliklerden biridir.

Faruk Nafiz, İstanbul'u, bazan mazinin derinliklerine kadar uzanarak bu derinlikler içindeki hatıralarıyla gözlerimizin önüne serer. Bazan da, içinde yaşadığı devrin özellikleri çerçevesinde anlatmaya çalışır.

Faruk Nafiz, "*Çamlıca'dan Bir Haber*" isimli makalesinde, Çamlıca'yı şöyle tasvir eder:

> "*Çamlıca'da ihtirâs-engiz bir canân havası esiyor. Bazan tepesinden geçen bir bulut, Çamlıca'ya şemsiye açmış gibi bir an muhitini gölgeliyor. Ondan sonra yine güneş, yine bahâr, yine tâzelik! Hasat zamanı geldi. Oraklar ekinleri biçiyor, bahçıvanlar meyve devşiriyor. Akşamları işi bitmiş köylüler gibi, İstanbul'u dört cihetinden gören bir gölgelikte yüz üstü uzanıyorum, geceleri de mehtâba karşı arka üstü. Gözüm ziyâdan ve karanlıktan zaman zaman kelebekleniyor... Çamlıca'da iki büyük kuvvetin daimi bir cidâli var: Güneş daima tabiata ateş vermek istiyor; rüzgâr da bu ateşi söndürmek hevesinde... Bu iki cengâver kuvvetin sayesinde herkes müsterih dağ dağ dolaşabiliyor.*
>
> *Çamlıca'ya tabiatın rûhu sinmiş. Burası, kumar, zevk, içki için yer değil. Vakıa, tatil günlerinde su başları iki üç ailenin meclisiyle şenleniyor; ara sıra bir gazel bu sâkin dağ akşamlarında vadi vadi aksediyor; fakat bunlar bile nev-ummâ bir hürmetle yapılıyor. Sabahları kır yollarında dolaşan tek tük beyaz maşlahlı kadın hayâletleri var. Biliyorum, bunlardan hiç biri benim aradığım, bildiğim, tanıdığım değil; fakat ne kadar yabancı olsa da yine kani oldum ki, bir memleketin en asil rûhları dağlarda, köylerde bulunuyor...*"[442]

---

[442]. Yarın, N.38, 13 Temmuz 1922

Sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde, Şarkın ince belli, narin yapılı, esmer ve muhayyel güzelle rinin yolunu bekleyen Faruk Nafiz'e, bu duygular öylesine sinmiştir ki, aynı hülyâyı yaşama arzusunu bu makale sinde de ortaya koyar. Ancak bu makale bize, bu yıllarda henüz Anadolu"yu görmemiş olan Faruk Nafiz'de, Ana dolu'yu ve Anadolu'nun asil ruhlu insanlarını görme arzusunun yavaş yavaş ortaya çıktığını da göstermektedir.

1918 yılında yazılan "Köyde Kış" isimli şiir, henüz Anadolu'yu görmemiş olan Faruk Nafiz'in, muhayyel bir Anadolu köyünü anlatması bakımından önem arzeder.

Her ocaktan tüter bir ince duman,
Dereler bir çocuk sesiyle güler;
Çıngıraklarla canlanır korudan,
Çoban ardında bembeyaz sürüler.[443]

mısralarıyla başlayan şiirde, Faruk Nafiz, Anadolu hakkında duyduklarını, şâirâne ilhâmından aldığı duygularla birleştirerek canlı bir tablo halinde ortaya koyar. Bu tabloda yer alan insanlar ve tabiat unsurları, daha sonraki yıllarda kaleme alacağı Anadolu ile ilgili şiirlerdeki gibi, çetin tabiat şartları ile mücadele eden insanlar değildir. Bu tabloda, her ocaktan bir duman tüter; dereler şen şakrak bir çocuğun sesiyle güler, koyun sürüleri çobanlarının ardından çıngıraklarını öttüre öttüre giderler. Faruk Nafiz, bu muhayyel mekânın tasvirine şu mısralarla devam eder:

Karlı dağlarda çağlayanlar akar,
Sarar etrafı bir gümüşten ses;
Doldurur boş kalan geçitleri kar;
Damlar altında gün sayar herkes

---

[443]. Nedim, N.2, 23 Kânun-ı sâni/Ocak 1919

Karlı dağlardan akan çağlayanların gümüşe benzeyen sesleri bütün tabiatı kaplar. Geçitlerin karla kaplandığı bu köyde yaşayan işsiz güçsüz insanlar, karların eriyip, yazın geleceği günleri sayarak zamanlarını geçirirler. Anadolu köylüsünün içe kapanıklığında, içinde yaşadığı coğrafî yapının rolünü ortaya koyan Faruk Nafiz, kışın köyde "*eşikten öte*" bir hayatın bulunmadığını da belirtir. Anadolu köyünde her şey, ocak başındaki cılız odun çıtırtısında gizlidir; köylü bu dar dünyanın dışına çıkamaz.

Faruk Nafiz, insanları ümitsizliğe sevk eden bu tablo karşısında gamlı bir yolcu şahsiyetine bürünür. Çaresizlik içinde kıvranan bu insanların dertlerini paylaşarak, onlarla gönül birliği kurar.

Gamlı bir yolcu ürperir tepeden,
Hasta kalbinde bir damar sızlar:
"Nerde omzunda destisiyle geçen,
Çeşmelerden su dolduran kızlar?"

Yukarıda da ifâde ettiğimiz gibi, Faruk Nafiz'in şiirlerinde İstanbul sevgisini ortaya koyan, İstanbul'un tarihî ve tabiî güzelliklerini canlı tablolar halinde ifâde eden manzaralar geniş yer tutar.

Seyrederken sen o dağlarla yamaçlarda yazı
Ben de seyrân ederim sende, habersiz, Boğaz'ı,
...
Böyle her gün gömerek aksini ruhumda sesin,
Bir boğaz şarkısı halinde devam etmedesin..[444]

mısralarının yer aldığı "*Manzara*" şiirinde de ifâde edildiği gibi, Faruk Nafiz'de

---

[444]. Salon, N.10, 15 Mart 1948

Boğaziçi sevgisi, bitmeyen bir şarkı halinde, ömrünün sonuna kadar devam etmiştir.

Faruk Nafiz'deki *"Boğaziçi"* sevgisini, M. Kaya Bilgegil şöyle açıklıyor:

> *"Faruk Nafiz, Boğaziçi ile adetâ bütünlenmiş bir şâirdir. Onu, yaz kış, ilk bahar sonbahar... Yılın her mevsiminde sabah, öğle, akşam, gece, günün muhtelif saatlerinde Emirgân, İstinye, Yeniköy, Kanlıca, Küçüksu, Arnavutköyü gibi Boğaz'ın muhtelif semtlerinden birinde görmek mümkündür. Çınar dallarında uyanan ışıklı sabahlar, servi zirvelerinde eriyen pembe akşamlar, İstinye körfezine sığınan yıldızlı geceler, bir susuzluğu gidermek için Bebek koyuna yönelen ergûvan yamaçlar; ıhlamur, söğüt gölgelerini yutan âtıl, metrûk dereler; sükûnun yıkandığı mermer çeşmeler; siyasete, aşka, intikama, hasede, tevekküle, affa, istiğnâya, muvaffakiyetsizliğe, sabra, rızaya, kanaate... Fakat daima ikrâma, vakara ve tavâzuya sahne olmuş, her parçasından bir hatıra kokusu tebahhur eden eski yalılar.. Hülâsa, taşından toprağına kadar Boğaziçi'nin her parçasının ruhu ile Faruk Nafiz'in ruhu arasında görünmez teller arasında cereyan eden bir hulûl hadisesi vardır.*
>
> *Boğaziçi'nin kalbi ile Faruk Nafiz'in kalbi, aynı zaman aralıklarıyla çarpar. Boğaziçi'nin sinesi ile Faruk Nafiz'in ciğerleri inşirâhı, saadeti, hüznü... aynı ritm ile teneffüs ederdi. Bu son İstanbul Efendisi, Karadeniz'i Marmara'ya bağlayan mavi sular kadar Boğaziçi'nin terkibine dâhildi."*[445]

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı üzere, Faruk Nafiz'in en büyük zevklerinden biri, Boğaziçi'nin eşsiz manzarası içinde hayâlleriyle başbaşa kalmaktır. Gurûb vaktinde, Boğaziçi'nddeki suların almış olduğu renkler, eski yalılarda beliren tek tük lamba ışıkları ve tepelerde tutuşan camlar, onu bir hayâl âlemine sürüklemeye yetmiştir. *"Yalılar"* isimli şiirde, mazide kalan günlerin hatıraları ile dolu olan yalılar, mehtabın göz alıcı manzarası içinde şöyle tasvir edilmiştir:

Göğsünü gökyüzüne açmış gibiydi kıyı,
Ay sudan çıkmış gibi tertemiz, bembeyazdı...

---

[445]. Prof.Dr. M.Kaya Bilgegil; "Faruk Nafiz'in Ardından"; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974

Ay suda bestelerken en güzel bir şarkıyı
Küreklerimde suya en derin şi'ri yazdı.

Sanki bir bekliyenin yuvasıydı her yalı,
Yolumu gözlüyordu sanki her camda bir baş
Durgun sular, babıboş bıraktığım sandalı
Yalıların önünden geçirdi yavaş yavaş...[446]

Faruk Nafiz, "*Kış Bahçeleri*" isimli şiirinde, kış mevsiminde, ölü manzarasına bürünen İstanbul'un, bu görünümü karşısında duyduğu hüznü dile getirir.

Dinmiş denizin şarkısı. rüzgâr uyumakta,
Rıhtım boyu sonsuz bir üzüntüyle karaltı...
Körfez düşünür, Kanlıca mahzundur uzakta,
Mevsim gibi sislenmiş Emirgân, Çınaraltı.

Can verdi kışın sunduğu taslarla zehirden,
Her gonca kızıl bir gül açarken yolumuzda
Üstündeki son dallar ağarmış diye birden,
Pas tuttu bu akşam suların rengi havuzda.[447]

Bu hüzün verici tablo, insan ömrünün kısalığı ve hayatın faniliği düşüncesini de beraberinde getiriyor. Her kışın sonunda baharın geleceğini, hayatın bir devr–i dâim halinde sürüp gideceğini, kış mevsimiyle giden kuşların tekrar geri dönecekleri ni, solan çiçeklerin yeniden canlanacağını belirten şâir, kaybolan çiçeklere ve göç eden kuşlara değil, ömrümüzden eksilen günlere üzülmemiz gerektiğini düşünür.

---

[446]. Akarsu, s.16

[447]. Heyecân ve Sükûn; s.93

İçlenme, tabiattaki yekpâre kederden,
Yas tutma, dağılmış diye kuşlarla çiçekler:
Onlar dönecektir yine gittikleri yerden,
Onlarla giden günlerimiz dönmeyecekler!

Faruk Nafiz, "*Bir Ömürlük Gün*" isimli şiirinde, Bebek'ten Hisar'a kadar uzanan güzergâh üzerinde, Fikret'in "*Aşiyân*"ıyla, Hamid'in doğduğu evin bulunduğu yerleri bir tablo halinde gözlerimizin önüne serer:

Kaptırıp gönlümü bir rüzgâra, bir dalgalara,
Her sabah aynı gidiş zevki Bebek'ten Hisar'a
Yol devamınca Boğaz sahili bahçem, havuzum;
Sular üstünde oyuncak: Sarıyer, Altınkum
Çocuk ellerle kurulmuş gibi işler gemiler;
Güllerin rengini bülbüllerin âhengi siler
Hamid'in doğduğu ahşâp yalı göçmüşse bile,
Aşiyân, Fikret'i canlandırıyor hüznüyle
Ne kadar gözler uzaklaşsa da kabristandan,
Duyulur sır gibi bir şarkı Nigâr Osman'dan[448]

Her köşesinde ayrı bir tarihî şahsiyetin hatıralarının yaşadığı yerlerde yapılan bir günlük gezi sonunda, Faruk Nafiz, koca bir ömrü bir güne sığdırmış olmanın verdiği duygular içinde, insan ömrünün kısalığını şu mısralarla ifâde eder:

İşte on beş senenin bir güne sığmış masalı;
Belki bir günden ibâret bütün ömrün aslı.

---

[448]. Heyecân ve Sükûn, s.42

Faruk Nafiz, "*Göksu*"da, Lâle Devri'nin renkli hayatının bütün hatıralarıyla yaşadığı Nedim'in şiirlerinin hafızalardan silinmediği Göksu'yu şu mısralarla anlatır:

Gönlüm ne zaman Göksu'da isterse dolaşmak,
Kaplar hemen etrafı hayâlimdeki bahçe:
Akşam, görünür güller uzaktan bana yaşmak,
Hülyâlı söğüt dalları maşlahla ferâce

Yıllarca süren şi'rini söyler korularda,
Bülbülleri, ishakları bir "devr-i kadîmin";
Hâlâ duyulur aynalaşan mavi sularda
Seyrettiği üç çifte piyâdeyle Nedim'in..[449]

Faruk Nafiz, "*Minareli Sokak*" isimli şiirinde, tarihî ve sanat eserlerinin manevî havasıyla daha da güzelleşen İstanbul'u, sosyal hayatla ilgili unsurlarla birlikte şöyle tasvir eder:

Leylekli bir bacayla, nazarlıklı bir saçak
Besbelli, akşam üstü yolun derdi artacak.
...
Halkın yavaştır, öyle ki, ma'sum adımları
Oynatmamış beş altı asır kaldırımları

Tek tük gelip geçenlere yazdan haber veren
Yalnız bir eski cumbada bir saksı fesleğen

Devrân içinde dünkü hayatın tevekkülü:
Kızlar henüz nalınlı, kadınlar baş örtülü.

---

[449]. Heyecân ve Sükûn, s.46

Kim varsa, genci, yaşlısı, çardaklı kahvede,
Ahşap konakta keyfe dalan bahtiyâr dede:

Bir canlı mumya çerçeveler, köhne bir kafes,
Bir halka tüttürür çubuğundan nefes nefes.[450]

İstanbul'un, sanat eserleriyle daha da zenginleşen tabiî güzelliği içinde, sosyal yaşayışın canlı bir tablo halinde ortaya konduğu şiirlerden biri de, Boğaziçi'ne yakın bir köyün anlatıldığı "*Yeşil Köşe*"dir.

Köy câmii. Meşrûta. Muvakkit yeri. Meydan
Meydanda köyün çeşmesi. Kestane. Çınar. Çam
Çay. Nargile: Mermerde tüten çifte buhurdan...
Gönlümle gözüm tütsülenir böyle her akşam.

Seccâdeyi sarmış Boğaz'ın bir tarafında,
Dar bekler ezan vaktini birkaç mütekâid
Kalmış gibi yıllarca kütüphane rafında,
Yüzler, yazılar, manzaralar, hep düne ait.[451]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde tabiî bir dekor olarak, suyun ve denizin geniş yer tuttuğu görülür. Faruk Nafiz'de denize yakın olma arzusu ilk şiirlerinden itibaren sık sık karşımıza çıkar. Özellikle iç dünyasına dalıp, mazinin derinliklerinde kalan hatıralarıyla başbaşa kalmak istediği zamanlarda, kendini denizin huzur verici kollarına bırakmakta tereddüt etmemiştir. "*Gurbet*" isimli şiirinde, "*ömrünün mâziye bakan bir su başında*" geçtiğini söyleyen Faruk Nafiz, sularla konuşup dertleşmekten

---

[450]. Yedigün, N.490, 27 Temmuz 1942

[451]. Heyecân ve Sükûn, s.40

pınarlarla sohbet etmekten hoşlanır. Faruk Nafiz'in "*su*" ile ilgili duygularını en iyi ifâde eden şiirlerinden biri "*Suya Kaside*"dir.

Gezerken gurbet elde, ova benim, dağ senin,
Duymuşum dersem yalan, hasretini kimsenin
Sular kaplar içimde eksilenin yerini,
Ne insanı özlerim, ne insan eserini:[452]

mısralarıyla başlayan şiirde, aşk ateşi ile yanan bir ruh için en iyi arkadaşın su olduğunu ileri süren şairimizi; mazinin derinliklerine dalmış, sularla dertleşen, pınarlarla sohbet eden bir ruh hali içinde görüyoruz. Faruk Nafiz'e göre su, aynasında gözle gönülün rahat ettiği bir yerdir.

Sular var, bir yamaçtan süzülür ince ince,
Sular var, kaplar ufku hülyâ genişliğince
Sular var, ceylân olmuş kayalıklardan atlar,
Sular var, aynasında gözle gönül rahatlar.

Faruk Nafiz, sularla dertleşip, pınarlarla sohbet ettiği zaman kendini daha rahat hissediyor. Ömrünün bir su başında geçmesini isteyecek kadar suya âşıktır. "*Sularla konuşmayı bana öğretmiş Kerem*" diyen Faruk Nafiz'deki suya susamışlık ile, Kerem'in Aslı'sına duyduğu aşk ateşi arasında fazla bir fark yoktur.

Severim, nerde olsa sularla dertleşmeyi:
Pınara dert anlatır, söyletirim çeşmeyi
Bir su başında geçsin, râzıyım, günüm gecem,
Sularla konuşmayı bana öğretmiş Kerem.

---

[452]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.61

Faruk Nafiz, aynı duygulara benzer duyguları ve denize yakın olma arzusunu, "*Denizle Konuşan Adam*" isimli şiirinde şu mısralarla dile getirir:

Silmek istersem içimden ne zaman bir sızıyı
Açıyor koynunu kardeş gibi karşımda kıyı.[453]

Şarkın Sultanları şiirinde:

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sahilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular.[454]

diyen Faruk Nafiz'i yemyeşil sahillerde gülümseyen suların, nazlı nazlı esen rüzgârın ve sevdiği şarkıyı mırıldanan koruların süslediği bir manzara içinde görüyoruz. Bu manzarayı, inci gibi güzel muhayyel bir Şark ilâhesi tamamlamaktadır. Deniz, kayalıklarda gezen güzelleri şen ve şakrak sesinde toplamıştır.

Yaz, kış örterdi ağaçlar bu derin maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde Güneş parlardı;
Bir havârî gibi her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen inci kadınlar vardı.

Sisli enginleri ruhumla duyup dinlerken
Dolaşan kızları toplardı deniz şen sesine,
Ayrı bir yüz düşünürdüm bu güzelliklerden
El ederken sarışın şâireler beldesine

---

[453]. Akarsu, s.49

[454]. Edebiyat–ı Umumiye mec. N.14, 21 Kânun–ı sâni 1332/1916

"*Münzevî*" adlı şiirde, deniz; yalnızlık duygusunu artıran, yakıcı bir ateş gibi şairimizin ruhunu saran bir mekân olarak tasvir edilir.

Bir sonbahar akşamı.. Sahillerdeyim
Gamlı bir heykel gibi kayalarla ben
Dağınık saçlarımdan pervasız esen
Rüzgârların elinde bir kırık neyim.

Engin bana yâdeder yetimliğimi,
Gözyaşlarıyla düşer dalgalar kuma
Issız bir yoldayım ki hasta ruhuma
Herkes yabancı: Kimden sorayım kimi?[455]

Faruk Nafiz, yalnızlığını denizle paylaşma arzusunu, "*Aşk İlahileri*"nde şu mısralarla ifâde eder:

Sensiz akşamlarımda denizle başbaşayım,
Seni okşar gibiyim suya elim deyince
Yoksa kabil mi, bir gün böyle sensiz yaşayım?
Ey yüzü bir kumsala düşen köpükten ince!

Benliğin bir tuz gibi erimiş sanki suda,
Ondan senin kokunu, tadını alır gönlüm,
O da gündüz dalgalı, o da akşam uykuda,
Onun da göğsü hayat, onun da kalbi ölüm.[456]

Faruk Nafiz'in, denizin enginliklerine dalıp, mâzide kalan hatıraları

---

[455]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.223

[456]. Akarsu, s.80, 12 nu.lı parça

yeniden yaşama arzusunu ifâde eden şiirlerinden biri de *"Alçıdan Heykel"*dir.

Tanıştığım günden beri enginle
Bir taşın üstünde hayâle daldım...
Bulacaksın koymuş gibi elinle,
Ben nerde doğmuşsam o yerde kaldım.

Kimi esti baş ucumdan yel gibi,
Kimi sızdı bir toprağa sel gibi...
Yalnız ben, alçıdan bir heykel gibi,
Sonsuzluğu dinlemekten tad aldım.[457]

Faruk Nafiz, *"Suyun Üstünde Mısralar"* isimli şiirinde, tefekkürle beslenmiş bir anlayışla, denizin enginliklerinde sonsuzluğun sırrına ulaşma arzusunu dile getirir.

Tatmak için enginin şi'rini dalgalarla
Kalbimiz göğsümüzden ayrı bir şeydi yarda
İki taş heykel oldu vücudumuz kenarda,
Ruhumuz enginlere açıldı sandal gibi.

Sonsuzluğun sırrına ererek biz denizde
Sonsuzluğu yaşatmak istedik sevgimizde
Saçımız ağarmadan toprak olunca biz de
Gezecek maceramız dillerde masal gibi.[458]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde deniz, onun ruh haline uygunluk gösteren bir mekân

---

[457]. Akarsu, s.7

[458]. Hayat, N.88, 2 Ağustos 1928

olarak dikkati çeker. Şâirin hüznü denize de sinmiştir. Öylesine sinmiştir ki, bu hüznün ve ıstırabın ağırlığı bazan denizi taşıracak kadar fazladır.

Engine karşı her gün değişirdi yerimiz,
Ufkumuzda çağlayan her gün başka bir suydu...
Bin bir şekilde gördü denizi gözlerimiz,
Gönlümüz ıstırabı bin bir şekilde duydu.

Batan günün denizde eritirdik rengini,
Gece, aşkın sulardan dinlerdik âhengini;
Bazı, derdim, hüznümüz taşıracak engini,
O kadar gönlümüzle gözlerimiz doluydu![459]

Deniz, sevgiliye kavuşmanın özlemini ruhunda duyan şâirin en yakın dert ortağıdır. Sevgiliden ayrı geçen günlerin ıstırabını, hicrân acısını bütün benliğinde duyan şâir, bu ıstırabını dindirmek için kendini denizin kollarına atar; onun enginliklerinde sevgiliyle geçen günlerin hatıralarını yâd eder:

Siz beyaz bir sandalda beyaz bir gelin,
Semâ üstümüzde bir altın saray,
Denizde açan dairelerin
Üstünde gümüşten pul işlerdi ay...

Sandalı çektikçe durgun sularda
Görürdüm tellerin sürüdüğünü,
Bir âyin bestesi vardı rüzgârda,
Rûhumun ne kadar hoştu düğünü!

---

[459]. "Kumun Üstünde Mısralar"; Hayat, N.90, 16 Ağustos 1928

Ruhuma bir sihir gibi yaydınız
Gecenin şi'rini engin denizle
Yâ Rabbi, ne güzel bir levhaydınız
Yanyana o solgun hemşirenizle...[460]

"*Akarsu*" isimli şiirinde:

Ben bir akarsuyum ki, ondaki tatlı rengi
Yaratan, yaprakların, salkımların hevengi
Bunlar sizin duygunuz, sizin düşüncenizdir!

Geçtiği yerler onun yatağını çevirse,
Ovalarda, bellerde bin türlü şekle girse
Yine akarsuların tek hedefi denizdir!...[461]

diyen Faruk Nafiz'de, suyun devr-i dâimi ile insan ömrü arasında yakın bir ilişki vardır. Denizden buharlaşarak yükselen su, tekrar denize kavuşuncaya kadar huzursuzdur. Ancak, ne zaman ki tekrar denize kavuşur, işte o zaman huzura ulaşır. İnsanoğlu da böyledir. İnsanoğlu da, kendi iradesi dışında kopup geldiği ilâhî deryaya bir an önce kavuşabilmek için çabalar durur. Bu bakımdan, suyun denize ulaşmak için sarfettiği çaba ile, insanoğlunun Allah'a ulaşmak için gösterdiği çaba arasında yakın bir benzerlik vardır.

II.7. Istırap Duygusu

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, sanatkârın bozulmaz alın yazısının bir parçası olan ıstırap duygusuyla sık sık karşılaşıyoruz. Sanatkârın alın yazısı diyoruz; zirâ, hassas bir rûha sahip bulunan sanatkârlar tıpkı canlı anberlere benzerler. Anber, nasıl ateşe

---

460. "Bir Gece", Çoban Çeşmesi, s.38

461. Akarsu, s.5

düşmeden kokusunu vermezse, şâir yüreği de yanmadan ruhundaki cevheri ortaya koyamaz. Istırap, sanatkâr ruhlu insanların, şâirlerin sanatlarıyla bütünleşmiş imbiklerdir. Bu imbikler ki, onları kızgın kazanında kaynatır; sonra damla damla süzerek, her damlada ayrı bir âlemin meydana gelmesini sağlar.

Şâir yüreği, şâir rûhu en fırtınasız zamanlarda bile daima ürpermeler içindedir. Gerçek şâir, şöhrete kavuşur, refaha ulaşır, şöhreti vatan ufuklarını da aşarak başka ülkelere ulaşır. Fakat mesut şâir... Mesut olmuş şâir acaba var mı? Goethe, Fuzulî, Nâilî, Yunus Emre ve daha nice şâirde, hep bu ıstırabın izlerine rastlamıyor muyuz?

Faruk Nafiz'in şiirlerinde de, bu bozulmaz alın yazısının izleri vardır. O, kendisinin, daha doğrusu sanatkârın bozulmaz alın yazısını "*Şâir*"[462] isimli şiirinde şu mısralarla açıklıyor:

Onlar ki, beşer hayrına doğmuş, yaşamışlar,
Onlardan eserdir bu duyuşlar, bu dalışlar...
Onlar ki, şafaklardı bütün dağda, denizde,
Her manzara onlardan akistir içimizde...
Onlar ki, bugün gökte birer kasra çekildi,
Devrinde, fakat, hangisi mes'ûd olabildi?..

Varsın seni ömrünce elem çemberi sarsın,
Şâir! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!...[463]

Faruk Nafiz'i böyle içli, duygulu, ıstırapla bütünleşmiş bir insan yapan, kendi mizacı yanında, sürdürdüğü ömürdür de... Yetiştiği sanat ortamı hassas bir ruha sahip bulunan şâirimizi daha da hassaslaştırmış, marazî bir ruha sahip bir sanat anlayışının temsilcisi durumuna getirmiştir. Daha sonraki yıllarda karşılaştığı çeşitli olaylar,

---

[462]. Söz konusu şiir, Heyecân ve Sükûn'a "Şaire Kaside" adıyla girmiştir.

[463]. Yedigün, N.462, 12 İkinci kânun 1942

onun hassas ruhunda derin yaralar açmıştır. "*Memleket Edebiyatı*" döneminde yazdığı şiirlerinde, Anadolu insanının ıstırabını onlarla paylaşan, dert ortağı olan Faruk Nafiz; ıstırabın en büyüğünü, Yassıada'daki tutukluluk günlerinde yaşamıştır.

Faruk Nafiz'in "*aşk*" teması etrafında yazılmış şiirlerinin büyük bir kısmında aşk ve ıstırap yanyanadır. Aşk yüzünden çekilen ıstıraplar, sevgiyi güçlendirir. Yunus Emre'de, Fuzulî'de en güzel örneklerini gördüğümüz hayatın bu değişmez macerası, Faruk Nafiz'in şiirlerinde de görülür.

Dün bir cenâze gömdüm başıma gizli gizli
Bu küçük bir çocuktur, sarışın, saz benizli
Taş kesildi yüreğim mezarının başında

Dünden beri gençliğim yarım, kalbim yarımdır
Bu talihsiz mezarı, benim damarlarımdır
Asâbî dallarıyla kucaklayan sarmaşık...[464]

mısralarında onu, aşkın ıstırabını dile getirirken görüyoruz. Faruk Nafiz, aşk ıstırabına olan düşkünlüğünü "*Kendim İçin*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Kalbimi bâri onlar duysalar, bilseler ki,
Ne elâ göz, ne yeşil, ne lacivert arıyor!..
Ah, bu gönül, bu gönül kendine dert arıyor!..[465]

"*Sanatkâr*" isimli şiirinde:

---

[464]. "Annesiz Ölü", Çoban Çeşmesi; s.42 ("Asâbî dallarıyla kucaklayan sarmaşık" mısraındaki "asâbî" kelimesi, Bir Ömür Böyle Geçti isimli esere "sinirli" şeklinde aalınmış. (s.197)

[465]. Çoban Çeşmesi, s.44

Dünyanın en derin yüzü olmuş yüzün senin,
Kudretli bir kalemle çekilmiş de hatları;
Yüksek başında kartala benzer hüzün senin,
Dünyayı bir bulut gibi kaplar kanatları[466]

diyen Faruk Nafiz'e göre, sanatkârın yüzünden dünyayı kaplayan bulutlar, başının üstünde de hüzün kartalı hiç eksik olmaz. Hüzün ve ıstırap sanatkârın alın yazısıdır; hayatının bir parçasıdır. Faruk Nafiz'in aşkı ıstırap verir. O, Fuzulî'de olduğu gibi, ıstırap çekmekten hoşlanır;ıstırapsızlıktan yakınır.

Aks eder tellerimde âhengin,
Ben ki nârin, elemli bir ûdum
Hep senin rayihân, senin rengin,
Senin üzgün sesinle mes'ûdum...
Beni bir kere gülmeden dinle:
Sana kalboldu eski sevgilerim,
O kadar dolgunum ki derdinle
Seni bağrımda saklamak dilerim.[467]

Faruk Nafiz, aşk yüzünden ıstırap çekmesine rağmen, kendisine bu ıstırabı veren sevgiliye karşı minnetdârlık duyar. Sevgili ona ıstırap çektirmekle, bir bakıma onun arzusunu yerine getirmektedir. Çünkü, âşık için en büyük ıstırap, sevgiliden ayrı kalmaktır. Sevgili, hicrân acısını ona tattırarak, ye'sin hançerini de onun kalbine saplamıştır. Faruk Nafiz, aşk ıstırabının hayatının bir parçası olduğunu ve bu ıstıraba duyduğu iştiyâkı "*Zehir ve Şarap*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

---

[466]. Heyecân ve Sükûn, s.119

[467]. "İçimden Gelen Ses", Suda Halkalar; s.135

İki damla yaş kadar birbirine benzer,
Tâ ezelden ikizdir "ölümsüzlük"le "acı"
Sevgi bir hançer olsun, ayrılık başka hançer,
Buluşsun can evimde ye'sin iki kıskacı

Bir damla zehrin tadı yeter bütün ömrüme,
Göğnümü bir tas şarap avutur sade bir gün...
Bahtiyâr ettim diye, ey kumralım, övünme:
Verdiğin ıstırâbın büyüklüğüyle övün![468]

Aşk ıstırabının kalbinde açtığı derin yarayı "*Dinle Neyden*"de, şu mısralarla ifâde eder:

Rûhum ki aşkından itilâ diler,
Üstünde titreyen hep gözyaşımdır
Duyduğun bu sesler, bu iniltiler
Kendi kitâbemdir, mezar taşımdır.[469]

Faruk Nafiz, aşkın cazibesine kendisini iyiden iyiye kaptırdığı zamanlarda, aşkın elem ve ıstırabını umursamaz. Çektiği ıstırabın, aşk ateşinin yakıcılığı karşısında bir hiç olduğunu düşünür.

Sormadın daha ilk adımda, niye?
Bu yol cehenneme gider mi diye.
Kızını güneşten alan sevgiye,
Ateşten tasa mı olur be sen de![470]

---

[468]. Bir Ömür Böyle Geçti, s.100

[469]. Dinle Neyden, s.3

[470]. "Haydi Be Sen de!"; Hayat, N.101, 1 Teşrin-i sâni 1928

"*Yıllardır*"da ise, aşk ıstırabıyla bütünleşmiş olduğunu belirten Faruk Nafiz, bu ıstırabı çekenlerin, çekmeyenlerden daha bahtiyar olduklarını şu mısralarla ifâde eder:

Yıllardır içimde bir ateş yanar,
Gezerim bu tenhâ gölgeliklerde
Onulmaz bir derdim var ki, bu derde
Yanmıyan bahtiyâr, yanan bahtiyâr[471]

"*Çoban Çeşmesi*" adlı eserinde, "*Bir Sahife Açsam Ağlarsın*" serlevhası altında yer alan "*İddiâ*" isimli şiirinde; aşk ıstırabının insanı olgunlaştırdığını belirten Faruk Nafiz, bu ıstırabı çekmiş olmaktan duyduğu hazzı şu mısralarla dile getirir:

Buldum ömrün zevkini ye'si terennümde ben,
Duymadığım hasreti yazmadım ömrümde ben
İnlediğim kederler, duyduğum gözyaşları
Ruhumu böyle dağ dağ gezdiren yoldaşları
Kimi etmiştir beni bir şâir etmemişse?
İlhâmın ufukları hayâlimden genişse
Hangi fâni, hangi rûh ermiş o sırra bilsem?
Kime derler, sorarım, ben de şâir değilsem.[472]

Faruk Nafiz, "*Benimle Yürüyene*"de, ıstırapsız bir aşkın olamıyacağını belirterek; kalbini bir aşka bağlamış olan gönüllerin aşkın dikenli yollarında karşılarına çıkacak her türlü ıstıraba göğüs germeleri gerektiğini şu mısralarla ifâde eder:

---

[471]. Dinle Niyden, s.36

[472]. Çoban Çeşmesi; s.10

Yolcu, keder çekme ki, bu diyâra düşenin
Yolunda otlar biter, mezarında çiçekler!
Karaltılar belirir başında her köşenin,
Her geçidin ucunda bir gözü kanlı bekler.[473]

"*Ben ve Sen*" isimli şiirinde, âşık gönlünün, aşkın her türlü ıstırâbına katlanacak kadar geniş olduğunu ileri süren Faruk Nafiz; aşk ıstırabıyla bütünleşmiş bir gönle sahip olduğunu belirterek, aşklarıyla efsaneleşmiş kahramanlarla kendisini mukayese eder; onlarla ıstırap yarışına girer.

Bendedir gülleri açmaz bahçeler,
Üstünde kuş uçmaz bağlar bendedir.
O coşkun gönül ki, durmadan eser,
O göz ki, durmadan çağlar, bendedir.

Gözlerin dalınca biraz derine,
Alıyor gönlümü beraberine
İçinden kan akar pınar yerine,
Ferhad'ın deldiği dağlar bendedir.

Senin her dalında bir gül açarsa
Bana da bir diken verir bu arsa
Sendedir eğlenen, gülen ne varsa
Ne varsa âh eder, ağlar bendedir.[474]

"*Teselli*" isimli şiirinde, ıstırap duygusunun olgun bir aşk anlayışı

---

[473]. Hayat, N.28, 9 Haziran 1927

[474]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.229

içinde ele alınarak ve tefekkürle beslenmek suretiyle ifâde edildiğini görüyoruz.

Her derdi kendisiyle doğan bir devâ siler;
Bir tâze aşka can verir öldükçe sevgiler
Ardında bir beşik bırakır her giden tabut.[475]

Halk arasında da sık sık söylendiği gibi, her derdin bir devası vardır. Derdi veren Allah, devâsını da vermiştir. Her ölen sevgi, yeni bir aşkın, yeni bir sevginin başlangıcıdır. Bu dünyadan ayrılan insanın yerini, hayata yeni başlayan bir bebek alır. Her son, bir başlangıçtan başka bir şey değildir. Istıraptan kurtulduğunu zanneden insan, kendini yeni bir ıstırabın kollarında bulacaktır. Hayatın gerçek akışının anlamı budur! Şâir, "*Mangal Başı*"nda, küllenmek üzere olan bir mangalın başında, ıstırap içinde geçen ömrünün muhasebesini yapar. Bedbin bir ruh hali içinde bulunan şâir, aşk yüzünden çektiği ıstırapların pişmanlığı içindedir.

Yüzünün rengi soluk, gözlerinin rengi sarı...
Sarmışım boynumu ömrün daralan zincirine,
Beni boğmakta ömür zincirinin halkaları,
Bağlıdır halkaya dönmüş seneler birbirine

Görmemiştim seni dünyâdan usanmış bu kadar!
En durulmuş suya baksam da içim dalgalanır
Bende yalnız üşümüş bir kuşun ürpermesi var,
Ama kim görse ya sevdâlı veya hasta sanır...
Nedir öyleyse bu rûhundaki bitmez sıtma?
Bir nedâmet ki, alır gitgide buhrân adını![476]

---

[475]. Yedigün, N.438, 28 Temmuz 1941

[476]. Yedigün, N.303, 27 Birinci kânun 1938

Faruk Nafiz, "*Gençlik*"te, ayrılığın ıstırabıyla geçen yirmi yıllık ömrünün elemlerini, acılarını şu mısralarla ifâde eder:

Bir mâtemim ki, alnımı hicrân çiçekliyor,
Bir türbeyim ki, benzi uçuk. gözlerimde nem
Bekler başımda hiçe giden yirmi senem.[477]

Faruk Nafiz'e göre, her şeyin bir sonu, her derdin bir devâsı vardır. Aşk ıstırabının sonu ise ölümdür! Ölüm, ıstırap içinde inleyen âşığın gözünden akan gözyaşlarını bir gül demetiyle silecek olan tatlı bir sondur.

Şâir silecek yaşları bir gül demetiyle,
Yüzlerde bir iz kalmayacak mâteme dâir;
Baykuşları besler gibi Ankanın etiyle,
Fânilere kurban edecek rûhunu şâir...

Esrârını kaybetti hayâlimde şeref, şân;
Rûhumdaki cevher bir ayâr oldu kömürle;
Kalbimde ne cân kaldı, ne canân, ne de hicrân...
Bitmek dilerim böyle nebâtî bir ömürle.[478]

Faruk Nafiz, "*Memleket Edebiyatı*" döneminde yazdığı şiirlerde de ıstırap duygusuna geniş yer vermiştir. Bu dönemdeki şiirlerde ferdî ıstırabın yerini içtimaî ıstırap almıştır. Anadolu insanın dertlerine ortak olur, ıstıraplarını paylaşır; zaman zaman da onların içinde bulundukları ıstırap verici durumdan dolayı isyân eder."*Aç*" isimli şiirinde:

---

[477]. Nedim, N.6, 20 Şubat 1919

[478]. "Heyecân ve Sükûn", Heyecân ve Sükûn; s.7

Başımda yokluk denen rüzgâr uğuldamakta,
Kireçli bir toprağa dikilen bir ağacım
Boy atarken yabani otlar aynı toprakta,
Benim köküm kurudu, yandı..Susuzum, açım![479]

diyen Faruk Nafiz, sefâletin pençesinde kıvranan, kireçli toprağa dikilen ağaç misâli, günden güne yok olan insanların ıstırabını paylaşır.

Dert bağrımı kanatır, toprak ayaklarımı,
Kızgın güneş kurutur dışıma sızan kanı;
Ben sabana koşsam da kızlarımla karımı,
Buğdayımı eller yer, bana kalır samanı..[480]

mısralarıyla başlayan "*Pek Çokları*" isimli şiirinde, kızgın güneşin altında, bir lokma ekmek için sabahtan akşama kadar bir sabanın peşinde koşan, emeğinin hakkını hazır yiyicilere kaptıran insanların ıstırabını dile getirir. Bu zavallı insanların derdiyle kanayan şâir yüreği, bu dinmeyen ıstırâp karşısındaki çaresizliğini şu mısralarla ifâde eder:

Senin yaran kapanmak nedir bilmez, derindir;
Teselli denen devâ fâni kederlerindir
Ezelî bir ıstırap, imkânı var mı, dinsin?
Sen ki, ey çulsuz gezen, ıstırabın kendisin!

Faruk Nafiz, "*Oğluma*" isimli şiirinde, kendi öz yurdunda sürgün gibi dolaşan, bir lokma ekmek peşinde haftalarca koşan Anadolu insanının ıstırabını, henüz hayatta olmayan oğluna hitaben söylediği şu mısralarla ortaya koyar:

---

[479]. Çoban Çeşmesi; s.17

[480]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.18

Ayağından çarıklar dökülür parça parça,
Gözyaşların çürütür gömleğinin kolunu
Bir lokmanın ardında dolaşır haftalarca,
Sürgün gibi gezersin kendi Anadolu'nu![481]

Faruk Nafiz, "*Hayat*"ta, insan hayatının değişmez macerasını, hayatın çetin şartlarını şu mısralarla ifâde eder:

Yara açsın kayalar ayaklarında, varsın,
Varsın omuz başların kamçılardan kızarsın,
Bu ağrılar duyurmaz sana yalnızlığını
Kızıl dudaklarından bırakma ıslığını
Ağzında şarkılıktan çıkmış iniltilerle
Dağ taş deme, arkadaş, gün batmadan ilerle![482]

Dağ taş demeden dolaşarak yaşama mücadelesi veren insanların ıstırabını dile getiren şâirimiz, bu ıstırap verici tablo karşısında yine de ümitlidir. Yaşama mücadelesi veren bu insanlara ümit telkin eder. Başlarını önlerine eğmeden, hiç kimsenin önünde eğilmeden mücadele etmelerini öğütler.

Görmesinler belinin sakın büküldüğünü...
Başında şakladıkça atlıların kırbacı
Anla ki her gün sana hız veriyor bir acı!
Yara açsın kayalar ayaklarında, varsın,
Varsın, omuz başların kamçılardan kızarsın,
Hayda, sarıl yollara..Ardına bakma, hayda!

---

[481]. Türk Yurdu, N.14, Ekim 1925

[482]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.21

Faruk Nafiz, "*Piç*" isimli şiirinde, hayata gözlerini açtığı anda, kendisini bir caminin eşiğinde bulan, hayatın dikenli yollarında "*piç*" damgasıyla tek başına yürümek mecburiyetinde kalan, toplum tarafından horlanan günah mahsülü çocukların ıstırabını dile getirir.

Sıcak bir el değmeden henüz ilk gözyaşına
Kundağını serdiler bir musalla taşına
Gözlerin bir câmiin eşiğinde açıldı,
Atıldın doğduğun gün hayata tek başına![483]

Faruk Nafiz, "*Onlar*" isimli şiirinde, yaşamak için vücutlarını satmak zorunda kalan düşmüş kadınların ıstıraplarını dile getirir; onlara dert ortağı olur.

Dudağında bir ıslık, elinde bir cıgara,
Karışırsan bu gece sen de karanlıklara
Duyarsın bir kafesin ardından öksürükler...
...
Çevrilir dört yanına örselenmiş fidânlar,
İşte onlar, o adı ağza alınmayanlar,
Gözlerinde çürükler, kollarında çürükler

Sen avutmak dilerken bir acı hatıranı
Duyarsın, fırlatarak çıkınca son liranı,
İçinden hıçkırıklar.. Ardından öksürükler..[484]

"*Sefillerin Ölümü*"nde, hayata yenik düşen; aç ve yoksul bir hastanın ıstırabını anlatır.

---

[483]. a.g.e., s.29

[484]. Hayat, N.89, 9 Ağustos 1928

Dışarda fırtınanın şehri döğen kırbacı,
İçerde bağdaş kuran soğuk zehirden acı...

Bu hastanın güneşken hekimiyle ilâcı
O da bugün, kimbilir, nerde safaya daldı?

Kulağının dibinde haykırıyor fırtına:
"Isınmak istiyorsan toprağı çek sırtına!"

Uzakta can verirken el dövüne yırtına
Onu ölüm bir derin uyku halinde aldı.[485]

II.8. Yalnızlık ve Ayrılık Duygusu

Yalnızlığın verdiği bir kahr ile soldum,
Me'yûs, acı gözyaşlarının şâiri oldum...
...
Korkar, gezerim dalları üryân korularda
Ben bir ebedî heykelim, uzviyyeti mermer,
Yollarda bütün gün o giden gölgeyi bekler![486]

diyen Faruk Nafiz'in, aşk temasını işleyen şiirlerinde hakim olan duyguların başında yalnızlık ve ayrılık gelir. Ayrılığın beraberinde getirdiği ıstırap ise, âşığın vazgeçilmez alın yazısı olarak bu şiirlerde geniş yer tutar. Faruk Nafiz'in şiirlerinde, yalnızlığın ıstırabını en fazla âşıklar duyar. Ayrılık acısı ve kara sevda onları perişan etmiştir.

---

[485]. Hayat, N.4, 23 Kanun-ı evvel 1926

[486]. "Esîr", Şarkın Sultanları; s.26

Neden bakışların bu kadar ılık,
Gözlerindeki sır nedir? Anladım
Hicranla ölümün farkı bir adım
Dünyanın en büyük derdi ayrılık.[487]

mısralarında da ifâde edildiği gibi, ayrılıkla ölüm kardeş gibidir. Yalnızlığın ıstırabını duyanlar, ölenlerden daha bedbahttırlar.

Yüksel ki harâbım bu beyâbanda kederden;
Yalnız yaşayanlar daha bedbaht ölülerden[488]

Yalnızlık duygusu çok defa ölüm arzusunu da beraberinde getirir ayrılığın azabına katlanamayan âşık, ölümü bir kurtuluş olarak görür.

Geçirirken içimden her gece intiharı
Beni yalnız bıraktın, ey ömrümün bahârı!
Döndü Mecnûn'a gönlüm sen bu köyden gideli
Ben âşık, gönlüm âşık, ben deli, gönlüm deli[489]

Yalnız yaşamaktansa nigârımdan uzakta
Ölsem, diyorum, dâr ü diyârımdan uzakta[490]

"*Yollarında*" isimli şiirinde:

---

[487]. "Ayrılık", Dinle Neyden; s.45

[488]. "Suda Halkalar", Suda Halkalar; s.5–13

[489]. "Kelebek", Çoban Çeşmesi; s.11

[490]. "Düşünce", Suda Halkalar; s.132

Ruhumuz doldu mâteminle senin
Bu dikenlikte açmadan solduk[491]

diyerek, ayrılığın ıstırabıyla perişan olmuş bir gönlün matemini dile getiren Faruk Nafiz, âşığın duyduğu hüznü ortaya koyarken, tabiata ait varlıkları onun ıstırabına ortak eder.

O gitmiş diyerek ağardı saçlar,
O gitmiş diyerek günler kısaldı
Sapsarı kesildi bütün yamaçlar,
Rüzgârın elleri dizinde kaldı.[492]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, tabiat,hicrân acısı çeken âşığın ruh haline uygun bir görünüm içindedir. Günler kısalmış, yamaçlar hüzün tablosuna bürünmüştür. Yalnızlık ve ayrılık duygularının en çok hissedildiği mevsim, sonbahardır. Sonbahar, sararmış yaprakları, çıplak dalları ve hüzün verici görünüşüyle, yalnızlık duyguzunu artıran bir zaman dilimi olarak dikkati çeker.

Yağmur gördükçe bende toplanır
Can veren bir yazın bütün elemi
Görenler şifasız hastayım sanır,
Sizin de hissiniz, bilmem, öyle mi?[493]

Yalnızlık ve ayrılık duygularının yoğun olduğu bir başka zaman dilimi de gecedir. Bu vakitteki tabiat manzaraları, şâirin içinde bulunduğu hüzne uygunluk gösteren bir görünüm içindedir. Solgun benizli kadınlar, ıssız sahillerde yalnız

---

[491]. Şarkın Sultanları; s.9

[492]. "Bir Kadın Ayrıldı", Bir Ömür Böyle Geçti; s.122

[493]. "Yağmurlu Bir Günde", Çoban Çeşmesi; s.40

başlarına dolaşarak kederlerini dindirmeğe çalışırlar. Sahili döven dalgalar onlara, yalnızlığın ve kederin şarkısını söylerler. Kederli yıldızlar ve ağlayan mehtap, şâirdeki yalnızlık duygusunu daha da artırır.

Bu gece kalbimde bir keder vardı:
Dolaştım isimsiz tenhâ yolları
Yıldızlar mükedder, ay solgun sarı
Sularda mehtâbın aksi ağlardı[494]

Akşamlar indi, esmer âlevlerle doldu su,
Altın semâlı beldelerin gamlı yolcusu![495]

Faruk Nafiz, gecenin sessiz ve hüzün verici manzarası içinde, kederli yıldızlarla, dalgalarla dertleşmekten hoşlanır. Bu hüzünlü manzara içinde, yalnızlığını paylaşacak olan sevgilinin geleceği ümidindedir.

Enginle boy ölçüşen bu kumsalda ben
Hasretle bakarım karşı beldeye:
Dumanlı ufuktan, durgun denizden
Kimi bekliyordum gelecek diye?[496]

Ancak, herkes gelir; fakat yolu beklenen muhayyel sevgili bir türlü gelmez.

Her ruha gün doğdu, sen de çık belir
Desem de o hayâl ufka yükselmez

---

[494]. "Geceyle Ben", Dinle Neyden; s.54

[495]. "Bir Bağ İçindeki", Şarkın Sultanları, s.13

[496]. "Denizden Beklediğim", Bir Ömür Böyle Geçti; s.186

Gölgeler şekil olur, yolcular gelir,
O candan, gönülden sevdiğim gelmez.[497]

II.9. Kahramanlık ve Yurt Sevgisi

Siyasî ve sosyal bunalımların yoğun olduğu bir dönemde sanat hayatına başlayan ve devrin marazî hassasiyetine uygun ferdî temalara yer veren Faruk Nafiz, Ziya Gökalp'le tanışıp, *Büyük Mecmua*'da yazmaya başladıktan sonra, hece veznine geçmekle kalmamış, işlediği temalarda da değişiklik yapma ihtiyacını hissetmiştir. Faruk Nafiz'in, bu anlayış doğrultusunda şiirlerinde yer verdiği temalardan biri de "*kahramanlık*" ve "*yurt sevgisi*"dir.

Büyük Mecmua'da yayınlanan "*Bugün*" isimli şiir, muhtevası bakımından olduğu kadar, yazılış tarihi bakımından da dikkati çeker. Faruk Nafiz, Atatürk'ün Samsun'a çıkışından bir ay sonra yazdığı bu şiirinde, Samsun'da yakılan istiklâl meşalesinin kısa zamanda bütün yurdu saracağını müjdeleyerek; cephede varolma mücadelesi veren mehmetçiğe, yarına ümitle bakmasını isteyen bir ifâdeyle şöyle seslenir:

Ye'sini duyarak biz bu diyarın
Siyaha boyadık sancağımızı,
Bu karanlıkları yırtarak yarın,
Atiye doğacak Türkün yıldızı...

Boşlukta bu sancak dalgalandıkça
Gönüller bu siyah günü anacak,
Gözlerde Allah'ın nûru yandıkça
Türk ırkı altında halkalanacak!

---

[497]. a.g.e.

Ey Türk!
Kalksın yumrukların her gün engine,
Azmini anlasın sesini duyan,
Seni aldattılar. Uyursan yine
Nâsibin ölümdür, ey garip uyan![498]

Faruk Nafiz, "*Bozgun*"da, sonu gelmeyen savaşların toplumda uyandırdığı matemi ve zafer özlemini dile getirir.

Tepelerden bir alev yükseliyor,
Ufka yorgun doğuyor kırmızı Ay;
Karşıdan, rengi sararmış, geliyor
Dağınık, süngüsü düşkün bir alay...[499]

mısralarıyla başlayan şiirde, Türk milletini tarih sahnesinden silmek için birleşen Batılılar karşısındaki yenilmiş Türk ordusunun durumu, hüzün verici bir tablo halinde ortaya konulur.

Kahraman ordunun askerleridir,
Dönüyorlar acı bir bozgundan;
Görmedik altı asırdan beridir
Daha mâtemli hezimet bundan

Hepsinin bağrı yanık, saçları ak,
Sarsıyor yolları korkunç adım;
Bu kızıl fırtınadan kurtularak
Yurda sağlam dönen er kalmadı mı?

---

[498]. Büyük Mecmua, N.10, 19 Haziran 1919

[499]. Nedim, N.1, 16 Kânun-ı sâni/Ocak 1918

Birbiri peşisıra gelen mağlubiyetler, asırlar boyu zaferden zafere koşmuş bulunan Türk milletinin ruhunda derin yaralar açmış, Türk yurdunu mateme boğmuştur. Bu matemi mehmetçiğin yüzünden okumak mümkündür. Ancak, bu hüzün verici tabloya rağmen Faruk Nafiz ümitlidir. Çünkü, bugün yenilginin matemini yaşayan bu askerler, dünün zaferden zafere koşan ordusunun mensuplarıdır. Mehmetçik, bastığı yeri sarsan adımlarıyla, sonuçta zaferin Türk milletinin olacağını işaret ediyor gibidir. "*Mağlûp*" isimli şiirde, alışkın olmadığımız mağlubiyetlerin millet ruhunda uyandırdığı ıstıraba rağmen, Faruk Nafiz yine ümitlidir. Mağlup olmuş bir milletin mansubu olmanın ezikliğini hissetmez; geleceğe ümitle bakar. Türk milletinin zafere ulaşacağına inanmış bir ruh hali içindedir.

Mağlup isek de kuvvete biz, Hakka hakimiz,
Bozgundur ismimiz, fakat asla değil kaçak
Ölsek de biz yine hicranla çarpacak
Şarkın esîr ufukları üstünde kalbimiz![500]

Faruk Nafiz'in milletine olan güvenini, gelecekle ilgili ümitli yaklaşımını ifâde eden şiirlerden biri de "*At*"tır.

Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor![501]

Yukarıdaki mısralar, "*Hasta Adam*" diye nitelendirilen Türk milletinin, "*Ben Buyum!*" diyerek mucizevî şekilde yeniden silkinişinin, kendine dönüşünün ifâdesidir. Bu mısralarda, yok edilmek istenen bir milletin cihana kafa tutuşunun gururu vardır. Alegorik bir tarzda yazılmış olan şiirde, at, batının istilacı güçlerine karşı varolma

---

[500]. Nedim, N.5, 12 Şubat 1919

[501]. Ümit, N.16, 13 Kânun-ı sâni/Ocak 1921

mücadelesi veren Türk milletini temsil eder. Bu asil ve mağrur at, şanlı bir geçmişe sahiptir. Bu asil atın hareket etmesine engel olmak isteyenler ise, batılı devletlerdir. Ancak:

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

mısralarında da ifâde edildiği gibi, hür yaşamağa alışmış olan bu atı, değil bin gemle bağlamak, her uzvuna bir halka vurulsa da , bütün bu gayretler boşunadır. Çünkü Türk milleti, istiklâlini muhafaza etmeğe kararlıdır. İstiklâlini koruma konusunda öylesine azimli ve coşkun hislerle doludur ki, kendini saran zincirleri er geç kırıp, zafere ulaşacaktır.

İstiklâl Mücadelesi'nin bütün şiddetiyle devam ettiği günlerde, bir zafer müjdesi de İzmir'den gelir. Faruk Nafiz, İzmir semalarından bütün yurda yayılan bu müjdeyi "*Kahramanlara Kaside*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Ey milletimin lâhzada halkettiği ordu!
Baktın ki bütün bir vatan elden gidiyordu
...
Bir geçti mi hür boyna, asırlar kıramazmış;
Bir secde eden, bir daha baş kaldıramazmış![502]

Bu mısralarda, vatanı karış karış istilâ edilmiş, paylaşılmış bir milletin, boynuna zorla geçirilmek istenen esaret zincirini parçalayarak, hürriyetine kavuşmasının gururu vardır. Türk milleti kazandığı bu zaferle, boynuna esaret zinciri geçirilen bir milletin yeniden istiklâline kavuşmasının aradan asırlar geçtikten sonra ancak gerçekleşebileceği şeklindeki tarihî gerçeği de alt üst etmiştir. Türk milleti, boynuna geçirilmek istenen esaret halkasından haysiyetli mücadelesi sonucu, başı

---

[502]. Heyecân ve Sükûn; s.133

önüne eğilmeden kurtulmuş; kendisini darağacına çekmek isteyenleri hüsrana uğratmıştır. Faruk Nafiz, "*Çankaya*"da, Türk milletine önderlik eden Atatürk'ün ikâmet ettiği Çankaya eteklerinden şöyle seslenir:

Bu hıyâban ebediyyet yoludur,
Gider Allah'a kadar burdan ucu;
Karşıdan bakma geçerken yolcu!
Belki bir derd ile bağrın doludur.[503]

Şâir Çankaya eteklerindedir veya kendisini orada hayâl etmektedir. Önünde uzanan iki tarafı ağaçlık yol, onu, Mustafa Kemal'in oturduğu Çankaya'ya götürecektir. Bu yolda ilerleyen Faruk Nafiz, bu yoldan gelip geçen, Millî Mücadelenin stratejisini hazırlayan, Türk milletini zafere ulaştıran kahramanları düşünür. Bu yol, vatan ve millet yolunda gönül birliği etmiş insanların yoludur. Bu yolun kıymeti maddi görünüşünden değildir. Onun kıymeti, vatan ve millete hizmet etmiş olmanın manevi hazzını hatırlatmasındandır.

Sağ kolu kesilmiş omuz başından,
Dev adımlarıyla bir yolcu gitti:
Solunda bir kılıç gibi sallanan
Tek kolu anlattı bu bir yiğitti.[504]

mısralarıyla başlayan "*Kolsuz*" isimli şiirde, sağ kolunu omuz başından kaybetmiş nice isimsiz kahramanlardan birinintasviri ile karşılaşıyoruz. Vatan müdafaası için cepheden cepheye koşan bu kahraman, kolsuz da olsa yaşama azmini ve cesaretini kaybetmemiştir. Bu yiğitin gölgesi bile bir dağ gibidir. Faruk Nafiz bu yiğitin duru

---

[503]. Suda Halkalar; s.85

[504]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.55

şunda, önemli bir uzvunu kaybetmiş insanın ezikliğini değil, bir kahramanın gururunu görüyor.

Bir dağdı gölgesi kararttı yolu,
Ardınca yürürken, içim dolu,
Canlandı gözümde kesilmiş kolu,
Sınırda düşmanı göğsünden itti.

Faruk Nafiz'in bu kolsuz kahraman karşısında hissettikleri ile, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun "*Üzümcü*" hikâyesi arasında duygu ve ruh bakımından yakın bir benzerlik vardır. Faruk Nafiz;

Destanları okurken adını görmeyişin
Haçlıları çarmıha gerenler arasında,
Atamadım kâfire bir ok olsun deyişin
Cihân değer beldenin son muhasarasında.[505]

mısralarıyla başlayan "*İçine Derd Olmasın*" isimli şiirinde, Millî Mücadelenin isimsiz kahramanları arasında yer almayan bir insanın hüznünü dile getirir. Faruk Nafiz, hüzün dolu duygular içinde bizi, zaferlerle dolu tarihimizin sayfaları arasında dolaştırır; Tuna boylarına doğru akan akıncıların, serhat kahramanlarının, İstanbul surlarına Türk bayrağını diken Ulubatlı Hasan'ın, denizleri Andrea Doria'ya zindan eden Barbaros Hayrettin'in ve bir avuç kahramanla Plevne'de destanlar yaratan Gazi Osman Paşa'nın bulundukları gurur dolu günlere götürür.

Budin sınırlarında dolaşmadım devriye,
Tuna'yı aşamadım yağız bir küheylanla,

---

[505]. Bir Ömür Böyle Geçti; s.59

İlk ipin kancasını takamadım ben diye,
Topkapı mazgalına Ulubatlı Hasan'la

Venedik korsanını çepçevre sarmak üzre,
Kumanda almadığın Barbaros'un sesinden,
Gazi Osman Paşa'yla düşmanı yarmak üzre,
Yanyana çıkmadığın Plevne kalesinden...

Şan ve şeref dolu tarihimizin sayfaları arasında dolaşan şâirimizin nazarları, gurur dolu bu sayfalar arasında kendisine de bir teselli sebebi bulur. Bu teselli, Sakarya'dan hız alıp, Dumlupınar'da coşan Türk milletinin destanını yazmış olmaktır.

İçine dert olmasın asırlar dolduran şan,
Senin birkaç yılında bunların hepsi vardır:
Sakarya'dan hız alıp, Dumlupınar'da coşan
Büyük destan, elinle yazdığın satırlardır.

Faruk Nafiz, kahramanlık ve yurt sevgisi temalarını işleyen şiirlerinden büyük bir kısmını *"Akıncı Türküleri"* isimli kitabında toplamıştır.[506] Hece vezniyle ve mani, türkü, destan tarzında yazılmış olan bu şiirler, mevzuları bakımından; Akıncı Türküleri, Yayla Türküleri, Kışla Türküleri, Destanlar olmak üzere dört bölümde toplanmıştır. Kahramanlık temasını işleyen şiirlerin büyük bir kısmı esere adını veren *"Akıncı Türküleri"* başlığı altında yer alır.

"Akıncı Türküleri" başlıklı bölümde yer alan *"Şehitlerin, Atlıların, Piyadelerin, Denizcilerin, Tayyarecilerin Türküsü"*isimli şiirlerde, bunların kahramanlıkları kendi ağızlarından ortaya konulur. Ancak bu parçalar, şiir yönü eksik, muhtevanın şekle fedâ edildiği şiirlerdir. Şekle, özellikle de kafiyeye bağlı kalma endişesi, Faruk Nafiz'in muhtevayı işlerken kuruluğa düşmesine, aynı

---

[506]. Akıncı Türküleri; Kanaat Kitabevi, I. bs.İst.1938, 64 s.; İlavelerle 2.bs., Kanaat Kitabevi, İst. 1939, 96 s.

mevzuyu değişik başlıklar altında yazmasına sebep olmuştur. Bu şiirlerden alınmış aşağıdaki örneklerin, belirttiğimiz eksiklikleri göstereceği kanaatindeyiz.

Yaşamaz ölümü göze almayan
Zafer göz yummadan koşana gider
Bayrağa kanının rengi çalmayan
Gözyaşı boşana boşana gider.[507]

Türk oğlu böyledir, doğuştan atlı,
Her yolda şeref, şan arar, geçeriz
Atımız, gönlümüz gibi kanatlı,
Dağları ovaya serer, geçeriz.[508]

Namlunun ağzından çıkar nefesim,
Batarya sesinden daha gür sesim
Geliyor topumu kendim çekesim,
Bükülmez kolumla dizim var benim.[509]

Savaş yıllarının ıstırap dolu günlerini görüp, yaşamış olan Faruk Nafiz, acı ve felaketten başka bir şey getirmeyen savaşlara karşıdır. Ancak, kuvvetlinin zayıfı ezmek için fırsat kolladığı bir devirde, vatan müdafaası için her an hazırlıklı bulunmanın gerekliliğine de inanır. Bu düşüncesini "*Hazır ol!*" ve "*Silah Omuza*" şiirlerinde şöyle ifâde eder:

---

[507]. Akıncı Türküleri, s.19

[508]. a.g.e., s.7

[509]. a.g.e., s. 9

Boşboşuna kıyma tatlı canına,
Dökülmesin yazık olur, kanına
Ancak düşman göz koyarsa şanına
Can almaya, can vermeye hazır ol![510]

Yarın aç gözlü düşman,
Salarsa yurdumuza,
Vazifedir boğuşman...
Ey Türk, silah omuza![511]

Faruk Nafiz, "*Çanakkale*"de, silah bakımından kendisinden kat kat üstün batılı devletler karşısında destanlar yaratan mehmetçikle ve böylesine bir mücadeleye sahne olduğu için Çanakkale'yle gurur duyar:

Öğün, ey Çanakkale, cihân durdukça öğün!
Ömründe göstermedin bin düşmana bir düğün
Sen bir büyük milletin savaşa girdiği gün,
Başına yüz milletin birden üştüğü yersin!

Sen savaşa girince mızrakla, okla, yayla,
Karşına çıktı düşman çelikten bir alayla
Sen topun donanmayla, tüfeğin bataryayla,
Neferin ordularla boy ölçüştüğü yersin![512]

"*Yavukluya Maniler*"de, vatan sevgisi, aşk duygusuyla birleştirilerek verilir.

---

[510]. a.g.e., s.39

[511]. a.g.e., s.41

[512]. a.g.e., s.47

Ey benim gün fidanım,
Seni çok sevdi canım
Sevgine ortak oldu,
Milletimle vatanım.[513]

"*Köyden Ayrılış*" ta, insanın varlığının ancak bir vatana sahip olmasıyla mümkün olabileceğini belirten Faruk Nafiz, vatansız bir millet düşünülemiyeceği gibi, milletsiz bir vatanın da olamıyacağını şu mısralarla ifâde eder:

Bir yana bırakıp şimdi kavalı,
Silah kullanmalı, süngü takmalı
Yurt millete, millet yurda dayalı,
Yurdun yaşasın ki ben de yaşayım![514]

Faruk Nafiz, kahramanlık temasına yer verdiği şiirlerinde, Türk kadınına yer vermeyi de ihmâl etmemiştir. "*Kara Fatma*" isimli şiirinde, Kara Fatma'nın şahsında Türk kadınının kahramanlığını şu mısralarla dile getirir:

Bir gün geldi dayandı kemiğe artık bıçak,
Türkler dedi: "Bu işin sonu neye varacak?
Bizler kuzulaşınca düşman köpekleşiyor,
Durmadan, dinlenmeden bağrımızı deşiyor...
Köpeğin karşısında Türkoğlu kurt olmalı,
Türk yurdu yeryüzünde Türklere yurt olmalı!"
Kendine geldi herkes bu düşünceyle birden,
Dünkü yufka yürekler bugün halis demirden

---

[513]. a.g.e., s.30, 11 nu.lı mani

[514]. a.g.e., s.31

Kara Fatma adında bir kız çıktı meydana,
Ya aslandır, ya kaplan onu doğuran ana![515]

"*Atatürk*" isimli şiirinde, Atatürk'ün, Türk milletini aydınlık günlere ulaştıran, yeniliğe doğru atılan her adımda önderlik eden bir kahraman olduğunu belirterek, onun Türk milleti nazarındaki mevkiini şu mısralarla dile getirir:

Üstümüze gece gündüz kol geren
Bize güzel, iyi günler gösteren
Türk iline yeni baştan can veren
Kimdir diye sorarlarsa: Atatürk![516]

"*Bizim Köy*" isimli şiirde, Atatürk sevgisi, vatan ve millet sevgileriyle birleştirilerek ifâde edilmiştir.

Gözüm, gönlüm baş üstünde taşıyor,
Atatürk'ü, anayurdu, milleti![517]

BİRİNCİ CİLDİN SONU

---

[515]. a.g.e., s.58

[516]. a.g.e., s.35

[517]. a.g.e., s.25

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

26673

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ergin ÖZCAN

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL HAYATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

İkinci cilt

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof.Dr. Şerif AKTAŞ

ERZURUM - 1993

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

III. ŞİİRLERİN DIŞ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

III.1. Vezin

Faruk Nafiz, sanat hayatı boyunca aruz ve hece vezinlerini bir arada yürütebilmiş, her iki vezinde de hafızalardan kolay kolay silinmeyecek eserler vücuda getirmiş şâirlerimizden biridir.

Şiire aruz vezniyle başlayan, daha sonra Ziya Gökalp'in fikrî telkinleri ile hece veznine geçen Faruk Nafiz'in, kullandığı veznin aruz mu yoksa hece mi olduğunu ayırdetmek oldukça zordur.

Kendisiyle yapılan bir konuşmada: "Aslında ben hece ve aruz diye kesin bir ayırım yapmıyorum. Yazışım ilhâm perisine bağlı. Eğer ilhâm aruzla gelmişse aruzla yazıyorum, heceyle gelmişse heceyle yazıyorum.[518] diyen Faruk Nafiz'in, vezin konusundaki bu esnekliği, onun her iki vezni de sanat hayatı boyunca kesintisiz olarak kullanılmasına sebep olmuştur.

Ellerde dolaşan kadehler gibi,
Yıllarca boşaldın, doldun ey gönül!

mısralarında da görüldüğü gibi, onun şiirlerinde aruzla hecenin geleneklerini kaynaştıran bir güzellik vardır.

Aruz geleneğinin devam ettiği yıllarda şiire başlayan Faruk Nafiz, Yusuf Has Hacip'le başlayıp, asırlar boyunca Aşık Paşaların, Fuzulîlerin, Bakîlerin, Nedimlerin elinde inceleşen aruz veznini; son asırda "Türk aruzu" haline getiren Muallim Naci, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal serisinin son temsilcisi olarak, bu veznin en güzel örneklerini verme başarısını göstermiştir.

---

[518]. Sabahat Emir, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Türk Edebiyatı der. N.14, Şubat 1973

Esas kaidesi, aruz vezninin uzun hecelerinin yerine Türkçenin uzun kapalı hecelerini, aruzun kısa heceleri yerine de Türkçedeki açık heceleri kullanmak olan "Türk aruzu" söz konusu şâirlerin şiirleriyle millî vezin hüviyeti kazanmış, TürkiyeTürkçesi'nin musikisi olmuştur. Bu vezni halis Türkçe ile birleştirerek en olgun kıvamına ulaştıran ise Faruk Nafiz olmuştur.

Faruk Nafiz'in henüz 22–23 yaşlarında iken "*Ümit*" mecmuasında neşredilen "*Bahçeden Saraya*" isimli şiiri, Türk aruzunun başarılı örneklerinden biridir.

Kalbinde bahçenin gamı yer tutmasın, bırak
Vardır sarayda sönmeyecek bir bahâr, ısın,
Sen bir güneşle çerçevelenmiş kadar sıcak,
Gün yüzlü, sırma saçlı ve zümrüt bakışlısın.
...
Sensiz geçen zamana yaşanmış denilmiyor.[519]

Ayrıca "*Talas Bağlarında Batı*", "*Gurbet*", "*At*", "*Kızıl Saçlar*", "*Melek'ül Mevt*" isimli şiirleri de, "*Türk aruzu*"nun başarılı örnekleri olup, bu şiirlerde aruzla Türkçe'nin âhenkli bütünlüğü dikkati çeker.

Önce baygın bir iniltiydi yamaçtan duyulan,
Sonra bir gölge belirmişti kuş uçmaz yoldan:
Asya'nın titreterek bağrı yanık toprağını
Geliyor, baktım, uzaktan sökülen bir kağnı
"İnleyen memleketimdir bu tekerlekte!" dedim;
"Hangi bir köylü bu kağnıyla sürünmekte?" dedim.[520]
Hangi ceylan seni kesmiş de çocukken memeden,

---

[519]. Ümit; N.15, 6 Kânun-ı sâni 1921

[520]. Kızıl Saçlar, Heyecân ve SÜkûn, s.26

Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden.[521]

Ben de bir türlü gârip âşıkım Aslımdan uzak;
Ben de âh etsem eğer karşıki dağlar kül olur
Gerilir, teşne dudaklar gibi çatlar toprak;
Mâverâdan bana ağlar gibi sesler duyulur.[522]

Faruk Nafiz aruz veznini kullanırken, Yahya Kemal'in edâsıyla, Mehmet Akif'in kolay söyleyişini ustalıkla birleştirmiştir. Yahya Kemal aruz veznine en mükemmel şekli veren şâirdir; Faruk Nafiz de bu yolda üstâdını takip etmiş; kafiyelerine, hatta mısralarının dizilişine kadar Yahya Kemal'in şiirlerine benzer bir ifâde ile duygularını dile getirmiştir. Faruk Nafiz de Yahya Kemal gibi aruzu terkipsiz kullanmaya çalışmış, en çok onun kullandığı aruz kalıplarına yer vermiştir. Ancak, Yahya Kemal'den farklı olarak, şiirlerine daha fazla ihtiras, şiddet ve haykıran bir ifâde getirmiştir.

Sizi dün bekledim o yollarda
Ki gezindikti bir zaman karda;
Kararan gözlerimle rüzgârda
Sizi dün bekledim o yollarda[523]

diyerek sevgilinin yolunu karlı yollarda beklediğini anlatmaya çalışan Yahya Kemal'in

---

[521]. "Melek'ül Mevt"; Hayat, N.38, 18 Ağustos 1927

[522]. Talas Bağlarında Batı, Heyecân ve Sükûn; s.32

[523]. Yahya Kemal, "Güftesiz Beste", Kendi Gök Kubbemiz; Milli Eğitim Basımevi 1000 Temel Eser serisi, İst. 1969, s.141

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

bu duygularını, Faruk Nafiz "*Yollarında*" isimli şiirinde aynı vezni kullanarak şöyle ifâde etmiştir:

Yine karlarda kendi kendimize
Serseri hatvelerle yol çizdik;
Seni tül perdelerde görmek için
Yolda, yorgun sabahlayan bizdik.[524]
(Feilâtün–Mefâilün–Feilün/Fa'lün)

Yahya Kemal'in "*Mehlika Sultan*"ına karşılık, Faruk Nafiz aynı vezinle "*Giden Sultan*"ı yazmıştır. "*Mehlika Sultan*"da gençler yola çıkarken; "*Giden Sultan*"da, Sultan yola çıkmıştır.

Mehlikâ Sultan
Mehlikâ Sultan'a âşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktı;
Mehlikâ Sultan'a âşık yedi genç
Kara sevdâlı birer âşıktı.

Bir hayalet gibi dünya güzeli
Girdiğinden beri rüyâlarına;
Hepsi meshûr, o muammâ güzeli
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına.
...
Bu emel gurbetinin yoktur ucu;
Dâima yollar uzar, kalp üzülür;

---

[524]. Heyecan ve Sükûn, s.78; "Yolda yorgun, sabahlayan bizdik" mısraı, Şarkın Sultanları'nda "Gece yollarda hıçkıran bizdik..."şeklinde geçiyor.

Ömrü oldukça yürür her yolcu,
Varmadan menzile bir yerde ölür.[525]

Giden Sultan

İçimiz yandı giden sultandan:
Bir at üstünde çıkarken handan
Yolu inletti uzun bir feryâd...

Sarmadan gölge hazân akşamını
Biz de tatdık bu hayatın gamını,
O zamandan beri ettik seni yâd!

Sen, at üstünde çıkarken handan
Ağladık yirmi asır arkandan
Kalbimiz sızladı, ey nazlı kuzu.

Şimdi her gün gözümüz yollarda,
–Gece rüzgârda ve gündüz karda–
Bekleriz dönmeyecek yolcumuzu...[526]
Vezin: Feilâtün–Feilâtün–Feilün
(Fâilâtün) (Fa'lün)

Faruk Nafiz, hece sayısı fazla olan aruz kalıplarını daha çok kullanmıştır. Daha sonra geçtiği hece vezninde de fazla hecelerden oluşan hece ölçülerini kullanması, hecenin aruzla giriştiği rekabet açısından önemli bir hadisedir. Hece vezninde, uzun geniş mısra oldukça güç bir meseledir. Hece sayısı fazla olan şiirlerde mısraların

---

[525]. Kendi Gök Kubbemiz; s.115

[526]. Şarkın Sultanları; s.24

çoğu, mısranın sonuna doğru iyi idare edilememiş hissini verir. Aruz vezninde uzun ve geniş mısralarla yazmağa alışık olan Faruk Nafiz, bu yüzdendir ki hece veznende de herhangi bir zorlukla karşılaşmamış; aruzun alışılagelmiş âhengini, hece ile yazdığı mısralarına da rahatlıkla uygulamıştır.

Faruk Nafiz aruz ile yazdığı şiirlerinde daha çok ondört ve onbeş heceli kalıpları kullanmıştır. Kullanılış çokluğu itibariyle, en çok şu kalıplara yer vermiştir:

1. Feilâtün–Feilâtün–Feilâtün–Feilün : 15 hece
(Fâilâtün) (Fâilün)

"İnleyen, memleketimdir bu tekerlekte!" dedim;
"Hangi bir köylü bu kağnıyla sürünmekte?" dedim.[527]

Hangi ceylân seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden.[528]

Seni ben bekliyorum, göğsüm açık, bağrım açık;
Hançer ol, göğsüme saplan; ecel ol, karşıma çık![529]

Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine
Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek.[530]

---

527. "Kızıl Saçlar", Heyecân ve Sükûn; s.26

528. "Melek'ül Mevt"; Hayat, N.38, 18 Ağustos 1927

529. "Davet", Heyecân ve Sükûn; s.34

530. "Firârî"; a.g.e., s.58

Bir hazân akşamı indimdi yeşil sâhile ben,
Vardı kumral sular üstünde beyaz bir yelken.[531]

2. Mef'ûlü–Mefâîlü–Mefâîlü–Feûlün : 14 hece

Sahrâya bahârın daha ilk indiği gündü,
Dağlarda gezerken bana bir çeşme göründü[532]

Sarmış beni Mecnûn diye zencir gibi dağlar;
Bir türbe ki rûhum, gelen ağlar, giden ağlar![533]

Akşamlar inerken süzülür koyda ziyâlar;
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsam[534]

3. Mef'ûlü–Fâilâtü–Mefâîlü–Fâilün : 14 hece

Durgun sularda akşamı gömdük, çiçekledik;
Yoktun söğütlerin sarışın gölgesinde sen[535]

Son goncalar döküldü. Sakın gelme bahçene.
Kalbinde mevsimin gamı yer tutmasın derim[536]

---

[531]. "Şarkın Sultanları"; Edebiyat–ı Umumiye mec. N.14, 21 Kanun–ı sâni 1332/1916

[532]. "Suda Halkalar", Suda Halkalar; s.5–13

[533]. "Gurbet", Heyecân ve Sükûn; s.61

[534]. "Nergis", a.g.e., s.68

[535]. "Bir Bağ İçindeki", Şarkın Sultanları; s.13

[536]. "Has Bahçe", Heyecân ve Sükûn, s.112

Bin gemle bağlanan ağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor![537]

4. Feilâtün–Mefâilün–Feilün : 11 Hece
(Fâilâtün) (Fâ'lün)

Mâlikânende bir çocuk sesi var,
Ki bugün dinledik karanlıkta;
Acı bir gölge sardı benzimizi
Seni göz yaşlarıyla andık da...[538]

Her ocaktan tüter bir ince duman,
Dereler bir çocuk sesiyle güler;
Çıngıraklarla canlanır korudan,
Çoban ardında, bembeyaz sürüler.[539]

Yeni bir şevk içinde eski Haliç...
Seyrederken geçen kadınları hiç
Duymuyor kimse rûh elemlerini;
Taşıyor beldenin haremlerini[540]

5. Feilâtün–Feilâtün–Feilün :11 hece
(Fâilâtün) (Fa'lün)

---

[537]. "At"; Ümit, N.16, 13 Kânun–ı sâni 1337/1921

[538]. "Yollarında", Heyecân ve Sükûn; s.78

[539]. "Köyde Kış", a.g.e., s.106

[540]. "Sa'dâbâd Kadınları", a.g.e., s.125

Yoksa bestemde bugün[541] *bir mânâ,*
Tellerin dinle kopan bir tekini,
Sana anlatsın o kalbimdekini.[542]

Ey elâ gözlü güzeller güzeli,
Seni andıkça büyük bir kederin
Geziyor kalbimiz üstünde eli;
Rûhu gökler boyu, ilhâmı derin,
Ey elâ gözlü güzeller güzeli![543]

Faruk Nafiz, Osmanlıca kelimelerdeki uzun zengin sesleri, Türkçe'nin sesleriyle güzel bir şekilde kaynaştırmış, bu kelimelere Türkçe'nin sesini ustalıkla vermiştir. Yine, birbuçuk hece değerindeki sesleri, Türkçe'nin özelliğine uygun olarak tek hece şeklinde okumuştur. Aruzu Türkçe'ye uygulama konusunda gösterdiği bu başarı, onun şiirlerinin imâle, zihâf, med gibi aruz kusurlarından uzak kalmasına sebep olmuştur.

Şiire Faruk Nafiz gibi aruzla başlayıp heceye geçen ve daha sonra da bu vezni tamamen bırakan Orhan Seyfi, Enis Behiç, Yusuf Ziya gibi şâirlere karşılık, Faruk Nafiz heceye geçtikten sonra da aruzu bırakmamış; musiki değerini her zaman üstün bulduğu aruza zaman zaman dönmekten kendini alamamıştır.

Faruk Nafiz, hırslı, şiddetli bir ifâde ile yazmak istediği zamanlarda aruz veznini kullanmayı tercih etmiştir. İstiklâl Mücadelesi'nde, Türk milletinin batılı devletler karşısında vermiş olduğu kahramanca mücadeleden duyduğu heyecanı, "*At*" isimli şiirinde şu mısralarla dile getirmiştir:

---

[541]. *Suda Halkalar isimli kitapta, "bugün" kelimesi "eğer" olarak geçiyor*

[542]. *"Bestekârın Şiiri", a.g.e., s.116*

[543]. *"Balkon", a.g.e., s.123*

Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor.[544]

Yine, "*Çankaya*" şiiri de, zaferin sahibine, şiirin dokusundan, özünden süzülerek gelen temiz ve heyecanlı bir sestir.

Bu hıyâbân ebediyyet yoludur,
Gider Allah'a kadar burdan ucu;
Karşıdan bakma geçerken yolcu!
Belki bir derd ile bağrın doludur.[545]

İstiklâl Savaşı'ndan sonra ilerleyen zaman, genç ve idealist şâirlere, büyük bir şevkle katıldıkları Millî Edebiyat cereyanının, sadece şekil ve vezin meselesi demek olmadığını yavaş yavaş öğretmeğe başlamıştır. "*Çanakkale*", "*Bülbül*", "*İstiklâl Marşı*" gibi ölümsüz eserlerin sahibi olan Mehmet Akif'le; "*Itrî*", "*Mohaç Türküsü*", "*Yol Düşüncesi*" gibi millî ve tarihî hadiselerin zengin hatıraları ile dolu şiirlerin sahibi olan Yahya Kemal, Millî Edebiyatın her şeyden önce millî iman ve millî ruh meselesi olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu gerçeği kavrayan genç şâirler, daha önce hiç dönmeyeceklermiş gibi koptukları aruz veznine yeniden iltifat etmeğe, onun âhengi etrafında toplanmaya başlamışlardır. Özellikle Atatürk'ün ölümü yıllarında, Orhan Seyfi, İbrahim Alaaddin ve Faruk Nafiz'in, bu büyük matemi aruzla ifâde eden şiirler yazmış olmaları dikkate değer. (İbrahim Alaaddin–*Tavaf*; Orhan Seyfi–*Gidiyor*; Faruk Nafiz–*Bizsiz Gidiyor*)

1940'lı yıllardan sonra hece ile de yazmış olmakla beraber, daha çok aruz veznini kullanan Faruk Nafiz, ömrünün son yıllarında tamamen aruzla yazmayı tercih etmiştir. Onun hece vezninden kopup, tamamen aruza yönelişinde, aruzun ritm ve

---

[544]. *Ümit, N.16, 13 Kânun-ı sâni 1337/1921*

[545]. *Suda Halkalar, s.85*

âhengi yanında, maziye dönme arzusunun da tesirinin olduğu söylenebilir. Faruk Nafiz, sanat hayatının son yıllarında tamamen aruza bağlanışını, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle açıklıyor:

> *"Son zamanlarda aruzu devamlı kullanmam, rastgele şiir yazan, adetâ bir şiir enflasyonu yaratan şâirlere biraz sorumluluk yüklemek içindir. Eline kalem alan her hevesli, kullandığı uydurmaları şiir diye ortaya çıkarıyor. Edebiyatı bu başıboşluktan, bu çıkmazdan kurtarmak gerekir. Önce dil tanınmalı, kelimelerin değeri kavranmalı. Bunun için de, alfabenin "A"sından başlamak gerekir herhalde."*[546]

Şiire aruzla başlayan ve Yahya Kemal'in sade lisanlı şiirleriyle bu vezne bağlanıp, yedi asrın emeğini taşıyan bu vezinle, *"Şarkın Sultanları", "Suda Halkalar"* isimli eserlerinde yer alan şiirleriyle büyük bir şöhret kazanan, bu veznin *"Türk aruzu"* olarak benimsenmesinde önemli hizmetleri olan Faruk Nafiz, millî şiirin vezin meselesi olarak görülmeğe başladığı yıllarda, aruzu bırakarak heceye geçer.

Faruk Nafiz'le birlikte aruzdan heceye geçen Halit Fahri Ozansoy, bu vezinle yazmaya başlayışlarını şöyle açıklıyor:

> *"Bu toplulukta, husûsiyle Yeni Mecmua'nın büyük rolü vardır. Aruzu yine arasıra kullandığımız oluyordu; fakat en büyük ülkümüz heceyi işlemekti. Onun sonsuz âhenk dalgaları vadeden enginine kendimizi kapıp koyvermiştik. Aruzu yalnız millî bir kavramla değil, aynı zamanda estetik bir hakikat olarak da bir yana bırakmağa mecburduk. Zaten beş hececilerin beşi de aruzu oldukça iyi kullanabilmişlerdi. Demek ki, bu yoldan o yola geçiş bir aczden ileri geliyordu. Faruk Nafiz de, aruzla ve harikulâde bir sadelikle yazdığı "Şarkın Sultanları"ndan ve "Suda Halkalar"dan sonra Yeni Mecmua sütunlarında hecenin o zamanki en güzel örneklerini vermeğe başlıyordu. Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, rahmetli Enis Behiç hep beraber atıldığımız ışıklı yoldan dönecek değildik."*[547]

---

[546]. *Sabahat Emir, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Türk Edebiyatı der. N.14, Şubat 1973*

[547]. *Halit Fahri Ozansoy, Hececi Arkadaşlarım; Türk Dili, N.61, 1 Ekim 1956*

Hece veznine aruza yakın bir âhenk kazandırarak, özellikle "*Çoban Çeşmesi*"ndeki şiirleriyle bu vezne olan hakimiyetini isbat eden Faruk Nafiz, aruz vezninden heceye geçişini şöyle açıklıyor:

> *"Yahya Kemal'in Paris'ten döndüğü sıralar gençler arasında aruzu bırakıp, heceyi kullanmak isteği baş göstermişti. Ziya Gökalp'in ve Ömer Seyfettin'in de öncülük ettikleri sade lisân akımı, memlekette millî edebiyat havasını uyandırdı. Bu sıralarda Yeni Mecmua çıkıyordu. Burada hece vezni ile yazılacak diye bir kaide vardı. Böylelikle ben de heceye döndüm."*[548]

İster aruzla, isterse hece ile yazılmış olsun, şiirde veznin önemli bir disiplin olduğu gerçektir. Önemli sanat eserlerinin belli bir disiplinin ürünü olduğu inkâr edilemez. Serbest tarzda yazılmış şiirlerde bile, ses, âhenk ve mânâ bakımından görülen bütünlük, şiirdeki disiplini sağlayan önemli unsurlardır. Bu bütünlüğün sağlanmasının önemidir ki, Millî Edebiyat döneminde, "*aruzla mı, yoksa hece ile mi yazmalı?*" konusunu gündeme getirmiş; aruza uymayan Türkçe kelimelerin bu vezne intibakının sağlanması için, yeni aruz kalıpları kullanılmasının mümkün olabileceği ileri sürülmüştür. Yine; imâle, zihâf gibi aruz hatalarına başvurmadan, aruz veznini kullanmanın yolları aranmıştır.

Ömer Seyfettin ve Ali Canib'in başlattıkları "*Yeni Lisân*" hareketi, Türk şâirleri arasında kısa sürede büyük bir rağbet görmüştür. Ömer Seyfettin'in temkinli, hatta korkarak yaklaştığı dilde sadeleşme konusu, Ziya Gökalp'in şuurlu yaklaşımı sonucu başarıya ulaşmıştır. Ziya Gökalp'in bilimsel bir yaklaşımla fikrî temellerini attığı "*Türkçülük*" akımı, zamanla edebiyatımızın her sahasına hakim olmaya başlamıştır. Gökalp'in:

---

[548]. *Sabahat Emir, Faruk Nafiz Diyor ki; Türk Edebiyatı der. N.14, Şubat 1973*

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir;
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mânâ üç ada, muhtaç.

mısralarında ortaya koyduğu ilkeler doğrultusunda dil yanında vezinde de millîlik aranmaya başlanmıştır.

Ziya Gökalp'in bilimsel temellerüzerine oturtmaya çalıştığı Millî Edebiyatın hece vezni ile ilk örneklerini Mehmet Emin Yurdakul vermiştir. Ancak, aruz vezninin Türk aruzu olmasında önemli hizmetler vermiş olan Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi ustaların henüz hayatta olduğu bir dönemde, güçlü bir şâir olmaktan çok idealist bir Türkçü olan Mehmet Emin'in âhenk ve şiir yönü eksik olan şiirleri pek fazla tesir uyandırmamış, hatta yadırganmıştır. Çünkü, Mehmet Emin, "*Millî vezin*" diye canla başla sarıldığı bu vezni, halk anânesinde yaşayan seslerine dikkat etmeden, halk şiirinin ölçü ve duraklarını kullanmadan uygulamaya çalışmıştır. Mehmet Emin, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati şiirlerinde sık sık kullanılan aruzun "*Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilâtün-Fâilün*" kalıbını, 4+4+4+3 şeklinde heceye uygulayarak, hece veznini parmak hesabı olarak düşünmüştür.

Mehmet Emin'in, hece vezninin alışılagelmiş kalıpları yerine, 16, 19'lu kalıpları kullanması, şiirde beklenen âhengin sağlanamamasına ve monotonluğa sebep olmuştur. Bu yüzdendir ki, Mehmet Emin'in söz bakımından kuvvetli olan şiirleri, ses bakımından âhenksiz ve zayıftır. Bu şiirler, ritmik yönü zayıf, heceye aruzun âhengini kazandırmaktan uzak eserlerdir.

Halk ananesinin ses zevkini heceye kazandıran ise Rıza Tevfik'tir. Onun, halk şiiri ananesiyle bütünleşmiş şiirleri, aruzu terk edip heceye geçen genç şâirler arasında oldukça rağbet görmüştür.

Hece vezninin gerçek mânâda başarılı olmasını sağlayanlar ise, "*Beş Hececiler*" yakıştırması yapılan Halit Fahri, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Yusuf Ziya ve

Faruk Nafiz olmuştur. İsmail Habip, heceyi aruza yakın bir âhenkle kullanan bu beş genç şâire "*Beş Hececiler*" ismini vermiştir.[549]

Nihat Sami Banarlı'nın "*indî*" bulduğu bu isim, bir yakıştırmadan başka bir şey değildir. Zira, neden dört veya altı değil de "*Beş Hececiler?*" Hece vezniile yazmak üzere sadece bu beş şâir mi gönüllü olarak yola çıkmıştır? Yoksa bu beş şâiri tesâdüfler mi bir araya getirmiştir? Bu sorular karşısında ilk akla gelen, Fransa'daki "*Beş Yazarlar Derneği*"dir. Her şeyibatıdan taklit etmeğe çalıştığımız bir sanat ortamında, İsmail Habip'in yaptığı bu yakıştırmayı fazla yadırgamamak gerekir.

Ziya Gökalp'in fikir ve telkinleriyle aruzu terk edip heceye geçen genç şâirler içinde, bu harekete en son katılan Faruk Nafiz olmuştur. Rıza Tevfik'in tesirleriyle, halk ruhunu ve halk edebiyatını iyi kavramış olan Faruk Nafiz, bu vezinle memleketçi şiir anlayışının en güzel örneklerini vermiştir. Ziya Gökalp'in öğreticilik yönü ağır basan, Mehmet Emin'in ise âhenk yönü eksik olan şiirleri yanında, Faruk Nafiz'in aruzun âhengini aratmayan şiirleri, bu veznin kısa sürede gerçek hüviyetini kazanmasına sebep olmuştur.

Faruk Nafiz ve arkadaşlarının şiirlerinde görülen iç yapı olgunluğunda, hece veznine aruzdan geçmiş olmalarının rolü büyüktür. Onların başlattıkları bu hareket daha sonraki yıllarda gittikçe genişlemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necmettin Halil Onan, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ahmet Muhip Dranas'ın katılmaları sonucu, hece vezni, millî vezin olarak lâyık olduğu yeri almıştır.

Faruk Nafiz'in, ilk örneklerine "Dinle Neyden" isimli eserinde rastladığımız hece ile yazılmış şiirlerinde, aruzla hecenin anâneleri ustalıkla birleştirilmiş; dış yapı ile iç yapı arasında âhenkli bir bütünlük sağlanmıştır.

"*Verâset*" isimli şiirinin aşağıda yer alan mısralarında, dış yapı ile iç yapının kuvvetli bir ses hüneri etrafında birleştirildiğini görmek mümkündür:

---

[549]. *İsmail Habip Sevük, Türk Tecedddüd Edebiyatı Tarihi; Matbaa-ı Amire, İst. 1924*

Ninem beşyüz altına satılmış bir esirdi,
Babam beşyüz altını sayan bir derebeyi
Köpek kanı, kurt kanı, biribirine girdi,
İkisinden meydana çıktı bir kurt köpeği.

İki kız cevheri var nabzımda vuran kanın,
Biri elpençe duran, öteki durduranın
Duygum sana taparken, düşüncem bir hayvanın
Sırtında bir kadınla aşar karşı tepeyi!

Ben ninemden muhabbet, dedemden kin almışım,
Çini bir kâse kadar başkadır içim dışım
Elini öpmek için yalvarsa da bakışım,
Isır diye tepinir gözlerimin bebeği.[550]

Faruk Nafiz, samimi duygularını ve zekice buluşlarını lirik bir tarzda ifâde etmek istediği zamanlarda hece veznini kullanmış; bu vezne aruz veznine has bir âhenk kazandırmıştır. Bu vezinle yazdığı şiirlerine, Mehmet Emin'in bütün iyi niyetli çabalarına rağmen başaramadığı iç âhengi kazandırmış, onun düştüğü ses ve âhenk kuraklığına düşmemiştir. Gittikçe olgunlaşan nazım lisânını, bu vezinle de başarı ile birleştirmesini bilmiştir.

Leylâsını kaybeden sevdâlılardan biri,
Beni sormuş dün gece çölün yıldızlarından:
Efsâneler şâiri.. Efsâneler şâiri...
Bize haber vermedin Filistin kızlarından![551]

---

[550]. *"Verâset"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.110*

[551]. *"Filistinden Geçerken", a.g.e., s.112*

mısraları, Faruk Nafiz'in hece vezninde ulaştığı başarıyı ve bu vezne kazandırdığı âhengi göstermesi bakımından dikkate değer.

Faruk Nafiz'in hece ile yazdığı ilk şiirleri de göstermiştir ki, o, ister aruz, ister hece olsun, her iki vezni de orijinal söyleyişlerle ifâde edebilecek sanatkâr ruhuna sahiptir. Onun hece vezninde gösterdiği bu başarı, gittikçe olgunlaşan hamleler halinde gelişerek, "*Çoban Çeşmesi*"nde en güzel ifâdesini bulmuştur. "*Suda Halkalar*" isimli eseri, nasıl onun aruzda ulaştığı merhaleyi göstermesi bakımından önemli ise, "*Çoban Çeşmesi*" de, hece vezninde ulaştığı başarıyı göstermesi bakımından önemlidir. "*Çoban Çeşmesi*", halk söyleyişinin millî vezinde ifâdesinin bir sembolüdür. Bu kitapta yer alan ve çoğu yurt güzelliklerinin ve yurt sevgisinin ifâdesi olan şiirlerde, Faruk Nafiz; şiir yönü eksik. âhenk bakımından kuru olan hece veznine, aruzun âhengini kazandırmayı başırmıştır.

Faruk Nafiz'in hece vezni ile yazdığı ve yurt sevgisini dile getirdiği şiirleri, aydınlarımızın nazarlarının İstanbul'un hayâl ufuklarından uzaklaşıp, Anadolu'nun buram buram sevgi kokan dünyasına yönelmesini sağlamıştır. Divan şiirinin ince işçilikle dolu örneklerine nazaran daha sade ve millî söyleyişle ifâde edilmiş bu şiirler, eski şiir zevkine bağlı olanları belki memnun edememiştir; ama, asırlarca halis Türkçe'nin millî şekiller içinde ifâde edilmesinin özlemini duyan Anadolu insanı nın kararan gönüllerini aydınlatmayı başarmıştır. Memleketçi bir romantizm ve halk şiiri geleneklerine uygun olarak söylenen bu şiirler; aruzun "*Türk aruzu*" olmasına önemli hizmetlerde bulunan Faruk Nafiz'in, bu defa da millî veznimiz olan hece vezni ni, aruz karşısında başarıya ulaştırmış olmasını göstermesi bakımından önem taşır.

Faruk Nafiz hece ile yazdığı şiirlerinde, aruzun verdiği geniş imkânla, iç âhengi mısraları arasına ustalıkla yerleştirmiştir. Hece vezninin 7+7'lik ölçüsünü çok kullanan Faruk Nafiz, aruzun âhenk dolu lirizmine bu kalıp sayesinde başarı ile karşı koymuştur. Bu kalıp heceye aruzdan geçen şâirlerin de en çok iltifat ettikleri kalıp olma özelliğini kazanmıştır.

Aruz ile yazdığı şiirlerinde hece sayısı fazla olan kalıpları tercih eden Faruk

Nafiz, heceye geçtikten sonra da aynı yolu takip etmiş, hece sayısı fazla olan kalıplara daha çok iltifat etmiştir. Onun hece ile yazdığı şiirlerinin büyük bir kısmı 7+7= 14'lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Bu kalıbı 6+5=11'li hece ölçüsü takip eder.

Güneşle ayın bile girmediği bir yerde
Dün ancak gözyaşıyla sönen bir ateş yandı
7+7 *Sesini yükselterek karşımda perde perde,*
Dün bir kadın ağladı, bir gönül parçalandı...[552]
(Dün Bir Kadın Ağladı)

-Gurbet ademden kara, hasret ölümden acı,
7+7 *Ne zaman tükenecek bu yollar, arabacı?*
-Henüz bana "yolunun sonu budur!" denmedi,
Ben ömrümü harcadım, bu yollar tükenmedi.[553]
(Yolcu ile Arabacı)

Ben bir akarsuyum ki, ondaki tatlı rengi
7+7 *Yaratan, yaprakların, salkımların hevengi*
Bunlar sizin duygunuz, sizin düşüncenizdir[554]
(Akarsu)

Dökülür köpüklü sular yarından,
6+5 *Bahârlar yaratır kışın karından,*
İçenler sihirli pınarlarından,
Şöyle bir silkinir ceylân olurlar![555]
(Bizim Memleket)

---

[552]. *"Dün Bir Kadın Ağladı"; Bir Ömür Böyle Geçti, s.27*

[553]. *"Yolcu ile Arabacı", a.g.e.,s.44*

[554]. *"Akarsu", Akarsu, s.5*

[555]. *"Bizim Memleket", Bir Ömür Böyle Geçti, s.45*

El gibi dolaşma Anadolu'nda,
6+5 Arkadaş, yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı.[556]
(Memleket Türküleri)

III.2. Nazım Şekilleri

Faruk Nafiz'in şiirleri şekil özellikleri itibâriyle fazla bir devamlılık göstermez. Sanat hayatındaki gelişmelere bağlı olarak, devrinin diğer şâirlerinde olduğu gibi, onun şiirlerinde de dış yapı bakımından bir çeşitlilik göze çarpar.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde, dış yapı bakımından eski şiir geleneğinin tesiri dikkati çeker. Faruk Nafiz de, devrinin diğer genç şâirleri gibi, üstâdı Yahya Kemal'in "*parnasien*" telkinlerinin tesiri altında kalmış, his ve mânâdan çok şekle önem vermiştir. Sembolizm ve parnasizmin dış ve iç musikisini âhenkli bir biçimde birleştiren Yahya Kemal'in, duyguyu ve mânâyı şekle fedâ eden şiir anlayışının takipçisi olmuştur. Aynı duyguları değişik şekillerde ifâde etme isteği, devrin diğer şâirlerinde olduğu gibi Faruk Nafiz'de de görülür.

Faruk Nafiz, ilk şiirlerini aruzla ve Divân şiirinin gazel, serbest müstezât, mesnevi gibi nazım şekilleriyle yazmıştır. Ayrıca, Servet-i Fünûnculardа, özellikle de Tevfik Fikret'in şiirlerinde karşılaştığımız "*sone*" nazım şeklini de kullanmıştır. Tevfik Fikret'e ithâf ettiği "*Rübâb-ı Şikeste Şâir-i Bülendine*" adlı şiiri, sone tarzındadır.

Bir din-i mukaddes gibi isâr-ı vakûrunun
Kalbinde bulur nâm-ı bülendin ebediyyet...
Mahmûm-ı elem, şimdi bütün samt-ı sükûnun,
Her velvele-i şi'r ü zekânın sonu: Fikret.

---

[556]. *"Memleket Türküleri", a.g.e.,s.52*

Bî-kes beşerin ye's ile, mâtemle müzeyyen
A'sâb-ı pür-evcâîdir evtâr-ı rübâbın;
Dünyaya bugün şüphesiz âfâk-ı edebden
Bir ümmet-i fikriye için indi kitabın.

Cebhen, o semâvî ve büyük cebhe-i berrâk,
Olmuş gibidir san'ata bir merkez-i eşrâk;
Rûhun senin a'mâk-ı fezâdan da derindir...

Meşgûl edemez hiç seni feryâd-ı esâfil;
Bir millet için ettiğin imdâda mu'âdil
Hayret sana, hürmet sana, şükran sana..Şâir![557]

Faruk Nafiz, zaman zaman serbest tarzda, zaman zaman da, mısraları üçlü, dörtlü, beşli şekillerde kümelendirmek suretiyle şiirler yazmıştır.

Faruk Nafiz'in "*Memleket Edebiyatı*" döneminde yazdığı şiirlerde, muhteva ile birlikte şekil de değişmiştir. Millî ve sosyal konuların ancak millî şekiller içinde sunulabileceği gerçeğini çok iyi gören Faruk Nafiz, bu konuda devrinin diğer genç şâirlerine öndenlik etmiş; sanatını tamamen millî zevkin hizmetine vermiştir.

Faruk Nafiz'in başlattığı bu hareket, aydın zümre kültürü ile millî ve içtimaî değerlerin âhenkli bir sentezidir. Onun bu dönemdeki şiirlerinde, dış yapı ile iç yapı âhenkli bir bütünlük içindedir. Bu şiirlere kuvvetli bir lirizm, olgun ve derin hisler hakimdir.

Faruk Nafiz, bu dönemde yazdığı şiirlerinin bir kısmında manzum hikâye tarzını da kullanmış; bu tarza kendine has bir söyleyiş tarzı getirmiştir. Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi, yazdıkları manzum hikâyelerde, olayı vezne bağlı kalmak kaydıyla anlatmayı uygun bulurlarken, Faruk Nafiz, vezinle birlikte konuya da bir derinlik

---

[557]. *Servet-i Fünûn mec. N.1218, 25 Eylül 1330/1914*

getirmiştir. Herhangi bir hikâyecinin elinde sayfalarca yazılabilecek bir mevzuyu; *"Ayşe Sana", "Kız Hüseyni Vurdular", "Ali"* gibi şiirlerinde birkaç dörtlükle hikâye edebilmiştir.

Millî vezin ve millî nazım şekilleriyle Divân Edebiyatı'nın melezleşmiş duygularını ve yabancı iklimlerin tesirlerini terennüm etmenin hiç bir yararının olamıyacağını çok iyi tesbit eden Faruk Nafiz, millî ve sosyal mevzuları, gerek üslûp, gerek muhteva, gerekse şekil özellikleri bakımından halk şiirine has söyleyişlerle ifâde etmiştir.

Hece ile aruzun geleneklerini kaynaştıran, millî rûh ve heyecanı yansıtan bu şiirler, Güneş, Hayat ve Yeni Mecmua'da yayınlandıktan sonra *"Çoban Çeşmesi"*nde bir araya toplanmıştır.[558] *"Çoban Çeşmesi"*nde yer alan şiirlerde daha çok koşma nazım şekli kullanılmıştır.

*"Çoban Çeşmesi"*nin, *"Saz Şâirleri"* isimli bölümünde yer alan şiirlerde, az da olsa Orhan Seyfi'nin çeşnisini duyar gibiyiz. Meselâ *"Gönül"* şiirinde:

Her güzel bağından bir gül seçerdi
Bundan mı sarardın, soldun ey gönül?

mıslaranını okurken, Orhan Seyfi'nin:

Dağılıp gönlümün gül bahçesine,
Her güzel göğsüne bir çiçek taktı.

mısralarını hatırlamamak mümkün değil.[559]

Faruk Nafiz'in, başta koşma olmak üzere, mani, türkü gibi millî nazım

---

[558]. *Çoban Çeşmesi; Yeni Şark kütüphanesi, İst. 1926, 110 s.*

[559]. *Enis Behiç, "Çoban Çeşmesi"; Hayat mec. N.31, 30 Haziran 1927*

şekilleriyle şiirler yazmış olmasında, az da olsa Rıza Tevfik'in tesirinin olduğu söylenebilir. Ancak, Faruk Nafiz, halk şiirimizin nazım şekillerine değişik muhtevalar kazandırması bakımından, Memleket Edebiyatı ideâline Rıza Tevfik'ten daha çok yaklaşmıştır.

Faruk Nafiz, Memleket Edebiyatı ideâline uygun olarak yazdığı şiirlerinin büyük bir kısmında, 6+5 ve 7+7'li hece ölçülerini kullanmıştır. Halk deyim ve söyleyişleriyle süslenmiş olan bu şiirlerdeki samimi hava, Faruk Nafiz'in halk zevkine ulaşmış olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer.

Vah o genç kalbe ki canân yüzünden ----------a
Bağrına basmadık taş kalmamıştır ----------b
Toprağı çepçevre saran hüzünden ----------a
Heyecan duymamış, aşk almamıştır! ----------b

Benim de sevdiğim demler çok oldu, ----------c
Dilim yay kesildi, sözüm ok oldu... ----------c
Şimdi de göğsümde kalbim yok oldu, ----------c
Gövdemin üstünde baş almamıştır.[560] ----------b
Şekil: Koşma, ölçü: 6+5

O gitmiş diyerek ağardı saçlar, ----------a
O gitmiş diyerek günler kısaldı ----------b
Sapsarı kesildi bütün yamaçlar ----------a
Rüzgârın elleri dizinde kaldı. ----------b

Görmedi bir kere sefâletimi, ----------c
Ardında eriyen hayâletimi... ----------c

---

[560]. *"Vah Ona"; Hayat, N.62, 2 Şubat 1928*

Bu gönül veremi, bu yâr yetimi ----------*c*
Kuş uçmaz yollara diz üstü daldı.[561] ----------*b*
Şekil: Koşma, ölçü: 6+5

Onu sen büyüt de söğüt boyunca,
Kendini ellere versin o gonca
...
Görünce uzanmış yâr kucağına,
Boynuna dolamış zülf-i bağına[562]
Şekil: Koşma, ölçü: 6+5

Düşen yaprakların arkasından çırpınan ---------*a*
Bir dal gibi bakarım dünkü şiirlerime, ---------*b*
Zavallıkıllarının suçu benimken, inan, ---------*a*
Onlara zulmedecek zaman benim yerime ---------*b*

Sanat, bahar günümde, çiçekli bir fidandı, ---------*c*
Kış gelince bir balta altında parçalandı.. ---------*c*
Dün gölge veren ağaç, bugün ocakta yandı, ---------*c*
Şimdi bir yan bakan yok kül olan hünerime![563] ---------*b*
Şekil: Koşma, ölçü: 6+5

Mesnevi tarzında yazılmış olan "*Han Duvarları*" şiirinde yer alan Maraşlı Şeyhoğlu'na ait üç koşma, bir bakıma, Türk aydını ile halk ruhunun sembolü olan Şeyhoğlu'nun karşılaşmasıdır.

---

[561]. *"Bir Kadın Ayrıldı"; Hayat, N.100, 25 Teşrin-i evvel 1928*

[562]. *"Ali"; Hayat, N.11, 10 Şubat 1927*

[563]. *"Yanarım"; Hayat Mec. N.3, 12 Kânun-ı evvel 1926*

Garibim nâmıma Kerem diyorlar,
Aslımı el almış harem diyorlar,
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmışım ben.[564]

mısraları, Faruk Nafiz'in, halk ruhunu asırlarca ayakta tutan kahramanların dünyasını kavrayışını göstermesi bakımından dikkate değer. Millî zevki ve halkın renkli masal dünyasını aksettiren bu kahramanlara Faruk Nafiz'in şiirlerinde sık sık rastlıyoruz.

Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca,
Yol almış hayatın ufuklarınca,
O hızla dağları Ferhâd yarınca
Başlamış akmağa çoban çeşmesi...[565]

"*Akıncı Türküleri*"nin, "*Yavukluya Maniler*" başlıklı bölümünde yer alan on bir mani, gerek şekil gerekse ruh bakımından halk şiiri zevkine uygun parçalardır. Millî zevki aksettiren bu parçalara, coşkun bir lirizm ve halk ruhunu kavramış olgun hisler sinmiştir. Bu manilerin halk şiirimizdeki manilerden ayrılan tek tarafı, halk manilerinin ilk iki mısraının doldurma mısralar olmasına karşılık, bu manilerde bu özelliğe dikkat edilmemiş olmasıdır.

3

Kuzularım meliyor ----------*a*
Gönlümü örseliyor ----------*a*
Baksam hangi kuzuya ----------*b*
Gözüme yâr geliyor ----------*a*

---

[564]. *"Han Duvarları", Bir Ömür Böyle Geçti; s.159*

[565]. *"Çoban Çeşmesi", Çoban Çeşmesi; s.5*

6

Saçın siyah ibrişim ----------a
Telini saymak işim! ----------a
Gözlerine bakarken ----------b
Dün kendimden geçmişim ----------a

9

Güzellerin başısın ----------a
Gözlerimin yaşısın ----------a
Ben buğday tanesiyim ----------b
Sen değirmen taşısın! ----------a

10

Şimşektim, çakmaz oldum ----------a
Pınardım akmaz oldum ----------a
Güzeller top top olmuş ----------b
Birine bakmaz oldum[566] ----------a

Faruk Nafiz, hece vezni ile yazdığı ironik şiirlerinde genellikle mesnevi tarzını kullanmıştır. Eski tarz mesnevilere göre daha kısa bir yapıda olan bu şiirlerin büyük bi rkısmı "*Karikatür*" mecmuasında yayınlanmıştır. İronik şiirlerin bir kısmında ise gazel nazım şekli kullanılmıştır.

Faruk Nafiz 1934–1950 yılları arasında yazdığı şiirlerde, gerek şekil gerekse vezin bakımından Halk şiiri ile Divân şiiri geleneğini yanyana yürütmüştür. Yassıada'daki tutukluluk günlerinden sonra yeniden aruz veznine dönen Faruk Nafiz, şekil olarak rübai tarzını kullanmış; bu tarzdaki şiirleriyle hikmet vadisindeki

---

[566]. *"Yavuklıya Maniler", Akıncı Türküleri; s.27*

susuzluğunu gidermeye çalışmıştır. O, hayatının son yıllarında rübai tarzını bırakarak, kıt'a vadisine yönelmiştir. Rübaiden kıt'a vadisine yönelişini; "*–Rübâi daha çok fikir manzumesidir, şiir o dar kalıba sığmaz*"[567] diyerek açıklayan Faruk Nafiz, isim vermeyi okuyucuya bırakttığı bu kıt'alarında, sükûnete ulaşmış, durulmuş olgun bir rûhun duygularını dile getirmiştir.

Başka Leyla'ya gönül verdi mi Mecnûn bilmem;
Kime yâr oldu Kerem, Aslı Han'ından başka?..
Bildiğim: Dar geliyor bi rkara sevdâya hayat
Bir ilâh ömrü gerektir bir ilâhî aşka!..[568]

Aşinâlar, dün Eyüp Sultan'a kurban adamış,
Beni kurtarmak ümidiyle senin pençenden
Adadım ben de bugün kendimi kurban yerine,
Tâ ki Hazret beni kurtarmasın işkencedin.[569]

Sarıyor rûhumu körfez gibi mûnis yüzler,
Daha müşfik çıkıyor karşıma gurbette vatan,
Gözüm ayrılsa da gönlüm kalıyor Fethiye'de
Birleştirir elbet bizi bir gün Yaradan.[570]

Faruk Nafiz, genellikle tam ve zengin kafiyeleri kullanmıştır. Tam ve zengin kafiyeleri kullanması, şiirde aradığı âhengi daha çok bu kafiye çeşitlerinde bulmuş

---

[567]. *Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel; İst. 1974, s.17*

[568]. *İsimsiz Kıt'alar; Kubbealtı Akademi mec. N.2, Nisan 1973*

[569]. *İsimsiz Kıtalar; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1973*

[570]. *İsimsiz Kıt'alar; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974*

olmasıyla izah edilebilir. Faruk Nafiz de, üstadı Yahya Kemal gibi, kafiyelerini daha çok zengin kafiyelerden seçerek, duygularını bu kelimeler üzerinde yoğunlaştırmaya çalışmıştır.

Sonsuzluğun sırrına ererek biz denizde
Sonsuzluğu yaşatmak istedik sevgimizde
Saçımız ağarmadan toprak olunca biz de,
Gezecek macerâmız dillerde masal gibi.[571]

Boğaz'ı baştanbaşa dolaştım ağır ağır
Yaşlı, genç yolları birbirine ekledim
Anladım, pencereler kördü, kafesler sağır
Son kadın bekler gibi fecri, artık bekledim.[572]

Çöktüyse hücumunla birer dağ gibi sedler,
Çiğnenmedi at nalları altında cesedler
Bir köhne çağın hükmüne son verdiğin anda
Hükmünle senin bir yeni çağ doğdu cihanda[573]

Kafiye konusunda oldukça titiz davranan Faruk Nafiz, bazan halk şiiri geleneğine uyarak, bu titizliğini terkeder. Kafiyeyi fazla mühimsemeden, aradığı âhengi redifler vasıtasıyla sağlamaya çalışır. "*Yeni Kerem*" isimli şiir, Faruk Nafiz'in redif ve kafiye konusundaki yaklaşımını ifâde etmesi bakımından dikkate değer.

Gerçek mi, yalan mı duyduğum haber:
Baharla dediler, köye dönmüşün

---

[571]. *Suyun Üstünde Mısralar, Bir Ömür Böyle Geçti; s.114*

[572]. *"Yalılar", Bir Ömür Böyle Geçti; s.69*

[573]. *"Fatih'e Kaside", Heyecân ve Sükûn, s.131*

kucakta çıkmıştın yola bir seher,
Sılaya bir akşam yaya dönmüşün...

Bembeyaz teninde tüterdi yer yer
Daha dün anandan emdiğin sütler,
Gelişmiş görünce seni bu sefer
Dedim ki: Bir içim suya dönmüşün!

Zambağın toziyle çizilmiş kaşın,
Dersini ceylandan almış bakışın,
Sevinci şakıyor sende her kuşun...
Kısrakla boy ölçen taya dönmüşün

Açılsan hasretin denizlerine
Varamaz sevdiğim, su dizlerine...
Dökülmüş saçların omuzlarına,
Bulutla örtülen aya dönmüşün

Kırılıp dökülen çağdasın nazdan,
Aşkı öğrenmene yıl var en azdan,
Bana varmak için verdiğin sözden,
Ben de anlamadım, neye dönmüşün?[574]

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi, Faruk Nafiz, bir halk şâiri gibi, köye–yola–yaya–suya–taya–aya–neye; kaş–bakış–kuş; deniz–diz–omuz–naz–az–söz kelimelerini kafiyeli olarak kullanmış; aradığı âhengi redifler vasıtasıyla temin ettikten sonra, rediften önceki kelimenin kafiyeli olup olmadığına önem vermemiştir.

---

[574]. *"Yeni Kerem", Bir Ömür Böyle Geçti; s.84*

Bu yüzden, Faruk Nafiz'in şiirlerinde rediflerin bolluğu dikkati çeker. O, redifler vasıtasıyla şiirlerine ayrı bir hareketlilik kazandırmaya çalışmıştır.

Kavuşurken böyleyiz: Heyecan yok, telaş yok,
Ayrılırken de öyle... Gözlerimizde yaş yok!
Bana dünyada senden yakın bir arkadaş yok:
Öldüğüm gün göğsüne gonca güller takarsın.[575]

Çobanın bir kızıl yele saçları,
Ateştir, alınmaz ele saçları,
Ah hele saçları, hele saçları...
Yakar parmağına dolansa Ayşe![576]

Dünyaya baksan da gülümser gibi
Uzuyor hayatın bir keder gibi,
Ellerde dolaşan kadehler gibi
Yıllarca boşaldın, doldun, ey gönül![577]

Çâre yok, mâtemin çok derinse de,
Hasretin tükenmez yasın dinse de
Gençliğin hoş geçti, eğlendinse de
Sanmam ki bahtiyâr oldun, ey gönül.[578]

---

[575]. *"Eş", Bir Ömür Böyle Geçti; s.121*

[576]. *"Ayşe Sana", Çoban Çeşmesi; s.27*

[577]. *"Gönül", a.g.e., s.101*

[578]. *a.g.e., s.*

Vefâsız Aslı'ya yol gösteren bu
Kerem'in sazına cevap veren bu
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmazdı toprağa çoban çeşmesi.[579]

Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor
Asrın baş eğdi sandığı at şaha kalkıyor.[580]

Faruk Nafiz, dörtlükler biçiminde yazdığı şiirlerinde, kafiye örgüsü olarak daha çok çapraz ve sarma dizilişleri tercih etmiştir.

	Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek	----------*a*
	Bizim diyârımız da bin bir bahârı saklar!	----------*b*
	Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,	----------*a*
	İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar	----------*b*
çapraz		
kafiye	*Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da*	----------*c*
	Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini,	----------*d*
	Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,	----------*c*
	Bize heyecân verir bir parça yeşil çini.[581]	----------*d*
	Bugün damım çökerken biraz daha başıma	----------*a*
	Üstüne bir kat daha çöktü apartımanlar,	----------*b*
	Bir karışlık toprağı bir milyona alanlar	----------*b*
	Sırıtan başlarıyla sıralandı karşıma.	----------*a*

---

[579]. *"Çoban Çeşmesi", Çoban Çeşmesi, s.5*

[580]. *"At", Suda Halkalar; s.77*

[581]. *"San'at"; Hayat, N.5, 30 Kânun-ı evvel 1926*

sarma

kafiye

Çatlak tavanlarına herkes açmış elini, ---------*c*
Güneşten nûr umarken, yıldırımdan alevler ---------*d*
Harcına gözyaşları karışan kat kat evler ---------*d*
Neredeyse yeryüzünün çökertecek belini![582] ---------*c*

Kalbin bir aynadır her ıstırâba, ---------*a*
Ve âşık, kendini orada seyreder... ---------*b*
Sende bir ihtiyâç olunca keder, ---------*b*
Koyarsın ilk önce beni azâba ---------*a*

sarma

kafiye

Bilirim, atarsın bana pençeni ---------*c*
Nefsine kahretmek istedikçe sen; ---------*d*
Yoksa, yaş dökersin bir gül çiğnesen, ---------*d*
Bir bülbül öldürsen kan tutar seni..[583] ---------*c*

Faruk Nafiz, üçlüklerle yazdığı şiirlerinde, kafiye örgüsü olarak aab, ccb, ddb, eeb veya abb, acc, dde, ffe dizilişini; beşlik tarzındaki şiirlerinde ise abaab, cdccd dizilişlerini kullanmıştır. Dinî mevzularda yazdığı şiirlerinde ise düz kafiyeyi ve karışık vezinleri kullanmıştır.

Her duyduğum gülüşün yok sevinçten haberi, ---------a
İlk insanın cennetten çıktığı gündenberi ---------a
Kaplamış yeryüzünü baştanbaşa garipler... ---------b

---

[582]. *"Harç", Bir Ömür Böyle Geçti; s.25*

[583]. *"Kısâs", Bir Ömür Böyle Geçti; s.96*

Gündüz gülen yüzleri bir yana bırakınız, ---------c
Geceleyin bir mumun ışığında bakınız: ---------c
Karanlıkta kendini gösterir mustaripler[584] ---------b

...Gitgide Ezbider eteklerinde ---------a
Ovalar kendini büsbütün soydu: ---------b
Çıplak tabiatın orta yerinde, ---------a
Geniş bir yaylanın ot minderinde ---------a
Bir kadın rastladım ki giyimli yalnız oydu. ---------b

Bir çöl bulutundan ince peçesi, ---------c
Hangi rüzgâr esse onu dağıtır; ---------d
Duymadım, eminim, güzeldi sesi... ---------c
Yaktı yaz güneşi gibi herkesi: ---------c
Nefeslerinde renk var, bakışlarında ıtır.[585] ---------d

Ne mübarektir o insan ki, çihan derdinden ---------a
El çekip nimetin envâını bekler dinden, ---------a
Ve ne sâkindir o vicdan ki, şu dünya işini ---------b
Bırakıp fikre dalar Cennetin asâyişini... ---------b
Anlamıştır feleğin sırrını ancak bunlar; ---------c
Dileriz, başka bir âlemde azîz olsunlar.[586] ---------c

---

584. *"Garipler", Bir Ömür BöyleGeçti; s.38*

585. *"Erzincan Yolunda"; a.g.e., s.145*

586. *"Tevekkül", Heyecân ve Sükûn; s.179*

IV.ŞİİRLERİNİN ZAMAN VE MEKAN BAKIMINDAN İNCELENMESİ

IV.1. Zaman

Faruk Nafiz'in, özellikle sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerinde. Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın marazî özelliklerine uygunluk gösteren akşam ve gece vakitlerine geniş yer verilmiştir. Hayâl kurmaya elverişli olan bu saatlerde, realitenin hüzün verici çıplaklığından bir an için de olsa uzaklaşan şâir, yalnızlığını tabiatla paylaşır. Ay'ın aksinin sulara vurduğu, rüzgârın nazlı bir dille konuştuğu, koruların hafiften şarkı söylediği ıssız sahillerde dolaşır. Sevgili ile birlikte geçen günlerin hatırasını yâd eder.

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sâhilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular;
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular
...
Gezerdi sessiz adımlarla nefessiz kumda
Geçirirdim bu harâretli yaz akşamlarını;
Bazı bir şüphe parıldardı sönük rûhumda,
Her güzel yüzde arardım o ilahî kadını[587]

Sandalımız yararken yükselen ayın
Ayın hülyâlı sulardaki beyaz izini;
Gözlerinin bakışı loş bir sarayın
Andırıyor tılsımlı bir dehlizini[588]

---

[587]. *"Şarkın Sultanları"; Edebiyat-ı Umumiye mecc. N.14, 21 Kanun-ı sâni 1916*

[588]. *"Göllerde", Dinle Neyden; s.26*

Faruk Nafiz, "*Nergis*" isimli şiirinde, koyda ziyaların yavaş yavaş sönmeğe başladığı bir yaz akşamı, yine ıssız sahillerdedir. Hicrân acısıyla kararmış ruhunu aydınlatacak sevgilinin yolunu beklemektedir.

Akşamlar inerken süzülür koyda ziyâlar;
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsam
Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam;
Rûhunda, yaz akşamları, dul bir kadın ağlar...
...
Hülyâlı şafaklarda gönüller seni bekler;
Arkanda ipek maşlahın, alnında çiçekler
Kumsal ve yeşil gölgeli sahillere in de,
Mehtâbı yüzünden görelim tüller içinde![589]

Akşam vakti, hayâle müsait zaman dilimi olduğu kadar, âşığın sevgiliden ayrı oluşunun ıstırabını en fazla duyduğu zaman dilimidir de.. Gerek âşık, gerekse sevgili, birlikte geçirdikleri günlerin hatıralarını en çok mehtaplı gecelerde hissederler.

"*Silva*" isimli şiirde, âşığıyla birlikte geçirdiği günlerin hatıralarını yâd eden sevgili, içindeki hicrân acısının dinmesi için akşam vaktinden teselli bekler. Fakat, akşamın hüzün verici gamlı görünüşü ondaki hicran acısını daha çok artırır.

Yâd eder gizli gizli akşamla
Bir yıl evvelki macerâlarını,
Söndürür kalbinin çırağlarını
Kirpiğinden süzülse bir damla

---

[589]. *Heyecân ve Sükûn; s.68*

Tadar aşkın bütün zehirlerini,
Dolgun endâmı ürperir gamdan,
Ve bürür bir karaltı her yerini
Bir teselli umarken akşamdan![590]

"*Tutuş Yan*" isimli şiirde, zaman yine akşamdır. Şâir, realitenin çıplak görünüşünden uzak, akşamın huzur verici sessizliği içinde hayâlleriyle başbaşadır. Romantik duyguların ortaya çıkmasına elverişli bu mekân içinde, mazide kalan hatıralarıyla dertleşir; sevgiliyi bu hayâl âlemine davet eder.

Sevgilim göğnümün düşünme vakti,
Akşamdan sonradır, geceden evvel
Dertleşir dururum gördüklerimle,
"Dinleyim!" diyorsan gel sevgilim, gel[591]

"*Yolcu*" isimli şiirinde, bir hazan yaprağı gibi sevdiğinden ayrı düşen âşık, sevgili ile birliktegeçirdiği günlerin hatırasını, hazan akşamının gamlı sularında arar.

Bir hazan akşamı kırlarda unuttum neyimi,
Hasta kalbimde bütün mâtemi bir sisli kışın;
Gece, yollarda bıraktım kırılan değneğimi;
Rehberim yok, beni döndürme yolumdan, sarışın![592]

"*Bir Gece*"de, şâir, mehtaplı bir akşam vaktinin huzur verici manzarası içinde dir. Bu manzara içinde yer alan her şey, şâirin ruh haline uygun bir görünümdedir.

---

[590]. *Şarkın Sultanları; s.17*

[591]. *Akarsu, s.18*

[592]. *Şarkın Sultanları, s.20*

Gökyüzü altın bir saray gibi parlamakta, denize vuran ayın aksi gümüşten halkalar meydana getirmektedir. Bu romantik manzarayı, gümüşten bir tepsi gibi parlayan denizin üstünde, beyaz gelinliği ile aya nazire yaparcasına duran sevgilinin aksi tamam lamaktadır.

O akşam ne kadar güzeldi mehtâp
Her taraf âhenkti, ışıktı, renkti
Kandilli göklerden uçan bir şehâp
Boşluğa atılan birer fişenkti

Siz beyaz bir sandalda beyaz bir gelin,
Semâ üstümüzde bir altın saray,
Denizde açılan dairelerin
Üstüne gümüşten pul işlerdi ay..[593]

Faruk Nafiz, sevgilinin hayâli ile daha da güzelleşen bu akşam vaktini, ömrünün en bahtiyar günlerinden biri olarak düşünür.

O akşam, bilseniz ne bahtiyârdım,
Ömrümün en şirin bir gecesiydi!
Bazı tâ içimden bir ses duyardım,
Bu âşık gönlümün âşık sesiydi.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde gece vakti, hüznü besleyen zaman dilimi olarak dikkati çeker. Tabiatın ve eşyanın karanlık bir görünüme büründüğü gece vaktinde, şâir, ayrılığın ıstırabını daha çok hisseder. Dalgaların kesik kesik öksürdüğü gece vakti, Faruk Nafiz'e ölümü hatırlatır. Korkunç karanlığı ile hayâlleri yok eden geceyi ölüm gibi görür; ölümün soğukluğunu bütün benliğinde duyar.

---

[593]. *Bir Ömür Böyle Geçti; s.194*

Yaklaşan bir ölüm gibidir gece
Sâhilde öksürür dalgalar sık sık
Diyor ki içimden bir ses gizlice
Elemsiz sürülen hayata yazık![594]

Gecenin azap verici manzarası içinde gittikçe yok olduğunu hisseden Faruk Nafiz, yine de bu manzarayı hayatının bir parçası olarak görmekten kendini alamaz. Çektiği elemleri kaderinin bir parçası olarak düşünür. "*Yalnız O*" isimli rübaisinde:

Sardı kaatil gece dünyâyı siyah bir kefene;
Bir emel yıldızı göz kırpıyor ancak aradan
Merdi, nâmerdi, cüzzâmlar gibi terk etti bizi;
Bizi yalnız bırakıp gitmedi yalnız Yaradan[595]

diyerek, Yassıada'daki ölüm korkusuyla geçen geceleri dile getiren Faruk Nafiz, bu korkunun verdiği bedbinlikle, geceye "katil" sıfatını yükler; gerçeklerin görünmesine engel olduğu için kefene benzetir.

Anlarım rûhuma zulmet cereyân ettikçe
Neş'emin tılsımı hâlâ o demir pençededir;
Bir siyah dev gibi yaklaştığı esnada gece
Rûhum işkencededir, benliğim işkencededir...[596]

mısralarının yer aldığı "*Talas Bağlarında Batı*" isimli şiirde, gece, elem ve korku veren görünüşüyle korkunç bir deve benzetilmiştir. Faruk Nafiz, bu korkunç manzara

---

[594]. *"Hicran Akşamı", Dinle Neyden; s.52*

[595]. *Han Duvarları; Milli Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser serisi, İst.1969, s.208*

[596]. *Suda Halkalar; s.20*

karşısında ruhunu tarifsiz bir işkencenin kapladığını hisseder. Gönlünü ferahlatacak olan bütün güzel şeylerin, gecenin demir pençeleri arasında yavaş yavaş eridiğini görür.

Gecenin elem verici görünüşü sadece şâirimizin ruhunu karartmakla kalmaz; onun hüzünlü hali tabiata da akseder. Tenha yollar, kederli yıldızlar, solgun sarı ay ve ağlayan sular, şâirin bedbîn rûh haline iştirak ederler.

Bu gece kalbimde bir keder vardı
Dolaştım isimsiz tenha; yolları
Yıldızlar mükedder, ay solgun sarı,
Sularda mehtâbın aksi ağlardı.[597]

Faruk Nafiz, "*Gecelerim*" isimli şiirinde, gecenin sessiz ve karanlık görünüşünün altında birtakım gizli mânâlar arar. Gecenin sessiz görünüşüne şâirâne ilhamlarının penceresinden bakarak, rüzgârla konuşur, yarasalarla uyanır. Yıldızlar şâirimizin muhayilesini harekete geçirir. Kendisini muhayyilesinin kollarına bırakan şâir, bir ruh gibi sahile inen güzellerle ıssız yollarda yürür.

Bir çınar altında geçer her gecem,
Konuşur dururum orda rüzgârla;
Her akşam sularla uyur düşüncem,
Her gece uyanır yarasalarla
...
Akisler silinir bir bir denizden,
Gece eşya uyur ve rûh uyanır!
Gündüz uzaklaşan ne varsa bizden,
Göz, şimdi bir adım ilerde sanır...

---

[597]. *"Geceyle Ben", Dinle Neyden; s.54*

Güneşten gizlenen ince yıldızlar
Şimdi bir sır gibi çıkar meydana,
Ve yalnız masalda görünen kızlar
Bizimle yollarda yürür yanyana

Ve sen ey kumralım, güzel kumralım,
Şeklini gizlerken akşamdan bile,
Elâ gözlerinle o sonsuz alım,
İnersin rûh olup gece sahile [598]

Gece, rüya halinde de olsa, vuslat zamanıdır. Şâir, gecenin sessizliği içinde sevgili ile buluşur. İçini bir kor gibi yakan hicran acısını hayâl atmosferinde de olsa dindirmeye çalışır.

Suda, rüzgârda, kuşta senin sadanı duyup,
Seni beyaz çiçekli dallar içinde sanmak
Vuslatın rüyâsını görmek üzre uyuyup,
Hasretin azâbına ermek için uyanmak[599]

Faruk Nafiz'in duygularını ortaya koymasında mevsimlerin de önemli bir yeri vardır. Hazan mevsimi, solgun yaprakları ve sararmış tabiat manzaraları ile hüznü besleyen, marazî duyguların ortaya çıkmasına sebep olan bir mevsimdir.

Bu hazin çifti süzen gökte kızıl bir damla...
Sonbahar öyle yaraşmış ki, marîz akşamla!

---

[598]. *Perşembe mec. N.18, 1 Ağustos 1935*

[599]. *"Beşikten Mezara Kadar", Bir Ömür Böyle Geçti; s.97*

Biri his mevsimi ömrün, biri hülyâ vakti,
Yorgun argın dolaşıp dâvet eder merhameti.[600]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, kış mevsimi, hicrânı besleyen, ölüm duygusunu hatırlatan bir zaman dilimi olarak işlenmiştir.

Kışı hicrân zamanıdır sayınız,
Boş geçen bir bahâra ağlayınız![601]

Faruk Nafiz'e göre, takvim yapraklarının bir bir yere düşüşü, insan ömründen bir günün eksilişinin, ebedî yolculuğa doğru hızla yol alışın ifâdesidir. Bu yüzden, her kopan takvim yaprağı bize, yeni bir güne başlamanın ümidi yanında, ömrümüzden bir günün daha eksilişinin hüznünü verir. Kopan her takvim yaprağında, ümidi ve ümitsizliği birarada hissederiz. Zaman dişlisinin çarkları insan ömrünü törpülemek için döner, durur.

Takvimin yaprakları yere düştükçe bir bir,
Her yılım bir mezarlık ve her günüm bir kabir[602]

"Zaman, vücudu sarıp dişleyen bir ifritmiş."[603]

---

[600]. *"Sonbahar ve Sen", Yedigün, N.447, 29 Eylül 1941*

[601]. *"Sadâbâd Kadınları", Suda Halkalar; s.153*

[602]. *"Takvim", Yedigün, N.476, 20 Nisan 1942*

[603]. *"Çocukluğumdaki Gözlerle"; Salon, N.49, 1 Kasım 1949*

IV.2. Mekân

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerde, mekânla ilgili unsurların ortaya konuluşunda Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati şairlerinin tesiri dikkati çeker. Ferdî romantizmin ağır bastığı bu şiirlerde, ıssız sahiller, melâl içinde inleyen deniz, kayalıklar ve göller geniş yer tutar. Bu şiirlerde yer verilen mekânla ilgili unsurlar, zaman zaman bize Ahmet Haşim'in şiirlerini hatırlatır.

"*Hemşireme*" isimli şiirde, Servet-i Fünun şiirinin marazî özelliklerine uygunluk gösteren bir mekân tasviriyle karşılaşıyoruz. Tabiat, melâl içindeki gönüllere eşlik eden bir görünüm içindedir. Lekesiz ufuklar, ıssız sahiller, yosunsuz kayalar, bu romantik mekânı tamamlayan unsurlardır.

Köyde akşamları tenhâ dolaşırken her yaz
İnce bir yüz tanımıştım ne esmer, ne beyaz;
Hasta benzinde ilâhî bir uçukluk vardı,
Gök elâ gözleri aksimle dolar, parlardı...
...
Asabî rüzgârı yorgun görerek taşmıştık,
Tatlı bir yâd ile sahilden uzaklaşmıştık...
Ben küreklerde, Nihâl'in gözü enginlerde,
Gizli sevdâlar için yol soruyorduk, nerde?..
Sahil ıssızdı, söğütler lekesiz ufka dalar,
Suyun üstünde kımıldardı yosunsuz kayalar
Bir yeşil bağ gibi mûnisdi uzaktan köyümüz,
Sonra karşımda hazin, rengi sararmış bir yüz..[604]

Romantik duyguların ortaya çıkmasına elverişli bir görünüm arzeden bu

---

[604]. *Gönülden Gönüle, s.3*

mekânı, melâli yüzüne aksetmiş olan muhayyel bir sevgili imajı tamamlamaktadır.

Akşam kederli sâhile rüzgâr esince gel,
Sevdâlı bir kadın gibi solgun ve ince gel!
Ey Şarkın en güzel dulu, ey son mâ'şukum,
Bî-gâne kalmasın bana rûhun ki âşıkım!
Rüzgârlar inliyor seni dillerde gizlice
Mâtemlerinle besteliyor belki her gece,
Sâhiller ergânununu, yapraklar udunu
Zengin süsünle hatları dolgun vücudunu
Gönlüm bu izbe yolların üstünde bekliyor..[605]

mısralarının yer aldığı "*Gençlik*" isimli şiirde, Faruk Nafiz, sevgiliden ayrı oluşunun hüznünü kendisiyle paylaşan bi rmekân içindedir. Kederli sahiller ve şâirimizin duyduğu hicrân acısını bir beste gibi söyleyen rüzgâr, bu hüzün verici mekân içinde şâire eşlik etmekte; gecenin karanlıkları içinden çıkıp gelmesi beklenen muhayyel sevgilinin yolunu beklemektedirler.

Kederli akşamların, tenhâ sahillerin ve muhayyel sevgililerin yer aldığı bir başka mekân tasvirine, "*Dargın ve Barışık*" ile "*Terennümler*" isimli şiirlerde de karşılaşıyoruz.

Sahilleri ıssızdı bu akşam denizin de,
Akşam kayalıklardaki esrâra karıştık...
Mâziyi unutmuş gibi güldük ve barıştık,
Titrerdi için alnımı öptükçe dizinde[606]

---

[605]. *a.g.e., s.11*

[606]. *"Dargın ve Barışık", Gönülden Gönüle; s.28*

Akşam kayalıktan süzülüp sahile indin:
Sessizdin, ufuklar gibi durgun ve derindin
Enginlere kalboldun, esen rüzgâra sindin
Sevdâya yakın bir heyecan vardı sesinde.[607]

"*Nergis*" isimli şiirinde, Faruk Nafiz'i, akşamın melâlinin bütün tabiata aksetmiş olduğu romantik bir mekân içinde sevgilinin yolunu beklerken görüyoruz.

Akşamlar inerken süzülür koyda ziyâlar;
En nazlı geyikler gibi koynunda mutalsam
Bir korku yüzer gözlerinin rengine dalsam;
Ruhunda yaz akşakları dul bir kadın ağlar...

Rüzgârla sarar göğsünü omzundan uçan şal;
Her gün koyu bir gölge sarar benzini dünden;
Solgun gibisin gölde açan bir su gülünden;
Bir perde çeker neş'ene her gölge veren dal
...
Göl mevsimidir şimdi, bıraksın seni kuşlar;
Aksetti yeşil koylara sazlarla kamışlar[608]

Yeşil göller ve bu göllerde akşamın hüzün verici görünümünü kendinde toplayan sazlar ve kamışlar; Ahmet Haşim'in şiirlerinde de sık sık karşılaştığımız unsurlardır. "*Şarkın Sultanları*" isimli şiirde, şâirimiz, yeşil sahillerin, gülümseyen suların, şarkı mırıldanan koruların ve nazlı nazlı esen rüzgârın yer aldığı muhayyel bir mekân içindedir.

---

[607]. *"Terennümler", a.g.e., s.30*

[608]. *Heyecân ve Sükûn; s.68*

Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sahilde,
Aşinâlar gibi karşımda gülümserdi sular.
Nazlı rüzgâr konuşur anladığım bir dilde,
Sevdiğim şarkıyı söylerdi hafiften korular.[609]

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati'nin marazî özelliklerini hatırlatan bu şiirlerin dikkate değer bir başka özelliği de, bu şiirlerdeki romantik mekânı tamamlayan ince, narin yapılı, solgun yüzlü Şark güzelleridir. Kederli akşamların hasretle beklenen bu yolcuları, çoğu defa durgun denizler kadar sessiz ve elemlidirler. Taşıdıkları melâli yüzlerinden okumak mümkündür.

Faruk Nafiz'in "*Memleket Edebiyatı*" doğrultusunda yazdığı şiirlerinde mekân Anadolu'dur. Geçit vermeyen dağlar, çıplak bozkırlar, çeşme başları, mekâna aik unsurlar olarak bu şiirlerde geniş yer tutar.

Faruk Nafiz, "*Han Duvarları*" isimli şiirinde, her türlü romantik yaklaşımdan uzak, tamamen müşahadelerine dayanan bir anlayış içinde, Anadolu coğrafyasının hüzün verici görünümünü şu mısralarla gözlerimizin önüne serer:

Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros Dağları,
Önde uzun bi rkışın soldurduğu etekler
...
Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık[610]

Anadolu coğrafyasının çıplak görünüşü, "*Erzincan Yolunda*" şöyle ifâde edilir.

---

[609]. *Edebiyat-ı Umumiye mec. N.14, 21 Kânun-ı sâni 1916*

[610]. *Bir Ömür Böyle Geçti; s.159*

..Gitgide Ezbider eteklerinde
Ovalar kendini büsbütün soydu:
Çıplak tabiatın orta yerinde,
Geniş bir yaylanın ot minderinde
Bir kadın rastladım kigiyimli yalnız oydu.[611]

Faruk Nafiz, Kayseri'deki öğretmenlik yıllarının anlatıldığı "*Talas Bağlarında Batı*" isimli şiirinde, Erciyaas'in karlı tepelerini, yemyeşil asmaların kapladığı yamaçları ve hüzünlü akan suları, Anadolu coğrafyasının genel görünümüne uygunluk gösteren realist çizgiler halinde ifâde etmiştir.

Daha gün batmadan üstünde beyaz Erciyes'in
Bürünür tarlaların, bahçelerin rengi yasa;
Karlı bir burcu gezen nûru donarken Güneşin,
Atlılar kafile halinde dönerler Talas'a

Yükselen manzara yalçın, suların hüznü derin;
Bazı şirin görünür, bazı da korkunç etraf
Hepsi bir başka tahassüs veriyor lâlelerin;
Kimi şehvet gibi kızgın, kimi sevdâ gibi sâf

Meyveler yollara dökülür yer yer meşcereden,
Asmalar yemyeşil örter yamacın bir yanını;
Kimbilir, hangi bir ummâne giden bir dereden
Yol alır köylü kadınlar, sürerek hayvanını[612]

---

[611]. *a.g.e., s.145*

[612]. *Heyecân ve Sükûn, s.32*

Talas'la ilgili intibâların realist çizgiler halinde ortaya konmasında, Faruk Nafiz'in bu manzarayla ilk defa karşılaşmış olmasının rolü büyüktür. Faruk Nafiz, bu mekânda yer alan çizgilere yabancıdır; her şeyiyle kendisine yabancı olan bu manzara içinde kendisine yakın olarak, bahar mevsiminin hasretini çeken solgun güllerle, meçhul diyarların özlemini çeken gurbet kuşlarını görür.

Kuşlar üstünde gezer, gurbete düşmüş kuşlar,
Yaşlı bir göz gibi sahrâya bakan penceremin;
Bu dağın gülleri, derdim ki, neden solmuşlar?
Beddua ettiği yermiş meğer Aşık Kerem'in.

"*Çekme Palayı*" isimli şiirde, Aydın'ın ağaçlık bir yaylasında geçen muhayyel bir vaka hikâye edilmiştir.

Aydın'ın ağaçlık bir yaylasında
Oturmuş yanyana üç kabadayı.[613]

Faruk Nafiz, "*Esîr*" isimli şiirinde, şiirine egzotik bir hüviyet ve ulaşılmazlık hissini verebilmek için, Hint ve Çin gibi uzak diyarları yerleştirmiştir.

Kasrında bulursun onu, git Çin ile Hind'e;
Çin ile Hindin
Sahilleri sığ, yolları dar beldelerinde.[614]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde zaman zaman muhayyel bir mekânın tasviri ile de karşılaşıyoruz. Ahmet Haşim'i, Tevfik Fikret'i hatırlatan bu şiirlerde,

---

[613]. *Bir Ömür Böyle Geçti; s.65*

[614]. *Heyecân ve Sükûn, s.108*

muhayyel bir mekân içinde sevgili ile birlikte bulunma arzusu dile getirilmiştir.

Bir haber bekler gibi karanlık ufuklardan,
Enginlere dalardık mermer korkuluklardan
Bir yolculuk yapardık seninle Hinde:
Şarkın uzak yabancı sahillerinde
Dinlenirdin suların rengi solmadan
Birlikte uyanırdık sabah olmadan...
Sahillerin derinden gelen rüzgârı
Okşuyorken örtüsüz, genç omuzları
Tekrar yola başlardık asamız elde

Rûhumuza yabancı olan her belde,
Bizi vahşi süzerdi, bir kaplan gibi
Yalnız bu tenhâ yolun bizdik sahibi:
Etrafımız halıydı sesten, sedâdan
İnerdi gün doğarken sürüyle dağdan
Koyunlar çıngıraksız, çoban kavalsız
Tılsımlı çeşmelerden su dolduran kız
Yanımızdan bir âhu gibi geçerdi[615]

Bu muhayyel mekân, Hint'de, Şarkın uzak sahillerinde bir yerdir. Yalnız aşıkla sevgilinin bulundukları bu muhayyel mekânda her şey derin bir sessizlik içindedir. Çıngıraksız koyunlar, kavalsız çobanlar, sihirli pınarlardan testisini doldurduktan sonra bir ahû sessizliği ile uzaklaşan kızlar, bu muhayyel mekânı tamamlayan unsurlardır.

---

[615]. *"Bir Yolculuk", Dinle Neyden; s.23*

Her ocaktan tüter bir ince duman,
Dereler bir çocuk sesiyle güler
Çıngıraklarla canlanır korudan
Çoban ardında, bembeyaz sürüler[616]

mısralarıyla başlayan "*Köyde Kış*" isimli şiirde, muhayyel bir köyün tasviri ile karşılaşıyoruz. Ana çizgileriyle bir Anadolu köyüne benzemekle birlikte, şiirin yazıldığı yıllarda Faruk Nafiz'in henüz Anadolu'ya gitmemiş olduğu düşünülürse, anlatılanların, şâirimizin müşahedelerinin bir sonucu değil, duyduklarından faydalanarak ortaya konulmuş tesbitler olduğu söylenebilir.

"*Çiçekten Adalar*" isimli şiirde, Faruk Nafiz, ilhamının elleriyle yaptığı beyaz bir gemiyle, muhayyel bir mekâna doğru yol almaktadır. zümrütten kayaların süslediği, her türlü heyecandan, elemden uzak olan bu mekân içinde, sevgilinin hüzün dolu sesine su ve rüzgârdan başka cevap veren kimse yoktur.

Her sahile bir müjde götürmek emeliyle,
Yaptıkdı beyaz bir gemi ilhâmın eliyle;
Hisler gibi açtıkdı hayâl ufkuna yelken
Her mevsimimiz başka bir iklimde geçerken,
Bir gün, gemimiz parçalanıp kaldı kenarda...
Mihmânız, o günden beri zümrüt kayalarda.

Bir ben varım artık bu yeşil kıtada, bir sen;
Rüzgârla sudur başka bir âhenk işitirsen
Alemden uzak, hadiselerden heyecansız[617]

---

[616]. *Heyecân ve Sükûn; s.106*

[617]. *Salon, N.14, 15 Mayıs 1948*

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, ilhama elverişli tabii ve tarihî güzellikleriyle İstanbul geniş yer tutar.

Köy câmii. Meşrûta. Muvakkit yeri. Meydan
Meydanda köyün çeşmesi. Kestane. Çınar. Çam
Çay, nargile: Mermerde tüten çifte buhurdan...
Gönlümle gözüm tütsülenir böyle her akşam[618]

mısralarıyla başlayan "*Yeşil Köşe*" isimli şiirde, İstanbul yakınında, Boğaz'a nazır bir köyün tasviri ile karşılaşıyoruz. Çeşmesi, nice âşıklara sığınak olmuş asırlık çınarı, çam ve kestane ağaçları, çay ve nargilelerini yudumlayan insanları ile bu köy; mevcut hayat tarzını aksettirmekten uzak, mazide kalan bir yaşayış tarzının tablolaştırılmış ifâdesidir. Gerçek bir mekândan çok, muhayyel bir mekân özelliği gösterir.

Her şeyi ile maziyi hatırlatan bu köye ait manzara, şâirimizin muhayyilesi ile hayatiyet kazanıyor.

Seccâdeyi sermiş Boğaz'ın bir tarafında,
Dar bekler ezan vaktini birkaç mütekâid
Kalmış gibi yıllarca kütüphane rafında,
Yüzler, yazılar, manzaralar hep düne ait.

"*Göksu*" isimli şiirde mekân, Nedim'in şiirlerine ilham kaynağı olmuş, bir devrin hayatına damgasını vurmuş olan Göksu'dur. Bülbüllerin, ishak kuşlarının maziyi hatırlatan şarkılar söyledikleri bu muhayyel mekânı, yaşmaklı, feraceli, ipek maşlahlı Şark güzelleri tamamlamaktadır.

---

[618]. *Heyecân ve Sükûn; s.40*

Gönlüm ne zaman Göksu'da isterse dolaşmak,
Kaplar hemen etrafı hayâlimdeki bahçe
Akşam, görünür güller uzaktan bana yaşmak,
Hülyâlı söğüt dalları maşlahla ferâce[619]

V. MİZAHİ ŞİİRLER

Faruk Nafiz 1930'lu yıllarda, sanat âleminde ayrılık rüzgârlarının estiği bir dönemde, düşünce ağırlıklı şiirler de yazmış olmakla birlikte, daha çok mizahî tarzda şiirler yazmaya ağırlık vermiştir.

1930'lu yıllar, sanat âleminde kısır çekişmelerin ve yeni arayışların yoğun olduğu bir devre olarak dikkati çeker. Şiire yeni bir hamle kazandırmak iddiasıyla ortaya çıkan fakat hangi sanat anlayışına hizmet ettikleri belli olmayan şairlik özentisindeki gençlerin şiir sahasında meydana getirdikleri belirsizlik, birçok tanınmış ismin şiir sahasından uzaklaşarak mizah sahasına yönelmelerine sebep olmuştur. Yusuf Ziya Ortaç ve Orhon Seyfi Orhon'un da dahil oldukları bu şâirlere bir müddet sonra Faruk Nafiz de katılır.

Faruk Nafiz'in 1934–1950 yılları arasında yazmış olduğu ince esprili, bol nükteli mizahî şiirleri *Akbaba, Karikatür* ve *Mizah* isimli mecmualarda yayınlanmıştır.

Faruk Nafiz, Sedat Simavi'nin sahibi olduğu "*Karikatür*" isimli mizah mecmuasında yayınlanan ironik şiirlerinin büyük bir kısmında "*Çamdeviren*" mahlasını kullanmıştır. Ancak, aynı mecmuada yayınlanan "*Yarı Şaka Yarı Ciddi*", "*Alın Yazısı*", "*Yılbaşı*", "*Asma Köprü*", "*Mektup*", "*Beyoğlu'nda Bir Gezinti*", "*Şehir Tiyatrosunda*", "*En Büyük Yıldönümü*" isimli şiirlerinde "*Çamlıbel*"; "*Yeni Gazel*", "*Günah ve Sevap*" isimli şiirlerinde ise "*Çamlıviran*" mahlasını kullanmıştır.

---

[619]. *a.g.e., s.46*

Faruk Nafiz 1947–1950 yılları arasındaki dönemde, Ramiz Gökçe'in sahibi olduğu "*Mizah*" isimli mecmuada ironik şiirler yazmaya devam eder. Bu mecmuada yayınlanan şiirlerinden, 1947–1948 yılları arasında yayınlananlarında "*Deli Ozan*", 1949–1950 yılları arasında yayınlanan ve büyük bir kısmı "*Tek Kerâmet*" ana başlığını taşıyan şiirlerinde ise, "*Deli Ozan*" takma adı yanında "*Akıllı Ozan*" mahlasını kullanmıştır.

Öyle bir devr–i garâbet bu ki hayranım Ozan,
Kızlar erkekleşiyor, hindiler ördekleşiyor. [620]

Akıllı Ozan

Siyasî oyunlardan usanç geldi Ozan'a
Arar bir kahvehane dominolu, damalı.[621]

Deli Ozan

Akbaba ve *Karikatür* mecmualarında yayınlanan mizahî şiirlerinden büyük bir kısmı "*Tatlı Sert*" isimli eserde toplanmıştır. [622] *Mizah* mecmuasında yayınlanan şiirlerin alınmadığı "*Tatlı Sert*"in "*Seyahatname*" başlıklı bölümünde yer alan "*Sebeb–i Seyahat*" ve "*Bu Kıt'a Halit Bey Vasfındadır*" isimli şiirlerde "*Kalender*" mahlasını kullanmıştır.

Derhal edeyim vedâ umuma,
Zira ki sefer var Erzurum'a
Amma bu sefer berayı tetkîk

---

[620]. *"Devr–i Garâbet"; Mizah N.186, 29 Ocak 1950*

[621]. *"Fütur İçinde Huzur"; Mizah N.191, 3 Mart 1950*

[622]. *Tatlı Sert; Kanaat Kitabevi, Ahmet Sait mat. İst. 1938 136 s.*

Türk ilmini kılmak üzre tahkîk
Geçmez ele böyle fırsat ender
Fevteyleme hazır ol Kalender.[623]

Bildin mi Kalender ne demek Hazret-i Kâzım,
Hâmi-i liyakattir uzun söz neme lazım
Bir gün gelir eyler sana mecliste riyâset
Elbette o ser defter-i erkân ü azîm.[624]

Alem bize gayr olsa da Hamdi Bey olur yâr,
Zirâ ki o ser halka-i erbâb-ı niâmdı
Yâd eyle o eyyâm-ı tahassürle Kalender,
Zirâ o ne ülfetti, ne âlemdi, ne demdi.[625]

Faruk Nafiz mizahî şiirlerinde, sanat ve edebiyat âlemini, toplum hayatını, belediye hizmetlerindeki aksaklıkları ve plansız şehirleşmenin yol açtığı problemleri; spritualizme girmeden, iğneleyici fakat kırıcı olmayan bir ifâdeyle gözler önüne sermeye çalışmıştır. Ancak:

Lâtifedir işimiz, gücümüz Çamdeviren,
Anlıyandan korkmayız, korkarız anlamazdan...[626]

mısralarında da ifâde ettiği gibi, kişilerin eksik taraflarını, karakteristik vasıflarını ve

---

[623]. *"Sebeb-i Seyahat"; Tatlı Sert, s.113*

[624]. *"Bu kıt'a Halit Bey Vasfındadır", a.g.e. s.116*

[625]. *"Bu Gazel Osmanzâde'nin Aşiyânı Vasfındadır"; a.g.e. s.122*

[626]. *"Naz ve Niyâz"; Karikatür N. 26, 27 Haziran 1936*

birtakım zaaflarını, onları kırmadan ortaya koymaya çalışmışsa da, yine de bu şiirleri yüzünden kendisine gücenen insanların ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Faruk Nafiz, mizahî tarzda şiir yazmanın güçlüğünü "*Yarı Şaka Yarı Ciddi*" isimli şiirinde şöyle açıklar:

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

Latifemi benzetsem tatlılıkla şekere,
Dokunamam çiçekle, ne haddime, Peker'e!

Mahmud Esat Bozkurt'a yapmak istesem şaka,
Kaşlarını çatarak karşıma çıkar Aka.

Desem ki: "İşkencedir tramvay ahaliye!"
Derler: "Nasıl korkmadan çatıyorsun valiye?"

Desem: "Salih Zeki'nin şiiri dünyaya lâzım.."
"Beni unuttun mu diye?" Florinalı Nazım

Otuz yaşında desem Nezihe Muhittin'e,
Der ki: "On yıl yaşıma ilâve ettin yine!"
...
Yunus Nadi alınır güzeldir dersem "Tan"a,
"Kurun" kızar çıkarsam "Cumhuriyet"ten yana

Hatta bunu okurken ben Sedat Simavi'ye
Ansızın rengi döner kırmızıdan maviye

Herkes rahatsız olur ben iki fıkra yazsam...
Ben rahatsız olurum, fakat bunu yazmasam![627]

Faruk Nafiz'in *Karikatür* ve *Akbaba*'da yayınlanan ve büyük bir kısmı "*Tatlı Sert*" isimli kitapta toplanan mizahî şiirleri, şekil özellikleri bakımından üç kısımda toplanabilir:[628]

1. Dörtlük sistemi ile yazılmış olanlar: Bu şiirler koşma tarzında yazılmış olup, kafiye örgüsü ve ölçü bakımından da koşmaya uygunluk gösterirler.

Sevdiği nerdedir, kimdir bilinmez, ----------a
Gönlümün bir acep sevdâsı vardır ----------b
Güzeller sel olsa ateşi dinmez, ----------a
Göğsümde cehennem humması vardır. ----------b

Sevsem de gördüğüm bin bir güzeli, ----------c
Geçmişi düşünür, olurum deli: ----------c
Ne kadar güzeller geçti evveli, ----------c
Bir de bugünlerin ferdâsı vardır. ----------b

İsterim, bir geniş kucak olarak, ----------d
Geçmişi geleni içinde sıkmak... ----------d
Bu sonsuz görünen denizde, ancak ----------d
O büyük hasretin imâsı vardır.[629] ----------b

---

[627]. *Karikatür, N.5, 1 Şubat 1936*

[628]. *Fevziye Abdullah Tansel; "Tatlı Sert", Ülkü mec. Şubat 1938*

[629]. *"Amması Vardır"; Tatlı Sert, s.6*

Kurdum saylavlığı iyiden iyi, ----------*a*
Yükselmek istedim akran içinde ----------*b*
Şubatta çıkacak güzel listeyi ----------*a*
Bekliyor gözlerim duman içinde ----------*b*

Bilirim listede var benim adım, ----------*c*
Telâşla çırpınır yine kanadım ----------*c*
Liste çıkıncaya kadar anladım ----------*c*
Eriyen bir mumum şamdan içinde ----------*b*

Bu aşka tutulan bir ben değilim, ----------*d*
İki bin âşıklı benim sevgilim ----------*d*
Kalbini etse de üç yüz on dilim ----------*d*
Kalacak birçoğu hüsran içinde.[630] ----------*b*

2. Gazel tarzında ve 7+7 hece ölçüsüyle yazılmış olanlar:

Ne cüzdanda kâğıt var, ne altın var kemerde,
Yine gözüm yukarda, yine göğsüm ilerde!
...
Babam bana vasiyet etmişti can verirken:
"Aç kal, fakat el açma sakın merde, namerde!"

Bu çetin kaideye uyduğundan olacak,
Bir kümes bırakmadı bana merhum peder de![631]
Çamdeviren

---

[630]. *"Kervan İçinde"; Tatlı Sert, s.17*

[631]. *"Sözle Öz"; Karikatür N.41, 10 Birinciteşrin/Ekim 1936*

3. Aruz vezni ile yazılmış olanlar: Faruk Nafiz'in 1928 yılında "*Şark Vilayetleri Tetkik Heyeti*" ile birlikte gittiği Anadolu gezisinin intibalarını anlatan ve "*Tatlı Sert*" isimli kitabında yer alan "*Seyahatnâme*" isimli şiiri aruz vezniyle yazılmıştır.[632]

Faruk Nafiz, mizahî şiirlerinde şu konulara yer vermiştir:

1. Sanat ve edebiyat âlemi,
2. Geçim derdi, talihten şikayet,
3. Politika,
4. Belediye hizmetleri, şehircilik ve trafik kargaşası
5. Ülkenin genel durumunu ve sosyal hayattaki değişiklikleri anlatan şiirler.

1. Sanat ve edebiyat âlemi ile ilgili olan mizahî şiirleri: Bu şiirlerde, sanat ve edebiyat alemimizin tanınmış simalarının karakteristik özellikleri zarif çizgiler halinde dile getirilmiştir. İnce bir mizahın hakim olduğu bu şiirlerde, tasvir edilen edebî şahsiyetlerin rencide edilmeden tanıtılmasına büyük özen gösterilmiştir.

Bu şiirlerin bir kısmında, şiire verilen değerin gün geçtikçe azaldığından ve şiirin gerçek mânâsını anlamadan şiir yazanların sayısının artmış olmasından şikayetçi olan Faruk Nafiz, bu konudaki rahatsızlığını "*Cep Takvimi*"[633] isimli şiirinde şöyle ifade eder:

Dün bahçede oynarken saklambaçla körebe
Bugün şiir yazıyor ummadığın talebe
Bitirdik bir adımda edebiyatı, diyor,
Henüz ayak atacak yaşta iken edebe
Veriyor aylığını kitap bastırmak için,

---

[632]. *Tatlı Sert, s.112-136*

[633]. *Söz konusu şiir, Karikatür mecmuasında "Cep Takvimi Şâirleri" ismiyle yayınlanmıştır. (bkz.Karikatür N.17, 25 Nisan 1936)*

Kitap almak üzere verecekken mektebe
Kurun muharririne anlatıyor fikrini,
Etmiş gibi şimdiden üstadlara galebe:
"Halit Ziya'ya nasıl kulak asar bu nesil?
Metelik verir miyiz biz Reşat Nuri'ye be?"[634]
(Çamdeviren)

Gerçek şiirden anlamayan, şâirlik özentisindeki kişilerin çoğalmasının, sanata ve sanatçıya verilen kıymeti büyük ölçüde zedeleyeceğini düşünen Faruk Nafiz, bu konudaki endişesini şöyle dile getirir:

Oğlum için korkarım ben iki ihtimâlden;
Bir, burda oturması.. Bir sanatkâr olması
...
Resim, şiir, musiki, heykelle uğraşanın,
Maksadı şüphelidir: Bir intihâr olması!..

Anadan doğma suçlu olmalı sanat ehli,
Birinin kısmetinde yok bahtiyâr olması!

Tâ ezelden azâba mahkûm olan bu neslin,
Hafif cürüm sayılır yalnız mimar olması!

Bulamıyor derdini paylaşacak bir kadın,
Sanatkârın bundandır ekser bekâr olması![635]

Faruk Nafiz, edebiyat âlemindeki kısır çekişmeleri, başıboşluğu ve çok

---

[634]. *Tatlı Sert, s.56*

[635]. *Tatlı Sert, s.38*

sesliliği, bir başka şiirinde şu şekilde ifâde eder:

Dünküler, bugünküler, birbirini tanımaz,
Nasıl âti beklenir bu maziye, bu hale?

Babası yok, oğlu yok, harem ağası gibi,
Her nesil tek başına yüz tutuyor zevâle.

Başka hiç bir mesleğe geçmesin iş bu illet,
Hemen duâ edelim hulâsa zülcelâle![636]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, şiirin gerçek değerini kavramadan şiir yazma özentisine kapılan genç şâirlerin, bu davranışlarından duyduğu rahatsızlığı, şu mısralarla ortaya koyar:

Genç edipler o kadar gürültü ettiler ki,
Hayretinden bir yana sindi Florinalı.[637]

Geçende bir şiiriniokudum bir şâirin,
Kendimi kaybeyledim saçma sapan içinde.[638]

Benzedi şâirlerin elinde bugün şiir,
Alaca bulacalı Eyüp oyuncağına![639]

---

[636]. *"Yeni Bütçe"; Karikatür, N.23, 6 Haziran 1936*

[637]. *"Daldan Dala"; Karikatür N.33, 15 Ağustos 1936*

[638]. *"Zaman İçinde"; Karikatür N. 46, 14 İkinci Teşrin/Kasım 1936*

[639]. *"Hepsi Bir Yerde"; Karikatür N. 53, 2 İkinci Kânun/Ocak 1937*

Büyük şâir onlara derler bugün, bilmeye
Vezin ne, kafiye ne, gramer, imlâ nedir?

Sen kendi bildiğinden şaşma, ey Çamdeviren,
Söylediğin yerinde, yazın üstâdânedir![640]

Faruk Nafiz, ironik şiirlerinin bir kısmında ise, edebiyat alemimizin tanınmış simalarının karakteristik özelliklerini mizahî çizgilerle ifade etmiştir. Edebî şahsiyetlerin mizahî çizgilerle anlatıldığı bu şiirlerde, Yahya Kemal'e geniş yer verildiği görülür. Yahya Kemal'in geç ve güç yazan bir şâir oluşunu, şu şekilde ifâde etmiştir:

Üstâd Yahya Kemal'i tanıyanlar yakından,
Yılda bir tas su veren bir şadırvan, diyorlar[641]

Üstâd epeyce sustu, yineverir sanırım,
Sekiz on mısra ile âlemi ihtilâle![642]

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in Türk sanatına olan hayranlığını ve İstanbul sevgisini şu mısralarla ortaya koyar:

Var mı Yahya Kemal'in sanatına şaşmadık,
Yirmi yıl dostluk ettik, sonunda bağdaşmadık!

Ne medrese bırakır, ne cami, dolaşmadık,

---

640. *"Yeni Tarz Bir Gazel"; Karikatür N. 45, 7 İkinci Teşrin/Ekim 1936*

641. *"Diyorlar"; Karikatür, N.50, 12 Birinci Kânun/Aralık 1936*

642. *"Yeni Usulde Bir Gazel"; Karikatür N.97, 6 İkinci Teşrin/Kasım 1937*

Ben de şaşırdım, üstâd, şâir mi, mimar mıdır? [643]

Eğer Yahya Kemal'i bulmak isterse gönlüm
Ya Lebon'da görürüm, yahut Tokatlıyan'da.[644]

Yahya Kemal'in fizikî görünüşüne tezat teşkil eden bir inceliğe, zerafete ve nükteci bir söyleyişe sahip bulunduğu, şu mısralarla ifâde edilmiştir:

Üstâd Yahya Kemal'i görürsün iri yarı,
Çobanla boy ölçüşen bin kahraman sanırsın.

Fakat birden incelir lakırdıya başlarsa,
Akıyor nüktelerden bir çağlıyan sanırsın.[645]

*

Dolu bir sürahiye dönen Yahya Kemal'e
Nisbetle Ahmet Haşim kalır elbet piyâle.[646]

Faruk Nafiz, sanat hayatı boyunca sevgi ve saygı ile bağlı kaldığı Yahya Kemal'e karşı duyduğu hayranlığı bir başka şiirinde şu mısralarla ortaya koyar:

Cümleten dersine can attığımız bir anda
Bir de baktık ki yok üstâd-ı edeb meydanda

---

643. *"Her Telden"; Tatlı Sert s.42*

644. *"Bir Gezinti"; Karikatür N.4, 25 İkinci Kânun/Ocak 1936*

645. *"Şâirler Arasında"; Karikatür N.7, 15 Şubat 1936*

646. *"Manzum Makale"; Karikatür N. 37, 12 Eylül 1936*

Ben ararken onu hasretle Emirgân'da meğer
Kurmuş üstâd-ı edeb kürsiyi Pakistan'da.

Görmiyenler Çınaraltı'nda mübârek yüzünü
Arıyor nâmını mecmuada ya divânda

Bence mısraları üstâd-ı azîm-üş şânın
Aranır hâfıza kalmazsa eğer insanda

Sanmayın sadece üstâdı kaçırdık elden
Handenin, kahkahanın zerresi yok yâranda

Derd-i hasretle ağaçlar yoluyor saçlarını,
Doğrudur kalmadı yaprak deseler ormanda...[647]

(Deli Ozan)

Faruk Nafiz'in mizahî şiirlerinde geniş yer verdiği şâirlerden biri de Mithat Cemal'dir. Mithat Cemal ile ilgili ironik şiirlerinde, onun şâirlik yönünden çok; suya sabuna dokunmayan kişliğini, midesine olan düşkünlüğünü ve ser verip sır vermeyen bir özelliğe sahip bulunduğunu ortaya koymaya çalışmıştır.

Ne zaman karşılaşsan yolda Mithat Cemal'le
Daha şimdi çıkmıştır lokantadan sanırsın.[648]

(Çamdeviren)

Lokantaya girerim Mithat Cemal'den önce,

---

[647]. *"Büyük Şâir Elçimize"; Mizah, N.91, 2 Nisan 1948*

[648]. *"Şâirler Arasında"; Karikatür N.7, 15 Şubat 1936*

Yoksa yemek bulamam tencerede, sahanda.[649]

(Çamlıbel)

Kalbin ferâh, başın dinç kalmasını istersen,
Örnek al her hususta şâir Mithat Cemal'i![650]

(Çamdeviren)

Bir sırrın varsa anlat şâir Yahya Kemal'e,
Saklat onu bulmazsan Noter Mithat Cemal'e.

Birincisi esasen kulak vermez sözüne,
İkincisi kilitler çekmecenin gözüne..

(Çamdeviren)

Şiir yazarsa şâir, yazmalı Akif gibi,
Parmak ısırtmalıdır önce Mithat Cemal'e [651]

(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, sanat hayatının ilk döneminde yakın ilişkiler içinde bulunduğu Nazım Hikmet'e de mizahî şiirlerinde yer vermeyi ihmâl etmemiştir.

Nazım Hikmet'in gerek şekil, gerekse muhteva bakımından kural tanımayan, Türk nazmını alt üst eden kişiliğini şu mısralarla ortaya koyar:

Nazım Hikmet yürürken şiir okur arşınla,
Mânâlı söyler amma saçma sapan sanırsın.[652]

(Çamdeviren)

---

[649]. *"Bir Gezinti"; Karikatür N.4, 25 İkinci Kânun/Ocak 1936*

[650]. *"Şarbay Olaydım"; Karikatür N.48, 28 İkinci Teşrin/Kasım 1936*

[651]. *"Manzum Makale"; Karikatür; N.37, 12 Eylül 1936*

[652]. *"Şâirler Arasında"; Karikatür N.7, 15 Şubat 1936*

Bizi kaldırmadığı kalıyor dansa yalnız,
Yoksa ayırt edilmez Nâzım'ın şiiri cazdan.[653]
(Çamdeviren)
Nazmı en fazla alt üst edenin ismi Nâzım,
En düzen tanımazın adı bizde Nizam'dır![654]
(Çamdeviren)
Nâzım Hikmet meydana çıktığı günden beri,
Rakipleri geçirir günde birkaç havale

Edebiyatımızı alt üst eden isyânlar
Taş çıkarır Madrit'i titreten ihtilâle.[655]
(Çamdeviren)
Eğer Nâzım Hikmet'e duyurursan yasını,
Parçalar gür sesile elin kafatasını.[656]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz'in mizahî çizgilerle karakterize ettiği edebî şahsiyetlerden biri de Necip Fazıl'dır. Onun telaşlı ve heyecanlı halini, kendini beğenmiş kişiliğini şöyle ifâde eder:

Nabzını dinleyerek gezer Peyami Safa,
Necip Fazıl her zaman telaşta, heyecanda![657]
(Çamlıbel)

---

[653]. *"Naz ve Niyaz"; Karikatür, N.26, 27 Haziren 1936*

[654]. *"Bu da Böylesi"; Karikatür, N.28, 11 Temmuz 1936*

[655]. *"Manzum Makale"; Karikatür, N.37, 12 Eylül 1936*

[656]. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Teşrin/Ekim 1937*

[657]. *"Bir Gezinti"; Karikatür, N.4, 25 İkinci Kânun/Ocak 1936*

Necip Fazıl diş biler adını anmayana,
Halit Fahri içmeden başı duman sanırsın.[658]
(Çamdeviren)
Velâkin esrârını açma Necip Fazıl'a,
İstemezsen ya manzum, yahut mensur yazıla![659]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, güçlü bir şair olmamasına rağmen, kendini güçlü şâir olarak gören Salih Zeki'nin (Aktay) bu özelliğini şu mısralarla ifâde eder:

Salih Zeki etrafa bakmadan gezer durur,
Sana çarpınca, budur asıl ozan sanırsın.[660]
(Çamdeviren)
Kendi dinler yazdığı şiiri Bay Salih Zeki,
Dinledikçe yayılır ağzile burnu hazdan![661]
(Çamdeviren)
Salih Zeki Aktay'ın gördük eserlerini,
Neye bilmem ki hâlâ bu yolda ısrar eder?

Sermâyesi tüekendi ilhâmının sanırım,
Dünkü yazdıklarını bugün de tekrar eder![662]
(Çamdeviren)

---

[658]. *"Şairler Arasında"; Karikatür, N.7, 15 Şubat 1936*

[659]. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Teşrin/Ekim 1937*

[660]. *"Şâirler Arasında"; Karikatür, N.7, 15 Şubat 1936*

[661]. *"Naz ve Niyaz"; Karikatür, N.26, 27 Haziren 1936*

[662]. *"Bu da Böyle Bir Gazel"; Karikatür, N.64, 20 Mart 1937*

Faruk Nafiz, edebiyatımıza birçok romanıyla damgasını vuran, sanat âleminde beyefendi ve kibar kişiliği ile tanınan Reşat Nuri Güntekin'le ilgili olarak şunları söyler:

Gazinoda satranca dalmıştır Reşat Nuri,
Bir eli nargilede, bir eli de fincanda [663]
(Çamlıbel)
En iyisi derdini içinde saklar diye,
Ya Faruk Nafiz'e aç, yahut Reşat Nuri'ye:

Birisi piyesinde seni kahraman yapar,
Öteki iki ciltlik koca bir roman yapar![664]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, edebiyat âlemimizin tanınmış bazı şahsiyetlerinin karakteristik özellikleri ile ilgili olarak şunları söyler:

İsmail Habip: *Dostum İsmail Habib çıkar bazı karşıma,*
Uzun bir konferansa başlar en dar zamanda![665]
(Çamlıbel)

Ya İsmail Habib'e söylersin bir kelime,
Ertesi gün bir tomar destân geçer elime![666]
(Çamdeviren)

---

[663]. *"Bir Gezinti"; Karikatür, N.4, 25 İkinci Kânun/Ocak 1936*

[664]. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Teşrin/Ekim 1937*

[665]. *"Bir Gezinti"; Karikatür, N.4, 25 İkinci Kânun/Ocak 1936*

[666]. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Kânun/Ekim 1937*

Mehmet Akif: *Görsen Mehmet Akif'i kır düşmüş sakalıyla,*
Boşuna öğüt veren bir babacan sanırsın.[667]
(Çamdeviren)

A. Hamid: *Büyük Hamid sevimli, kibâr bir ihtiyardır,*
İlk görüşte elini öper, baban sanırsın.

Yalnız zaman geçince bıyık büker, göz süzer,
Onu İzzet Melih'ten daha civân sanırsın.[668]
(Çamdeviren)

Halit Fahri: *Halit Fahri yazacak şiir bulmazsa şayet,*
Dostların esrârını ifşâ eder nihayet![669]
(Çamdeviren)

M. Emin: *Ulusal şâirimiz Mehmet Emin'i görsen,*
Beyoğlu'nda geziyor yeni Turan sanırsın.[670]
(Çamdeviren)

E. Ekrem: *Eşi yoktur cihânda Ercüment Ekrem'in hiç,*
Çalakalem yazıyor dolaştığı zamanda.[671]
(Çamlıbel)

M. Yesari: *Evden izin almadan çıkmaz Mahmut Yesari,*
Bir zamanlar ederken bekârlara kumanda.[672]

---

667. *"Şairler Arasında"; Karikatür, N. 7, 15 Şubat 1936*

668. *"Şâirler Arasında"; Karikatür, N.7, 15 Şubat 1936*

669. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Teşrin 1937*

670. *"Şâirler Arasında"; Karikatür, N. 7, 15 Şubat 1936*

671. *"Bir Gezinti"; Karikatür, N.4, 25 İkinci Kânun 1936*

672. *"Bir Gezinti"; Karikatür, N.4, 25 İkinci Kânun 1936*

H. Suat: *Bazı yazar aruzla Hüseyin Suat dahi,*
Bir satırda yapmasa olmasa iki imâle![673]
(Çamdeviren)

A.İhsan Bey: *Çıkar bütün paranı, hemen birkaç hisse al,*
Varsa eğer bir işin Ahmet İhsan içinde![674]
(Çamdeviren)
Belli olmaz, kimdedir para, imân diyorlar,
Şazdır bu kaideden Ahmet İhsan, diyorlar.[675]
(Çamdeviren)
İktisâdi program elbet muvaffak olur,
Sinekten yağ çıkaran Ahmet İhsan bizdedir![676]
(Çamdeviren)

S. Simavi: *Şikâyetim yok benim, sevgili patronumdan,*
Cömertlikte doğrusu Ahmet İhsan'a benzer![677]
(Çamdeviren)
Ücreti artır derim ben Sedat Simavi'ye,
Bir türlü eski dostum olmaz asla oralı!..[678]
(Çamdeviren)

N. Ataç: *Takılacak birisi yoksa Nurullah Ataç,*
Dolar kendi kendini ansızın parmağına[679]

---

673. *"Manzum Makale"; Karikatür, N.37, 12 Eylül 1936*

674. *"Zaman İçinde"; Karikatür, N.46, 14 İkinci Teşrin/Kasım 1936*

675. *"Diyorlar"; Karikatür, N.50, 12 Birinci Kânun/Aralık 1936*

676. *"Bizde Olanlar"; Karikatür, N.67, 3 Nisan 1937*

677. *"Neye Benzer"; Karikatür, N.43, 24 Birinci Teşrin/Ekim 1936*

678. *"Daldan Dala"; Karikatür, N.33, 15 Ağustos 1936*

679. *"Hepsi Bir Yerde"; Karikatür, N.53, 2 İkinci Kânun/Ocak 1937*

Matbuat âleminin en akıllı başındası,
Nurullah Ataç derler bir acayip adamdır!..[680]
(Çamdeviren)
Duyarsa esrârını bir gün Nurullah Ataç,
Eşyanı derle topla, kutbu şimâliye kaç![681]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, her şeye olumsuz bir gözle bakmayı ve herkesin ak dediğine kara demeyi büyük bir meziyet olarak gören Nurullah Ataç'ın bu özelliğini, "*Var mı, Yok mu?*" isimli mizahî şiirinde, ona kendi ağzından anlattırır:

"Çamdeviren, bu hafta hafif bir grip geçirdiğinden mutad yazısını yetiştiremedi. Okuyucularımızı onun nüktelerinden mahrum bırakmamak için çam devirmekte dosta düşmana parmak ısırtan Nurullah Ataç'a müracaat ettik. Değerli münekkit ricamızı kabul etti ve bu haftaki manzumeyi bir çırpıda yazarak bize gönderdi. Okuyucularımızın bu şiirden ötekiler kadar memnun olacağına eminiz.

Niçin yazılarımda soruyorlar şeker yok?
Onlarda şeker değil, hatta tuzla biber yok!

Örnek aldım hocanın meşhur kar helvasından,
Leziz olan yazıda bence zirâ hüner yok!

Hikâye de yazmıştım bir zaman ben bu yolda,
Şiirlerim de var ki câizdir derseler yok!

Orijinal olmalı bence bütün yazılar,
Neme lazım, değeri diler varmış, diler yok!

Önce Yahya Kemal'i beğenir, methederdim,
Şâirlerin içinde, derdim, ona benzer yok!

...

---

[680]. *"Bu da Böylesi"; Karikatür N.28, 11 Temmuz 1936*

[681]. *"Edipler Arasında"; Karikatür, N.92, 2 Birinci Teşrin/Ekim 1937*

Haşim'in sağlığında daha alâsı yoktu,
Öldüğünü görünce, dedim, ondan beter yok!

Akif'i tenkit için vefatını bekledim,
Bu sabrımı, sanırım, hoş görmiyen bir er yok!

Yüzüne söyleyemem herkesin kusurunu,
Zayıfa gözüm yeter, kuvvetliye sefer yok!

Diyorlar, niçin tenkit etmiyorsun Muhsin'i?
Çünkü onun gücünden bende eser, meser yok!

Daha dün Necip Fazıl yegâne şâirimdi,
Bugün zevkim değişti, ona gönlümde yer yok!

Şimdi Nazım Hikmet'e gönül verdim doğrusu,
Yarın Salih Zeki'ye sıra gelir, keder yok!

Çok şâirin rûhuna daha mevlût okurum,
Neyleyim, hiç birinin ölümünden haber yok!

Keyfim ister, dönerim dünkü sözümden bugün,
Bize münekkit denir, sırtımızda semer yok!

Çoktan benim başımı yararlardı edipler,
Bereket, ellerinde kalem var da keser yok!

Hem çifti bir liraya tenkit yazar, dururum,
Hem derim: Orta yerde okunacak eser yok!

Okuyup tenkidimi fikir değiştirenin,
Fikir bence müsâvî, eğer varmış, eğer yok![682]

Nurullah Ataç
Aslına mutabıktır
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz mizahî şiirlerinde; tiyatro, resim, musiki gibi sanat dallarının tanınmış isimlerine de yer vermiştir.

---

[682]. *"Var mı, Yok mu"; Karikatür, N.65, 27 Mart 1937*

M. Ertuğrul: *Geçse Dârülbedâyi hatırımdan ne zaman,*
Gözlerimin önünden geçer birkaç kahraman...

Verdi tiyatromuza yaşından fazla emek,
Elde değil Ertuğrul Muhsin'i beğenmemek.

O, sahne tarihini dolduran bir zaferdir,
Rejisördür, aktördür, kumandandır, neferdir

Kim inkâra yeltense zaten onun adını,
Cayar düşüncesinden yiyince tokadını!

Dayanıp hem sanata, hem de çelik bir kola,
Bütün münekkitleri getirdi bir bir yola![683]

H. Körmükçü:*Öyle Hazım deyip de sözü kesmek haramdır,*
O bir adam görünür ammâ bin bir adamdır.

Onu her gün sahnede başka adam bulurum,
Bazı Arap, Arnavut, bazı da Ermeni, Rum

Kendini öyle role vermiş ki, iyiden iyi,
Korkarım unutacak bu gidişle Türkçeyi![684]
(Çamlıbel)

V.Rıza Zobu: *Korkma akıllı gibi görünen budaladan,*
Çirkin fakat aptala çıkan Vasfi Rıza'dan

---

[683]. *"Şehir Tiyatrosunda"; Karikatür, N.9, 29 Şubat 1936*

[684]. *a.g.e.*

Vasfi'yi methedeyim derken sözüm uzadı,
Nereye sıkıştırsam şimdi büyük Behzat'ı?[685]
(Çamlıbel)

İ. Çallı: *Çallı'yı seçecek binlerce kul var,*
Gıldanî, Asurî, Hitit, Moğol var
Kızlara sözüm yok, bir hayli dul var,
Çallı, senâlemin ağzında balsın!

Şöyle bir haykırsandurduğun yerden;
Beni kim seçecek milyonca erden?
"Biz" diye ses gelir meyhanelerden,
Kıskanan başını tablona çalsın![686]

M.N. Selçuk: *Münir Nurettin'in de, bülbül mü, kanarya mı,*
Kıvrak edâsı gibi sadası da kıvraktır.[687]

Safiye Ayla: *Bayan Safiye'nin de ateş saçan nefesi,*
Yerli antrasitle tutuşmuş bir ocaktır![688]

2. Talihinden şikayet ve geçim derdi: Faruk Nafiz ironik şiirlerinin bir kısmında, sanat hayatında aradığını bulamamış bir sanatkâr olmanın verdiği bedbinlikle, talihinden şikayet eder.

---

[685]. *a.g.e.*

[686]. *"Ressam Saylavlar"; Tatlı Sert, s.33*

[687]. *"Radyonun Başında"; Karikatür N.57, 30 İkinci Kânun 1937*

[688]. *a.g.e.*

Talihin kudretini acep kim inkâr eder?
Beni vardan yok edip, seni yoktan var eder!

Bugün gökte gezeni yarın yere indirir,
Şimdi müflis olanı sonunda tüccar eder!

Cennet eder kimine bir odalık kümesi,
Kimine yüz odalık sarayları dar eder![689]

mısralarında, talihin insan hayatındaki önemini belirten Faruk Nafiz, attığı her adımda önüne bir set gibi çıkan kendi talihsizliğini "*Şikayet*" isimli şiirinde şu mısralarla ifade eder:

Özendim bir zamanlar mühendislik etmeye,
Kurduğum köprüleri ya sel, yahut yel aldı!

Doktor oldum, hastamı tedaviye başladım,
Karıma göz koydu ki elimden ecel aldı!
...
Nihayet saylavlığı kurmuştum için için,
Bu son ümidimi de Bay Ali Yücel aldı!

Ben başımı sokacak bir oda bulamazken,
Allah versin, dostlarım han aldı, otel aldı![690]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz'i talihinden şikayetçi olmaya sevk eden sebeplerin başında, şâir

---

[689]. *"Bu da Böyle Bir Gazel"; Karikatür, N.64, 20 Mart 1937*

[690]. *"Şikâyet"; Karikatür, N.60, 20 Şubat 1937*

olarak lâyık olduğu değeri görememiş olması gelir. Faruk Nafiz o dönemde, sanat gücünden çok, itibarlı bir insanın himâyesinde olmaya daha çok kıymet verildiği kanaatindedir. Bu konudaki düşüncelerini "*Hem Nalına, Hem Mıhına*"da şöyle ifâde eder:

İnsanın mamuruna ne derler bizde, bilmem,
Fakat şâir diyorlar insanın harâbına!

Fazla kitap devirme, zihnini yorma fazla,
Çalışma canla başla meslek intihâbına:

Hemen bir arka bul da yaslan, Ey Çamdeviren,
Bakarlar intihâbdan fazla intisâbına![691]

Talihin bir baht işi olduğuna inanan Faruk Nafiz, talihli bir insanla talihsiz insan arasındaki tezadı şu mısralarla ortaya koyar:

Fâzileti, bilgisi, zekâsı, martavalı,
Kimi her gün bir yeni saadete ulaşır
Kimi yerinde sayar, durur oldum olalı!
Anlaşılan ikbâl de, idbâr da baht işidir.
Meselenin aslı bu.. Ötesi kurt masalı!
Görürüm bazı, hatta sürünen akıllının
Başında horoz gibi kanat çırpan aptalı.[692]

Faruk Nafiz, sanata ve sanatçıya verilen değerin gün geçtikçe azalmış olmasından duyduğu üzüntüyü "*Nerede*" isimli şiirinde şöyle ifâde eder:

---

[691]. *"Hem Nalına, Hem Mıhına"; Karikatür, N.87, 28 Ağustos 1937*

[692]. *"Daldan Dala"; Karikatür, N.33, 15 Ağustos 1936*

Ömrünü şiire veren zavallı yârân ile,
Şiirle uğraşmayan yüce ihvân nerede?

Onlar murâda erdi, ben çıktım kerevete,
Ben nerdeyim, yol alıp giden kervan nerede?

Hafif olan yükselir balon gibi havaya
Arkasını sen anla ağır olan nerede?[693]

Faruk Nafiz, sanata ve sanatçıya lâyık olduğu değerin verilmeyişinden duyduğu üzüntüyü bir başka şiirinde şu mısralarla dile getirir:

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

Çeneni yorma boş lakırdılarla,
Başkası ne derse onu tekrarla!
Her kapı açılır bu anahtarla,
Ne bütün bütün sus, ne berber ol sen!

Bir zaman baştayken şâirin yeri,
Kalmadı dünyada şiirin değeri
Dön sanat yolundan gerisin geri,
Siyaset eline seferber ol sen.

---

[693]. *"Nerede"; Karikatür, N.88, 4 Eylül 1937*

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

Saylav oldu diye geçende Şevket,
Resimle uğraşmak beyhûde zahmet!
Oğlum, ondan sana gelir mi nöbet?
Başka bir meslekte muzaffer ol sen.

Zaferin sırrını, gel de benden kap,
Dediğim şeyleri yazmaz bir kitap:
Ya birkaç saylavla arkadaşlık yap,
Veya bir bakanla birâder ol sen![694]

Faruk Nafiz, talihinden şikayetçi olduğu ironik şiirlerinde, sanata ve sanatçıya gereken önemin verilmeyişinden yakınırken, sanatkârın içinde bulunduğu geçim sıkıntısını da ortaya koymayı ihmal etmez.

Ramazan geçti, hâlâ bizim oruç devamda,
Yine şâir akşamdan akşama iftâr eder![695]

diyerek, sanatçının içinde bulunduğu geçim sıkıntısını dile getiren Faruk Nafiz, geçim sıkıntısı içinde kıvranan gerçek sanatkârlarla, sanatı başkalarının çıkar için kullanan kişiler arasındaki tezadı şu mısralarla ortaya koyar:

---

[694]. *"Baba Öğüdü"; Tatlı Sert, s.9*

[695]. *"Bu da Böyle Bir Gazel"; Karikatür, N.64, 20 Mart 1937*

Eloğlu kazanır günde yüz lira,
Ben ayda verememem bin kuruş kira...
Sonunda her sözün olur iftira
Bu acip taksime kısmet demezsen!

Hiç sorma, o şâir, sen de şâirken
Bu fark ne arada, seviye birken?
Sen niçin yerdesin, o yükselirken?..
Ne denir bu işe ibret demezsen?[696]

Faruk Nafiz, geçim endişesini, şâirliği ile mütenasip olmayan yaşantısını "*Destan*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Her sabah çıkarım evden ezanla,
Uğraşır dururum kızla kızanla
Aktarır serveti eller kazanla,
Benimse elime bir fincan geçer.
...
Coşkun sular gibi çağlayan benim,
Sazına kalbini bağlayan benim,
Yokluktan anası ağlayan benim...
Benim gibi yüz yılda bir ozan geçer.[697]

Faruk Nafiz, içinde bulunduğu geçim sıkıntısını ve sanatkâr olarak lâyık olduğu itibârı göremeyişini, talihin kendisine kötü bir oyunu olarak görür. Bu konudaki düşüncelerini bedbin bir rûh hali içinde şu mısralarla ifâde eder:

---

[696]. *"Ne Demeli", Tatlı Sert, s.15*

[697]. *"Destan"; Tatlı Sert, s.3*

Başımda olmasaydı apartıman kirası,
Görünmezdi gözüme şunun bunun binası!

Beni rahatsız eden kendi fakirliğimdir,
Sanmayın, ötekinin, berikinin parası!

Bir sıcak çorba bulsam beni imrendirir mi,
Dostum Mithat Cemal'in kaymaklı baklavası?

Yayalıktan kurtulsam rüyâma girer mi hiç
Noter Galip Bingöl'ün otomobil safası?

Bir pamuk hırkam olsa, aklıma gelmez bile
Zarif İzzet Melih'in kat kat ipek libâsı!
...
Bilemem sırrı nedir rahata kavuşmanın?
Nedendir çalışanın muvaffak olmaması?

Öyle şiir, hikâye, piyes, roman yazdım ki,
Parmak ısırdı buna edebiyat Yahyası!

Ne kadar gayret etse yanıma yaklaşamaz
Ne de Reşat Nuri'si, ne Peyami Safa'sı!

Kimseyi hicvetmedim, dilimde gezdi durdu,
Bütün bildiklerimin yalnız meth ü senâsı

Alkışladım her işin iyi taraflarını,
Görmemezlikten geldim olsa bile fenâsı!

Yine herkes diş biler bana iş böyle iken...
Bu ne alın yazısı, ne biçim baş belâsı?

Anlaşılan sevinç de, tasa da baht işidir,
Talihi olmayanın elma olur "elmas"ı

Başına taş yağdırır Tanrı bile göklerden,
El açıp okuyayım, desem yağmur duâsı.[698]
(Çamlıbel)

3. *Politik hayatla ilgili mizahî şiirler:* Faruk Nafiz, ironik şiirlerinin bir kısmında ise, politik hayatla ilgili beklentilerini, hayâl kırıklıklarını, politik menfaatler uğruna yapılan haksızlıkları, siyaset adamlarının tutarsız davranışlarını, demokrasi adına yapılan fakat demokrasi ile bağdaşmayan icraatları iğneleyici bir ifâdeyle ortaya koyar. Şâir, politik muhtevalı şiirlerinin bir kısmında, milletvekili olma arzusunu dile getirir.

Saylavlığa özenmek, istemek, seçilmemek...
Hayatımız bu yüzden üç perdelik dramdır![699]

diyerek, milletvekili olma arzusunu ve seçilememiş olmaktan duyduğu üzüntüyü dile getiren Faruk Nafiz; milletvekili olma konusundaki ümit ve beklentilerini, siyasî kadroların seçilmesinde söz sahibi olan İzmir milletvekili Hamdi Aksoy'a hitaben yazdığı "*Mektup*" isimli şiirinde şöyle ifâde eder:

---

[698]. *"Alın Yazısı"; Karikatür, N.6, 8 Şubat 1936*

[699]. *"Bu da Böylesi"; Karikatür, N.28, 11 Temmuz 1936*

Bir doktora uğradım geçende baksın diye,
Doktor demek ya handır, yahut apartmandır.

Dedim ki: "Başım döner, titrer elim, ayağım...
Hasta olmadığıma gel de beni inandır!"

Göğsüme kulak verip, nabzımı saydı, dedi:
Bu illetin çâresi varsa saylav olmandır.

Saylavlık ihtiyarlar için gençlik aşısı,
Saylavlık hastaların benzine pembe kandır.

Fazıl Ahmet nurtopu oldu saylav olunca,
İsmail Müştak ise altmışında civandır.

Halil Nihat uzadı işte minâre gibi,
Yahya Kemal de şimdi kubbe gibi şişmandır.

Yan yana dolaşırken ikisini gören der,
Bu yıkılmaz anıtı kuran Mimar Sinan'dır!
...
Dedim, kalbim atarak: "Ya saylav olamazsam?.."
Dedi: "Bir çâre var ki bundan biraz yavandır.

Bir banka meclisinde çalış aza olmaya...
Bundan başka ne desem, ne söylesem yalandır!

Beş liraya mal olan bu güzel reçeteyi,
Yapacak eczaneyi, bilsem hangi dükkandır?

İşte, üstât, anladın hastalık ne, ilaç ne...
Arif olan bu sözden bin mânâ çıkarandır![700]
(Çamlıbel)

"*Kervan İçinde*"de, milletvekili olma arzusunu dile getiren Faruk Nafiz, milletvekili olmak isteyenlerin baş vurdukları siyasî oyunları şu mısralarla ortaya koyar:

Kurdum saylavlığı iyiden iyi,
Yükselmek istedim akran içinde
Şubat'ta çıkacak güzel listeyi
Bekliyor gözlerim duman içinde

Bilirim, listede var benim adım,
Telaşla çırpınır yine kanadım
Liste çıkıncaya kadar, anladım,
Eriyen bir mumum şamdan içinde.
...
Sanırım ben gibi, Seyfi Orhon'u,
Saylav göreceğiz Şubat'ın sonu
Eli boş çevirme Tanrım sen onu,
Tanrım, beni yakma volkan içinde!

Çaldım kapısını Hamdi Aksoy'un,
Dedim ki: "Dostlarım etmesin oyun?"

---

[700]. *"Mektup"; Karikatür, N.2, 11 İkinci Kânun/Ocak 1936*

Dedi ki: "Görürsün şöyle bir oyun,
Gez, dolaş, yiğitçe meydan içinde!"

Hasan Ali Yücel sazla söz eri,
Şimdiden (rezerve) mecliste yeri!
Bay Celal Sahir'in yoktur benzeri
Binlerce yelesiz aslan içinde!

Şirin görsün diye Bay Recep Peker
Fazıl Ahmet Aykaç sürmeler çeker
Yahya Kemal ise gün günden şeker,
İsmail Müştak da buhran içinde!

Meclise girer de hısım akraba
Dışarda kalır mı hiç Ozan Baba?
Demezsem Öz Alp'a bir gün merhaba,
Yıllarım geçecek zindan içinde.[701]

Faruk Nafiz, "*Benim Namzetliğim*" isimli mizahî şiirinde, Kayseri'den milletvekili olma arzusunu ve meclise girmeye lâyık bir insan olduğunu şu mısralarla ifâde eder:

Dinleyin, ey saylav seçecek erler,
Can kulağınızla bu hasbıhali,
Diyorlar bana ki zorca seçerler,
Sen gibi ozanı bizim ahali...

---

[701]. *"Kervan İçinde"; Tatlı Sert, s.17*

Neden seçmesinler ozanı, kuzum?
Yok mudur mecliste ozana lüzûm?
Gerçi Fazıl Ahmet yazmakta manzum,
Velâkin Bay Emin gibi meâli!

Her kim gözlerime dikkat edince,
Der, Alaattin'den, Nihat'tan ince...
Var mıdır söz eri bencileyince,
Bir yana koyarsak Yahya Kemal'i?..

Ben terennüm ettim yurdun aşkını,
Yazdım Kahraman'ı, yazdım Akın'ı,
Dostlarım, ozanın verin hakkını,
Sonra boynunuza kalır vebâli

Seçilmek istemem öte beriden,
Ayrılsa cismimde kemik deriden,
Yine ayrılamam ben Kayseri'den,
Bunu böyle bilsin Türk'ün ricâli!

Olmaz Kayserilinin hiç vefâsızı,
Beni tanır cümle kızanı, kızı
Az mı yedim sizin pastırmanızı?
Az mı karıştırdım kaymağa balı?..[702]

Siyasî beklentisinin gerçekleşmemesi üzerine büyük bir hayâl kırıklığına uğrayan Faruk Nafiz, bütün üzüntüsüne rağmen, yine de ümidini kaybetmez. Tedavisi

---

[702]. *"Benim Namzetliğim"; Tatlı Sert, s.35*

mümkün olmayan bir illet gibi bütün benliğini saran bu arzunun gerçekleşebilmesi için, ümidini bir sonraki seçime ve Celal Bayar'ın yapacağı yardımlara bağlar.

Başımda bir ağrı var, geçmez ilaçla, hapla,
Buna devâ ederse bir Celal Bayar eder!

Bu devre saylavlığa seçilmezsem zararyok,
Gelecek devreyede gönlüm intizâr eder![703]

Faruk Nafiz, milletvekili olma arzusunun her seferinde hüsrânla sonuçlanması üzerine, zaman zaman büyük bir ümitsizliğe ve üzüntüye kapılır. Onu en çok üzen ve milletvekili olma arzusunu bir ihtiras haline getiren duygu ise, dost bildiği insanlarda gördüğü tavır değişikliğidir. Faruk Nafiz, siyasetin bu vefasızlığını, "*Dünya Değişti*" isimli şiirinde şu mısralarla ortaya koyar:

Şu bizim saylavlık düşünce suya,
Dostların yüzünde mânâ değişti
Sözlerdeiltifât kuru kuruya,
Gelen mektuplarda imlâ değişti.
...
Geçende görmüştüm Fazıl Ahmed'i,
Başını açıp da selâm vermedi;
Bir gurur kaplamış Ahmed, Mehmed'i,
Falih başkalaştı, Yahya değişti.

Beni lafla olsun avunduran yok,
Başımdan geçeni hayra yoran yok;

---

[703]. *"Bu da Böyle Bir Gazel"; Karikatür, N.64, 20 Mart 1937*

Kabul eder misin diye soran yok,
Banka meclisinde aza değişti!

Ümidim değişti saylav olmaktan,
Dileğim bu şimdi Cenab-ı Haktan:
Saylav akrabası olsam uzaktan,
Yücelmek şartları zirâ değişti!

Derdimi yazmağa destan yetişmez,
Zarar yok, dünyada yanmayan pişmez
Sanırdım, ne olsa bir o değişmez,
Çallı İbrahim de hatta değişti.

Ey ozan, derdine bir çâre ara,
Ölsen de demezsin beyaza kara
Vermezler yazına sonra beş para,
Nitekim Seyfi'yle Ziya değişti.[704]

1946 seçimlerinde en büyük özlemi olan milletvekilliğine kavuşan Faruk Nafiz, bu tarihten sonra yazdığı ve çoğu *"Mizah"* mecmuasında yayımlanan mizahî şiirlerinde ise, muhalefete mensup bir milletvekili olarak, hükûmetin başarısızlıklarını ve halkın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları ortaya koymaya çalışmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği ekonomik sıkıntıları ve bu sıkıntıların giderilmesi konusunda hükûmetin gösterdiği beceriksizliği, *"Ayın Destanı"* başlığı altında yer alan *"Giden Ağam, Gelen Ağam"* isimli şiirinde şöyle ifâde eder:

---

[704]. *"Dünya Değişti"; Tatlı Sert, s.13*

III

Düşecek, besbelli, fakat ne zaman?
Düşerken bir kaza olmasın, aman!
Demeye kalmadan bizim kahraman,
Baktım ki, gemide, deryâ üzredir!

IV

Çalışmak bahsinde yok kabahati;
Kolay mı selbetmek istirahati?
Çalışıp hak etti bu seyahati;
Millet, seferine duâ üzredir.

V

Doğrusu bir hayli yoruldu Peker,
Lâkin ucuzladı şap ile şeker!
Şu var ki, yine halk lâhavle çeker,
Başlıca derdimiz gıda üzredir.

VI

Perhizle gıdadan tasarruf etsek,
Paltolar bol gelir, pantolon gevşek;
Ateş pahasına mintanla gömlek...
İkinci derdimiz eşyâ üzredir.

VII

Haydi kemerlere düğüm vuralım;
Yemeden, içmeden gezip duralım;
Nerde yer bularak mesken kuralım?
Sonuncu derdimiz binâ üzredir.

VIII

Milletin dertleri devâsız olmaz,
Gayretle olur da, zekâsız olmaz

Gıdasız, eşyasız, binasız olmaz...
Şimdilik ümitler Saka üzredir.

IX

Peker'den almıştır ibret mutlaka,
Sudan tedbirlere baş vurmaz Saka;
Yoklukla, açlıkla ederse şaka
O dahi tebdil-i havâ üzredir![705]

Faruk Nafiz, mevcut sorunların üzerinden gelemiyen siyasî iktidarın başarısızlığı karşısında, mensubu olduğu Demokrat Parti'nin seçimlerde büyük bir başarı kazanarak iktidara geleceğine olan inancını, 14 Mayıs 1950 seçimlerinden kısa bir süre önce yazdığı "*Gider Ayak*" isimli şiirinde şu mısralarla ifâde eder:

İktidar, saatte bir baygınlık geçiriyor;
Mayıs on dörde kadar yetmiyecek esansı!

Nasıl başı dönmesin iktidarın ki ancak
Demokrat Parti'nindir yüzde yüz seçim şansı![706]

(Deli Ozan)

Faruk Nafiz, mevcut sorunların üzerinden ancak mensubu olduğu partinin gelebileceğini belirtirken, bu sorunların üstesinden gelecek kişinin Adnan Menderes'ten başkası olamıyacağını belirtmeden de kendini alamaz:

İğne üstünde durur taht-ı hükûmet derler,
Böyle nâzik yere taş çatlasa Adnan yaraşır.[707]

---

[705]. *"Giden Ağam, Gelen Ağam"; Mizah, N.65, 3 Ekim 1947*

[706]. *Tek Kerâmet-"Gider Ayak"; Mizah, N.199, 28 Nisan 1950*

[707]. *Tek Kerâmet-"Güzele Ne Yakışmaz"; Mizah, N.247, 30 Mart 1951*

Başvekalette bulunmuştu Günaltay'la Saka
Başvekil olsa da ünvanları Menderes olamaz.[708]
(Akıllı Ozan)

4. Belediye hizmetlerinde görülen aksaklıkları, çarpık şehirleşmeyi ve trafik kargaşasını işleyen şiirler: Faruk Nafiz mizahî şiirlerinin bir kısmında, İstanbul'daki belediye hizmetlerinin yetersizliğinden, çarpık şehirleşmeden, özellikle tramvayların sebep olduğu trafik kargaşasından bahsederek; İstanbul'u bu sorunlarla karşı karşıya bırakan yetkililere iğneleyici bir ifâdeyle taşlamalarda bulunur.

Faruk Nafiz, İstanbul'daki belediye hizmetlerindeki aksaklıkları ortaya koyarken, özellikle Cihangir semtine geniş yer vermiştir. Bu semtin bahar mevsimindeki yürekler acısı durumunu şu mısralarla dile getirir:

Dert midir yeryüzünde fırtına, kar olması?
Dert asıl, Cihangir'de fasl-ı bahar olması!

Bataklığa düşmeden kışı geçirsek bile,
Sana erer yakında bahtının yâr olması...
...
Ademoğlu çamurdan yaratılmış fenâ mı,
Cihangir semtinin de çamurdan var olması

Yollar ışıksız diye gök kandil gezenlere,
Yüzde yüz bir çukurun gece mezar olması

...

---

[708]. *"Fuzulî'yi Tazmin"; Mizah, N.212, 28 Temmuz 1950*

Oğlum için korkarım ben iki ihtimâlden:
Bir burda oturması.. Bir sanatkâr olması
...
İstanbul'un bu hale gelmesinin sebebi,
Şehrin hududu geniş, bütçenin dar olması

Bu gidişle beklenir Taksim'in, Şişli'nin de,
Yolsuzlukta Cihangir semti kadar olması![709]

Faruk Nafiz, İstanbul Belediyesi'nin belediye hizmetlerini yerine getirme konusundaki beceriksizliğini, "*Manzum Makale*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

İki üç günden beri yağmadı yağmur diye,
Belediye dalıyor acıklı bir hayâle:

Eğer yağmur yağmazsa beldeyi kim temizler?
Yollara bol keseden kim su eder isale?..[710]
(Çamdeviren)

Belediye hizmetlerindeki aksaklıkları, yöneticilerin beceriksizliğine bağlayan Faruk Nafiz, geliri ile giderini denkleştiremiyen, acil çözüm bekleyen meseleler yerine, asma köprüler kurma hayâli peşinde koşan belediye yetkililerinin durumunu şu mısralarla ifâde eder:

Masrafı irâdına uymayan iki şey var:
Bizim evin bütçesi, Belediye bütçesi!

---

[709]. *"O Yol da Bir, Bu Yol da!"; Tatlı Sert, s.39*

[710]. *"Manzum Makale"; Karikatür, N.37, 12 Eylül 1936*

Bizde yorgan kısa, ayak uzun, onda da...
İkimiz de hesabı bilmiyoruz, Türkçesi!
...
Hem istemem bir türlü otomobilden inmek,
Hem yama bekler durur potinimin pençesi!

Dersiniz: "Bu ne perhiz? Bu ne lahana turşusu?"
Derim: "Belediye var, benden daha öncesi!"

Hakikatte onun da kasası tamtakırken,
İstanbul'u inciyle süslemek düşüncesi!

Görsen projesini, gözlerinin önünde,
Canlanır masalların sanki bin bir gecesi!
...
Şehirde yol, Boğaz'da rıhtım yokken gezmiye,
Asma köprü kurar o, yapar çocuk bahçesi![711]
(Çamdeviren)

Faruk Nafiz, İstanbul Belediyesi'nin, belediye hizmetlerini yerine getirme konusunda gösterdiği beceriksizliğe karşılık, halkın belini günden güne daha çok büken vergileri alma konusunda göstermiş olduğu beceriyi alaycı ve iğneleyici bir ifâdeyle şöyle dile getirir:

Çivisiz yerlerinden geçenlere ceza var,
Köprü geçmek benzedi Sırat'ın azâbına.

---

[711]. *"Yeni Bütçe"; Karikatür, N.23, 6 Haziran 1936*

Vapura atladın, ver! Tramvaydan indin, ver!
Şarbaylık otlak oldu kesemin hesabına.[712]

İronik şiirlerinin bir kısmında, İstanbul Belediyesi'nin beceriksizliğinden şikayet ederek, şehrin yürekler acısı durumunu gözler önüne sermeye çalışan Faruk Nafiz, bu hizmetlerin yürütülmesinde görevli olanlara karşı tamamiyle de insafsız değildir. Geniş halk kitlesine götürülecek hizletlerde herkesi aynı ölçüde memnun etmenin mümkün olamayacağını düşünen Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini, politik bir yaklaşımla şöyle ifade eder:

Mademki şimdilik yok mebusluk ihtimâli,
Gelecek devreyi de beklemenin mecâli

Acaba ne yapsam da şu üç yılı geçirsem?
Belediye reisi olsam mı, yoksa vali?..

İkisi birbirinden daha zahmetli iştir,
Gözlerimin önünde işte her gün misâli:

İş görsem gazeteler hemen hücûma başlar,
Görmesem için için mırıldanır ahâli.

İş görmek ayrı bir dert, görmemek ayrı bir dert,
Görsem de vebâli var, görmesem de vebâli

Kusur olur denize döksem şehrin çöpünü,
Başlar karaya döksem bir sinek ihtilâli.

---

[712]. *"Hem Nalına, Hem Mıhına"; Karikatür, N.87, 28 Ağustos 1937*

Yakıp da küllerini göklere savurursam:
O zaman da havanın kalmaz bu tatlı hali

Çöpleri, Allah için, oturup yiyemem ya!
Öyleyse ne yapmalı? Siz halledin suâli

Mektep yapsam sorarlar hani hastane diye,
Hastane olsa derler nerde et, sebze hali?

Yol açmasam şehirli geçecek yer bulamaz,
Yol açsam memnun olur gerçi devrin ricâli

O zaman da yıkıldı eski eserler diye,
Kan ağlarken görürüm üstâd Yahya Kemal'i!

Tiyatroya can versem operet nerde, derler?
Operet yapsam olur bu sanatın zevâli!

İmkânı yok herkesi birden memnun etmenin,
Uymuyor bir insanın bir insana hayâli.[713]

İstanbul'un yürekler acısı durumu, zaman zaman Faruk Nafiz'i bir takım hayâller kurmaya, İstanbul'un imarı konusunda bazı tasarımlarda bulunmaya sevk eder.

Elvedâ İstanbul'u örten çamurla toza,
Ayaklara takılan yığın yığın moloza!
Kaplumbağa gidişli vapurlara elvedâ,

---

[713]. *"Şarbay Olaydım"; Karikatür, N.48, 28 İkinci Teşrin/Kasım 1936*

Elvedâ o tramvay denilen salyangoza!
Şehir güzelleşerekbenziyecek gitgide,
Çamurlar bulamaça, tozlar da glikoza!
Villalar kurulacak kulübeler yerine,
Isırgan tarlasına dikilecek mimoza!
Vapurlar martı gibi uçacakmış denizde,
Tramvay dönecekmiş inip çıkan balyoza..[714]

Faruk Nafiz'in sorunlar yumağı bir şehir olarak gördüğü İstanbul'la ilgili ironik şiirlerinde, üzerinde ısrarla durduğu konulardan biri de, trafik kargaşasıdır. Özellikle tramvayların yol açtığı trafik kargaşasını dile getirirken, her geçen gün insan hayatını daha çok tehdit eden bu tehlike karşısında, yetkililerin takındığı umursamaz tavrı ortaya koymaktan da kendini alamaz.

Sonra küçük bir kaza, bir tramvay kazası,
Zaten tramvay bize Yaradan'ın cezası!

Ne olur tutmamışsa yokuşta altı fren?
Topu iki kişidir bu kazada can veren![715]

Çıktım alışverişe akşam üstü pazardan,
Sapasağlam eve döndüm, Hak saklasın nazardan!

Ordan gitsen ezer tramvay, otomobil,
Saksı düşer başına yürüsen bir kenardan.

---

[714]. *"Güzel Şehir"; Karikatür, N.101, 4 Birinci Kânun/Ocak 1937*

[715]. *"Tuhaflıklar"; Karikatür, N.11, 14 Mart 1936*

En doğrusu haneden dışarı çıkmamaktır,
Kurtulsun istiyorsan canın, malın zarardan.[716]

Galata'dan girip de Beyoğlu'ndan çıkınca,
Dönerim ben tünelde haşlanmış istakoza.[717]

Faruk Nafiz, İstanbul'un ulaşım problemini ve özellikle de tramvayların yol açtığı trafik kargaşasını ortaya koyarken, bu soruna çözüm bulmayan yetkililer yanında, trafik kurallarına uymayan yayaları, sorumsuz şoförleri ve tramvay sürücülerini uyarmayı ihmal etmez.

Ben de bilmem ne yapsın vesaiti nakliye?
Sağı, solu bilmeyen cümle yayan bizdedir!

İnsanların üstünden sıçrayan şoför bizde,
Tünel gibi toprağa dalan vatman bizdedir!

Gezer çarksız gemiler limansız denizlerde,
Deniz alt üst olsa da usta kaptan bizdedir![718]

5. Memleketin genel durumunu, sosyal hayattaki değişiklikleri işleyen şiirler:

Faruk Nafiz ironik şiirlerinin bir kısmında, Tanzimat'la başlayan ve toplum hayatımızı derinden etkileyen bir meseleye de parmak basar. Batı tarzı bir yaşayışı şuursuzca yaşamaya çalışan alafrangalaşmak uğruna millî ve ahlâkî değerlerimizden uzaklaşan genç kız ve erkeklerin düştükleri gülünç durumu gözler önüne serer.

---

716. *"Şundan, Bundan"; Karikatür, N.8, 22 Şubat 1936*

717. *"Güzel Şehir"; Karikatür, N.101, 4 Birinci Kânun/Aralık 1937*

718. *"Bizde Olanlar"; Karikatür, N. 67, 3 Nisan 1937*

Her gün yeni bir gönül macerasının peşinde koşan, Şarklı veya Garplı olma konusunda kesin bir kararlılık gösteremeyen; içi boş, dışı yaldızlı bir kitap misali, tezatlı davranışlar gösteren bu gençler, Hüseyin Rahmi'nin "*Şıpsevdi*" romanının kahramanı Meftun Bey'e benzerler. Faruk Nafiz, alafranga yaşayış özentisindeki bu gençleri, "*Şıpsevdi*" isimli şiirinde alaycı bir ifadeyle hicveder.

Tanıdım son zamanda bir yağız delikanlı,
Her gün başka bir kızla gezer, durur nişanlı!
İkide bir görünce o sevimsiz züppeyi,
Derim: "budur, Hüseyin Rahmi'nin Meftun Bey'i!"
Bütün vücut ortada: Gömlek dar, pantolon dar,
Açık, gerdan göğüse, kollar dirseğe kadar...
Dışı altın yaldızlı, içi boş bir kitaptır,
"Paşazade"m sadece "Beyoğlu"yla ahbaptır.
...
Boşuna zahmet edip adını sormayınız,
Ben onu "bir" desem de yine siz "bin" sayınız![719]

Faruk Nafiz, batı tarzı bir yaşayışı örnek alarak Beyoğlu sokaklarını dolduran "*şıpsevdi*" gençleri alaycı bir ifâdeyle hicvederken, bu tarz yaşayışı benimseyenlerin sayısının gün geçtikçe artmakta oluşundan duyduğu endişeyi belirtmekten de kendini alamaz.

Batı tarzı bir yaşayışın özlemini duyarak, içinde yaşadıkları toplumun millî ve ahlâkî değer yargılarını hiçe sayan, kendilerini bu çarpık yaşayışın kollarına atmaktan çekinmeyen bu gençler, sadece erkekler midir? Faruk Nafiz, bu sorunun cevabını "*Flört*" isimli şiirinde şöyle açıklar:

---

[719]. *"Şıpsevdi"; Karikatür, N.35, 29 Ağustos 1936*

Dün akşam ilerlerken Beyoğlu'ndan tünele
Rastladım fidan boylu, sarışın bir güzele

Dedim ki: Bir melekle göz göze geldim bugün,
Ne olur, âh, onunla bir de gelsem el ele...

Dedi ki: Yeryüzünde aç gözlülük edenler,
Gençliğine doymadan kavuşurlar ecele

Dedim: Bu hoş ayaklar taştan taşa basarken,
Sanki bir kalp arıyor ezmek için rastgele

Dedi:Bu hoş ayaklar bir çift iskarpin ister,
Timsah olmazsa olsun, razıyım kertenkele

Dedim: Kavsi kuzah mı parmağında o yüzük?
Pırlanta mı, elmas mı? Şu işi bir incele!

Dedi: Gördüğün yüzük taklittir parmağında,
Bedestende aslını görelim mi acele?

Dedim: Kaplan kürkünü giymişsin ya sırtına,
Önüne çıkan kurdu hiç bakmadan tepele!

Dedi: İlk taksidini verdim henüz bu kürkün,
Daha on bir âşıka ihtiyacım var hele!

Dedim: Kirpiklerinin her teli bir kalbe ok,
Kaç gönül var, acaba asılmış her bir tele?

Dedi: Hesabım zayıf, hafızam ondan beter,
Adet de edinmedim tutmak çetele.

Dedim:Bir saray lazım bu güzel vücut için,
Yakışamaz doğrusu pansiyona, otele.

Dedi: Bebek koynunda küçük bir arsam var,
Bana ev yapmak için başla hemen temele!

Dedim: Ben bir şâirim, param yok ki vereyim,
Kalbimi vakfederim ben ancak her emele

Dedi: Kalple, ciğerle yoktur alışverişim,
Kasap olsaydım onu asardım bir çengele!

Daha uzun sürerdi bu zararlı konuşma,
Ayrıldım rastlayınca Hasan Ali Yücel'e![720]

Yukarıdaki mısralarda, batılılaşma maceramızın bir sonucu olarak, toplum hayatımızı yıllarca tehdit eden bir illetin anatomisi bütün çıplaklığı ile gözler önüne serilmektedir. Faruk Nafiz, iffetini bir pırlanta yüzüğe, timsah derisinden bir çift iskarpine veya bir kürke satmaktan çekinmeyen genç kızlarımızın hazin durumunu ortaya koyarken; bütün bunların yanlış eğitimden kaşnaklandığını belirtir.

Faruk Nafiz, asrî olma sevdasıyla kim olduklarını unutarak her gün bir

---

[720]. *"Flört"; Karikatür, N.49, 5 Birinci Kânun/Aralık 1936*

başkasının kollarına atılmayı asriliğin bir gereği olarak düşünen genç kızlarımızın içler acısı durumunu "*Asri Kız*" isimli şiirinde şöyle dile getirir:

Nerden bu nazlı geliş? Şişli'den, Maçka'dan mı?
Yanındaki yağız genç âşıkın mı, kocan mı?

Caddede görmez oldum seni yalnız başına,
Hergün başka birini buluyorsun, yalan mı?

Bir gün de ikramiye bize isâbet etse!
Onların canı can da bizimki patlıcan mı?..

Gözünün mahmurluğu sevdâdan mı geliyor?
Yoksa bunun sebebi oruç mu, Ramazan mı?..
İftara gelmez misin bize Kadir gecesi!
Başbaşa sahur etsek sermayeden ziyân mı?..

Tevâzudan gurura atlamanın sebebi,
Kıztaşından Şişli'ye doğru nakli mekân mı?

Anneni tanıyorum, bir acayip kadındı,
Unuttum ancak baban Kartal'da bahçıvan mı?

Sevgilimin ufacık kalbine dünya sığar,
Tünel mi? Tramvay mı? Han mı? Apartıman mı?..

Karşısına her çıkan âşıkı çiğner geçer,
Otomobilde şoför, tramvayda vatman mı?..

Nerde iğri şapkalı bir delikanlı görsem,
Soruyorum: Acaba bu bay bayan Kenan mı?

Yazıyorum her hafta hece veznile gazel,
Ben de bilmem ki neyim, şâir miyim, ozan mı?[721]

Alafranga yaşamak uğruna, namus ve ahlâk anlayışlarının dışına çıkarak, batı özentisi bir yaşayışın figüranlığını yapan bu gençler, sadece yaşayış bakımından batıyı taklit etmekle kalmamışlar, alafranga görünmek uğruna isimlerini dahi değiştirmeğe kalkışmışlardır.

Bir yobaz tanırım ki sarık, cüppeyi attı,
Eskiden "mirim" derken, şimdi diyor ekselans!

Daha dün "Allah" derdi, bugün diyor: Mondiyo,
Bu ne tahavvül?.. Dersen, böyle susturur: Silans!..

Bazı gün oynuyorum genç kadınlarla poker,
Fakat bu züğürtlükten yapamam fazla rölans!..

Yahu!.. Bu ne züppelik: "Fatma"lar, "Ayten" oldu
Kırk senelik "Rebeka" diyor: Jömapell Hortans![722]
(Çamlıviran)

Faruk Nafiz, II. Mahmut döneminde başlayıp, Tanzimat'tan itibaren cemiyetimizi bir kangren gibi sarmaya başlayan alafrangalaşma illetini alaycı bir ifâde

---

[721]. *"Asri Kız"; Karikatür, N.99, 20 İkinci Teşrin/Kasım 1937*

[722]. *"Yeni Gazel"; Karikatür, N.70, 1 Mayıs 1937*

ile yererken, her türlü ahlâkî telakkiden uzak olan bu illetin eğitim sistemimizi de olumsuz yönde etkilediği düşüncesindedir.

Sonra bir çocuk çıkmış mektebin birinde de
-Tanrı, böylelerinin encâmını hayrede!-

Şimşek gibi indirmiş, bakmadan genç yaşına,
Bir lamba ampülünü hocasının başına

Dikkat edin: Ampülü talebedir indiren,
Parmak kadar boyundan fazla günâha giren!

Mekteplerin birinde celâlli bir talebe,
Edememiş bir sinir buhranına galebe.

Hocasının babaca sözüne karşı durmuş,
Bu yetmezmiş gibi iki de sille vurmuş!

Dikkat edin: Tokadı hoca değildir vuran,
Yaradana sığınıp yumruğunu savuran!

Başka bir mektepte de başka bir delikanlı,
Bir delikanlı değil, hayır bir eli kanlı.

Müdürün odasından girmiş de içeriye,
Saplamış bıçağını: "Yüreğin budur!" diye.

Kırk bir buçuk maşallah, ne gürbüzmüş, ne de dinç!
Böylesini görseler ederler Nevyork'da linç.

Görüyorsunuz, bizde epey tuhaf vaka var,
Ben yazayım da sen gül gülebildiğin kadar!..[723]
(Çamdeviren)

1930'lu yıllar, sanat ve edebiyat âlemimizde kısır çekişmelerin yoğun olduğu bir devredir. Sanata yeni bir hamle kazandırmak düşüncesiyle ortaya çıkan fakat sanat anlayışına hizmet ettiği belli olmayan şâirlik özentisi içindeki kişilerin gün geçtikçe çoğaldığı bu yıllarda, Yahya Kemaller, Ahmet Haşimler, Tevfik Fikretler bir "*hiç*" olarak görülüp, yeni bir şiir anlayışı kurulmaya çalışılır.

Sanat âlemindeki bu belirsizlik, şiir sanatında isim yapmış birçok sanatçının şiirden uzaklaşıp, mizah sahasına yönelmelerine sebep olmuştur. Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin de dahil olduğu bu kervana kısa bir süre sonra Faruk Nafiz de katılır.

Faruk Nafiz'in, sanat ve edebiyat âlemindeki kısır çekişmeleri, siyasî betlentilerini, siyaset dünyasının iç yüzünü, sanat ve edebiyat âlemimizin tanınmış simalarının karakteristik özelliklerini, toplum hayatımızdaki sosyal bozuklukları konu olarak ele alan bu şiirlerinin büyük bir kısmı, sanat değeri bakımından mizah vadisinde başarılı sayılabilecek örnekler olmaktan uzaktır.

Büyük bir kısmı "*Karikatür*" ve "*Mizah*" dergilerinde yayınlanan bu şiirler, derin bir anlam taşımaktan çok, birer nükte özelliği gösterirler. Ancak, bu şiirler arasında, ele alınan konuyu can damarlarından yakalayış bakımından önem taşıyanları da vardır. Yine bu şiirlerde, kişiler değil, bu kişilerin mensup oldukları zümre hedef olarak seçilmiştir. Sanat, edebiyat ve siyaset dünyasının tanınmış simalarının karakteristik özellikleri ortaya konulmaya çalışılırken, kırıcı bir ifâde kullanmamaya dikkat edilmiştir.

---

[723]. *"Tuhaflıklar", Karikatür, N.11, 14 Mart 1936*

IV. ŞİİRLERİN DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Faruk Nafiz, Türkçe'nin asırlarca işlene işlene güzelleşen yapısına, güzel bir söyleyiş ve renk getirerek, Türk nazım dilinin hakiki işleyicilerinden biri olmuştur. Ahenkli ve sade söyleyişiyle yalnız kendi devrinin şâirleri üzerinde etkili olmakla kalmamış, birçok genç şâiri de bu pürüzsüz ve sâde söyleyişin takipçisi kılmıştır.

"*Muntazam söylemek, okuyanın zevkine hürmettir*" anlayışı doğrultusunda millî dile ömrü boyunca bağlı kalarak, dile kendi emelleri istikametinde yön vermeye çalışanların saptıkları sonu belirsiz yola sapmamıştır. Faruk Nafiz'in dil konusunda tutmuş olduğu bu yol, hemen hemen her mevzuda bocalayan, sanat ve kültür kargaşasının hüküm sürdüğü bir devir dikkate alınacak olursa, oldukça önemli ve takdire değer bir davranıştır.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati üslûbunu hatırlatan ifâdeler geniş yer tutar. Henüz on altı yaşında iken yayınlanan "*Aşiyân-ı Harâb*" isimli şiirinde, bu üslûp özelliklerini yansıtan ifâdelerle karşılaşıyoruz.

Atime gülen defter-i mâzinin içinden
Açmakta hayâlim yine bir başka sahife;
Kar'ında müzeyyen
Sâhillere hem-râz olan emvâce mümâsil
Bir lücce-i nâlan akıyor; sanki bu tuhfe
Bir hande-i mâzi gibidir, hâle muadil.[724]

"*Eserlerimin Rûhu*" isimli şiirinin aşağıdaki mısralarında yer alan "*hayâl-i sâf*", "*cebîn-i câmid*" gibi terkipler, başta Cenab Şahabettin olmak üzere, Servet-i Fünûn Edebiyatı tesirini açıkça gösteren söyleyişlerdir.

---

[724]. *Peyâm, ilave:23; 3 Mart 1330/16 Mart 1914*

Ufuklarında onun bir sahâbedir ki garâm
Hayâl-i sâfına bir perde-i elem kapatır;
Cebîn-i câmidi bir âsmân-ı şi'r-ecrâm,
Solan dudakları bir bûsegâh-ı hulyâdır.[725]

Ancak, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tesiri Faruk Nafiz'de uzun süre devam etmemiş, dil konusunda da gerçek şahsiyetini bulmakta gecikmemiştir. Heyecân ve ilhâm dolu bir rûha, zengin bir hayâl gücüne sahip bulunan Faruk Nafiz, gerçek şiirin Türkçe ile bütünleşmiş lezzetini tadarak, bu lezzeti en güzel mısralar halinde okuyucuya vermeyi başarmıştır. Onun şiir dilinde ulaştığı bu başarı, Yahya Kemal'in:

Bir lübbüdür cihânda elezz-i lezâizin
Her mısraı güzîdesi Faruk Nafiz'in[726]

mısralarıyla, takdir edilmiştir.

Faruk Nafiz, pürüzsüz dili ve coşkun söyleyişi ile lirik bir şâirdir. Onda, içten gelen duygu kudreti ve tabiileştirilmiş bir lisân kuvveti vardır. Lirizmi besleyen bu unsurlar Faruk Nafiz'in şiirlerinde bütünleşmiştir.

Servet-i Fünûn tesirinde yazdığı şiirlerinde zaman zaman parnasyen bir özellik gösteren Faruk Nafiz'in, şiirde önem verdiği hususlardan biri de iç âhenktir. O, iç ile dışı birleştirme konusunda gösterdiği başarı ile, üstâdı Yahya Kemal'i hatırlatır. Bu benzerliği, Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle açıklıyor:

> *"Onun Yahya Kemal'i hatırlatışı anlayış benzerliğinden çok, mısralarının kuruluşu bakımındandır. Yahya Kemal'in şiirlerindeki mimârî sâdelik onda yoktur. Çamlıbel'in üslûbu Yahya Kemal'den, Divan şâirlerine has ince retorik oyunlara önem vermesiyle ayrılır. Mimârî sâdelik birinde bünyevî zarûret, diğerinde ise sadece bir süs*

---

[725]. *Peyâm, N.34, 1 Mayıs 1330/14 Mayıs 1914*

[726]. *"Beyitler"; Eski Şiirin Rüzgârıyla; Fetih Cemiyeti yay. 4.bs. İst.1985, s.139*

niteliğindedir.

Faruk Nafiz'de dil, buğday, gelincik, yabani ot; hepsini karmakarışık veren bir tarlaya benzer; fakat bu nizamsız bolluğa biraz eğilirsek çok güzel şeyler bulabiliriz: "Sarmış beni Mecnûn diye zincir gibi dağlar" mısraı, şiirimizde mesafelerin mahbusu olmanın acısını ne kadar güzel gösterir."[727]

Anlaşılır bir dille ve Türkçemizi mazmun cenderesinde çekiştirip, acaipleştirmeden şiirlerini yazan Faruk Nafiz, sanatta ve dildeki asıl şahsiyetini 1918'den sonra yazdığı şiirlerinde bulmuştur. Onun kendini buluşunun ifAdesini, "*Ümit*" mecmuasında yayınlanan "*Bahçeden Saraya*" isimli şiirinin aşağıdaki mısralarında görmek mümkündür.

Son goncalar döküldü, sakın gelme bahçene,
Kalbinde mevsimin gamı yer tutmasın, derim
Yaprakların sürüdüğü atlas ferâcene
Nisan olunca rûhumu ben yaymak isterim.

Kalbinde bahçenin gamı yer tutmasın, bırak,
Vardır sarayda sönmeyecek bir bahâr, ısın...
Sen bir güneşle çerçevelenmiş kadar sıcak,
Gün yüzlü, sırma saçlı ve zümrüt bakışlısın![728]

Yine aynı şiirde yer alan: "*Sensiz geçen zamana yaşanmış denilmiyor...*" mısraındaki sıcak söyleyişler, hem Türkçe'nin hem de aruzun zaferi sayılacak niteliktedir. Yine:

---

[727]. *Ahmet Hamdi Tanpınar; Edebiyat Üzerine Makaleler, Milli Eğitim Basımevi, İst.1969*

[728]. *Ümit, N.15, 6 Kânun-ı sâni 1921*

Hangi ceylân seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden[729]

mısralarında, sadece Türkçe'nin değil, Türk aruzunun ulaştığı başarıyı gösteren bir ifâde vardır. Faruk Nafiz, bir taraftan:

Şevkinle her harâbe olurken birer saray
Meyhaneden güneş yaratırsın, kadehten ay[730]

diyerek, aruz vezniyle "*Şarâba Kaside*" isimli şiirini yazarken; öte yandan:

Namluna dayanır, yola dalarsın,
Duruşun, bakışın yaman be Ali!
Boşuna tetiği ne kurcalarsın?
Var daha ateşe zaman be Ali![731]

mısralarının yer aldığı "*Ali*" isimli şiirinde, hece vezni yanında, halk şiirinden gelen bir söyleyiş tarzının da ustalıkla mısraları arasına yerleştirmeyi başarmıştır.

Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem'in "*Genç Kalemler*" mecmuasında başlattıkları "*Yeni Lisân*" hareketine katılmamıştır. Faruk Nafiz, bu hareket içinde yer almayışının sebebini ve bu hareket hakkındaki düşüncelerini "*Lisân Meselesi*" isimli makalesinde şöyle açıklar:

---

[729]. *Melek'ül Mevt; Heyecân ve Sükûn, s.30*

[730]. *Heyecân ve Sükûn, s.140*

[731]. *Hayat, N.11, 10 Şubat 1927*

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"Türk Edebiyatı'nın tabiî yolunda "Yeni Lisân" diye bir merhâle yoktur. "Yeni Lisân" iddiasıyla Selânik'te intişâr eden "Genç Kalemler" o kadar mebzûl neşriyâtına rağmen, denilebilir ki, muhitindeki birkaç gençten başka ne bir kimseye, ne de zümreye tesir icrâ edebilmiştir. Ziya Gökalp Bey'in tilmizleri, üstadlarından aldıkları fikri yanlış bir surettte neşretmek, lisânı maddelerle tahdîd ve teşkil cihetine gitmek sebebiyle, hattaTürk edebiyatında bir aksi tesir bile bırakmışlardır.

Bir risâle veya bir mecmua, gayesinin doğruluğuna ve güzelliğine göre, ne kadar neşriyatta bulunursa bulunsun, muhakkak bir surette o lisâna ve edebiyata tesir icrâ etmek iktidârını hâiz değildir. Türkçe de, her lisân gibi iddiâlara ve nazariyelere karşı sağır, kendisini işleyecek ve süsleyecek sanatkârlara karşı hassas bir lisândır."[732]

Terkipsiz yazma iddiasıyla ortaya atılan "*Yeni Lisân*"cıların, bu iddiâlarında samimi olmadıkları kanaatinde olan Faruk Nafiz, aynı makalesinde, terkipsiz yazma isteğinin "*Yeni Lisan*"cılarla değil, Fikret ve Cenap'la başlamış olduğunu ileri sürer.

"O halde mademki terkipsiz yazıyoruz, bu esrarengiz cereyanın menbâı nereden geliyor? Biz bu hususta Selânik'e ve Genç Kalemler'e müracaat etmeden evvel edebiyatımızı tetkik edersek, Türklerin İran ve Arap terbiyesini bırakarak Frenk terbiyesiyle mütehassıs olmaya başladığı zamandan beri bu cereyanın husûle geldiğini görürüz ve bu da Fikret, Cenap devrinden itibaren başlıyor. Fikret, "Balıkçılar" manzumesinde:

Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme
Açınca ilkini hiç bakma, oynasın varsın,
Kayık çocuk gibidir; oynuyor mu kayd etme!

gibi mısralarla ilk Türkçe şiirini söylemiştir. Bundan evvel yazılan terkipsiz kasideler ve gazeller zevken Acem'e ve Arap'a ait olduğundan dolayı, lisân itibâriyle de Türkçe sayılmaz:

Fikret'in o mükemmel manzumesi hasta edebiyatımız ve hasta lisânımız için derinden çekilmiş bir nefes gibi gelmişti. Eğer terkipsiz

---

[732]. *Faruk Nafiz, Lisân Meselesi; Şâir der. N.13, 6 Mart 1919*

yazmaktan mütevellid bir şeref varsa, onu da doğrudan doğruya Fikret'e tevcih etmeliyiz. Genç Kalemler, lisânı maddelerle tahdîd etmek, ortaya nazariyeler koymak ve bu suretle bir aksülâmel husûle getirmek itibâriyle hatta biraz günahkârdır da... Lisâna, vezne, edebiyata zevkten hulûl etmeyenler ve mu'in nazariyelerle onu tahdîd etmek isteyenler daima kaybederler."[733]

Faruk Nafiz şiirlerinde, halk dilinde yer alan kelimeler dışında başka kelimelere yer vermeyecek kadar köklü bir dil zevkine sahiptir. "*Ana Dil*" isimli şiirinde:

Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
Ben o sözlerlegönül vermedeyim sevgilime
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır,
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dilime[734]

diyerek, Türkçe'ye olan bağlılığını dile getiren ve şiir diline gönül dili hüviyeti vermeğe çalışan Faruk Nafiz, gerçek bir Türk dili âşığıdır. Bu dil, Atatürk'ün "*Akın*" piyesini seyrederken dolu dolu gözlerle "*–İşte güzel Türkçe budur!*"[735] diyerek takdir ettiği dildir.

Hece veznine geçişi ile birlikte, dilini sadeleştirme çabaları daha da artan Faruk Nafiz, kolay anlaşılır ifâdesi, duygu ile düşünceyi dengeli bir şekilde bir arada yürütmesi ve Anadolu gerçeklerine realist bir gözle bakması yüzünden, kısa bir zamanda geniş halk kitlelerine hitâp eden bir sanatçı olmuştur.

Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinde görülen şiir yönü eksik, ülkü yönü yüksek halk Türkçesi, daha sonra Yahya Kemal'in millî ve bedîî ihtiyaçlardan doğan "*beyaz lisân*"ı ile kuvvetlenmiş; bu ortak hareket sonucu oluşan millî dil, Faruk Nafiz

---

[733]. *a.g.e.*

[734]. *Han Duvarları, Millî Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser serisi, İst.1969, s.206*

[735]. *Nihat Sami Banarlı; "Faruk Nafiz İçin"; Meydan, 20 Kasım 1973*

ve arkadaşları tarafından, başta şiir olmak üzere tiyatro ve hikâyede de başarı ile kullanılmıştır.

Faruk Nafiz'in, bilhassa İstiklâl Mücâdelesi'ni takip eden yıllarda yayınlanan ve memleket sevgisini terennüm eden millî ve yerli söyleyişli şiirlerinde kullandığı dil, asırların zevkini yansıtan, musiki yönü yüksek bir dildir. Kelimelerin ifâde kudretine inanan ve bu yüzden de onların seçiminde büyük titizlikgösteren Faruk Nafiz, bu özelliğinden dolayıdır ki Anadolu insanı ile iyi bir dil birliği kurmasını bilmiştir. O, dil konusundaki titizliğini ve Anadolu insanı ile sağladığı ifâde birliğinin sebebini, kendisi ile yapılan bir mülakatta şöyle açıklıyor:

> *"Bir öğretmen, bir şâir, bir milletvekili olarak hep milletin karşısındayım. Onun için halkı yakından bilmek, tanımak, anlamak zorundayım. Ona tesir edebilmek için onun anlayacağı dili kullanmak gerekiyordu. Anadolu'yu iyi bilmem, Anadolu halkı ile aramda bir dil birliği sağladı. Ben kelimelerin kudretine inanır ve onlar üzerinde titizlikle dururum. Bir şâirin kelimeleriiyi tanıması, iyi seçmesi gerekir."*[736]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer alan kelimeler kaba ve iğreti değildir. Gerek aruz, gerekse hece ile yazdığı şiirlerinde, kelimelerin yapısından gelen bu incelik, musikili bir söyleyişi de beraberinde getirmiştir. Kelimelerin bu âhenkli birleşiminde, bir kelimenin yerinin değiştirilmesi halinde, şiirde bir kuruluğun ortaya çıktığı görülür.

Sanat hayatı boyunca Türk dilinin tabii söylenişine sadık kalan Faruk Nafiz, dilin inceliklerini bilmeden rastgele şiir yazarak adetâ şiir enflasyonu yaratan şâirlerden şikayetçidir. O, edebiyatımızın başıboşluktan kurtulması için, dilin iyi tanınıp, kelimelerin değerinin çok iyi kavranması gerektiği düşüncesindedir.

---

[736]. *Sabahat Emir, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Türk Edebiyatı der. N.14, Şubat 1973*

Bize anlatmasa her an iki berceste satır
Kahramanlar da nebîler gibi gelmez yâda
Yaratır hilkât o fânileri, san'at yaşatır,
Şi'ire girmişler için yoktur ölüm dünyâda![737]

mısralarında sanatkâra, sanatta ebedileşmenin ufuklarını gösteren Faruk Nafiz, sırf ismini duyurmak için garip görünmeğe çalışan sözde şâirlere daima karşı olmuş, halk diliyle bütünleşmiş Türkçe'nin savunucusu olmuştur. O, sanat konusundaki bu anlayışını, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle açıklıyor:

> *"Bence sanatkâr eserindeki husûsiyeti tabiî olarak temin eder; gayri tabiiliklerle değil... Samimi olmayan bir şahsiyet, şahsiyetsizlikle müsâvidir. Garip görünmeğe çalışan sanatkâr öyle cambazlara benzer ki, birkaç numaradan sonra bütün alâkayı da, alkışı da tükenmş görmeğe mahkûmdur."*[738]

Sanat hayatı boyunca, Türk milletinin millî ve estetik değerlerini her türlü aşırılıktan arındırılmış bir lisânla ifâde etmiş olan Faruk Nafiz, dilin tabiî akışı içinde yapılacak sadeleştirme hareketine karşı çıkmamıştır. O, dilde sadeleşme konusundaki düşüncelerini kendisiyle yapılan bir mülâkatta şöyle açıklıyor:

> *"Dilin sadeleşmesi yolunda iyi niyetle yapılan her hamle mutlaka alkış ve başarı kazanır. Şayet dil inkılâbında bir hamle tepki ile karşılaşırsa, kabul etmeliyiz ki, bu hamle ya tabiî değildir, yahut samimi değildir. Üzerinde çok tartışılan bu içler acısı dava için niçin boşuna konuşayım! Biz aziz arkadaşlarımla, bu yolda elimizden geleni fazlasıyla yapmaya çalıştık. Bu konuda sözümüz yazımızdır."*[739]

---

[737]. *"Ölmeyen Fâniler", Heyecân ve Sükûn; s.24*

[738]. *Hikmet Feridun Es, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Akşam, 17 Şubat 1939*

[739]. *Gavsi Ozansoy, "Beş Kuşak Konuşuyor"; Haber, 17 Şubat 1967*

"*Şâir*"de, sanatçıya:

"Varsın, seni ömrünce azâbın kolu sarsın,
Şâir! Sen üzüldükçe ve öldükçe yaşarsın!"[740]

diye seslenerek, sanatta ebedî olmanın ancak meydana getirilen eserlerde kullanılan dil ile sağlanabileceğini ortaya koyan Faruk Nafiz, bu konuda kendisine yöneltilen: *"Edebiyât–ı Cedide'den itibâren tanıdığınız ebedî hüviyetler arasında kimlerin istikbâle intikâl edeceğini tahmin ediyorsunuz?"* sorusuna şu karşılığı verir:

> *"İsim olarak pek çok, fakat eser olarak pek az... Bunun sebebini de edebiyatımızda hakkıyla merhâle olmuşların günden güne eskiyen ifâdelerinde aramalı: Bunlar, yaptıkları işten dolayı birer isim olarak yarına intikâl edecekler, fakat yazdıkları eserler okunmak istenilse bile, anlaşılmayacak... Bu intikâl keyfiyetini Sultan Ahmet meydanındaki Dikili Taş'a, Burmalı Sütûn'a benzetebiliriz. Üstündeki hiyeroglifler okunmasa bile bunlar birer abidedir. Zaten bizdeki nesillerin başını yiyen lisânımızdaki kararsızlıktır. Her nesil, sanatın öz lisânını bulduk, onunla konuşuyor, onunla yaşıyoruz derken, üç beş sene geçmeden başka bir nesil bunlara yanıldığını anlatıyor ve ölen lisân, yaşaması lâzım gelen fikirlerin kefeni oluyor. Ortada yalnız bir isim kalıyor ki, bunun vazifesi de kitâbe ve mezartaşı olmaktan ibârettir. Böyle, bugün dünkülerin lisânını, yarın bugünkülerin ifâdesini yabancı bulmakta devam edersek, her yazılan şâheserin beş on senelik hayatı emniyette değildir. Zirâ, bizden evvelkilerin lisânı konuşulan lisân değildi; biz bunu edebiyata sirâyetine bir set telâkki ettik ve düşüncelerimizi yazmak için halkın diline müracaatı daha doğru bulduk. Halbuki bugün yanıldığımızı görüyoruz; istikbâlin lisânı gene konuşulmayan lisânmış!"*[741]

Faruk Nafiz, şiirin uzun bir çalışma sonucunda ve büyük bir titizlikle vücuda getirilmesi gerektiğine inanmış bir şâirdir. Yeni şiir anlayışının ise bu titzlikten mahrum olduğu kanaatindedir.

---

[740]. *Yedigün, N.462, 12 İkinci kânun 1942*

[741]. *Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki; Remzi Kütüphanesi, İst.1932*

Dilin, tabiî seyri dışındaki zorlamalarla değiştirilmek istenmesine şiddetle karşı çıkan Faruk Nafiz, dil konusunda ortaya çıkan karışıklıkların giderilip, bir birliğin sağlanması için, "*Dil akademisi kurulması*" fikrinin ortaya atılması üzerine, bu konuyla ilgili olarak şu açıklamada bulunur:

> "*Bana sorarsan, Sarayburnu ile Üsküdar arasında asma köprü kurmak düşüncesi, akademi kurmak hayâlinden daha önemli, daha olabilecek bir iş gibi görünüyor. Bugün bizde bir lisân inkılâbı değil, bir lisân ihtilâli var.*
>
> *Bir türlü nizâma giremeyen imlâ, gramer, dil meselelerini düşündükçe, böyle bir heyetin lüzûmuna inanıyorum. Lâkin en salâhiyetli mütefekkirlerimizin on seneden fazla süren bir çalışmadan sonra elde ettikleri neticeyi hatırlayınca, bu heyetin güçlükle iş çıkaran komisyonlara benzemesinden korkuyorum. Bence henüz dil heyetinin, dil encümeninin vazifesi bitmemiştir ve vazıh bir eser vücûda getirmedikçe bir başkası ne yapabilir?*"[742]

"*Üstad*"da: *Gözlerin çevrilerek dikkat ederken geriye,*
Elin işler yarının zevkini mısralarına;
Neslimiz, elli yılın eldeki mahsûlü diye,
Bir avuç şi'rini ithaf edecektir yarına[743]

diyerek, geleceğin zevkini mısralarına işleyerek, san'atıyla ebedîleşmiş olan üstâdı Yahya Kemal'e olan hayranlığını dile getiren Faruk Nafiz, şiirlerinde kullandığı sade, pürüzsüz ve her türlü yapmacıktan uzak dille, sanat hayatı boyunca onun yolundan yürümüştür. Türkçemize yapılmak istenen her çeşit müdahalenin karşısında olmuş, bu konudaki düşüncelerini herhangi bir polemiğe girmeden, kendine has zarif üslûbu ile dile getirmiştir. Onun, "*Mizâh*" mecmuasında yayımlanan "*Dil Davası*" ve "*Yapma Lisân*" isimli şiirleri, bu konudaki görüşlerini ifâde etmesi bakımından önem arzeder.

---

[742]. *Hikmet Feridun Es, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Akşam, 17 Şubat 1939*

[743]. *Heyecân ve Sükûn, s.60*

"*Dil Davası*"nda:

Elimizde bir lisân vardı bizim diyarlı
Konuşup anlaşırdık, tâzeli, ihtiyârlı

Sonra birçok kelime belirdi ortalıkta;
Kimi Oğuz kanından, kimi Uygur damarlı

Yol aldı Uygurca'dan uydurmaya doğru dil;
İğrisi doğrusundan göründü itibârlı

Uydurma madenine sahip olmak doğrusu,
Roman petrollerini işletmeden de kârlı
...
Babanın sözlerini anlamaz oldu oğul,
Dedelerle torunlar bir kat daha zararlı

Neden sonra sazını eline aldı ozan;
Coştu İsmail Habib, Nihat Sami Banarlı[744]

diyerek, dilde "*öze dönüş*" adıyla başlatılan "tasfiyecilik" hareketine karşı olduğunu alaycı bir ifâde ile hicveder. Her yaştan insanın rahatlıkla anlaşabileceği bir lisana sahip bulunduğumuz halde, artık bizim için ufuklarımızın ötesinde kalmış kelimeler dünyasına yönelmeyi tasvip etmez. Mazinin derinliklerinde kalmış olan kelimeleri yeniden canlandırmaya kalkışmanın, dili ticarî bir vasıta olarak görmekten başka birşey olmadığını belirterek, bu amaca hizmet edenlere:

---

[744]. *"Dil Davası"; Mizah, N.122, Kasım 1948, s.849*

Eller takılır alınca meydan
Başlar bunalıp kazana döndü

Beşyüz senelik dilim şu anda
Bir bilmediğim lisâna döndü[745]

mısralarıyla seslenerek, beş yüz yıllık bir kültür mirasına sahip bulunan Türkçemizi, uydurma kelimelerle tanımaz bir hale getirmeye çalışmanın yanlışlığınıortaya koymaya çalışır. Faruk Nafiz'in şiir dilinin en önemli vasıflarından biri de, yabancı iklimlere ait şiirlerden tesir almamış olmasıdır. Onun şiirlerindeki yerliliği ve yapmacıktan uzak samimi söyleyişi Prof.Dr. M.Kaya Bilgegil şöyle açıklıyor:

> *"Estetik nazariyelerin boğucu havası içinde cılız kalmış, nefesten mahkûm, solgunluğunu bir avuç image'ın boyasıyla gidermeğe çalışan yarı canlı mısralar, ilhâm "fakrüddemi" yüzünden boy alamamış bodur manzumeler ondan uzaktır. Şiir, Faruk Nafiz için bir zihin oyunu, zekânın renkler içinde kendini temâşası, "narcissisme"i değil, yaşanan bir realite idi. Bu şiir, istiârenin ağır yükü altında ezilmeden engin kanatlarını açtı, havalandı."*[746]

Ahmet Muhip Dranas'ın: *"Nafiz, Türk şiirinde bir sestir. Bazan kısık ve kesik çıkar ama genellikle bol ve dolumlu, volümlü, insanı saran ve başka seslerden kolayca ayırt edilebilir"*[747] sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Faruk Nafiz'in kolay ve tatlı bir söyleyişi vardır. Şiirlerinin tesiri devamlıdır. Ancak, bir sanatkâr için fazla denebilecek kadar çok şiir yazması yüzünden, bütün şiirlerine aynı titizliği göstermiş olduğu söylenemez. Bu yüzdendir ki, "öz şiir"e ulaştığı zamanlar seyrek olmuş, bazı şiirlerinde kendini kolaylığın ve ilhâmın kollarına bırakmıştır. Çok yazma düşüncesi,

---

[745]. *"Yapma Dil"; Mizâh, N.152, 3 Haziran 1949, s.1099*

[746]. *Prof.Dr.M.Kaya Bilgegil, "Faruk Nafiz'in Ardından"; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974*

[747]. *H.Fethi Gözler, Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi; İnk. ve Aka ktb., İst.1980, s.168*

zaman zaman onun aynı temayı birkaç şiirde kullanmasına sebep olmuştur. Onun başvurduğu bu yol, bir bakıma kendi kendini taklitten başka bir şey değildir.

Ömrün geçecek böyle, her avâre yaşında,
Mâziye tahassürle bakan bir su başında![748]

Her yıl geçiyor böyle en avâre yaşında
Leylâ'nı düşünmekle bu engin su başında..[749]

Faruk Nafiz'in benimsediği kolaya kaçan bu şiir üslûbu, çok sevilmiş ve fazlaca da taklit edilmiştir. Bu gerçeği iyi gören şâir, bu yüzdendir ki, zaman zaman manzumeleri arasında seçmeler yapmak ihtiyacını duymuştur. *Bir Ömür Böyle Geçti* (1932), *Elimle Seçtiklerim* (1934), *Heyecân ve Sükûn* (1959) Faruk Nafiz'in seçme şiirlerinin toplandığı kitaplardır.

Anadolu'daki öğretmenlik yılları, Faruk Nafiz'in şiir dilini halk deyim ve söyleyişleriyle süslenmiş bir berraklığa ulaştırmıştır. Anadolu ağızlarında görülen halk deyim ve söyleyişlerini şiirine yerleştirerek, bu yolda birçok şâire de öncülük etmiştir.

Kirpiğine sürme çek,
Kına yak parmağına:
Bu yıl yaşın girecek,
Kız, gelinlik çağına...

Anlatıyor duruşum,
Ben sana vurulmuşum;

---

[748]. *"Suda Halkalar", Suda halkalar, s.5-13*

[749]. *"Dumandan Halkalar"; Yarın, N.7, 24 Teşrin-i sâni 1921*

Ko, düşsün gönül kuşum
Saçlarının ağına.[750]

"Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin."[751]

"Önce baygın bir iniltiydi yamaçtan duyulan,
Sonra bir gölge belirmişti kuş uçmaz yoldan:
Asya'nın titreterek bağrı yanık toprağını
...
Öyle bir kor gibi kızgındı ki korkuttu beni;
Dökülürken saçı, kıpkırmızı, kan tuttu beni.[752]

Onu sen büyüt de söğüt boyunca
Kendini ellere versin o gonca!
Sözüme kanmadın bunu duyunca.[753]

Dilerim Tanrı'dan ki, sana açık kucaklar
Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun;
Kan tükürsün adını candan anan dudaklar
Sana benim gözümle bakan gözler körolsun.[754]

---

[750]. *Koşma; Bir Ömür Böyle Geçti, s.123*

[751]. *"Sanat"; a.g.e., s.7*

[752]. *"Kızıl Saçlar", Heyecân ve Sükûn; s.26*

[753]. *"Ali, Bir Ömür Böyle Geçti; s.125*

[754]. *Kıskanç, Bir Ömür Böyle Geçti; s.124*

"Sevdâ başımda ateş, gurbet içimde düğüm."[755]

Yolcu keder çekme ki bu diyâra düşenin
Yolunda otlar biter, mezarında çiçekler!
Karaltılar belirir başında her köşenin
Her geçidin üstünde bir gözü kanlı bekler[756]

Ben suya kandırırken göğsümde soluyanı
Bağrımı çatlatıyor susuzluk en garibi.[757]

Dert bağrımı kanatır, toprak ayaklarımı,
Kızgın güneş kurutur dışıma sızan kanı.[758]

Gözleri aydan aydın, alnı buluttan aktı,
Onun kara haberi bir köyü dul bıraktı
Nice kızlar, kadınlar bağrını nara yaktı.[759]

Diyemem boynuna olsun vebâli.
Canına can karışmak istiyor canı
Kim görse bu güneş başlı çobanı
Günyüzlü Zeyneb'in çekildi kanı.[760]

---

[755]. *Yanarım, Bir Ömür Böyle Geçti; s.9*

[756]. *Benimle Yürüyene, Bir Ömür Böyle Geçti, s.10*

[757]. *Mustaripler–Kahpe, Bir Ömür Böyle Geçti; s.17*

[758]12
[758]. *Pek Çokları–Mustaripler, Bir Ömür Böyle Geçti; s.18*

[759]. *Kız Hüseyni Vurdular, Bir Ömür Böyle Geçti, s.119*

[760]. *Ayşe Sana, Bir Ömür Böyle Geçti, s.127*

Elimi beş yerinden dağladı beş parmağın,
Bağrımda da yanmadık bir yer bırakmadan git...[761]

Kan gider yüzünü görsem içimden,
Görmeden çileden çıkar bu aklım.[762]

Belini gören der bilekten ince,
Boyuna bakan der bir sülün bu da...
Şimdiden kavuştu içim sevince[763]

Dedim ki: Bir içim suya dönmüşsün![764]

Bir çölü andırır, bil ki dört yanım
Bağrını delmezse yanık türküler.[765]

Gül yüzün, servi boyun, hangi gülistânındır.[766]

Evliyâ uğrağıdır sanki bu bağ;

---

[761]. *Allahaısmarladık, Bir Ömür Böyle Geçti; s.129*

[762]. *Güzel, Bir Ömür Böyle Geçti; s.133*

[763]. *Ahmet'in Müjdesi, Bir Ömür Böyle Geçti; s.143*

[764]. *Yeni Kerem, Bir Ömür Böyle Geçti; s.84*

[765]. *Memleket Türküleri, Bir Ömür Böyle Geçti, s.53*

[766]. *Yusuf ve Zeliha, Heyecan ve Sükûn; s.191*

Gözünün sürmesi bil toprağını.[767]

Taşa oyulmuş gibi bir gülün nakşı, henüz
Bütün çizgileriyle elimde gizli o yüz
Avucumdan okurum bahtımı gece, gündüz,
Bir gün gelir, açılır, bahtım ki o demektir.

Anam artık yasımla döve dursun dizini,
Bir Günde aştı yârim iki Şark denizini!
Şimdi aşkım kaybolan sahibinin izini
Yerde, suda, havada koklayan bir köpektir.[768]

Halk deyim ve söyleyişleri yanında, halk şiirimizde sık sık karşılaştığımız at, tay, kısrak vb. motiflere de geniş yer vermiştir. (*Kızıl Saçlar, Yolcu ile Arabacı, Yeni Kerem, Çoban Çeşmesi*) Halk şiirine has motifler yanında, halk şiirimize asırlarca kaynaklık eden *Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Aşık Kerem* gibi motiflere de yer vermiştir.

Sanatlı anlatımdan çok çıplak anlatımı tercih eden Faruk Nafiz'in hayâllerinde sonsuzluk, tasavvur ve düşüncelerinde fazla bir derinlik olduğu söylenemez. Realist anlayışa uygun olarak kullandığı imajlar az, fakat üslûbu oldukça coşkun ve akıcıdır. Bu sesepledir ki, onun şiirleri sembolistlerin şiirleri gibi yavaş yavaş nüfuz etmez; tesirini çabuk, hafızaya hemen nakşedecek bir biçimde icrâ eder. Bu yüzden, Faruk Nafiz'in şiirlerini anlamak için kuvvetli bir kültüre ve derin bir sanat terbiyesine ihtiyâç yoktur. Özellikle nesre yaklaşan bir ifâdeyle yazdığı şiirlerinde tasvir sıfatlarına çok yer veren Faruk Nafiz'in, mecazlar bakımından fazla bir yenilik

---

[767]. *Çankaya, Heyecân ve Sükûn, s.150*

[768]. *Gitti, Bir Ömür Böyle Geçti; s.113*

getirdiği söylenemez. Çıplak anlatımı tercih etmesi yüzünden mecazlara çok az yer vermiş, daha ziyâde zekâya hoş gelen küçük nüktelerle yetinmeyi uygun bulmuştur.

Bir kömür dumanıyla tütsülendi akşamlar
Gurbete düşmüşlerin başına çöktü damlar...
Senin için kandiller tutuştu kendisinden
Resmine sürme çektim kandillerin isinden
Saatler saatleri vurdu çelik sesiyle
Saatler, son gecemin geçti cenazesiyle.[769]

Varlıklar karşısındaki bu nükte oyunları, uzaktan uzağa Divân şiirinin mazmun sistemini de hatırlatmaktadır.

Faruk Nafiz, bazı şiirlerinde duygu ve düşünceerini birtakım sembollerle, alegorik tarzda ortaya koymuştur. *"At", "Melek'ül Mevt", "Mağara", "Hayat"* şiirleri, birer timsâl etrafında yazılmış şiirlerdir. Onun, alegorik tarzda şiirler yazmasında Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in tesirlerinden olduğu söylenebilir.

En uzun ölümü günlerce tatmış,
Son demi yaklaşan bir kurt var inde:
Mağaranın ağzını bir taş kapatmış,
Açlıktan ölüyor bir kurt, içinde.
...
Kalbime benzetin çırpınan kurdu,
Kapanan mağarayı göğsüm sayınız:
Bu açlık boğmadan ininde kurdu,
Yolcular, bu taşa dokunmayınız![770]

---

[769]. *"Sen Nerdesin", Bir Ömür Böyle Geçti; s.131*

[770]. *"Mağara", Bir Ömür Böyle Geçti; s.21*

Yukarıdaki mısraların yer aldığı "*Mağara*" şiirinde, bir mağaraya hapsedilmiş olan kurt ile, göğüs kafesine hapsedilmiş olan gönül arasındaki ilişki alegorik bir tarzda ortaya konmuştur.

Alegorik tarzda yazılmış olan diğer bir şiiri de "*At*"tır. Bu şiirde, Türk milletinin İstiklâl Mücâdelesi'nde, batının müstevli güçleri karşısında şahlanıp, bütün dünyaya kafa tutuşu anlatılmaktadır.

Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor!
...
Son şanlı macerâsını tarihe anlatın:
Zencir içinde bağlı duran kahraman atın.

Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor;
Asrın baş eğdi sandığı at şâha kalkıyor.[771]

Faruk Nafiz'in şiirlerinde "*bir*" sayı sıfatı ile "*gibi*" edatı çok kullanılmıştır. "*gibi*" edatı zaman zaman redif olarak da kullanılmıştır.

Ben bir beyaz saçlı âşık, sen bir ihtiyâr...
O gün bana yaklaşırken ey ilâhî yâr,
Esirgeme gözlerimden bir son bûseni.

Dünyaya baksan da gülümser gibi,
Uzuyor hayatın bir keder gibi,
Ellerde dolaşan kadehler gibi,
Yıllarca boşaldın, doldun ey gönül!

---

[771]. *Ümit, N.16, 13 Kânun-ı sâni, 1921*

VII. ROMAN (Yıldız Yağmuru)

VII.1. Romanın Tanıtımı

"*Ayşe'nin Doktoru*" isimli denemesi dışında, Faruk Nafiz'in roman türündeki tek eseri *Yıldız Yağmuru*'dur[772]. *Yıldız Yağmuru*, Mütareke dönemi İstanbuluna ait sosyal hayatın panoraması niteliğindedir.

Birinci Dünya Savaşı'nın mağlubiyetle sonuçlanmasının beraberinde getirdiği iktisâdî ve ruhî bunalımlar, sosyal hayatı da olumsuz yönde etkilemiş; huzursuz ve mustarip bir nesil ortaya çıkmıştır, Memleketin içinde bulunduğu gerçekler bir tarafa bırakılmış, şuurlarından ziyade hisleriyle hareket eden bir sosyal zümre ortaya çıkmıştır.

Bunalımlarla dolu bir dönemin mahsülü olan *Yıldız Yağmuru*, Mütareke dönemi İstanbul'un sosyal yapısını ve bu yapıdaki çarpıklıkları yargılayan bir eserdir. *Yıldız Yağmuru*, aşktan ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, ahlâkî bunalımın içinde çırpınan insanların insanların iç dünyalarındaki çatışmayı gözler önüne seren bir roman olmasına rağmen, iyi değerlendirilememiş, vermek istediği mesaj tam olarak anlaşılamamıştır.

Gençliğini yukarıda belirttiğimiz sosyal ortam içinde geçiren ve bir takım gönül maceralarının kahramanı olan Faruk Nafiz'in, Şükûfe Nihal ile olan gönül macerasının izlerini de *Yıldız Yağmuru*'nda buluyoruz. Romanın erkek kahramanı olan Ahmet Ziya'nın şahsında, bazan Faruk Nafiz'in bizzat kendisini, bazan da "*Mai ve Siyah*" romanı kahramanı Ahmet Cemil'i görüyoruz.

---

[772]. Yıldız Yağmuru; Kanaat Kitabevi, İst.1936, 391 s.

VII.2. Romanın Tertibi

Yıldız Yağmuru iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım on iki, ikinci kısım ise on beş alt bölümden oluşmuştur. Romanın birinci kısmında vak'a ve kişiler tanıtılır. Ahmet Ziya'nın apartmanında, Ziya ile Leyla arasındaki hissî çatışmanın ortaya konuluşu ile başlayan roman, aynı gün İlyas Bey'in yalısında verilen davette yapı bakımından asıl bütünlüğüne kavuşur. Romandaki olay örgüsünü oluşturan ilişkilerin kahramanları olan Sara, Belkıs ve Şemsettin Ali'yi bu davette tanıyoruz. Ziya ile Sara arasındaki hissî ilişkinin temeli bu davette atılır.

İlyas Bey'in davetinde Sara ile tanışan Ziya, Leyla ile olan hissî ilişkisini bir an önce bitirmeye karar verir. Ziya ile Sara arasındaki hissî yakınlaşma, Heybeliada'da doruk noktasına ulaşır. Sara, yıllardır aradığı aşkın objesini bulmuş olmanın sevincini yaşarken, Ziya ise, girdiği bir başka gönül macerasından da galip çıkmış olmanın verdiği gururla, yeni bir gönül macerasına atılma arzusunu duyar. Bu arzu ona Belkıs'ı düşündürür.

Hayri Mümtaz'ın hastalığını fırsat bilen Ziya, Belkıs ile nişanlanır. Belkısile nişanlandığı gün, bir pansiyon odasında kaderiyle başbaşa bıraktığı Leyla'nın çocuğuyla birlikte öldüğünü öğrenir.

Olay örgüsünün ve aksiyonun biçimlendiği birinci kısımda, mekân İstanbul'dur. Ancak, vak'anın akışı doğrultusunda mekânın da genişlediği, çeşitlilik gösterdiği görülür. İlyas Bey, Hayri Mümtaz ve Ahmet Ziya'nın oturdukları mekânlarda biçimlenen ilişkiler, İstanbul'un değişik mekânlarında gelişir. İlyas Bey'in yalısında temeli atılan Ziya–Sara hissî çatışması; Kilyos, Kağıthane, Eyüp ve Boğaziçi'nde geliştikten sonra, Heybeliada'da doruk noktasına ulaşır. Romanın birinci kısmındaki anlatma süresi, yaklaşık dört–beş aylık bir süreyi kapsar.

Romandaki ikinci kısım, Ziya ile Belkıs'ın düğünlerinin yapılışıyla başlar. Ziya ve Belkıs, Mısır, İtalya ve Fransa'yı içine alan uzun bir balayı gezisine çıkarlar.

Gezilerinin son durağı Viyana'dır. Viyana'da Sara ve Hayri Mümtaz'la karşılaşırlar. Ziya, Sara ile ilgili duygularının devam ettiğini, onu halen daha sevdiğini anlar.

İstanbul'a döndükten sonra, Ziya iç çatışmanın doruğundadır. Sara ile Belkıs arasında gidip gelen düşünceleri, Sara'da karar kılar. Aynı iç çatışma Sara'da da görülür. Sara, aşkına ihânet eden Ziya'ya yeniden dönmeme konusunda kararlıdır. Hayri Mümtaz'ın ölümü romandaki gerilimi artırır. Aradaki bütün engellerin kalktığını düşünen Ziya, kendisinin sebep olduğu bir tartışma sonunda Belkıs'ı terkederek Sara'ya koşar. Ancak, aldığı içkinin ve yediği yağmurun tesiriyle ağır bir zatürreye yakalanır; bir aya yakın bir süre hastanede yatar. Ziya, ayağa kalkabilecek duruma gelince, dinlenmek üzere Burgaz adasına gider. Ziya'ya karşı mukavemet edemiyeceğini anlayan Sara ise uzun bir seyahate çıkar.

Burgaz'da üç ay kalan Ziya, ruhî tekâmülün eşiğindedir. Ziya'daki ruhî tekâmülün farkında olan Sara, Ziya'nın tekrar kendisine dönmesine izin verdiği takdirde, onun yineeski hüviyetine bürüneceğini düşünerek, Şemsettin Ali ile evlenmeğe karar verir.

Leyla ve Belkıs'tan sonra Sara'yı da kaybeden Ziya, üç ay süren uzun bir Anadolu gezisine çıkar. Anadolu gezisinde, aşktan daha çok değer verilmesi gereken birçok güzelliğin bulunduğunu anlayan Ziya, ruhî tekâmülünü tamamlamış, ruhundaki fırtına dinmiş bir insan olarak İstanbul'a döner. Hiç ummadığı bir anda, öldüğünü zannettiği Leyla'ya ve oğluna kavuşur.

Romanın ikinci kısmındaki anlatma süresi, onüç–ondört aylık bir süreyi kapsar. Bu kısımda, mekânda coğrafî bakımdan bir genişleme ve çeşitlilik görülür. İskenderiye, Napoli, Kahire, Paris ve Viyana, egzotik mekânlar olarak romana bir genişlik, konunun işlenmesine bir çeşitlilik kazandırır. İstanbul'a döndükten sonra, Belkıs ve Ziya'nın birlikte gittikleri köy, Ziya'daki iç çatışmaya zemin hazırladığı gibi, Belkıs ile Hayri Mümtaz'ın doktoru arasında hissî çatışmanın ortaya çıkmasına da sebep olur. Ziya'nın üç ay kaldığı Burgaz adası ise, onu ruhî tekâmüle ulaştıran mekân olarak dikkati çeker. Ziya'nın Anadolu gezisi sırasında gördüğü Trabzon,

Erzurum, Erzincan, Gümüşhane, Sivas ve daha bir çok küçük yerleşim merkezi, ondaki ruhî tekâmülü olgunlaştırıp tamamlayan; aşktan daha çok değer verilmesi gereken kıymetler olduğunu öğreten mekânlardır.

ROMANIN TERTİP ŞEMASI

BİRİNCİ KISIM 1 12	İKİNCİ KISIM 1 15
GİRİŞ Anlatma süresi: 4–5 ay	GELİŞME-DORUK SONUÇ Anlatma Süresi: 13–14 ay
Vakanın tanıtımı; Leyla–Ahmet Ziya ilişkisinin anlatılması; Sara–Ahmet Ziya hissî çatışmasının başlaması, gelişmesi ve son bulması; Belkıs–Ahmet Ziya hissî ilişkisinin nişanlılıkla sonuçlanması; Leyla'nın ölümü	Belkıs'la Ahmet Ziya'nın evlenmeleri, balayına çık maları; Ahmet Ziya'da iç çatışmanın ortaya çıkışı; Hayri Mümtaz'ın ölümü; Ahmet Ziya'nın Belkıs'ı ter ketmesi; Ziya'nın hastalanması, Burgaz'da ruhî tekâmüle doğru adım adım yaklaşması; Sara'nın Şemsettin Ali'yle evlenmeye karar verişi; Ahmet Ziya'nın Anadolu gezisine çıkarak ruhî tekâmüle ulaşması; Leyla'nın ölmediğinin anlaşılması.

Tablo: 1

VII.3. Romanın Özeti

Ahmet Ziya, otuz dört yaşında, yakışıklı bir gençtir. Bulgurluoğlu İlyas Bey'in Tiftik Şirketi'nde komiser olarak göreve başlamış, dürüst çalışması sayesinde şirketin umumî kâtipliğine yükselmiştir.

Olgun bir yaşa gelmiş olmasına rağmen, evlilikten ölümden kaçar gibi kaçan Ahmet Ziya, güzel konuşması ve samimi yaklaşımları ile salon toplantılarının aranılan simalarından biri olmuştur. Kadınlar konusunda kendisine aşırı güveni olan Ziya'nın, gönül maceralarının kurbanlarından biri de Leyla'dır. Kendisiyle aynı şirkette çalışan Leyla'yı evlenme vaadiyle kandırmış, istediğini elde ettikten sonra da terk etmenin yollarını aramaya başlamıştır.

Ahmet Ziya, İlyas Bey, tarafından verilen davette, Hayri Mümtaz'ın genç ve güzel karısı Sara ile tanışır. Güzelliği kadar, mağrur oluşu ile de tanınan Sara ile dans etme fırsatını yakalayan Ziya, bu güzel kadını yeni gönül macerasının kahramanı yapmaya karar verir. Samimi ve dostça yaklaşımları ile Sara üzerindeki çapkın erkek imajını silmeyi başaran Ziya, İlyas Bey'in davetinden kısa bir süre sonra onunla birlikte Heybeliada'ya gider. Heybeliada'da bulundukları süre içinde, kalbindeki boşluğu dolduracak erkeği bulduğunu zanneden Sara, Ziya'nın güven verici yaklaşımlarına aldanarak, kalbini verdiği erkeğe bedenini de vermiş olmasının bir kıymet ifade etmeyeceğini düşünerek, kendini Ziya'nın kollarına atar.

Ancak Ziya, Sara'nın düşündüğü gibi biri değildir. Sara'ya sahip olduktan sonra, arkadaşı Hamdi Onur'un telkinleriyle, İlyas Bey'in kızı Belkıs ile evlenmenin hayâlini kurmaya başlamıştır.Sara ile olan ilişkisini devam ettirirken, Belkıs'ı düşünmekten de kendini alamayan Ziya, Leyla'nın bir çocuk beklediğini öğrenir. Leyla'nın doğuracağı çocuğun gelecekle ilgili bütün hayâllerini alt üst edeceğini çok iyi bilen Ziya, çocuğun dünyaya gelmemesi için gerekli olan reçeteyi doktor arkadaşın dan alarak Leyla'ya gönderir; Leyla tehlikesini bu şekilde bertaraf etmeye çalışır.

Aynı kadına bağlı kalamıyacak kadar gönül maceralarına düşkün olan Ziya, apartmanına kadar gelmeye başlayan Sara'yı da bir tehlike olarak görmeye başlamıştır. Evli bir kadınla olan ilişkisinin gelecekle ilgili bütün beklentilerini, mebusluk hayâllerini olumsuz yönde etkileyebileceğini düşünen Ziya, Leyla'dan sonra Sara'dan da kurtulmanın yollarını aramaya başlar. Hayri Mümtaz'ın hastalanması, Ziya'nın Sara ile ilgili düşüncelerini gerçekleştirmesine sebep olur. Sara'nın, Hayri Mümtaz'la birlikte Viyana'ya gitmesini fırsat bilen Ziya, Belkıs ile nişanlanır. Ziya, nişandan üç gün sonra Leyla'nın kaldığı pansiyona gider. Pansiyon sahibi olan Rum kadından, Leyla'nın üç gün önce, yani Belkısla nişanının yapıldığı gün doğum esnasında öldüğünü öğrenir.

Düğünlerinin yapılmasından sonra, Mısır, İtalya ve Fransa'yı da içine alan balayı gezisine çıkan Ziya–Belkıs çifti, gezilerinin son durağı olan Viyana'da Sara ve Hayri Mümtaz'la karşılaşırlar. Viyana'da birlikte geçirdikleri bir ay içinde, Sara'nın dostça yaklaşımlarına rağmen, Ziya onu sevdiğini anlar.

Belkıs ve Ziya ile birlikte bulunmaktan mutluluk duyan ve onların dostluğunu, hastalığını tedavi eden bir ilaç gibi gören Hayri Mümtaz, Viyana'dan döndükten sonra da dostça ziyaretlerni devam ettirir. Ziya, sık sık tekrarlanan bu ziyaretler sonucunda, Sara'sız geçen her günün, hayatında bir boşluk olduğunu görmeye başlamıştır. Ziya, ruhundaki iç çatışmanın yeniden Sara'ya dönmesi halinde son bulacağı düşüncesindedir. Bu düşünceyle, Sara'dan af dileyerek, yeniden kendisine dönmesini ister. Fakat Sara, aşkına ihanet eden Ziya'ya dönmeme konusunda kararlıdır. O, Ziya'da ortaya çıkan bu duyguları aşka ait duygular olarak değil, bedenî arzuların yeniden nüksetmesi şeklinde değerlendirir. Kendi tattığı mutsuzluğu Belkıs'ın da tatmasına gönlü razı değildir.

Sara'dan beklediği karşılığı bulamayan Ziya, Sara'yı unutmak, ruhundaki fırtınayı dindirmek için sandal gezintileri ile avunmaya çalışır. Ruhundaki çatışmanın sükûnete dönüştüğü bir sırada, Hayri Mümtaz'ın öldüğünü öğrenir. Hayri Mümtaz'ın ölümü, Ziya'nın Sara'ya karşı duyduğu sevginin tekrar içten dışa

vurmasına sebep olur. Ziya, Sara'ya kavuşmasında Belkıs'ı bir engel olarak görmeye, onunla yerli yersiz tartışmalara girmeye başlar. Kendisinin sebep olduğu bir tartışma sonucunda, Belkıs'ı terkeder.

Belkıs'tan ayrıldıktan sonra, gittiği meyhanede, içindeki ıstırabı birbiri peşisıra gelen kadehlerle dindirmeye çalışan Ziya, yağan yağmura aldırmadan gecenin geç saatlerinde Sara'nın evine giderek, Belkıs'tan ayrıldığını söyler. Sara, kendisine dönmesi konusunda hiç bir ümit vermediği Ziya'nın Belkıs'ı terketmiş olmasına üzülür. Kendini bilemiyecek kadar sarhoş olan ve yediği yağmur yüzünden ateşler içinde yanan Ziya ile o durumda konuşmanın hiç bir fayda sağlıyamıyacağını düşünen Sara, ertesi gün görüşmek üzere, onu bir taksiye bindirerek kaldığı otele gönderir.

Sara'dan ayrılan Ziya ağır bir zatürreye yakalanır. Bir hafta gözlerini açmadan hastanede yatar. Kendine geldiğinde ilk işi Sara'ya haber göndermek olur. Hastanede bir aya yakın süre yatan Ziya, ayağa kalkabilecek duruma gelince, doktorunun tavsiyesine uyarak Burgaz adasına gitmeye karar verir. Ziya, hastalığı süresince baş ucundan ayrılmayan Sara'nın Burgaz adasında da kendisini yalnız bırakmıyacağı, iyileştikten sonra da kendisiyle evleneceği ümidindedir. Sara ise, hasta da olsa, Ziya'nın yanında kaldığı takdirde ona daha fazla mukavemet edemiyeceğini, ona dönmemek konusunda ettiği yemine sadık kalamıyacağını düşünerek, işlerini takip edeceği bahanesiyle uzun bir geziye çıkmaya karar verir.

Uşağı Ahmet ile birlikte Burgaz'a giden Ziya, orada üç ay kalır. Hasretini ve yalnızlığını, Sara'nın üç dönrt günde bir gönderdiği, en uzunu iki satırı geçmeyen mektuplarla dindirmeye çalışır. Burgaz'a gidişinin ilk günlerinde muntazam olarak gelen bu mektuplar bir müddet sonra kesilir. Ziya, nerede olduğunu ve İstanbula ne zaman döneceğini bilmediği Sara'nın yolunu hasretle beklemeye başlar.

Ziya'nın Burgaz'a gidişinden üç ay sonra İstanbul'a dönen Sara, Ziya'ya bir mektup gönderir. Mektubunda, Ziya'ya duyduğu sevgiye daha fazla mukavemet edemiyeceğini anladığı için geziye çıktığını belirterek, yeniden ona dönmeme

konusundaki yeminine sadık kalabilmek için, Şemsettin Ali'yle evlenmeye karar verdiğini yazar.

Sara'nın Şemsettin Ali ile evlenmeye karar verişi, kendi hayatı pahasına verilmiş bir karardır. Sara, Ziya'nın daima nefret ettiği Şemsettin Ali'yi eş olarak seçmiş olmakla, kendisini Ziya'dan uzaklaştıracak kuvveti bulduğu kanaatindedir. Çünkü, Şemsettin Ali'nin elinin değdiği bir kadına Ziya'nın bakmayacağını çok iyi bilmektedir. Sara, sevdiği erkeğin ruhî tekâmüle ulaşması için, sevmediği bir erkekle evlenmeğe karar vermekle, kendini diri diri mezara gömmeğe razı olmuştur.

Hayatına giren üç kadından önce Leyla'yı, sonra Belkıs'ı, daha sonra da Sara'yı kaybeden Ziya, hiç ummadığı bir sükûnete ulaşmıştır. Hayattan dersini almış olgun bir insanın ruh hali içinde, memleketi daha yakından tanımak arzusuyla Anadolu gezisine çıkar. Karadeniz kıyılarını boydan boya dolaşır. Trabzon, Gümüşhane, Erzurum, Erzincan, Sivas gibi Anadolu şehirlerini görür; bu yörelerin sevgi dolu insanları ile kucaklaşır.

Bir buçuk ay süren Anadolu gezisinde, aşktan daha kıymetli şeylerin olduğunu öğrenen Ziya, ruhî tekâmülünü tamamlamış olarak İstanbul'a döner. Hamdi Onur vası tasıyla müdürlüğünü kabul ettiği müessesenin başına geçen Ziya, Belkıs'la boşanma işlemlerinin tamamlandığını, Belkıs'ın on beş gün sonra Hayri Mümtaz'ın doktoru ile evleneceğini; Şemsettin Ali ile Sara'nın balayı için uzun bir deniz yolculuğuna hazır landıklarını öğrenir. Kendi yüzünden hayatları alt üst olan Belkıs ile Sara'nın, kendisin de bulamadıkları mutluluğu başka erkeklerde bulmalarından memnun olur.

Kendini tamamiyle işlerine vakfeden Ziya, bir gün, bir kadın tarafından ziyaret edilmek istendiğini öğrenir. Hayatına giren kadınları birbiri peşisıra kaybetmiş olan Ziya, kendisini ziyaret etmek isteyen kadının iş talebi için gelen biri olduğunu düşünerek kabul eder. Fakat, içeriye giren kadın Leyla'dan başkası değildir. Leyla, sevdiği erkeğin kendi yüzünden üzülmemesi için, öldü haberini göndererek onun hayatından çıkmaya karar vermiş, dünyaya getirdiği çocuğuyla birlikte kendini diri diri mezara gömmeğe razı olmuştur.

Ziya, feragâtin kusursuz bir timsâli olan Leyla'ya ve henüz ismini dahi bilmediği bir buçuk yaşındaki oğluna kavuşmuş olmanın sevinci içinde yeni bir hayata başlar.

VII.4. Tema

Yıldız Yağmuru'nda, maceradan maceraya koşmuş bir gönlün, aşkta ulaştığı ruhî tekâmül anlatılıyor. Romanın kahramanı olan Ziya'yı ruhî tekâmüle ulaştıran, onudıştan içe dönmeye sevk eden ise Sara'dır. Sara, Ziya'yı ruhî tekâmüle ulaştıran aşkın objesidir.

Romanda, basit bir gönül macerası olarak başlayıp, Sara ve Ziya'nın şahsında ruhî tekâmüle ulaşan aşk teması yanında, devrin sosyal hayatına ait bir takım meselelere de yer verilmiştir.

Romandaki olay örgüsünün cereyan ettiği sosyal muhit içinde, öylesine sahte bir dostluk anlayışı vardır ki, bu anlayış onları akıllarıyla değil, hisleriyle hareket eden insanlar haline getirmiştir. Olduğu gibi görünmeyen, sahte bir kişiliğin gölgesine sığınan bu insanlar için, dedikodu yapmak, kimin nerede ve kiminle birlikte olduğunu takip etmek vazgeçilmez bir tutku haline gelmiştir. Romanda, her yerde gözü kulağı olan bir kişilikle tanıtılan Şemsettin Ali, bu insanlardan sadece biridir. Bu sosyal muhitte belki herkes biraz Şemsettin Ali'ye benzer; fakat benzeyişlerini belli etmezler. Şemsettin Ali, olduğu gibi görünen bir insan olması bakımından bu insanlardan belki daha az tehlikeli biridir.

Ahmet Ziya, bu sosyal muhite hakim olan çarpık aşk anlayışının kurbanlarından biridir. Ziya, dostluk maskesi takmış olan bu insanların dışına çıktıktan sonradır ki, menfaatsiz bir sevginin sıcaklığını duymaya başlamıştır. Ahmet Ziya'nın Anadolu gezisi ile ilgili intibâlarının anlatıldığı kısım, Faruk Nafiz'in "Memleket Edebiyatı" ideâline uygunluk gösterir. Ahmet Ziya, ruhî tekâmülünü, Anadolu'nun sevgi ve dostluk dolu insanları arasında tamamlar.

VII.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yıldız Yağmuru'ndaki bakış açısı üçüncü şahsa aittir. Bu bakış açısında zaman zaman mektup, montaj ve sözcü tekniklerine de yer verilmiştir.

Romanda Ahmet Ziya'nın bakış açısı hakimdir. Bakış açısını Ahmet Ziya'ya, bazan da Sara'ya aktarmış olan yazar anlatıcı, bu yolla okuyucunun, romanın dünyasını dıştan ve içten daha iyi tanımasını temin etmeye çalışmıştır. Çünkü kahramanlar olaylara ve kişilere yazar anlatıcıdan daha yakındırlar. Ayrıca, olayın kahramanlar vasıtasıyla aktarılmış olması, olayın güvenilirliğini de büyük ölçüde artırır.

Ahmet Ziya romanda, esas kahraman, sözcü ve anlatıcı olmak üzere üçlü fonksiyona sahiptir. Daha çok yorumcu kişiliği ile dikkati çeker. Aktüel plânda cereyan eden olaylarla bu olayların kahramanı olan kişiler, Ziya'nın bakış açısından tanıtılır. Yazar anlatıcı, sosyal hayatla ve kişilerle ilgili düşüncelerini çoğu defa Ahmet Ziya vasıtasıyla ortaya koyar.

Yazar anlatıcının sözcüsü durumunda olan Ahmet Ziya, yazar anlatıcının bakış açısından tanıtılır. Ahmet Ziya'nın romanda üstleneceği rolü, romanın hemen başında yazar anlatıcının şu sözlerinden öğreniyoruz:

> *"Ziya'nın öteden beri kendine garip gelen halleri vardı.. Gönül işlerine girerken de böyleydi: O, her yeni maceraya, sevgilisinin bir bakışı uğrunda, yüzlerce ejder boğacak bir kahraman gibi (girer), çok geçmeden âdi bir çapkının sıyrılışı ile çıkardı."* (s.27).

Yazar anlatıcı, Ziya hakkındaki şu düşüncelerinin doğruluğunu Ziya'nın kendi ağzından itiraf ettirir:

> *"Eğer beni iki romancı tahlil etse, ikisinin de anlattığı adam başka başka olur... Biri benim dâima doğru görünen tarafımı alır, iyi*

bir insan diye tanıtır; öteki bunun aksi bir adam meydana çıkarır. Ben bir işe girerken ne kadar büyüksem, çıkarken o kadar cüceyim. Aşk da bile!" (s.28).

Ziya'nın aşk konusundaki zaafını ona kendi ağzından itirâf ettiren yazar anlatıcı, Ziya'ya yaptırdığı bu itirâfla, onun gönül ilişkilerindeki gerçek kişiliğini ortaya koymasına zemin hazırlar. Ziya, yazar anlatıcının belirlediği bu kişilik çerçevesinde romana ağırlığını koymaya hazırdır.

Ahmet Ziya, Leyla ile olan hissî ilişkisini hatıralarda tezâhür eden bir anlatımla ortaya koyar. Leyla'nın yirmi yaşlarında olduğunu, roman okumaktan, sinema ve konsere gitmekten zevk aldığını, aralarındaki ilişkinin bir yıl önceye dayandığını, Ahmet Ziya'nın geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından öğreniyoruz. Ahmet Ziya, Leyla'yı tanıtırken, onun ailesini ve içinde yaşadığı sosyal muhiti de ortaya koymayı ihmâl etmez. Leyla, Ziya'nın içinde bulunduğu sosyal muhite tezat teşkil eden Edirnekapı'da, annesi ve iki kızkardeşi ile birlikte oturmaktadır. Kendisinden sekiz yaş büyük olan kızkardeşi, iki kocasından ayrılmış, üçüncüsüne de ihanet etmektedir.Diğer kızkardeşi ise, dulluğunun tadını; haftada en az bir gün gece yarısından sonra eve gelerek çıkarmaya çalışır.

Ahmet Ziya, gerek yaşadığı muhit, gerekse aile çevresi itibariyle, Leyla'yı bu şekilde tanıtmış olmakla, aralarındaki hissî ilişkinin sonucunu da bir bakıma tayin etmiş olur. Ziya, her ne kadar Leyla'nın kızkardeşlerini kendisi için bir örnek değil, bir ders yerine koyduğunu, en büyük korkusunun onlara benzemek olduğunu belirtirse de, Leyla ile olan hissî ilişkisinde, onun aile yapısındaki bu çarpıklığı kendi lehine bir durum olarak değerlendirmekte de tereddüt etmez. Leyla'yı da kızkardeşlerinin bir devamı olarak görür. Karnında kendi çocuğunu taşıyan Leyla ile evlenemeyişinde kendini değil, içinde yaşadığı sosyal çevreyi suçlu bulur.

"*Ziya, buna imkân olmadığını düşünürken, kendisini değil, muhitini kabahatli buluyordu. Genç, güzel ve dürüst bir kızı mesut etmek, ona bütün ömrünce devam eden bir saadet bağışlamaktan Ziya'yı alıkoyan*

bu idi. Leyla, küçük bir memur çalışması ile, hem kendisini, hem anasını geçindiren bir kızdı. Ziya ise, cemiyetteki mevkii, iktisat sahasındaki şöhreti göze çarpan, istediği zaman istediği yere geçebileceğine hükmolunan sayılı gençlerden biri idi... İkisinin bir olması kolay değildi."(s.49)

Yazar anlatıcı, Ziya'nın da içinde bulunduğu sosyal muhitin çarpık aşk anlayışını Ziya'nın ağzından şöyle açıklar:

"*–Sen çok güzelsin, seni hiç unutmayacağım... Bunları mı hatırlatmak istiyorsun? Leyla, git, tanıdığın kızlara sor, bu sözleri kaç erkekten işitmişlerdir, sana söylesinler! Sonra, gene inanmazsan, istediğin erkeğe söylet bu sözleri kaç kadına tekrar etmiştir, sana anlatsın!*" (s.47).

Leyla'nın karnında taşıdığı çocuğun kendi çocuğu olduğunu bildiği halde, ondan kurtulmak için her yolu denemeye hazır olan Ziya, Leyla'nın başına gelen olayın fazla büyütülmemesi gereken bir olay olduğunu söylemekten çekinmez:

"*–Vak'aları büyüten bizim mantığımızdır, bizim görüşümüzdür. Vak'alar, kendimizle alâkalı olursa, gözümüzde olduğundan fazla bir değer alıyor. Yoksa benim başımdan geçen bir acı, başkası için gülünçtür.*" (s.84).

Karşılaştığı olayları iç çözümlemeler yoluyla, kendi mantığı doğrultusunda çözmeyi ve kendini haklı çıkarma yollarını bulmayı iyi bilen Ziya, bu yaklaşımının sonucu olarak Leyla'nın, bir pansiyonun dört duvarı arasına kendini hapsetmiş olmasını umursamaz. Leyla'nın bu davranışını günah çıkarma olarak telâkki eder. Ziya'nın umursamazlığı karşısında kendini doğacak çocuğuna vakfeden Leyla, her ne kadar olay örgüsü içinde sık sık karşımıza çıkmazsa da, romandaki merkez yansıtıcı konumunu daima muhafaza eder. Okuyucu olarak bizler, Leyla'nın akıbetini merak etmekten kendimizi alamadığımız gibi, Ziya'nın girdiği her yeni gönül

macerasının alacağı şekli, Leyla'nın durumundan hareketle tahmin etmeye çalışırız.

Yorumcu bir kişiliğe sahip bulunan Ziya, Leyla'nın ölümünü öğrendiği zaman onun ölümünden dolayı kendisini suçlu bulmaz. Kendisini haklı çıkaran sebepler bulur.

> *"Leyla'nın ölümüne onun ne suçu vardı? Hastaneye gitmiş, çocuğunu dünyaya getirirken ölmüştü! Bu korkunç hakikatin meydana gelmesine kim, nasıl mâni olurdu? Onunla evlenmiş olsaydı, sanki doğum sırasındaki tehlikeyi atlatmış mı olacaktı? Böyle acı vak'alar, zaten arasıra meydana geliyordu... Leyla, evlense de, evlenmese de ölecekti. Kaza ve kader, onun için bu karanlık yolu çizmişti, niçin kendisi bir cinâyet işlemiş gibi üzülüyordu?"* (s. 170–1).

Ziya'nın bakış açısında iç monologlar geniş yer tutar. Ziya, gerek Leyla, gerek Sara, gerekse Belkıs ile olan ilişkilerinde, iç çözümlemeler yoluyla kendi lehine sonuçlar çıkarır, olayların muhakemesini yapar. Düşüncelerinin kendisini rahatsız eden bir durumla karşılaşması halinde bir başka düşünceye geçer. Yazar anlatıcı, Ahmet Ziya'nın bu özelliğini: *"O, çok zaman, acı bir düşünceden başka bir meseleye geçmek suretiyle kurtulmak yolunu bulmuş öğrenmişti."* (s.29) sözleriyle ortaya koyar.

Belkıs ve Hamdi Onur, Ahmet Ziya'nın bakış açısından tanıtılır. Belkıs'ın kültürlü biri olduğunu, Kolejde İngilizce öğrendiğini ve piyano çaldığını Ahmet Ziya'nın baış açısından öğreniyoruz.

Sara ile ilgili bilgileri, Sara'nın geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından öğreniyoruz. Ziya ile birlikte Eyüp'e giderek eski evini gören Sara, on yaşına kadar o evde kaldığını, sokak üstündeki odada yattığını, miralay olan babasının savaşta şehit düştüğünü; henüz onyedi yaşında iken, ailesinin isteği üzerine Hayri Mümtaz'la evlendiğini, hatıralarda tezâhür eden bir anlatımla ortaya koyar (s.67). Romanda zaman zaman montaj tekniğine de yer verilmiştir. Yazar anlatıcı, olayların Ziya ve Sara'nın bakış açısından ortaya konulduğu kısımlarda onların düşüncelerinin arasına birtakım montajlar yerleştirir.

Ruhunu verdiği erkeğe bedenini de vermekte bir sakınca görmeyen Sara,

Ziya'ya olan sevgisini bazı aşk kahramanlarının hikâyelerinden montajlar yaparak şöyle ifâde eder:

> *"Sevgiyi ölçen yegâne mikyasın hasret olduğunu şimdi anladım. Bunu eskiden kitaplarda okumuş, Pol'ün Virjin'e, Arman'ın Margrit Gotye'ye, Mecnun'un Leyla'ya karşı duydukları dev gibi muhabbetin altında ben bile ezilmiştim. Ayrıldıktan sonra unutulanlar, unutanlar olduğu gibi, ölenler de var... İşte bunlar, sevmiyenlerle, sevenler değil mi"* (s.110)

Yazar anlatıcı, Viyana'da *Faust*'u birlikte seyreden Sara ile Ziya'daki iç çatışmayı, Faust'un verdiği ilhamdan hareketle şöyle açıklar:

> *"Oyunda, Ziya Faust'u, Sara da Mefisto'yu dikkatle takip ediyor. Çünkü biri Faust'ta öteki Mefisto'da Ziya'yı görüyordu. Ziya, içinden diyordu ki:*
>
> *Ben de onun gibi aslında günühsızım... Duyguma, düşünceme o şeytan girmeseydi, hiçbir zaman ben Faust olmaktan uzaklaşmıyacaktım... Fakat şeytan kim?*
>
> *Yaptığım fenalıkların azabını çekmiyor muyum? Çekmediğimi düşünmek bile bir azabı hatırlamak değil mi? Azabı tokat halinde duyanlar, hisleri derisinin yüzünde olan zavallılardır. İçinde her zaman canlanmaya hazır bir ölü, her zaman azaları gerilip kımıldayan bir hasta var... Ben bunları örtmek için taş toprak kesilinceye kadar azap duyacağım... Beni bu hale koyan, düşündüğüm halde düşünmez, duyduğum halde duymaz gösteren hep o Mefisto'dur. Bunları yapan o olduğu halde, günahı çeken ben oluyorum."* (s.187)

Romanda, devrin sosyal hayatıyla ilgili özellikler, ya doğrudan doğruya yazar anlatıcı tarafından veya Ziya ile Sara'nın ağzından ortaya konulur. Sara'ya dönme isteği Sara tarafından kabul edilmeyen Ziya, ondan intikam almak için davette karşılaştığı bir kadının evine gider; onunla birlikte olur. Ziya, kadının gösterdiği kabulü sevilen bir erkek olmasına bağlayarak kendisine daha çok güven duyar. Yazar anlatıcı Ziya'nın bu durumunu, Ziya'ya ahlâk dersi verircesine şöyle tahlil eder:

"Ziya, bu suretle, Belkıs'a işlemiş olduğu ruhî ihânetin yanına bir de uzvîsini ilâve etmiş oldu.

Ziya, kadını anladım sandığı şu dakikada, gene bir parça gafildi: Acaba, şimdi ele geçirdiği bu kadın, başka bir gençle başbaşa kalmış olsaydı, ele geçmeyecek miydi? Her güzel kadını görünce benliği alt üst olan erkekler gibi, her genç erkeği görünce rüyâya dalan kadınlar da vardı.

Ziya, bunu düşünemedi. O, çok zaman vak'alardan sonra tahlile geçerdi. Şimdi de, kalbini tanımadığı bir kadının kendini vermesiyle, kalbine girdiği kadının kendini uzaklaştırması arasındaki farkı anlamıyordu." (s.265)

Yazar anlatıcı, Hayri Mümtaz'ın cenaze töreninde toplanan insanların durumunu sahte dostluk anlayışlarını Ziya vasıtasıyla ortaya koyar:

"Ziya, cenazeye gelenlerle bu gece en mükemmel bir eğlence salonu doldurabilir, dedi ve şimdi ağlar gibi görünen bu yüzler, birkaç saat fasılasıyla, en neş'eli maskelerini takabilirlerdi. Bunlara topluluk olsun da, ister cenaze, ister bale, hepsi bir!" (s.279)

Sara'ya dönme isteği kabul edilmeyen Ziya'nın, Sara'dan ayrı geçirdiği günler zarfında, aşkta ulaştığı ruhî tekâmül yazar anlatıcı tarafından ortaya konulur:

"Ziya, kaderin çizdiği yolun ucundaki akıbeti bekleyen derviş gibi, hiç bir teşebbüste bulunmamayı düşündü. Belki bu düşünceyi de, kırılan gururu kadar, kırılan cesareti hazırlamıştı. Sevgi, hasret, intizâr ve arzu, yerlerini derin ve karanlık bir dargınlağa bırakarak, bir köşeye sindiler ve o, yabancı bir temasla yapraklarını kıvıran hisli bir ot gibi, küskünlüğünün içine gömüldü, kaldı." (s.353)

Sara vasıtasıyla ruhî tekâmüle ulaşan Ziya, Anadolu gezisi sırasında, aşktan daha önemli kıymetlerin olduğunun farkına varır. Ziya'daki sevginin çerçevesi genişlemiş, bütün memleketi içine alacak genişliğe ulaşmıştır. Yazar anlatıcı, Anadolu'nun sevgi dolu insanlarının sıcak dünyasına bizi Ziya vasıtasıyla götürür.

Artık Ziya, hem aşkı, hem memleket sevgisini gerçek mânâlarıyla özümleyebilecek ruhî olgunluğa ulaşmıştır. Yazar anlatıcı, vermek istediği mesajı Ziya vasıtasıyla ortaya koyar. Aslında konuşan, soru soran ve cevaplındıran Ziya değil, yazar anlatıcının bizzat kendisidir.

> *"Köyler asırlarca neden bu haldeydi?.. Niçin köylü, asırlarca rahat bir nefes alamadı? Yüzlere bir güneş parçası gibi vuran saadetten niye bunlar mahrumdular?" Ziya, bu sualleri sıraladıkça, arkasından cevaplarını da hazırlıyordu: Bunlar, vazifesini yapmış adamlardı ve yalnız kenid vazifelerini yapmakla kanaat etmemişler, başkalarının yaptığı vazifelerin de hakkını ödemeğe çalışmışlar, bu yüzden harap olmuşlardı. Kimsenin kendi üstlerinde bir hakkı kalmasın diye, dişinden tırnağından artırdığı, artırmadığı ne varsa başkalarına vermişlerdi."* (s.377)

Romanda, yazar anlatıcının bakış açısı Ziya vasıtasıyla ortaya konulur. Ziya, romanın birinci derecedeki kahramanıdır.

Yıldız Yağmuru'nda, anlatım tekniği olarak mektuplara da yer verilmiştir. Mektupların çıkış ve varış yeri Ziya'dır. Romanda yer alan mektupların tasnifi ve ihtiva ettikleri bilgiler ekli tabloda gösterilmiştir.

YILDIZ YAĞMURU'NDA MEKTUPLA ANLATIM

gönderen	Alan	Mektubun türü Kart *	Mektup	Mekân	Eserdeki yeri	Mektupta/kartta ifâde edilenler
Leyla	Ziya	–	*	İst. İst.	s.74	"Çok hastayım, bekliyorum" ifadesini taşıyan kısa bir mektup
Leyla	Ziya	–	*	İst. H.ada	s.104	Doktora gittiğini, çocuğunu aldırmasının tehlikeli olacağını öğrendiğini belirtir. Evinden ve işinden ayrıldığını ekler.
Ziya'nın annesi	Ziya'nın teyzesi	–	*	İzmir İst.	s.112	Ziya, Heybeliada'da iken geliyor. Annesinin Ziya'yı merak ettiğini teyzesinden öğreniyoruz.
Tiftik şirketi	Ziya	–	*	İst. H.ada	s.117	Ziya'dan idare heyeti toplantısı için rapor yazması isteniyor.
Leyla	Ziya	–	*	İst. H.ada	s.119	Leyla, kaldığı pansiyonun adresini bildiriyor.
Sara	Ziya	*	–	İst. İst.	s.147	Sara, Viyana'ya hareketinden önce yazıyor. "Sana bir kalp bırakıyorum, dönüşte onu örselenmiş bulmak istemiyorum." ifadesini taşıyor.
Sara	Ziya	*	–	Edirne Belgrat Sofya	s.150	Mektubun varlığını Ziyadan öğreniyoruz. Ne yazıldığı belirtilmiyor.
Sara	Ziya	–	*	Viyana İst.	s.150	Okunmadan yakılan kalınca bir mektup. İçinde bir fotoğraf bulunduğunu Ziya'dan öğreniyoruz.
Ziya	Sara	*	–	İst. Viyana	s.151	Nişan Davetiyesi
Ziya	İlyas Bey	–	*	İst. İst.	s.176	Ziya, İlyas Bey'in hazırladığı balayı proğramı için teşekkürlerini bildiriyor.
Ziya	Sara	–	*	İst. İst.	s.209	Köyde bulundukları sırada İstanbul'a gelen Ziya, yazdığı bu mektubunda Sara'dan af diliyor.Onu unutamadığını belirtiyor.
Ziya	Tiftik Şirketi	–	*	İst. İst.	s.298	Şirketten istifa ettiğini bildiriyor.
Ziya	Avukat	–	*	İst. İst.	s.298	Belkıs'tan boşanmak için görüşme talebinde bulunuyor.
Sara	Ziya	–	*	İzmit Burgaz	s.337	"İzmit'ten selâmlar" şeklinde kısa bir mektup.
Sara	Ziya	–	*	İst. Burgaz	s.354	İstanbul'a dönüşünde Ziya'şa neden görünmek istemediğini açıklıyor; Şemsettin Ali ile evlen me kararını bildiriyor.
Ziya	Hamdi Onur	–	*	İst. İst.	s.372	Teklif edilen müessesenin müdürlüğünü kabul ettiğini bildiriyor.

NOT: Sara, Ziya'nın Burgaz'a gidişinin ilk günlerinde nerede olduğunu bildiren kısa mektuplar gönderiyor. Fakat mektupların nereden atıldıkları ve içinde nelerin yazılı olduğu açıklanmıyor.

Tablo: 2

VII.6. Olay Örgüsü

Yıldız Yağmuru'nda, maceradan maceraya koşmuş bir gönlün, aşk vasıtasıyla ulaşmış olduğu ruhî tekâmül anlatılır.

Vak'a, Ahmet Ziya'nın, İlyas Bey'in davetine hazırlanmak üzere akşam dokuz buçukta apartmanına gelişiyle başlar. Yazar anlatıcının: "*Nefsine güvenen avcılar gibi, Ziya'nın da bu gece muvaffakıyet kazanmak azminde olduğu belli idi*" (s.5) sözünden, Ziya'nın bu davete özel bir önem verdiğini anlıyoruz.

Ahmet Ziya, davete hazırlanırken, Leyla'nın saat beş buçuktan beri onu aşağıda beklediğini öğrenir. Ziya–Leyla karşılaşması, romandaki olay örgüsünün birinci metin halkasını oluşturur. Ahmet Ziya'nın: "*–Yine mi seni beklettim?*" (s.6) sözünden, Ziya'nın sık sık Leyla'yı beklettiğini öğreniyoruz. Yazar anlatıcının: "*Ziya'da, usandığı kadından bir an önce sıyrılmak isteyen bir erkeğin telaşı seziliyordu. Leyla'nın bunu anlamamasına imkân yoktu. Zaten Ziya, bu hissini her vesileyle belli etmekten kendini alamazdı*" (s.7) sözünden, Leyla–Ziya arasındaki hissî çatışmanın olumsuz yöndeki gelişiminden haberdar oluyoruz.

İkinci metin halkasını, İlyas Bey'in verdiği davet oluşturur. Mekân, İlyas Bey'in Boğaziçi'ndeki yalısıdır. Romandaki olay örgüsünün dokusu bu davette biçimlenir. Olay örgüsünün kahramanı olan kişileri bu metin halkasında tanıyoruz. Ahmet Ziya, o zamana kadar uzaktan tanıdığı Sara'yı daha yakından tanıma imkânını bu davette bulur.

> "*Bu sırada ileriden, sarışının en güzel ifâdesi şeklinde göz kamaştırıcı bir kadın geliyordu. Boyunun uzunluğunu ve güzelliğinin tılsımını tamamiyle gösterebilmek içinmiş gibi, yanında kısa, tıknaz ve inadına çirkin bir adam taşıyordu. Ziya, bunları hemen tanıdı. Sara Hanımefendi ile zevci Hayri Mümtaz Bey.*" (s.12.

Ziya, davet boyunca Sara ile dans ederken onun erişilmez güzelliğinden

bahseder. Ziya'nın heyecan dolu yaklaşımına karşı Sara temkinlidir. Sara'nın temkinli yaklaşımında, Ahmet Ziya'nın çapkın bir kişi oluşunun rolü büyüktür. Ziya, kolları arasında bir kelebek gibi dönen Sara'yı yeni gönül macerasının kahramanı yapmaya karar verir. Ahmet Ziya'nın gerçekleştirmeye çalıştığı bu hissî ilişkinin karşı ucunda yer almaya hazır olan iki kişiyle de bu metin halkasında tanışıyoruz: Şemsettin Ali ve Hamdi Onur.

Sara'yı bir gölge gibi takip eden Şemsettin Ali, Hayri Mümtaz'ın iş ortağıdır. Davette, Sara ile Ziya arasındaki yakınlaşmadan rahatsız olmuştur. Bu rahatsızlığını, ay tutulması sırasında Ziya'nın Sara ile ilgili olarak gayri ihtiyâri söylediği: "*Kanatlarının tozunu biraz kaybetmiş bir kelebek!*" sözünü hemen Sara'ya ulaştırarak göstermiş; iki genç arasında doğması muhtemel hissî ilişkiye engel olmaya çalışmıştır.

Hamdi Onur ise, Ziya'nın en yakın arkadaşıdır. Hamdi Onur, Ziya'nın evli bir kadın olan Sara yerine, İlyas Bey'in kızı Belkıs ile ilgilenmesinden yanadır. Bu yüzden, Ziya'yı Sara ile her görüşünde: "*–Yine mi berabersiniz?*" diyerek onların beraberliğinden duyduğu rahatsızlığı ortaya koymaktan kendini alamamıştır. Hamdi Onur, Belkıs'tan yana olan tavrını, Ziya'ya hitaben söylediği şu sözlerle açıkça ortaya koyar: "*–Ev sahibinin kızını da dansa kaldırmayı unutma!*" (s.17).

Ziya'nın Leyla ile olan hissî ilişkisini bitirme kararını verişi üçüncü metin halkasını taşkil eder. İlyas Bey'in davetinden sonra, bir taraftan Sara'nın güzelliğinin sihrine kapılan Ziya, bir taraftan da Hamdi Onur'un telkinleriyle Belkıs'la evlendiği takdirde ulaşacağı ikbâli düşünmeğe başlar. Ziya, Sara ile Belkıs arasında dolaşan hayâllerinde, Leyla'yı bir engel olarak görmeye başlamıştır. Davetin ertesi günü Leyla'ya, dört ay sonra evleneceğini belirterek, aralarındaki ilişkinin bitmesi gerektiğini söyler. Ziya'nın bu sözleri üzerine Leyla, kendisinin de dört ay sonra bir çocuğunun olacağını belirtir. Ziya, hayatına bir gölge gibi karıştığını söylediği Leyla'dan kurtulmaya çalışırken, araya bir de çocuk meselesi girmiştir. Olaylar karşısında soğukkanlığını muhafaza etmesini çok iyi bilen Ahmet Ziya, çocuğun

doğumuna engel olmak için bir doktor arkadaşının yardımını sağlar; ondan gerekli reçeteyi alarak Leyla'ya gönderir. Leyla meselesini şu şekilde hallettiğini düşünür.

Dördüncü metin halkasını, Ziya'nın, Leyla'nın ailesi ile tanışması teşkil eder. Ziya ile Leyla arasındaki tezat bu metin halkasında, sosyal hayat bakımından farklılık şeklinde tezâhür eder. yazar anlatıcı, iki kızkardeşi, annesi ve sarhoş eniştesi ile birlikte Edirnekapı gibi mütevazi bir muhitte yaşayan Leyla'nın sahip bulunduğu bu sosyal konum itibariyle, Ziya ile evlenmesinin imkânsızlığını ortaya koymaya çalışır.

Beşinci matin halkasını, Ziya ile Sara'nın Heybeliada'daki beraberlikleri teşkil eder. Ziya ile Sara arasındaki ilişki, hissî beraberliğe dönüşmüştür. Ziya, yeni bir gönül macerası olarak gördüğü bu ilişkinin kendi düşüncesi istikametinde gelişmiş olmasından memnundur. Sara ise yıllardır aradığı aşkın objesini Ziya'da bulduğuna inanmaya başlamıştır. Samimi ve dostça yaklaşımları ile, Sara üzerindeki çapkın erkek imajını silmeyi başaran Ahmet Ziya, bir günlüğüne gittikleri Tarabya'da emeline kavuşur; günlerdir peşinden koştuğu Sara'ya sahip olur. Sara'ya göre, kalbini verdiği erkeğe bedenini de vermiş olmasının hiç bir kıymeti yoktur. Fakat Ziya için durum tamamen farklıdır. Ziya, günlerdir peşinden koştuğu bir arzuyu dindirmiş olmanın gururuna bürünmüştür. Ziya ile Sara arasında aşk anlayışı bakımından görülen farkılık bu metin halkasında ortaya çıkar. Yazar anlatıcı , romandaki olay örgüsünün aslî kahramanları olan Ziya ile Sara arasındaki aşk anlayışı bakımından görülen tezadı şu şekilde ifâde eder:

> *"Ziya, otel odasında bir altın devri yaşadı. Ayağa kalktığı zaman başı tavanı delecek kadar yüksek ve mağrurdu. Sara'yı râm edişi, ona, bütün dünya hudutlarını silen bir cihângir muvaffakiyeti veriyordu.*
>
> *...Gurur, Ziya'nın boynunu uzatırken, feragat da Sara'nın ruhunu büyütüyordu. Ziya'nın ruhu, boyu nisbetinde küçülmüştü. Ziya, genç kadının günlerce geçirdiği buhrandan habersiz bir minâreden bakıyor gibi onu küçülmüş gördü. Oyuncağına kavuştuktan sonra onu değersiz bulan bir çocuk şımarıklığı ile:*
>
> *"–Beni günlerden beri arkasından koşturan arzu bundan ibaret mi idi?" diye dudaklarını büktü..."* (s.102).

Sara ile Ziya arasında aşk anlayışı bakımından görülen bu farklılık, iki genç arasındaki hissî ilişkinin ileride alacağı şekli de az çok belirler.

Sara, Ziya'ya bütün ruhuyla bağlanmıştır. Düşündüklerini sevdiği erkeğe rahatlıkla söylemekten çekinmez:

> *"Seni kaybetmeyi artık hatırımdan bile geçirmiyeceğim. Bunu düşünmeğe bile tahammülüm yok... Sonra senin, sana verdiğim en mukaddes şeylerin kıymetini bileceğine, onlara hürmet edeceğine hiç şüphe etmiyorum. Ben daha seni tanımadan çok evvel uzun bir yolculuk için durmadan hazırlanmıştım. Seni görünceye kadar yol arkadaşım belli değildi. Yemin ederim ki sen olmasaydın ben kimse ile yola çıkmayacaktım, bekleyecektim. Belki ölüm beni yalnız bulacaktı. Şimdi yol arkadaşımı buldum, bütün ömrümce el ele yürüyeceğim yol arkadaşımı... Bilsen, nasıl bahtiyârım!"* (s.110)

Sara, Ziya'nın, sevgisine ihânet etmesi halinde olacakları önceden ona hisset tirir.

> *"Sen beni bilmeyecek kadar zavallısın! Ben senin hesabına da düşünüyorum. İşte ben, bütün bunları yaptığım halde, sen uzaklaşmakta ısrar edersen artık beni yok bil!"* (s.128).

Ziya ise, bir heves olarak gördüğü Sara ile olan ilişkisinin gittikçe tehlikeli bir hal almış olmasından rahatsızdır. Leyla tehlikesi yetmiyormuş gibi, Sara'nın da hiç ayrılmıyacakmışçasına kendisine bağlanmış olmasının huzursuzluğunu duyar; bu ilişkiyi nasıl bitireceğini düşünür.

Ziya'yı Sara'dan uzaklaşmaya sevk eden sebep ise bir başka hevestir; Belkıs'tır. Ziya, Belkıs'la evlendiği takdirde neler kazanacağının hesabını yapmaya başlamıştır. Ziya için bir başka tehlike olan Leyla ise, şirketteki işinden ve ailesinden ayrılarak, Kalyoncu Kolluğu'ndaki bir pansiyona yerleşmiştir.

Altıncı metin halkasını, Hayri Mümtaz'ın hastalanması sonrasında cereyan eden olaylar teşkil eder. Bu metin halkasında aksiyonun arttığı, olayların yoğunlaştığı görülür. Hayri Mümtaz'ın hastalanması, Ziya'nın kafasındaki Sara'dan ayrılma

isteklerinin şekillenmesine sebep olur. Sara'nın, kocası Hayri Mümtaz'la birlikte Viyana'ya gitmesini fırsat bilen Ahmet Ziya, Hamdi Onur'la birlikte İlyas Bey'in yalısına giderek Belkıs'a talip olur; nişan günü tesbit edilir. Sara, Ziya'yı bu kararından vazgeçirmeğe çalışırsa da başarılı olamaz. Ziya ile Belkıs, Sara'nın da katıldığı bir törenle nişanlanırlar. Nişandan üç gün sonra Leyla'yı ziyaret etmeğe giden Ziya, Leyla'nın üç gün önce, yani Belkıs'la nişanlandığı gün çocuğuyla birlikte öldüğünü öğrenir.

Yedinci metin halkasında, düğünleri yapılan Belkıs ve Ziya balayı gezisine çıkarlar. Viyana'ya geldiklerinde, Sara ve Hayri Mümtaz'la karşılaşırlar. Viyana'da birlikte geçirdikleri bir ay içinde, Ziya, Sara'yı unutamadığını, onu halen daha sevdiğini anlar.

İstanbul'a birlikte dönen Sara–Hayri Mümtaz, Belkıs–Ziya çiftleri arasındaki dostluk, Hayri Mümtaz'ın sevkiyle İstanbul'da da devam eder. Ziya, Sara ile Belkıs arasında mukayeseler yapmaya, Belkıs'la evlendiği için kendi kendini suçlamaya başlamıştır. Ruhundaki iç çatışmaya daha fazla tahammül edemiyen Ziya, duygularını Sara'ya açıklamak zorunda kalır. Ancak Sara, Belkıs'ın yuvasını ayakta tutmaya, her ne suretle olursa olsun Ziya'ya geri dönmemeğe kararlıdır. Ziya iç çatışmanın doruğundadır. Sara'ya kavuşmasında en büyük engel olarak gördüğü Belkıs'la tartışmaya, onu sebepsiz yere hırpalamaya başlamıştır.

> *"Nihayet bir gün dimâğının içinde, hücûm edeceği insanı buldu. Bu kurban Belkıs'tı: "Hayatıma nasıl oldu da karıştı? Yolda arkama beyaz bir kedi tutulmuş gibi. Hiç ses çıkarmadan, haberim olmadan. Hayatıma tahakküm ettiği zaman da böyle... Hırçın kadınlar gibi haykırmıyor, üstüme yürümüyor; istediğini sessiz, habersiz yaptırıyor... Haykırmaması daha mı güzel? Ben kiminle mücâdele edeceğim? Karşıma bir gölge halinde çıkıyor, çiğnesem üstümde görüyorum; çiğnemesem gölgenin aslına hasret çekiyorum. Belkıs'ın muamma tarafı hiç kalmadı, gittikçe Leylalaşıyor. Bu, yalnız Leyla'nın altın yaldızlı heykeli!"* (s.197).

Ziya, bütün benliğini kaplayan bu buhranın Sara'ya dönmesi halinde sona ereceği kanaatindedir. Aşkta belli ruh olgunluğuna ulaşmış olan Sara ise, Ziya'ya dönmeme konusunda kararlıdır. Ziya'nın buhranını, bedenî arzularının yeniden nüksetmesi olarak görür. Kendisinin aşk yüzünden çektiği ıstırabı Ziya'nın da çekmesini, ruhunu terbiye etmesini ister:

> *"Ben ıstırabımı terbiye ettim. O, ilk zamanlar azgın bir hayvana benziyordu; hastalanırcasına uğraşarak onu itaatle bir kuzu haline getirdim."* (s.201).

Bu metin halkasında, Ahmet Ziya'nın iç çatışması ile, Belkıs–Ziya çatışması yanında, gizli bir çatışma daha görülür. Bu çatışma Belkıs ile Sara arasındadır. Sara, Belkıs'ın yuvasını korumak için kendi duygularını kalbine gömme fedakârlığını gösterirken, Sara'nın bu fedakârlığından haberi olmayan Belkıs, yuvasının sarsılmasına sebep olarak Sara'yı görür; onu gizli bir düşman olarak düşünür.

Sara'nın bütün kaçmalarına rağmen Ziya, onun varlığını gün geçtikçe daha çok ruhunda duymaya başlamıştır. Sara'ya duyduğu sevgi geçici bir heves olmaktan çıkmış, dıştan içe vuran bir duygu halini almıştır. Ziya'daki bu değişikliğin Sara da farkındadır. Fakat, bu sevginin yeniden içten dışa dönmesinden endişelidir.

Dokuzuncu metin halkasını, Hayri Mümtaz'ın ölümü sonrasında meydana gelen olaylar teşkil eder. Sara'dan beklediği karşılığı göremeyince, ruhundaki bunalımı denizin enginliklerinde dindirmeye çalışan Ziya, Hayri Mümtaz'ın ölümü üzerine yeniden ümitlenir; düşüncelerini Sara üzerinde yoğunlaştırır. Ziya iç çatışmanın doruğundadır.

> *"Büyük zaferlere giden yol nasıl ölümden geçerse, büyük aşka varan yol da orada dolaşır... Yâr uğrunda ölmesini bilmeyen, seviyorum demesin!*
>
> *Daha dün bana başkasının elbisesi gibi bol ve biçimsiz gelen kahraman mantosu, şimdi vücuduma öyle güzel uydu ki... Ben, başka hiç bir değerim olmasa bile, yalnız bununla övünebilirim!"* (s.289).

Ziya, vücudunun eridiği nisbette,, ruhunun olgunlaştığına inanmaya başlamıştır. Ruhunu olgunluğa ulaştırdığına inandığı Sara'ya kavuşma arsuzuyla, kendisinin sebep olduğu bir tartışma sonucunda Belkıs'ı terk eder. Ziya, içindeki duyguların açığa çıkmasına ve Belkıs'tan ayrılmasına sebep olarak, Hayri Mümtaz'ın ölümünden sonra Sara'nın yalıya gelişini gösterir:

> "*–Senin gelişin bardağı taşıran son damla oldu... Kendimi avutmağa çalışıyordum, muvaffak oluyordum da.. Senin yerine denizi geçirmiştim; Senin enginliğini, senin derinliğini, senin bin türlü güzelliğini onda arıyor, buluyordum... Kendimi büsbütün denize verdiğim bir sırada sen geldin. beni ondan çektin, aldın...*"(s.307).

Onuncu metin halkası, Belkıs'tan ayrılan Ziya'nın Sara'ya gitmesi ve daha sonra da ağır bir zatürreye yakalanmasıdır. Bu metin halkasında, kendi yüzünden ıstırap çeken Ziya'nın perişan durumu karşısında, Sara'nın yaşadığı iç çatışma ağır basar. Sara, kendisi yüzünden Belkıs'ı terk eden Ziya'ya dönmekle dönmemek arasında büyük bir iç çatışma içindedir. Ziya'da meydana gelen değişiklikten gurur duymaktadır. Fakat, kendi sevkiyle meydana gelen bu değişikliğini, yeniden Ziya'ya dönmesi halinde sona ereceğinden endişelidir.

Sara, sevdiği erkekte meydana gelen değişikliği şu sözlerle ifâde eder:

> "*–Seklin ne değeri var? Gözlerini ruha çevir, dediğimden beri sende muhakkak bir inkılâp belirdi; bunu elle tutulur kadar yakından seziyorum. Artık ağlıyorsun, hasret ve azap çekiyorsun; yalnız cismine ait değil, gönlüne ait acıları da duyuyorsun... Hastalık bile seni duyguların kadar sarsmadı. Sade ruh olacağın günler çok uzakta değil, Ziya! Bugün sana baktıkça gururdan nefesim kesiliyor; o kadar kendimle doluyorum. Hiç bir sanatkâr en güzel eserine benim sana baktığım gözlerle bakamaz! Ben hayatta muradına erenlerdenim, çünkü yaptığım bir eser var, çünkü sen varsın..!*" (s.333).

Sara'nın da ifâde ettiği gibi Ziya artık eski Ziya değildir; gözlerini dıştan içe

çevirmiştir. Felâketlerin, hayatı ve insanları olgunlaştırma konusundaki dersini iyice ezberlemiştir; ruhî tekâmülün eşigindedir. Sara, Ziya'daki bu değişikliğin devamı ve aşkta aradığı objeye uygun bir Ziya olması için, onu Burgaz adasına gitmeye razı eder; kendisi de uzun bir geziye çıkar. İlk günlerde gönderdiği birkaç satırlık mektupları, daha sonra keserek, Ziya'nın nefsini terbiye etmesini sağlamaya çalışır. Ziya iç çatışmanın doruğundadır. Sara'ya kavuşacağı günü hasretle beklemeye başlamıştır.

Üç ay süren gezi sonrasında İstanbul'a dönen Sara, Ziya'ya gönderdiği mektupta, erişemiyeceği bir erkekle evlenmeye karar verdiğini yazar. Ziya'nın erişemiyeceği bu erkek Şemsettin Ali'dir. Sara, sevdiği erkeğin ruhtan tekrar bedene dönmemesi için, onun nefret ettiği bir erkeği eş olarak seçmiş; Ziya'nın ruhî tekâmüle ulaşması için kendini diri diri mezara gömmeğe razı olmuştur.

Romandaki onbirinci metin halkasını, Ziya'nın birbuçuk aylık Anadolu gezisi ve bu gezinin intibâları oluşturur. Bu metin halkasında, ferdî duyguların yerini içtimaî romantizm almıştır. Ziya, hayatın gerçek mânâsını, yıllardır yabancı olduğu Anadolu insanı ile tanıştıktan sonra daha iyi anlamaya başlamıştır:

> *"Gözlerini bu âleme çevirmekle, kendini en insan sandığı sevdâ günlerinde ne kadar az insan olduğunu düşünerek utandı.*
>
> *...Memleket ona. zengin bir çerçeve içinde tozlanmış bir resim halinde aksetti. Kıyıları yemyeşil, ortası bembeyaz bir memleket... Çerçevenin parlaklığını resme vermek için ne kadar çalışmak lâzımdı!"* (s.378).

Anadolu gezisinden ruhî tekâmülünü tamamlamış bir insan olarak dönen Ahmet Ziya, hiç ummadığı bir anda, öldüğünü zannettiği Leyla'ya ve birbuçuk yaşındaki oğluna kavuşur. Leyla'nın kendisi için katlandığı fedakârlığın hazin hikâyesini öğrenir.

VII.7. Zaman

Yıldız Yağmuru'nda vak'a gece başlar. Ahmet Ziya, İlyas Bey'in davetine hazırlanmak üzere apartmanına geldiğinde saat akşamın dokuz buçuğudur. Ziya, saat beş buçuktan beri Leyla'nın kendisini aşağıda beklediğini öğrenir. (s.4) Davetten ancak sabahleyin dönebileceğini söyleyen Ziya, Leyla'ya ertesi gün için randevu verir.(s.7) Leyla ile Ziya arasındaki hissî ilişkinin bir yıl önce başladığını, Leyla'nın haftada en az iki gün apartmana gelerek Ziya'nın yolunu beklediğini, yazar anlatıcının anlattıklarından öğreniyoruz.

Ziya, vak'a gününde otuz dört yaşındadır. Bulgurluoğlu İlyas Bey'in davetinin sıcak bir Temmuz gününe rastladığını Ahmet Ziya'dan öğreniyoruz:

> *"Sıcak bir Temmuz gecesiydi. Rüzgâr, seksen kilometre süratle giden bir otomobil yolcusunu ancak yelpazeliyecek kadar esiyordu."* (s.10)

Ziya'nın belirttiği bu zaman, aynı zamanda vak'anın başlangıç tarihidir. Davetin verildiği gece, olay örgüsünün şekillenmesi bakımından bir yoğunluk arzeder.

Aktüel zamana tekâbül eden bilgilerin de verildiği davet gecesinde, romandaki olay örgüsünü teşkil eden ilişkilerin kahramanları olan Sara, Belkıs, Hayri Mümtaz, Şemsettin Ali, Hamdi Onur ve İlyas Bey'i tanıma imkânını buluyoruz. Ziya ile Sara arasındaki hissî çatışmanın temeli bu davette atılır; Hamdi Onur, Belkıs'la evlenme düşüncesini Ziya'nın kafasına bu davette sokar. İlyas Bey'in davetinin bitiminde yalıdan birlikte ayrılan Ziya ve Sara, Kilyos'ta bir saate yakın başbaşa kalırlar. İki gün sonra Eyüp'e birlikte gitmek üzere randevulaşırlar.

Vak'a gününün ertesi günü Ziya, Leyla ile buluşur. Aralarındaki ilişkiyi bitirmek isteyen Ziya, dört ay sonra evleneceğini söyler. Ziya'nın bu sözüne karşılık Leyla, dört ay sonra kendisinin de bir çocuğunun olacağını belirtir. Leyla'nın bu

sözleri, aynı zaman diliminde bir yoğunlaşmanın olacağının ve gerilimin yükseleceğinin işaretidir.

Ziya, İlyas Bey'in davetinden iki gün sonra Sara'nın verdiği çay davetine katılır. Heybeliada'ya gitme kararı orada verilir. Ziya–Sara ilişkisi gittikçe hissî bir boyut kazanmağa başlar. Ziya ile Sara Heybeliada'da bir ay kalırlar. İkisi arasındaki hissî çatışma doruk noktasındadır.

Hayri Mümtaz, Eylül ayında ağır bir felç geçirir. Sara, kocası ile birlikte Viyana'ya gider. (s.141) Ziya, Sara'nın Viyana'ya gidişinden kısa bir süre sonra Belkıs'la evlenmeğe karar verir. Ziya ile Belkıs'ın nişanları sonbaharda yapılır. Ziya, Sara ile olan ilişkisinin üçüncü ayında Belkıs'la nişanlanır. Nişanından üç gün sonra Leyla'yı ziyarete giden Ziya, Leyla'nın üç gün önce, yani Belkıs'la nişanlandığı gün öldüğünü öğrenir. Bu iki olay aynı zaman diliminde bir yoğunlaşmanın meydana gelmesine sebep olur.

Belkıs'la Ziya'nın düğünleri, karın lapa lapa yağdığı bir kış günü yapılır. Ancak, gün ve ay itibariyle zamanda bir belirsizlik var. Düğün şafak sökerken bitiyor. Ziya ile Belkıs, balayı için 1 Şubat'ta İstanbul'dan ayrılırlar. Ziya ile Belkıs'ın, İskenderiye, Kahire, Napoli ve Paris'i kapsayan gezilerinin kaç gün sürdüğü, nerede kaç gün kaldıkları hakkında bir açıklama yapılmamıştır. Viyana'ya varışlarına kadar geçen zaman dilimi, özetlemeler ve atlamalar yoluyla anlatılmıştır.

Ziya ile Belkıs, Viyana'da Sara ve Hayri Mümtaz'la karşılaşırlar. Hayri Mümtaz'ın, İstanbul'a gidip geldikten sonra Sara'nın baş ağrılarının gittikçe artmış olduğunu söylemesinden, Ziya'nın altı ay önce Belkıs'la nişanlanmış olduğunu, Hayri Mümtaz'ın altı ayı aşkın bir süredir Viyana'da bulunduğunu anlıyoruz (182).

Balayıdan döndükten sonra iç çatışmanın doruğuna ulaşan Ziya, Belkıs'la birlikte ismi ve nerede olduğu belirtilmeyen bir köye gider. İstanbul'a birbuçuk saat mesafede bulunan köyde 15 gün kalırlar. Köyde bulundukları zaman dilimi, Ziya ile Belkıs'ın evliliklerinin altıncı ayına tekâbül eder (226). Köyde kaldıkları onbeş günlük süre özetlemeler yoluyla anlatılır.

Köyden dönüşlerinden onbeş yirmi gün sonra İlyas Bey bir davet verir. Sara davete Şemsettin Ali ile birlikte katılır. Davetten kısa bir süre sonra da Hayri Mümtaz ölür. Ay ve gün itibariyle zamanda bir belirsizlik var. Hayri Mümtaz'ın ölümünden bir kaç gün sonra Sara Boğaziçi'ne gelir; iki gün kaldıktan sonra ayrılır.

Sara'nın İlyas Bey'in yalısından ayrılışından yaklaşık bir ay sonra, yağmurlu bir Ağustos gecesi, Belkıs'la tartışan Ziya yalıyı terk eder. Aynı gün gecenin geç saatlerinde Sara'nın evine gider (301). Sara, kendini bilemiyecek kadar sarhoş olan ve ateşler içinde yanan Ziya'yı ertesi gün görüşmek vadiyle oteline gönderir. Sara, Ziya'dan bir hafta haber alamaz. Ziya, hastanede bir aya yakın bir süre yatar. Hastalığının yirminci gününde Belkıs'la boşanmak üzere avukatına talimat verir.

Doktorunun tavsiyesine uyan Ziya, Burgaz adasına gider. Burgaz'da üç ay kalır. Üç ay içinde cereyan eden olaylar özetleme yoluyla anlatılır. Ziya Burgaz adasında iken, Sara da Şemsettin Ali ile birlikte uzun bir yolculuğa çıkar. Sara'nın üç ay süren bu yolculuğu ile ilgili olarak, Ziya'ya üç dört günde bir gönderdiği mektuplar dışında herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir.

İstanbul'a üç ay sonra, yağmurların kar soğukluğunu taşıdığı bir günde dönen Sara, kendisini rıhtımda bekleyen Ziya'ya görünmeden Boğaziçi'ne geçer. Sara'nın Şemsettin Ali ile evleneceğini öğrenen Ziya, Anadolu gezisine çıkar. Bu gezisiyle ilgili intibaların yer aldığı bir buçuk aylık süre, özetlemeler yoluyla anlatılır. Ruhî tekâmüle ulaşmış bir insan olarak İstanbul'a dönen Ziya, on beş gün sonra Belkıs'ın düğününün olacağını, Sara ile Şemsettin Ali'nin balayına çıkacaklarını öğrenir.

ZAMAN TABLOSU

BİRİNCİ KISIM	İKİNCİ KISIM
Başlangıç : Temmuz (İlyas Bey'in daveti) Bitiş : Leyla'nın ölümü, Ziya'nın Belkıs'la nişanlanması Anlatma süresi : 4–5 ay	Başlangıç : Belkıs'la Ziya'nın düğünlerinin yapılması Bitiş : Ziya'nın ruhî tekâmülünü tamamlaması Anlatma süresi : 13–14 ay

Tablo: 3

VII.8. Mekân

Yıldız Yağmuru'nda, merkezî mekân İstanbul'dur. Olay örgüsü, İstanbul'un değişik semtlerinde gelişir, şekillenir.

Romandaki mekân kategorisinde, yurt dışına ait mekânlara da yer verilmiştir. Belkıs'la Ziya, balayı için deniz yoluyla İskenderiye, Kahire, Napoli, Paris'e giderler. Yurt dışı mekânlar içinde, Viyana'nın, olay örgüsünün gelişiminde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ziya ile Sara arasındaki ilişki, Viyana'da yeniden ortaya çıkar.

Romanda, önem arzeden diğer bir mekân da Anadolu'dur. Ahmet Ziya, bir buçuk ay süren Anadolu gezisi sırasında, Erzurum, Trabzon, Gümüşhane, Erzincan, Sivas gibi Anadolu şehirlerini dolaşır. Buralarda yaşayan insanları yakından görme, tanıma imkânı bulur. Bu gezi, Ziya'daki ruhî tekâmülün tamamlanmasında önemli rol oynar.

Yıldız Yağmuru'nda vak'a örgüsü, İstanbul'daki üç mekânda şekillenir, gelişir: İlyas Bey'in yalısı, Hayri Mümtaz'ın köşkü ve Ahmet Ziya'nın apartmanı. Olay örgüsü bu üç mekân arasında dokunur.

Olay örgüsünün şekillenmesinde bu üç mekândan sonra, Leyla'nın Edirnekapı'da oturduğu iki katlı ahşap evin de ayrı bir önemi vardır. Yukarıda belirttiğimiz üç mekâna tezat teşkil eden Leyla'nın evi, olay örgüsünün şekillenmesinde yansıtıcı merkez özelliğini gösterir. Ziya, gerek Sara, gerekse Belkıs ile olan hissî ilişkilerini düzenlerken, Leyla'nın bulunduğu mekânı gözardı edemez.

a. Kapalı Mekânlar

Ahmet Ziya'nın Apartmanı: Ayazpaşa'dadır. Ziya'nın Leyla ile olan hissî ilişkisi bu apartmanda başlar. Ziya'nın geçici gönül maceralarının cereyan ettiği bu mekânla ilgili olarak fazla tasvire yer verilmemiştir. Salon, yemek odası ve yatak

odası, bu kapalı mekâna ait bölümlerdir. Bu bölümlerin varlığını, Leyla ile ilgili bilgileri aldığımızda öğreniyoruz. Bu mekânın insan unsurlarını ise Ziya ve uşağı Ahmet teşkil eder. Ayrıca, haftada en az iki defa gelen Leyla ile, daha sonra gelmeye başlayan Sara, Ziya'nın apartmanındaki diğer insan unsurlarını teşkil eder.

İlyas Bey'in Yalısı: Boğaziçi'ndedir. Yalıya, iki yanında iki büyük fanus bulunan geniş bir bahçe kapısından girilir. Rıhtıma oldukça yakın olan bahçeye ise, mermer basamaklarla inilir.

İlyas Bey'in yalısı, romandaki olay örgüsünün şekillendiği, gelişip düğümlendiği yerdir. Romandaki olay örgüsünün eksenini oluşturan Ziya–Sara; Ziya–Belkıs hissî ilişkilerinin temeli bu yalıda atılır.

İlyas Bey'in yalısı ile, romanın hemen başında İlyas Bey'in verdiği davet vesilesiyle karşılaşıyoruz. Yalının bölümlerinden olan bahçe ve veranda, olay örgüsünün şekillenmesinde önem taşıyan mekânlardır. Ahmet Ziya ve Sara, davet sırasında bahçeye çıkıp, gökyüzünü beraber seyrederler; ayın tutuluşuna şahit olurlar. Aşk mekânı da diyebileceğimiz bu estetik mekân, yazar anlatıcı tarafından şöyle tesvir edilir:

> *"Bahçeye çıktığı zaman, ilkönce bembeyaz bir ayla karşılaştı. Çakılların, yaprakların, çiçeklerin rengini seyreden iyi kalpli ay, fıstıkların yelpazesi arasından oradakilere gülüyordu. Ziya ve ötekiler susarak, bu sessiz güzelliğe baktılar... Sara, ansızın bahçenin ortasında bir fıskiye gibi yükseldi. Ziya, o zaman ayın bütün eşyaya verdiği bir örnek rengi yenen bir harikaya şahit oldu. Saçlarından başlayarak ayaklarının ucuna kadar inen sapsarı bir tuvalet içinde, Sara ilk bakışta, bütün çizgilerini gösteren bronz heykeli hatırlatıyordu.*
>
> *...Bahçedeki lambalar, ayın bütün parlaklığı görünsün diye, akşamdan söndürülmüştü. Şimdi gökyüzünün büyük fanusu kısılmak üzereydi. Biraz sonra kızıllık ayın ortasına doğru ilerlemeğe başlamış, ona yarısı çürük bir portakal manzarası vermişti. Ay kızardıkça eşya kararıyordu... Fakat ay, kendini bile aydınlatmayacak bir hale geldiği zaman, Ziya, bahçede yapayalnız kaldığını sandı. Karanlıkta bütün ağaçlar silinmiş, ay ışığından sinen yıldızlar gece kuşları gibi birer birer meydana çıkmağa başlamıştı. Yuvarlak bir gölge aya ince bir*

hilâl şekli verdikten sonra onu büsbütün kapladı ve gökte yalnız bir tek mumun aydınlattığı büyük ve kırmızı bir kâğıt fenerden başka bir şey kalmadı." (s.25-6).

Ziya'nın belki de hayat çizgisini değiştiren bu bahçedir. Sara ile olan hissî çatışmanın temeli bu bahçede atılır. Belkıs'la evlendikten sonra, yeniden Sara'ya dönmek şeklinde tezâhür eden duyguların ilham kaynağı yine bu bahçededir. Ziya, hayatının muhasebesini bu bahçede gökyüzünü seyrederken yapar. (s.247-48)

İlyas Bey'in yalısında, hissî ilişkilerin oluşmasında diğer önemli bir mekânda verandadır. Ziya ile Sara, ilk tanıştıkları zaman verandada otururlar. Hamdi Onur, İlyas Bey'in davetinde, Ziya'nın Sara üzerinde yoğunlaşan ilgisini ondan uzaklaştırmak için, Belkıs'la evlenmesi fikrini verandada Ziya'ya açıklar. Bu dar mekân, Ziya'nın Belkıs'la evlenmesinden sonra da hissî ilişkilerin merkezi konumunu muhafaza eder. Aşk mekânı da diyebileceğimiz verandanın estetik görünüşü, yazar anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

"Etrafı renkli camlarla çevrilmiş, iki tarafında palmiyelerin geniş yapraklarını şemsiye gibi açtığı verandanın bahçeye açılan kapısından yuvarlak kesilmiş ağaçlar, parmaklık ve daha sonra tam bir ayın sırmaladığı düzgün deniz görünüyordu." (s.14)

Romandaki hissî çatışmaların merkezi durumundaki bu yalıda, Ziya ile Belkıs'ın düğünleri yapılır, altı ay aynı çatı altında yaşarlar. Ziya-Belkıs evliliği, yine bu yalıda, Sara yüzünden çıkan bir tartışma sonucunda noktalanır.

Hayri Mümtaz'ın Köşkü: Hayri Mümtaz'la Sara'nın köşkleri Şişli'dedir. Ziya, ilk defa Sara'nın verdiği bir davet dolayısıyla köşke gider.

"Ziya, bu konağa ilk defa geliyordu. Fakat daha eşikten başlayarak salona gelinceye kadar ayağını okşayan halılar, gözlerine serinlik veren palmiyeler, aynalar, avizeler, tablolar ve salona girdiği zaman gözünü alan eşya, uzun Amerikan koltukları, arapkirî masa ve kütüphane, iki kaplan postu..." (s.55).

Ziya, ilk defa girdiği bu köşke daha sonra iki defa daha gider. Birincisi, köyden döndükten sonra, uzun zamandır göremediği Sara'nın hasretinden duyduğu ıstırabı ifâde etmek ve kendisini affetmesini istemek için gidişidir. Ziya'nın köşke bu gidişinde dikkati çeken şey, Ziya'ya ait bazı eşyanın salonun en nadide köşesinde yer alışıdır. Sara, Belkıs'la evlendikten sonra İlyas Bey'in yalısına taşınan Ziya'nın satışa çıkardığı eşyalarından bir kısmını (plak, gramafon vb.) alarak, sevdiği erkeğin hatırasını kendi evinde muhafaza etmeyi uygun bulmuştur. Ziya'nın köşke ikinci gidişi ise, Belkıs'tan ayrıldığı günün gece vaktine tekâbül eder.

Leyla'nın Evi: Leyla, iki kızkardeşi, eniştesi ve annesi ile birlikte, Edirnekapı'daki iki katlı ahşap bir evde oturur. Bu kapalı mekânı, Ziya vasıtasıyla tanıyoruz. Ahmet Zıya, hasta olan Leyla'yı ziyaret etmek için birkaç defa bu eve gider. Yazar anlatıcı, Ziya ile Leyla arasındaki hissî çatışmanın imkânsızlığını, bu iki gencin yaşadıkları sosyal muhitler arasındaki farklılığı ortaya koymak suretiyle ifâde etmeğe çalışır. Ahmet Ziya, Leyla ile farklı dünyaların insanları olduklarını, Leyla'nın evine giderken karşılaştığı manzaradan sonra daha iyi anlamaya başlar.

> *"Fatih'i geçtikten sonra ıssızlık daha da artmıştı. Geniş caddenin iki tarafında bir katlı, iki katlı kulübelerle, evler, aradaki zıtlığı gösteriyordu. Dar ve kaldırımsız bir sokağa saptılar. Evler büsbütün seyrekleşti. Biraz gittikten sonra, yıllarca evvel yangından kurtulmuş gibi, sıvasız duvarlı tuğladan bir binanın önünde durdular."*(s.78).

Leyla'nın evine her gidişinde, kimseye görünmemek için gece saatlerini seçen Ahmet Ziya, bu konudaki endişesinin yersiz olduğunu Leyla'nın evini gördükten sonra anlar. Etrafında başka bina bulunmayan bu ahşap bina, Leyla'nın yalnızlığını paylaşır gibidir. Leyla'nın evinde yer alan her şey, Ziya'nın alıştığı sosyal hayata tezat teşkil eden bir görünüm arzeder.

> *"Misafir odasına girdiler. Temiz, döşeli dayalı, küçük bir oda*

idi. Konsol üstünde karpuzlu bir lamba yanıyordu. Bu gölgeleri yenemeyen petrol ışığı, Ziya'nın üzüntüsünü artırıyor, her şeye gözünde bir fâcia rengi veriyordu." (s.81).

İkinci katta bulunan Leyla'nın yatak odası ise, Leyla'nın durumuna uygun bir görünüm içindedir:

"Leyla'nın odası ikinci katta, sokağın üstünde, ancak bir karyola ile bir masa ve iki iskemle alacak kadar küçük bir yerdi. Odadan girince, yatağın beyazlığı içinde kaybolan ve yalnız iki iri gözle varlığını hissettiren Leyla'nın süzgün yüzünü gördü." (s.81).

Romandaki olay örgüsünün teşekkülünde merkezî özellik arzeden bu dört kapalı mekân dışında, romanın akışına bağlı olarak zaman zaman karşımıza çıkan başka kapalı mekânlarla da karşılaşıyoruz.

Sara, çocukluk ve genç kızlığını Eyüp'teki ahşap bir evde geçirmiştir (s.66). Ziya ise, çocukluğunu Yeşilköy'de, fırıldağı dönüp duran beyaz bir köşkte geçirmiştir. Bu iki kapalı mekân, Ziya ve Sara'nın hatıralarında tezâhür eden anlatımlarıyla tanıtılır.

Ziya, Heybeliada'da, denize sarkan sokakların birinde, çamlı bir bahçenin içinde yer alan teyzesinin evinde kalır. Sara ise, büyük bir bahçenin içinde bulunan kendi köşkünde kalır. Şemsettin Ali'nin Rıhtım caddesinde oturduğunu Ziya'dan öğreniyoruz. (s.41).

Şirketteki işinden ve ailesinden ayrılan Leyla, ismine ancak gazete sütunlarında rastlanabilen Kalyoncu Kolluğu'nda, Rum bir kadının pansiyonuna yerleşir. Bütün unsurlarıyla farklı bir kültürü yansıtan bu kapalı mekân, Ahmet Ziya tarafından şöyle tanıtılır:

"Sofranın bir ucunda Meryem'le İsa'nın renklibir resmi ve önünde göz kırpan acıklı bir kandil duruyordu. İkinci katta Leyla'nın ufak bir odası vardı. Bu oda, yatak, oturma ve yemek odalarıyla mutfağı bir yere toplayan adetâ bir ev hülâsasıydı. Karyolanın

bozulmuş örtüsü ve ortasından açılmış bir kitap, Ziya gelmeden önce Leyla'nın uzanarak roman okuduğunu gösteriyordu." (s.124).

b. Dış Mekânlar

Yıldız Yağmuru'nda bilhassa Sara–Ziya hissî beraberliğinin başlamasından sonra, dış mekân itibâriyle bir genişlemenin ve çeşitliliğin olduğu dikkati çeker. Ziya ve Sara, hissî beraberliklerini açık mekânlarda daha çok kuvvetlendirirler. Deniz, kır gazinoları ve plajlar, açık ve geniş mekânlar olarak, Sara ile Ziya arasındaki ilişkinin teşekkülünde önemli rol oynarlar.

Sara ve Ziya, İlyas Bey'in verdiği davetin bitiminde, Şemsettin Ali'yi Rıhtım caddesinde bıraktıktan sonra Kilyos'a giderler. Sara ile Ziya'nın açık ve geniş mekândaki ilk beraberlikleri Kilyos'ta gerçekleşir:

"Kumsal bembeyazdı. Ay, arkadan vurduğu için Karadeniz asıl rengini muhafaza ediyordu. Ortada yalnız suların fısıltısı duyuluyordu." (s.41)

Sara ve Ziya tanışmalarının ilk günlerinde, Sara'nın çocukluğunun geçtiği yerleri görmek üzere Eyüp'e giderlerken Kağıthâne'de, derme çatma bir kır gazinosunda yere serilen hasırlar üzerinde oturarak dinlenirler. *"Çayırda onlardan başka kimse yoktu. Yalnız ölü derenin kıyısında ihtiyar bir sandalcı, sandalının içinde uyukluyordu. Bir de, ilerideki gazinonon sahibi, tahta kulübesinden başını çıkararak, bu iki müşteriyi elde eden bahtiyar rakibine hasretle bakıyordu"* (s.59).

Sara, bu açık mekân içinde mutludur. Çocuklar gibi salıncağa binerek sallanır. Çağlayan Kasrı'nı birlikte gezerler:

"Boş ve geniş sofalar, duvarları çökmüş büyük odalar, bunak bir hafıza gibi, ne bir şey hatırlıyor, ne de hatırlatıyordu. Yalnız, kırdaki çınar ağacı gibi, bu konak duvarlarında da, isimler, tarihler, beyitler yazılı idi. Ziyaret eden çiftler buralarını boş bırakmamışlardı. Pencerenin birinden çağlayanı gördüler, fakat bunun çağlayana benzer bir tarafı yoktu. Taş döşeli bir dereydi."(s.63).

Sara ile Ziya, Kâğıthane'deki kır gazinosundan Eyüp'e sandalla geçerler. Sandaldaki insan tablosunu Sara, Ziya ve sandalcı teşkil eder. Sandal, açık ve geniş bir mekânda hareket etmesine rağmen, bu mekânı daraltır; kişiler arasındaki ilişkiyi yoğunlaştırır. Ziya, bu dar mekân içinde Sara ile bir arada bulunmaktan mutludur. Sara ise, aradığı aşkın objesini bulup bulmadığı konusunda tereddüt içindedir. Sandalcı, dekoratif kişidir. Ziya ile Sara'nın bulunduğu bu aşk mekânı, yazar anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

> *"Dere, ütülü bir kurdela gibi dümdüz uzanıp, bükülüyordu. Kürekler bu kordelayı makasladıkça sessizlik adetâ müteessir oluyor, kaşlarını çatıyordu. İki kayı birbirine o kadar yakındı ki, Ziya ile Sara'yı birbirine itiyor sanılırdı. Sessiz tabiatın verdiği bu yaklaşma hissi Ziya'ya haz veriyor; Sara'yı düşündürüyordu...*
>
> *...Sazların arasına gizlenen uzun gagalı ve sivri bacaklı balıkçıl kuşları, ikide bir dereye uzanıyor ve bir şey avlıyordu."* (s.64)

Ziya ve Sara, Heybeliada'ya vapurla giderler. Heybeliada'daki beraberliklerinin büyük bir kısmını açık mekânlarda geçirirler. Plaj ve sahil gazinosu, onların beraberliklerini hissî çatışmaya dönüştüren aşk mekânlarıdır. Heybeliada'ya gidişleri nin dördüncü gününde,Anadolu Kavağı'na doğru bir deniz gezintisine çıkarlar (s.100).

Belkıs'la evlendikten sonra, Sara'nın hatıralarıyla dolu olan çevresinden uzaklaşmak isteyen Ziya, Belkıs'la birlikte İstanbul'a birbuçuk saat mesafedeki bir köye gider. Ziya, köyün sessiz atmosferi içinde Sara'yı unutup, Belkıs'la olan evliliğini kurtarmak arzusundadır. İlkbahar ayında gittikleri bu köyün kültürel yapısı ve tabii görünüşü, yazar anlatıcı tarafından tanıtılır.

> *"Köylüler aralarında yabancı bir dil konuşuyordu, fakat köye gelen insanlar için yerli dili öğrenmeyi ihmal etmemişlerdi. Ziya, her şeyden bir kahkaha, Belkıs da bir saadet çıkarmaya çalışıyordu. Ağaçlıklı köyün sabahları güneşsiz başlıyor, akşamları güneşsiz bitiyordu. Kiraz mevsimi çoktan gelmişti, fakat sabah ve akşam serin oluyordu."* (s.206).

Sara'ya dönme isteğine karşılık bulamayan Ziya, ruhundaki fırtınayı dindirmek için, bazan Belkıs ile, bazan da yalnız Boğaz'da sandal gezintisine çıkar. Beykoz, Sultançayırı, Çubuklu, Körfez güzergâhını takip eden bu geziler, genellikle Göksu'da son bulur (s.275).

Bu gezilerdeki insan tablosunu ise, Ziya, Belkıs ve sandalcı teşkil eder. Açık ve geniş bir mekan olan denizi, sandal daraltır; kişiler arasındaki ilişkileri yoğunlaştırır. Bu geziler sayesinde Ziya, Sara'yı yavaş yavaş unutmaya başlamıştır. Dekoratif bir kişi olan sandalcının yalılarla ilgili olarak anlattıkları, yalı sahiplerinin içtimaî cephesini ortaya koyan ve aktüel hayata ait birtakım gerçekleri ifâde eden bir özellik gösterir:

> *"Boğaz'ın gurûbu gittikçe heybetli olmuştu. Emirgân tepelerindeki birkaç uzun fıstığın arkası, renk ve ışık mahşeri idi. Tek tük geçen vapurların dalgasıyla, arada bir heyecanlı çalkantılar yaşıyordu."* (s.275).

Romanda yer alan açık mekânlardan biri de, Hayri Mümtaz'ın Viyana'ya uğurlanışına sahne olan tren istasyonudur. Bu istasyon gerçek bir oyuna sahne olmuş, bu oyunun kahramanlıklarını ise Sara ile Ahmet Ziya üstlenmişlerdir.

> *"Hayri Mümtaz'ı kompartmana yerleştiren Sara, tekrar vagonun penceresinden göründü. Sara'nın görünüşü, gelenlere teşekkür etmek için gülüşü, bu sükûtu lâhzada eritti. İkinci kampana çalmıştı. Artık Sara'nın elini sıkan sıkana idi. Sıra Ahmet Ziya'ya gelince, ondan sonrakilerin bir dakika beklemesi lazım geldi. Çünkü Sara, onun elini bırakmadan tren memuruna emirler veriyor ve Ziya'ya anlatmak istiyordu ki, İstanbul'dan ayrılırken son sıktığı elin bu el olması arzusundadır."*(s.144).

Hayri Mümtaz'ın cenazesinin kaldırıldığı cami ile defnedildiği mezarlık, uhrevî mekânlardır:

"Tabutun gireceği çukurun yanındaki toprak yığınları üstünde bir kaç gözünü yummuş ihtiyar, zengin ölüyü selâmetliyor, Kur'an'dan parçalar okuyordu... Ziya, bu ahret havasında, öbür dünyanın eşiğinde, siyah serviler ve beyaz taşlar arasında büsbütün kaybolmuş, gitmişti." (s.280).

Anadolu: Belkıs'tan ayrılan ve Sara'yı kaybeden Ziya, birbuçuk ay süren Anadolu gezisine çıkar. Ziya, Karadeniz'den başlayan gezisi boyunca, o zaman kadar haberdar olmadığı bir dünya ve bu dünyanın sevgi dolu insanları ile tanışır, kaynaşır. Hey şeyiyle, içinde yaşadığı sosyal muhite tezat teşkil eden bu dünya, Ziya'da, Sara'nın başlattığıruhî tekâmülün tamamlanmasına sebep olur. Ziya bu gezi vasıtasıyla, dünyada aşktan daha değerli şeylerin olduğunun farkına varır.

Ahmet Ziya, Anadolu gezisine Karadeniz kıyılarından başlar. Ziya'nın Karadeniz kıyılarında rastladığı evler, şehirler ve insanlar, İstanbul'dan ayrıldığını fazla hissettirmeyen bir özellik gösterir.

"Tabiatı kışın bile yeşil gösteren çamlar ve kırmızı kiremitler, onda gurbeti unutturan birer hatıraydı.

...Deniz her iskelede bir göstermiyordu. Denizin her türlü değişikliklerine alışmış görünen Ziya, Karadeniz'de bütün bildiklerini unuttu. Bir saat önce durgun bir su üstünde karaya yol alan sandal, bir saat sonra, dalgaların ucunda hemen dağılacak bir köpük gibi sekerek, çatlayarak vapura kavuşurdu." (s.373–4).

Ziya, Trabzon'a kadar vapurla gider. Trabzon'da üç gün kaldıktan sonra otomobille Erzurum'a doğru yola çıkar. Bu gezide Ziya'nın ilgisini en çok çeken yerlerden biri Zigana Dağları'dır.

"Zigana Dağları'nı hiç unutmayacaktı. Karadeniz'in solmaz baharı burada hüküm sürüyordu. Yol o kadar güzel, tepeler öyle muntazam ve çam ağaçları o kadar biçimli idi ki, burada tabiat bir mimar gibi çalışmış sayılırdı." (s.374).

Ziya, Gümüşhane'den Bayburt'a, iki gün kaldıktan sonra da Erzurum'a ulaşır. Yazar anlatıcı, Ziya'nın Erzurum ile ilgili intibalarını şu şekilde açıklar:

> *"Erzurum, Ziya'ya, taşı, tuğlası hazırlanmış, fakat henüz temeli atılmamış bir şehir göründü. Hakikatte ise o, yapılacak değil, yıkılmış bir şehirdi.*
>
> *...Kitapların kervan geçmez, kuş uçmaz dediği yollardan sükûtu ürkütmeksizin ilerlemeğe çalıştı. Karın altındaki ıstırap kadar insana işleyen ne var? Ziya, yayla kışının ne olduğunu bu yollarda öğrendi ve yollarda yaya giden insanlara rastladı... Onu en çok şaşırtan, uçsuz bucaksız yollarda, bir değnek ve heybe ile yürüyenlerin dudaklarından eksik olmayan gülüş ve şarkı idi. Bunlar, karla, rüzgâr ve soğukla eğlenir gibi neş'eli idiler."* (s.375–6).

c. Yurt Dışı Mekânları

Yıldız Yağmuru'nda yurt dışı mekânla, hastalanan Hayri Mümtaz'ın Viyana'ya yolcu edilişi sırasında karşılaşıyoruz. Ancak, üç aylık anlatma zamanını kapsayan süre içinde, Sara'nın, Belgrat, Sofya ve Viyana'dan Ziya'ya gönderdiği kartlar ve mektuplardan başka bir bilgi edinemiyoruz.

Gerçek mânâda yurt dışı mekânla, Ziya ve Belkıs'ın deniz yoluyla yaptıkları balayı gezisi sırasında karşılaşıyoruz. Onların bu yolculukları, olay örgüsünün merkezini yurt dışına, özellikle de Viyana'ya taşır. Coğrafî mekândaki bu genişleme, kişiler arasındaki ilişkileri çeşitlendirir ve derinleştirir.

Şubat'ın başlarında başlayan gezinin İskenderiye, Kahire, Napoli ve Paris gibi mekânları kapsayan bölümü özetlemeler yoluyla anlatılır. Bu mekânlarda geçen zamanın ne kadar olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmiyor. Bu mekânlarla ilgili olarak aktarılan intibâlar ise, yeni evli çiftin hissî durumuna uygun romantik bir özellik gösterir.

> *"Mısır'ın ebedî yaz güneşi, iki gönlün yetiştirdiği, beyaz çiçeği eksilmeyen hararetile büyütüyor, renklendiriyordu. Kül rengi uzun develer ve beyaz eşekler üzerinde Nil boyundan çöllere doğru yapılan*

gezintilerle, heyecânın ve sevincin acayip terkibini tattılar ve ehramlarla Sfenksin karşısında sevgilerinin sonsuzluğa doğru yol aldığını düşündüler." (s.178).

Sara–Hayri Mümtaz, Belkıs–Ahmet Ziya çiftlerinin bir araya gelmeleri sonucu, vak'anın ağırlığı bir ay süreyle Viyana'da toplanır. Ziya, Belkıs'la yeni evlenmiş olmasına rağmen Sara'yı unutamadığını anlar. Viyana müzesi, otel ve Faust'u birlikte seyrettikleri opera, Viyana'ya ait mekânlardır. Ziya operada seyrettikleri oyundan hareketle, Faust'un kahramanları ile kendisi ve Sara arasında münasebet kurar.

Romanda, hatıralarda tezâhür eden yurt dışı mekân ise Almanya'dır. Hamdi Onur, hatıralarda tezâhür eden bir anlatımla, Almanya'ya gittiğini ve orada bir köyde gördüğü güzel bir köşkün kulesini İzmir'deki evine yaptırdığını anlatır (s.14). Ayrıca, Hayri Mümtaz'ın doktorunun Almanya'yı görmüş olduğunu, onun bu ülke hakkında anlatmış olduklarından anlıyoruz. Buraya kadar anlatılanlara göre romanda geçen mekânları şöyle sınıflandırabiliriz:

İstanbul: 1. Ahmet Ziya'nın Apartmanı (Ayazpaşa): Yemek salonu, Salon, Ziya'nın odası; 2. İlyas Bey'in yalısı (Boğaziçi): Bahçe, Salon, Veranda; 3. Hayri Mümtaz'ın Köşkü (Şişli): Salon, Mermer sofa, Bahçe; 4. Leyla'nın evi (Edirnekapı): Misafir odası, Leyla'nın yatak odası, Sofa; 5. Leyla'nın kaldığı pansiyon (Kalyoncu Kolluğu); 6. Kâğıthane; 7. Anadolu Kavağı; 8. Büyükdere; 9. Rıhtım Caddesi; 10. Eyüp; 11. Kilyos; 12. Yeşilköy; 13. Heybeliada: Plaj, Gazino, Ziya'nın teyzesinin evi, Sara'nın köşkü; 14. Burgaz; 15. Tarabya; 16. İstanbul yakınlarındaki köy; 17. Bebek; 18. Taksim; 19. Galata; 20. Tepebaşı; 21. İstinye; 22. Maslak; 23. Hastane.

Anadolu: Erzurum, Trabzon, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Kop Dağları, Zigana, Tercan, Suşehri, Sivas.

Hatıralarda Tezahür Eden Mekânlar: Almanya, Ankara, İzmir.

Yurt Dışı Mekânları: Sofya, Belgrat, Viyana, Napoli, Paris

Uhrevî Mekânlar: Mezarlık, Cami

Deniz: Vapur, Rıhtım, Sandalcı, Sahiller

VII.9. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosunun hemen tamamını, İstanbul'un alafranga muhitine mensup kişiler teşkil eder. Bu muhite tezat teşkil eden bir çevreye mensup olan Leyla ise, yansıtıcı merkez konumundadır. Davranışları ve romanda üstlendiği rol itibariyle, okuyucunun ilgisini hem kendi üzerinde, hem de eser üzerinde toplamayı başarır. Alafranga muhit ile alaturka muhit arasındaki tezat, Leyla'nın davranışlarından hareketle ortaya konulur. Leyla, sevdiği erkek uğruna her türlü fedakârlığa katlanabilen kişiliği ile temâyüz eder.

Romanda yer alan kadın kahramanların hemen hepsi, sevdiği erkek uğruna her türlü fedakârlığı yapmaya hazır kişiler olarak dikkati çekerler. Leyla, Sara, hatta Belkıs, vefâ duyguları yüksek kadınlar olarak temâyüz ederler. Sara, kocasına ihânet etmiş bir kadın olarak değil, Ahmet Ziya'yı ruhî tekâmüle ulaştıran kişi olarak romana ağırlığını koymuştur.

Aşk vasıtasıyla ruhun tekâmülü macerasının işlenidiği *Yıldız Yağmuru*'nda, romanın aslî kahramanları olan Sara ve Ziya, psikolojik derinliğe sahip yuvarlak tiplerdir. Romandaki olay örgüsünün akışı içinde karşımıza çıkan Belkıs, Hayri Mümtaz, İlyas Bey, Şemsettin Ali ve Hamdi Onur ise, romandaki sosyal ilişkiler ağını ören, aslî kahramanların kimliklerini aydınlatan yalınkat-düz kişilerdir.

Leyla'nın annesi, kızkardeşleri, Hayri Mümtaz'ın doktoru, Faize Hanım, Sara'nın yeğeni Nedim, Ahmet Ziya'nın teyzesi ve iki kızı, Ahmet Ziya'nın avukatı, hastanedeki doktor ve hemşireler, kayıkçı vb. olay örgüsü içinde yer alan dekoratif kişilerdir.

Romandaki kişiler, romanın aslî kahramanı olan Ahmet Ziya ile olan münasebetleri açısından ele alınarak onun bakış açısından tanıtılmışlardır. Ahmet Ziya, aslî kahraman-sözcü-anlatıcı olmak üzere üçlü fonksiyona sahiptir.

Ahmet Ziya: Otuz dört yaşındadır. Atletik vücudu, kalınca kaşları, ince burnu

ve yüzüne göre biraz geniş duran ağzı ile, bir iş adamından çok sanatkâra benzeyen yakışıklı bir gençtir. Kendine has görüşleri ve yorumcu kişiliği ile, eserin fikrî ve felsefî cephesini şekillendirir.

Ziya, güzel konuşması ve samimi yaklaşımları ile kadınlar üzerinde hakimiyet kurmasını iyi bilir. O, her yeni maceraya atılırken; "*bu sonuncu!*" diyen, fakat avını elde ettikten sonra yeni bir maceraya atılmaktan çekinmeyen bir gönül avcısıdır.

Ahmet Ziya, aşkla bedenî arzuları birbirinden ayıramayan bir kişiliğe sahiptir. Ona göre kadın, Sara'da olsa, bir başkası da olsa, birbirlerine benzeyen mahlûklardır. O, bir maceraya girdiği zaman, bir başka gönül macerasının hevesini duymuştur. Leyla ile beraberken Sara'yı, Sara ile beraberken Belkıs'ı veya bir başka kadını düşünmekten kendini alamamıştır.

Ahmet Ziya'nın Sara'ya karşı duyduğu sevgi, içten dışa vurmuş, bedenî arzular şeklinde tezâhür etmiş bir sevgidir. Bu sevginin dıştan içe, ruha dönmesini sağlayan ise Sara'dır.

Ziya, aşk hayatında ilk adımı daima kendisinin atması gerektiğine inanan, kendine aşırı derecede güven duyan biridir: "*Ben bir işe girerken ne kadar büyüksem, çıkarken de o kadar cüceyim. Aşk ta bile!*" diyerek, gönül maceralarındaki durumunu ortaya koyan Ziya, kendi yüzünden ıstırap çeken kadınları görmekten gurur duymuştur.

Ahmet Ziya, gönül ilişkilerinde, içten yapılan mücâdeleden gizli bir korku duyan kişiliğe sahiptir. Leyla ile Belkıs'ın içlerindeki çatışmayı dışa vurmayan sessizlikleri onu adetâ çıldırtmış, onların bu davranışlarını kendi kişiliğine karşı bir isyan olarak değerlendirmiştir.

Belkıs ile evlendiği zaman, bu evliliğin Sara'yı manen yıkacağını zanneden Ziya, Sara'dan beklediği bu tepkiyi göremeyince perişan olmuştur. O, kendi yüzünden ıstırap çeken Sara'nın, bu ıstırabını açıkça ortaya koymasını beklemiştir. Çünkü Sara'nın perişan bir vaziyette görünmesi, Belkıs'ın, kocasının kendisi için nasıl bir güzelliği terketmiş olduğunu anlamasına sebep olacaktır.

Yazar anlatıcının bakış açısından tanıtılan Ziya, tezatlı bir kişiliğe sahiptir. Duygularında ve düşüncelerinde bir kararlılık yoktur. İki ayrı ikişiliği ruhunda barındırır: Birincisi, acıyan ve merhamet eden; ikincisi ise, en kötü felâket karşısında bile kendi çıkarını düşünen bir kişilik. Gerek Leyla, gerekse Sara ile olan ilişkilerinde, ikinci kişiliği daima ağır basmıştır. Sara ile olan hissî ilişkisinde, zengin bir kocadan ayrılmış dul bir kadını kendisi için yük olarak gören Ziya, Hayri Mümtaz'ın ağır hasta olduğunu öğrenince bu düşüncesinden vazgeçmiştir. Hayri Mümtaz'ın ölüsünden dul kalan Sara ile, dirisinden dul kalan Sara arasında büyük bir fark olduğunu düşünmüştür:

> *"Hayri Mümtaz'a acıyordu. Ölecek miydi? Bu ihtimâl onu titretti. Hayri'nin ölümü ile, hayatının istikameti yeni baştan değişebilirdi. Bu sefer Sara, koşa koşa kendisine gelir, Hayri'den kalan mirası da beraberinde getirirdi. Hayri'nin dirisinden dul kalan Sara ile, ölüsünden dul kalan Sara arasında ne büyük bir fark vardı. Hayri sağ iken boşanmış olsaydı, güzelliğinden başka serveti olmayan, alelâde bir kadındı. Fakat öldükten sonra, Sara'nın güzelliğini büsbütün artıran ormanlar, fabrikalar, yekûnu defterlerde bile değişen bir servet kalıyordu."* (135).

Ahmet Ziya'nın hayatına giren kadınlar arasında, ondaki iki ruhlu kişiliği en iyi gören, onu en iyi tanıyan Sara olmuştur. Sara, onun ruhundaki bu tezadı şöyle açıklar:

> *"Sen ne yaptığını bilmeyen birisin. İyi zamanlarında sevilirsin, kötü zamanlarında sana kızılmaz, acınır... Niçin sana kin bağlıyayım? Bana günahlarını bağışlatmaya gelmişsin... Ne güzel bir düşünüş! Bu büyük temenni, senin dudaklarında benimsenmemiş bir oyunun garip cümlesi gibi duruyor da farkında değilsin! Onu ben görüyorum! Sen yalnız bunun değil, yaptığın fenâlıkların da henüz farkına varmamış gibisin!"* (s.200).

Yazar anlatıcı, Ahmet Ziya'nın şahsiyetindeki bu zıtlığı, onun kendi ağzından şöyle itirâf ettirir:

> *"Eğer beni iki romancı tahlil etse, ikisinin de anlattığı adam başka olur... Biri benim tamamen görünen tarafımı alır, iyi bir insan diye tanıtır; öteki bunun aksi bir adam meydana çıkarır... Ben bir işe girerken ne kadar büyüksem, çıkarken de o kadar cüceyim. Aşkta bile!"* (s.28).

Ahmet Ziya, kadınlar üzerindeki cazibesinden kuvvet alarak, hayatı kendi istekleri doğrultusunda yön verebileceği boş bir meydan olarak görmüştür. Hayatına giren kadınlar; Leyla, Belkıs ve Belkıs'la evlenmeden önceki Sara, bu meydanda Ziya'nın istediği gibi hereket etmesine imkân tanımışlardır. Ancak Belkıs'la evlendikten sonra, bu meydanda istediği gibi hareket edemiyeceğini ona Sara öğretmiştir. Yeniden Sara'ya dönme isteği reddedilen Ziya, Sara'nın mukavemetini kıracak gücü kendisinde bulamamış, gerçekleri kabullenmek zorunda kalmıştır. Sara, Ziya'da tekrar kendisine dönme şeklinde tezâhür eden duyguları, aşk yüzünden değil, bedenî arzuların yeniden nüksetmesi olarak görmüştür. Ruhları birleşmeden, bedenlerinin birleşmesinin mümkün olamayacağını anlayacak ruh olgunluğuna ulaşmış bulunan Sara, bu yüzden Ziya'ya hiç beklemediği mukavemeti göstermiştir.

Ziya, ancak Sara'yı kaybettikten sonra Ziya olmuştur. Acıyı duymamak için sevinç arayan Ziya gitmiş, onun yerine, sevinci görünce acıya sığınan, kendi iradesiyle hareket eden bir başka Ziya gelmiştir. Ziya'ya bu ruh olgunluğunu kazandıran ise Sara'dır. Sara, aradığı aşkın objesi olan Ziya'yı ruhî tekâmüle ulaştırmıştır. Sara, Ziya'nın kendisine karşı duyduğu sevgiyi dıştan içe döndürmeyi başarmıştır. Ziya, daha önce ruhuna inme zahmetine katlanmadığı Sara'ya dert ortağı olabilecek ruh olgunluğuna ulaşmış, fakat o zaman da Sara'yı kaybetmiştir.

Ahmet Ziya, yorumcu kişiliği ile dikkati çeker. Karşılaştığı olaylara kendi mantık ölçüleri istikametinde çözüm yolları bulur; hatalarını hafifletici muazeretler üretir. Felâketine sebep olduğu Leyla'nın çocuğuyla birlikte ölümünü, kaderin ona hazırladığı hazin bir son olarak düşünür; değil kendini suçlu görmek, haklı çıkaracak sebepler bile bulur:

"Leyla'nın ölümünde onun ne suçu vardı? Hastaneye gitmiş, çocuğunu dünyaya getirirken ölmüştü! Bu korkunç hakikatin meydana gelmesine kim, nasıl mâni olurdu? Onunla evlenmiş olsaydı, sanki, doğum sırasındaki tehlikeyi atlatmış mı olacaktı? Böyle acı vak'alar zaten arasıra meydana geliyordu... Leyla, evlense de, evlenmese de ölecekti. Kaza ve kader onun içi bu karanlık yolu çizmişti. Niçin kendisi bir cinâyet işlemiş gişi üzülüyordu? Niçin ellerine kan lekesi, bileklerinde kelepçe arıyor gibiydi?" (s.170).

Ahmet Ziya, ayın solgun ışıkları altında hayâle dalarak, hayatının muhasebesini yapmaktan büyük zevk alır. Bu âlem içinde parlayan her yıldız ona, kadınlarla dolu renkli dünyasını hatırlatır:

"Ansızın bir yıldız uçtu, boşluğun içinde nurdan bir çizgi bırakarak silindi, gitti... Bunu bir ikinci, üçüncü yıldız takip etti. Sanki gökyüzünün bir şenliği, bir donanması vardı ve görünmez eller tarafından sessiz havai fişekleri atılıyordu.

Bir aralık düşen yıldızlar o kadar çoğaldı ki, Ziya hengisini takip edeceğini şaşırdı. Bir sağdan, bir soldan yıldızlar akıp duruyordu. O, gökleri hiç bu halde görmemişti. Baktı, baktı; göklerde bazı iki, üç yıldız birden düşüyor, düşen yıldızların bıraktığı nurdan çizgilerin birbiriyle çaprazlaştığı görülüyordu. Ziya: "Bu şenlik bir ay sürerse gökyüzünün bütün yıldızları yetişmeyecek!" dedi ve hafızasındaki mektep kitaplarının yapraklarını karıştırdı. Bu semavî hadisenin adını buldu: "Yıldız Yağmuru"

...Ziya'nın gönlündeki yıldızlar birer birer uçmuş, son kalan üç yıldız da güzel bir rüya görmemişti. Leyla, izini bile bırakmadan hayatından silinmişti. Ona ağlayacak kadar zaman bulamadan Sara'nın mâtemini tutmaya hazırlanıyordu. Son yıldız olan Belkıs da, gönlüne iğreti bir halde ilişmişti." (s.247).

Ahmet Ziya'nın bir takım batıl itikatları da vardır. Karanlık gecelerde, çocukluğundan kalan bir vehimle, kendisini üzecek bir olayın meydana geleceğine inanır. Ay tutulmasından ve çingene falından ürperen bir ruha sahiptir. Ayrıca, üç rakamının uğuruna inanır, bu rakamdan gizli bir teselli umar. Düğününün, İlyas Bey'in yalısındaki üçüncü davete restlaması, onda, Belkıs'la mutlu olacağına dair bir hissin

uyanmasına sebep olmuştur. Leyla'ya yapacağı ziyareti nişanından üç gün sonraya bırakarak, kendisi için ciddi bir tehlike olan Leyla'dan bu şekilde kurtulabileceğini zannetmiştir.

Netice olarak diyebiliriz ki, Ahmet Ziya, alafranga muhitin çarpık aşk anlayışı doğrultusunda, aşkla ihtirası biribirine karıştıran, meçhul bir kuvvetin emrindeymiş gibi değişik infialler gösteren, yaşlı ve zengin kocaların ilgisizliği yüzünden kollarına atılan kadınlardan aldığı cesaretle, kendisinde her kadını elde edebilecek güçlü bir cazibenin olduğuna inanan maceraperest bir gençtir. Ziya, geç de olsa, gerçek sevgiyi anlayabilecek ruh olgunluğuna ulaşmıştır. Ancak, ruh olgunluğuna ulaşmakta geç kalışının günahını yalnız kendisi ödemekle kalmamış, kendisini bu ruh olgunluğuna ulaştıran sevdiği kadına, Sara'ya da ödetmiştir.

Sara: Uzun boylu, sarı saçlı, koyu lacivert gözlü güzel bir kadındır. Henüz on yedi yaşlarında iken, ailesinin isteği üzerine kendisinden yaşça oldukça büyük olan Hayri Mümtaz ile evlenmiştir.

Kendisini sevilmeye layık bir eş olarak değil, kıymetli bir biblo olarak gören Hayri Mümtaz'la on yıldır evli olmasına rağmen mutsuzdur. Ancak bütün mutsuzluğuna rağmen, benzeri diğer kadınlar gibi davranmamış, kocasını başka erkek lerle aldatarak, geçici gönül maceralarının peşinde koşmamıştır. Fakat, ne zaman ki Ziya ile karşılaşmış, işte o zaman, yıllardır aradığı aşkın objesini bulduğunu zannederek, kalbini verdiği erkeğe bedenini de vermekte tereddüt etmemiştir.

Sara, Ziya'da bulduğunu zannettiği sevgiyi ömür boyu kana kana içmek arzusundadır. O, sevdiği erkeğe: "*Ölüm bile bizi ayıramaz!*" diyecek kadar sevgisinin ebedî olacağına inanmış bir kadındır. Fakat, aradığı sevgiyi Ziya'da bulduğunu zanneden Sara, kısa bir süre sonra yanıldığını anlar. Çünkü, gerçek aşkı bulduğunu zannettiği Ziya, Sara'nın aradığı aşkın objesi olmaktan uzaktır. Ziya, erişilmez bir tepe olarak düşündüğü Sara'da bedenî arzularını dindirdikten sonra, dünyayı ayakları altında görmeğe başlamıştır. Sara, kendisinde gün geçtikçe artan hararetin, Ziya'da azaldığının farkındadır.

Sara'nın Ziya'ya karşı duyduğu sevgi, başlangıçta içten dışa vurmuş bir arzu şeklinde tezâhür eder. Ziya'nın Belkıs ile evlenmesinden sonra bu sevgi tekrar dıştan içe vurur. Sara, Ahmet Ziya'nın Belkıs'la evlenmesinden sonra, aşkın felsefesini yapacak kadar olgun bir kişiliğe ulaşır. Seven bir kadın olmasına rağmen, sevgisini içine gömerek, Ziya'nın ruhundaki fırtınanın dinmesini bekler. Aşk ıstırabından haz duyan Sara, sevdiği erkeğin de ruhî tekâmüle ulaşması, irâdesini terbiye etmesi için uğraşır:

> "*Ben ıstırabımı terbiye ettim. O, ilk zamanlar azgın bir boğaya benziyordu; hastalanırcasınauğraşarak, onu, itaatle bir kuzu haline getirdim... Tekrar ona eski canavar kanı aşılamayı aklımdan bile geçirmem; ben kendimi hasretleyaşatabiliyorum... Böyle duyarak sevmekten daha tatlı bir işkence yok... Sen de benim gibi yap!*" (s.202).

Aşkı, ruh olgunluğu olarak düşünen Sara, tekrar Ahmet Ziya'ya dönmesi halinde, Ziya'nın içindeki şeytanın uyanacağını, kendisini terkederek bir başka hevesin peşinde koşacağını çok iyi bilir. Halbuki o, bedenini değil, kalbindeki boşluğu dolduracak Ziya'nın peşindedir.

Sara, hislerinin kurbanı olarak girdiği ilk gönül macerasında kendisini hüsrana uğratmış bir erkeğin peşinden ikinci defa gitmeme kararlılığını göstererek. Ziya'nın, kendi mukadderetını belirleyen bir insan olmasına karşı çıkmıştır. Kendi mukadderatını Ziya'nın değil, kendisinin çizmesi gerektiğine inanan Sara, merhametin alçalttığı bir gönül olmaktansa, sevgisini kalbine gömmüş bir gönül kahramanı olmayı tercih ederek, bedenini Ziya'dan korumak için, hiç sevmediği bin insanla evlenme azabına katlanmıştır. Sara, Şemsettin Ali ile evlendiği takdirde, Ziya'nın sevgisinin dıştan içe döneceği kanaatindedir. Çünkü, Şemsettin Ali'nin elinin değdiği bir kadına, Ziya'nın el uzatamayacağını, sevgisini içine gömmeğe razı olacağınıçok iyi bilir.

İşte Sara'nın istediği Ziya budur! O, sevdiği erkeğin aşkta ruhî tekâmüle ulaşması için, sevmediği bir insanla ömür boyu bir arada yaşama azabına katlanmaya razı olmuştur. Ahmet Ziya, aşktaki ruhî tekâmülünü Sara'ya borçludur.

Sara, gerçek sevginin dışa, bedene ait bir duygu değil; içe ait bir duygu, bir

ruh meselesi olduğuna inanır. Aynı ruh olgunluğuna sevdiği erkeğin de ulaşması için her türlü fedakârlığı yapmağa çalışmıştır. Sara, çarpık gönül maceralarının olağan sayıldığı sosyal bir muhit içinde yer almasına rağmen, aile müessesesinin kutsallığına ve aşkın gerçek mânâsına bağlı kalarak. yaşadığı muhiti aşmış biridir. Sara, kocasını aldatmış bir kadın olmasına rağmen, kocasına ihânet etmiş bir kadın imajından çok; fedakâr, aşkı ruh olgunluğu olarak kabul etmiş, bu olgunluğa sevdiği erkeğin de ulaşması için her türlü fedakârlığı yapmayı göze almış bir kadın imajıyla romanda ağırlığını hissettirir.

Leyla: Yirmi yaşlarında, uzun boylu, narin yapılı, iri siyah gözlü güzel bir kızdır. Leyla, kendisine tezat teşkil eden iki kızkardeşi, annesi ve eniştesiyle birlikte Edirnekapı'da oturur. Ahmet Ziya'nın parlak sözlerine aldanmış talihsiz bir genç kız olan Leyla, yetiştiği muhite ve aile çeveresine tezat teşkil eden kişiliği ile dikkati çeker.

Leyla'da, Ziya ile başladığı aşk macerasının yine onunla biteceğine inanmış bir kadının temiz inadı vardır. O, aldatılmış da olsa, sevdiği erkeğin bir gün tekrar kendisine döneceği ümidini daima muhafaza etmiştir. Leyla, kızkardeşlerinin kötü kaderini kendisi için örnek değil, ders olarak almıştır. Hayattaki en büyük korkusu onlara benzemektir.

Ahmet Ziya'nın Leyla'da göremediği özellik işte budur! Ziya, Leyla'nın birgün kızkardeşleriyle aynı çizgiye geleceğini zannetmiş, onun genç kızlık hülyâlarını yıkarak, ıstırap çekmesine sebep olmuştur.

Leyla, seven ve sevdiği erkek uğruna her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olan biridir. O, başına gelen bütün felâketlerin Ziya yüzünden olduğunu bildiği halde, kendisini bir ıstırap kaynağı olarak gören Ziya'ya karşı hiç bir zaman kin ve nefret duymamış, onu her görüşünde sevgisinin daha çok arttığını hissetmiştir.

Leyla, olaylar karşısında takındığı sessiz tavrıyla, Belkıs'ın bir benzeridir. Leyla'nın, sevdiği erkek karşısında itaatkâr bir tavır takınması, onun bütün arzu ve yalanlarına boyun eğmesi, Ziya'nın onunla ilgili bir çok tasarrufu yapma kuvvetini

kendinde bulmasına sebep olmuştur. Ziya, Leyla'nın sonsuz itaatinden aldığı cesaretle, onunla ilgili birçok kararı rahatlıkla verebilmiştir.

Leyla, hüzün dolu bakışları, narin vücudu ve solgun yüzü ile, değer yargılarını kaybetmiş bir cemiyetin ortasında, fedakârlığın, feragatin timsâli bir yıldız gibi parlar. Faruk Nafiz, fedakârlığın ve feragatin timsâli olarak temâyüz eden bu talihsiz genç kadını, romanın sonunda sevdiği erkeğe kavuşturmak suretiyle, çektiği ıstırabı unutturmaya çalışmıştır.

Belkıs: İlyas Bey'le Faize Hanım'ın kızıdır. Narin yapılı, ince hülyâlı genç bir kadındır. Narin yapısı, yuvarlak kaşları, iri elâ gözleri ve daima gülüyor hissini veren uçları kalkık dudaklarıyla güzel bir kadındır. Belkıs, güzelliği yanında, kültürlü oluşuyla da dikkati çeker. Kolejde İngilizce öğrenmiş, piyano dersleri almıştır.

Belkıs'ın romanda en çok temâyüz eden özelliği, oldukça sâkin bir mizaca sahip bulunmasıdır. Ahmet Ziya, kendisiyle mücadele etmek yerine sessiz kalmayı tercih eden Belkıs'ı, bu özelliğinden dolayı Leyla'ya benzetir. Ahmet Ziya'nın, Sara'ya karşı duyduğu hasret yüzünden sebepsiz yere başlattığı tartışmalarda, itidalli olmayı tercih etmiş, yuvasını ayakta tutmaya çalışmıştır.

Az konuşan, olaylar karşısında sükûnetini muhafaza etmesini iyi bilen Belkıs, bu sâkin görünüşüne rağmen, konuştuğu zaman da, karşısındaki kişinin üzerinde şok etkisi uyandıran iğneleyici bir üslûp kullanmıştır.

Sara'nın hasretiyle ne yaptığını bilmeyen ve ona kavuşmasında kendisini bir engel olarak gören Ziya'nın, kendisinin sebep olduğu bir tartışma sırasında, havaya kalkan elini Belkıs'ın suratına indirmek üzereyken, Belkıs'ın hiç bir korku emâresi göstermeden söylediği şu sözler, Ziya'nın yapmak istediğini bir bıçak gibi kesmeye yetmiştir:

> *"Dayak mı? Dayak, seven bir adamdan gelirse tahammül edilir, derler. Ama ben, öyle de olsa tahammül edemem... Ne duruyorsun? Nereme vuracaksın? Yüzüme mi? Göğsüme mi.. Bekliyorum!"* (s.296).

Belkıs'ın bu sözleri, Ziya'nın havaya kalkan elinin odanın boşluğuna

çivilenmesine yetmiştir. Yuvasını ayakta tutabilmek için katlandığı ıstırabın sürüp gitmesinden bıkmış olan Belkıs, karşısında bir ceset gibi donup kalan Ziya'ya son darbeyi vurmakta gecikmez: "*Neden indirmiyorsun? Çünkü, indiremezsin de ondan... Sen hesabını iyi bilirsin!*" (s.296).

Ahmet Ziya, olaylar karşısında sessiz kalmayı tercih eden Belkıs'ın söylediği sözdeki gizli mânâyı anlamakta gecikmez; Belkıs, "*Sen hesabını bilirsin!*" demekle, Ziya'ya, kendisine vurması halinde neleri kaybedeceğini hatırlatmaya çalışmıştır.

Belkıs, genç ve tecrübesiz olmasına rağmen, vakurdur. Kocası Ahmet Ziya ile günden güne aralarında bir boşluğun doğduğunu gördüğü halde bu boşluğu hissettirmemeye, yuvasını ayakta tutmaya çalışmıştır.

Şemsettin Ali: Kırkbeş yaşlarında olmasına rağmen, yaşını pek göstermeyen; sivri başlı, yayık yüzlü, sevimsiz biridir. Romanda, her yerde gözü kulağı olan bir kişilikle tanıtılan Şemsettin Ali, bu özelliğe sahip binlerce kişiden biridir. Fakat, olduğu gibi görünmesi ve içini dışa vurması sebebiyle, benzeri insanlardan belki daha az tehlikelidir.

Ahmet Ziya, "*Her başın içinde bir gözü, her kalbin eşiğinde bir kulağı olan antensiz bir radyo gibi çalışan biri!*" şeklinde tanıttığı Şemsettin Ali'den daima nefret etmiş, Sara ile olan ilişkisinde onu bir engel olarak görmüştür. Ahmet Ziya; "*Allah'ın Adem'den sonra çamurdan yarattığı ikinci mahlûk!*" diyerek nefretini belirttiği ve rakip olarak görmekten utanç duyduğu Şemsettin Ali'nin, Sara tarafından eş olarak seçilmesi karşısında çaresiz kalmıştır. Ziya'nın Şemsettin Ali'ye karşı duyduğu nefreti çok iyi bilen Sara, sevdiği erkeğin ruhî tekâmüle ulaşması için, Şemsettin Ali'yi Ziya ile kendisi arasına aşılmaz bir duvar gibi sokmuştur.

Menfaati uğruna her şeyi yapabilen, dolandırıcılığı zikânın bir tecellisi olarak kabul eden Şemsettin Ali, girdiği hiç bir işte başarılı olamamıştır. Kısa yoldan zengin olmak düşüncesiyle, Hayri Mümtaz'ın iş ortağı olmuştur.

Hayri Mümtaz: Sara'nın kocasıdır. Kısa boylu, tıknaz yapılı biridir. İstanbul'un sayılı kereste tüccarlarından biridir. Zenginliği ile övünmek en büyük meziyetidir: "*Bana karşı aklı başında olan hiç kimse ağız açamaz. Ağzını*

açanlar bile bana teşekkür etmek için açar... Ormanlarımı bir hafta işletmesem, fabrikalarımı bir hafta kapatsam herkes gününü görür... Kereste fiatları bir misli artar; bütün evler, apartmanlar iki kat pahalıya mal olur, memlekette yapı durmasa bile yarı yarıya iner... Anladın mı? Ben böyle adamım... İnsanlık benim değerimi bilmelidir." (s.20).

Hayri Mümtaz, öylesine zenginlik düşkünü bir insandır ki, her şeyi zenginliğini tamamlayan bir parça olarak görmeğe alışmıştır. Sara ile bu yüzden evlenmiş, onu, zenginliğini tamamlayan nadide bir biblo, elmas bir yüzük; gösterişli bir saat gibi yanında taşımıştır. Kendisi gibi akrabalarının da zengin kişiler olmasına önem verir. İyi bir eş olduğu için değil, güzel ve çekici bir kadın olduğu için üzerine titrediği Sara'nın, Eyüp gibi mütevazi bir semtten geldiğinin başkaları tarafından bilinmesini kendisi için bir leke olarak görmüş, Sara'nın, doğup büyüdüğü bu semtin adını ağzına almasını yasaklamıştır.

Romandaki yalınkat kişilerden biri olan Hayri Mümtaz, Sara için iyi bir eş olmaktan çok iyi bir arkadaştır.

Hamdi Onur: Ahmet Ziya'nın arkadaşıdır. Alafranga muhitte mensup bir kişi olmasına rağmen, bu muhitteki insanları aşan kişiliği ile temâyüz eder. Arkadaş canlısı, vefâlı bir dosttur.

Elli yaşında olmasına rağmen hiç evlenmemiş olan Hamdi Onur, başta Ahmet Ziya olmak üzere, birçok gencin evlenmesinde aracı olmuştur. Romanda, Sara ile Ahmet Ziya arasındaki hissî çatışmanın karşı ucunda yer alışıyla dikkati çeker. Kendine yeni zevkler,yeni eğlenceler bulmaktan hoşlanır.

İlyas Bey: Belkıs'ın babasıdır. Tiftik Şirketi'nin kurucusu ve idare meclisi reisidir. Zenginliğine ve içinde yaşadığı gösterişli ortama rağmen, yetiştiği muhitin özelliklerini muhafaza eder. Romandaki yalınkat kişilerden biri olan İlyas Bey, zenginliğini ifâde eden nükteler yapılmasından hoşlanır.

Ahmet: Ahmet Ziya'nın sadık ve vefâlı hizmetkârıdır. Beyi ile aynı adı taşımaktan ve beyinin "*adaşım*" diye hitap etmesinden büyük mutluluk duyar.

VIII. TİYATRO TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

Faruk Nafiz'in edebî şahsiyetinin önemli bir yönü de, manzum tarzda yazmış olduğu tiyatro eserleridir. O, kendisinden önce yazılmış olan ve ilk örneklerini Abdülhak Hamid'de gördüğümüz manzum tiyatro tarzının en güzel örneklerini vererek, tiyatro edebiyatımıza önemli hizmette bulunmuştur.

Atatürk'ün millî tarih görüşü doğrultusunda yazdığı *Akın* ve *Özyurt* isimli eserleriyle, Türk tarihinin bilinmeyen karanlık dönemlerine kadar uzanarak, millî uyanışa katkıda bulunan Faruk Nafiz, *Canavar* isimli diğer eseriyle de, Anadolu insanını yıllarca sömüren ve onların devlete olan güvenlerinin sarsılmasına sebep olan eşraf takımı ile bunların elinde inim inim inleyen Anadolu köylüsünün mücâdelesini ortaya koyar; memleketin asırlardır devam eden ıstırabını üç perdeye sığdırmaya çalışır. *Kahraman* isimli piyesinde ise, Türk milletinin kötü talihini yenmeye çalışan Atatürk'ün şahsında, yurt savunmasında canlarını veren nice isimsiz kahramanın destanlara sığmayacak macerasını dile getirir. Ayrıca, öğretmen olarak Türk millî eğitimine yıllarca hizmet eden Faruk Nafiz, çocuklara yönelik okul piyesleri de yazmak suretiyle, tiyatro edebiyatımıza bir başka önemli hizmette bulunmuştur.

Ancak; *Akın, Özyurt, Kahraman, Canavar* gibi eserleriyle manzum tiyatro tarzının en güzel örneklerini veren Faruk Nafiz'den, daha güzel ve yeni eserler yazması beklenirken, o, bu türdeki çalışmalarına son vermiştir.

Şiirlerinin dilden dile dolaştığı bir dönemde, şiir ve edebiyata ait bütün gelenekleri alt üst ederek şiir enflasyonu yaratanlara tepki olarak mizah sahasına yönelen Faruk Nafiz, şiir sahasında görülen bu durumun tiyatro sahasına da sirayet etmiş olmasından ve bu türe gereken önemin verilmeyişinden şikayetçidir. Bu konudaki endişelerini, kendisiyle yapılan bir konuşmada; "*Bugünkü tiyatromuzu nasıl buluyorsunuz?*" sorusuna verdiği şu cevapla ortaya koyar:

"İşte bunu bilmiyorum. İki seneden beri tiyatroya gittiğim yok. Her gece yangın tehlikesine karşı iki arasözle 5-10 itfaiye çavuşunun nöbet beklediği bir barakada, selim bir dimağ ile piyes seyretmenin imkânını bulamıyorum. Yeni bir tiyatro binası yapılıncaya kadar beklemek lazım. Tiyatro hareketinin olması için ilk önce tiyatro binası lazımdır. Bu ihtiyaç her şeyden fazla İstanbul'da kendini gösteriyor"[773]

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı üzere, daha tiyatro binası sorununun halledilemediği bir ortamda, baraka türü binalarda oynanan kalitesiz eserlerle tiyatroya hizmet etmenin mümkün olamıyacağını anlayan Faruk Nafiz, bu yüzden tiyatro türündeki çalışmalarına ara vermek zorunda kalmıştır. Faruk Nafiz, aradan yıllar geçtikten sonra, aynı konuda kendisine yöneltilen bir başka soruya şu cevabı verir:

"Sahnemize gelince... Piyeslerin artistlere ayak uydurabilmesini gönülden dilerim. Ancak, tiyatro bolluğunun bir enflasyona yol açmasından korkuyorum. Daha az tiyatro ile daha çok artistin buluşması, sahnemizi daha çok güçlendirir gibi geliyor bana."[774]

Faruk Nafiz'in tiyatro eserleri, başta Akın, Özyurt, Kahraman ve Canavar olmak üzere, belli bir tez etrafında yazılmış piyeslerdir. Tiyatro tekniği itibariyle fazla güçlü eserler değillerdir. Ancak, Akın ve Canavar piyesleri, gerek teknik, gerekse sahne diline uygunlukları bakımından, tiyatro repertuvarımızda yer alabilecek nitelikte eserlerdir.

Faruk Nafiz'in tiyatro eserlerinin incelenmesine geçmeden önce, onun bu türdeki eserlerinin tertip, tema, şşahıs kadrosu, zaman ve makân bakımından gösterdiği özelliklere bir göz atalım.

Tertip: Faruk Nafiz'in piyesleri dramatik yapıları itibariyle *-Yayla Kartalı* hariç- basit bir yapıya sahiptirler. Aksiyondan ziyade lirizm yönleri ağır basar. Hemen

---

[773]. Hikmet Feridun Es; "Faruk Nafiz Diyor ki"; Akşam, 17.2.1939

[774]. Gavsi Ozansoy; "Beş Kuşak Konuşuyor"; Haber, 17.2.1967

bütün oyunlarında, vakanın en can alıcı kısmı sahne dışında cereyan eder. Sahne dışında cereyan eden olaylar, trajedide olduğu gibi kahramanlar vasıtasıyla seyirciye aktarılır.

Canavar'da, komşusunun hastalığı bahanesi ile dışarıya çıkarılan Zeynep, Ömer tarafından kaçırıldıktan sonra, dışarıda öldürülür. *Kahraman*'da, Hüseyin kardeşi Hasan'ı sahne dışında öldürür. *Akın*'da, üç başbuğun ihaneti Demir tarafından dışarıda öğrenilir. Halk, törelere ihânet eden üç başbuğu dışarıda cezalandırır. Başbuğların ihânetine yardımcı olan başbakıcı, İstemi Han'ın okuna dışarıda hedef olur. Özyurt'ta, Ozan'ın Yalçın tarafından yaralanışı dışarıda gerçekleşir.

Faruk Nafiz'in piyesleri, kuruluşları bakımından da benzerlik gösterir. İlk perdeler, evvelce cereyan etmiş olayları gerçek olay ile olan ilgileri nisbetinde ortaya koyan tanıtma perdeleridir. Sürpriz bir giriş yoktur. Seyirci, birinci perdedeki tanıtma sonucunda asıl olaya hazır hale getirilir. Olayın anlatılışında entrikaya fazla yer verilmez. Onun bütün piyeslerinde, birinci perdelerin fonksiyonu hep aynıdır. Kahramanlar birinci perdenin sonunda karşı karşıya getirilir. Birinci perdelerin sonunda zayıf da olsa bir sürpriz vardır.

Dramatik yapı içinde, müziğin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hemen hemen bütün piyeslerinde yer verilen türkü bölümleri, geçici rahatlamayı sağlayan bölümler olarak dikkati çeker. *Akın* piyesinde, iç çatışmanın doruğunda bulunan Suna, dışarıda söylenen mersiyeyi işittikten sonra rahatlar.

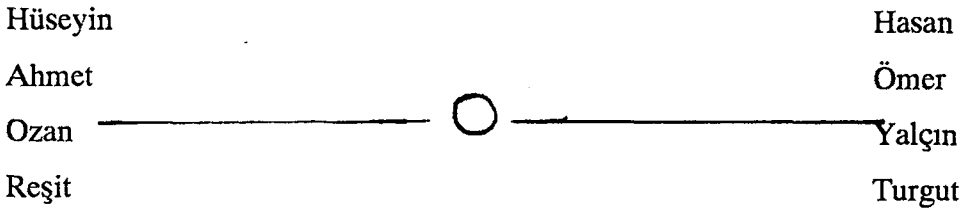
Tema: Faruk Nafiz, piyeslerinde yer verdiği temâlar bakımından, tiyatro edebiyatımıza bir genişlik ve süreklilik getirmeğe çalışmıştır. Orta Asya Türk tarihinin karanlık devirlerine kadar uzanarak, Türk tarihinin bu devrelerini aydınlatmaya çalışan eserleri de dahil olmak üzere, onun piyeslerinde ana tema aşktır. Ancak aşk duygusu, vatan sevgisi ve kahramanlık duyguları ile birleşterilerek işlenmiştir. *Canavar*'da köylü–eşraf çatışması, *Yayla Kartalı*'nda ise, sanat dünyasının iç yüzü ile, Anadolu–İstanbul insanının çatışması ele alınmıştır.

Şahıs Kadrosu: Faruk Nafiz'in tiyatro eserlerindeki şahıs kadrosu sınırlıdır. Bu

sınırlı kadro içinde yer alan kahramanların büyük bir kısmı, yazarın düşündüklerini dile getiren, onun sözcülüğünü yapan kişilerdir. Bu kişiler, yazar istediği için belli davranışları gösterirler. Onların tepkilerini önceden tesbit etmek bile mümkündür. İnsanî boyutlarından ziyâde, sembolik yönleriyle eserde ağırlıklarını hissettirirler. Aynı kalıptan çıkmış gibi benzer özellikler gösteren bu kahramanlar, her piyeste bir başka isimle karşımıza çıkarlar. *Akın* piyesinde yer alan İstemi Han, *Kahraman*'da sahneye getirilmeden anlatılan Atatürk'ten başkası değildir.

Faruk Nafiz'in, piyeslerinde yer verdiği kahramanlar itibariyle en çok *Yayla Kartalı*'nda başarılı olduğunu söyleyebiliriz. *Yayla Kartalı*'nda yer alan Reşit, Nesteren, Nermin, Turgut gibi kahramanlar, diğer piyeslerindeki kahramanlara nazaran daha başarılı çizgilerle ortaya konmuşlardır. Başta Nermin olmak üzere, bu kişiler yazarın kişiliği altında ezilmek yerine, canlandırdıkları tipin oyuna ağırlığını koyması konusunda daha derinliğine bir gayret gösterirler. Yine bu kişiler, yazarın istediği tarzda değil, insanî boyutları istikametinde davranış gösterirler.

Faruk Nafiz'in piyeslerinde, çatışmanın karşı ucunda bulunan erkek kahramanlar, birçok özellikleriyle birbirlerine benzerler. Lakayt ve serseri tabiatları ile, *Kahraman*'da Hasan, *Canavar*'da Ömer, *Özyurt*'ta Yalçın; çatışmanın karşı ucunda bulunan Hüseyin, Ahmet ve Ozan'ı kıskanırlar. Onlarla sürekli çatışma halindedirler.



Faruk Nafiz'in tiyatro eserlerinde yer alan kadın kahramanlar da birbirlerine benzerler. Kadın kahramanların hemen hemen hepsi güzel, sevdiği erkek uğruna her türlü fedakârlığa katlanabilecek vefakâr kişilerdir. *Akın* ve *Özyurt*'ta yer alan kadın kahramanlar, güzellikleri yanında, kahramandırlar da. Seven bir kadın oldukları kadar,

vatansever ve cesurlardır. *Akın*'da ve *Özyurt*'ta yer alan Suna, bu özelliğin en dikkate değer örneğini teşkil eder.

Canavar piyesinde etkinliğini kaybetmiş gibi görünen kadın, *Ateş*'te tekrar erkeğinin yanındaki yerini alır. *Yayla Kartalı*'nda Nermin, gerek tiyatro kumpanyası üzerindeki hakimiyeti, gerekse Reşit'in hayatında oynadığı rol itibariyle temayüz eder.

Faruk Nafiz'in tiyatro eserlerinde yer alan kadınlar, erkeklerin kişilikleri altında ezilen, onların istedikleri tarzda hareket eden kahramanlar değildir. Hemen hepsi, erkek kahramanlar kadar esere ağırlıklarını koymaya çalışan aktif kişilerdir. Suna, gerek *Akın* piyesinde, gerekse *Özyurt*'ta, eserin başından itibaren ağırlığını hissettirir. Özellikle *Özyurt*'ta, devlet yönetimindeki ağırlığı ve kocasının yanında yer alışı dikkate değer.

Faruk Nafiz'in piyeslerindeki kahramanlar arasında, zaman zaman hain yaratılışlı kişiler çıkarsa da, bunlar piyesin sonunda muhakkak cezalarını bulurlar. Ancak, hainlerin cezalarının bizzat yakınları tarafından yerine getirilmesi dikkate değer bir özelliktir. *Akın*'da, Hakan'a ve törelere ihanet eden üç başbuğun hileleri oğulları tarafından ortaya çıkarılır. *Kahraman*'da, gizli belgeleri çalarak düşmana satmaya kalkışan Hasan, kardeşi Hüseyin tarafından öldürülür.

Mekân: Faruk Nafiz'in *Akın* ve *Özyurt* isimli eserlerinde, bozkır medeniyetinin özelliklerine uygun muhayyel bir mekân anlatılmıştır. Diğer eserlerinde ise mekân genellikle Anadolu'dur.

Canavar, Kahraman ve *Ateş* piyeslerinde olay tamamen Anadolu'da geçer. *Yayla Kartalı*'nda ise, olay Anadolu'da başlar, değişik mekânlarda cereyan ettikten sonra İstanbul'da son bulur.

Faruk Nafiz'in mekân tasviri bakımından pek fazla başarılı olduğu söylenemez. Ancak, az da olsa yer verilen mekân tasvirlerinde, Halit Fahri'ye nazaran daha realist olduğu söylenebilir.

VIII.1. Akın

VIII.1.a. Eserin Tanıtımı:

Konusunu Türk tarihinden alan Akın[775], Faruk Nafiz'in Ankara'daki öğretmenlik yıllarında yazdığı bir eserdir. Faruk Nafiz'in tiyatro türündeki eserleri arasında en çok beğenilen, en çok oynanan eser olma hüviyetine sahip bulunan Akın'ın görmüş olduğu rağbette, Atatürk'ün bu esere karşı göstermiş olduğu ilginin önemli bir rolü olmuştur.

Faruk Nafiz'in Ankara'da görev yaptığı yıllar, genç Türk devletinin her alanda şuurlu hamlelerde bulunduğu yıllardır. Atatürk, Türk milletinin millî ülküler etrafında kucaklaşmasını sağlamak için, Türk dili, Türk tarihi ve Türk kültürü konusundaki çalışmalara büyük önem vermiştir.

1930 yılını takip eden yıllar, tarihi konuların ilmî usullerle ele alınıp işlendiği, Türk kültür tarihinin aydınlatılması için önemli hamlelerin yapıldığı yıllardır. Bu çalışmalara bizzat katılan Atatürk, muhtelif konuşmalarında, Türk tarihini tükenmez bir kaynak olarak görmüş, Türk aydınını bu sahaya yönelmeleri için teşvik etmiştir.

Önemli konularda, Türk kamuoyunu hazırlama ihtiyacı hissettiği zaman, tarih konusunu önemli bir dayanak olarak gören Atatürk, 28 Eylül 1925 tarihinde Samsun İstiklâl Ticaret Okulu'nda yaptığı konuşmada, tesbit ettiği hedefleri şöyle açıklar:

> *"Bizim milletimiz derin bir geçmişe sahiptir. Milletimizin hayatındaki eserlerini düşünelim. Bu düşünce bizi elbette altı yedi asırlık Osmanlı Türklüğünden, çok asırlık Selçuklu Türklerine ve ondan önce bu devirlerin her birine muadil olan büyük Türk devrine kavuşturur."*[776]

---

[775]. Devlet mat. İst.1932, 62 s.; 2. bs.İnkılâp ve Aka ktb.İst. 1965, 62 s.; (incelememizde 2. baskısı esas alındı)

[776]. Afet İnan; "Akın Piyesi Üzerine"; Devlet Tiyatrosu Der. N.57, Ekim 1973.

Manevi kuvvetin kaynağını Türk tarihinde arayan Atatürk'ün bu telkinleri, Türk kültürüne asırlardır gözlerini kapamış bulunan Türk aydını arasında büyük akisler uyandırır. İlk dil ve tarih kurultayları, heyecân dolu bu atmosfer içinde toplanır (1932). Türk Ocağı'nın tarihî görevini devam ettirmesi düşüncesiyle Halkevleri aynı yıl hizmete girer. Sanat ve edebiyat âleminde, millî heyecâna tercüman olacak eserler yazma yarışı başlar. Türk kültür tarihine yönelik bu çalışmalara Faruk Nafiz de katılmakta gecikmez.

Faruk Nafiz'in Ankara'daki öğretmenlik yıllarında, Halk Evlerinin kuruluşuna armağan olmak üzere, kendisinden dört piyes yazması istenir. Faruk Nafiz, bir otel odasına kapanarak, istenen dört piyesten üçünü tamamlar: *Akın, Kahraman ve Özyurt*..[777]

Türklerin anayurdu olan Orta Asya'nın, tarihin bilinmeyen karanlık dönemlerinde tüm medeniyetlerin beşiği olduğunu, kuraklık sonucu gelen göçlerle buradaki medeniyetin tüm dünyaya yayıldığını bir tez olarak ortaya atan ve bilim adamlarının dikkatini bu noktaya çeken Atatürk'ün "*millî tarih*" görüşü, en güzel ifâdesini Faruk Nafiz'in *Akın*'ında bulur.

"*Ankara'da akasyadan başka ağaç yetişmez!*" diyenlere karşı, Ankara'nın ağaçlarla donatılarak yeşillendirilmesini sağlayan Atatürk'ün bu gayretleri ile, *Akın* piyesinde yeşile duyulan özlem ustalıkla birleştirilmiştir.

Yeşil hem de!
Bu rengi taşırım her zaman can köşemde
Yeşilde ne arar da bulamaz insanoğlu?

Yine, Atatürk'ün Türk milletine karşı beslediği güven duygusu ile, *Akın* piyesinde Türk halkına beslenen güven arasında yakın benzerlik vardır.

---

[777]. Yusuf Ziya Ortaç; Bizim Yokuş, İst. 1966, s.311-14

Halk uzun gölgesidir her ışığa koşanın...
Diş biler varlığına ışıkla boğuşanın...

Kendi ortaya attığı tarih görüşüne uygun özellikler taşıyan *Akın*'ı Afet İnan vasıtasıyla tanıyan Atatürk, eseri çok beğenir. Faruk Nafiz'i Çankaya köşküne çağırtarak, eserin bazı bölümlerini bizzat ondan dinler; eserin Ankara'da sahneye konulmasını ister.

Akın piyesinin tiyatro edebiyatımız bakımından taşıdığı önemi, Prof Dr. Faruk Kadri Timurtaş şöyle açıklıyor:

> *"Akın piyesi tarihî ve millî bir eserdir. Dram mahiyetindedir. Epik ve lirik vasfa sahiptir. Manzum piyes nev'inde Abdülhak Hamid'den sonra en büyük başarıyı göstermiştir. Entriği, tekniği ve üslûbu ile hemen hemen kusursuzdur. Ancak bazı hadiselerin hikâye edilmeyip, sahnede gösterilmesi daha iyi olurdu."*[778]

Akın, 4 Ocak 1932'de Ankara Halk Evi'nde sahneye konulur. Avrupa'da yeni hazırlanan önemli piyeslerin halka gösterilmeden önce münekkitler ve gazeteciler için oynanması adetine uygun olarak, *Akın* piyesi de önce mektep idarecileri, gazeteciler ve öğretmenler için sahnelenir.[779]

Mizansenini İsmet Paşa Kız Enstitüsü müdürü Münir Hayri Bey'in, yardımcılıklarını İbrahim Necmi ve Halil Vedat Beylerin idare ettikleri piyeste, rol alanların tamamı, Ankara'daki okullarda okuyan öğrenciler arasından seçilmiştir. *Akın*'ın ilk temsilinde şu öğretmenler görev almışlardır:

İstemi Han	:İsmail Hilmi Bey (Gazi Terbiye Enstitüsü)
Suna	:Sabiha Nuri Hanım (İsmet Paşa Kız Enstitüsü)

---

[778]. Tercüman gzt. 16 Kasım 1973

[779]. Hakimiyet–i Milliye, 2 İkinci kânun/Ocak 1932

Bumin	:Turgut Bey (Gazi Terbiye Enstitüsü)
Demir	:Haydar Nâmi Bey (Gazi Terbiye Enstitüsü)
Yıldız (Nedime)	:Yıldız Hanım (İsmet Paşa Kız Enstitüsü)
Ulcay (Nedime)	:İsmet Hanım (İsmet Paşa Kız Enstitüsü)
Çinli Köle	:Haydar Bey (Erkek Lisesi)
Bayan	:Salim Rıza Bey (GaziTerbiye Enstitüsü)[780]

Üç başbuğu, Gazi Terbiye Enstitüsü'nden Kemal Bey, Ankara Erkek Lisesi'nden Fethi ve Gazanfer Beyler temsil etmişlerdir. Eserin prolog kısmı ise, Ankara Kız Lisesi'nden Sebahat Hanım tarafından okunmuştur.

Ankara'daki temsilinde büyük ilgi gören *Akın*, 11 Şubat 1932'de Dar'ül bedâyi sanatçıları tarafından İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye konulur. İstanbul'da da büyük ilgi gören *Akın*'ın bu başarısı Faruk Nafiz'i memnun eder. Faruk Nafiz bu memnuniyetini, *Dar'ül bedâyi Dergisi*ne gönderdiği mektubunda şöyle ifade eder:

> *"Gerek idarecilerin ilgisi, gerek sanatkârların baha biçilmez sevgisi, Akın'ın bugünkü halini mazisinden çok daha parlak bir şekle getirdi. Teşekkürlerime, tebrik ve hayranlıklarımı ilâve etmeği borç bilirim.*
>
> *Sıhhat, muhabbet ve muvaffakıyetlerinizin devamını candan diler, samimi hürmetlerimi sunarım."*[781]

Akın, 1973 yılında Cumhuriyetimizin 50. yıldönümü münasebetiyle, Devlet Tiyatrosu sanatçıları tarafından yeniden sahneye konulur. Akın'ın, aradan yıllar geçtikten sonra, böyle anlamlı bir günde yeniden sahnelenmesi, Yassıada fâciasının izlerini üzerinden atamamış olan Faruk Nafiz'i oldukça duygulandırır. Ölümünden kısa bir süre önce, *Devlet Tiyatrosu Dergisi* genel yayın müdürü

---

[780]. Hakimiyet-i Milliye, 3 Kânun-ı Evvel/Aralık 1932

[781]. Dar'ül bedâyi Dergisi, N.26, 1 Şubat 1932

İsmet Ay'a hitaben yazdığı 16.9.1973 tarihli mektubunda duygularını şöyle dile getirir:

"Sayın Ay,

...Kırkiki yıl önce Türk Ocağı yerine geçecek Halkevi için açılış armağanı olarak –büyük bir arzuyu karşılamak üzere– hazırlanan, önce Ankara, sonra İstanbul'da temsil edilen ve bu temsilleri sayısız temsiller takip eden tâli'li "Akın" hakkında bana yeni bir söz kalmamıştır kanaatindeyim. Akın'ın tâli'i bence, o davâsız eseri Büyük Gazimizin mühimsemesi ve benimsemesi şerefinden ileri geliyor. İşte yine o büyük kuvvet, kırk yıl sonra Akın'ı yeniden hayata kavuşturuyor."[782]

Gerek tekniği, gerek entriği, gerek üslûbu ve gerekse işlediği mevzusuyla büyük ilgi uyandıran Akın piyesi hakkında tek olumsuz eleştiri Muslih Ferit'ten gelir. Muslih Ferit, *Bütün* mecmuasında yayınlanan makalesinde, *Akın* piyesini ve Faruk Nafiz'i şu bakımlardan eleştirir:

"Faruk Nafiz'in bir alay toy genci peşinde sürükleyen romantizmi üç devre içinde muhtelif şekiller aldı. Sultanlara kasideler ve Yahya Kemal tarzında yazılmış lirik aşk nağmeler, hece ile yazılmış bütün mısralar, hepsi sözde yeni bir devir açan adamın yazılarıdır!"[783]

Faruk Nafiz'i şâir olarak değil, yalnızca bir nazım olarak kabul eden Muslih Ferit, *Akın* piyesini de şu noktalardan tenkit eder:

"Akın piyesinin mevzuu güyâ tarihten alınmıştır. Halbuki, ne yazık ki, Türk edebiyatında Arap tarihi mevzuu üzerinde yazılmış bir eser, meselâ Hamid'in eserleri tarihi hakikatlara uygun oluyor ve büyük itinâlar gösteriyor da, Türk tarihinin en canlı hadiseleri üzerinde

---

[782]. Devlet Tiyatrosu Dergisi, Ekim 1973

[783]. Muslih Ferit (M.F.imzasıyla), Bütün, N.2, 1.Nisan 1932

yazılan eserlerde neden hakikatler ihmâl ediliyor? Akın piyesinin mevzuu büyük Türk akınıdır. Fakat:

1. Türk akınını gösteren bu piyesteki şahısların isimleri milattan sonraki Tokyo isimleridir. Bununla beraber büyük akın milattan evvel olmuştur.

2. Akın, bir hakanın emriyle olmamıştır; birçok içtimâî ve tarihî tesirle vukua gelmiştir ve âmil sadece Orta Asya'daki kuraklık değildir.

3. Büyük akın ani olmamıştır. Yüzlerce sene devam etmiştir.

4. Piyes, "Yurtta sulh, cihanda sulh" ilkesine aykırıdır. İstilâcılık ve bir nevi emperyalizm propagandası yapmaktadır. Corneille, Racine gibi dehâların kaleminde çok kuvvetli ifâde edildiği için tahammül edilen uzun tiradlar, Faruk Nafiz'in çatısı ve tezi bozuk piyeslerini büsbütün berbat hale sokmuştur."[784]

Muslih Ferit *Akın*'la ilgili bu tenkidi yaparken, "*Yurtta sulh, cihânda sulh*" ilkesine aykırı düştüğünü söylediği eserin, bu ilkenin sahibi olan Atatürk'ün isteği ile sahneye konulduğunu dikkate almamış görünür.

VIII.1.a. Eserin Tertibi

Akın, bir prolog ve üç perdeden ibarettir. Prolog, perdenin önünde söylenecek şekilde tertip olunmuştur. Perdelerde mekânlar değişmediği için tablo ayırımı yapılmamıştır. Yalnız her perde, sahneye girip çıkan şahıslara göre meclislere ayrılmıştır. Birinci perdede altı, ikinci perdede yedi, üçüncü perdede ise üç meclis vardır. *Akın* piyesinin sahneye konuluşunda, perde, Türklerin anayurdu olan Orta Asya'daki herhangi bir mekân üzerinde kurulmuş Türk Hakanının çadırını teşhir eden gösterişli bir tablo halinde açılır. Perde açıldığı zaman, sahnenin hemen önünde, beyaz bir atlas üzerine işlenmiş, Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarını gösteren bir harita ikinci bir perde gibi yer alır. Türk akınlarının istikametleri, bu harita üzerinde oklarla gösterilmiştir. Prologda yer alan:

---

[784]. a.g.e.

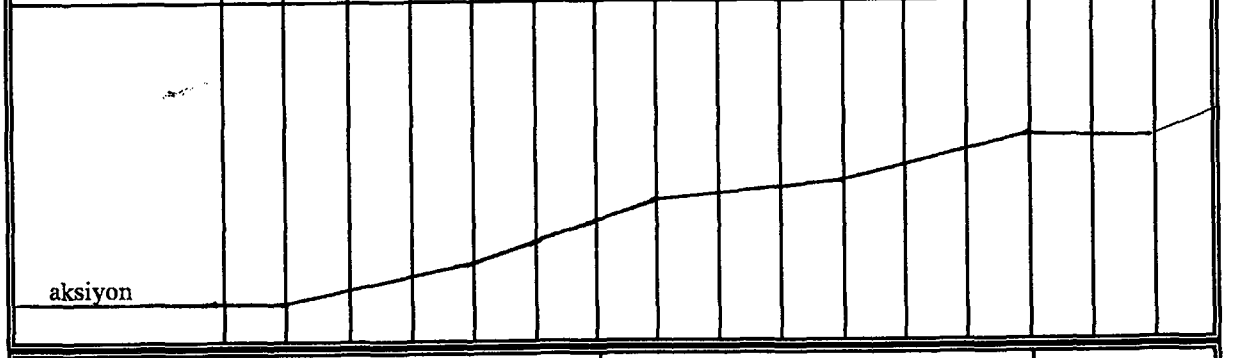
Yeryüzünde üç gök var, bunun ikisi bizde
Biri güneşlerini yakarken devrimizde,
Biri karanlığını şimşekliyor mâzinin (s.7)

mısralarıyla, geçmişle hâl arasında irtibât kurularak, olay bir zaman dilimine oturtulur.

Birinci perdede mekân İstemi Han'ın çadırıdır. Bu dar mekân içinde yer alan her şey Türk ruhuna uygun, Türk kültürünü yansıtacak özelliktedir. İstemi Han'ın Gök Tanrı'ya kurban edileceğini geriye dönüşler yoluyla anlatılanlardan öğreniyoruz. Demir, Bumin ve Bayan'ın Suna ile ilgili sözlerinden hissî bir çatışmanın doğacağını anlıyoruz. Duygu kesâfetinin aksiyondan daha geniş yer tuttuğu ilk beş meclis, bir bakıma olayın tanıtımı niteliğindedir. Üç başbuğun gelip, İstemi Han'ın yerine Suna'nın kurban edileceğini söylemeleri aksiyonun artmasına sebep olur.

İkinci perdede, İstemi Han'ın uzun tiradlarının çokluğu dikkati çeker. Bu tiradlarda, baba şefkatinin yol açtığı isyân duygusu hakimdir. Üç başbuğun başbakıcıyla birlikte hazırladıkları hile, Demir tarafından ortaya çıkarılır; İstemi Han'a ve halka haber verilir.

AKIN PİYESİNİN TERTİP ŞEMASI

<table>
<tr><td>PROLOG</td><td colspan="6">1. PERDE</td><td colspan="7">2. PERDE</td><td colspan="3">3.PERDE</td></tr>
<tr><td></td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td></tr>
<tr><td colspan="17"> 
</td></tr>
<tr><td>Giriş/tanıtım; Mazi–Hal Bağıntısı Vakanın zaman dilimine oturtulması</td><td colspan="6">Vakanın ortaya konması</td><td colspan="8">Gelişme–Doruk</td><td colspan="3">Doruk ve Sonuç</td></tr>
</table>

Tablo: 4

Törelere ihânet eden üç başbuğ halk tarafından linç edilir; onların yerine Demir, Bumin ve Bayan başbuğ olurlar. İstemi Han akına karar verir. Suna ile üç başbuğ arasındaki dramatik çatışmanın çözümü sağlanır. Suna, attığı oku daha önce bulup gelen Demir ile birlikte akına çıkar.

VIII.1.c. Eserin Özeti

Akın piyesinde olay, tarihin henüz ulaşamadığı bir devirde, Orta Asya'da, Türk hakanı İstemi Han ve onun güzel kızı Suna etrafında cereyan eder.

Anayurda hayat veren iç deniz zamanla kurumaya, nehirler yatağını değiştirmeye başlamıştır. Suların yavaş yavaş çekildiği, yemyeşil toprakların yerini çöllerin aldığını gören atalarımız, bu duruma bir çare bulması için başbakıcıya giderler. Başbakıcı, kuraklığın sona ermesi için Hakanın Gök Tanrı'ya kurban edilmesi gerektiğini söyler. Başbakıcının sözleri Tanrı dileği olarak görülüp, hakan kurban edilir.

Bu olaydan sonra, her on iki senede bir kuraklık olduğunda hakanı kurban etmek bir gelenek halini alır. Bu gelenek uğruna iki hakan kurban edilir. Türk halkının büyük sevgi ve saygı duyduğu İstemi Han'ın hakanlığının on ikinci yılında, anayurtta büyük bir kuraklık başlar. Gelenekleri iyi bilen İstemi Han, Gök Tanrı'ya kurban edileceği günü metânetle bekler.

İstemi Han'ın Suna isminde güzel bir kızı vardır. Hakanlık adâbını öğrenmek üzere Hakan'ın yanında bulunan Demir, Bumin ve Bayan Suna'yı sevmektedirler. Bu üç genç, Doğubeyi, Batıbeyi ve Günbeyi'nin oğullarıdır. Demir, Bumin ve Bayan'ın babaları olan üç başbuğ, İstemi Han'ın huzuruna gelerek, Gök Tanrı'nın hakan yerine kısı Suna'yı kurban olarak istediğini, bunu başbakıcıdan öğrendiklerini söyleyerek, Suna'yı almak üzere akşam üzeri geleceklerini belirterek huzurdan ayrılırlar.

Suna'yı seven üç gençten biri olan Demir, Suna'nın kurban edilmesinin önüne geçmek için başbakıcıya koşar. Eğer Suna'nın hayatını kurtarmazsa onu öldüreceğini

söyler. Demir'in öfke dolu sözleri karşısında korkuya kapılan başbakıcı, gerçeği açıklamak zorunda kalır. İstemi Han'ın kurban edilmesi halinde, aynı akıbetin yarın kendi başlarına da geleceğini düşünen üç başbuğ, başbakıcıyı kandırıp, İstemi Han'ın yerine kızı Suna'nın kurban edilmesinin Tanrı dileği olduğunu ona söyletmişlerdir.

Üç başbuğun kendi canlarını kurtarmak için başvurdukları hileyi Demir'den öğrenen İstemi Han, beylerinin ihânetinden büyük üzüntü duyar. Gerçeğin öğrenildiğinden haberleri olmayan üç başbuğ, Suna'yı almak üzere Hakan'ın huzuruna gelirler. Gerçeği Demir'den öğrenen halk, Hakan çadırının önünde toplanır. Törelere ve Türk yurdunun birliğine ihânet eden üç başbuğ halk tarafından linç edilir. Öldürülen üç başbuğun yerine oğulları Demir, Bumin ve Bayan geçerler.

Kuraklık felâketi Türk yurdunu terk etmedikçe, üç başbuğun yaptığı gibi, töreleri hiçe sayan insanların sık sık ortaya çıkacağını, açlık korkusunun birlik ve beraberliği sarsacağını düşünen İstemi Han, akına karar verir; kendisinin sakat ve yaşlılarla birlikte anayurtta kalacağını söyler.

Akına karar verildikten sonra, Suna'nın kiminle birlikte gideceği meselesi gündeme gelir. Bu meselenin hallini Suna yaptığı şu teklifle çözer: Suna üç ok atacaktır; bu atılan oklardan kim kendine ait olanı daha önce getirirse Suna onunla birlikte akına çıkacaktır.

Suna ilk iki oku atar. Bumin ve Bayan Suna'ya kavuşma arzusuyla hızla dışarı fırlarlar. Sıra Demir'in okuna gelmiştir. Fakat Suna, bir türlü Demir'e ait oku bulup atamaz. Suna'nın telaş ve heyecanını gören İstemi Han, Suna'nın elinden okla yayı alarak hızla dışarı fırlatır. Okun yaydan çıkmasını takiben karanlıkların içinden bir feryat duyulur. İstemi Han'ın attığı ok, dışarıda bir direğe bağlanmış olan başbakıcıya isabet etmiştir. Üç başbuğ gibi, başbakıcı da törelere ihânet etmenin cezasını canıyla ödemiş olur. Demir, yeni bir yurt bulmak için yapılacak olan akına Suna ile çıkma hakkını kazanır. İstemi Han, diğer iki oku bulup gelen Bumin ve Bayan'ın, Suna'nın nedimeleri olan Ulcay ve Yıldız ile birlikte akına çıkmalarına karar verir. Demir, Bumin ve Bayan yeni yurtlar edinmek üzere anayurttan ayrılırlar.

VIII.1.d. Tema

Akın, Türk tarihinin karanlık devrelerine kadar uzanan, mazide kalan hatıraları canlandırmaya çalışan millî-tarihî bir eserdir.

Akın'da, Atatürk'ün millî tarih tezine bağlı kalınarak, Türklerin anayurdu olan Orta Asya'nın, tarihin bilinmeyen dönemlerinde zengin bir medeniyetin beşiği olduğu, kuraklık sonucu yapılan akınlarla bu medeniyetin tüm dünyaya yayıldığı millî-tarihî bir çerçeve içinde ana temâ olarak işlenmiştir.

Faruk Nafiz, Türk medeniyetinin eskiliği ve bütün medeniyetlere kaynaklık ettiği görüşü etrafında meydana getirdiği eserinde, ayrıca; Türk devlet geleneğine, Türk milletinin töreler karşısında gösterdiği tavra, millî birliğin korunması ve devamı için gösterilen çabalara da yer vermiştir.

Eserde, aşk temâsına da yer verilmiştir. Ancak bu temâ esere ağırlığını koyan bir biçimde değil, kahramanlık ve yurt sevgisi ile birleştirilerek işlenmiştir. Demir, Bumin ve Bayan sevdikleri için her türlü fedakârlığı yapabilecek kişiler oldukları kadar, millî birliğin devamı için öz babalarının öldürülmelerine yardımcı olacak kadar da vatanseverdirler. Suna, seven ve sevilen genç bir kız olması yanında, milletinin bekâsı için ölüme gitmeyi kabullenecek kadar vatanseverdir; kahraman ruhludur.

Piyeste, atalarımızın töreler karşısındaki tavır da dikkate değer. Hakana itaati her şeyin üzerinde tutan atalarımız, bütün sevgi ve saygılarına rağmen, törelerin gere ği olduğu için hakanlarının kurban edilmesine razı olmuşlardır. Törelere ihanet eden üç başbuğu kendi elleriyle öldürerek, törelere olan bağlılıklarını ortaya koymuşlardır.

VIII.1.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olay üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Ancak konuşmacılar, yazar-anlatıcının sözcüsü durumundadırlar. Kendi düşüncelerini değil, yazarın düşüncelerini

söylerler. İnsanî boyutlarıyla hareket etme ve konuşma serbestisine sahip değillerdir. İstemi Han'ın Gök Tanrı'ya kurban edilme zamanı geldiğinde, Demir, Bumin ve Bayan kendi babalarını değil, İstemi Han'ı düşünürler. Demir:

Üçümüzün babası İstemi Hanla bir mi?
Ondan boşalan yeri bunlar tutabilir mi? (s.14)

Yazar anlatıcı, Türklerin sanat seviyesinin yüksekliğini kahramanlar vasıtasıyla ortaya koyar.

Dünya değer ülkeler... Hangisini saymalı?
Duvarları çinili, kemerleri oymalı,
Mermer saraylarıyla, mermer heykelleriyle.(s.21)

Yazar anlatıcı, geriye dönüşler yoluyla, kimi zaman Demir'i, kimi zaman da İstemi Han'ı konuşturarak, Türk tarih ve medeniyeti ile ilgili düşüncelerini onlara söyletir; vermek istediği mesajı onlar vasıtasıyla verir. İstemi Han:

Atamızın gözleri enginde dinlenirdi,
Ondan esen rüzgârla alnı serinlenirdi
Kayıklar kanatlanır bir batı rüzgârında,
Erirdi köpük gibi deniz açıklarında. (s.22)

Dışarıda cereyan eden olaylar, gösterme yoluyla değil, anlatma yoluyla ortaya konulur. Suna'nın kurban edileceği haberinin duyulmasından sonra, halkın duyduğu tepki sahne dışında cereyan eder; Bumin tarafından sahnede anlatılır.

Bütün şehir kederli
Herkesi ağlar gördüm yolda yabancı yerli. (s.37)

Üç başbuğun başvurdukları hile sahne dışında öğrenilir, Demir tarafından İstemi Han'a duyurulur. Üç başbuğ dışarıda öldürülür, başbakıcı törelere ihanetinin cezasını İstemi Han'ın okuna hedef olarak öder.

Ortalık bir tek göğüs gibi boşaldı, doldu,
Atıldılar, bin asker bir ava atlar gibi.

Başları örttü kollar siyah kanatlar gibi
O coşkun kalabalık birbirine karıştı,
Duyduğum son lâhzada üç acı yalvarıştı...
Sora göğe kınalı eller kalktı uzaktan:
Üç başbuğdan kalmıştı her elde bir damla kan(s.53)

Yazar anlatıcı, piyesin üçüncü perdesinde daha çok İstemi Han'ın kimliği ile karşımıza çıkar. İstemi Han vasıtasıyla, Demir, Bumin ve Bayan'ın şahsında Türk gençlerine şu mesajı verir:

Öyleyse...Yaşamaktan hiç korkumuz kalmadı,
Öyleyse günden güne yükselecek Türk adı!
...
Uçun bir ok hızıyla durmadan ileriye...
Korkmayın, benliğiniz yâdelde erir diye. (s.57)

Suna'nın akına kiminle gideceği konusundaki problem, İstemi Han tarafından çözülür. Suna'nın telaşla atamadığı oku elinden alarak atan İstemi Han, tercihinin Demir'den yana olduğunu ortaya koyar. Yazar anlatıcı, İstemi Han'a bu davranışı yaptırmış olmakla, kendi tercihinin de Demir'den yana olduğunu göstermiştir. Üç başbuğun ihanetini ortaya çıkaran Demir, bu şekilde mükafatlandırılmıştır.

VIII.1.f. Olay Örgüsü

Akın'daki olay örgüsünün çekirdeği kuraklıktır. Kuraklığın sona ermesi için, İstemi Han, töreler gereği Gök Tanrı'ya kurban edilecektir.

Piyeste, birinci metin halkasını teşkil eden törelerin sebep olduğu bu çatışma, üç başbuğun geleceklerinin duyulması üzerine ortaya konulur.

Demir:

Ben hayır ummuyorum doğrusu bu gelmeden,
Üç başbuğ, Batıbeyi, Günbeyi, Doğubeyi,
Uzaktan kolay kolay göze almaz gelmeyi. (s.10)

Törelerin sebep olduğu bu çatışmanın yanlışlığını, yazar anlatıcı üçüncü şahıs vasıtasıyla açıklar:

Bumin:

Gök yağmuru esirger, Hakanındır günâhı,
Irmaklar kurur, halkın Hakanı tutar âhı
Onun suçu sayılır denizin alçalması,
Tarlaların ekinsiz, davarın aç kalması...(s.13)

Suna'nın; Demir, Bumin ve Bayan'a üç gül vermesi üzerine, üç gencin söylediği sevgi dolu sözler, Suna ile üç genç arasındaki hissî çatışmanın başlangıcıdır. Bu çatışma, ikinci metin halkasını teşkil eder.

Demir:

En has gülü bahçenin
Gene hiç bir yiğitin olmadı, olmayacak...(s.16)

Bayan:

Ortada has çiçek bir.. Bekleyen yiğitler üç...

Bumin:

Nasıl sevebilirse üç gönül bir tek gülü,
Sen de güzelliğine kul edersin üç gönlü. (s.17)

İstemi Han'ın kuraklık sebebiyle anayurdu yaşlılara bırakarak akına çıkılması gerektiğini söylemesi, üçüncü metin halkasının başlangıcıdır.

İstemi Han:

Sizdedir bu varlığı kurtaracak son büyü
Sizin göçetmenizdir diriltecek ölüyü...
Bekçisi kalsın artık bu yurdun ihtiyarlar,
Koç yiğitler arasın başka güzel diyârlar. (s.25)

Birinci perdenin ortalarında, üç başbuğun Hakan çadırına gelmeleriyle gerilimin yükseldiği görülür. İstemi Han'ın metanetine karşılık, Suna isyanlardadır.

Suna:

Olsun sizin de haberiniz,
Babamın öldüğü gün güllerimi veriniz! (s.30)

Suna'nın kendisini seven üç gence hitaben söylediği bu sözler, töreler nedeniyle doğacak çatışmanın da işaretidir. Gerek dramatik, gerek asıl olay örgüsünün çözümü, Suna'nın bu sözlerinde gizlidir.

Dördüncü metin halkası, İstemi Han'ın yerine Suna'nın kurban edileceğinin üç başbuğ tarafından söylenmesiyle ortaya çıkar. Hakan yerine, Suna'nın kurban edileceğinin söylenmesi; aksiyonun yükselmesine, entrik örgünün ortaya çıkmasına sebep olur. Kuraklık nedeniyle daha önce iki hakanı kurban alan Gök Tanrı, bu geleneği niçin değiştirmiştir? Bu sorunun cevabı, entrik öngünün çözümüyle mümkün olacaktır. Bu çözümü kim, nasıl gerçekleştirecektir?

Beşinci metin halkasını, üç başbuğun hilelerin ortaya çıkarılması teşkil eder.

İkinci perdenin başından itibaren ortalarda görünmeyen Demir, Hakan yerine Suna'nın kurban edilmesi isteğinin, aralarında babasının da bulunduğu üç başbuğ tarafından plânlandığını başbakıcıdan öğrenmiştir. Entrik örgünün çözümlendiği bu metin halkasında, törelere ihanet eden üç başbuğ halk tarafından linç edilir; Demir, Bumin ve Bayan babalarının yerine başbuğ olurlar.

Altıncı metin halkasında, üçüncü metin halkasında verilen akın kararının gerçekleşme zamanı gelmiştir. İstemi Han, sakat ve yaşlılarla birlikte anayurtta kalacak, gençler yeni yurtlar bulmak üzere akına çıkacaklardır. Fakat, ortada çözülmesi gereken bir mesele vardır: Suna akına kiminle birlikte çıkacaktır? Hissî çatışmanın da çözümü olan bu sorunun cevabını Suna verir. Suna, üç ok atacaktır; atılan oklardan kendine ait olanı kim daha önce getirirse, Suna onunla birlikte akına çıkacaktır.

Suna ilk iki oku atar, Bumin ve Bayan atılan okların peşinden dışarıya fırlarlar. Sıra Demir'in okuna gelmiştir. Ama, Suna bir türlü Demir'e ait oku bulup atamaz. Hissî çatışmanın doruk noktasıdır.

Suna, Demir'e ait oku bulup atmakta gösterdiği telaşıyla, gönlünün Demir'den yana olduğunu göstermiştir. Gönlünün tercihini, aynı telaşı gösteren Demir'e hitaben söylediği şu sözlerle ortaya koyar:

Demir, beyhude korkun
Uzaklarda arama...
Göğsümde senin okun! (s.60)

Suna'nın oku atmakta gösterdiği telaşı gören İstemi Han, oku ve yayı Suna'nın elinden alarak, hızla dışarıya fırlatır. Yayı çekerken de: "*Demir'e nasip eyle, Tanrım, güzel Suna'yı!*" (s.61) diyerek, tercihinin de Demir'den yana olduğunu ortaya koyar.

Suna ile İstemi Han'ın sözleri ve davranışları, yazar anlatıcının olayın seyrini kendi elinde tuttuğunun en güzel örneğidir. Yazar anlatıcı, Suna ve Demir Han'a yuka rıdaki sözleri söyletmiş olmakla, çözümün nasıl olacağını önceden hissettirmektedir.

Yedinci ve son metin halkasını, hissî çatışmanın çözümü ve akına çıkılması teşkil eder. İstemi Han'ın attığı ok, dışarıda bağlı bulunan başbakıcıya isabet etmiştir. Başbakıcı, törelere ihanetinin cezasını canıyla öderken, onun ölümüne sebep olan oku bulup getiren Demir de Suna'ya kavuşmuştur. Suna ve Demir, yeni yurtlar bulmak üzere akına çıkarlar.

VIII.1.g. Zaman

Olayın yirmi bin yıl önce geçtiğini prolog kısmından öğreniyoruz.

Bu oklar bize akın yollarını gösterir,
Bize yirmi bin yılın üstünden haber verir...(s.8)

Olay, bir şafak zamanı başlar. Üç başbuğ başbakıcı ile şafak vakti görüşerek, İstemi Han'ın yerine Suna'nın kurban edilmesi konusunda anlaşmışlardır. İstemi Han on iki yıldır Türk yurdunun hakanıdır. Hakanlığının on ikinci yılında, o da kendisinden önceki iki hakan gibi Gök Tanrı'ya kurban edilecektir.

Bugün son kuraklığın on ikinci yılıdır,
Hakanın baş ucunda bir kılıç asılıdır...(s.12)

İkinci perde ikinci mecliste güneş ufka yaklaşmaktadır. Güneşin ufka yaklaşması, Suna'nın kurban edileceği saatin yaklaşmakta olduğunu göstermektedir.

Güneş, yıllardan beri yurdu kül eden bu kor,
Bir yıldırım hızıyla batıya yaklaşıyor!.. (s.36)

İkinci perdenin sonunda güneş batmıştır. Akşam üstü, Suna'yı götürmek üzere

üç başbuğ hakanın çadırına gelir. Üçüncü perdede vakit gecedir; hilâl gittikçe yükselmektedir. *Akın*, bir günlük zaman dilimi içinde cereyan eder. Şafak vakti başlayan olay, gece son bulur.

VIII.1.h. Mekân

Akın piyesinde mekân Orta Asya'dır. Orta Asya'daki medeniyetin Türkler vasıtasıyla Mısır'a, Hind'e, Çin'e doğru yayıldığını öğreniyoruz. Birinci perdede mekân hakan çadırının içidir; dar ve kapalı bir mekândır. Çadırda yer alan her şey Türk kültürünün özelliklerini yansıtır. Ortada, bahçeye açılan bir kapı, iki yanda birer pencere bulunmaktadır. Sedirler ve yerler kilimlerle kaplıdır. Ortada Türk tarzı bir masa, üstünde çini takımları. Sağ pencere ile kapının arasında gümüş bir yay ile üç altın ok asılıdır. Kızgın güneşin ışığı bahçe kapısından içeriye doğru vuruyor. Bu kapalı mekân içinde bulunanlar düşüncelidirler. (s.9)

Akın piyesinde dış âlemle ilgili objektif bir tasvir yoktur. Dış âleme sarı renkle, çıplak bir görünüşün hakim olduğu gösterme ile değil, anlatma yoluyla ortaya konuluyor.

Kalmadı anayurtta bir tek yeşil yerimiz,
Suları kumlar içti, güneş yedi ekini,
Asırlarca sarıya çaldı toprak rengini
Çölde ölen bahara bir mezar olsun diye
Yeşilin hasretini Türk işledi çiniye. (s.20)

VIII.1.ı. Şahıs Kadrosu

Akın piyesinde şahıs kadrosu sınırlıdır. Piyes, esas itibariyle İstemi Han ile kızı Suna'nın etrafında cereyan eder. Demir, Bumin ve Bayan, piyesteki olayın akışını tamamlayan diğer önemli kişilerdir. Üç başbuğ ise yardımcı kişilerdir. Suna'nın

nedimeleri olan Yıldız ve Ulcay ile, Çinli Köle, dikkati çekmeyen dekoratif kişilerdir.

Bumin, Bayan ve Demir, piyesteki rolleri itibariyle, aynı şahsiyetin değişik adlar altındaki sembolleri gibidirler. Sanki aynı şahsiyet bu üç genç arasında bölüşülmüştür. Üçü de başbuğ oğlu olup, Suna'ya âşıktırlar. Aralarındaki farklılık, ortak noktalarının derinleşmesinden başka bir şey değildir. Her üçü de, törelere ihânet eden babalarının karşısında yer almışlardır. Ancak, bu konuda Demir'in göstermiş olduğu aksiyon diğerlerinden daha fazladır.

Demir, Bumin ve Bayan, vatanseverlikleri ve hissî fonksiyonları bakımından, Faruk Nafiz'in diğer tiyatro eserlerindeki kahramanlara benzerlik gösterirler. Demir, Bumin ve Bayan; *Canavar*'da namusu uğruna nişanlısını öldüren Ahmet; *Kahraman*'da, vatanı için kardeşini öldüren Hüseyin ismiyle karşımıza çıkarlar. Bu kahramanlar arasındaki fark, ayrı zaman ve mekânlarda yaşamış olmalarıdır.

İstemi Han: Türk ülkesinin hakanıdır. Hakanların Tanrı'ya kurban edilmesi geleneğinin yanlış olduğunu bildiği halde, vatanı için canını seve seve verebileceğini göstermek için, törelerin yanlışlığına boyun eğmeyi kabullenmiştir. Ölüme adım adım yaklaştığı son saatlerinde bile, kendi canını değil, Türk yurdunu kasıp kavuran kuraklık tehlikesini düşünür.

Bir çini parçasında bütün hasretlerimiz!
Kalmadı anayurtta bir tek yeşil yerimiz,
Suları kumlar içti, güneş yedi ekini,
Asırlarca sarıya çaldı toprak rengini
Çölde ölen bahara bir mezar olsun diye
Yeşilin hasretini Türk işledi çiniye
Yurtta yeşillik ancak çinidedir yavrular! (s.20)

Kahraman piyesinde Atatürk olarak karşımıza çıkacak olan İstemi Han, kahraman ruhlu bir hakandır.

Ölümden kaçana halk ne demez?
Kurt sürüsüne köpek klavuzluk edemez.
...
Toprağı yeşertmeğe lâzımsa benim kanım,
Hiç tasa çekme, çoktan ben yurduma kurbanım
Benim korkum budur ki, değil sırayla hanlar,
Bu yolda hep gitse de ölüme Türk olanlar. (s.27)

İstemi Han, asil ruhlu, kahraman bir hakan olması yanında, müşfik bir babadır da... Özellikle piyesin birinci perdesinin sonu ile ikinci perdenin başında, çizdiği müşfik baba kompozisyonu oldukça başarılıdır.

İçimden kan gidiyor yüzünü görsem, kızım,
Görmesem işte böyle kâfirim, imansızım
Beni ona bağlayan zincir senin varlığın,
Bu zinciri bugünden kırıyor mezarlığın...
Düşün, bir acın var ki ben avutamıyorum,
Gidiyorsun elimden, seni tutamıyorum!..(s.39)

Suna: İstemi Han'ın kızıdır. Güzel, güzel olduğu kadar da akıllıdır. Olaylar karşısında, ne zaman hangi tepkiyi göstereceğini çok iyi bilir. Babası İstemi Han'ın kurban edilmesi halinde Türk yurdunun sahipsiz kalacağını düşünerek, öyle ağlamasını bilmiştir ki, bu davranışıyla, temsil ettiği asîl ıstırabın fantezisiz ve sanatsız bir sembolü olmuştur.Babasının Gök Tanrı'ya kurban edilmek istenmesi karşısında törelere isyan eden Suna, babası yerine kendisinin kurban edileceğini öğrendiğinde, babasını metin olmaya davet edecek kadar cesur bir tavır sergiler.

Bir bereket gelecek bir avuç kanla yurda,
Hazırım! (s.42)

Onbeş yaşında olan Suna, Demir'i sevmektedir. Piyesteki hissî çatışmanın merkezi durumundadır. Ancak, yazar anlatıcının müdahaleleri sonucu, hissî yönünden çok, cesareti ve yurtseverliği ile temayüz etmiştir.

Demir: Günbeyi Doğan'ın oğludur. Atılganlığı, zekâsı, cesareti ve lider olma özelliği ile temayüz eder. Türk birliğinin sembolü olan Hakan da, bu özelliklerinden dolayı tercihini daima ondan yana kullanmıştır.

Suna ile birlikte akına çıkacak olan gencin tesbiti sırasında, Suna'nın telaşlandığını gören İstemi Han, okla yayı kızının elinden alarak kendisi atmış, tercihinin Demir'den yana olduğunu: *"–Demir'e nasip eyle Tanrım, güzel Suna'yı!"* (s.61) sözüyle açıkça ortaya koymuştur. Piyesteki hissî çatışmanın merkezi olan Suna'nın da tercihi hep Demir'den yana olmuştur.

"Demir, beyhûde korkun,
Uzaklarda arama...
Göğsümde senin okun!" (s.60)

Demir, arkadaşları arasında en cesur olanıdır. Türk yurdunun imarı için hiç bir fedakârlıktan kaçınmayan İstemi Han'a gönülden bağlıdır. Kendi hanlık hayâlleri uğruna hileye başvuran üç başbuğun hilelerini ortaya çıkarır. Törelere ve Türk birliğine ihânet eden babasının öldürülmesine yardımcı olur. İstemi Han'a hitaben söylediği sözlerle bu hususta tepkisini belli eder:

Ayağının altına üç kelle atacağım,
Üç kelleden birisi babamındır! (s.44)

Vazife yollarında, yiğit arkadaşlarım
Pusu tutan babamı ilk önce ben taşlarım. (s.47)

Demir, haksızlık karşısında baş eğmeyen bir kişiliğe sahiptir. O, bu özelliğini bir hakandan ziyade baba olarak gördüğü İstemi Han'a borçludur.

Ben, Demir, Gün başbuğu.. Tanırsın kendi oğlun..
Yasam, senin yasandır, yolum da senin yolun.(s.54)

Yazar anlatıcı, İstemi Han vasıtasıyla, Türk yurdunu kuracak kişi olarak Demir'i görmüştür. Nitekim, atılganlığı, zekâsı, cesareti ve lider olma özelliği ile *Akın* piyesinde temayüz eden Demir, *Özyurt*'ta yeni Türk yurdunun temelini atacaktır.

Bayan: Batıbeyi Kuday'ın oğludur. Tehlikeyi sezemeyecek kadar saf ve temiz kalplidir. Üç başbuğun İstemi Han'ın otağına gelişindeki sırrı en geç kavrayan, kötülük düşünmeyen bir gençtir.

Niçin, Demir, her şeyi fenalığa yorarsın?
Ne söylense duyulur bir ürperme sesinde,
Neden hayır olmasın üç beyin gelmesinde?..
Hem de babalarımız...(s.10)

Bayan, vatanseverdir; ama, saf ve temiz duygularının altında ezilmiştir. Türk yurdunu tehdit eden felâketi ve törelerin yanlışlığını tabii karşılar. İstemi Han'ın Gök Tanrı'ya kurban edilecek olmasını, hakan oluşunun bir sonucu olarak değerlendirir. Bayan'a göre, mademki Hakan yurdun sahibidir, o halde yurdu tehdit eden tehlikeler karşısında canını feda etmesi gereken ilk kişi de o olmalıdır: *"Elimizden ne gelir? Bizde Han yurdun malı!"* (s.45) Yazar anlatıcının Demir'i ideal çizgilerle gösterme endişesi, Bayan'ın silik bir şahsiyet olarak görünmesine sebep olmuştur.

*Bumin:*Doğu Beyi Vural'ın oğludur. Demir ve Bayan gibi, Bumin de Suna'ya âşıktır. Cesur ve vatanseverdir. Ancak, o da arkadaşı Bayan gibi Demir'in kişiliği altında ezilmiştir.

VIII.2. Özyurt

VIII.2.a. Eserin Tanıtımı

Atatürk'ün *"millî tarih"* tezine uygun olarak yazılmış destanî bir eserdir. İstiklâl Savaşı sonrasında kazanılan büyük zafer ve yeni Türk devleti, Türk aydınının hayata, dünyaya ve memlekete bakış açısının önemli ölçüde değişmesine sebep olmuştur. İstiklâl Mücadelesi sonrasında kazanılan benlik şuuru ve güven duygusu, o dönemde yazılmış olan eserlere destanî bir ruh şeklinde aksetmiştir.

Özyurt[785], bu destanî ruhu yansıtan, Türk tarihinin bilinmeyen karanlık dönemlerine ışık tutan manzum bir destandır. Kuraklık sebebiyle anayurttan ayrılan atalarımızın, yeni bir yurt edinme konusundaki gayretleri yanında, yirmi yıl süren akınlar süresince, gittikleri her yere medeniyeti de birlikte götürdükleri hikâye edilmektedir.

VIII.2.b. Eserin Tertibi

Özyurt, prolog mahiyetinde beş levha ve üç perdeden ibarettir. Her levhada akın sırasındaki değişik sahneler anlatılır. Birinci perde dokuz, ikinci ve üçüncü perdeler ise altı bölüm başlıklıdır. *"Dinlenen Akıncıların Türküsü"* başlıklı birinci levhada, ufkun yeni yeni kızarmaya başladığı bir yayla akşamının tasviri yapılmak tadır. Tek tük yıldızlarla, hilâlin aydınlattığı bu yayla akşamında, akıncılar dinlenmek tedir. Akıncıların en büyük arzusu, bir an önce denize kavuşmaktır.

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

---

[785]. Hakimiyet-i Milliye Mat. Ank.1932, 82 s.; 2.bs. İnkılâp ve Aka ktb.İst. 1965, 80 s. (incelememizde ikinci baskısı esas alındı.)

"*Yola Çıkan Akıncıların Türküsü*" başlıklı ikinci levhada, güneş henüz doğmamıştır. Akıncılar, yeni ümitlerle yeni bir güne başlamanın hazırlığı içindedirler.

Bir okuz, geride bıraktık yayı,
Doğudan batıya doğru uçarız...
Yirmi yıl aşarak Orta Asya'yı,
Hedefe yol alan akıncılarız. (s.5)

"*Fırtınada Akıncıların Türküsü*" başlıklı üçüncü levhada, akıncılar yoldadır. Gökyüzünde çakan şimşekler, kuraklık yüzünden anayurdu terk etmiş olan akıncılardaki yurt özlemini daha da artırmıştır.

Yirmi yıl susuzluktan yolda kaldı yarımız,
Yurdun toprağı gibi çatlak dudaklarımız. (s.7)

"*Yangında Akıncıların Türküsü*" başlıklı dördüncü levhada, ottan ve kamıştan barakaların yandığı bir yayla akşamında, yuva özlemini daha çok duyan akıncıların duyguları dile getiriliyor.

Biz ışık dağıttık bunca senedir,
Bu ateş öyleyse nedir dört yanda?
Biliriz, yuvanın kıymeti nedir?
Yakan biz olsak da günah yananda!

"*Denize Varan Akıncıların Türküsü*" başlıklı beşinci levhada, akıncılar denize ulaşmışlardır. Pırıl pırıl gökyüzünün altında, yemyeşil kıyılarıyla durgun bir deniz uzanmaktadır. Bütün akıncılarda yıllardır süren bir özlemi gerçekleştirmiş olmanın coşkusu vardır.

Dağdan aştık yel olduk, sel olduk, yardan aktık,
Biz anayurdumuzu senin için bıraktık..(s.11)

Birinci perdede mekân hakan çadırıdır. Yazar anlatıcı, yerli halkla Türk akıncıları arasındaki çatışmayı, Işık ve Akın vasıtasıyla ortaya koyar. Yerli halkın ilkel yaşayışı, sevgi dünyasından uzak oluşları anlatılır. İstemi Han tarafından gönderilen kervan Özyurt'a ulaşmıştır. Yirmi yıl süren akınlar, Demir Han tarafından geriye dönüşler yoluyla anlatılır; yerli halkla Türkler arasında yaşayış bakımından görülen tezat ortaya konulur. Ozan–Işık hissî çatışmasının ortaya çıkışı da bu levhadadır.

İkinci perdede, Anayurttan gönderilen kervanın Özyurt'a gelişinin üçüncü ayı dolmuş, yerli halkla Türkler arasındaki çatışma son bulmuştur. Yerli halkla Türk akıncılarının işbirliği sonucu, on bin evlik yeni yurdun binaları yavaş yavaş yükselmeğe başlamıştır. Söğüt ile Akın arasındaki hissî çatışma bu levhada açığa çıkar.

Üçüncü perdede, Türklerin Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yılıdır. Ozan–Işık, Söğüt–Akın çiftlerinin düğünleriyle, Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yıldönümü törenleri yapılmaktadır. Işık–Ozan hissî çatışmasının karşı ucunda bulunan Yalçın, geçit töreni sırasında Ozan'ı öldürmek ister. Aksiyonun en yüksek olduğu levhadır. Demir Han'ın cezalandırılmasını istediği Yalçın, Bilgiç'in gayretleri sonunda affedilir. Yazar anlatıcı, vermek istediği mesajı bu levhada Bilgiç vasıtasıyla ortaya koyar.

VIII.2.c. Eserin Özeti

Akın piyesinde, Suna ile evliliğini öğrendiğimiz Demir Han, kırkbin akıncısıyla birlikte, yirmi yıl süren akınlar sonucunda Özyurt'a gelmişlerdir. Suna ve Demir Han'ın, akın sırasında doğan Işık isminde bir kızları, Akın isminde bir oğulları vardır.

Yıllardır özlemini çektikleri denize ulaşmış olmalarına rağmen, başta Işık ve Akın olmak üzere, akıncıların hiç biri mutlu değildir. Çünkü, üç yıldır Özyurt'ta bulunmalarına rağmen, bir türlü yuva sahibi olamamışlardır. Akıncıların hemen hepsinde, yuva sahibi olmamanın üzüntüsü vardır.

Işık:

İşte üç yıl oluyor, tükendi yolun ucu,
Yirmi yıl yol yürüyen, at koşturan, ok atan
Akıncılar almadı nasibini yuvadan.(s.16)

Özyurt'a gelen Türkleri rahatsız eden hususlardan biri de, yerli halkın durumudur. Medeniyetten nasibini almamış olan bu insanlar, ilkel şartlar içinde yaşamakta, iyi hayat şartlarına ulaşmak için herhangi bir gayret göstermemektedirler. Akın, bu insanların arasında benliklerini kaybedip, onlara benzemekten korkmaktadır.

Milyonla yerliler var.. Hepsi sinmiş bir yana..
Karışmıyor Asya'yı Asya eden kervana
Onlar yaşayışında bizi andırmadıkça
Onlara benzemekten korkuyorum açıkça.(s.17)

Bu insanlar, ilkel olmaları yanında, duygusuzlardır da.. Öylesine duygusuzlardır ki, üç yıldır Türklerin elinde esir bulunan yerli başbuğun kızını ve oğlunu kurtarmak için herhangi bir teşebbüste bulunmamışlardır. İsim dahi verilmemiş olan bu çocukları Demir Han himayesine almış, kız olanına Söğüt, erkek olanına Yalçın ismini vermiştir.

Işık ve Akın'ın, yerli halkla ilgili olumsuz düşüncelerine karşılık, Suna ve Demir Han bu insanların sevgi yoluyla kazanılabilecekleri konusunda ümitlidirler.

Özyurt'a gelişlerinin üçüncü yılında anayurttan bir kervan gelir. Bu kervanda, İstemi Han'ın başbilgici ve baş ozanı da yer almaktadır. Yerli halkla ilgili

düşüncelerinde ümitli olmakla birlikte, zaman zaman ümitsizliğe de düşen Demir Han'ı, içinde bulunduğu bu tezatlı durumdan, anayurttan gelen bilgiç kurtarır. Bilgiç, yerli halkın bir dam altında toplanabilmesi için, öncelikle onlara yuva sevgisinin ne demek olduğunun öğretilmesi gerektiğini belirtir.

Bilgiç'in düşünceleri doğrultusunda hareket eden Demir Han, Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yılında, yerli halkla Türklerin işbirliğini sağlayarak, yeni Türk yurdunun temelini atar. Bir taraftan temeli atılan binalar yükselirken, öte taraftan Işık–Ozan, Söğüt–Akın çiftleri arasında hissî bir ilişki doğmaya başlamıştır. Suna ve Demir Han, birbirlerini seven bu gençlerin evlenmelerine karar verirler.

Türklerin Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yılında, hem bu gençlerin düğünleri, hem de kutlama şenlikleri yapılmaktadır. Kutlama şenlikleri sırasında, geçit töreni yapılırken, dağdan yuvarlanan büyük bir kaya parçası Ozan'ın üzerine gelir. Kaya'nın yukarıdan yuvarlanışı sırasında atı ürken Ozan, fazla tehlikeli olmayan bir yara ile mutlak bir ölümden kurtulur.

Olayın cereyân ettiği tören alanında bulunan Bilgiç, kayanın yuvarlandığı yerde Yalçın'ın bulunduğunu görmüştür. Demir Han'ın huzuruna getirilen Yalçın, Işık'ı sevdiği için Ozan'ı öldürmeğe kalkıştığını itiraf eder.

> *İstemiyordum işte...*
> *Sanıyordum, ölürüm gizli bu evlenişte*
> *İkisi birleşince ben vlürüm, diyordum;*
> *Bu düşünceyle onu öldürmek istiyordum.*(s.74)

Kıskançlık duygusuyla hareket ederek Ozan'ı öldürmeye kalkışan Yalçın'ın bu davranışı, Demir Han tarafından büyük bir tepki ile karşılanır. Yalçın'ın en ağır şekilde cezalandırılmasını ve cezayı Bilgiç'in vermesini emreder. Bilgiç, kıskançlık duygusunun sevkiyle Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek istediğini; duygunun gerçek sahibinin Demir Han'ın bizzat kendisi olduğunu belirterek, Yalçın'ın affedilmesini ister.

Bilgiç'in, bilgiçliğine yakışır sözleri karşısında hiddeti yatışan Demir Han, seven bir insanı cezalandırmanın, kendi eliyle yaptıklarını, kendi eliyle yıkmak olacağını düşünerek, Yalçın'ı affeder. Mutlak bir ölümden dönen Ozan'ın isteği de, Yalçın'ın affedilmesinden yanadır. Ozan, kendisini öldürmek isteyen Türk ise cezalandırılmasını, yerli halktan biri ise affedilmesini Demir Han'dan istemiştir.

Eğer suçlu bizdense kanıma kan isterim,
Yabancıysa, Demir Han onu affetsin derim..(s.80)

VIII.2.d. Tema

Özyurt'ta, aşk, kahramanlık, yurt sevgisi, insanlığın insanlığa el uzatması gibi temalar ustalıkla birleştirilmiştir. Eserde, kuraklık sebebiyle anayurttan ayrılan atalarımızın, yeni bir yurt edinme gayretleri hikâye edilmiştir.

Faruk Nafiz, *Özyurt*'ta, Atatürk'ün millî tarih görüşüne uygun olarak, Türk medeniyetinin bütün medeniyetlerin beşiği olduğunu, Türk milletinin tarihin bilinmeyen devirlerinden itibaren gittiği her yere kendi medeniyetini de beraberinde götürerek, oralarda yaşayan insanların karanlık dünyalarını aydınlattığını ortaya koymaya çalışır.

Özyurt'ta, Türk milletinin sanat seviyesini ve mimarî zevkini belirten ifâdelere sık sık yer verilmiştir.

Aydınlıkla doludur diye Türkün varlığı,
Sarayın kubbesine asmış Türk mumarlığı.

Özyurt'ta, Türklerin akınlar vasıtasıyla gittikleri yerlere sadece medeniyeti değil, bilgiyi, sevgiyi ve adaleti de götürdükleri ortaya konulmaktadır.

Suna ve Demir Han, yerli başbuğun çocukları olan Yalçın ve Söğüt'ü kendi

çocuklarından ayrı tutmamışlar, onlara sevginin ne demek olduğunu öğretmişlerdir. Özyurt'ta, yeni Türk yurdunun temeli atılırken, hiç bir zaman yerli-Türk ayırımı yapılmamış, Hakan da dahil herkes gece-gündüz çalışmıştır. Yerli halk, insanca yaşamanın ne demek olduğunu, Türklerle birlikte yaşamaya başladıktan sonra öğrenmiştir.

Faruk Nafiz, Türklerin gittikleri yerlerde, insanlar arasında gönül birliği sağlama konusunda göstermiş oldukları olumlu yaklaşımı ortaya koyabilmek için, aşk temasını olay örgüsü içine ustalıkla yerleştirmiştir.

Suna, kızı Işık'ın Ozan'a olan sevgisini, kocası Demir Han'a söyleyecek kadar demokrattır. Demir Han, kızı ile Ozan arasındaki hissî ilişkiyi memnuniyetle karşılayıp, bu memnuniyetini kızının yüzüne söyleyecek kadar hoş görülüdür. Işık, Söğüt'ün kardeşi Akın'a olan tutkunluğunu gözlerinden okuyacak kadar anlayışlıdır.

Belli olur, Söğüdüm,yabani gülüm benim...
Ben de senin duygunu böyle sezenlerdenim (s.48)

Bu örnekler, Türk milletinin sevgi konusundaki duyarlılığını göstermesi bakımından dikkate değer.

Özyurt'ta, toplum hayatında ve devlet yönetiminde kadına verilen önemi belirten ifâdelere de yer verilmiştir. Suna, önemli kararların verilmesinde kocası Demir Han'ın en büyük yardımcısıdır. Demir Han, Suna'nın fikirlerine daima değer vermiştir.

Suna hangi duyguda benden ayrıldı sanki?
...
Sevgimiz yirmi yıllık bir imtihan geçirdi,
Bir ak güvercin gibi akıncılarla girdi
Yirmi yıllık sevgimiz Asya'nın ortasına,
Bu halkın da girer bir gün kafatasına.

Türk devlet geleneğinde, bilgin ve âlim kişilere verilen önem, piyesin tamamını kapsayacak şekilde işlenmiştir. Demir Han, akının başlangıcından itibaren gittiği her ülkeye bilgiçlerinden birini bırakmış, o ülke insanlarının cehaletin karanlığından kurtulmalarına yardımcı olmaya çalışmıştır. Türklerin bu davranışları, insanlığın insanlığa el uzatmasının en güzel örneğini teşkil eder.

Yirmi yıl yirmiden çok milletle karşılaştık
Uymuyordu, ne kadar yakın olsalar yine,
Renkleri, iklimleri, dilleri birbirine
Biz gidince kararır belki, dedik, içleri
Başlarına bıraktık nur diye bilgiçleri...

Özyurt'a gelen Türklerle, yerli halk arasındaki çatışma, İstemi Han tarafından gönderilen Bilgiç'in gelmesinden sonra son bulur. Bilgiç, Demir Han'ın karşılaştığı her güçlükte ona yardımcı olmuş, verdiği akılcı kararlarla, Türk yurdunun kurulmasında önemli hizmetlerde bulunmuştur.

VIII.2.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Özyurt'ta olay, üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Ancak, Akın'da olduğu gibi, üçüncü şahıslar yazar anlatıcının düşündüğü gibi konuşurlar.

Birinci perdede, geriye dönüşler yoluyla, hatıralarda tezahür eden bir anlatım görülür. Türklerin anayurttan ayrıldıktan sonra yirmi yıl süren akın sonucu Özyurt'a geldiklerini, üç yıldır da Özyurt'ta bulunduklarını, Akın ve Işık'ın özetleyerek anlatmalarından öğreniyoruz. Ancak, akın sırasında dünyaya gelen bu iki gencin anlattıklarından bir kısmı, başkalarından duyulanların aktarılması şeklindedir.

Yazar anlatıcı, Türklerle yerli halk arasındaki çatışmayı Işık ve Ozan, bu çatışmanın çözümünü ise Suna vasıtasıyla ortaya koyar.

Suna:

Artık gönül yolundan onlara girmeliyiz,
Bize benzetmek için bizi sevdirmeliyiz..(s.20)

Yazar anlatıcı, yerli halkın sorumsuzluğunu ve duygusuzluğunu, yerli başbuğun çocuklarını örnek vererek açıklar.

Yerlilerin başbuğu gezer dağda, denizde,
Üç yıl esir dururken kızıyla oğlu bizde
Adlarını aldılar bizden bu oğulla kız,
Söğüt, Yalçın demesek kalacaklardı adsız! (s.21)

Yazar anlatıcı, anayurttan kervanın gelişinden sonra, düşüncelerini ve vermek istediği mesajları Bilgiç vasıtasıyla ortaya koyar.

Akıncıların Özyurt'a gelmek için yirmi yılda aldıkları yolu, anayurttan gelen kervan nasıl altı ayda alabilmiştir? Türk milletinin her gittiği yere medeniyeti de beraberinde götürdüğünü ortaya koymak isteyen yazar anlatıcı, bu sorunun cevabını, kervanla birlikte gelen Bilgiç'in ağzından şöyle açıklar:

Yılların seli değil, asırların denizi
Yetişmez silmek için Türkün çizdiği izi
Sizi görmek isteyen yolcu, kör olsa bile,
Size hiç yorulmadan yol bulur değeneğile. (s.27)
...
Yol boyunca kurduğun, bıraktığın her şehir,
Konak konak, elinle yanmış bir meş'aledir...
Seni ben bu koyduğun işaretlerle buldum. (s.28)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İkinci perdede, yerli halkla Türk akıncıları arasındaki çatışma sona ermiştir. Yerli halkla Türk akıncıları güç ve gönül birliği ederek yeni bir yurt kurmayı başarmışlardır. Yazar anlatıcı, Özyurt'ta yeni bir şehirin temelini atan Türkün, medeniyete olan katkısını ve sanat gücünü yaşayış bakımından yerli halkla Türkler arasındaki tezadı, yerli halktan biri olan Söğüt'e açıklatır:

Üç yıl var ki burada, Işık, sizinle birim
Sizden önce ben ancak yerlileri bilirim:
Onların da elinde taş vardı, kaya vardı;
Onlar da taşı yontar, kayaları oyardı
Çıkarırdı onlardan ne lazımsa kendine:
Kayadan çanak, çömlek; taştan bıçakla iğne
Sedirimiz yalçındı, damımız sazla kamış,
Taştan yuva kurmağı kimse hatırlamamış!

Yazar anlatıcı, yerli halkla Türkler arasındaki tezadı ortaya koymak istediğinde, bu tezadı yerli halkın arasından çıkmış olan Söğüt'e veya Yalçın'a açıklatmayı tercih eder. Türklerin Özyurt'a gelişlerinin üçüncü yılında, yerli halkın duygu dünyasında meydana gelen değişikliği, yazar anlatıcı Söğüt'ün ağzından şöyle dile getirir:

Bu duygular ki üç yıllık bilgisidir göğnümün
İçimde yer etmezken gözümün gördükleri
Göğnüme çifte yoldur gözüm üç yıldan beri.
...
Yok.. Yalan.. Ben eskiden bilmiyordum sevmeyi
Şu üç yılda edindim kalbe yarar her şeyi
Duymayı, düşünmeyi bana öğretmediler,
Nasıl öğretirler ki bilmiyorlar yerliler. (s.50)

Bu sözlerin sahibi olan Söğüt, sevmenin ne demek olduğunu öğrendikten sonradır ki, Demir Han'ın oğlu Akın'a âşık olmuştur.

Yazar anlatıcı, hissî çatışmaları dahi, insanî boyutlarıyla değil, vermek istediği mesajın bir parçası olarak değerlendirir. Söğüt'ün Akın'ı sevmesini, Yalçın'ın Ozan'ı kıskanarak öldürmeğe kalkışmasını, beşerî bir çerçeve içinde değil, Türkler vasıtasıyla yerli halkın duygu dünyasında meydana gelen değişikliğin bir sonucu olarak görür.

Üçüncü perdede, Söğüt–Akın, Işık–Ozan çiftlerinin düğünleriyle, Türklerin Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yıldönümü törenlerinin yapıldığını üçüncü şahıslar vasıtasıyla öğreniyoruz:

I. Kız:

Kızlar, sabahtan beri bütün şehir ayakta,
Yerli, yabancı bir sel kesilmiş, çağlamakta
Görüyorum uzaktan her yüzün güldüğünü.. (s.61)
...
Biz Özyurt'a geleli bugün dört yılı buldu,
Kıyıda on bin evlik bir kasaba kuruldu. (s.64)

Ozan–Işık hissî çatışmasının karşı ucunda bulunan Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek isteyişini, üçüncü şahıslar vasıtasıyla, Demir'e ulaştırılan haberden öğreniyoruz. Ozan'ın yaralanışı gösterme yoluyla değil, üçüncü şahsın anlatımıyla sahneye getirilir:

Kesilmişti yamaçta bütün halk bir karaltı
Ansızın gök gürledi, sarsıldı yerin altı
Baktım, birikenleri ikiye ayırarak,
Kendinden daha büyük kayaları kırarak,
Korkunç, iri bir kaya dağdan yuvarlanıyor...
Onu tutan kolları gözüm az çok tanıyor. (s.70)

Ozan'ın yaralanması yüzünden aksiyonun bir hayli yükseldiği üçüncü perdede, üçüncü şahıs olarak en çok konuşan Bilgiç'tin. Bilgiç, aksiyoner kişiliği ve akılcı yaklaşımları ile piyese ağırlığını koymuştur. Yazar anlatıcı, vermek istediği mesajı Bilgiç vasıtasıyla verir. Problemi ortaya koyan ve çözüme ulaştıran odur.

Yalçın'ın kıskançlık yüzünden Ozan'ı öldürmek isteyişini, onun iç dünyasındaki sevgi tohumlarının yeşermekte oluşunun bir sonucu olarak değerlendiren Bilgiç, Yalçın'ın Demir Han tarafından affedilmesini sağlar. Çünkü, bu tohumu Yalçın'ın iç dünyasına atan Demir Han'dır; eğer cezalandırınması gereken biri varsa, o da Demir Han olmalıdır!

VIII.2.f. Olay Örgüsü

Özyurt'taki olay örgüsünün çekirdeğini, anayurttan ayrılan atalarımızın, yirmi yıl süren akınlar sonucu Özyurt'a gelerek, oraya yerleşmeleri teşkil eder. Bu ana metin halkası, birtakım mânâ birliklerinin bir araya gelmesi sonucu teşekkül eder.

Birinci metin halkası, Özyurt'a gelen atalarımızın yerli halk ile olan çatışmasıdır. Bu çatışmayı yazar anlatıcı *Akın* vasıtasıyla ortaya koyar:

Adam demek bu yaban kısmına doğru mudur?
Atlar gibi otlayan sürüye insan deme,
Duygusu dört olanların, lisânı kırk kelime
Nasıl lisân denilir kırk hecelik bir dile,
Bunlardan daha zengin, lisânca baykuş bile
Düşünüşte, duyuşta, yurdu sevişte geri
Ne yapsın bu ellere akın eden Türk eri. (s.17)
...
Onlar yaşayışında bizi andırmadıkça
Onlara benzemekten korkuyorum, açıkça. (s.18)

Yerli halkla Türk akıncıları arasındaki çatışmanın sebebi, yaşayış ve duyuş tarzındaki farklılıktır. Akın, bu insanlara benzemekten, onların arasında benliğini kaybetmekten korkmaktadır.

İkinci metin halkası, anayurttan kervanın gelmesidir. Kervanın gelişi, yerli halkla Türk akıncıları arasındaki çatışmanın sona ereceğinin işaretidir. Çünkü kervanla birlikte gelen Bilgiç ve Ozan, bu insanların duyuş ve düşünüşlerini değiştireceklerdir.

Bilgiç:

Bilgiç de var Ozan da.. Kaval da var, kopuz da
Altı aydır onları taşıdık omuzumuzda
Anayurttan yola boş çıkmadı kervanımız,
Faydalı neler varsa doludur dört yanımız;
Toprağı köy yapacak, çadırı ev yapacak
Ne lâzımsa getirdik altı yüz atla ancak. (s.37)

Üçüncü metin halkası, Ozan–Işık hissî çatışmasıdır. Kervanla birlikte anayurttan gelen Ozan, Demir Han'ın kızı Işık'ı gördüğü zaman söylediği şu sözlerle, aralarında hissî çatışmanın doğacağını ortaya koyar.

Sen hiç suda aksine bakmadın mı gülerek?
Benim güzel dediğim yüzü, o baktığın su
Sana göstermedi mi? (s.39)

Dördüncü metin halkası, yerli halkla Türk akıncıları arasındaki çatışmanın sona ermesidir. Çatışmanın işbirliğine dönüşmesi ile, Özyurt'ta hızlı bir şahirleşme başlar.

Hanla esir yanyana çalışıyor üç aydır. (s.43)
Çalışıyor şehirde yerli yabancıyla bir

Kalkıyor orta yerden ilk ayrılık perdesi:
Yerleşmek, yuva kurmak, yurt edinmek hevesi
Yerliyle yabancıyı birden çalıştırıyor. (s.45)

İkinci metin halkasında belirtisini gördüğümüz Ozan–Işık hissî çatışması, açığa çıkar. Ozan–Işık arasındaki hissî yakınlaşmayı kadın sezgisiyle anlayan Suna, bu ilişkiyi kocası Demir Han'a da açıklar.

Işık:

Duygular belli olur nereye kursa pusu...
Ben de onu bilmeden sezdirmişim anama. (s.48)

Beşinci metin halkası, Söğüt–Akın hissî çatışmasıdır. Işık, Söğüt'ün kardeşi Akın'ı sevdiğini anlamıştır.

Bu, candan bir duyuş ki, babam olsa yanımda,
Yer bulmaz sanıyorum Akın için canımda
Bu, ancak bir insana duyulan bir meyildir,
Bir tek insana. (s.49)

Işık–Ozan hissî çatışmasının karşı ucunda Yalçın vardır. İkinci perdenin sonuna kadar sahnede pek görünmeyen Yalçın, ikinci perde sonunda ortaya çıkarak, Söğüt'e söylediği şu sözlerle, Işık–Ozan hissî çatışmasının karşısında yer alacağını sezdirir.

Yine onlar yan yana gittiler...(s.59)

Bana ne bilmiyorum,
Yalnız onlar yan yana bulunmasın diyorum!
...

İkisi birleşince
Tâ içimden bir damar kopuyor ince ince. (s.59)

Yazar anlatıcı, Işık–Ozan hissî çatışmasının karşı ucunda yer alacağı anlaşılan Yalçın'daki kıskançlık duygusunu kardeşi Söğüt'ün ağzından ortaya koyar.

O görünmez duygular,
O toprağın altından üstüne sızan sular,
O sır ki, belli olur nereye kursa pusu,
Rengi var, göze çarpar, duyulur; var kokusu
Ateş çıkarmak için taşı taşa sürtan o,
Eşi eşe, kardeşi kardeşe öldürten o,
Onu duyacaklar; sen ne kadar gizlesen de.. (s.60)

Altıncı metin halkası, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek istemesidir. Aksiyonun yüksek olduğu bu metin halkasında, "*Yalçın Ozan'ı niçin öldürmek istemiştir?*" sorusu, entrik örgüyü çözüme ulaştıracak sorudur.

Bu sorunun cevabını Yalçın verir: Kıskançlık. Yalçın, gizli bir aşkla sevdiği Işık'ın Ozan'la evlenmesine engel olmak için onu öldürmeye kalkışmıştır.

Son metin halkası, Ozan'ı öldürmeğe kalkışan Yalçın'a nasıl bir ceza verileceğidir. Demir Han, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek isteyişini yerli halkın durumuyla izah etmeye çalışır. Onun kıskançlık şeklinde tezahür eden hissî tepkisini,"*–Ne olacak iç yüzü? Yerli değil mi bunlar?*"(s.73) sözleriyle yerli halktan biri olmasına bağlar.

Meseleyi bu şekilde yorumlayan Demir Han, Yalçın'ın cezalandırılmasını ister. Cezanın ne olduğu belirtilmemekle birlikte, Demir Han'ın:

"Ben, kanın karşılığı kan olmalı diyorum,
Üzülmek nerde? Boğmak, öldürmek istiyorum.." (s.75)

sözlerinden, Yalçın'ın ölümle cazalandırılmak istendiğini söyleyebiliriz. Demir Han'ı böyle bir yanlışlığa düşmekten Bilgiç kurtarır. Bilgiç, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek isteyişini, Türklerin yerli halkın iç dünyasında meydana getirdikleri değişikliğin bir sonucu olarak görür. Akılcı yaklaşımıyla Yalçın'ın affedilmesini sağlar.

VIII.2.g. Zaman

Birinci perdede vakit gündüzdür. Dışarıda tatlı bir aydınlık vardır. Işık'ın:

Düşün bir kere, ana, o gök, o yamaç, o tay,
Oldu bir Han kızına yirmi yıllık bir saray. (s.16)

sözlerinden, akının yirmi yıl devam ettiğini öğreniyoruz. Yine Işık'ın sözlerinden, Türk akıncılarının üç yıldır Özyurt'ta bulunduklarını anlıyoruz.

İşte üç yıl oluyor, tükendi yolun ucu,
Üç yıl duruş, yirmi yıl yürüyüşten yorucu..(s.16)

Bilgiç ve Ozan'ı anayurttan getiren kervan altı ay sonra Özyurt'a ulaşmıştır.

Altı ay baş olarak, yola düşen kervana,
Altaylardan selamlar getirdim Demir Han'a. (s.26)

İkinci perdede vakit akşamdır. Bilgiç ve Ozan'ın Özyurt'a gelişlerinin üçüncü ayıdır. Yeni kurulmakta olan şehrin binaları hızla yakselmektedir.

Türk eliyle kıyıda ilk şehir kuruluyor...
Dinlenmedi üç ayda bir gün yiğitlerimiz.

Üçüncü perdede, anayurttan ayrılışlarının yirmi dört, Özyurt'a gelişlerinin dördüncü yılıdır.

Biz Özyurt'a geleli bugün dört yılı buldu
Kıyıda on bin evlik bir kasaba kuruldu.(s.64)

Olay, atalarımızın Özyurt'a gelişleri ile başladığı için, anlatma süresi dört yıllık bir süreyi kapsar. Ancak, geriye dönüşler yoluyla anlatılan süre de bu zamana ilave edilirse, piyeste anlatılan zaman diliminin yirmi dört yıllık bir süreyi içine aldığı görülür. Akının başlangıcı ile olayın bitişi arasında geçen zaman yirmi dört yıldır. Bu sürenin yirmi yıllık bölümü geriye dönüşler yoluyla, dört yıllık bölümü ise asıl olay zamanı olarak anlatılmıştır.

VIII.2.h. Mekân

Prolog mahiyetindeki ilk beş levhada, akıncıların içinde bulundukları mekânlar tasvir edilmiştir. Ancak bu mekânlar, realist çizgiler içinde tasvir edilmemiş; *"ufkî"* bir mekân olarak ifâde edilmiştir. Levhalardaki bu ufkî mekân, birinci perdeden itibaren gittikçe daralır, dar ve kapalı bir mekâna geçilir.

Birinci perdede mekân hakan çadırının içidir. Sağda ve solda, eski Türk medeni yetinin izlerini aksettiren iki kurt başı yer almaktadır. Bu dekoru, Hakan'ın tahtı ve sedirler tamamlamaktadır. Hakan çadırının dışında, durgun deniz ile, yeşil ve ağaçlık lı bir manzara uzanmaktadır. Ancak, dış âleme ait bu görünüşle ilgili objektif bir tasvi re yer verilmemiştir. Dış âleme ait bu görünüşü, anlatılanlar yoluyla öğreniyoruz.

İkinci perdede olay, Hakan çadırının dışında, ağaçların arasında geçer. Ağaçlığın ortasında, denize doğru uzayıp giden bir yol ve bu yolun üzerinde binaların siluetleri dikkati çekmektedir. Dış âleme ait bu tasvirde, gösterme değil, anlatma yolu tercih edilmiştir.

Üçüncü perdede, geniş mekândan tekrar dar, kapalı mekâna geçilmiştir. Mekân, ortası mermer sütunlu, duvarları çinilerle kaplı, pencerelerinin üstü renkli camlarla süslü sarayın medhâlidir. Sağda, bahçeye doğru giden bir merdiven, solda ise geniş bir kapı yer almaktadır.

Piyeste, mekânla ilgili unsurlar arasında, deniz ve su ile ilgili görünüşlerin geniş yer tuttuğu görülür. Yazar anlatıcı, anlatma yoluyla da olsa, bu unsurlara geniş yer vermek suretiyle, Türkün denize olan özlemini ortaya koymak istemiştir. Üçüncü perdede her ne kadar deniz ve su ile ilgili unsurlara yer verilmişse de, bu eksiklik çinilerin yeşil rengiyle tamamlanmaya çalışılmıştır.

Piyeste ayrıca, Hint, Çin, Ural, Altay gibi mekân isimleri, hatıralarda tezâhür eden mekânlardır.

VIII.2.ı. Şahıs Kadrosu

Özyurt'taki şahıs kadrosu, *Akın* piyesindeki gibi sınırlıdır. Şahıs kadrosunun sınırlı oluşu, olayın inandırıcılığını olumsuz yönde etkilemektedir. Türk yurdunun bir hakanı var, ama bu hakanın ne vezirlerini, ne de komutanlarını göremiyoruz. Eser boyunca yerli halktan yerli halkın başbuğundan bahsediliyor. Fakat, yerli halktan hiç kimseyi aktif olarak sahnede göremiyoruz. Yerli halkla, Türk akıncıları arasında işbirliğinin sağlandığı belirtiliyor; ama, işbirliğini sağlayan taraflardan biri olan yerli halkı sahnede göremiyoruz.

Gerçi, Söğüt ve Yalçın yerli halkın arasından çıkmış kahramanlardır. Ama, onların sahnede yer alışları, Türk medeniyetinin üstünlüğünü, Türk insanının ruhî zenginliğini göstermek içindir. Türk–yerli halk mukayesesi söz konusu olduğu zaman, yazar anlatıcı, bu iki kardeşten birini ortaya sürer. Söylemek istediklerini onlara söyletir; tezinin doğruluğunu yerli halkı temsilen bu iki gence tasdik ettirir.

Özyurt'ta yer alan kahramanlar, aksiyonları itibariyle esere ağırlıklarını koyacak derecede temayüz etmiş kişiler değillerdir. Ancak, bu kahramanlar arasında, verilmek

istenen mesajı ortaya koymaları bakımından, Demir Han ile Bilgiç'in ağırlıkları daha çok hissedilir. *Özyurt*'taki kahramanların dikkate değer özelliklerinden biri de, başta Demir Han ve Bilgiç olmak üzere, hemen hepsinin birer kahramandan ziyâde, hissî tarafları ağır basan kişiler olmalarıdır. Hissîlik ve şâirâne söyleyiş, bütün kahramanların ruhuna sinmiş gibidir. Eserde zaman zaman sahnede görünen altı nedime ile ilk ve ikinci akıncı, dekoratif kişilerdir.

Demir: Türk hakanıdır. Piyeste, otoriter bir hakan portresi yerine, daha çok müşfik bir baba portresi çizmiktedir. Oğlu Akın'la, kızı Işık'ın, Söğüt ve Ozan'la olan hissî ilişkilerini öğrenince, bu ilişkiden bir baba olarak duyduğu memnuniyeti davranışlarıyla ortaya koyabilmiştir.

Demir, hissî yönü ağır basan bir hakandır. Onun bu duygusallığı, duygudan nasibini almamış yerli halkın sorumsuz, amaçsız davranışları karşısında daha çok dikkati çeker. Demir Han, hissî bir yapıya sahip bulunması yüzünden sık sık ümitsizliğe düşer.

Piyesin son perdesinde, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmeğe kalkışması sırasında, hakan olarak meseleye akılcı bir şekilde yaklaşması gerekirken, o, bu yaklaşımı göstermemiş, meseleyi duygusal açıdan değerlendirerek, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek isteyişini, yerli halktan birinin ihâneti olarak düşünmüştür.

Suna: İstemi Han'ın kızı, Demir Han'ın karısıdır. İyi bir eş olduğu kadar, devlet yönetiminde de, kocası Demir Han'ın en yakın yardımcısıdır. Han kızı, han karısı olmasına rağmen, yirmi yıl gece gündüz demeden diğer akıncılar gibi at koşturmuş, yaldızlı saraylar yerine gökyüzünün yıldızlı semâlarını kendine saray bilmiş; Akın ve Işık'ı at sırtında doğurmuştur.

Otuz beş yaşlarında olan Suna, hakan karısı olmaktan çok, müşfik bir anne kompozisyonu ile dikkati çeker. Kadınlık sezgileri ağır basan Suna, kızı Işık'ın Ozan'a olan sevgisini onun gözlerinden okuyup, bu sevgiyi kocasına rahatlıkla söyleyecek kadar demokrat düşünür.

Duygusal tarafı ağır basmasına rağmen, duygularını kontrol altına alması

bakımından, kocası Demir Han'a göre daha akılcı davranmasını bilir; ona akılcı telkinleriyle yol göstermeğe çalışır. Yerli halkın sorumsuzca yaşayışı karşısında ümitsizliğe düşen Demir Han'a, onlara sevgi ile yaklaşılması konusunda ilk telkinleri o yapar.

Artık gönül yolundan onlara girmeliyiz,
Bize benzetmek için bizi sevdirmeliyiz.. (s.20)

Bilgiç: Türk milletinin sevgi ve adalet anlayışını özümlemiş, aklından ve mantığından aldığı güçle, Türk hakanı Demir Han'ın karşılaştığı her müşkili çözebilmiş, akılcı yaklaşımıyla esere ağırlığını koymuş biridir. O, piyeste üstlenmiş olduğu rol itibariyle, aklın ve mantığın temsilcisi olmuştur. Demir Han'ın duygusal yaklaşımlarını, bulduğu akılcı çözümlerle, akılcı bir çizgiye getirebilmiştir.

Piyesin son perdesinde, Yalçın'ın Ozan'ı öldürmek isteyişini, yerli halkın bir ihaneti olarak görerek, Yalçın'ın öldürülmesini isteyen Demir Han'ı, sonradan büyük pişmanlık duyacağı böyle bir yanlışlığa düşmekten Bilgiç kurtarır. Bilgiç, sevgisiz bir toplumun içinden gelen Yalçın'ın kalbine sevgi tohumunu atıp, yeşertenin Demir Han olduğunu söyleyerek, Yalçın'ın affedilmesini sağlar.

Bilgiç, piyes boyunca sergilediği akılcı ve bilgili yaklaşımıyla, Türk devlet yönetiminde akla ve bilgiye verilen önemi başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Yazar anlatıcının sözcüsü durumundadır. Verilmek istenen mesaj, Bilgiç vasıtasıyla verilmiştir.

Ozan: Ozan, olmasına ozandır, ama, ne elinde kopuzu, ne de dilinde ozana yaraşır doğru dürüst sözleri vardır. Piyeste sık sık karşılaştığımız şiir değeri yüksek sözlerin altında, ozan olarak onun değil, başkalarının imzası vardır. Demir Han'ın kızı Suna'yı sevmektedir.

Ozan'ın, ozan gibi olmasa bile, piyesin sonunda, kendisini öldürmek isteyen kişinin Türk olması halinde cezalandırılmasını, yerli halktan biri olması halinde affedilmesini isteyen sözleri, Türk milletinin adalet anlayışını belirtmesi

bakımından, Ozan'ın piyes boyunca söylediği en dikkate değer söz olarak dikkat çeker.

Eğer suçlu bizdense kanıma kan isterim,
Yabancıysa, Demir Han onu affetsin derim.. (s.80)

Akın: Suna ve Demir Han'ın oğludur. Genç yaşına rağmen, mantıklı düşünceleriyle dikkati çeker. Genç olmasına gençtir, ama, yurt ve insan sevgisi ruhuna işlemiştir. Yurt ve insan sevgisi ile dolu olan benliğini, düşünüş ve yaşayış bakımından Türklerden oldukça geri olan yerli halk arasında kaybetmekten korkmaktadır. Sevgi dünyasından haberi olmayan yerli halkın arasında bu duyguyu kaybedecek olmanın endişesini taşıyan Akın, gönlünü yerli halktan biri olan Söğüt'a kaptırarak, sevgi dünyasına bir gönül daha kazandırmış olmanın mutluluğunu tatmıştır.

Işık: Demir Han'la Suna'nın kızıdır. O da kardeşi Akın gibi, yirmi yıl süren akının ilk yıllarında at sırtında doğmuş, daha ayağı yere basmadan ata binmeyi öğrenmiştir.

Genç kızlığı at sırtında geçen Işık, Ozan'a âşıktır. Hemen bütün akıncılarda görülen yuvaözlemi Işık'ta da vardır. Ancak, diğerlerinde başlarını sokacak bir dam şeklinde tezâhür eden bu özlem, Işık'ta, genç kızlık rüyalarını yaşayacağı bir saray şeklinde tezâhür eder.

Bitmiş bulunsun diye kış gelmeden yerimiz
Han'la esir yan yana çalışıyor üç aydır
En çabuk bitmesini özlediğim saraydır. (s.43)

Işık, duygusal, kadınlık sezgileri kuvvetli bir genç kızdır. Seven biri olarak, sevgiyi başkalarının gözlerinden okuyacak kadar kuvvetli bir sevgiye sahiptir. Söğüt'ün, kardeşi Akın'a karşı duyduğu sevgiyi ilk anlayan o olmuştur.

Ben ne kadar içinden yaşıyorsam derdimi
Bir yerli de o kadar duyar gönül verdi mi! (s.57)

Işık, duygu yönü yüksek sözleriyle, Ozan'ın ozanlık vasıflarını kendisinde toplamış gibidir. Piyes boyunca, sevginin en güzel ifâdesi olan sözleri hep onun ağzından duyuyoruz.

Söğüt: Yerli başbuğun kızıdır. Suna ve Demir han'ın yanında, yıllardır tadamadığı duyguları tadan Söğüt, gönlünü bu aileden biri olan Akın'a kaptırmıştır.

Söğüt, yalnız sevgiyi değil, insanca yaşamayı, medeniyetin nimetlerinden yararlanmayı da Türklerden öğrendiğini söyleyebilecek kadar açık yüreklidir. Yazar anlatıcı Söğüt'ün bu özelliğinden dolayı, yerli halkla Türkler arasında mukayese yapmak durumu söz konusu olunca, bu mukayeseyi Söğüt'e yaptırmıştır.

Üç yıl var ki burada, Işık sizinle birim
Sizden önce ben ancak yerlileri bilirim
Onların da elinde taş vardı, kaya vardı;
Onlar da taşı yontar, kayaları oyardı,
Çıkarırdı onlardan ne lâzımsa kendine:
Kayadan çanak çömlek; taştan bıçakla iğne
Sedirimiz yalçındı, damımız sazla kamış,
Taştan yuva kurmağı kimse hatırlamamış! (s.44)
O görünmez duygular,
O toprağın altından üstüne sızan sular,
O sır ki, belli olur nereye kursa pusu,
Rengi var, göze çarpar, duyulur, var kokusu. (s.60)

Yalçın: Yerli başbuğun oğludur. Piyesin ilk iki perdesinde varlığı hissedilmeyen Yalçın, üçüncü perdede ortaya çıkar.

Sevmekten, sevilmekten haberdar olmayan bir dünyanın içinde yetişen Yalçın, bu duyguları kardeşi Söğüt gibi, Demir Han'ın himâyesine girdikten sonra öğrenmiştir. İçinde filizlenmeğe başlayan sevgi, hedef olarak Demir Han'ın kızı Işık'ı seçmiştir. Işık'ı gizli bir aşkla seven Yalçın'da, sevginin kıskançlık şeklinde tezâhür ettiğini görüyoruz.

Yalçın'da kıskançlık şeklinde tezâhür eden aşk duygusu, onu, Ozan'ı öldürmek isteyecek kadar ileri götürmüştür. Kıskançlıktan öylesine gözünü kan bürümüştür ki, değil Ozan'ı, Işık'ı seven kim olursa olsun öldürmeğe kalkışacağını söyler.

VIII.3. Kahraman

VIII.3.a. Eserin Tanıtımı

Milli Mücadele yıllarında, Orta Anadolu'nun bir köyünde geçen olay hikâye edilmektedir. Dramatik özellikleri bakımından *Akın* ve *Özyurt*'a benzeyen *Kahraman*[786], sahneye konmamıştır. 1933 ve 1965 yıllarında olmak üzere iki defa basılmıştır.

Piyesin kahramanı olan *"Kahraman"*, sahnede hiç görünmez. Yazar, Kahraman'ın kim olduğunu okuyucuya bırakmıştır. Yazar, piyesin yalnız bir yerinde alışkanlığını bozarak Kahraman'ın kim olduğunu açıklar:

> *Lâzım mı her kuvvete ayrı ayrı ad koymak?*
> *Bize sorsan bunların hepsini bir ederiz,*
> *Sonra onun adına Mustafa Kemal deriz!* (s.42)

Faruk Nafiz'in Kahraman'ı sahneye getirmemesi bir bakıma yerinde bir karardır. Çünkü, Mustafa Kemal gibi daha sağlığında destanlaşmış bir kişiyi sahneye çıkarmak oldukça riskli bir iştir. Bu yüzden Faruk Nafiz, onu, sahnenin arkasında

---

[786]. Türkiye mat. İst. 1933, 94 s.; 2.bs. İnkılâp ve Aka ktb. İst. 1965, 85 s. (incelememizde 2.baskısı esas alındı)

bırakarak onun Türk milletinin ruhunda uyandırdığı duyguları sahneye getirmeyi daha uygun bulmuştur. Faruk Nafiz'in uyguladığı bu tekniğin, isabetli bir yol olduğunu İbrahim Necmi Dilmen şöyle açıklıyor:

> *"Denebilir ki, Faruk Nafiz'in parlak şâir hayâli bile, dünyanın yüzünü değiştiren büyük tarih adamının büyüklüğü önünde yerde kalmış, geride kalmıştır. Bir gölgesi piyes dolduran Gazi'yi tam anlatamamış olmaktan dolayı hiç bir ozan, hiç bir roman yazarı, yahut tiyatro yazarı utanmaz. Çünkü, onu tam anlatmak için, dahi olmak gerekir."*[787]

Her ne kadar Kahraman sahnede yer almazsa da, yazar anlatıcı onu, bütün kahramanların ruhuna sinmiş olarak her an sahnede hissettirir.

VIII.3.b. Eserin Tertibi

Kahraman 3 perdedir. Birinci perde sekiz, ikinci perde yedi, üçüncü perde ise üç meclisten meydana gelmiştir. Manzum tarzda yazılmış olan *Kahraman*, tezli yanının ağır basması sebebiyle, tiyatro tekniği bakımından zayıftır.

Birinci perdede Bekir Çavuş, İmam ve Muhtar, memleketin genel durumu hakkında, duyulanlar üzerinde konuşurlar. Anlatılanların hemen hepsi kulaktan dolma bilgilerdir. Hasan'ın gelişi ile çatışmanın doğacağı anlaşılır. Emine ile Hüseyin arasındaki hissî ilişki geriye dönüşler yoluyla anlatılır. Emine ile evlenmesi için Hüseyin'e yardım edeceğini söyleyen Hasan'dan, Binbaşı Aziz'in yakında hana geleceğini öğreniyoruz. Hasan'ın bu sözleri, bir çatışmanın doğacağının işaretidir. Birinci perdenin sonunda Binbaşı Aziz, Süleyman'la birlikte hana gelir. Aziz'le handakiler arasında cereyan eden konuşmalar Kahraman'ın kişiliği etrafındadır. Bekir Çavuş'un adamı Ahmet, Kahraman'ın geldiğini haber verince, Hasan dışında herkes

---

[787]. İbrahim Necmi Dilmen; Hakimiyet-i Milliye, 2.Mayıs 1933

onu görmek için dışarı çıkar. Handa kimsenin bulunmayışından istifâde eden Hasan, Binbaşı Aziz'in heybesinde bulunan gizli evrakları alarak koynuna saklar.

İkinci perdede, Kahraman'ı yakından gören Hüseyin, iç çatışmanın eşiğindedir. Bu çatışmayı sevgilisi Emine'ye de açıklar. Hasan'ın gizli evrakları çaldığını öğrenen Hüseyin, evrakları geri vermesi için kardeşine yalvarır. Hasan'ın geri vermek istememesi üzerine iki kardeş kavga ederler. Hüseyin kardeşini öldürür.

Üçüncü perdede aksiyon zayıftır. Kardeşini öldüren Hüseyin, sevgilisi Emine'yi handa bırakarak, cepheye gitmek üzere handan ayrılır.

KAHRAMAN PİYESİNİN TERTİP ŞEMASI

1. PERDE								2.PERDE							3. PERDE		
1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3
a k s i y o n																	
Giriş/Vakanın tanıtımı; Hüseyin–Emine hissî çatış ması; Hüseyin–Bekir Çavuş hissî çatışması								**Gelişme–Doruk;** Aziz Bey'in hana ge lişi; Kahraman'ın gelişi; Hüseyin'deki iç çatışma.							**Doruk–Sonuç;** Hasan'ın ölümü Hüseyin'in cep heye gidişi		

Tablo: 5

VIII.3.c. Eserin Özeti

Olay 1920 yılında Orta Anadolu'da bir han odasında geçer. Hasan ile Hüseyin kardeştir. Her ikisi de asker kaçağıdır. İki kardeşin babadan kalma bir hanları vardır. Bu hanı, eski bir asker olan Bekir Çavuş kiralamıştır. Karısı Fatma ve kızı Emine ile birlikte handa yaşamaktadırlar.

Eski bir asker olan Bekir Çavuş, hem cephe gerisinde kalmış olmaktan, hem de hana kimselerin uğramayışından şikayetçidir. Handan ayrılmayan tek kişi Hüseyin'dir. Hüseyin, yakışıklı, güzel sesli, iyi bağlama çalan bir gençtir. Bekir Çavuş'un kızı Emine'ye âşıktır. Hüseyin, dağdan inebildiği zamanlarda hana gelir, güzel sesiyle Emine'ye olan sevgisini dile getirir. Fakat Bekir Çavuş, kızını bir asker kaçağına verecek cinsten bir adam değildir. Ancak, tek geçim kaynağı olan hanı elden çıkarmak istemediği için, Hüseyin'e olan muhalefetiniaçıkça ortaya koyamaz. Kızının Hüseyin'le evlenmesine engel olmak için, Hüseyin'in hiç bir zaman bulamayacağı bin altını başlık parası olarak ister. Bekir Çavuş'un karısı Fatma, kocasının aksine kızının Hüseyin'le evlenmesinden yanadır. İki gencin arasına girmemesi için kocasını iknâ etmeğe çalışır.

Hüseyin, asker kaçağı olmasına rağmen, aslında mert bir delikanlıdır. Cepheye, vatan müdafaasından kaçmak için değil, sevgilisi Emine'den ayrı kalmamak için gitmemiştir. Bekir Çavuş'un ileri sürdüğü ağır şartlar karşısında, Emine'yi kaçırmak yerine, Bekir Çavuş'un yumuşayacağı günü beklemeyi tercih eder

Her gün olduğu gibi, yatsı namazından sonra Muhtar ve İmam, kahve içmek, memleketin durumu ile ilgili son haberleri öğrenmek üzere hana gelirler. Uzun zamandır düze inmemiş olan Hasan da hana gelir. Bekir Çavuş'un Emine için bin altın başlık parası istediğini Hüseyin'den öğrenen Hasan, kardeşini teselli ederek, bu parayı yakında ona vereceğini söyler. Hasan, o günlerdehana Binbaşı Aziz isminde birinin geleceğini, yanında çok kıymetli evraklar taşıyan Aziz'den

bu evrakları çalabildiği takdirde, Bekir Çavuş'un istediği bin altını ona vereceğini söyler.

Hasan'ın sözünü ettiği Binbaşı Aziz hana gelir. Handa bulunan İmam Muhtar ve Bekir Çavuş, kim olduğunu bilmedikleri Aziz Bey'le, memleketin durumu hakkında koyu bir sohbete başlarlar. Aziz Bey, ismi bütün Anadolu'ya yayılmış olan Kahraman'ın, yakında memleketi kurtaracağını, kendisinin onun yakın adamlarından biri olduğunu, Millî Mücadeleye gönüllü yazmak için oraya geldiğini anlatır.

Aziz Bey, kendinden geçmişçesine handa bulunanlara Kahraman'ı anlatırken, Bekir Çavuş'un yardımcısı Ahmet içeri girerek, dışarıda birinin Bilecik yolunu sorduğunu söyler. Otomobilin içinde oturan kişinin Kahraman olduğunu anlayan Aziz Bey, handan dışarı çıkar. Aziz Bey'i handa bulunan diğerleri takip eder. Kimsenin bulunmayışından istifâde eden Hasan, Aziz Bey'in heybesinde bulunan gizli evrakları alarak koynuna saklar.

Biraz sonra Aziz ve yanındakiler hana dönerler. Hepsi büyülenmiş gibidir. Kahraman'dan aldığı emirlerle hana dönen Aziz Bey, Muhtardan, ellerinde bulunan silah sayısını tesbit etmesini ister.

Kahraman'ı yakından gören ve ona bir tas su veren Hüseyin, iç çatışmanın eşiğindedir. Kahraman'ın çakmak çakmak yanan gözleri, aşkı uğruna bir köşeye attığı birtakım duyguların yeniden canlanmasına sebep olmuştur. Uğruna, "asker kaçağı" damgasını yediği sevgilisi Emine'ye:

Memleket, şeref, bayrak,
Bunları şimdi senden daha iyi tanırım. (s.61)

diyerek, cepheye gideceğini, bu yüzden kendisine gücenmemesini ister. Emine, sevgilisi Hüseyin'de meydana gelen bu değişiklikten memnundur.

Darılmak mı?.. Git,
Orada çarpışıyor sen gibi bin bir yiğit,
Sen dönünceye kadar, ne bir gül, ne bir çiçek,
Bütün ömrünce yolda eminen bekleyecek. (s.62)

Herkesin odasına çekilmesinden sonra, Hasan aşağıya iner. Aziz Bey'in heybesinden gizli evrakları çaldığını, Bekir Çavuş'un Emine için istediği parayı yakında kendisine vereceğini kardeşi Hüseyin'e söyler. Hüseyin, Emine için de olsa, böyle parayı kabul edemeyeceğini, bunun vatana ihanet olacağını söyleyerek, çaldığı evrakları tekrar yerine koymasını ister. Hasan, böyle düşünmekle Emine'yi kaybedeceğini söyleyerek, Hüseyin'i iknâ etmeğe çalışır. Fakat Hüseyin, Emine'yi kaybetmek pahasına da olsa kararını vermiştir. O, belki asker kaçağıdır; ama, vatanına ihanet edecek kadar hain, karısına 'alçak karısı" dedirtecek derecede alçak değildir.

Hüseyin, Hasan'daki evrakları almak ister; ancak Hasan vermemekte ısrar eder. Bunun üzerine Hüseyin bıçağını çekerek, kardeşinin boğazına dayar; ya evrakları geri verecektir, ya da ölecektir. Hasan, koynunda sakladığı evrakları çıkarmak bahanesiyle elini koynuna sokarak, tabancasını çeker. Hüseyin'in elindeki bıçak yere düşmüştür. Hüseyin önde, Hasan arkada odaya girerler. Odadan, gecenin sessizliğini bölen iki el silah sesi işitilir.

Herkesin merak ve korku içinde hanın avlusunda toplandığı sırada, Hüseyin, elinde bir tomar kağıt ve tabanca olduğu halde odanın kapısında görünür. Hasan'ı öldürerek, gizli evrakları kurtarmıştır.

Hüseyin, sevgisi uğruna bir köşeye attığı duygulara yeniden kavuşmanın sevinci içindedir. Emine'yi handa bırakarak, cepheye gitmek üzere ayrılır. Emine de mutludur; Hüseyin'deki değişmeden gurur duyar. Eğer Hüseyin cepheden geç dönerse, o da sevdiği erkeğin peşinden cepheye koşup, "*Vatan Yahut Silistre*"nin Zekiye'si gibi, sevdiği erkekle birlikte düşmana karşı omuz omuza savaşacaktır.

VIII.3.d. Tema

Kahraman'da, Türk milletinin istiklâline ve hürriyetine olan düşkünlüğü işlenmiştir. Türk milletinin bağrından çıkan Kahraman, Türk milletini tarih sahnesinden silmek isteyen batının işgalci güçlerine meydan okumakla kalmamış, millî şuurun uyanmasına da yardımcı olmuştur.

Kahraman, öylesine derin bakışlı, gönüllerde şimşekler uyandıran bir yiğittir ki, onun kartal bakışlarını görenlerin içindeki tüm kötü duygular silinir, yerini derin bir yurt sevgisine bırakır.

Hüseyin'de millî şuurun uyanmasını sağlayan, Kahraman'ın gözlerindeki derin ve mânâlı bakışlardır. Aşkı uğruna dağa çıkmayı, asker kaçağı damgasını yemeyi kabullenmiş olan Hüseyin, Kahraman'ı gördükten sonra yeniden kendini bulmuştur.

Faruk Nafiz piyeste, aşk temasını, kahramanlık ve yurtseverlik temalarının içinde eriterek vermiştir. Hüseyin, sevgisi uğruna asker kaçağı damgasını yemeğe razı olmuş bir âşık olması yanında, öz kardeşini öldürecek derecede de vatanseverdir.

Aynı durum Emine için de söz konusudur. Emine, babasının muhalefetine rağmen, Hüseyin'i sevmeğe devam etmiştir. Fakat aynı Emine, aşkını bir kenara itip, cepheye koşacağını söyleyen Hüseyin'in bu davranışını memnuniyetle karşılamış, onun bu asil davranışından gurur duymuştur.

Kahramanlık duygusu, Hasan hariç, bütün kahramanların ruhuna sinmiş gibidir. Bekir Çavuş, katıldığı iki savaşın hatırasını göğsündeki iki yara ile taşıdığı halde, yine de cephe gerisinde bulunmuş olmaktan utanç duyar. Hüseyin'e muhalefetinin sebebi, Hüseyin'in asker kaçağı olmasıdır. Vatana ihanet etmek isteyen kardeşini öldürdüğü halde, Bekir Çavuş'un gözünde Hüseyin yine asker kaçağıdır.

VIII.3.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olay üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Yazar anlatıcı, düşüncelerini, vermek istediği mesajı üçüncü şahıslar vasıtasıyla ortaya koyar.

Birinci perdede, Bekir Çavuş'un anlattıkları ile, olay bir zaman dilimine oturtulur. Bekir Çavuş, geriye dönüşler yoluyla, soylu bir aileye mensup olan Hasan ile Hüseyin'in, niçin asker kaçağı olduklarını anlatır. Hanın, Hasan'la Hüseyin'e ait olduğunu, Hüseyin'in handan ayrılmayış sebebini, Bekir Çavuş'un anlattıklarından öğreniyoruz. Yazar anlatıcı, olay zamanındaki içtimâî durumu yine Bekir Çavuş vasıtasıyla ortaya koyar.

Can sıkmağa başladı artık bu tatsız hayat,
Gün günden eksiliyor yolcuların arkası,
Çünkü haydut elinde dağın öbür yakası...
Hem de nasıl eşkıya.. Hepsi asker kaçağı!
Bâri mal olsa yalnız yolcudan vuracağı,
Gidiyor yolcuların canı da malı sıra.(s.16)

Dört sınırdan kırk çeşit yabancı yurda daldı,
Kişniyor memlekette başkasının atları,
Bu değil miydi, oldu, onların maksatları?
İşte düşman dışardan vurdu, onlar içerden,
Yıldıkları devlet de kalkıyor orta yerden. (s.17)

Olayın ortaya konuluşu, gösterme yoluyla değil anlatma yoluyladır. Bekir Çavuş, İmam, Muhtar gördüklerini değil, duyduklarını anlatırlar. Yazar anlatıcı, Binbaşı Aziz'in hana gelmesinden sonra, Kahraman'la ilgili düşüncelerini ona

anlattırır. Binbaşı Aziz, uzun tiradlarıyla, Kahraman'la olan yakınlığını, onun nerede bulunduğunu gizlilik derecesini dikkate almadan anlatır. Yazar anlatıcı, Aziz'e bu tarz konuşmaları yaptırmış olmakla, Hasan'ın düşündüğü entrik örgüye de zemin hazırlar. Aziz, Kahraman'ın kim olduğunu söylemez; ancak, yazar anlatıcı, Kahraman'ın cezbesine kendini kaptırarak, Kahraman'ın kim olduğunu piyesin sadece bir yerinde Aziz'e söyletir.

Lâzım mı her kuvvete ayrı ayrı ad koymak?
Bize sorsan bunların hepsini bir ederiz,
Sonra onun adına Mustafa Kemal deriz. (s.42)

Yazar anlatıcı, Binbaşı Aziz'e birtakım hatalar yaptırmak suretiyle, entrik örgüyü bizzat kendi eliyle hazırlar. Binbaşı Aziz, dışarıda otomobilin içinde Bilecik yolunu soran yolcunun Kahraman olduğunu handa bulunanlara söylediği gibi, çok önemli bilgiler taşıyan gizli evrakları da açıkta bırakmakta mahzur görmez.

Kahraman'ı yolcu ettikten sonra hana gelen Aziz, Hüseyin, Hasan ve Ahmet'i gönüllü asker yazması için muhtara emir verdiği zaman, yazar anlatıcı Bekir Çavuş'a: *Biri bizim yanaşma.. Biri asker kaçağı...*(s.52) sözünü söyleterek, Bekir Çavuş'la Hüseyin arasındaki çatışmayı tekrar gündeme getirir. Hasan da asker kaçağı olduğu halde, onu görmemezlikten gelerek, sadece Hüseyin'i hedef alan Bekir Çavuş'un bu peşin hükümlülüğünü ve hissî yaklaşımını, yazar anlatıcı Aziz Bey vasıtasıyla ortaya koyar:

Hancı! Bütün bir hayat bir tek hayırla dolmaz,
Bir fenâlık ta bütün ömre bedel tutulmaz,
Varsın, yanaşma olsun, kaçak olsun o, varsın
İkisinden bir yiğit çıkıvermiş bakarsın. (s.53)

Olayı üçüncü şahıslara anlattıran yazar anlatıcı, lüzûm gördüğü yerlerde

üçüncü şahısların kimliğine bürünür; Düşüncelerini onlar vasıtasıyla ortaya koyar. Kahraman'ı gördükten sonra iç çatışmanın doruğuna ulaşan Hüseyin'in, gizli evrakları geri almak için kardeşi ile giriştiği mücadele sonunda kardeşini öldürmesi, yazar anlatıcı tarafından doğru bir hareket olarak görülür, onun yanında yer alır.

Bunu yapardı her kim olsa senin yerinde!
Derdin azalsın diye anlatayım ki şunu
Çarşafı yırtılmamış kız kalmaz orta yerde
Anladın mı, Hüseyin? Yavuklun da beraber! (s.85)

VIII.3.f. Olay Örgüsü

Piyesteki olay örgüsünün çekirdeğini, Türk milletinin Atatürk'ün önderliğinde vermiş olduğu kahramanca mücadele teşkil eder. Bu ana metin halkası, birtakım yardımcı metin halkalarıyla birleşerek, piyesin olay örgüsünü meydana getirir.

Piyesteki birinci metin halkası, Hüseyin ile Emine arasındaki hissî çatışmadır. Henüz daha perde açılmadan, Hüseyin tarafından söylenen türküden Hüseyin'in Emine'yi sevdiğini öğreniyoruz.

Dağlar kalınca sensiz,
Kalır, gülsüz çimensiz
Eminem, gezme bensiz!
Sen yârim değil misin? (s.9)

Bekir Çavuş'un: *Beş yıldır dinlediğim yetmez mi?* sözünden, Emine ile Hüseyin arasındaki hissî çatışmanın beş yıldır devam ettiğini, Bekir Çavuş'un ise bu ilişkinin karşı ucunda bulunduğunu anlıyoruz. Yine Bekir Çavuş'un:

Sağ elinde sazı var, sol elinde kaması,
İneli yıl olmadı henüz Elmadağından
Ben türkü dinleyemem bir asker kaçağından! (s.10)

sözlerinden, Hüseyin'in bir asker kaçağı olduğunu, Elmadağı'ndan bir yıl önce düze inerek, hana geldiğini öğreniyoruz. Bekir Çavuş'un karısı Fatma'nın: "*Ne olsa soy kişidir..*"(s.10) sözü, Hüseyin'in soylu bir aileye mensup olduğunu gösterir. Fatma'nın bu sözüne karşılık, Bekir Çavuş'un:

Soyundan açma, uzun
O soydan nedir kalan elinde bu soysuzun? (s.10)

şeklinde cevap vermesi, Bekir Çavuş'un, Hüseyin'i asker kaçağı olduğu için sevmediğini, Emine–Hüseyin arasındaki hissî ilişkinin karşısında olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. İki savaşa katılıp, aldığı iki yarayı bir şeref madalyası gibi gururla taşıyan Bekir Çavuş, cepheye gitmek yerine dağa çıkmayı tercih eden Hüseyin'e hiç kız verir mi?

Bekir Çavuş, Emine ile Hüseyin arasındaki hissî çatışmada, çatışmanın karşı ucunda yer alırken, karısı Fatma, bu hissî ilişkinin yanında yer alır; kocasının Hüseyin'e olan nefretini kırmaya çalışır.

Bal sözlerin, korkarım, ağu katar bu aşka,
Ateş kesilmiş iki gönülle oynanılmaz. (s.14)

Piyesteki ikinci metin halkası, memleketin genel durumu ile ilgilidir. Handa bir araya gelen İmam, Muhtar ve Bekir Çavuş, başkalarından duyduklarını birbirine anlatarak, memleketin genel durumunu ortaya koyarlar. Konuşmaların ana mevzuu "*Kahraman*"dır.

Hasan:

Duymadım halkın başka bir şey konuştuğunu
Nereye düşse yolum dinlediğim işte bu:
Kahraman geliyormuş, yoldaymış. (s.25)

sözleri, yalnız handa değil, yurdun her yerinde Kahraman'ın konuşulduğunu gösterir.

Üçüncü metin halkası Hasan'ın hana gelişiyle başlar. Hasan, kardeşi Hüseyin gibi asker kaçağıdır. Arada bir dağdan inerek, hana gelmektedir.

Hasan, yanında önemli birtakım evraklar taşıyan Aziz isminde birinin o günlerde hana geleceğini, eğer bu belgeleri çalabilirse, belgeler karşılığında düşmandan 3000 altın alacağını söyleyerek, kardeşi Hüseyin'den yandım ister. Hüseyin, kardeşine yardım ettiği takdirde, Bekir Çavuş'un Emine için istediği bin altını verebilecektir. Hasan'ın anlattıkları, Aziz Bey'in hana gelmesi halinde ortaya çıkacak entrik örgünün işaretidir.

Dördüncü metin halkası, Binbaşı Aziz'in hana gelmesiyle başlar. Yabancı birinden yeni haberler alma düşüncesiyle Aziz Bey'in etrafında toplanan Bekir Çavuş, İmam, Muhtar ve Hüseyin; onunla koyu bir sohbete başlarlar. Mevzu yine *"Kahraman"*dır. Aziz, Kahraman'ı on yıldır tanıdığını söyleyerek kendisinin de bir asker olduğunu açıklama gafletinde bulunur. Yazar anlatıcı, gün görmüş bir asker olan Aziz Bey'e bu hatayı yaptırmakla, Hasan'ın düşündüğü entrik örgüye de zemin hazırlamış olur. (s.39)

Binbaşı Aziz'in Kahraman'la ilgili olarak anlattıklarını heyecanla dinleyenlerden biri de Hüseyin'dir. Kahraman'la ilgili olarak anlatılanları Hüseyin'in can kulağı ile dinlemiş olması, daha sonra onda ortaya çıkacak iç çatışmaya zemin hazırlar.

İçim aydınlanıyor onu pek az sezse de,
Verdiğin bir damla nurla gözüm parladı. (s.42)

Ayrıca, han sakinleri ile Bekir Çavuş arasında geçen konuşmalara Hasan'ın katılmayışı, onun entrik örgünün hazırlığı içinde olduğunun ifadesidir.

Beşinci metin halkası, Kahraman'ın geldiğinin haber verilmesi, Hasan'ın düşündüğü entrik örgünün ortaya konmasıdır.

Handa bulunanlar Aziz Bey'in anlattıklarını heyecanla dinlerken, Bekir Çavuş'un yardımcısı olan Ahmet içeri girerek, dışarıda otomobilin içinde oturan bir yolcunun Bilecik yolunu sorduğunu söyler. Binbaşı Aziz yine tedbirsizlik ederek, Bilecik yolunu soran bu yolcunun Kahraman olduğunu söyler. Hasan'ın dışında herkes, Kahraman'ı görmek için handan ayrılır. Handa kimsenin bulunmayışından istifâde eden Hasan, Aziz Bey'in heybesinde bulunan gizli evrakları alarak koynuna saklar. (s.47)

Hasan'ın düşündüğü entrik örgü gerçekleşmiştir. Hasan'ın evrakları çaldığının kimse farkına varmaz. Hana dönen Aziz, Kahraman'dan aldığı emirler doğrultusunda, gönüllü asker yazımıyla ilgili olarak kaymakama bir mektup yazmak ister. Kalem kâğıt almak için elini heybesine uzatınca, gerçeğin anlaşılacağını, entrik örgünün son bulacağını zannederiz. Ancak Hasan, Binbaşı Aziz'in heybeyi açmasına fırsat vermeden, cebinden çıkardığı kalem ve kâğıdı Aziz Bey'e uzatarak entrik örgünün devamını sağlar. Dağdan dağa dolaşan bir eşkıyanın, yanında kalem ve kâğıt bulundurması garip gibi görünürse de, yazar anlatıcının entriği uzatma gayreti yüzünden bu yola başvurduğu söylenebilir.

Altıncı metin halkasını Hüseyin'in iç çatışması teşkil eder. Kahraman'ı yakından gören ve ona bir tas su veren Hüseyin, iç çatışmanın eşiğindedir. Sevgilisi Emine ile cepheye gitmek arasında bir tercih yapmak durumuna gelmiştir. Hüseyin içindeki bu çatışmayı Emine'ye şöyle açıklar:

Dinle:

Bizde boy ölçüşecek neler varmış seninle!

Bunu demin anladım.. anladım ki bu toprak

Neler yetiştirmiş senden temiz, senden ak
Kör gözüm karanlıkta bir parıltıyla yandı,
Gönlüm, soyunmuş gibi, gördüğümden utandı,
İlk defa anladı o kendi çıplaklığını,
Anladı halkın neden bu gözle baktığını!
Gözüm açıldı, gördüm, senden başka ne varmış.(s.61)

Emine, Hüseyin'deki bu değişmeden memnundur. Aşkı uğruna kalbine gömdüğü vatanseverlik hisleri onda da açığa çıkmıştır.

Bu yıldırım ne, bilmem, fakat hoşnudum candan:
Belki en çok sevinen benim bu uyanmadan. (s.62)
...
Derdim bugün kanatlı,
Bu ayrılık, inan ki, kavuşmaktan da tatlı. (s.63)

Yedinci metin halkasını, Hasan ile Hüseyin arasındaki çatışma ve entrik örgünün çözümü teşkil eder.

Emine ile birlikte olmak veya cepheye gitmek konusundaki iç çatışmadan, vatanseverlik duygularının ağır basması sonucu galip çıkan Hüseyin, Hasan'ın gizli evrakları çaldığını öğrenince, evrakları geri almak için kardeşine yalvarır. Ancak Hasan, evrakları geri vermemekte direnince, kavga ederler. Aksiyon doruk noktasındadır. Hüseyin bıcağını, Hasan tabancasını çeker; birlikte Hüseyin'in odasına girerler. Gecenin sessizliğini iki el silah sesi bozar. Hüseyin, vatana ihânet etmek isteyen kardeşini öldürmüştür. Hüseyin Hasan'dan aldığı gizli evrakları Aziz Bey'e geri verir. Hüseyin'in vatana ihânet etmek isteyen kardeşini öldürmüş olması, Bekir Çavuş–Hüseyin çatışmasında, Hüseyin lehine bir değişiklik meydana getirmez. Bekir Çavuş'a göre Hüseyin, hem asker kaçağı, hem kardeş katilidir.

Ne kadar hor tanısam bir asker kaçağını
Düşünemezdim yine kardeş vuracağını. (s.83)

Yazar anlatıcı, Bekir Çavuş'un bu olumsuz yaklaşımı karşısında, Hüseyin'den yana tavır koyar. Hüseyin'in kardeşini öldürüşündeki haklılığını Binbaşı Aziz vasıtasıyla ortaya koyar:

Binbir düğümden biri çözülsün içerinde:
Bunu yapardı her kim olsa senin yerinde!
Derdin azalsın diye anlatayım ki şunu
Çarşafı yırtılmamış kız kalmaz orta yerde
Anladın mı Hüseyin? Yavuklun da beraber! (s.85)

Vatana ihânet etmeğe kalkışan Hasan, ihânetinin cezasını hayatıyla öder. Hüseyin ise, Emine yüzünden bir kenara ittiği vatanseverlik duygusunu yeniden tatmanın hazzıyla cepheye koşar.

VIII.3.g. Zaman

Olay 1920 yılında Orta Anadolu'da bir han odasında geçer. Olay akşam vakti başlıyor. Perde açıldığında, duvarda asılı duran bir lamba han odasını aydınlatmaktadır.

Hüseyin ile Emine arasındaki hissî ilişki beş yıldır devam ediyor. Emine'ye olan sevgisi yüzünden askere gitmeyen Hüseyin, olay zamanı yirmi beş yaşındadır. (s.12) Bekir Çavuş'un:

Yok mu bir yıldan beri
Haydutların daha cenk bittiğinden haberi. (s.16)

sözünden, olay zamanının sulh yıllarına rastladığını anlıyoruz. Yine İmam'ın: "*Üstünden on ay geçti en kanlı bir döğüşün*" (s.21) sözünden, olay zamanının Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminin on ay sonrasına tekâbül ettiğini öğreniyoruz. İmam'ın *"Kahraman Erzurum'da, düşman İzmir'de amma."*(s.22) sözünden, olayın İzmir'in işgal günlerine rastladığını anlıyoruz.

VIII.3.h. Mekân

Olay, Anadolu'da bir han odasında geçer. Bu kapalı ve dar mekânın dışına fazla çıkılmaz. Han odasıyla ilgili olarak da fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Bir handa bulunması gereken şeyler dışında teferruat sayılabilecek başka malzemelere yer verilmemiştir.

Olayın cereyan ettiği han odasının sağında avluya açılan bir kapı, solda ise yukarıya doğru çıkan taş merdiven bulunmaktadır. Merdivenin yanında bir kahve ocağı, duvarda bir lamba, ortada ahşap bir masa ile bir iki iskemle yer almaktadır.

Dış mekânla birinci perdenin ikinci meclisinde karşılaşıyoruz. Ancak, Hüseyin'le Emine'nin bir çınarın altında oturarak, Hasan'ın gelmesini bekledikleri bu mekân, gösterme yoluyla değil, anlatma yoluyla ortaya konulan, hissî ilişkiye uygun bir mekândır.

> *Yıldızlar, ay, gök, hepsi birbirinden güzeldi*
> *Çınarın gölgesinde bir parça serinledim,*
> *O söyledi. Ben sustum.. O çaldı, ben dinledim..*(s.16)

Han, yol üzerinde bir yerdedir. Erzurum, Erzincan, Sivas, Samsun, Ankara, Kahraman'ın bulunduğu rivayet olunan mekânlardır. Hasan, İzmit, Mudanya ve Bursa'yı dolaştıktan sonra hana gelmiştir.

İzmit, Mudanya, Bursa, hangisini diyelim,
Dolaşmadan kâğıda değdi mi dersin elim! (s.24)

Kahraman'ın dışarıda olduğunun söylenmesi üzerine, handa bulunan herkes dışarıya çıkar. Ancak, dış mekânla ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiştir.

VIII.3.ı. Şahıs Kadrosu

Akın ve *Özyurt*'ta olduğu gibi, Kahraman'daki şahıs kadrosu da sınırlıdır. Kahraman'ın dışındaki diğer kişiler, hayattan alınmış canlı örneklerdir. Esere ve bütün kahramanların ruhuna sinmiş olan Kahraman sahneye getirilmez. Yazar anlatıcı, destanlaşmış kişiliği sebebiyle Kahraman'ı sahneye çıkarma cesaretini kendinde bulamamıştır. Fakat, her ne kadar Kahraman sahnede yer almazsa da, piyesteki bütün kişileri harekete geçiren bir kuvvet olarak dikkati çeker. Hemen bütün kişiler, onun ruhundan aldıkları ilhâmla konuşur, hareket ederler.

Bekir Çavuş: Birkaç cephede düşmana karşı savaşmış eski bir askerdir. Hasan ile Hüseyin'in sahibi bulundukları hanı işletmektedir. Bekir Çavuş, düşmanla çarpışırken aldığı iki yarayı birer madalya gibi gururla taşıyan kahraman tabiatlı, vatansever bir kişidir. Yaşı sebebiyle cephe gerisinde kalmış olmanın ezikliği içindedir. Vatansever bir kişi olan Bekir Çavuş, eserde sahip olduğundan daha fazla bilgi ve duyuş ile canlandırılmıştır. Yazar anlatıcının kendisine yüklediği bu görevden dolayı, Bekir Çavuş, kendini her şeyi en iyi bilen, en iyi gören, en doğru düşünen biri olarak görür. Kendine olan güveninden dolayı, herkesin ak dediğine kara demekten hoşlanır. Kahraman'ın Erzurum'da olduğunu söyleyen İmam'a karşı, Bekir Çavuş onun Erzincan'da olduğunu ileri sürer.

Bu eskimiş bir haber, yenisi geldi bana,
Dün onun vardığını işittim Erzincan'a.(s.22)

Bekir Çavuş, muhalif kişiliğini Kahraman'ın yakınında bulunmuş olan Binbaşı Aziz'e karşı da kullanmaktan çekinmez. Binbaşı Aziz; Kahraman'ı en son Ankara'da gördüğünü söyler. Bekir Çavuş ise Kahraman'ın Bilecik'te olduğunda ısrar eder.

Affedersin, yanlışın olmasın bunda sakın?
Yoksa, Erzurum, Sivas, Ankara çok mu yakın?..(s.38)

Bekir Çavuş, vatansever bir kişi olmasına rağmen, gözünün önünde cereyan eden olayları dikkate almayacak kadar peşin hükümlü, katı bir insandır. Kızı Emine'ye olan sevgisi yüzünden cepheye gitmekten kaçan Hüseyin'den daima nefret etmiştir. Hüseyin'in, vatana ihanet etmek isteyen kardeşini öldürmesi bile, Bekir Çavuş'un Hüseyin'e duyduğu nefreti azaltmamıştır.

Bekir Çavuş, kendine olan güveni, cephe gerisinde kalmış olmanın ezikliğini duyması, vatansever kişiliği, eşi ve kızından ibaret olan aile yapısıyla, *Ateş* piyesindeki Hüseyin'e benzer.

Binbaşı Aziz: Mustafa Kemal'in emrinde, Kuvayi Milliye'yi kurmak için çalışan bir askerdir. Vatansever ve ateşli bir asker olmasına rağmen piyeste, görgü ve bilgi bakımından, olması gerekenden daha eksik bir kişilikle tanıtılmıştır.

Aziz Bey, üstlenmiş olduğu görevin gizliliğini, önemini kavrayamayacak kadar tedbirsizdir. O, bu tedbirsizliğini, konakladığı handa tanımadığı insanlar arasında göstermiştir. Kahraman'ın kim olduğunu, onunla olan yakınlığını, kendisinin Kuvayi Milliye için asker toplamak üzere oralara kadar geldiğini açıkça söylemekten çekinmemiştir.

Onu ben on gün evvel Ankara'da görmüştüm
...
Yalnız görmek değil, görüştüm...
...
Onu çoktan tanırım zaten silah başında! (s.39)

Aziz Bey'in bu tedbirsizliği, gizli evrağın Hasan tarafından çalınmasına sebep olmuştur. Yine, herşeyi her yerde konuşan bir insan olması yüzünden, hana gelip konaklayacağı Hasan tarafından önceden tesbit edilebilmiştir.

Hüseyin: Yirmi beş yaşlarında, yanık sesli, güzel bağlama çalan yakışıklı bir köy delikanlısıdır. Bekir Çavuş'un kizi Emine'yi sevmektedir. Sevdiğinden ayri kalmamak için cepheye gitmemiş, kardeşi Hasan'la birlikte dağa çıkmıştır.

Kahraman'ı gördükten sonra iç çatışmanın doruğuna ulaşan Hüseyin, bu iç çatışma sonucunda, uğruna "*asker kaçağı*" damgasını yediği sevgilisi Emine'yi geride bırakarak, cepheye koşmaya karar verir. Kahraman'ı görmeden önceki günlerinin boşa geçen günler olduğunu anlayan Hüseyin geçmişteki hataların, vatana ihanet etmek isteyen kardeşi Hasan'ı öldürmek suretiyle telâfi etmeğe çalışmıştır.

> *Kaybımın değeri çok, pek çok Emine'den de...*
> *Benim ziyanlarımı ödersin belki, Hasan.* (s.67)

Hasan: Hüseyin'in kardeşidir. Cepheye gitmemek için dağa çıkmağı tercih etmiştir. Kardeşi Hüseyin'in zıddı bir kişiliğe sahip bulunan Hasan, piyesteki entrik örgünün de merkezidir. Kendi çıkarları için düşmanla işbirliği yapmaya kalkışmasının cezasını, kardeşinin kurşunlarına hedef olarak ödemiştir.

Emine: Bekir Çavuş ile Fatma'nın kızıdır. Hüseyin'i sevmektedir. Sevdiği erkeğin, başta babası olmak üzere, birçok kişi tarafından "*asker kaçağı*" olarak görülmesinin burukluğunu taşımaktadır.

Emine, vatansever bir kızdır. Ancak yazar anlatıcı, ondaki vatanseverlik duygusunu piyesin son perdesine kadar gizli tutmuştur. Piyesin ilk iki perdesinde seven genç bir kız olarak sahnede görülen Emine, piyesin son perdesinde asıl vatansever kimliği ile ortaya çıkar. Ne zaman ki sevdiği erkeğin ruhunda değişim meydana gelmiş, işte o zaman Emine de asıl kimliğini ortaya koymuş, Hüseyin'deki değişiklikten en fazla o memnun olmuştur.

Bu yıldırım ne, bilmem, fakat hoşnutum candan:
Bil ki en çok sevinen benim bu uyanmadan. (s.62)

Sevdiği erkeğin ruhunda millî şuurun uyanmasından gurur duyan Emine, sevdiği erkeğin peşinden tıpkı "*Vatan Yahut Silistre*"nin Zekiye'si gibi cepheye gitmek isteyecek kadar kendinden geçmiştir.

Fatma: Bekir Çavuş'un karısıdır. Müşfik bir anne olarak dikkati çeker. Kadınlık ve analık duyguları ağır basan Fatma, bu duygusallığını kızı Emine'nin Hüseyin'le olan ilişkisinde sık sık ortaya koyar; kocası Bekir Çavuş'un Hüseyin'e olan nefretini kırmaya çalışır.

Fatma, Emine–Hüseyin hissî çatışmasında öylesine iyi niyetli bir gayret içindedir ki, kocasını Hüseyin konusunda iknâ edebilmek için, Anadolu kadınının saflığını ortaya koyan müdafaalarda bulunur. Kocasının, askere gitmediği için nefret ettiği Hüseyin'i; "*Hüseyin asker kaçağı olmayıp, cenge katılmış olsaydı, sanki cengi kazanacak mıydık?*" diyerek, safça bir yaklaşımla haklı göstermeğe çalışır.

Asker olaydı gene bu değil miydi sonu?
Biz mi kazanacaktık cengi? (s.12)

VIII.4. Canavar

VIII.4.a. Eserin Tanıtımı

Faruk Nafiz'in, ferdî romantizmden millî romantizme yöneldiği yılların mahsülü olan manzum bir piyestir[788]. *Canavar*'da, Cumhuriyetten önceki köy düzenine, köylü–eşraf çatışmasına yer verilmiştir. Kuraklığın ve "*mütegallibe*" denilen mahalli yönetimin elinde inim inim inleyen Anadolu köylüsünün durumu,

---

[788]. Halk Kütüphanesi, Necm–i İstiklâl Mat. İst. 1926, 84 s.; 2. bs.: Tefeyyüz Kitabhânesi İst. 1944, 66 s.; 3. bs.: İnkılâp ve Aka Kitabevi, Nurgök mat. İst. 1965, 64 s. (incelememizde 3. baskısı esas alındı.)

üç perde içinde realist çizgilerle gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Canavar, ilk defa *Millî Mecmua*'da *"Canavar Temâşasından Bir Sahne"*[789] adı altında kısmen tefrika edilmiş; tamamı ise *Türk Yurdu*'nda yayınlanmıştır.[790]

Canavar, ilk defa 20 Nisan 1924'de Dar'ülbedâyi sanatçıları tarafından İstanbul Tepebaşı Tiyatrosu'nda sahneye konulmuştur. Daha sonra 1925 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye konan *Canavar*; 1931'de Raşit Rıza, 1932'de ise Sadi Tek tiyatro topluluklarınca yeniden sahnelenmiştir. 1948'de Hadi Hün tarafından filme alınmıştır.

VIII.4.b. Eserin Tertibi

Üç perdedir. Birinci perde dokuz, ikinci perde yedi, üçüncü perde beş meclistir. Diğer piyeslerde olduğu gibi *Canavar*'da da 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır.

Birinci perdede Ahmet, Ömer ve Zeynep ile ilgili bilgiler, Ali Baba tarafından geriye dönüşler yoluyla anlatılır. Ömer'in köye gelişiyle aksiyon yükselir. Ömer–Ahmet çatışması, köylü eşraf çatışması şeklinde ortaya konulur. Birinci perdenin sonlarına doğru, Ömer'in Zeynep'e sevdiğini söyleyerek kaçmayı teklif etmesiyle, Ömer–Ahmet arasındaki çatışma hissî çatışmaya dönüşür.

İkinci perdede aksiyon yüksektir. Ahmet–Ömer çatışması doruk noktasındadır. Ahmet'le Ömer'in kavga etmeleri, Ömer'in Kamberli'nin Osman'la işbirliği yaparak Zeynep'i kaçırması, bu perdedeki olay örgüsünü teşkil eder.

Üçüncü perde, Ahmet'in Zeynep'i kurtarmak için giriştiği mücadelenin onun ağzından anlatılışıyla geçer. Olayın Ahmet tarafından uzun uzun anlatılması, seyircinin ilgisinin azalmasına sebep olması bakımından önemli bir eksikliktir. Ahmet, nişanlısı Zeynep'i Ömer'in elinden kurtarmıştır. Fakat, peşlerine takılan Ömer ve

---

789. Millî Mecmua, N.34, 1 Nisan 1341/1925

790. Türk Yurdu; Yıl:14, c.2, N.9,10,11, Haziran–Temmuz–Ağustos 1341/1925

adamları tarafından yakalanacağını anlayınca, namusuna leke sürmemek için öldürmek zorunda kalmıştır.

Zeynep'in Ömer tarafından kaçırılışı hissî açıdan değil, köylü–eşraf çatışmasının bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Bu perdede, Zeynep'i öldüren Ahmet'e karşı, Ali Baba ve Emeti'nin tepkilerinin ne olacağı sorusunun getirdiği bir gerilim vardır. Bu sorunun doğurduğu gerilim, Ali Baba ve Emeti'nin Ahmet'ten yana tavır koyarak, onu jandarmaya teslim etmemeleriyle son bulur. Ahmet artık canavardır. Dağa çıkmağa, yol kesip adam öldürmeğe karar vermiştir.

CANAVAR PİYESİNİN TERTİP ŞEMASI

1. PERDE									2.PERDE							3. PERDE			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4
a k s i y o n																			
Giriş/vakanın tanıtımı; Ahmet–Zeynep hissî çatışması; Ahmet–Ömer sosyal çatışması;									**Gelişme–doruk**; Ahmet'le Ömer'in kavga etmeleri; Zeynep'in Kaçırılması							**Doruk–sonuç**; Zeynep'in kurtarıldıktan sonra öldürülmesi;Ahmet'in dağa çıkışı			

Tablo: 6

VIII.4.c. Eserin Özeti

Olay, Anadolu'da bir köyde geçer. Ali Baba vergiler altında ezilmiş fakir bir Anadolu köylüsüdür. Bütün günü, fazla yazılmış olan vergileri sildirmek için hükûmet kapısını aşındırmakla geçer.

Ali Baba'nın kızı Zeynep, köyün öğretmeni Ahmet ile nişanlıdır. Ahmet ile Zeynep on beş yıldır nişanlıdırlar. Bu iki genç, parasızlık yüzünden evlenememişlerdir. Ahmet, yedek subay olarak altı cephede savaştıktan sonra köyüne dönmüş, köyünün okulunda öğretmenlik yapmaya başlamıştır.

Zeynep'in, Ömer isminde bir süt kardeşi vardır. Ömer, eşraftan birinin oğludur. Beş yaşında iken annesi ölünce, Ali Baba ve Emeti tarafından alınarak, Zeynep'le birlikte büyümüştür. On yaşına gelen Ömer, Ali Baba ve Emeti'yi terkederek üvey annesinin yanına dönmüştür. Babasının ölümü üzerine yüklü ber mirasa konan Ömer, "*eşraf oğluyum!*" diyerek, kendini içki ve kadına vermiş, malını har vurup harman savurmaya başlamıştır.

Kendini içkiye veren Ömer'in gizli bir derdi vardır. O, aynı beşikte sallanıp, beraber süt emdiği Zeynep'i sevmektedir. Ömer, bu gizli derdini sarhoş olduğu bir gün yanında bulunanlara söylemiş, onun bu sözleri Zeynep'in nişanlısı Ahmet'in kulağına kadar gelmiştir. Ahmet, fakir fukara köylüyü ezdiği yetmiyormuş gibi, köylünün namusuna da el atmaya başlayan Ömer'den bu yüzden nefret etmektedir.

Fazla yazılmış vergileri sildirmek için kasabaya giden Ali Baba, uzun süredir görmediği Ömer'e rastlar, onu köye davet eder. Kasabadakinde işlerini helledemeyen Ali Baba köye döner. Karısı Emeti ile birlikte Zeynep'in düğün meselesini konuşurken Ömer gelir. Nişanlısı Zeynep'in çeyizine bakmak için yukarı odaya çıkmış olan Ahmet, aşağıya indiği zaman Ömer'le karşılaşır. Kendisine: "*Asker Hoca!*" diye hitap eden Ömer'le köylü–eşraf münasebetleri üzerinde tartışmaya başlarlar. Ahmet'e göre, eşraf köylüyü ezmekte, onun sırtından haksız kazanç sağlamaktadır. Bu haksızlıkların

köyden başlatılacak bir kalkınma hamlesiyle düzeltilebileceğini ileri süren Ahmet, bu iki düşman kuvvetin çok yakında karşı karşıya gelerek, çarpışacaklarını belirtir. Ali Baba, gittikçe şiddetlenen tartışmayı, yemeğin hazır olduğunu söyleyerek sona erdirir. Yemekten sonra Ali Baba ile Ahmet'in bahçeye çıkmalarından istifâde eden Ömer, Zeynep'e, kendisini sevdiğini söyleyerek, beraber kaçmayı teklif eder.

Ömer'le Zeynep arasında geçen konuşmadan haberi olmayan Ahmet, nişanlısı ile yalnız kalınca, onun sıkıntılı halini anlamakta gecikmez. Zeynep'in, bir an önce evlenerek köyden ayrılmayı isteyişinden, onu bu köyde rahatsız eden şeyin Ömer olduğuna iyice kanaat getiren Ahmet, Ömer'le ilgili olarak kulağına kadar gelen dedikoduları nişanlısına açmakta mahzur görmez.

Bahçede dolaşan Ali Baba ve Ömer'in eve gelmelerinden sonra, Emeti Zeynep'i de yanına alarak hasta olan komşu kadının ziyaretine giderler. Ali Baba'nın namaz kılmak için odadan ayrılmasını fırsat bilen Ahmet, Ömer'i tehdit ederek bir daha bu eve gelmemesini, süt kardeşine göz koyacak kadar alçalmış birinin bu temiz insanların arasında yerinin olmadığını söyler. Ahmet'in tehdit dolu sözleri üzerine, Ömer'le Ahmet kavga etmeğe başlarlar. Ahmet, boğazına sarıldığı Ömer'e tam bıçağı saplamak üzere iken, Ali Baba yetişir; Ömer'i Ahmet'in elinden kurtarır.

Ahmet'in elinden canını zor kurtaran Ömer, Ali Baba'nın bütün ısrarlarına rağmen orada kalmayarak arkadaşı Kamberlinin Osman'ın evine gider. Gerçekten haberdar olmayan Ali Baba, Ömer'e yaptıklarından dolayı Ahmet'i suçlar. Ali Baba'nın suçlamaları karşısında daha fazla dayanamayan Ahmet gerçeği açıklamak zorunda kalır.

Ömer'in evden ayrılmasından kısa bir süre sonra, Ali Baba ve Ahmet, komşu kadının evinin olduğu taraftan bir çığlık duyarlar. Fakat, hasta olan kadının feryadı olarak düşündükleri bu sese fazla önem vermezler. Duydukları sesten kısa bir süre sonra Emeti gelerek, Zeynep'in Ömer ve Osman tarafından kaçırıldığını söyler.

Zeynep'in kaçırıldığını öğrenen Ahmet, atına atlayarak Ömer'in peşine düşer. Uzun bir kovalamacadan sonra Ömer'in izini bulur. Konakladıkları bağ evine gizlice

yaklaşarak, Zeynep'in hapsedildiği üst kattaki odaya ulaşır. Zeynep'le birlikte pencereden aşağıya doğru atlarlarken, çardak devrilir. Zeynep'in kaçırıldığını anlayan Ömer ve adamları, Ahmet'le Zeynep'in peşlerine düşerler. Gecenin karanlığında uzun süre devam eden kovalamacadan sonra, yakalanacaklarını anlayan Ahmet, nişanlısını bu gözü dönmüş eşkıyalara teslim etmektense öldürmenin daha doğru olacağını düşünerek, Zeynep'i öldürür; atını son bir gayretle mahmuzlayarak köye ulaşır.

Kızının Ahmet tarafından öldürüldüğünü öğrenen Ali Baba, çılgına döner. Ahmet'i öldürmek için boğazına sarıldığı sırada, jandarmalarla birlikte Ömer gelir. Kızını öldüren Ahmet'i jandarmaya teslim etmek isteyen Ali Baba'ya karşılık, Emeti onu teslim etmek istemez. Çünkü Ahmet, kızının namusunu kurtarmak için onu öldürmüştür. Emeti'nin gerçeği aksettiren sözleri karşısında duygularına hakim olan Ali Baba, Ahmet'i saklar. Ömer'le jandarmaların ayrılmasından sonra, Ahmet saklandığı yerden çıkar. Ali Baba ve Emeti ile vedalaştıktan sonra, Zeynep'in intikamını almak üzere dağa çıkacağını söyleyerek, evden ayrılır. Ahmet, artık devletin yapamadığını yapmaya çalışan bir canavar olmaya karar vermiştir.

VIII.4.d. Tema

Canavar, Cumhuriyetten önceki ağalık düzenini, köylü–eşraf çatışmasını gözler önüne seren bir eserdir. Eserde, eline sabanı almadan yaşayan, mültezimlerle ortak olup bağında keyif çatan eşraf takımı ile, namusundan başka verecek bir şeyi kalmayan Anadolu köylüsü arasındaki çatışma ortaya konulur.

Cumhuriyetten önceki sosyal yaşayışın yargılanması özelliğini gösteren *Canavar*'da, Anadolu köylüsünün karşı karşıya kaldığı problemler ortaya konmakla kalmamış, bu problemlerin çözüm yolları da gösterilmiştir.

Faruk Nafiz, mevcut problemlerin çözüm yollarını, altı cephede savaştıktan sonra köyünün okulunda öğretmenlik yapmaya başlayan Ahmet'in ağzından ortaya koymayı uygun bulmuştur.

Ahmet, bir inkılâbın inkılâp olabilmesi için, değişikliklerin köyden başlatılması gerektiğine inanan idealist bir öğretmendir.

Yukarıdan başlayarak değişen şey yarımdır.
Evvelâ köylülerden doğmalıdır inkılâp. (s.24)

Faruk Nafiz *Canavar*'da, sadece eşrafın köylü üzerindeki ezici baskısını ortaya koymakla kalmamıştır. Köylü–eşraf münasebetinde hükûmetin olumsuz yaklaşımını, jandarmaların eşraftan yana takındığı tavrı, vergilerin toplanışındaki adaletsizliği de ustalıkla esere yerleştirmiştir. Faruk Nafiz'e göre, eşrafın yaptıkları ile, hükûmetin yaptıkları arasında hiçbir fark yoktur. Eşraf kanunsuz yollarla köylüyü sülük gibi emerken, hükûmet de, kanun adı altında icat ettiği bir takım vergilerle köylüyü ezmektedir.

Bir taraftan hükûmet, bir taraftan eşkıya
Birisi damla damla kanlarımızı içer,
Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer...
Esasını ararsan ortada fark azalır:
Biri kanunla alır, biri kanunsuz alır!(s.24)

Anadolu insanı için bir başka baskı unsuru da jandarmalardır. Zeynep'i kaçıran Ömer'in peşinden karanlığı bahane ederek gitmek istemeyen, Ali Baba'nın yalvarıp yakarmalarına kulak asmayan jandarma; suçlu köylüden biri olunca, eşkıya ile işbirliği yaparak, Ahmet'in peşine düşmeyi önemli bir görev olarak görmüştür.

Canavar'da, aşk temasına da yer verilmiştir. Ancak aşk teması, esere hakim olan içtimai tezin ağırlığı altında ezilmiş, eserdeki ana temi hareket geçiren yardımcı bir tem olarak kullanılmıştır.

Eserin başından itibaren düzendeki bozukluklardan şikayet eden Ahmet'in, düzene baş kaldırarak dağa çıkmasına sebep olan duygu, gerçekte aşk

duygusudur. Fakat Faruk Nafiz, bu duyguyu, ortaya koymaya çalıştığı içtimai teze feda etmeyi tercih etmiştir.

VIII.4.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olay, üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılıyor. Tezli bir eser olması sebebiyle, *Akın, Özyurt* ve *Kahraman*'da olduğu gibi, anlatma görevini üstlenmiş olan anlatıcılar kendi ağızlarıyla değil, yazar anlatıcının düşündüğü tarzda konuşurlar.

Olay örgüsünün esasını teşkil eden "*Anadolu'nun sefaleti*", Ali Baba'nın yağmur duası sırasında gördüklerini anlatmasıyla ortaya konulur. Ancak bu ortaya konuluşta, gösterme değil, anlatma yolu tercih edilmiştir.

Ömer, Zeynep ve Ahmet hakkındaki bilgileri, Ali Baba ve Emeti'in geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından öğreniyoruz.

> *Ahmet sekizindeyse, Zeynep henüz beşinde*
> *Şubatın karlarında, Temmuzun güneşinde,*
> *Görürdük ki, daima beraber uğraşırlar,*
> *Kardan adam yaparlar, çeşmeden su taşırlar.*(s.9)

Ömer'in menfi kişiliğini ve piyesteki çatışmanın merkezi olacağını AliBaba'nın açıklamalarından öğreniyoruz. Piyesteki aksiyonun yükselmeğe başladığı birinci perdenin sonlarına doğru, köylü–eşraf çatışması, yazar anlatıcı tarafından Ahmet'in ağzından ortaya konulur. Köylü–eşraf çatışması yanında, hükûmet–eşraf işbirliği de Ahmet vasıtasıyla anlatılır; yazar anlatıcı vermek istediği mesajı Ahmet vasıtasıyla ortaya koyar.

> *Yukarıdan başlayarak değişen şey yarımdır,*
> *Evvelâ köylülerden doğmalıdır inkılâp.* (s.24)

Yazar anlatıcı, düşündüklerini ortaya koymak istediğinde, bazan üçüncü şahıs olarak Ali Baba'yı seçer. Zeynep'in kaçırıldığı gece, köylünün ve jandarmanın takındığı olumsuz tavır Ali Baba tarafından açıklanır.

Fakat yedi düvele meydan okuyan erler
Nasıl Ömer'e karşı dolu dizgin giderler.(s.51)

Üçüncü perdede, Zeynep'in kaçırılışından sonra cereyan eden olaylar, gösterme yoluyla değil, anlatma yoluyla ortaya konulur. Olay, sahneye getirilmez; Ahmet tarafından anlatılır.

Zeynep'in öldürülmesine sebep olan Ahmet–Ömer çatışması, yazar anlatıcı tarafından, hissî çatışmanın değil, sosyal bir çatışmanın sonucu olarak değerlendirilir. Anadolu'nun kanayan yarası olan köylü–eşraf çatışması, idealist bir köy öğretmenini dağa çıkmaya mecbur etmiştir.

Teslim olmak ne gezer, ben teslim alacağım...
Günlerce, haftalarca dağlarda kalacağım...
Demin bana canavar demiyor muydu onlar,
Bakın, nasıl canavar oluyormuş koyunlar!
...
Dağ başında esmeye,
Ümitsiz yolcuların yollarını kesmeye! (s.63)

VIII.4.f. Olay Örgüsü

Canavar'daki olay örgüsünün çekirdeğini, Anadolu'nun sefaleti ile köylü–eşraf çatışması teşkil eder. Anadolu'nun sefil halipiyesin hemen başında Ali Baba vasıtasıyla ortaya konulur.

Kullarının diyarı yanıyor susuzluktan
Ekinler boy vermeden vakitsiz sararıyor,
Gökyüzünden her başak bir damla su arıyor!
Muradın mahvetmekse bizi bir zelzele ver.
Yaşatmaksa kavrulan tarlaları sele ver,
Tâ ki ecel kesmesin bu öksüz nefesleri..(s.6)

Ali Baba'nın, yağmur duası sırasında gördüklerinden hareketle, Anadolu'nun perişan durumunugözler önüne seren yazar anlatıcı, yine Ali Baba vasıtasıyla, Ahmet'le Zeynep arasındaki hissî çatışmayı ortaya koyar. İkinci metin halkasını teşkil eden bu bölümde, Ali Baba geriye dönüşler yoluyla bizi Zeynep'le Ahmet arasındaki hissî ilişkinin başladığı yıllara götürür.

Ben onun kıymetini senden evvel anladım,
Ahmet'le Zeynebimi çocukken nişanladım.(s.9)

Ali Baba'nın anlattıklarından, Zeynep'le Ahmet'in on beş yıldır nişanlı olduklarını ve parasızlık yüzünden düğünlerinin yapılamadığını öğreniyoruz. Ali Baba geriye dönüşler yoluyla bizi Ömer'le tanıştırır. Ali Baba ile Emeti'nin, süt oğulları olan Ömer'le ilgili düşünceleri hiç de olumlu değildir. Ali Baba ve Emeti'nin, Ömer'le ilgili olarak söyledikleri aşağıdaki sözler, Ömer'in, olay örgüsü içinde menfi bir kişilikle yer alacağını ve bir çatışmaya sebep olacağını açıkça ortaya koymaktadır.

Emeti:

Meselâ bir bakıma oğlum demek Ömer de,
İçimden, Ahmet nerde diyorum, Ömer nerde? (s.10)

Ali Baba:

Ömer'in büsbütün başka huyu,
Eşraf oğluyum diye iş etmiş kuruntuyu

Babasının geçende konunca mirasına
Kendini vermiş artık keyfinin havasına.(s.10)

Üçüncü metin halkasını Ahmet'le Ömer'in karşılaşmaları teşkil eder. Ali Baba'nın evinde karşılaşan bu iki gençten, Ahmet'in: "*Merhaba Ağazâdem!*" sözüne, Ömer'in: "*Merhaba, asker hoca!*" (s.21) sözleriyle karşılık vermesi, bu iki genç arasındaki tezadın ve doğacak çatışmanın işaretidir. Nitekim iki genç arasındaki konuşma ilerleyince, aralarındaki tezat, köylü-eşraf çatışması şeklinde tezahür eder.

Ahmet:

Maksadım hürmet etmek bir ağanın oğluna,
Çünkü köyler vakıftır hep eşrafın yoluna.(s.22)

Yazar anlatıcı, Ömer'le Ahmet'in tartışmalarından hareketle, köylü-eşraf çatışması yanında, köylü-hükûmet çatışmasını da Ahmet vasıtasıyla ortaya koyar.

Hükûmet mi diyorsun,
Onun ne olduğunu bilmiyen bana sorsun!
Irzından başka neyin kaldı ki vere vere?
Nasıl tahammül eder köylü bu sarsıntıya:
Bir taraftan hükûmet, bir taraftan eşkıya
Birisi damla damla kanlarımızı içer,
Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer..(s.24)

Ahmet, köylü-eşraf çatışmasını ortaya koymakla kalmaz, bu çatışmanın çok yakında bu iki gücü karşı karşıya getireceğini de belirtir:

Çok sürmez köylülerle senin böyle boğuşman,
Bekle karşılaşacak yakında iki düşman

Kuvvetle hak

Bu iki düşman yakında çarpışacak..(s.25)

Dördüncü metin halkası, Ömer'in Zeynep'le konuşarak, ona sevdiğini söylemesidir. Ömer'in, Ahmet'in nişanlısı olan Zeynep'e sevdiğini söylemesi, Ahmet–Ömer çatışmasının hissî bir çatışmaya dönüşmesine sebep olur. Ahmet, nişanlısının davranışlarından ve yemek sırasında Ömer'in Zeynep'ten ayrılmayan bakışlarından, Ömer'in Zeynep'te gözünün olduğunu anlamıştır.

Ömer'le Ahmet arasındaki hissî çatışma ikinci perdede bütün çıplaklığı ile açığa çıkar. Zeynep'in annesiyle birlikte komşu kadına gitmelerini, Ali Baba'nın namaz kılmak için odadan ayrılmasını fırsat bilen Ahmet, bir daha Ali Baba'nın evine gelmemesi için Ömer'i tehdit eder. Yazar anlatıcı, Ömer'le Ahmet'i başbaşa bırakmakla, bu iki genç arasındaki çatışmaya zemin hazırlamıştır. Ahmet'in tehditlerine Ömer'in karşı çıkması üzerine iki genç kavga ederler. Ahmet hasmını bıçaklamak üzere iken, Ali Baba yetişerek Ömer'i kurtarır. Ali Baba'nın ısrarlarına rağmen Ömer, Kamberli'nin evinde kalacağını söyleyerek evden ayrılır. Ömer'in, Kamberli'nin Osman gibi menfi özellikleri ağır basan birinin evine gitmesi, Ahmet–Ömer çatışmasının bitmediğini, hatta yeni başlayacağını gösterir.

Beşinci metin halkası, Zeynep'in kaçırılmasıdır. Ahmet–Ömer çatışmasının ve piyesin doruk noktasıdır. Köylünün canına, malına el atan eşraf, şimdi de namusuna el uzatmıştır. Nişanlısının kaçırıldığını öğrenen Ahmet, atına atlayarak Ömer ve adamlarının peşine düşer. Ali Baba ise, kızının kurtarılması için köylüden ve jandarmadan yardım istemeye gider. Ancak ne jandarma, ne de köylü Ali Baba'ya yardım etmeye yanaşmaz.

Altıncı metin halkasını Ahmet'in Zeynep'i kurtarması, Ömer'in adamlarına yakalanacaklarını anlayınca, onu kendi elleriyle öldürmesi teşkil eder. Zeynep'in kaçırılışı ve Ahmet tarafından öldürülüşü, sahneye getirilmez, cereyan eden olaylar Ahmet tarafından anlatılır.

Yedinci metin halkası, Ahmet'in dağa çıkmağa karar vermesidir. Nişanlısının Ömer tarafından kaçırılmasında jandarmadan hiç bir yardım göremeyen Ahmet, devletin yapamadığını kendisinin yapacağını, nişanlısının intikamını, yol kesip adam öldürerek alacağını söyleyerek dağa çıkmağa karar verir.

Zeynep'in öldürülüşü, her ne kadar hissî çatışmanın sonucu gibi görülürse de, Zeynep'in kaçırılışında Ali Baba'ya yardım etmeyen jandarmanın, Ahmet'i yakalamak için seferber olması ve Ömer'den yana tavır koyması, olayın köylü–eşraf çatışmasının bir neticesi olduğunu ortaya koymaktadır. Köylü–eşraf ve köylü–hükûmet çatışması, idealist bir köy öğretmenini dağa çıkmağa mecbur etmiştir.

VIII.4.g. Zaman

Olay, akşama doğru başlar. Ali Baba, yağmur duası yüzünden eve geç dönmüştür. Geriye dönüşler yoluyla, Ahmet, Zeynep ve Ömer'le ilgili bilgileri Ali Baba'dan öğreniyoruz.

Ali Baba'nın, Zeynep'le Ahmet'in on beş yıldır nişanlı olduklarını söylemesinden, Zeynep'in 20–21, Ahmet'in ise 23 yaşında oldukları anlaşılıyor. Zeynep'in yaşının yirmi bir olduğunu daha sonra kendi sözlerinden öğreniyoruz.

Ben bahtiyâr olamam sen bahtiyâr değilsen!
Seni hatırlamakla geçti yirmi bir çağım.(s.36)

Ömer, süt kardeşi Zeynep'i iki yıldır gizli bir sevda ile sevmektedir.

Göğsümde saplı duran bu çelikten hançeri
Tutup fırlatamadım iki seneden beri.(s.29)

İkinci perdede vakit akşamdır. Zeynep'in söylediği türkü, yaklaşmakta olan

gecenin sessizliğinde uygun hüzünlü bir hava taşır. Zeynep'in türküsüylü bizi bir an için maziye götüren yazar anlatıcı, türkünün sonlarındaki:

Dilersek Rabbimizden
Kesilmez lütfu bizden:
Beklenen bir gün gelir
Yine engin denizden..(s.33)

mısralarıyla, tekrar hale dönmemizi sağlar.

Zeynep'in:

Demin babam dedi ki: ˝Bahar geçsin de hele,
Bu iki nişanlıyı verelim biz el ele!˝ (s.36)

sözlerinden, olayın bahar mevsiminde geçtiğini anlıyoruz. Yine Zeynep'in: *"Biz deniz kenarında yaşarız sonbaharı!"* (s.37) sözleriyle doğrulamasından, Zeynep'le Ahmet'in düğünlerinin yapılacağı zamanı öğreniyoruz.

Zeynep, yatsı namazı vaktinde kaçırılır. Her taraf zifiri karanlıktır. Günlerdir yağmayan yağmur, Ömer'e yardım etmek istercesine yağmaktadır.

Eğer köyde olsalar ele geçirmek kolay
Fakat yatsı zamanı kimden arar, sorardım? (s.56)

Ahmet, Ömer'in elinden Zeynep'i kurtarıp, köye doğru at koşturduğunda, ay ışığı her tarafı aydınlatmaktadır. Sanki Ay bile, eşraf oğlu Ömer'den yana olduğunu göstermek istemektedir.

VIII.4.h. Mekân

Olay, Orta Anadolu'da üç yüz evlik bir köyde geçer. Ancak, ne köyün adı belirtilmiştir, ne de köyle ilgili bir tasvire yer verilmiştir.

İlk perdede mekân bir köy odasıdır; kapalı ve dar bir mekândır. Karşıda, sokağa açılan bir kapı yer almaktadır.

Ali Baba:

Benim soyum kendine âlemi güldürmedi!
Üç yüz evlik bir köyün otuz yıllık ağası.(s.15)

İkinci perdede de mekân aynıdır. Lambanın yanmasından, vaktin akşam olduğu anlaşılıyor. Zeynep'in söylediği türküden duygulanan Ahmet, yazar anlatıcının da sevkiyle itibârî bir âleme yönelerek denizi tasvir eder:

Deniz engin bir sudur, tuzlu, yeşil, dalgalı,
Kenarlarını süsler bazı beyaz bir yalı
Akşam sabah ufukta kanat açar yelkenler,
Gece mehtâba çıkar sandalla sevişenler...
Orda Güneş cennetin binbir renkli kızıdır,
Doğarken sular sarı, batarken kırmızıdır.
...
Deniz sevdâlıları sallıyan bir beşiktir,
Kıyılar baştan başa bağlıktır, bahçeliktir! (s.33)

Ahmet, bu itibârî mekân tasviri ile bizi, dar mekânın boğucu atmosferinden uzaklaştırarak ferah bir mekâna götürüyor. Bu mekân, parasızlık yüzünden evlenemeyen Zeynep'le Ahmet'in ümit dolu dünyasıdır.

İkinci perdede dış mekân olarak bahçeyi görüyoruz. Ancak, bahçe ile ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Dış mekân olarak bahçe, kahramanları dar mekânın geriliminden bir an için de olsa kurtaran rahatlama mekânı gibidir. Ömer–Ahmet tartışmasından sonra, Ali Baba ve Ömer bahçeye çıkarak rahatlarlar.

Üçüncü perdede mekân yine Ali Baba'nın evidir. Ancak, Ahmet tarafından anlatılanların tamamı dış mekânda geçmiştir. Dış mekânda cereyan eden olaylar, gösterme yoluyla değil, anlatma yoluyla ortaya konulur. Yağmur yağmaktadır. Ahmet mezarlıkta durarak atını dinlendirir (s.56). Ahmet'in anlattıkları arasında dış mekâna ait çizgiler olarak, dağlar, bayırlar ve ağaçlıklar geçer. Ömer, Zeynep'i kaçırdıktan sonra, etrafı çiftlerle çevrili, önünde bir çardak bulunan iki katlı bağ evine götürmüştür.

VIII.4.ı. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu sınırlıdır. Mevcut şahıslar da, yazarın ortaya koymak istediği içtimâi tezin altında ezilmişlerdir.

Piyeste, ülkücü bir kimlik kazandırılmak istenen Ahmet ile, eşraftan biri olan Ömer, yazar anlatıcının yönlendirmesi yüzünden gerçek kimliklerini ortaya koyup, insanî boyutlarıyla hareket edemezler. Gerek Ömer, gerekse Ahmet, kendi kimlikleri ve sosyal yönleriyle değil, yazarın istediği istikamette hareket ederler.

Ahmet: Altı cephede savaştıktan sonra köyündeki okulda çocukların eğitimini üstlenmiş idealist bir köy öğretmenidir. İdealist bir hüviyetle tanıtılmak istenen Ahmet; bilgisizlikten, cahillikten kararmış gönülleri aydınlatmak için çırpınan ve mevcut düzene baş kaldıran tavrıyla temayüz eder. Ahmet, köylüyü ezip sömüren eş raf takımına karşıdır. Bu düzenin bir parçası olan Ömer'den de bu yüzden nefret eder.

> *Sen eline sabanı almadan rahat yaşa,*
> *Sonra çalsın garipler başını taştan taşa..*(s.23)

Mevcut düzene baş kaldıran Ahmet, geç de olsa bu düzenin sona ereceğinden, köylüyü sömüren eşrafın tahakkümünün son bulacağından ümitlidir. "*Yarın ufuktan şafak sökecektir elbette..*" (s.23) diyen Ahmet, inkılâpçı bir kişiliğe sahiptir. Toplumda yapılmak istenen değişikliklerin köyden başlatılmasından yanadır.

Piyeste, yazarın söylemek istediklerini ortaya koyan, onun sözcüsü durumunda bulunan Ahmet, eşraf takımına karşı olduğu gibi, eşrafa yardımcı olan hükûmete de karşıdır. O, eşrafın uygulamaları ile hükûmetin uygulamaları arasında fazla bir farkın bulunmadığı kanaatindedir.

Esasını ararsan ortada fark azalır:
Biri kanunla alır, biri kanunsuz alır!
Bilmem, bunun hangisi daha erkekçesine? (s.24)

Eşraf ve mütegallibeye karşı savaş açan Ahmet, sonunda baş kaldırdığı düzenin kurbanı olmaktan kendini kurtaramaz. Bozuk dediği o düzen, onu dağa çıkmağa mecbur eder.

Bana demin canavar demiyor muydu onlar,
Bakın, nasıl canavar oluyormuş koyunlar? (s.63)

Ömer: Zeynep'in süt kardeşidir. Eşraftan birinin oğludur. Bir yaşında annesini kaybedince, Ali Baba tarafından alınmış, Zeynep'le birlikte büyütülmüştür. Babasının ölümü üzerine, eşraf oğlu olmanın verdiği kibirle, malını har vurup harman savurmaya, içki içmeye başlamıştır. Süt kardeşi olan Zeynep'e âşık olmuş, sevgisine karşılık bulamayınca da nişanlı olan Zeynep'i kaçırmıştır.

Ömer, piyeste gerçek kişiliğini ortaya koyamamıştır. Eşraftan biri olması sebebiyle, kendi kimliği doğrultusunda değil, yazarın istediği kimlik doğrultusunda anlatılmıştır.

Yazar, eşraf oğlu olan Ömer'i, süt kardeşine âşık olan ve onu dağa kaldıran çılgın bir âşık olarak göstermekle, Ömer'i değil, Ömer'in şahsında eşraf takımına karşı beslediği olumsuz tavrı ortaya koymaya çalışır. Yazar, eşraf oğlu olduğu için bozuk düzenin bir parçası olarak gördüğü Ömer'i menfi bir kimlikle sahneye sürerek, onun şahsında düzene olan tepkisini ortaya koymuştur.

Eşraf oğlu olan ve bozuk düzenin bir parçası olarak görülen Ömer, aslında kendi yaşadığı hayattan memnun değildir. O, kendi eşraflığını Ahmet'in mutluluğuyla değişmek isteyecek kadar saadete susamıştır. Ahmet gibi o da, bu bozuk düzenin kurbanlarından biridir.

Eğer sen istiyorsan bu şerefi bu şanı,
Sana geçsin Ömer'in Memişzâde ünvânı,
Yalnız saadetinden bana bir hisse ayır.(s.22)

Ali Baba: Zeynep'in babasıdır. Anadolu'nun katı geleneklerini yansıtmayan, müşfik baba kimliği ağır basan biridir. Kızı Zeynep'in Ahmet'le olan gönül bağını hissedince, henüz çocuk yaşta olan Zeynep'le Ahmet'i nişanlamaktan çekinmemiştir.

Ali Baba, on beş yıldır nişanlı olan kızı Zeynep'in düğününü yapamıyacak kadar parasız olmasına rağmen, üç yüz evlik bir köyün, otuz yıllık ağası olmakla gurur duyar.

Benim soyum kendime âlemi güldürmedi!
Üç yüz evlik bir köyün otuz yıllık ağası
Böyle düğün yapar da durur mu ilin ağzı!..(s.15)

Ali Baba, vergiler altında ezilen, günlerini hükûmet kapısında fazla yazılan vergilerini sildirmek için geçiren, mültezimlerin elinde inim inim inleyen biri olmasına rağmen, Anadolu insanının tevekkülünden ayrılmamış, devlete olan güvenini hiç bir zaman kaybetmemiştir.

Ali Baba'nın şahsında, bütün ihmâl edilmişliğine rağmen Türk köylüsünün devlete olan bağlılığını ortaya koymaya çalışan yazar, bu düşüncesinin doğruluğunu isbat etmek için, Ali Baba'yı gözü yaşlı, yüreği kan ağlayan bir baba olarak değil, vergi borcunu yatırmayı, kızının cenazesinin kaldırılmasından daha önemli gören nizamlara bağlı bir vatandaş olarak anlatmayı daha uygun bulmuştur. Bu yüzdendir ki, Ali Baba da, gerçek kimliği tezin ağırlığı altında ezilmiş kahramanlardan biridir.

Zeynep: Yirmi bir yaşında genç bir kızdır. Ahmet'le on beş yıldır nişanlıdır. Nişanlısı Ahmet'le birlikte kuracağı yuvanın özlemi içindedir.

Piyeste fazla ağırlığı hissedilmez. Ömer–Ahmet çatışması sonucunda hayatını kaybeden Zeynep de, tıpkı Ömer ve Ahmet gibi mevcut düzenin kurbanı olmuştur.

Emeti: Ali Baba'nın karısı, Zeynep'in annesidir. Piyeste varlığı fazla hissedilmeyen Emeti, müşfik bir annedir.

Kamberlinin Osman: Ömer'in arkadaşıdır. Piyes süresince sahnede görünmez. Ömer'e göre, hançerini kınından çekince karşısında kimsenin duramayacağı zorlu bir yiğit; Emeti'ye göre ise, savaş zamanı ortalardan kaybolacak kadar korkak bir eşkıyadır.

Sahnede doğrudan doğruya yer almamakla birlikte, Ömer'e layık bir arkadaş olduğunu piyesin sonunda gösterir. Düşman karşısında gösteremediği yiğitliğini (!), nişanlı bir kızı dağa kaldırarak gösterir.

VIII.5. Yayla Kartalı

VIII.5.a. Eserin Tanıtımı

Mensur bir dramdır[791]. Faruk Nafiz'in "*sahne romanı*" adıyla tiyatro edebiyatımıza kazandırdığı bir eserdir. Muhsin Ertuğrul'a ithaf edilmiş olan eserde, Anadolu'nun bağrından kopup gelen bir gencin, İstanbul'un alafranga muhiti içindeki maceraları trajik bir biçimde anlatılmıştır.

---

[791]. İnkılâp ve Aka kitabevi, İst.1945, 94 s.; 2.bs. Kültür Bak. yay. Ank.1977, 133 s. (incelememizde 2.baskısı esas alındı)

Yayla Kartalı, 1944–1945 tiyatro sezonunda, sezonun ilk temsili olarak İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından sahneye konulmuş, daha sonra da filme alınmıştır.

Faruk Nafiz'in, gördüğü bir olaydan ilham alarak kaleme aldığı Yayla Kartalı'nda, işlenen konu tamamen hayâlidir. *Yayla Kartalı*'nın yazılışı ile ilgili olarak, Faruk Nafiz'in eşi Azize Çamlıbel şu açıklamada bulunur:

> *"Vaktiyle şu karşıki evde oturuyorduk. Bir yaz, yanımızdaki bahçeye bir tulûat tiyatrosu gelmişti. Pencereden ve bahçeden onların bütün yüzlerini görebiliyorduk. Gerçi sahnede komedi oynuyorlardı; fakat arka taraf bir facia idi. İşte bu kumpanya Yayla Kartalı piyesini ilhâm etmiştir. Ama, olay tamamiyle hayâlidir."*[792]

VIII.5.b. Eserin Tertibi

Perde karşılığı olarak fasıl kullanılmıştır. 3 fasıl 9 tablodan meydana gelmiştir. Her fasılda üç tablo bulunur. Tablolar mekân değişikliğini belirtmek için kullanılmıştır.

1. fasıl 1. tabloda, olay çiftlikte başlar. Reşit'in sorumsuz davranışları Hatice tarafından anlatılır. Melek–Reşit arasındaki hissî ilişki ortaya konulur.

1. fasıl 2. tabloda olay dış mekânda geçer. Mekân, çiftliğin yakınlarındaki yol üzeridir. Reşit, "Edebî Temaşahâne" isimli kumpanyanın artistleri ile karşılaşır. Reşit ile Nermin arasında hissî bir ilişkinin doğacağı hissedilir.

1. fasıl 3. tabloda mekân tiyatro kumpanyasının kulisidir. Reşit, elinde bir çiçek demetiyleNermin'i seyretmeye gelmiştir. Reşit'in bu gelişi, çiftliğe dönüşü olmayan bir geliştir.

2. fasıl 1. tabloda, Reşit'in kumpanyaya katıldığını ve altı aydır kasaba kasaba dolaştığını öğreniyoruz. Reşit'in kumpanyaya nasıl katıldığını altı aylık süre içinde neler yaptığını öğrenemiyoruz. Nermin, kumpanyadan ayrılarak, Reşit'le birlikte

---

[792]. Servet Sami Uysal; "Azize Çamlıbel Faruk Nafiz'i Anlatıyor"; Cumhuriyet 31 Mayıs 1954

İstanbul'a dönmek ister. Nermin'i kumpanyada tutabilmek için, Hacivat Hasan yıllardır içine gömdüğü sevgiyi Nermin'e açıklar.

2. fasıl 2. tabloda, mekân İstanbul'a taşınmıştır. Reşit, "*Yayla Kartalı*" ismiyle meşhur olmuştur. Reşit'in İstanbul'a geldikten sonraki macerası, Nermin'in geriye dönüşler yoluyla anlattıklarıyla ortaya konulur. Reşit, Nesteren'in Şişli'deki evinde düzenlenen isim günü partisine katılır. Nesteren–Reşit hissî çatışması başlamıştır.

2. fasıl 3 tabloda mekân, Reşit ile Nermin'in apartman dairesidir. Edebî Temaşahâne'nin akıbeti ile ilgili bilgileri Refik'ten öğreniyoruz. Nesteren'in, Reşit'le aralarından çekilmesi için Nermin'e para teklif etmesi üzerine, Reşit–Nermin beraberliği son bulur.

3. fasıl 1. tabloda mekân Nesteren'in evidir. Turgut'u Nesteren'in evinde gören Reşit, Turgut'la kavga eder. Anadolu insanı ile, alafranga muhit insanı arasındaki çatışma ortaya konulur. Reşit, Turgut'tan yana tavır koyan Nesteren'i terkeder.

4. fasıl 2. tabloda mekân Beyaz Tavşan Barı'dır. Nermin, kumpanyadaki arkadaşlarının bir kısmıyla birlikte konsomatris olarak çalışmağa başlamıştır. Reşit bara gelir; tekrar kendisine dönmesi için Nermin'i razı etmeğe çalışır. Reşit'in teklifini reddeden Nermin, Reşit'in köye dönmesini ister.

4. fasıl 3. tabloda mekân çiftliktir. Reşit çiftliğe dönmüştür. Fakat huzursuzdur. Melek'e, İstanbul'a gitmeyi teklif eder. Melek'in teklifi kabul etmemesi üzerine, kaybettiği gerçek kişiliğini bulmak için İstanbul'a gitmeye karar verir.

VIII.5.c. Eserin Özeti

Reşit, amcasının karısı Hatice ve kızı Melek ile birlikte çiftlikte yaşamaktadır. Çiftliğin ortağı olmasına ragmen, çiftlik işlerinden hoşlanmayan Reşit'in en büyük zevki, çoban Memiş'in kavalı eşliğinde türkü söylemektir. Hatice, her gün yeni bir beste ile ortaya çıkan Reşit'in uslanmasını, kızı Melek'le evlenerek çiftliğin idaresini eline almasını ümitle beklemektedir.

Bir gün, *"Edebî Temaşahâne"* isimli tiyatro kumpanyası arabaları bozulduğu için çiftlik yakındaki yol üzerinde konaklamak zorunda kalır. Çiftliğe gelecek celepleri karşılamak için, türkü söyleyerek oradan geçen Reşit'in yanık sesi kumpanyadakilerin dikkatini çeker. Kumpanyanın yöneticisi olan Hacivat Hasan, yanık sesli bu köy delikanlısının kumpanyanın baş artisti olan Nermin'le iyi bir çift oluşturacaklarınıdüşünerek, Reşit'i kumpanyaya dahil etmek ister. Reşit'i ikna etme görevini de Nermin'e verir. Kumpanyanın kasabadaki temsillerine Nermin'in davetlisi olarak birkaç defa gidip gelen Reşit, Nermin'le devamlı bir arada bulunabilmek için kumpanyaya katılmaya karar verir.

Nermin'le birlikte sahneye çıkan Reşit, altı ay Anadolu'nun değişik kasabalarını dolaşır. Her gün aynı şeyleri birbirinin benzeri kasabalarda oynamaktan bıkmış olan Nermin, kumpanyadan ayrılarak İstanbul'a dönmek ister. Reşit ise, birlikte çiftliğe gitmesinin doğru olamayacağını düşünen Nermin, Reşit'in teklifini reddeder. Kendisini sevdiğini söyleyen ve kumpanyada kalması halinde her türlü fedakârlığı yapacağını belirten Hacivad Hasan'ın teklifini de kabul etmeyen Nermin, Reşit'i de yanına alarak İstanbul'a döner.

Nermin'in zoruyla İstanbul'a gelen Reşit, başlangıçta oldukça zor günler geçirir. Nermin'in eskiden çalıştığı bir gazinoda işe başlar. Gazino sahibi o günlerde *"Yayla Kartalı"* adlı bir revü hazırlamaktadır. Reşit'in gür ve tok sesini dinleyen gazino sahibi, Reşit'i Yayla Kartalı revüsüne dahil eder. Reşit, gür sesi ve alışılmamış stiliyle kısa sürede şöhret olur.

Nermin'le birlikte yaşayan Reşit, kendisini o noktaya getiren Nermin'i ihmâl etmeğe başlar. Gazino proğramları dışında davetten davete koşan Reşit, herkesin uyandığı saatlerde eve gelmeye başlamıştır. Bu davetlerden birinde Zafer Paşa'nın kızı olan ve sık sık nişanlı değiştirmesiyle tanınan Nesteren ile tanışır. Nesteren, güzel konuşmasıyla karşısındakini etkileyen Reşit'ten hoşlanır. Nişanlısı Nesteren'i Reşit'ten kıskanan Turgut, nişanlısının yanında Reşit'e hakaret edici sözler söyleyince, Nesteren, Reşit'ten yana tavır koyarak, Turgut'tan ayrılır.

Reşit, Nermin'le birlikte yaşamağa devam etmekle beraber, Nesteren ile olan ilişkisini de devam ettirir. Nesteren, bir gün Nermin'in apartmanına gelerek, Reşit'le aralarından çekilmesi için para teklif eder. Nermin, Nesteren'e bu cesareti verdiği için Reşit'i terkeder.

Nermin tarafından terk edilen Reşit, Nesteren ile evlenmeğe karar verir. Nesteren ile Reşit'in evlenecekleri haberini duyan Turgut, sarhoş bir vaziyette Nesteren'in evine gelir. Turgut'un tekrar kendisine dönmesi teklifini kabul etmeyen Nesteren, biraz sonra Reşit'in geleceğini söyleyerek, Turgut'u evden ayrılmaya zorlar. Bu sırada gazinodaki programını bitiren Reşit eve gelir. Eski nişanlısı da olsa, Turgut'un Nesteren'in evine gelmiş olmasını kabullenemeyen Reşit, Turgut'u evden kovar. Turgut'un çıkmamakta direnmesi üzerine kavga ederler. Turgut, Reşit'in darbesiyle yaralanır. Turgut'un yaralandığını gören Nesteren, Reşit'e hakaret edici sözler söyler. Nesteren'in eski nişanlısından yana tavır koyması üzerine deliye dönen Reşit, Nesteren'i tokatlayarak oradan ayrılır.

Nermin'i kaybeden, Nesteren'den de ayrılan Reşit, şöhret basamaklarından yavaş yavaş inmeye başlamıştır. Nermin ise, Reşit'ten ayrıldıktan sonra, kumpanyadaki arkadaşlarıyla birlikte Beyaz Tavşan Barı'nda konsomatrislik yapmaya başlamış, kendini içkiye vermiştir.

Bir gün Reşit, Beyaz Tavşan Barı'na gelir. Nermin'den af dileyerek kendisine dönmesini ister. Reşit'in teklifini kabul etmeyen Nermin, Reşit'ten köyüne dönmesini, kaybettiği gerçek kimliğini orada yeniden kazanmasını ister. Çünkü Reşit, alışkın olmadığı bu çevre içinde kaldığı sürece eriyip gidecektir.

Nermin'den beklediği yardımı göremeyen Reşit çiftliğe döner. Ancak, bir zamanlar çiftliğin neşe kaynağı olan Reşit, çiftliğin hareketsiz atmosferi içinde sıkılmaya başlamıştır. Artık o, çiftlik ile İstanbul arasında bocalayan biridir.

Çiftlikte duramayacağını anlayan Reşit, Melek'i de yanına alarak İstanbul'a dönmeye karar verir. Reşit'in, Nermin'den boşalan çerçeveye yerleştirmek istediği Melek, Reşit'in teklifini kabul etmez.

Köyü ile İstanbul arasında kendini kaybetmiş olan Reşit, asıl kimliğini yeniden bulmak ve kendini o kimlikle görmek isteyen insanların arasına yeniden dönebilmek için İstanbul'a gitmek üzere çiftlikten ayrılır.

VIII.5.d. Tema

Piyeste, Anadolu'nun yayla havası içinde yetiştiği halde, kendisini şehirli gibi görmek isteyen köylü bir gencin, İstanbul'un alafranga muhiti içindeki bocalayışları anlatılır. Yazar, köyde şehirli, şehirde köylü gibi davrandığı için yadırganan Reşit vasıtasıyla, Anadolu insanı ile, alafranga muhit insanı arasındaki çatışmayı ortaya koymaya çalışır.

Yayla Kartalı'nda, Anadolu insanı ile alafranga muhitin insanı arasında, değer yargılarının farklılığı yüzünden çıkan çatışma geniş yer tutar. Reşit, her ne kadar şehirli gibi görünmek isterse de, o bir Anadolu çocuğudur. Yetiştiği sosyal çevreden getirdiği bir takım değer yargıları vardır. Halbuki, alafranga muhit Reşit'i olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi görmek ister. Reşit, ne zaman ki alafranga muhitin isteklerine karşı çıkmış, işte o zaman bu iki muhit arasında çatışma başlamıştır. Reşit, Nesteren ile nişanlandıktan sonra, Turgut ile olan kavgaları sırasında, bu muhitin aslî bir parçası olmadığını, anlamıştır. Aynı durum Nesteren için de geçerlidir. Nesteren, güzel konuşması ve gür sesi ile kendisini etkileyen Reşit'i, eski nişanlısı Turgut gibi, her istediğini yapan, hiç bir şeye itiraz etmeyen alafranga muhitin erkeklerinden biri olarak görmüştür. Fakat, Reşit'in Turgut'u yaralaması hadisesinde, Reşit konusunda yanıldığını anlamakta gecikmez. Nesteren'e göre asri bir insanın, eski nişanlısı da olsa, evinde misafir bulunan birini kovması, yaralaması mümkün değildir. Nesteren'e göre eski nişanlısı Turgut'un, Reşit evde olsun veya olmasın, evine gidip gelmesi normal bir hadisedir. Fakat Reşit'in ahlâk anlayışı böyle bir şeyi kabul etmeye müsait değildir. Bu yüzden Nesteren için Reşit artık bir hiçtir; kaba bir Anadolu erkeğidir.

VIII.5.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olay üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Reşit'le ilgili bilgileri, Hatice'nin geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından öğreniyoruz. Hatice, Reşit'in çiftliğin tek erkeği olduğunu, babası ölünce amcasına emanet edildiğini ve çiftliğin yarı hissesinin sahibi bulunduğunu anlatır.

Reşit, olay gününün bir gün öncesinde, işitilmemiş maniler, türküler hazırlanmıştır (s.14). Reşit, yine olay gününden bir gün önce Melek'i düşündüğünü, onun hayâliyle konuştuğunu söyleyerek, Melek'le arasında hissî bir ilişkinin bulunduğunun işaretini verir. Melek'in: *"Ben senin yerinde olsaydım, hikâyenin masal tarafını kızına anlatırdım, gerçek tarafını annesine.."* (s.17) sözünden, Melek'in de Reşit'e ilgi duyduğunu anlıyoruz.

Yazar anlatıcı, Melek–Reşit hissî çatışmasında, çatışmanın karşı ucunda bulunan kişinin Hatice olduğunu Reşit'e açıklatır:

> *"Annenin istediği gibi erkek olmak için türküyü kesmeli, sana hoş görünmek için de var kuvveti türküye vermeli.."* (s.17)

Yazar anlatıcı Reşit'e söylettiği bu sözlerle, hem Hatice ile kızı Melek arasındaki tezatı ortaya koymakta, hem de Melek–Reşit hissî çatışmasının sonucunu tayin etmektedir. Çünkü Hatice, Reşit türkü söylemeyi bırakmadıkça kızını ona vermemeye kararlıdır. Reşit'in ise en büyük zevki türkü söylemektir. Hatice, Reşit'teki sorumsuzluğun annesinden gelen bir özellik olduğunu; hatıralar yoluyla ortaya koyar.

> *"Anasının kanını da hesaba kat, Melek! Rahmetli, hoş kadındı, iyi kadındı; ancak, çekiştirmek gibi olmasın, az çok şehirde bulunmuş bir kadındı. Amcanla baban kendilerini toprak işlerine verdikleri için, çocuklara bakmak vazifesi hemen yalnız bize kalmıştı. Bu yüzden sen bana benzedin, Reşit de anasına!.."* (s.20)

Reşit'in tiyatro kumpanyasına katılmasından sonra, tiyatro dünyasının iç yüzü ve sanatçıların karşı karşıya bulundukları güçlükler, üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Nermin'in tiyatro kumpanyasına katılışını, Nermin'in geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından öğreniyoruz:

> *"Evlendiğim zaman benim yaşım ufaktı, kocamın da başı... İkisinin de gelişmesine vakit kalmadan ayrıldık. Kocamın ne duyduğunu bilmem, fakat ben ondan ayrıldığım zaman kemale ermiştim. Çünkü, ondan ayrılır ayrılmaz, annemle ben sokak ortasında kalıyorduk."* (s.56).

Nermin'in kumpanyadan ayrılma kararı üzerine, ona engel olmak isteyen Hasan, üç yıldır sakladığı sırrını geriye dönüşler yoluyla açıklar. Üç yıl öncesine dönerek, üç yıl boyunca neden büyük şehirlere uğramadıklarını anlatır. Çünkü Hasan, üç yıl boyunca gizli bir sevda ile Nermin'i sevmiştir. (s.65)

Nermin'le birlikte İstanbul'a dönen Reşit'i *"Yayla Kartalı"* ünvanıyla meşhur olmuş bir sanatçı olarak Nesteren'in isim günü partisinde görüyoruz. Kısa bir süre önce Nermin'in gölgesinde bulunan Reşit, birdenbire nasıl meşhur olmuştur? Reşit'in İstanbul'a geldikten sonraki hikâyesini, olayın seyri içinde değil, Nermin'in anlattıklarından öğreniyoruz. Nermin, hatıralarında tezahür eden bir anlatımla, Reşit'in nasıl meşhur olduğunu açıklar (s.88).

Piyesin ikinci fasıl ikinci tablosundan itibaren, mekân İstanbul'a taşınır. Yazar anlatıcı, bazan doğrudan doğruya, çoğu defa da üçüncü şahıslar vasıtasıyla, Anadolu'dan gelmiş bir genç olan Reşit ile, alafranga muhit insanları arasındaki çatışmayı ortaya koyar. Düşüncelerini ve vermek istediği mesajları, bu insanların ağzından açıklattırır.

"Biraz sonra" kelimesini alaturka bularak, *"bir an sonra"* kelimesinin kullanılması gerektiğini söyleyen Nesteren'in, asrilik konusundaki anlayışını, görgü bakımından zayıflığını, kendi ağzından itiraf ettirir (s.68).

Yazar anlatıcı, alafranga muhit insanlarının dostluk anlayışını, riyakârlıklarını,

birbirlerini çekiştirme meraklarını, yine bu muhitin insanlarına açıklattırır. Nesteren'in isim günü partisinde, Nesteren'in en yakın arkadaşlarının Nesteren'le ilgili konuşmalarına bir bakalım:

İkinci Davetli: *"Adam sen de. Nesteren Hanım'la evlenecek olan delikanlı, sırası gelince kulak tıkamasını, göz yummasını bilmeli.."*(s.75)

Birinci Davetli: *"Kadıncağız ne yapsın? Piyano üzerinde istediği nağmeyi arayan besteler gibi, o da erkekler arasında umduğunu bulmak istemiş!"* (s.76)

İkinci Davetli: *"Adem oğlu, dünyada dedikodunun arkasından koşmaz; dedikodu, dağda bile meraklısını bulur."* (s.78).

Yazar anlatıcı, eski ve yeni değerlerin iç içe yaşadığı alafranga muhit içinde, bazan Reşit'in kimliğine bürünür. Anadolu ile alafranga muhit arasındaki tezadı Reşit vasıtasıyla ortaya koyar. Mesela; Nesteren'in isim günü partisinde, nişanlısının Reşit'e gösterdiği ilgiden rahatsız olan Turgut, nişan yüzüğünü çıkararak Nesteren'e verir. Turgut'un yüzüğü iade etmesi Nesteren'i hiç üzmez. Nesteren'in yüzük atma olayının yılda en az on defa tekrarlandığını söylemesi üzerine, yazar anlatıcı Reşit'e:

> *"Bizim yaylalarda parmağa takılan yüzük bir daha zor çıkar Nesteren Hanım; kazara çıkarsa bir daha takılmaz!"* (s.84)

dedirterek, Anadolu insanı ile alafranga muhit insanı arasındaki tezadı ortaya koyar.

Yazar anlatıcı, İstanbul'a geldikten sonra kim ve ne olduğunu unutarak, şöhretten sarhoş olan Reşit'in yanlışlığını, onu en yakından tanıyan Nermin'e açıklatır.

> *"Bizim Reşit zaten tepeden tırnağa kadar hevesten ibarettir. Dün benim bir işaretimle yerini, yurdunu bırakan bu havai genç, yarın bir başka kadının işaretiyle evini barkını terketmez mi?"* (s.88)

Reşit'le Nermin'in tanışmalarına sebep olan *"Edebî Temaşahâne"* isimli kumpanyanın hazin sonunu, Nermin'i gizli bir sevda ile seven Hacivat Hasan'ın

melankoli yüzünden ölümünü, Refik'in anlattıklarından öğreniyoruz (s.92-93).

Yazar anlatıcı, Nesteren-Reşit hissî çatışmasındaki çarpıklığı, parmağındaki Reşit'e ait yüzüğü çıkarıp atan Nesteren'in şu sözleriyle ortaya koyar: "*Şeytanın bir ihtârı bu... Gayr-i tabii bir bağı, gayr-i tabii çözüyor*" (s.108).

Yazar anlatıcı, şöhretin cazibesine kendini kaptırarak, kendi düşüşünü kendisi hazırlayan Reşit'e, layık olduğu dersi Hatice'nin şu sözleriyle verir:

> "*Sen, bugün, şehrin kazanamadığı, köyün ziyân ettiği bir adamsın, Reşit; kendini köyle şehir arasında kaybetmiş bir adamsın*" (s.133).

VIII.5.f. Olay Örgüsü

Yayla Kartalı'nda olay, en büyük merakı türkü söylemek olan Reşit'in kişiliği etrafında cereyan eder.

Yazar anlatıcı, henüz piyesin başında Hatice vasıtasıyla Reşit'in sorumsuz kişiliğini ortaya koyar: "*Ya uykudadır, ya şarkıda..*" (s.10) Hatice'ye göre, Reşit, sorumsuz kişiliğini ve çiftlik işlerine yatkın olmayışını, şehirli bir kadın olan annesinden almıştır (s.20).

Birinci metin halkasını, Reşit'le Melek arasındaki hissî çatışma teşkil eder. Melek'in annesi Hatice, bu hissî çatışmanın karşı ucundadır. Çünkü, Hatice için önemli olan çiftliktir. Reşit, türkü söylemekten vazgeçmedikçe, Melek'le evlenmesi mümkün değildir.

İkinci metin halkası, Reşit'in Nermin'le tanışmasıdır. Bu metin halkası, bir bakıma piyesin akışını tayin eden; Reşit'in hayat çizgisini değiştirir. Reşit, Nermin'le ilk tanıştığı gün, kendi hayat çizgisinin takip edeceği yolu ona söylediği şu sözlerle ortaya koyar:

"Ben yüksek değil, yükselmek isteyen biriyim. Bunun için, ufuklarımda uçan bir perinin kanatlarına takılmaya ihtiyacım vardı... Fakat siz biraz sonra buradan uzaklaşacaksınız. O kanatlara takılan ben, olduğum yerde düşüp kalacağım." (s.33).

Nitekim, Nermin'in kanatlarına takılıp, *"Yayla Kartalı"* ünvanıyla meşhur olan Reşit, düşüşünü Nermin'den ayrıldıktan sonra yaşar. Reşit'i *"Yayla Kartalı"* yapan Nermin'i unutur. Nermin'siz bir hiç olduğunu, şöhretini kaybetmeğe başladıktan sonra anlar.

"Senden ayrıldığım gün irâdemin dizginsiz kaldığını gördüm, o zaman anladım ki, irâdem senin elinde kalmadıkça ben yolumu bulamıyacağım... Bu son tecrübeden sonra sana bambaşka bir insan olarak geliyorum." (s.121).

Üçüncü metin halkası, Reşit'in kumpanyaya dahil olmasıdır. Nermin'e olan hayranlığı yüzünden kumpanyaya katılan Reşit için artık dönüşü olmayan yol başlamıştır. Bu metin halkasında, Reşit'in kumpanyaya katılması fikrinin sahibi olan Hacivat Hasan'la Reşit arasında, gizli bir çatışmanın işaretini görüyoruz. Sahneye çıkmak için hazırlanan Nermin'e her zaman oluduğu gibi Hacivat Hasan yardımcı olmak ister. Fakat Reşit, Hacivat Hasan'ın Nermin'in giyinmesine yardımcı olmasını istemez. Kıskançlık şeklinde tezahür eden bu çatışma, daha sonra Hacivat Hasan'ın Nermin'e olan gizli sevdasını açıklamasıyla açığa çıkar. Hasan, Reşit'i kumpanyaya dahil ettiği gün, Nermin'i kaybettiğini anlamıştır. *"Hayır... Reşit'i kazanmıyoruz; belki Nermin'i kaybediyoruz!"* (s.51).

Dördüncü metin halkası, Reşit'le Nermin'in İstanbul'a gitmeleri ve Reşit'in *"Yayla Kartalı"* ünvanıyla şöhret olmasıdır. Reşit ile Nesteren arasındaki hissî çatışma bu metin halkasında gerçekleşir. Turgut, daha sonra da Nermin, bu çatışmanın karşı ucunda yer alırlar. Nermin, Reşit'i terk eder. Turgut, Nesteren'le olan nişan yüzüğünü atar.

Beşinci metin halkası, Reşit ile Turgut arasında kıskançlık yüzünden tezahür

eden çatışmadır. Turgut'u Nesteren'in evinde gören Reşit, Turgut'la kavga ettikten sonra Nesteren'den ayrılır. Bu metin halkasında, Nesteren–Reşit–Turgut arasındaki hissî çatışma, değer yargılarının farklılığından kaynaklanan sosyal çatışmaya dönüşür.

Altınca metin halkası, Reşit'in İstanbul'dan ayrılarak, çiftliğe dönmesidir. Reşit, İstanbul'da kaybettiği gerçek kimliğini çiftlikte bulmaya gelmiştir. Fakat, aradığı kimliği çiftlikte bulamayacağını anlayınca, İstanbul'a dönmek zorunda kalır.

VIII.5.g. Zaman

Olay, sabah vaktinde başlıyor. Bunu, Hatice'nin: "*Reşit uyandı mı?*" sorusundan anlıyoruz (s.10). Tiyatro kumpanyası, sekiz saatlik bir yolculuktan sonra çiftliğin yakınlarına gelmiştir (s.22).

İkinci fasılda Reşit'in altı aydır kumpanyada olduğunu, kumpanyanın kaldığı otelin kâtibinden öğreniyoruz (s.53). Ancak, altı aylık bu zaman dilimi hakkında hiç bir açıklama yapılmıyor. Nermin'in geriye dönüşler yoluyla anlattıklarından, üç yıldır kumpanya ile birlikte Anadolu'yu dolaştığını, annesini bir yıl önce kaybettiğini öğreniyoruz. (s.57–58).

Üçüncü fasıl birinci tabloda vakit gece yarısıdır. Turgut, sarhoş bir vaziyette Nesteren'in apartmanına gelmiştir. Nişanlarının bozuluşundan üç ay geçmiştir. Gün geçtikçe gözden düşen, dostlarını kaybeden Reşit, çiftlikten ayrılışından iki yıl sonra, gerçek kimliğini yeniden bulacağı yer olan çiftliğe döner.

Yayla Kartalı'nda, anlatma zamanı iki yıllık bir süreyi kapsar. Reşit'in çiftlikten ayrılarak, kumpanyaya katılması ile başlayan olay, Reşit'in yeniden çiftliğe dönmesiyle son bulur. İki yıllık anlatma zamanının büyük bir kısmı geriye dönüşler ve atlamalar yoluyla, bir kısmı ise üçüncü şahısların anlatımıyla geçer.

VIII.5.h. Mekân

Birinci fasıl birinci tabloda mekân, çiftlik evinin dış avluya açılan geniş sofasıdır. Ortada büyük bir tahta masa, etrafında tahta sandalyeler, karşıda bir ocak, ocağın üstünde de bir petrol lambası bulunmaktadır. Ayrıca duvarda bir bağlama asılıdır. Sofanın sol köşesindeki bir sedir, bu dekoru tamamlamaktadır.

Birinci fasıl ikinci tabloda mekân, çiftlik yakınındaki yol üzeridir. Açık mekândır. Çitin arka tarafı ağaçlarla gölgelenmiş, ortasında yer alan geniş bir kapı açık vaziyette durmaktadır. Açık mekânla ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiş.

Birinci fasıl üçüncü tabloda mekân tiyatro kumpanyasının kulisidir. Bu dar ve kapalı mekân, kumpanyadaki artistlerin dramının bir parçasıdır. Bir tahta iskemle, bir iki elbise sandığı bu kapalı mekânı tamamlar.

İkinci fasıl birinci tabloda mekân, yine kapalı bir mekândır; kasaba otelinin salonudur. Girişte bir yazı masası, bir iki masa, birkaç iskemle; köşede ise bir kahve ocağı yer almaktadır. Kumpanyadaki artistler ertesi günkü oyunla ilgili prova yapmaktadırlar.

Tiyatro kumpanyasının kasaba kasaba dolaştığı söylenir; ama gidilen yerler hakkında herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

İkinci fasıl ikinci tabloda mekân, Şişli'de Harbiye Caddesinde, Nesteren'in oturduğu Yeşil Nil Aparmanıdır. Kapalı ve dar bir mekândır. Yanan avizelerden vaktin akşam olduğu anlaşılmaktadır. Bu mekânla, üçüncü fasıl birinci tabloda tekrar karşılaşıyoruz.

İkinci fasıl üçüncü tabloda mekân Reşit'le Nermin'in birlikte oturdukları apartman dairesidir. Kapalı mekândır; herhangi bir tasvir yapılmamıştır.

Üçüncü fasıl birinci tabloda mekân Beyaz Tavşan Barı'dır. Nermin, Leman, Melahat gibi nice aldatılmış genç kızın, kadının dramlarını paylaştıkları bu kapalı mekânla ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiştir.

Üçüncü fasıl üçüncü perdede mekân tekrar çiftliğe taşınmıştır. Reşit çiftliktedir. Birinci fasıl birinci tablodaki sahne aynen tekrarlanmaktadır. Ancak birinci fasıldaki canlılık, hareketlilik yoktur.

VIII.5.ı. Şahıs Kadrosu

Faruk Nafiz, "*Yayla Kartalı*"ndaki şahıs kadrosunu diğer piyeslerine göre daha geniş tutmuştur. Kadronun geniş tutulmasında, olayın değişik mekânlarda cereyan etmiş olmasının da rolü büyüktür.

Piyeste, olayın akışı içinde zaman zaman karşılaştığımız Kezban, Memiş, iki hizmetçi, otel hademesi, otel kâtibi, perdeci ve Beyaz Tavşan Barı'ndaki iki tüccar, dekoratif kişilerdir. Olayın çiftlikte geçen sahnelerinde ismini sık sık duyduğumuz kahyâyı, sahnede göremiyoruz. Varlığından, mektuplar vasıtasıyla haberdar oluyoruz. Sahnede görünmemesine rağmen, çiftlikteki işlerin düzenleyicisi odur. Bu bakımdan, piyesin çiftlikle ilgili bölümlerinde yönlendirici bir kişi olarak dikkati çeker.

Piyeste, olayın ağırlığını üstlenmiş olan Reşit, değişen toplumumuzun sembolüdür. Onun piyes boyunca göstermiş olduğu hayat çizgisi, iniş ve çıkışlar, bir bakıma cemiyetimizdeki değişmenin de grafiğidir.

Önce tiyatro kumpanyasında, daha sonra da Beyaz Tavşan Barı'nda karşılaştığımız Nermin, Leman ve Melahat. acıklı hayat hikâyeleriyle bizde düşmüş kadın imajı yaratmıyorlar. Ayrıca, Hatice ve Melek, piyesin akışını tamamlayan yardımcı kişilerdir.

Reşit: İradesini talihinin emrine vermiş, tepeden tırnağa heves kokan bir köy delikanlısıdır. Bu toy köy delikanlısı, Nermin'in hevesi uğruna köyünü, Nesteren'in hevesi uğruna da, her şeyini borçlu olduğu Nermin'i terketmiştir. Nermin'in de ifade ettiği gibi, o, sevgisini tayin edememiş acemi bir âşıktır. Kalbini dolduran coşkun hisleri, hayâlinde doldurmaya çalıştığı boş bir çerçeve vardır. Nermin'le karşılaşınca bu boş çerçeveyehiç değişmeyecekmiş gibi onu yerleştirmiş, onunla bir süre

oyalandıktan sonra, aynı çerçeveye Nesteren'i yerleştirmeğe kalkışmıştır.

Reşit, değişmek, yenileşmek uğruna kendi değerlerinden gittikçe uzaklaşan toplumumuzun sembolüdür. Köyle şehir arasında bocalayan, kendini bulmaya çalışan bir insandır. Hatice'nin de ifade ettiği gibi, "*şehrin kazanamadığı, köyün ziyan ettiği*" bir kişidir. (s.133) Şehiri tam olarak tanımadan kendini birdenbire bu çarkın dişlileri arasında bulan Reşit, şöhretin cazibesine kapılarak kendini bu hayatın aslî bir parçası gibi görmeğe başlamıştır. Dışıyla şehirleşen Reşit, ruhuyla şehirleşemediği için, kendisinde köyden bir parça görenler tarafından yadırganmıştır.

Nermin: Hacivat Hasan'ın tiyatro kumpanyasının baş artistidir. Küçük yaşta evlenmiş, daha evliliğin ne olduğunu anlamadan kendini sokak ortasında bulmuştur. Önce şarkılı gazinolarda küçük bir iş bularak çalışmış, daha sonra da Hacivat Hasan'ın teklifini kabul ederek, üç yıl Anadolu yollarında kasaba kasaba, köy köy dolaşmıştır.

Nermin, sevgiye susamış genç bir kadındır. Ölümden sonra da devam edecek bir sevginin özlemini duyar. Aradığı bu sevgiyi Reşit'te bulduğunu zannetmiştir. Ancak, Reşit'in de geçici bir arzunun peşinde koşan insanlardan bir olduğunu anlamakta gecikmemiştir. Aşkta aradığını bulamayan Nermin, teselliyi Beyaz Tavşan Barı'nda içki kadehlerinin dibinde aramaya başlamıştır.

Yazar anlatıcı, önce tiyatro kumpanyasında, daha sonra da Beyaz Tavşan Barı'nda karşımıza çıkardığı Nermin'i, düşmüş bir kadın olarak değil, merhamet duyacağımız bir kadın olarak göstermeğe özen göstermiştir. Nermin de, çizdiği portre ile, düşmüş kadın imajı göstermekten uzaktır. Reşit'in kumpanyadan ayrılarak, çiftliğe dönme teklifini, kumpanyadan ayrılan bir kadının çiftlik hayatına katılmasının mahzurlu olacağını söyleyerek reddetme duyarlılığını göstermiştir.

Nermin, aşk anlayışı ve ruhî olgunluğu bakımından, Faruk Nafiz'in "*Yıldız Yağmuru*" romanındaki Sara'ya benzer. Nermin de, tıpkı Sara gibi, sevdiği erkeğin gerçek kişiliğini bulup, ruhî olgunluğa kavuşması için kendini fedâ etmekten çekinmemiştir.

Nesteren: Mısırlı Rânâ Tuğra Hanım'la, Zafer Paşa'nın kızıdır. Birçok nişanlı değiştirdikten sonra Turgut'ta karar kılmıştır. Turgut'la da, bir yıl içinde on üç defa nişanlanıp ayrılmıştır.

Şımarık, gösteriş meraklısı bir genç kızdır. Babasının serveti ile her erkeği elde edebileceğine inanır. Servet budalalığını, Reşit'le aralarından çekilmesi için, Nermin'e para teklif ederek göstermiştir.

Nesteren, alafrangalık meraklısıdır. Alafranga görünmek uğruna, değerlerini kaybetmiş genç kızların tipik bir örneğidir. Ondaki alafrangalık merakı, bazan onu, karşısındaki kişilerin kullandıkları kelimeleri düzeltmeğe kalkışacak kadar gülünç duruma düşürür. "*Biraz sonra*" kelimesini alaturka bulup, bu kelimenin yerine, "*bir an önce*" kelimesinin kullanılmasını alafrangalığın bir gereği olarak görür.

Hasan: "*Edebi Temaşahâne*" isimli tiyatro kumpanyasının yöneticisidir. Hacivat Hasan lakabıyla tanınır. Kumpanyanın baş artisti olan Nermin'i gizli bir sevda ile sevmiştir. Fedakâr bir âşık imajı çizen Hasan'ın, piyeste fazla bir ağırlığı yoktur. Ancak, Reşit'i keşfedip, onun kumpanyaya katılmasını sağlaması bakımından, olayın akışını başlatan kişi olarak düşünülebilir.

Turgut: Nesteren'in nişanlısıdır. Nesteren'in servetinden faydalanabilmek için, gözlerini yummasını, kulaklarını tıkamasını çok iyi öğrenmiş bir servet avcısıdır.

VIII.6. Ateş

VIII.6.a. Eserin Tanıtımı

İki perdelik manzum bir piyestir[793]. İnönü Muharebeleri sırasında cephe gerisinde cereyan eden bir olayı hikâye eder. İstiklâl Savaşı'nda, Türk milletinin, kadın-erkek, genç-ihtiyar demeden düşmana karşı vermiş olduğu mücadele, epik-lirik bir kompozisyon içinde anlatılmaktadır.

---

[793]. Ahmet Sait mat. İst.1939, 32 s.

Yazar anlatıcı, Türk milletinin verdiği bu kahramanca mücadeleyi, piyesin hemen başında Ayşe'nin şu türküsü ile dile getirir:

Kulak verdim pınara
Neler söyler çınara?
Deniz. ırmak neylesin,
Bencileyin yanana.

Tasa beni bırakmaz
Hatıra gönül bakmaz
Yaramdan kan sızar da
Gözlerimden yaş akmaz.

Yurda yabancı doldu,
Yurdumun benzi soldu
Koyun, koç birbirinden
Ayırd edilmez oldu.

Avcı dağda atıyor
Oku zehir taşıyor
Aslanlarla ceylanlar
Yanyana savaşıyor. (s.13)

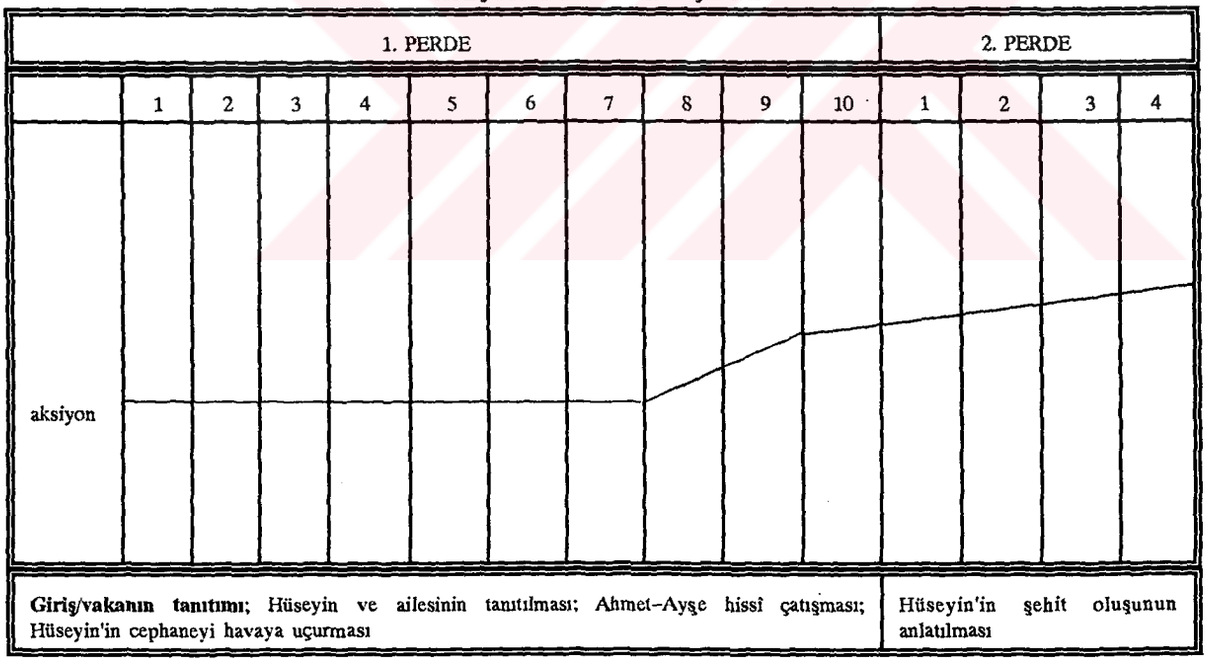
VIII.6.b. Eserin Tertibi

Ateş, iki perdelik manzum bir piyestir. Birinci perde on, ikinci perde üç meclisten meydana gelmiştir. Birinci perdede, çeşitli hatırlama tezahürleri ile, Hüseyin ve ailesi tanıtılır. Aksiyon düşüktür. Perde sonuna doğru Ahmet Çavuş'un gelişi,

Ahmet'le Ayşe arasında hissî bir çatışmanın doğacağını işaret eder. Memiş'in gelmesi ile aksiyon yükselir. Memiş, düşmanın öncü kuvvetlerinin oraya doğru yaklaşmakta olduğunu haber verir.

İkinci perdede, Hüseyin'in cephane ile birlikte havaya uçması, üçüncü şahıslar vasıtasıyla anlatılır. Hüseyin'in şehit oluşu ile ilgili olaylar sahneye getirilmez; Memiş tarafından anlatılır. Kocasını kaybeden Zeynep'in duyguları, bazan insanî boyutlarıyla, bazan da yazar anlatıcının müdahaleleri sonucu, eserde ortaya konulmak istenen tez istikametinde ortaya konulur. Zeynep ve Ayşe'nin geleceklerini belirleyen karar, yazar anlatıcı tarafından Ahmet vasıtasıyla tesbit edilir.

ATEŞ PİYESİNİN TERTİP ŞEMASI



Tablo: 7

VIII.6.c. Özet

Hüseyin ve Zeynep, otuz yıldır evlidirler. Zeynep, daha telli duvaklı gelin iken, Hüseyin onu köyünde bırakarak cepheye gitmiştir. İki oğullarından İbrahim Kafkas cephesinde, Ahmet ise Çanakkale'de şehit düşmüştür.

Hüseyin, Karadeniz'den yüklediği cephaneyi, karısı Zeynep ve kızı Ayşe ile birlikte yirmi günlük bir yolculuktan sonra, Eskişehir–Bilecik arasında bulunan Memiş'in çiftliğine getirmiştir. Cephaneyi teslim almak üzere Ahmet Çavuş gelir. Hüseyin, cephaneyi Ahmet Çavuş'a teslim etmek üzere iken, Ahmet'in cephe arkadaşlarından Memiş gelerek, düşman askerinin yaklaşmakta olduğunu, cephaneyi orada bırakarak uzaklaşmalarını söyler. Gece gündüz demeden taşıdığı cephanenin düşman eline geçebileceği ihtimalini düşünen Hüseyin, Ahmet'in bütün ısrarlarına rağmen cephanenin yanından ayrılmayı kabul etmez.

> *İhtiyarlar olmaz mı gençler olur da yiğit?*
> *Cephaneyi ortaya koyup gidecekmişim*
> *Sebebini sorarsan: Bine karşı tekmişim!*
> *Yirmi gündür bu yükü... İyi baktın mı bana?*
> *Hediye vermek için taşımadım yabana!*.(s.23).

Ahmet Çavuş, Hüseyin'i kararından vazgeçiremiyeceğini anlayınca, ona göz kulak olması için Memiş'i orada bırakarak arkadaşlarının yanına döner. Ahmet Çavuş'un ayrılmasından sonra, Memiş, bir çalının arkasına saklanarak düşmanı beklemeye başlar.

Biraz sonra düşmanın öncü kuvvetleri gelir. Kağnıların yanında bekleyen Hüseyin'e yaklaşarak, arabada ne olduğunu sorarlar. Hüseyin'in "*Otla samandan gayrı ne olur!*" demesine rağmen, ona inanmayarak kağnıda ne bulunduğunu görmek

isterler. Cephanenin düşman eline geçeceğini anlayan Hüseyin, ağzında yanmadan duran sigarasını yakar. Aynı anda büyük bir infilak olur. Hüseyinle birlikte, en az bir manga düşman askeri de havaya uçar.

Cephe gerisinde kadın ve çocuklarla kalmış olmaktan daima üzüntü duymuş olan Hüseyin, nice gence nasip olmayan şehitlik mertebesine ulaşmıştır.

İki oğlundan sonra, hayattaki tek dayanağı olan kocasını da kaybeden Zeynep, kocasının seçmiş olduğu bu ölüm şeklinden gurur duyar.

Ne gençlikte gün gördü, ne de ihtiyarlıkta
Bâri küçük bir taşı olsaydı mezarlıkta
Yanına uğradıkça serpelerdim göz yaşı. (s.30)

VIII.6.d. Tema

Ateş piyesinde ana tema kahramanlıktır. Cephe gerisindeki halkın İstiklâl Mücadelesi'nde vermiş olduğu kahramanca mücadele ortaya konulur. Hüseyin, vatan müdafaasında şehit olan nice isimsiz kahramanlardan biridir. Zeynep ve Ayşe ise gece gündüz demeden cepheden cepheye cephane taşıyan Türk kadınının temsilcisidirler.

VIII.6.e. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Olay, üçüncü şahısların ağzından anlatılıyor. Cephane yüklü iki kağnı , yirmi günlük bir yolculuktan sonra Karaburçak çiftliğine gelmiştir. Yazar anlatıcı, Zeynep vasıtasıyla bizi altmış yıl öncesine götürür. Zeynep, hatıralarda tezahür eden bir anlatımla, Hüseyin'le akraba olduklarını, onunla nasıl evlendiklerini hikâye eder:

Bilmez olur muyum ben, a Hüseyin, sen kimsin?
Altmış yıldır akrabam, otuz yıldır ehlimsin

...

Daha başımda iken gelinlik, tel duvağım,
Gönüllü gittiğini unuttun mu savaşa?
Yazılmış asker eşi olmak ezelden başa

Nasıl benden gülerek ayrılmıştın o günü
Dün gibi hatırlarım gülerek döndüğünü
Ya nedeyim oğlumuz İbrahim'le Ahmed'e?
Biri Kafkas'ta gitti, biri Çanakkale'de. (s.8)

Hüseyin'in birkaç savaşa katıldığını, yaşlı olduğu için cephe gerisinde kalmış bulunmaktan daima üzüntü duyduğunu Zeynep'ten öğreniyoruz.

O kadar vurdukların yetmez mi kaç savaşta,
Yine düşman vurmayı özlüyorsun bu yaşta?
Gönlünde saklayıver bir parça muradını
Biraz da gençler alsın düşmanının tadını!(s.10)

Birinci perde dördüncü mecliste, Ayşe'nin söylediği türkü, rapatlama sahnesidir. Ayşe, yirmi gün süren yolculuğun yorgunluğunu bu türkü ile dindirir. Yazar anlatıcı, Ayşe'nin genç kızlık hülyâlarının ifadesi olan bu türküye, vatanın içinde bulunduğu durumu yerleştirmeyi de ihmal etmez.

Yurda yabancı doldu,
Yurdumun benzi soldu:
Koyun koç birbirinden
Ayırt edilmez oldu.(s.13)

Avcı dağdan atıyor,
Oku zehir taşıyor...
Aslanlarla ceylanlar
Yanyana savaşıyor. (s.14)

Yazar anlatıcı, kahramanların birbirleriyle olan ilişkilerinde yönlendidici bir rol oynar. Ahmet-Ayşe hissî çatışmasını başlamadan bitirir. Ahmed'e, içinde bulunduğu savaş ortamında bir gönül ilişkisine girmesinin mümkün olamıyacağını kendi ağzından itiraf ettirerek, onun insanî boyutlarıyla eserde yer almasına engel olur.

Görülecek işim var, güzel kız, doğru dedin:
Seni gördüm, unutur gibi oldum apansız...
...
Sen günahla sevaba aynı saatte girdin:
Hem aklımdan çıkardın, hem aklıma getirdin! (s.17)

Hüseyin'in cephaneyi ateşleyerek düşman askerleri ile birlikte havaya uçması sahneye getirilmez; Memiş tarafından hikâye edilir.

Yazar anlatıcı, iki oğlundan sonra kocasını da şehit veren Zeynep'in üzüntüsünü belli etmesine müsaade etmez. Zeynep'in:

Ne gençlikte gün gördü, ne de ihtiyarlıkta
Bâri küçük bir taşı olsaydı mezarlıkta
Yanına uğradıkça serpelerdim göz yaşı. (s.30)

sözleriyle, kocasının bir mezar taşına bile sahip olamayışına üzüldüğünü hisseden yazar anlatıcı, onu bu hissî yaklaşımdan uzaklaştırmak için, kendi düşüncelerini Ahmet vasıtasıyla ortaya koyar.

Kaç yiğitin var dersin, köyünde mezar taşı?
Gönüller bağlanmasın diye kendi yaşına,
Karışır yurdun onlar suyuna, havasına,
Yalnız mezar taşında yaşayacak bir adam,
Ben böyle yaşamayı ellere bağışlamam! (s.30)

Zeynep'e hitaben söylenen bu sözlerin sahibi Ahmet değil, Ahmet'i bu şekilde konuşturan yazar anlatıcıdır. Hüseyin'in ölümü üzerine sahipsiz kalan Zeynep'le Ayşe'nin gelecekleri ile ilgili kararı veren de yine yazar anlatıcıdır. Zeynep ve Ayşe, Ahmet'in köyüne giderek; at, araba ne varsa alarak yeniden cepheye cephane taşıyacaklardır.

VIII.6.f. Olay Örgüsü

Olay cephe gerisinde geçer. Hüseyin, karısı ve kızıyla birlikte olay yerine gelmiş, cephaneyi tesllim edeceği kişilerin gelmesini beklemektedir. Hüseyin ve ailesiyle ilgili tanıtıcı bilgilerin verilmesinden sonra, cephaneyi teslim almak üzere Ahmet Çavuş gelir.

Ahmet Çavuş'la Ayşe'nin karşılaşması, olay örgüsündeki ikinci metin halkasıdır. Ahmet'in:

Hangi bağdan uçup da bu bağlara konmuşsun?
Kumru mu, güvercin mi, acep sen hangi kuşsun!..
Tavus desem, o garip aya karşı çilemez,
Keklik desem, nazlıdır, yanından geçilemez;
Bülbül desem, boyunla bosunla denk değildir,
Kuş değilsen melek mi, peri mi, nesin? Bildir! (s.14)

şeklindeki sözleri, bu iki genç arasında hissî bir ilişkinin doğacağının işaretidir. Ancak yazar anlatıcı, bu hissî çatışmayı daha başlamadan bitirir. İki genç arasında hissî bir ilişkinin olamıyacağını Ahmet vasıtasıyla ifâde eder:

Görülecek işim var, güzel kız, doğru dedin:
Seni gördüm, unutur gibi oldum apansız...
Ne yapayım, karşımda şafak söktü zamansız!
Gözlerim bilmiyordu, aylar var ki gündüzü:
Duyduğum kuşun sesi.. Gördüğüm düşman yüzü..
Sen günahla sevaba aynı saatte girdin
Hem aklımdan çıkardın, hem aklıma getirdin! (s.17)

Yazar anlatıcı, vatanın içinde bulunduğu kötü durum yüzünden Ahmet'le Ayşe arasında doğması beklenen ilişkiyi başlamadan bitirir.

Üçüncü metin halkası, düşmanın öncü birliklerinin olay yerine yaklaşmakta olduklarının Memiş tarafından haber verilmesidir. Cephane ne olacaktır? Olayın düğüm bölümüdür. Ahmet'in, cephaneyi orada bırakarak ayrılma teklifini kabul etmeyen Hüseyin, kağnıların yanında kalır.

İhtiyarlar olmaz mı, gençler olur da yiğit?
Cephaneyi ortaya koyup gidecekmişim
Sebebini sorarsan: bine karşı tekmişim!
Yirmi gündür bu yükü.. İyi baktın mı bana?
Hediye vermek için taşımadım yabana!.(s.23)

Ahmet'in cephedeki arkadaşlarının yanına dönmesi ve Memiş'in olay yerinde bir çalının arkasına saklanmasından sonra, düşmanın öncü birlikleri gelir. Hüseyin'in, kağnılarda otla samandan başka bir şey olmadığınısöylemesine rağmen, onun sözüne

inanmayarak kağnıları aramak isterler. Cephanenin düşmanın eline geçeceğini anlayan Hüseyin, ağzındaki sigarasını yakar. Aynı anda kuvvetli bir infilâk duyulur. Hüseyin, en az bir manga düşman askeri ile birlikte havaya uçmuştur.

Son metin halkası, Hüseyin'in şehit olmasından sonra, Zeynep, Ayşe ve Ahmet Çavuş'un olay yerine gelmeleridir. İki oğlundan sonra kocasını da şehit veren Zeynep'le, kızı Ayşe'nin durumu ne olacaktır? Bu düğümü yazar anlatıcı Ahmet vasıtasıyla çözer: Zeynep'le Ayşe, Ahmet Çavuş'un köyüne gidecekler; araba, öküz ne varsa aldıktan sonra, tekrar cepheye cephane taşımak üzere yola çıkacaklardır.

VIII.6.g. Zaman

Olay, İnönü harplerinden birinde cephe gerisinde geçer. Fakat, İnönü harplerinin hangisinde cereyan ettiği belirtilmiyor. (I. İnönü Muharebesi: 10 Ocak 1921; II. İnönü Muharebesi: 23 Mart–1 Nisan 1921) Ancak, olayın 1921 yılında cereyan ettiği kesin.

Olay, gece başlıyor. Ayın görünüşünden, gecenin ilerlemiş bir saati olduğu anlaşılıyor. Hüseyin ve ailesi, yirmi günlük bir yolculuktan sonra olay yerine gelmişlerdir. İkinci perdede vakit gece yarısıdır. Ay kaybolmuştur. Yavaş yavaş tan yeri ağarmaktadır. Piyesteki zamanla ilgili ifadelerden, olayın birkaç saatlik zaman dilimi içinde cereyan ettiğini anlıyoruz.

VIII.6.h. Mekân

Olay, İnönü harplerinin cereyan ettiği bölgede geçer. Piyesin ilk perdesindeki:

> *Eskişehir, Bilecik yolunun üzerinde,*
> *Sakarya ırmağının en dönemeç yerinde,*
> *Akhisarlı Memiş'in Karaburçak Çiftliği..*(s.5)

sözlerinden, mekânın, Eskişehir–Bilecik yolu üzerinde, Akhisarlı Memiş'in çiftliği olduğunu anlıyoruz.

Birinci perdede mekân, açık bir mekândır. Ön taraf yol, arka taraf ağaçlıktır. Yolun üzerinde, öküzleri çözülmüş iki kağnı durmaktadır. Olay mahallinin beş on adım ilerisi çayırlıktır.

Otlağı görür görmez güldü hemen yüzleri,
Öyle bayıldılar ki çayırı seçtiler de.(s.7)

Zeynep'in "*Buldu, Karadeniz'den Sakarya ırmağını*" (s.14) sözünden, Hüseyin ve ailesinin Karadeniz'den yola çıktıklarını; Ayşe'nin "*Of'lu Hüseyin kızı Ayşe'dir benim adım, sanım*" (s.9) sözünden de, Of'lu olduklarını öğreniyoruz.

Çanakkale ve Kafkasya, hatıralarda tezahür eden mekânlardır. Hüseyin'le Zeynep, oğulları İbrahim'le Ahmet'e, Çanakkale ve Kafkasya'da şehit vermişlerdir.

Ya ne deyim oğlumuz İbrahim'le Ahmet'e
Biri Kafkas'ta gitti, biri Çanakkale'de.(s.8)

VIII.6.ı. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu sınırlıdır. Kahramanlık duygusu, bütün şahısların ruhuna sinmiştir. Hüseyin, Zeynep, Ayşe, Ahmet Çavuş; insanî boyutlarından ziyade, yazarın düşündüğü istikamette hareket ederlerken Memiş, Birinci Köylü, İkinci Köylü, piyesin akışı içinde görülen dekoratif kişilerdir.

Hüseyin: Kahraman, vatansever bir kişidir. İki oğlunu Kafkas ve Çanakkale savaşlarında şehit vermiştir. Kızı Ayşe'yi de "*Kadın, erkek bir olur ana baba gününde*" diyerek, vatan yolunda gönüllü bir savaşçı yapmıştır.

Hüseyin, hayatı güzel yönleriyle görmeye çalışan rind–meşrep bir insandır.

Türk insanının hayat felsefesinin canlı bir timsali gibidir. Savaşın en çetin günlerinde bulunmalarına rağmen, karısı Zeynep'e ve kızı Ayşe'ye takılıp, onlarla şakalaşmaktan hoşlanır. İlerlemiş yaşına rağmen, dinç kalışını, şakacı mizacına bağlar. Her acının sonunda bir sevincin olacağını söyleyen Hüseyin, ölüme gülerek gidecek kadar cesurdur.

Sen bilirsin beni ki oldum bittim böyleyim,
Alaydan hoşlanırım, niçin yalan söyleyim?
Şevkimi kırmaz benim yeryüzünde bir acı,
Bir boşalır, bir dolar umudumun bakracı
...
Fırtınalı gecede güneşli gün görürüm,
Ölüme karşı bile gülerekten yürürüm..(s.7)

Kahraman ruhlu bir insan olan Hüseyin, kadın ve çocuklarla birlikte cephe gerisinde kalmış olmanın ezikliğini duyar. Bu yüzden, kendisini cephe gerisinde kalmaya mahkûm eden ihtiyarlığına lânetler okur. Onun en büyük korkusu düşman tarafından kadınve çocuklarla birlikte görülme ihtimalidir.

Kimsecikler kalmadı böyle erkek adında,
Hepsi bir gölge buldu bayrağın kanadında,
Hepsinin mavzeri var, hepsinin palaskası
Kalmadı bir çolakla bir de benden başkası!
Kadınla, kız kızandır geri kalan ne varsa
Erkeği yok bir köye yabancı göz dalarsa,
Dimez mi, tek başına ne arıyor bu varlık?
Beni düşman yıkmadı, yıkacak ihtiyarlık! (s.10)

Zeynep: Hüseyin'in karısıdır. Kahraman ruhlu, cesur bir kadındır. Cephe

gerisindeki Satı Kadınlardan, Nene Hatunlardan biridir. Zeynep, var olma mücadelesinde, kadın ve kızların keyif çatarak oturamayacaklarını; erkeklerin kanlarına kadın terinin de katılması gerektiğini ileri sürer.

Savaşırken yiğitler sınır, siper önünde,
Kadın olsun, kız olsun, keyif çatar, yaşar mı?
Kadınla erkek için ayrı ayrı yurt var mı?
Düşünüşte, duyuşta biz de onlarla biriz.(s.9)

İki oğlunu şehit veren Zeynep, hayatta tek dayanağı olan kocası Hüseyin'in de şehit düşmesi üzerine metanetini muhafaza etmiş; şehit karısı olmaktan gurur duymuştur:

Ben yiğit erkeğimi bilmem mi nasıl ölür?
Duyar duymaz uykuda dağları sarsan sesi
Dedim ki var Hüseyin'in bu seste son nefesi
Gazada can vermeyi ister dururdu candan.(s.28)

Zeynep, kahraman ruhlu bir kadın olması yanında, bir dinleyip on söyleyen, ağzı iyi laf yapan biridir. Onun bu özelliğinden en çok şikayetçi olan da kocası Hüseyin'dir.

Dökecek mal kaldı mı daha dağarcığında?
Şu kadın kısmile de iki laf edilemez,
Lâkırdı nerde başlar, nerde biter bilemez!
Ortaya şöyle bir söz atmayayım kazara,
Anlatmaya koyulur beşikten tâ mezara..(s.12)

Ayşe: Hüseyin ile Zeynep'in kızıdır. Babasının ve kardeşlerinin kahraman ruhu ona da sinmiştir. Cesur ve korkusuzdur. Gece karanlığında, Anadolu'nun ıssız

yollarında korkusuzca dolaşır. O, bu korkusuz tavrıyla, "*Kızıl Saçlar*" şiirinde tasviri yapılan Ayşelerden, Kezbanlardan, Zeyneplerden biridir.

Kimse olmaz cihanda öz yurdunun garibi:
Geziyorum atamın kendi evinde gibi
Kimi görsem ya kardeş, ya ana, ya babadır!
Babadan, anadan mı, kardeşten mi korkayım? (s.11)

VIII.7. İlk Göz Ağrısı

VIII.7.a. Eserin Tanıtımı

Paul Hervieu'nun "*Lé Dedâl*" isimli eserinden adaptedir[794]. Aslında beş perde olan *İlk Göz Ağrısı*, mevzuundaki hareketsizlik sebebiyle dört perde olarak Türkçe'ye adapte edilmiştir. Suphi Nuri Bey'e ithaf edilmiştir. İlk olarak da "*Yarın*" mecmuasında tefrika edilmiştir.[795] Birinci perdede on iki, ikinci perdede beş, üçüncü perdede dokuz, dördüncü perdede ise on üç meclis vardır.

İlk Göz Ağrısı, 13 Teşrin-i sâni 1921 tarihinde Türk Tiyatrosu tarafından İstanbul Ferah Tiyatrosu'nda sahneye konulmuş ve büyük ilgi ile karşılanmıştır.[796] Eserin adapte olmasına rağmen böyle büyük bir ilgi ile karşılanmasının sebebi, Faruk Nafiz'in adapte bir eser için oldukça başarılı bir dil kullanmış olmasıdır. Faruk Nafiz'in bu başarısını Selim Nüzhet şöyle açıklıyor:

"Bu eserdeki muhaverâtın her ağıza muvafık gelmesi de gösterir ki, bu lisân pek muvaffak olunmuş bir lisân-ı muhâveredir. Benim bu sıfatı takmam onun kıymetini tenkit değil,

---

[794]. İlk Göz Ağrısı; Ali Şükrü mat. İst.1922, 32 s.

[795]. Yarın, N.22-26, 16 Mart-13 Nisan 1922

[796]. Türk Tiyatrosu'nda İlk Göz Ağrısı; Dergâh mec. N.13, 20 Teşrin-i evvel 1337/1921

tezyîd içindir. Buraya bu kaydı ilâve etmeden geçemedim.

Paul Hervieu'dan şimdiye kadar lisânımıza nakledilen iki eserin muvaffak olamaması, bu muharririn eserlerinin bizde kabil-i tatbîk olmadığı kanaatini hasıl etmiştir. İlk Göz Ağrısı'nın muvaffakiyetine Faruk Nafiz Bey'in cümlece müsellem olan iktidâr adının ve tekrar edeyim, lisân muhaveremize açtığı bu yeni çığırın pek dahlı vardır.

Eser halkın üzerinde bâ-husûs bizim hayat-ı içtimâiyemizde pek kesîr olan bu gibi vakayiin hatıraları tevârüdüyle derin bir te'sir icrâ etmiştir. Kadınlar sahnede Leylâ'yı kendilerine pek yakın, adetâ hemşire veya anne denecek derecede yakın buldukları için, onun hüznünü pek iyi duydular ve onun elemiyle ağladılar. Erkekler ise başlarından geçmesi ihtimali olan böyle bir vak'a karşısında tesirlerini yenmek için bütün kuvvetleriyle alkışladılar."[797]

VIII.7.b. Eserin Özeti

Ahmet ile Leyla teyze çocuklarıdır. birbirini seven bu iki genç evlenirler ve bu evliliklerinden Necip adında bir oğulları olur. Ahmet, evliliklerinin altıncı yılında, köşklerine gelen Lemân adındaki genç bir kızla Leyla'yı aldatır. Ahmet'i derin bir aşkla seven Leyla, aldatılmış bir kadın olmayı kabullenemiyerek, Ahmet'ten ayrılmaya karar verir. Evliliğinin ilk ve son kaçamağında karısı tarafından yakalanan Ahmet, Leylâ'nın hiddetinin geçmesini beklediğinden, onun yanına gitme lüzumunu duymaz. Leyla ise, Ahmet'in af dilemesini beklerken, onun yanına uğramayışını Leman ile olan ilişkisinin ciddiliğine bağlar. Her iki gencin bu gururlu davranışları evliliklerinin son bulmasına sebep olur. Ahmet, lekelenmiş bir kadın olarak gördüğü Leman'ın, alnındaki bu kara lekeyi silmek için onunla evlenir. Ancak evliliklerinden kısa bir süre sonra Leman ölür.

Ahmet'ten gördüğü ihanet üzerine büyük bir sarsıntı geçiren Leyla, annesinin karşı çıkmasına rağmen, Ahmet'le evlenmeden önce de kendisini isteyen Erkân-ı Harp miralayı Selahattin ile evlenir. Selahattin, herkese karşı sert bir insan olmasına rağmen Leyla'ya karşı oldukça müşfik davranır.

---

[797]. Selim Nüzhet, "İlk Göz Ağrısı"; Yarın, N.2, 20 Teşrin-i evvel 1921

Leyla'dan ayrıldıktan sonra Leman ile evlenen ve onun ölümünden sonra kendini büyük bir boşluk içinde bulan Ahmet, gururu uğruna hem sevdiği kadından, hem de oğlu Necip'den ayrı düşmüş olmanın azâbı içindedir. O, Leyla'dan ayrılmasında bütün kabahatin kendisinde olduğunu kabul etmekle beraber, Leyla'nın Selahattin'le evlenerek, oğlu Necip'i üvey baba eline teslim etmiş olmasını bir türlü hazmedemez. Selahattin'le evlendiği için Leyla'dan nefret eden Ahmet, oğlu Necip'i ondan almaya karar verir.

Halalarının kızı Hikmet'in evinde bir araya gelen Ahmet ve Leyla, oğulları Necip'in durumunu görüşürler. İnce duygulu bir insan olan Leyla, hayatta tek teselli kaynağı olan oğlu Necip'in, kocası Selahattin tarafından kavgacı, mücadeleci bir şekilde yetiştirilmeye çalaşıldığını öğrenince, oğlunun, bir hafta süreyle Ahmet'in yanında kalmasına razı olur.

Erenköyü'nde annesi ile birlikte oturan Ahmet, oğlu Necip'e kavuşmanın mutluluğu içindedir. Oğlu Necip'in varlığı, Leyla'ya olan nefretini az da olsa dindirmiştir. Ancak Ahmet'in bu mutluluğu uzun sürmez; Necip, kuşpalazına yakalanır. Ahmet, mutluluğu yakaladığını zannettiği anda kendini büyük bir kâbusun içinde bulur. Hele, Hikmet'in oğlu olan Bülent'in aynı hastalıktan kısa bir süre önce ölmüş olması, Ahmet'in endişelerini daha da artırır.

Necip'in hasta olduğunu öğrenen Leyla, büyük bir telaşla Erenköyü'ne gelir. Günlerce gece gündüz demeden oğlunun baş ucunda bekleyen Leyla, kendisiyle birlikte oğlunun başından ayrılmayan Ahmet'e karşı duygularının değişmediğini, onu hâlâ sevdiğini anlar.

Leyla ve Ahmet, her geçen gün birbirlerine daha çok yaklaştıklarını hissederler. Necip'in hastalığı, artık öldüğünü zannettikleri hislerinin yeniden ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu hislerin coşkunluğuna karşı koyamayan Leyla, kalbinde derin bir yara olarak gördüğü Ahmet'in kollarına kendini atmaktan alıkoyamaz.

Duygularının esiri olup, kendini Ahmet'in kollarına atan Leyla, nikâhlı kocasına

ihânet etmiş olmanın azâbını duymaktadır. Alnındaki kara leke ile kocası Selahattin'in yanına dönmek istemeyen Leyla, babasının Çamlıca'daki evine sığınır. Ne Selahattin'e, ne de Ahmet'e dönmemeğe karar verir. Meseleyi öğrenen Selahattin, her şeye rağmen Leyla'yı kabul etmeye hazırdır. Leyla'nın ona dönemeyeceğini söylemesi üzerine, büyük bir hiddete kapılan Selahattin, yuvasını yıkan Ahmet'i öldürmek üzere Leyla'dan ayrılır.

Leyla'dan ayrı kalmaya tahammülü kalmayan Ahmet, Leyla'ya yakın olmak için, Leyla'nın babasının Çamlıca'daki evine yakın bir yerde ev tutad. Leyla ile görüşemeyen Ahmet, hemen her gün yazdığı mektuplarla Leyla'nın tekrar kendisine geri dönmesini ister.

Selahattin ise, kendisine yâr olmayan Leyla'yı, Ahmet'e de yâr etmemek için, gece gündüz demeden Leyla'nın köşkünün etrafından ayrılmaz. Leyla'nın tekrar evine dönmesi için köşke gelen Selahattin, köşkün kapısında elinde mektup olan bir çocukla karşılaşır. Zarfın üzerinde Leyla'nın ismini okuyan Selahattin, mektubu çocuğun elinden alır. Mektup Ahmat'e aittir. Ahmet, Leyla ile buluşmak istediğini belirterek, buluşma yerine muhakkak gelmesini istemektedir. Mektubu okuyan Selahattin, köşke girmekten vaz geçerek, Ahmet'in Leyla ile buluşacağı yere gider.

Leyla ile buluşacakları yerde, karşısında Selahattin'i bulan Ahmet, büyük bir şaşkınlık geçirir. Selahattin, Leyla'dan uzak durmasını, bir daha onu rahatsız etmemesini söyleyerek Ahmet'i tehdit eder. Selahattin'in tehditlerine karşılık veren Ahmet, onunla kavga etmeye başlar. Selahattin ve Ahmet, kavga ede ede köşkün yakınındaki uçurumun kenarına kadar gelirler. Selahattin, sevdiği kadını elinden almaya çalışan Ahmet'i, uçurumdan aşağıya çekmekte tereddüt etmez. Aynı kadını seven bu iki insan, ona kavuşmak uğruna kendilerini uçurumun dibinde bulurlar.

VIII.8. Dev Aynası

Fransızcadan adaptedir. 3 perdelik komedi olan *Dev Aynası*, 1945 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçıları tarafından sahneye konulmuştur. Kitap halinde basılmamış olan "*Dev Aynası*", Tiyatro mecmuasında tefrika edilmiştir.[798]

Kayış Dağı yakınlarındaki köşkünde karısı ve iki kızı ile birlikte oturan eski devlet ileri gelenlerinden biri olan Gazanfer Aslan; zorba, dediği dedik, başkaları üzerinde tahakküm kurmaktan büyük zevk alan biridir. Köşkü,birçok kadınla doludur.

Gazanfer Aslan'ın, Nermin ve Şermin adlı iki kızı vardır. Bunlardan Nermin yeğeni Suat ile, Şermin ise diğer yeğeni Fuat ile sevişmektedir. Ayrıca, köşkte çalışan işçilerinden Hayganoş, Bahçıvanla; Eleni ise Temel ile sevişmektedirler.

Gazanfer Aslan, birbirlerini seven bu gençlerin, kendisinin altmış beşinci yaş gününde evlenmelerini emreder. Fakat yeğenlerinin yaşlarını, adamlarının da kilolarını göz önünde tutarak, birbirlerini sevenlerin yerine, sevmeyenleri birbirleriyle evlendirmeye kalkar. Bu sırada Gazanfer Aslan'ın köşkünün yakınlarındaki bir yere, bir uçak mecburi iniş yapar. Uçaktaki yolculardan Sema, kocasıyla birlikte köşke sığınır. Sema, Gazanfer Aslan'ın birbirleriyle evlenmelerini istediği gençler arasındaki farklılığı, uyumsuzluğu görünce, onun kendisine olan ilgisinden de faydalanarak, Gazanfer Aslan'ı karısı Çeşmi Ahu'nun yanında küçük düşürür. Astığı astık, kestiği kestik biri olan Gazanfer Aslan'ın, Sema'nın küçün düşürücü bu sözlerinden sonra evinde artık eski saygınlığı kalmaz.

Evindeki otoritesini kaybeden Gazanfer Aslan, Sema'nın verdiği ders sonucunda gerçek yerini bulur. Her şeyi kendi istekleri doğrultusunda yaptırmaya, meseleleri zorbalıkla çözmeğe alışmış olan Gazanfer Aslan'ın, kendisini her şeye muktedir görmesini sağlayan "dev aynası"da kırılır; birbirlerini seven gençler, sevdikleri ile evlenirler.

---

[798]. Tiyatro mec. N.186, Aralık 1945

VIII.9. Bir Demette Beş Çiçek

Faruk Nafiz'in, mekteplerde oynanmak üzere yazdığı beş piyesten ibâret olan eseridir. Manzum tarzda yazılmış olan bu mektep temsillerinin, edebî yönden fazla bi rdeğeri bulunmamaktadır. Eserde, şu temsiller yer almaktadır:

1. Kelebekler :Manzum
2. Numaralar[799] :Manzum
3. Küçük Çiftçiler :Manzum
4. Dersler :Manzum
5. Sinir Hekimi[800] :Mensur

Faruk Nafiz'in yukarıda bahsettiğimiz tiyatro eserlerinden başka Sermet Muhtar Alus'la birlikte H.Kistemoeckers'ten Türkçe'ye çevirdiği ve basılıp basılmadığını bilmediğimiz "*Sevk-i Tâbi*"[801] ile "*Yangın*"[802] isimli iki eseri daha bulunmaktadır. Ayrıca "*Kanbur*" adlı manzum tiyatro eserinin bir kısmı "*Yarın*" mecmuasında yayımlanmıştır.[803]

---

[799]. Numaralar; Akşam mat. İst. 1928, 14 s.(İst. Maarif Cemiyeti Neşriyatı)

[800]. Sinir Hekimi; İstiklâl mat. Ank. 1961, 27 s.

[801]. Sevk-i Tâbi 1925'te Darülbedâyi'de oynanmıştır. (bk. Milli Nevsal, yıl:4, N.373, 1925)

[802]. Yangın; Suhûlet Kütüphanesi, İst. 1933, 124 s.

[803]. Kanbur; Yarın mec. N.34, 15 Haziran 1922

IX. MATBUAT HAYATI-SANAT VE EDEBİYATLA İLGİLİ YAZILARI

Sanat ve edebiyat âlemine çocuk denebilecek bir yaşta atılan Faruk Nafiz, sanat hayatının ilk yıllarında daha çok nazım sahasında kalmış, nesir sahasına fazla iltifat etmemiştir. Devrin edebiyat âlemine hakim olan yeni arayışları içinde, edebî tartışmalara katılmamayı tercih eden Faruk Nafiz'in bu konudaki suskunluğu "*Millî Edebiyat*"ın başlangıç yıllarına kadar devam eder. *Millî Edebiyat* cereyanına şekil olarak değil, ruh olarak katılmayı uygun bulan Faruk Nafiz, *Millî Edebiyat*ın sadece bir şekil meselesi olarak görülmeye başlaması üzerine, bu tartışmalara zaman zaman da olsa girmekten, bu konudaki düşüncelerini ortaya koymaktan kendini alamamıştır.

Faruk Nafiz, 1919 yılında "*Şair*" mecmuasında yayımlanan "*Lisân Meselesi*" isimli makalesinde, *Genç Kalemler* ile başlayan ve edebiyat âleminde önemli tartışmalara sebep olan "*Yeni Lisân*" hareketine karşı çıkar. Lisânı, birtakım maddelerle sınırlandırmanın yanlış olacağını belirterek, bu şekilde davranmanın edebiyatımıza fayda yerine zarar getireceğini savunur. Terkipsiz yazma isteği ile ortaya çıkan Genç Kalemler'in bu iddialarında haklı olmadıklarını söyleyen Faruk Nafiz, terkipsiz yazma arzusunun Genç Kalemler ile değil, Fikret ve Cenab ile başladığını ileri sürer. Bu konudaki haklılığını, Fikret'in "*Balıkçılar*" isimli şiirini örnek vererek isbat etmeye çalışır:

> "*Fikret'in o mükemmel manzumesi hasta edebiyatımız ve hasta lisânımız için derinden çekilmiş bir nefes gibi gelmiştir. Eğer terkipsiz yazmaktan mütevillid bir şeref varsa, onu da doğrudan doğruya Fikret'e tevcih etmeliyiz. Genç Kalemler lisânı maddelerle tahdîd etmek, ortaya nazariyeler koymak ve bu suretle bir aksülâmel husûle getirmek itibariyle, hatta biraz günahkârdır da... Lisâna, vezne, edebiyata zevkten hulûl etmeyenler ve mûin nazariyelerle onu tahdid etmek isteyenler dâima kaybederler. Bugünkü sanatkârların muvaffakiyetindeki*

sırrı da tamamiyle bunların aksinde aramalıdır. Biz katiyyen eminiz ki, bugün yazılarıyla, hayâlleriyle, şekilleriyle umûmî zevki tatmin etmeye çalışan gençler, ne "Yeni Lisân" cereyânından, ne de Genç Kalemler'in dokuz maddelik kanunundan haberdârlar. Onlar, Fikret'ten ve Cenab'dan intikal eden Garp zevkini, Türk ruhuyla birleştirerek eserler yazmaya çalışıyorlar. Ellerinde güzel bir lisân ve iyi bir alet var. Eğer muvaffak olurlarsa bütün şeref ve şan kendilerine, kendi iktidarlarına ve kendi zevklerine aittir."[804]

Aynı yıl yayınlanan "*Yanlış İddiâ*" isimli makalesinde ise, Birinci Dünya Savaşı sonrasında edebiyatımızda tabiiliğe ve millîliğe doğru bir gidişin ortaya çıktığını ifâde eden Faruk Nafiz; dilde, şekilde ve kaidelerde millî zevki daha çok okşayan eserlerin meydana getirildiği bu harekete, *Genç Kalemler* de dahil, hiç bir şahıs veya zümrenin sahip çıkmaması gerektiğini belirtir:

Aynı makalesinde, "*orijinalite*" ile "*yenilik*" kavramlarını aynı kavramlarmış gibi düşünenlere de karşı çıkarak, "*orijinal*" olmakla, "*yenilikçi*" olmanın aynı kavramlar olmadıklarını şu şekilde açıklar:

" "Orijinal", yeniden fazla şahsî demektir. Orijinal olan bir şey yeni olabilir, fakat her yeni olan şeyin orijinal olması lazım gelmez.. Nedim'in divanı baştan başa orijinaldir, fakat hiç bir zaman yeni değildir. Halbuki millî şâirimiz Mehmet Emin Bey yenidir, fakat orijinal değildir. Meşhur Şark müdekkiklerinden biri diyor ki: "Bütün hikâyelerin mevzuunu ve çerçevesini ibdâ' eden Maupassant, asla ibda' etmeyen, ekseri mevzularını Avrupa'dan, şundan bundan alan Racine'den daha az orijinaldir."[805]

Makalesinde, her yeniliğin orijinal olarak gösterilmesi merakının edebiyatımızda Servet-i Fünûncularla başladığını söyleyen Faruk Nafiz, yeni görünmek uğruna, bir çok garip şekillerin icadı cihetine gidildiğini belirterek, bu

---

[804]. Şâir N.13, 6 Mart 1919

[805]. Nedim, N.7, 27 Şub. 1919

durumun edebiyatımızda bir ikiliğin doğmasına yol açtığını ileri sürer. *"Yenilik yapıyorum!"* diyerek, garip birtakım şekiller icat etmenin taklitçilikten başka bir şey olmadığını belirten Faruk Nafiz, *"orijinalite"*nin ancak dâhilerin işi olabileceği kanaatindedir.

Aynı makalesinde, *"asrî edebiyat"* fikrine de karşı çıkan Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> *"Bundan sonra orta yerde "asrî edebiyat" diye türeyen yeni bir iddiâ var. Bu kelime, bu mânâda ancak bizde görülmeye başlamıştır. Frenkler, her asrın edebiyatına bu ismi verirlerken, bizde yalnız son zaman edebiyatına "asrî" denmeye başlandı. Halbuki Fuzulî asrîdir, Volter asrîdir, hatta asrî olmak istemeyenler bile asrîdir..."*

Faruk Nafiz, makalesinde, vezin meselesine de değinerek, Millî Edebiyatçıların hece vezninin yerleşemiyeceği konusundaki endişelerinin gereksiz olduğunu belirterek, bu konudaki düşüncelerini de şöyle açıklar:

> *"...Hûlâsa olarak demek istiyoruz ki, hece vezni ne iddiâ ettikleri gibi harikûlâde bir sihre kendiliğinden hâizdir, ne de endişe ettikleri gibi mevkiini büsbütün aruza terk ederek çekilecektir. Yalnız bunu daha çabuk şümullendirmek için yapılacak bir şey var ki, o da bütün bu gürültülü iddiâları, nazariyeleri bırakarak heceye doğrudan doğruya zevkten hulûl etmektir."*

Faruk Nafiz, *"Lüzumlu Bir Teşhîr"* isimli makalesinde ise, Ali Canib'in şahsında, isimlerini duyurmak uğruna her türlü velveleyi koparmaktan çekinmeyen kişilere sert eleştirilerde bulunur. Söz konusu makalesinde, *"Geçtiğim Yol"* ve *"Cenab Bey'le Münakaşalarım"* isimli eserlerin sahibi olan Ali Canib'in; millîlik, asrîlik ve yenilik iddialarına rağmen, şiirde Cenab ve Fikret'in, nesirde ise Halit Ziya'nın taklitçisi olmaktan ileri gidemediğini şu sözlerle belirtir:

"Şiirde muvaffak olamayacaklarını etrafıyla anladıktan sonra, işlerini münakaşa ve tenkid vâdisine dökerler. Cenab Bey en evvel doğru bir tabir ile, münekkitleri hayvanâta benzettiğinden dolayı, biz bu vasfa bir kelime daha ilâve etmekten çekiniyoruz. Lâkin onlar için başka türlü bekâ bulmak imkânı azalmıştır. Bundan dolayı, ya büsbütün çekilmek, yahut edebiyatın hiç bir kısmına dahil olmayan münakaşa yolunu tutmak lâzımdır. Onlar bu berbat yolda da mağrur, târizkâr, lâubâlidirler. Hatta, kendilerinin sârih bir lisân hatâsını ihtâr eden mütebâriz bir şahsiyeti icâbında hayvanlarla mukayese edecek derecede âdi, münazarât adâbından bile mahrumdurlar. Mevzûn bir şiiri vezinsiz diye teşhir etmek ve herkesi kendilerine güldürmek bunlar için ne derin bir zekâ mahsûlüdür! Sonra bedîî makaleler, bedîî tetebbular ve edebiyat meraklısı bir gence nâmütenâhi mektuplar yazarlar. Pek aziz bir refikimiz: "Eğer bu mektuplar, zavallı gencin edebiyattaki hevesini kaçırmamışsa çok mütehâmil bir şey olacak!" demişti. Fakat biz o fikirde değiliz. Çünkü iki ayaklı bütün mahlûkâtın sabırsızı da var, sabırlı olanı da..."[806]

Faruk Nafiz, aynı makalesinde Ali Canib'i isim zikretmeden tenkide şu sözlerle devam eder:

"Bu fazla dibe tavsif ettiğimiz zümrenin başında en iptidaî tahsilden bile mahrûm olan bir dârülmuâllimin muâllimi vardır. En sevgili bir dostunun bir zaman takdir ede ede Nevsâl'in yarısını doldurduğu "Fikretkâri" manzumelerden sonra, "Yeni Usûlde Bediîyât Makaleleri" diye telâkki ettiği ibdâi' tetebbûlar yazmaya başlamıştır! Hatta yine bu iddiacı muallimin "Yeni Mecmua"da intişâr eden "Dâstân" makalesi var ki, cehline kat'i bir bürhân olduğu halde ne kendisi, ne de aziz dostu bunu asla bir delîl addetmezler. Mâlumdur ki, "Yeni Mecmua" her şeyden evvel bir Türkçü mecmuasıydı. Türkçülerin edebiyatta gayesi, en şâmil bir tarif ile yıkılan aruz edebiyatından sonra, romantik bir Türk edebiyatı vücûda getimektir. Yalnız Ziya Gökalp fikirlerini anlamaktan pek uzak olan bu cesareti edebiyat muallimi, bir gün ansızın "Yeni Mecmua"da dâsitâni şiirlerin artık yazılamayacağını iddiâ etmişti."

Faruk Nafiz, Yusuf Ziya Ortaç'ın "*Binnaz*" adlı tiyatro eserinin temsili ile ilgili olarak yazdığı tenkit yazısında, millî vezinle yazılmış olan bu eserin, kısa oluşuna

---

[806]. Nedim, N.9; 12 Mart 1919

rağmen, başarılı bir sahne eseri olduğunu belirtir. Yusuf Ziya'nın bu eseriyle kazandığı başarıyı,, şahsî teessür ve tahassüslerini vaka ve şahıslar arasında dengeli bir biçimde dağıtmış olmasına bağlar. Faruk Nafiz, "*Binnaz*"da tesbit ettiği kusurlu tarafları ise şu şekilde açıklar:

> *"Şimdiye kadar "Binnaz"ı tenkid edenler, eserin birtakım sakat cihetleri olduğunu söylediler. Efe Ahmet'in, mükerrer olsa bile bir cerh maddesinden dolayı idama mahkûm olması, Hamza'nın kendi rakibi için af istirham etmesi, eserin illetli kısmına dahildir. Husûsiyle:*
>
> *Bilseniz kaç gündür yolların karı,*
> *Dağların rüzgârı beni döndürdü;*
> *Dün gece soğuktan nefesim durdu...*
>
> *diye, mevsimin kar olduğunu anlatan Hamza'nın, iki gün sonra kayığıyla Sa'dâbâd'a mehtaba çıkması görünmeyen fakat hissolunan bir kusur teşkil eder."*[807]

Faruk Nafiz'in 1921-1922 yılları arasında "*Yarın*" mecmuasında üç şiiri yanında dört de makalesi yayımlanır. Bu makalelerde, siyasî alandaki buhranlarla, edebiyat âlemindeki kısır çekişmeler dile getirilir.

"*Edebiyatta Züppeler*" isimli makalesinde, kendi lisanıyla doğru dürüst konuşmasını bilmediği halde, yabancı bir topluluk karşısında, yabancı bir lisânla konuşmaya kalkışıp, orijinal görünme sevdasına kapılan sözde sanatkârları eleştirir. Faruk Nafiz, mevkiyle asaleti biribirine karıştırıp, hasbelkader ulaştıkları bu mevkiyi, şöhrete kavuşmak için bir vasıta olarak gören sözde sanatkârların, sanattan ziyâde şöhret peşinde koşan "*edebiyat meraklısı züppeler*" oldukları kanaatindedir.

> *"Bunların muvaffak olmak istedikleri şey hayattır; edebiyat ise vasıtalarıdır. Fakat bilmiyorlar ki, ellerindeki eser talihin ve tesâdüfün*

---

[807]. Sanat Aleminde Binnaz, Nedim, N.14; 1 May. 1919

kendilerine açtığı kapıdan başkasını açamaz. Bunlar, hayatta aldıkları irtifâdan başı dönerek edebiyata gasyan eden kimselerdir."[808]

Yarın mecmuasında yayınlanan "*Can Sıkıntısı*" isimli makalesinde ise, sosyal, iktisâdî ve edebî buhranlar içinde kıvranan İstanbul'da, bu buhrandan kurtulmak için, sanatı bir meşgale olarak gören sözde sanatkârların durumunu alaycı bir ifâde ile ortaya koymaya çalışır.

"Bu hastalık İstanbul'un bütün ilmî, iktisâdî ve edebî cereyanlarını alt üst eden yegâne âmildir: Meselâ, rakamlardan canı sıkılan herhangi bir müessese-i maliye müdürü biraz eğlenmek için, biraz ediplik etmek ister. Darb ü taksimden vezin ve kafiyeye atlayan bu zatın tabiidir ki, ilk müracaat yeri bir zaman âşıkâne yazdığı mektuplardır. O, bunların verdiği ilhâmla sahifeler doldurur ve üzerine herhangi bir ünvan vaz'eder: Binaenaleyh, ismi, muharriri ve sahifeleri olan bu eserin kitap halinde çıkmasında da ne mahzur kalır?.. İşte size yeni ve kibar bir edip ki, yazılarında prenseslerden bahsediyor, paşazâdelerin rûhunu tahlil etmek istiyor. Çünkü, Paul Bourget evvel zamanda: "Vâridâtı iki bin liradan dûn olanın rûhu yoktur!" demiş. Bütün dünyayı bolşevik etmeğe kâfi gelen bu fikri olduğu gibi kabul etmek kâr-ı akıl mıdır?"[809]

Faruk Nafiz aynı makalesinde, edebiyat âlemindeki bunalımın, sosyal hayata aksi ile ilgili olarak da şu açıklamalarda bulunur:

"Kadınlarımızın inceleştiğini söylüyorlar. Korseye giren bir bel gibi hakikaten bu kesim günden güne inceleşiyor. Fakat, bu incelikten ziyâde darlığa benzeyen hal içinde, bütün şehir sâkinleri nefes almakta bile güçlük çekmektedir. Kadınlarımız, tuvaletle makyajı birbirine karıştırıyorlar. Gezintiye sanatkârâne değil, bir sanatkâr gibi çıkıyorlar. Ve yanlış bir mülâhaza ile hafifliği şu halk zannediyorlar. İsrâfa olan meylini tatmin için şarap kadehinde inci eriten Mısır

---

[808]. Edebiyatta Züppeler, Yarın, N.34; 15 Haziran 1922

[809]. Can Sıkıntısı, Yarın, N.36, 29 Haziran 1922

melikesi gibi, bunlar da can sıkıntılarını konyak şişelerinde boğmak istiyorlar. Fakat ne mümkün, en ağırgünahların bile mübâh olduğu bir zamanda, yine hiç biri gönlünü istediği gibi eğlendirmiyor."

1922 yılında *İleri* gazetesi yazı heyetine katılan Faruk Nafiz'in, yazı hayatındaki en faal devresi Ankara'daki öğretmenlik yıllarıdır. *Hakimiyet-i Milliye*'de, şiirleri yanında fıkraları da yayınlanan Faruk Nafiz, 1927 yılında "*Hayat*" mecmuasının sanat yönetmenliğini üstlenir.

Faruk Nafiz'in Ankara'daki öğretmenlik yıllarında, "*Meş'âle*" dergisinde yayınlanan Yahya Kemal ile ilgili yazısı dikkate değer.

"Yahya Kemal ve Eseri" isimli bu makalesinde, büyük iddialarla ortaya çıkan Millî Edebiyatçıların, bu iddialarıyla tezat teşkil eden zayıf eserler vücuda getirdiklerini ileri süren Faruk Nafiz, eski şiir zevkine bağlı olanların ise yerinde saydıklarını, kayda değer bir eser meydana getiremediklerini belirtir. Toplumun estetik zevklerine cevap vermekten uzak böyle bir sanat ortamında, Yahya Kemal'in şiirlerinin o günkü hasta edebiyatımız için diriltici bir nefes olduğunu iddia eden Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

"İşte bu esnada idi ki, edebiyatımızın havasında yeni bir şiirin sesi dolaşmaya başladı ve bu sesi duyanların gözü gönlü ansızın dikkatle açıldı. Bu ses, hiç eski şiirin sesine benzemiyordu. O zamanki âlîl edebiyatımızla alâkadar olduğu halde bu şiiri duyunca "İşte beklediğimiz buydu" diye düşünmeyen zekânın mevcudiyetini kabul etmek muhaldir. Bu şiir, Yahya Kemal'in şiiriydi. Sanki Yahya Kemal, uzun senelerden beri hangi lisanı kullandığını bilmeyen, ne söylediğini farketmeyen karışık ve şaşkın bir edebiyat orkestrasının âhengini 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 pencereden seyrettiler."[810]

---

[810]. Meş'âle, N.8; 15 Teşrin-i evvel/Ekim 1928

Yahya Kemal'in her bakımdan üstâd bir şâir olduğunu belirten Faruk Nafiz, onun şiirlerindeki lirizmle ilgili olarak da şunları söyler: "*Şüphesiz Yahya Kemal her eserinde üstaddır. Fakat icrâ ettiği tesir itibâriyle en kuvvetlisi bilhassa geniş bir hassasiyet taşıyan, genişledikçe derinleşen lirik yazılarıdır:*

..Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde,
Sen nerde, o fecrin ağaran dağları nerde?

Akşam güneş artık deniz ufkunda silindi,
Rü'yâ gibi yalnız gezinenler köye indi,

Ben kaldım, uzaklarda, günün sesleri dindi,
Gönlümle hayâlet gibi ben kaldım o yerde!

Belki artık unuttunuz adımı,
Dediniz, anlayınca maksadımı:
Beni halâ bu genç unutmadı mı,
Ki bugün bekliyor yollarda?.."

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in şiirlerindeki dil özellikleri ile ilgili olarak da şu açıklamalarda bulunur:

"Yahya Kemal'in lisânı, Türkçeyi insicâmsızlıktan kurtardı. Yahya Kemal'in sanatıyla Türk şiiri ilk kıymetini almış oldu. Onun mısraları dudaklarda dolaştıktan sonradır ki, edebiyat kari' ve sanatkârları mısra zevkini anlamaya başladı. Onun gibi mısralarına kadar şöhret kazanan bir edibi Türk edebiyatında görmek hiç bir müverrihe nasip olmamıştır. Yahya Kemal neyi ifâde etmek ister ise, herkesten daha kuvvetli haykırmasını bilir. Destânî bir şiir mi istiyor sunuz, işte:

Şehsuvâr anı kılıç koymamak azmiyle kına
Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına.

Canavarlar kaçıyormuş gibi kör bir doludan
Bir sâlib ordusu bozgun kaçıyor Niğbolu'dan

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla
Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla!"

Yahya Kemal'deki mazi özlemini, "*Ses*" ve "*Vedâ*" manzumelerini örnek vererek açıklayan Faruk Nafiz, "*Nazar*" ve "*Mehlikâ Sultan*" isimli şiirleri vasıtasıyla, ondaki masal zevkini ortaya koymaya çalışır.

Faruk Nafiz, geç ve güç yazan bir şâir olarak tanınan Yahya Kemal'in bu özelliği ile ilgili olarak yapılan eleştirilere, aynı makalesinde şöyle cevap verir:

> *"Yahya Kemal'e edilen en büyük itiraz, evvela bir çok eserlerini ikmâl etmeden bırakması, sonra da gayet nâdir yazmasıdır. 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 harikulâdedir ki, bizzat sanatkâr bile diğer hatlarını aynı kuvvetle yapamıyacağından, çekinerek o halde bırakmaya mecbur olur. Diğer bir tâbir ile, Yahya Kemal her nağmesine "tiz"den başlar ve bilâhare sesinin kesileceğini düşünerek terennümüne nihayet verir. Halbuki ikmâl edilmiş şiirleri gösteriyor ki, üstadın her eseri başladığından daha kuvvetli bitmiştir.*
>
> *Ma'mafih, bütün iddiaların aksine, ne Yahya Kemal herkesten ziyâde eser yazmış bir şahsiyettir. Değil mi ki, yazdığı 25–30 şiirin hepsi, mısralarına kadar, her zaman pür–tarâvet ve pür–hayat bir halde yaşıyor ve daima böyle yaşayacak.*
>
> *Türk şiiri ve Türk lisânı, Yahya Kemal'i her zaman kendisine en ziyâde müfîd olmuş bir unsur diye telakki ve yâd edecektir."*

1930 yılında Türk Ocağı neşriyât müdürlüğü yanında, Türk Yurdu'nun müdürlüğünü de üstlenen Faruk Nafiz'in makale, sohbet ve fıkra türlerinde eserler vermesinde Yahya Kemal'in teşvik ve telkinlerinin rolü büyüktür. Bunu, Varşova'da bulunan Yahya Kemal'e yazdığı mektubundaki şu satırlardan anlamak mümkündür:

"Mektubunuzda tenkidden bahis buyuruyorsunuz. Bu hususlaki ikazınıza teşekkür ederim. Emin olunuz ki, önümüzdeki haftalar zarfında, fakat sizden mülhem olmak şartıyla ve sizin çizeceğiniz hudut üzerinde arzu ettiğiniz gibi bir musahabeciliğe başlamağa karar verdim. İlk musahabeleri tamamiyle zâtınıza hasretmek suretiyle size karşı her zaman daha ziyade hissettiğim hürmet ve tazim hislerimin belki binde birini ifâde etmiş olacağım. Edebiyatımızın nasıl olması lâzım geldiği hakkındaki ve sârih fikirlerinizi lütfen bildirmenizi ricâ ederim. Açıkça söylemek lazım gelirse, makalecilikte bir süflöre ihtiyacım var. Zaten bunu da her vesileyle size itirâf etmiştim."[811]

Yahya Kemal'in teşvik ve telkinleri sonucu *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başlayan Faruk Nafiz, Yahya Kemal'den gördüğü desteği, yine ona yazdığı bir başka mektubunda şöyle açıklıyor:

"Cumhuriyet'teki yazılarımdan dolayı bana kuvvet verdiniz; tekrar yazmaya başlayacağım ve tavsiyeniz vechile kuvvetle yazacağım. Fakat bana o kuvveti verecek bilhassa ve bizzat irşâdınızdır. Ben bugüne kadar onlardan ayrılmadım, bundan sonra da ayrılmaya hiç niyetim yok."[812]

Faruk Nafiz, Ankara'daki öğretmenlik yıllarında, üstâdı Yahya Kemal'in fikirlerini sanat âlemine duyurmak düşüncesiyle, sanat ve edebiyat meraklısı öğrencilerinin de yardımlarıyla bir edebiyat mecmuası çıkarmak ister. Bu isteğini, Yahya Kemal'e yazdığı 17.2. 1930 tarihli mektubunda şöyle açıklar:

"Edebiyata gözlerimi açtığım zaman hayran olarak gördüğüm üstadımın fikirlerini aynı hayranlık hisleriyle neşr ve terviç etmek için koyulmağa mecbur olduğum bir mesai, herhalde en kuvvetli mazeretimdir. Bu hayranlığımı ben, dokuz senelik meslek hayatımda, talebeme de duyduğum gibi duyurdum. Talebem olmayanlara da ya Ergenekon'la, yahut Kurultay'la duyuracağım. Ankara'da, edebiyatçı gençlerin teşkil ettiği ve beni reisliğine geçirdiği bir dernek vardır ki,

---

[811]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar, Kubbealtı Akademi Mec. N.2; Nisan 1978

[812]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar; Kubbealtı Akademi mec. N.3, Temmuz 1978

her hareketiyle bana gösterdikleri hürmetin sizin talebeniz olmaktan ileri geldiğini anlatıyorlar... Siz âlemde sönmeyen bir çerağ uyandıran sanatkâr olduğunuz için, o ateşi de, o ateşi yakanı da korumak gelecek nesillerin borcudur ve bunu kendileri de anlamıştır."[813]

Mecmua çıkarma konusunda Yahya Kemal'den de destek gören Faruk Nafiz, Bu konudaki çalışmaları ile ilgili olarak, Yahya Kemal'e yazdığı bir başka mektubunda şu açıklamalarda bulunur:

"Benim fikirlerim olan fikirlerinizi neşretmek için bir mecmua, daha doğrusu haftalık bir gazete çıkaracağımı evvelki mektubumda yazmıştım. İsmini siz verdiniz: Eserler. Fakat burada bilinenler, bu ismin güzelliğini ve inceliğini pek az insanın anlayabileceğini öne sürdüler. Başka bir ad aradık ve Ergenekon dedik. İstedik ki, muhtelif cereyanlar ortasında millî kaldığımızı ifâde eden bir ad taşıyalım... Biraz sonra Yeni Türkiye'nin Ergenekon'dan çıktığını düşündük ve gazetenin ismini "Yurtaçine"ye tahvil ettik. Sabık adliye vekili Mahmut Esat Bey, bu gazete rivayetini işitmiş, bana "Beraber çıkaralım, ismini de "Kurultay" yapalım. Büyük, on iki sahifeden ibaret olsun ve ilimle, sanatla beraber siyasetten de bahsetsin" dedi. Kurultay'ın imtiyazı için müşterek müracaatta bulunduk. O sırada Mahmut Esat Bey'in İstanbul'daki "Halk Dostu" gazetesi intişar etmeğe başladı. Bu vaziyet beni biraz düşündürdüğü için yine "Ergenekon"a dönmeğe ve yalnız ilim ve sanat gençliği ile çalışmaya karar verdim."[814]

Ankara'da, "*Ergenekon*" veya "*Kurultay*" adıyla çıkarmayı düşündüğü mecmuayı, muhtemelen isim tartışması ve Mahmut Esat Bey'in ayrı bir gazete çıkarması yüzünden çıkaramayan Faruk Nafiz, bu arzusunu İstanbul'a döndükten sonra gerçekleştirir. 1933 yılında, on beş günde bir yayınlanan "*Anayurt*" adlı mecmuayı çıkarır.

On iki, on dört sayfa arasında değişen ve mecmuadan çok bir gazete görünümüne sahip bulunan *Anayurd*'un ilk sayısı 26 Ekim 1933'de çıkar. Sanat,

---

[813]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar; Kubbealtı Akademi mec. N.3, Temmuz 1979

[814]. Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar; Kubbealtı Akademi mec. N.3, Temmuz 1979

edebiyat, ekonomi, eğitim, kadın spor ve karikatür konularında günün tanınmış isimlerine ait yazıların yer aldığı Anayurd'un yazı kadrosunda, Mehmet Emin Erişirgil, Sadrettin Celâl (Antel), Nurullah Ataç, Ercüment Ekrem, Reşat Nuri, Cenab Şahabettin, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, İsmail Habib Sevük, Sadettin Nüzhet Ergun, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi tanınmış yazarlar; Faruk Nafiz, Behçet Kemal Çağlar, Kemalettin Kâmi (Kamu), Mehmet Akif gibi tanınmış şâirler; Münif Fehim, Cemal Nadir, Elif Naci, Ratıb Tahir gibi günün değerli karikatürist ve ressamları yer alır.

Halit Ziya, "*Kırk Yıl*" adlı hatıratını, "*Kırk Yılın Hikâyesi*" adıyla ilk defa Anayurt'ta yayımlamaya başlar. Ayrıca, "*Çocuklarımızın Sayfası*" köşesinde, çocuklara yönelik yazılara yer verilir. Yazıları az, resimleri fazla çocuk tefrikalarının ilk defa bu mecmuada yayımlanmış olması dikkate değer.

Faruk Nafiz, *Anayurt*'un "*Haftada Bir*" köşesinde, "*Anayurt*" imzasıyla başmakale yazar. *Anayurt*'un ilk sayısında, söz konusu köşede yayımlanan "*Niçin Çıkıyoruz?*" isimli başmakalesinde, mecmuanın çıkış sebebini şu şekilde açıklar:

> "*Her gazete, her mecmua mutlaka bir boşluğu doldurmak iddiası ile çıkar. Hakikatte de bu boşluk vardır. Eğer bunlar olmasaydı, onlara hacet kalmazdı! Bugün bütün gazeteler bunlardan birkaçını paylaştıkları halde yine etrafta birçok boşluklar göze çarpışıyor. İşte biz, bunları doldurmak davasıyla çıkıyoruz: Henüz memlekette fikir adamlarının her zaman için toplanabildiği bir muhit yok. Sanat namına ortada görülen şey, ancak şu film yıldızının kaç delikanlı ile seviştiği, yahut ötekinin sabah kahvaltısında ne yediği ve akşamları ne giydiğidir! Yalnız artistin hususî münâsebetsiziklerinden bahseden bu yazıların sanatla nasıl bir alâkası olabilir? Bunlar öyle bayağı dedikodulardı rki, gürültüsü ile asıl sanatın sesini kesmeğe mecbur ediyorlar. Şu halde, sinema ile beraber resim, heykel, musiki, tiyatro, mimarlık, yani hakiki sanatın sesini duyacağımız bir yer de mevcut değildir. Edebiyat ise, değerlileri az söyleyen, değersizleri hiç susmayan bir saha oldu. İstediğimiz hikâyeyi, piyesi, romanı göremez olduk. Büyük kadınlık cereyanlarını, en yeni terbiye usullerini, ilim ve fennin ileri hareketlerini, iktisadî meseleleri adım adım takip eden bir*

gazete ihtiyacı içimizi yemeğe başladı. Biz, bu gazeteyi mecbur olduğumuz için çıkarıyoruz."[815]

Faruk Nafiz, fikir ve sanat âlemindeki boşluğu doldurmak için çıkardıklarını söylediği *Anayurt*'un takip edeceği yayın politikesını ise bir başka makalesinde şöyle açıklar:

"Anayurt, okuyucunun malıdır. bizim bütün düşüncemiz ancak onun beğendiği gazeteyi çıkarmaktır. Her sahifesinde muhtelif mevzuları ele almakla beraber, Anayurt bir "kül"dür. Ondan herkesin aynı zevki almasına çalışıyoruz. Yazıya iyi, doğru ve güzel kıymetini veren her neslin ileri gelenlerini bir arada bulunduruyoruz. Biz o kanaatteyiz ki, yalnız bir tek nesil, başka sahalarda her boşluğu doldursa da, fikir âleminde bir mecmuayı dolduracak kesâfete malik değildir. Bunun böyle olması ile yarının hiç alâkası yoktur. Toprak, tohumları gizliyor. Yarın bunlardan fışkıracak filizlerin kökleşerek yalnız bir boyda ağaçlık teşkil etmesi ve bu toprağı yalnız kendi dallarının gölgesine inhisâr ettirmesi muhakkak değilse bile, mümkündür. Biz Anayurt'u o nesle devredinceye kadar bu şekilde çıkaracağız"[816]

Faruk Nafiz, "*Kadın Asker*" isimli makalesinde ise, kadınlarımıza, batı toplumlarındaki kadınların bile sahip olamadıkları hakların, onlar istemeden erildiğini belirterek, kadınlarımızın gönlünde yatan asker olma istekleri ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

"Her milletinkinden daha kuvvetli bildiğimiz Türk kadın, iddiâsını tam zamanında yapmış demektir. Muhakkak ki, kadınlarımızın asker olması, memleket müdafaasını bir kat daha kuvvetlendirmiş olacaktır. Türkiye en az bir zamanda yirmi beş milyon olmak mecburiyetindedir. Bu ihtiyacı başka hiç bir düşünce telâfi edemez. Biz henüz yirmi beş milyonun hasretini çekerken, kadınlık bu hareketiyle bizi umduğundan daha yüksek bir dereceye çıkarmış, on yedi milyonu otuz dört milyona yükseltmiş olacaktır. Kadınlığın her hakkı istemeden verilmişken, onun

---

[815]. Anayurt, N.1, 26 Birinci Teşrin/Ekim 1933

[816]. Anayurt, N.2, 2 İkinci Teşrin/Kasım 1933

istediği bu hak elbette kendisinden esirgenemez.

Kadını her hususta kendine arkadaş tanıyan erkek, askerlik bahsinde kendisini onun yardımından müstağni tutamaz. Elverir ki, Türk kadınlığının şuurlu arzusunu, şuurlu hareketler takip etsin ve bu rüyâyı hakikate çevirsin!"[817]

"*Kıymetlerin İflâsına Karşı Tedbirler*" isimli makalesinde, şiirin ve güzel sanatların himâye edileceği şeklinde beyanat veren devrin Maarif Vekili Hikmet Bey'in, bu beyanatından duyduğu memnuniyeti ifâde eden Faruk Nafiz, bu vesile ile, devrin sanat ve şiir sahasındaki görünümünü şu sözlerle açıklar:

"Tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, on yıldan beri her sahada bir ilerleme olduğu halde, on yılın şiiri ve güzel sanatları dünden geridir. Bu hakikati arkadaşımız İsmail Habib, Anayurd'un ilk sayısında söylemişti.[818] *Biz de tekrar ediyoruz ki, şiirimiz ve güzel sanatlarımız inkılâpla bir ayarda değildir. Başka inkılâpların önünde bir süvari gibi yürüyen bu kuvvet, bizde, hatta ihtiyât bile olamıyor.*

Bunun sebebi, memleketimizde şiirin ve güzel sanatların tam karşılığını alamamasıdır.

Sanatkâr, yaratıcı bir zekâya sahip olan adam demektir. Bunun için sanatkârın başı, hiç bir baştan aşağı olmamak lazımdır. Bunlardan tanınmış olanların hiç biri budala değildir ve budala olmamanın cezasını zekâsına karşı gösterilen lakâydlığın verdiği ıstırapla ödüyor. Bugün hiç bir baba oğluna sanatkâr olmayı tavsiye etmiyorsa, sebebi hiç bir meslekte, hiç bir zekânın bu kadar az semere vermediğidir. On yıldan beri bu vadide hiç bir yaratıcı dehâya sahip olmadıksa, sebebini sanata sanat diye sarılanların ortadan kalktığına hamletmeliyiz. "Akın"dan beri yalnız bir nevi edebiyatın vücut bulması da, yalnız bu nevi edebiyatın himâye bulmasından ileri geliyor. Bu da gösteriyor ki, şiir ve sanat umumi bir himâyeye mazhar olursa, umumi bir terâkki ile karşılaşacağız. Himâye edilmediği takdirde yarın, şiirinde, sanatında harâret olmayan bir millet olarak kalacağız ki, buna ihtimâl vermiyoruz."[819]

---

[817]. Anayurt, N.3, 9 İkinci Teşrin/Kasım 1933

[818]. İsmail Habib; "İnkılâpta İleri, Edebiyatta Geri"; Anayurt, N.1, 26 Birinci teşrin/Ekim 1933

[819]. Anayurt, N.4, 16 İkinci Teşrin/Kasım 1933

Faruk Nafiz, "*Kendi Kendimizi Tenkid*" isimli makalesinde ise Halit Ziya'nın "*Kırk Yılın Hikâyesi*" isimli hatıralarını bahane ederek, *Anayurt*'un, daha çok eski zevk sahiplerine hitap eden bir yazı kadrosuna sahip bulunduğunu ileri süren sanatçı dostlarından birine şu şekilde cevap verir:

> *"Halit Ziya Bey'in hatıralarının, gençlerin yazılarından daha enteresan görünmesi, onların hakiki bir itinâ ile toplanmasından ince bir zevk ile tanzim edilmesinden ve nihâyet olgun bir başla, dolgun bir ruhla saatlerce, günlerce başbaşa kalarak, bir sanatkâr endişesiyle, onları tekrar yaşatmak için çırpınmasından ileri geliyor. Bence geçmiş hatıraların bugünkü vakalardan daha kuvvetli olmasındaki yegâne sebep budur. Bazı düşüncesizlerin, Anayurt'un yaşlı tarafına hücum etmeleri, mâziyi eserle yenememek aczini yaşlarının kuvvetiyle başarmak hevesinden ileri geliyor desek haksız olmayız. İtirâf etmek lâzımdır ki, bugünkü edebiyat kültürümüz, bazı şazlarla dünkünden geridir. Şâir, manzumesini bir saatte, romancı eserini bir haftada bitirmek istiyor. Kültür eksikliğini gayret ve zaman sarfıyla kapatmak bile akıllarından geçmiyor. Yirminci asır sürat asrıdır, fakat yalnız eserde müstesnâ! İhtimâmsız yazılanla, ihtimâmlı yazılan arasında elbette bir fark olur.*
>
> *Bazı gençlerimizde de fazla sinirlilik var: Onlar istiyor ki, dünküler hiç yazmasın! Cenab Şahabettin Bey'in vezin telâkkisine gelen cevapların birkaçında da sezdiğimiz bu hırçınlıklar, çok zaman yerinde olmuyor.*
>
> *"Susunuz!", "Yerinde rahat!" gibi, kanunda maddesi olmayan emirlerle kemsenin sükût etmiyeceği tabiidir. Eskinin susması için yeninin daha yüksek bir şey söylemesi şarttır. Gençler güzel eser yaparlarsa, ihtiyarlar kendiliğinden meydanı onlara bırakır. Fakat, bugünün sanatı dünkünden zayıf olursa geçmişlerin kalemini, fırçasını atması bizim aleyhimizedir. Abdülhak Hamid Bey bugün hâlâ yazıyorsa. sebebini ondan sonra gelenlerinonun kudreti derecesine erememesinde aramalıyız. Hüner, geçmişi susturarak söylemek değil, söyleyerek susturmaktır. Yıllardan beri özlü bir şöhretin hasretini pek az kimse bizim kadar duymuştur: Eski muzdarip yıllar, sanatkâra daha çok heyecan verirdi. Ferâh günler, onu ölüme benzeyen bir atâlete gömdü. Eğer günün sanatkârı bu atâleti üstünden atarak yeni bir eser yaratmak arzusuna kapılmazsa, dünküler bugün değil, yarın rahat rahat söyleyeceklerdir ve şunu da ilâve edelim ki, ihtiyarları yalnız biz terslemiyoruz.*
>
> *Gençler emin olsunlar ki, kendilerinin üstünlüğünden en çok*

sevinenler, gene en fazla hücum ettikleri kimseler olacaktır."[820]

Faruk Nafiz'in bütün iyi niyetli gayretlerine rağmen, Anayurt uzun ömürlü olmaz. On sayı çıktıktan sonra, 1 Ocak 1934'de yayın hayatına son verir.

Daha önce de ifâde ettiğimiz gibi, 1930'lu yıllar edebiyat âleminde yeni arayışların, kısır çekişmelerin yaşandığı bir dönem olarak dikkati çeker. Şiir sahasındaki birçok tanınmış ismin mizah sahasına yönelmeyi tercih ettiği bu dönemde, Faruk Nafiz de, şiirden tamamiyle kopmamakla birlikte, çeşitli mecmualarda fıkra, makale ve sohbet yazıları yazmaya ağırlık verir.

Faruk Nafiz, şiire verilen kıymetin gittikçe azaldığı, yeni arayışlar peşinde koşan genç şâirlerin çoğaldığı bu dönemin, şiir alanındaki edebî görünüşünü, kendisiyle yapılan bir konuşmada: "*Dünyaya tekrar gelirseniz yine şâir olmak ister misiniz?*" sorusuna verdiği cevapla şöyle açıklar:

> "Tabii... Çünkü o zaman, bugünkünden daha fazla şiire kıymet verileceği muhakkaktır. Ben, şiir ve şâir kıymetinin bu kadar ihmâl edildiği bir devri hatırlamıyorum! Bugün hayatımdan şikâyet etmediğime göre, o zaman herhalde çok bahtiyar olacağım demektir..."[821]

Faruk Nafiz aynı mülakatta, o günkü edebiyatımızın genel durumu hakkında şunları söyler:

> *"Ortada yirmi yıldan beri edebiyat itibâriyle pek fark göremiyorum. Son yıllar içinde her sahada sonsuz yenilikler oldu, her hayat şubesinde on yıl önceki şeklini unutturacak inkılâplar görüldü; her şey o kadar değişti ki, eğer bir gün gözümüzü yumsak, olan bitenleri takip etmesek, gelmiş ve gelen iki gün arasında hiç bir benzeyişi bulamayacağız; adetâ bugünkü cemiyetle dünün alâkası yok diyeceğiz. Halbuki edebiyatımız öyle mi?.. Fikret Hamid'e, Yahya Kemal Fikret'e göre tekâmüldü ve hiç bir merhâle arasında bu kadar*

---

[820]. Anayurt, N.6, 30 İkinci Teşrin/Kasım 1933

[821]. Baha Tahsin, Faruk Nafiz'le Bir Saat, Perşembe Mec. N.11, 13 Haziran 1935

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

uzun zaman geçmemişti... Yirmi yıldan beri yazılanlar o kadar birbirinin aynı ki...

Hayattaki büyük zevk değişikliğine karşı, edebiyatımız keçi gibi eski yerinde, eski keyfinde... Mahalli 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 kendimizi tenkit eder gibi, itirazları zerre kadar yadırgamıyoruz... Yeni şöhretleri bizim kadar merak eden, alkışlamaya hazırlanan kim var? Elverir ki, onlar meydana çıksın!.. Böyle bir nesil mutlaka gelecektir. Yakında bugünkü edebiyat ile yarınkinin mutlak surette ayrıldığını göreceğiz. Bir kere lisân değişecek, bizim yirmi yıldan beri değiştirmeye çalıştığımız dilden daha temiz, daha öz, daha duygulu bir lisânın kabul edilmesi edebiyatın en büyük farikası olacak... Şu var ki, sade lisânı biz kendiliğimizden yapmaya çalışmıştık, şimdi ise bunlar hazır ve en güzel Türkçe'yi buluyorlar. Sonra şeklini tamamiyle almış büyük bir inkılâbın ruhlar üzerindeki tecellisi günden güne kuvvetlenecek, bu da önümüzdeki edebiyatın iç tarafını teşkil edecektir.

Görüyorsunuz, bir kere orijinal bir neslin gelmesi için böyle maddi sebepler vardır, ben nasıl böyle bir neslin geleceğine inanmam?"

Şiirsiz bir edebiyat ortamında bulunmaktan büyük üzüntü duyan Faruk Nafiz, eskiye ait her şeyi reddederek, yeni arayışlar peşinde koşan genç neslin bu davranışlarıyla ilgili olarak, kendisiyle yapılan bir başka konuşmada şu açıklamalarda bulunur:

"Şiirle uğraşanlardan iki nevi şâir bilirim ki, bunlardan birincisi duyguya, ikincisi de düşünceye kıymet verir. İki nev'in ileri gelenleri birbirlerine şâir gözüyle bakmayı pek güç kabul ederler. Ben kendi hesabıma edebiyatta büyük bir müsamaha taraftarıyım. Fakat doğrusu ben bu düşüncede yalnız değilsem bile, pek az kişi ile beraberim. Ötekiler birbirini çekiştire dursun, ben hepsinin eserleriyle meşgul oldum ve duygu şâiri olduğu halde beğenmediklerim, düşünce şâiri olduğu halde beğendiklerim bulundu.

Bunlardan birini ve birincisini ele alalım: Mehmet Akif. Bu zatın

ne kanaati kanaatim, ne şahsi telâkkileri benim telâkkilerim değildir. Böyle olduğu halde "Safahat"ı okumak pek çok eserlerden fazla bana haz verdi. Akif'de bir kere teknik mükemmeldir. Hususiyle "Asım"ı okurken, göz de, gönül de arızaya tesadüf etmez.

Teknik işi laf değildir. Birçok nazım yazarlarımız buna ehemmiyet vermemeyi bir hüner sayarlar ki, bu bence de, birçoklarınca da hünerden ziyâde âcizdir. Sonra, düşüncelerini anlatırken kullandığı skolastik mantık... Onun: "İnsana yüksekliği ne vicdan verir, ne irfân... Fazilet hissi Allah korkusundan gelir" deyişi bu işe tam inanmış bir sofunun ifâdesidir.

Fakat asıl Akif bu değildir; eğer yalnız bu olsa idi çoktan unutulur giderdi. Akif'in en büyük kıymeti, manzaraları ve hadiseleri objektif görüşündedir... Aynı zamanda levhaların ve vakaların kötü taraflarını da olduğu gibi şiire aldığını görüyoruz ki, bu da sırası geldikçe dilimizin tadını kaçırıyor. Fakat ne de olsa Akif, büyük bir şâir ve sanatkârdır. Şiirimizin bir tarafını yalnız başına onun doldurduğunu görüyoruz."[822]

Faruk Nafiz, 1935 yılında, "*Perşembe*" mecmuasında, "*Perşembe Fıkrası*" köşesinde, değişik konularda fıkralar yazar. "*Gençler*" isimli fıkrasında, şiir yazmaya meraklı olan, hatta yazdıkları arasında sanat değeri yüksek şiirler bulunan gençlerin, bu istidatlarını geliştirecek teşebbüste bulunmayışlarından, bir araya gelemeyişlerinden yakınır. Sanatta birlik içinde hareket etmenin yeni hamleleri de beraberinde getireceği kanaatinde olan Faruk Nafiz, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatlarını teşekkül ettiren en önemli sebebin bu birlik ruhu olduğunu ileri sürer. Fecr-i Ati topluluğunun dağılmasını, bu topluluk mensupları arasındaki birlik ruhunun eksikliğine bağlayarak, edebiyat âlemindeki kısır çekişmelerin son bulması için genç sanatçıların bir araya gelmeleri gerektiğini ileri sürer.[823]

Faruk Nafiz, 1935-1944 yılları arasında Sedat Simavi'in sahibi olduğu haftalık "*Yedigün*" dergisinde yazı hayatına devam eder. Bu dergide, 1935-1941 yılları arasında daha çok şiirleri yayınlanan Faruk Nafiz, 1941-44 yılları arasında ise

---

[822]. Sedat Simavi, "Faruk Nafiz Diyor ki"; Yedigün N.133, 1935,s.7-9

[823]. Perşembe Mec. N.11; 13 Haziran 1935

değişik konularda fıkra, sohbet ve makaleler yazar. *Yedigün*'de yayınlanan fıkra, sohbet ve makalelerinde, sanat ve edebiyatla ilgili konular yanında, sosyal hayatla ilgili meselelere, kadınlarla ilgili çeşitli görüşlere de yer verir.

Faruk Nafiz, *Yedigün* mecmuasında, "*Nasıl Tanıdım?*" başlığı altında, edebiyat âlemimizin tanınmış simâlarının önemli özelliklerini ortaya koyan biyografik yazılar yazar. Şimdi bu yazılara bir göz atalım:

Ahmet Haşim: Faruk Nafiz, Ahmet Haşim'i Birinci Dünya Savaşı yıllarında Yahya Kemal vasıtasıyla tanımıştır. Yahya Kemal'le Haşim'in Tepebaşı'ndaki bir bahçede yaptıkları sohbette hazır bulunan Faruk Nafiz, Ahmet Haşim'i şöyle tanıtır:

> *"İyi konuşuyordu, fakat konuşma faaliyetlerine yalnız ağzı değil, alnının çıkıntısı ile fırlayıp hemen gözlerinin oyuklarına çöken kaşları, birer çiçek aşısı gibi Bağdat'ın iki derin izini taşıyan yanakları, boynu, elleri, parmakları, adeta ses çıkaracak kadar süratli hareketlerle iştirâk ediyordu.*
>
> *Öteden beri bir kanaatim vardır: Kuvvetli vücut hareketleri ile te'kid edilen sözleri, uzun yeminlerle kabul ettirilmek istenen sözlere benzetirim. Söz, samimi ve hakiki ise ve söz sahibi söylediğine önceden kendi inanmışsa, lüzumsuz teminâta ne hacet var? Bunlar, fikirlerinde şüphesi olanların müracaat ettikleri vasıtalardır. Bu kanaatimden ancak asâbına hükmedemeyenler kurtulabilir.*
>
> *Ahmet Haşim'in asabî olduğu görünüyordu. Kendisini can kulağı ile dinleyenler bile onda büyük bir vehim uyandırıyor gibiydi: Acaba sözlerimi dinlemiyorlar mı? Fikirlerimi beğenmediler mi? Beni gizliden gizliye tenkit mi ediyorlar? Yoksa söylediklerimi benimser gibi görünüp, gülümsemeleri açıkça bir istihzâ mı?.. Onun her bakıştan, her nefesten nem kapan yaratılışı, daha ilk anda, insanın tecessüsüne çarpıyordu. Belli ki rûhen rahatsız bir şâirdi."*[824]

Faruk Nafiz, bir başka gün, Halit Fahri ile birlikte Ahmet Haşim'i Haydarpaşa Yeldeğirmeni civarındaki pansiyonunda ziyaret eder. Bu ziyarette, vehimli bir insan olan Haşim'in, fikirleri gibi şiirlerine de itimadının olmadığını öğrenir. Zirâ Haşim, beğenilmemek korkusuyla en son şiirlerini bile onlara okumakta tereddüt eder. Bu

---

[824]. Yedigün, N.432, 16 Haziran 1941

sohbette, en beğendiği şâirin kim olduğu sorusuna, Haşim'in verdiği cevap oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü, Haşim'in beğendiğini söylediği bu sanatçı, ismi dahi duyulmayan, belki kendisinin bile bir mısraını hatırlıyamayacağı biridir. Ahmet Haşim'in: *"Bu şâiri anlamayanlar insan değildir!"* diyerek, o şâirle ilgili kesin kararını ortaya koyması, Faruk Nafiz'de şu kanaati uyandırır: Haşim, kuvvetli bir isim söylemiş olmakla kendi mevkiini güçleştireceğini düşünerek, meslektaşların dan en az göze çarpanının ismini onlara söylemeyi uygun görmüştür.

Süleyman Nazif: Faruk Nafiz, Birinci Dünya Savaşı'nın son yılında, bir konferans sırasında tanıdığı Süleyman Nazif'i, kürsüdeki haliyle şöyle tasvir eder:

> *"..Süleyman Nazif, başına daima küçük gelen fesi, gözlerinde altın çerçeveli kulaktan takma gözlüğü ve üstünde düğmeleri iliklenmiş redingotu ile kürsüde göründü.*
>
> *...Sakalının yanak tarafları beyaz, çenesine tesadüf eden kısmı siyahtı. Sakal ve bıyığının karanlığından beliren parlak dişleri, Süleyman Nazif'in yüzünde, yazılarındaki tezatlı cümlelerinden birini teşkil ediyordu. Gözlerinin ışığı, gözlüğünün camlarındaki pırıltıyı yenecek kudrette idi."*[825]

Abdülhak Hamid: Faruk Nafiz, Mehmet Akif'in *"Asım"* isimli eserinin tamamlanması vesilesiyle Mithat Cemal'in evinde yapılan ve Mehmet Akif, Samipaşazâde Sezai Bey, Cenab Şahabettin, Süleyman Nazif gibi tanınmış simâların katıldığı sanat toplantısında Abdülhak Hamid'i tanıma imkânını bulmuştur. *"Asım"*dan parçaların okunduğu bu toplantıda, Faruk Nafiz'in Hamid ile ilgili olarak edinmiş olduğu intibâ şudur: Hamid, kendi eserlerinin dil bakımından geleceğe intikalinin zor olduğunu karşısındakine hissettirebilecek kadar samimi bir insandır.[826]

Mehmet Akif: Faruk Nafiz, Mehmet Akif'i, *"Bülbül"* ve *"Dâussılâ"* şiirlerinin bestelenmesi dolayısıyla, *Şark Musiki Cemiyeti*'ndeki prova sırasında tanımıştır. Faruk Nafiz'in bu görüşmede, Akif'le ilgili olarak edinmiş olduğu intibâ şudur:

---

[825]. Yedigün, N.445, 15 Eylül 1941

[826]. Yedigün, N.448, 6 Birinci Teşrin/Ekim 1941

"Onda bütün esrârını bir anda karşısındakine bağlayacak kadar cömertlik yoktu. Mehmet Akif, ruhunun göz kamaştıracak definelerini, zaman ilerledikçe ifşâ eden bir hususiyetti. İlk görüştüğü adama hazinesinden zerre vermeyen Akif, son konuşmasında adetâ: "-Al, hepsini götür!" diyecek kadar açık ve civanmertti. Bu yüzden Mehmet Akif, ilk tanışmada en az anlaşılan nâdir adamlardan biri idi."[827]

Ömer Seyfettin: Faruk Nafiz, pürüzsüz bir lisânla hikâyeler yazan Ömer Seyfettin'i tanıtırken, sâde lisânından çok, hikâye türünün edebiyatımızdaki gelişimi bakımından gösterdiği hizmetler üzerinde durur:

"Ömer Seyfettin'in edebî sahadaki büyük hizmeti, lisân ve üslûptan ziyâde, hikâyeciliğinin esasına aittir. Ömer Seyfettin yazıncaya kadar bizde hikâye, adetâ kısaltılmış bir roman helinde idi. Küçük hikâyelerde, yine tasvirler, etraflı tahliller, romanda bile muhatabını sıkacak kadar sürekli tafsilât yer alıyordu. Mevzuu tekâsüf ettiren, seyyâl 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."[828]

Faruk Nafiz, aynı yazısında heybetli görünüşünün altında şefkat dolu bir kalp taşıyan Ömer Seyfettin'in mizaç özellikleri ile ilgili olarak da şunları söyler:

"Hafif sarı kaşlar ve seyrek kirpikler altında gülümser gibi bakan miyop ve mavi gözlerini, ölümünden yirmi yıl sonra bile bütün sevimliliği ile hatırlamayan yok gibidir. Müstehzi dudaklarının arkasında, gizlenen hiçbir acı lâtife duyulmamıştı. Bu pehlivan kadar kuvvetli bünyesinin içinde, tanıdığı ve tanımadığı herkese karşı bir ana şefkati beslerdi. Ve herkes için iyi düşünürdü. Galiba onun nazarında iyilik, doğruluğa ve güzelliğe giden en kestirme yoldu. Münakaşa, ancak mülâyim olduğu zaman, onun tahammül edebileceği bir felâketti. Kelimeler biraz sertleşti mi, Ömer Seyfettin'in mutlaka bir işi çıkardı!

---

827. Yedigün, N.450, 20 Birinci Teşrin/Ekim 1941

828. Yedigün, N.451, 27 Birinci Teşrin/Ekim 1941

... "Cancağızım..." Bu, Ömer'den bütün tanıdıklarına miras kalan canlı bir hatıradır.

O, "cancağızım" diye hitap ettiklerinden, söz halinde değil, fakat yazı şeklinde küçük bir imâya maruz kalırsa, derinden derine üzülürdü. Menfi tenkit ile hiç başı hoş değildi."

Mithat Cemal Kuntay: Faruk Nafiz, yakından görüp tanıma imkânı bulduğu Mithat Cemal hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklıyor:

"Mithat Cemal'in zevki de, aklı da salimdi. Bunun için manevi rahatsızlık çekmiyordu. Sanatı ve şöhreti inhisar altına almak isteyenlerin ıstırabından onda eser yoktu. İyi, doğru ve güzelliğin hakkını veriyordu. Dostu Mehmet Akif için nasıl düşünüyorsa, dostunun hasmı Fikret için de öyle bir muhakeme yürütüyordu. Son Osmanlı üslûpçusu Süleyman Nazif ile, ilk millî mütefekkir ZiyaGökalp, onun nazarında müsâvi birer kıymetti. Halit Ziya ile Ömer Seyfettin, Haşim'le Seyfi, Reşat Nuri ile Yakup Kadri, bütün birbirine zıt şahsiyetler onun divanında bir araya geliyor ve o bunların her birine lâyık olduğu hükmü vermekte tereddüt etmiyordu.

Mithat Cemal, hem âlim, hem sanatkârdı ve edebiyatımızı tahlil ederken dürüst bir hakim gibi davranmaya mecbur oluyordu. Onun bu bî-taraflığı meslekî bir itiyattan ziyade, olgun bir mantığa ve dolgun malûmata istinat ediyordu. Başkaları: "Ben varım!" diyerek hiçliğe karışırken, Mithat Cemal tevâzu içinde bir cesâmet kazanıyor ve tabii, yalnız kendi boylarını ölçecek kadar kısa görüşlü muasırlarından engin bakışı ile ayrılmış oluyordu."[829]

Faruk Nafiz, Mithat Cemal'in hangi mesele ile ilgili olursa olsun, olaylar karşısında takındığı objektif tavrı ise şöyle açıklar:

"Onun, ne o gün, ne de ondan sonra haksız bir sözünü işitmedim. Onun şimdiye kadar hiç bir meseleyi şahsiyâta döktüğünü gören olmadı. Bizde, mükemmel bir münekkit için lüzumlu olan bütün vasıflara sahip yegâne adam onu bilirim. Esaslı bir bilgi, kuvvetli bir

---

[829]. Yedigün, N.452, 3 İkinci Teşrin/Kasım 1941

muhakeme, kati bî-taraflık ve zeki bir üslûp... Mithat Cemal'in şiirleri oldukça resmi, yani bir parça külfetliydi; fakat, "Üç İstanbul" ve "Mehmet Akif" müellifinin nesri, son devrin bence en samimi ifadesidir.

Şâir, en derin infiallerini bile, yumuşak bir nükte ile karşılamak adetinde idi. Kendi eserlerini tenkid eden şöhretli bir şahsiyete, o gün, zarif bir mukabelesini hatırladım. O zaman çok seyrek yazan ve yazdıklarını hiç basmayan değerli muarızı için şöyle demişti:

"Eski Divan'da, şâiri malûm olmayan şiirler vardı. Lâedri'nin şiirleri.. Şimdi de şiiri mevcut olmayan bir şâir var... Lâedri'nin şiirlerini bu şâire, bu şâirin adını o şiirlere versek de, biri şâirsiz, öteki şiirsiz kalmaktan kurtulsa."

Celâl Sahir: Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati edebî topluluklarında bulunduktan sonra, *Millî Edebiyat* ve *Yeni Lisân* hareketinin ateşli taraftarlarından biri olarak edebî faaliyetlerine devam eden Celâl Sahir'i fikrî ve hissî yönleriyle tanıtır:

"Celâl Sahir'in fikrî faaliyeti gibi hissî gayreti de yolunda idi. Şâirin dimâğı mefkûre ve sanat meseleleri ile meşgul olurken, kalbi de muhabbet ve kadın işlerini ihmâl etmiyordu... Her şiirinde başka bir sevgiliden ve bazı şiirlerinde birkaç sevgiliden bahsetmesi, "Beyaz Gölgeler"in ilk yaprağına el yazısı ile:

Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım
Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'arım...

mısralarını geçirmesi, birer vesika gibi Celâl Sahir'deki fikir ve his faaliyetinin müvâzî olarak yol aldığını gösteriyordu. Dimağı fikirden fikire, kalbi histen hisse atlayan Celâl Sahir hakkında, bunun için, kendisi ile görüştüğüm güne kadar sabit bir kanaatim yoktu."[830]

Faruk Nafiz, Celâl Sahir ile ilgili bu düşüncelerinde yanılmış olduğunu, onu yakından tanıdıktan sonra anlamakta gecikmez.

---

[830]. Yedigün, N.454, 17 İkinci Teşrin/Kasım 1941

"Şu var ki, daha ilk konuşmada onun fikrî ve hissî kararsızlığına dâir verilmiş hükümler önümde bir bir devrilmeye başladı. Onun, Edebiyat-ı Cedide'den Fecr-i Ati'den millî cereyana, sarışından esmere geçmesi gibi hercai görünüşleri, samimiyeti hakkında da, pek tabii olarak bir tereddüt uyandırdı. Fakat Celâl Sahir'den ilk günü bende şu kanaat kaldı: Şâir, fikirden fikire, histen hisse değil, bir basamaktan bir basamağa çıkar gibi, kemâlden kemâle atlıyordu. O, mükemmeliyete ermek için, bütün benliği ile arayıcı bir faaliyet gösterirken, yanlış telakkide bulunanlar vardı.

...Celâl Sahir, maddî ve manevî mükemmeliyete âşık bir adamdı. Bu gün fikrin dünkünden ileri kıymet taşıdığını, herkes gibi o da biliyordu. Ancak ötekiler, içinde bulundukları devrin zihniyetine arap saçı tellerle bağlandıklarından, bir türlü kurtulup ilerleyemedikleri halde, Celâl Sahir, her yeni fikrin bir kere hayırlı ve şuurlu olduğuna inandıktan sonra bir daha onun ardından ayrılmazdı. Ve asıl hayrete şayan cihet,, onun sonradan iltihak ettiği bir harekette en faal unsur olarak görünmesiydi. Bu faaliyet, daha sert bir hamlenin tecellisine kadar durmadan sürerdi."

Yahya Kemal: Faruk Nafiz, sanat hayatı boyunca üstâd olarak kabul ettiği Yahya Kemal'i, Avrupa'dan henüz yeni döndüğü; şiirlerini neşretmek yerine, yakın dostlarına mısralar halinde söylemeyi uygun gördüğü günlerde, bir gazetenin idarehanesinde görüp, sohbet etme imkânını bulmuştur.

Faruk Nafiz, bu sohbet sırasında, Yahya Kemal'in geç ve güç yazan şâir olması yanında, haldeki ve mazideki şâirleri hırpalamaktan çekinmeyen, güç beğenen bir şâir olduğunu da öğrenir. Yahya Kemal'in bu özelliğini şu şekilde açıklar:

"O, zamâne edebiyatını tenkit ediyordu, ben de dinliyordum. Yalnız zamâne edebiyatını tenkit etse, alâkamın hududu Yahya Kemal'i dinlemekten ileri geçmiyecekti. Fakat o, hepimizin yadırgadığı o günkü şöhretleri değil, herkesin yüksek bir tepe gibi aşağıdan yukarı seyrettiği dünkü ve daha evvelki şan ve şerefleri de bir bir hırpalıyordu. Bunun için dikkatim gitgide hayret derecesine vardı. Bize bütün kitaplarını ezberleten şâirler, hikâyeciler, Yahya

Kemal'in bir hamlesiyle can evinden yaralanarak düşüyordu."[831]

Faruk Nafiz, aynı sohbette, Abdülhak Hamid de dahil, kıymete değer bir eser göremediğini söyleyen Yahya Kemal'in bu sözlerinden edindiği intibâ sonucunda, onun nasıl bir sanat istediği konusunda şunları söyler:

> *"O gün şunu anladım ki, Yahya Kemal yeni bir edebiyatın, yeni bir lisânın nazariyelerle kurulamıyacağı kanaatindedir. Ve edebiyatta, lisânda bir inkılâp yapılmak lâzımsa bunun ancak bedîî zevke hitap etmekle mümkün olacağına emindir. Bunun için üstâd, mısra mısra verdiği örneklerle, etrafındakilere bütün bir şiir, bütün bir eser vermek imkânını hazırlamakta idi ve bu âhenge doğru koşanları teşvik etmek için kıymetli hafızasına onların mısralarını nakşetmek müsamahasında bulunmuyordu."*

Faruk Nafiz, kendi kendini yetiştiren ve sâde bir lisânla söylediği şiirleriyle "*Millî şâir*" ünvânına lâyık görülen Mehmet Emin'e karşı büyük bir saygı ve sevgi besler. Ona olan sevgi ve hayranlığını, *Yedigün*'de yayınlanan bir yazısında şöyle açıklar:

> *"Mehmet Emin'in "Türkçe Şiirler"i ilk okuduğum kitaplar arasında değildir; fakat onun şiirleri kendiliğinden ezberlediğim ilk mısralar oldu. Tevfik Fikret'in Rübab-ı Şikeste'si ile aynı zamanda çıkan "Türkçe Şiirler", edebiyatımızda tarihî 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 ilhâmı 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 ileni ve daha yeni bir dil kullanmıştır. Ve kullandığı dile başkalarının rağbet etmediğini gördüğü halde, tek başına bu dili kullanmakta devam etmiştir. Bu da şâirin yapmak istediği şeyi pekâla bildiğini ve bütün kayıtsızlıklara rağmen, mesleğine tırnaklarıyla sarıldığını gösterir: "Hak bellediğin yola yalnız gideceksin!"*
>
> *Mehmet Emin, edebî hayatının başlangıcında nasıl şâirse,*

---

[831]. Yedigün, N.456, 1 Birinci Kânun/Aralık 1941

ömrünün sonuna kadar öyle şâir kaldı ve geçici bazı üzüntülere mukabil, davasının hem manevi, hem maddi mükâfatını gördü: Kullandığı dil, Ziya Gökalp'in manzumelerinde destanlaştı, Rıza Tevfik'in ve millî vezin şâirlerinin kaleminde bir âhenk ve zerâfet kazandı. Bu suretle yarım asır evvel: "Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur!" diyen şâir, diktiği fidanın meyvasını idrâk etmiş oldu ve herkes bu fidanın hangi el tarafından dikildiğini vaktinde takdir ettiği için, millî şâire hürmette kusur etmedi."[832]

Faruk Nafiz, *Millî Edebiyat* cereyanının mimarı olan Ziya Gökalp'e de hayranlık hisleri ile bağlıdır. Balkan Harbi'ni takip eden günlerde, millî ruhu coşturan fikirleriyle büyük şöhret sahibi olan Ziya Gökalp'in, tevâzu dolu kişiliğini, *Türk Yurdu*'nda yayımlanan bir makalesinde şöyle açıklar:

"...Ziya Gökalp'in tevazuu ile eserinin arasında baş döndürücü bir mesafe vardı. Manevî bünyemizin yegâne mimarı, sanki yaptığı işten habersizdi. Bu heybetli binada bir tek çivilik hakkı olanların baş kaldırarak gezdikleri bir sırada, o, şâheserini kendine mal etmemek ister gibi derin bir feragat içinde yaşıyordu. Bunun için kalabalık bir mecliste, en son göze çarpan insan, en evvel hatırlanması icap eden Ziya Gökalp'ti. Bize, benliğimizi cemiyet içinde eritmek fikrini telkine çalışan üstâd, bu haliyle ne güzel bir örnek oluyordu."[833]

Faruk Nafiz, aynı makalesinde, Ziya Gökalp'in fikirlerinin edebiyatımız, özellikle de cemiyetimiz bakımından taşıdığı önemi şöyle açıklar:

"Fakat, daima hatırladığım bir nokta vardır ki, o da, bir zaman şâir ve hatiplerin dilinde bir his ve heyecan ifâdesi olan yeni bir cereyâna ancak Ziya Gökalp eliyle fikrî bir istikamet verilmiş olmasıdır. Böylelikle millî heyecan, kanda olsun, lisânda olsun, geçici bir sıcak dalgası olmak tehlikesinden kurtulmuş, sürekli bir yanardağ alevi ve lâvı şeklini almıştır.

...Ziya Gökalp, en kısa tabirle, cemiyetimizin ilk mimarıdır. Bize

---

[832]. Yedigün, N.568, 24 İkinci Kânun/Ocak 1944

[833]. Manevi Bünyemizin İlk Mimarı: Ziya Gökalp; Türk Yurdu, C.26, N. 5–6, 1–15 Son Teşrin/Kasım 1942

düşen vazife, onun kurduğu ve her köşesine manevi inkılâbın bir parçasını yerleştirdiği büyük bir binayı harap etmemeye çalışmaktır. Zira, böyle bir bina kuracak ikinci bir mimara tesâdüf imkânları günden güne azalıyor."

Faruk Nafiz, "*Yedigün*"de yayınlanan yazılarının bir kısmında ise, çeşitli aktüel konulara, sosyal problemlere ve özellikle de toplumdaki yerini yavaş yavaş almaya başlayan kadınlarımızla ilgili meselelere yer verir; kadınları, genç kızları bekleyen tehlikeleri ortaya koymaya çalışır.

"Ev Kızı, Sokak Kızı" isimli makalesinde, sosyal hayattaki değişimin olumsuz bir tarafı üzerinde durur. Hayatını evinin dört duvarı arasında geçirmeğe alışmış olan ev kızı, bu dört duvarın dışında renkli bir dünyanın olduğunu öğrenince, kendini bekleyen tehlikeleri düşünmeden, kendini bu renkli dünyanın kollarına atmaktan çekinmez.

Faruk Nafiz, genç kızları her an yutmaya hazır bekleyen bu dünyaya, iffetiyle giren bir kızın aynı şekilde çıkmasının mümkün olamayacağını söyleyerek, anne-babaları uyarır.

"Cemiyetin pençesine düşen bir vücudu aile tekrar almakta güçlük çeker. Sokağa alışmış ayaklara artık ev, oda sıkıntılı bir iskarpin gibidir. Kalabalığın kuvveti karşısında aile, ev, nafile bir mücadeleden sonra kızı bırakmaya mecbur olur. Manikürlü tırnakların bir daha makina, ocak başına dönmesi tesâdüfe bağlıdır. Cemiyet kendisinde, kendisi cemiyette aradığını bulamayınca, yahut her ikisi birbirinden usanıp ayrılmak mecburiyeti hasıl olunca, kız tabiatiyle sokaktan eve döner. Fakat, sokaktan dönen bu kız, artık o evden çıkmış olan kız değildir. Onun şekli gibi ruhu da tepeden tırnağa kadar değişmiştir. Sokakta ev kızı gibi dolaşan zavallı, şimdi evde sokak kızı gibi kalır. Ev kızının sokağa alışması bir ıstırap, fakat eve dönmeye mecbur olması daha büyük bir ıstıraptır. Kalabalığın arasında aradığını bulamayan bir insan, evin tenhâlığında hayâl imkânını bile kaybetmiş olur ve mantar ayakkabıları, ona birer tahta nalın gibi görünür.

...Sokaktaki âdi zevki evdeki âsil hazza tercih etmenin rûhî bir

delâlet olduğu inkâr edilemez."[834]

"*Şâir Gözü ile Kadın*" isimli makalesinde ise, hepsi aynı kalıptan çıkmış gibi benzer özellikler gösteren sevgili tipi hakkındaki düşüncelerini ifâde eder.

Kaşı, boyu, saçı, rengi, gözleri; kısacası bütün uzuvlarıyla birbirine benzeyen sevgililerin, gerçekle ilgisi olmayan mücerret sevgililer olduğunu belirten Faruk Nafiz, şiirimizi asırlarca süsleyen bu klasik sevgili tipinin tamamiyle İran edebiyatının ürünü olduğunu söyleyerek, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> "*Divan şâiri, sevgilisini hayattan almaz, tesiri altında kaldığı edebiyattan alır. Eski şâirlerimize göre mücessem sevgili yok, muhayyel varlıklar vardır. Böyle kanlı, canlı sevgili mevcut olmayınca, hayâlinde yer alan mevhûm sevgiliye baş vurur ve ismi var, cismi yok sevgilinin önünde diz çökerek onun muhayyel güzelliğine hayranlığını ifâdeye çalışır. Eski şâirlerin en âşıkı Fuzulî: "Gönülden taşra bir yâr olduğun âşık hayâl etmez." demekle, bu vücudu olmayan sevgiliyi ifşâ etmiş oluyor. O Fuzûlî ki, yegâne sevdiği kızla evlenmiş ve bu saâdete ermek için mezhebini değiştirmiştir. Böyle olduğu halde ömrünün sonuna kadar hasret şiirleri yazması neden ileri geliyor? Vuslata kavuşmuş bir âşığın fasılasız bir surette hasretten bahsetmesi, bu hasretin hayatî değil, hayâli olduğunu gösteriyor."*[835]

Divân şâirlerinin hiç birinde hakikî sevgili tipinin bulunmadığını ileri süren Faruk Nafiz, Divân şâirleri içinde hayata en çok karışan ve klasik sevgili tipinin dışına çıkan şâirin Nedim olduğunu söyler. Ancak, Nedim'de de, gerçek mânâda aşk olmadığı için, maşûkanın da bulunmadığını belirtir.

Makalesinde, müşahhas sevgili tipinin edebiyatımıza Abdülhak Hamid'le girdiğini ileri süren Faruk Nafiz, kadının, Hamid'in şiirlerine sadece fiziği ile değil ismiyle de girdiğini ifâde eder:

---

[834]. Yedigün, N.534, 31 Mayıs 1943

[835]. Yedigün, N.539, 5 Temmuz 1943

Ne kadar aşk ile severdi beni,
Acaba şimdi nerdedir Öjini?

*

Sen Fâtıma, gittin öyle bensiz,
Gönlüm acaba yaşar mı sensiz?

*

Var ol Lüsyen, tavâf et ey nûr,
Ey âhir-i ömrümün bahârı!

Faruk Nafiz, Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin'in şiirlerinde yeralan sevgili tipi ile ilgili olarak şu açıklamalarda bulunur:

"Tevfik Fikret'in şiirlerinde çizilen kadın, aile kadınıdır; macerâ kadını, âdet yerini bulsun kabilinden mısralara geçirilmiştir. Şâir, bu nev'iden kadına aşkını ilân etmeyi aklından geçirse bile, hemen düşüncesinden döner ve şiirini hâkimâne bir nasihatle bitirir.

Kadından en fazla bahseden şâir olduğu halde, Cenab Şahabettin, beğendiği kadının esaslı çizgilerini bize bir türlü vermedi; bunun sebebi herhalde kıymetli üstadın bu çizgileri birbirine karıştırmak düşüncesinden ileri gelse gerek!

Bir kadından geçince diğerine,
Zannederim ki, aşkı bulmuştum...

mısralarından da böyle anlaşılıyor. Hakiki kadını canlı bir tarzda şiirine resmetmeyen sanatkâr, ilhâm perisi dediğimiz muhayyel güzeli ince çizgilerle ifâde etmektedir.

Sâkit dudakların harekâtında gizlisin,
Bir na'ş-i iptilâ gibi solgun benizlisin!"

Faruk Nafiz, makalesinin sonunda, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde yer alan sevgili tipi ile ilgili olarak da şunları söyler:

"Ahmet Haşim'de, sisli bir aşk ve dumanlar arasında bir ma'şuka vardır: Aşk müşterek bir his olduğuna göre, o sise nüfuz edebiliyoruz; fakat ma'şûka da iştirâkimiz bulunmadığı için o dumanları dağıtmak imkânsız bir hale geliyor.

Bize beğendiği kadını en kuvvetli çizgilerle haber veren şâirin, son üstadı Yahya Kemal'dir:

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Her yerden o, hem aynı güzellikle göründü

Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde!

Faruk Nafiz, "*Köyde Kadın*" isimli makalesinde, şehirli aydın için bir meçhul olan Anadolu kadınının cemiyetteki yerini ve cemiyetimizin bu kadına bakış tarzını şöyle açıklar:

"Yerliye, yabancıya düşüncesini, duygusunu bir kitap gibi açan Anadolu; kadınlarını, kızlarını her zaman bir sır gibi muhafaza etmiştir ve etmektedir. Tarlada ekin biçen, bağda üzüm devşiren kadınların, kızların bir ağızdan çağırdıkları türküyü hangimiz dinledik? Çiçek bayramlarında, kına gecelerinde rakseden perilerden kimlerin haberi var? Bu kadınlar, cemiyetin mahkûm ettiği bir takım zavallılardır ki, ne sesleri türküye, ne hareketleri raksa elverişlidir. Çoğunun yüzü, vücudu yıpranmış, dökülmüştür. Onlar oynarlarken sahipleri ve sahiplerinden seyretmek için müsaade alan davetliler sükût etmeye mecburdurlar ve bu ölüm sessizliği içinde, bağıran, oynayan iki üç kadın, isli birkaç lambanın büsbütün kararttığı geceye tahammül edilmez bir fecâat rengi katarlar."[836]

Faruk Nafiz, bu makalesinde, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünden duyduğu rahatsızlıkla ilgili olarak da şunları söyler:

"Yalnız kadınlardan teşekkül eden bir cemiyet gibi, yalnız erkeklerden mürekkep bir cemiyet tabi görünmüyor. Kadınlar Birliği, İstanbul'da

---

[836]. Yedigün, N.542, 26 Temmuz 1943

çoktan feshedildiği halde, Anadolu'nun yüzde doksan dokuz köyünde, kasabasında erkekler birliği devam etmektedir. Cemiyete karışmayan kadın, nasıl tuvaletini, kültürünü ihmâl 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 düşünen erkeklerin mantığında oldukça hata var. Kadınlar, karıştıkları cemiyette, ahlâkın zayıflığından ziyâde, terbiyenin kuvvetlenmesine hizmet ederler."

Faruk Nafiz, köyden şehire göçün önlenebilmesi ve Türk aydınının Anadolu'ya yaklaşması için düşünülmesi gereken tedbirleri şöyle açıklar:

"Münevveri köye yaklaştırmak, köylüyü şehirden uzaklaştırmak için yegâne çâre, kadına Anadolu cemiyetinde yer vermektir. Memleketi yükseltecek inkılâp, iktisâdî olduğu kadar da içtimâîdir."

"Kendini Beğenmiş İnsan" isimli sohbet yazısında ise, kadının saatlerce ayna karşısına geçip, kendini güzel göstermek için uğraşmasını, *"kendini beğenmişlik"* olarak görüp, ayıplayanlara karşı çıkar. Kadının güzel görünmek için verdiği bu uğraşının, kendini beğenmişliğin değil, kendini beğendirmek arzusunun bir sonucu olduğunu ileri sürer.

"Onun bu dikkati, bu gayreti, gururundan değil, bilâkis tevazuundan ileri geliyor. Kadın, kendini beğendiğinden değil, kendini beğendirmek için olanca kuvvetiyle boyaya ve ipeğe sarılıyor. O, hakikaten kendini beğenmiş olsaydı, bu kadar didinmeye, uğraşmaya lüzum görür müydü? Hakikatte kendini beğenen mahlûk kadına en büyük iftirâyı atmakta tereddüt etmeyen erkektir. Erkek, kendini o kadar beğenmiştir ki, hilkatin verdiği her şeyi kendine kâfi görür, traş olurken yüzünü kesmek tehlikesi olmasa aynaya bile bakmaz.."[837]

Kadının güzel görünmek için gösterdiği her çabayı, insanlık için önemli bir

---

[837]. Yedigün, N.549, 13 Eylül 1943

hizmet olarak gören ve onların güzellikleriyle girdikleri meclislere, asil davranışları da beraberinde götürdüklerini ileri süren Faruk Nafiz, cemiyetimizde kadına gereken önemin verilmediği kanaatindedir. Gerçekte ise kadın, yalnız kendini değil, karşısındakini de idare edebilecek bir akla sahiptir.

Erkeğin kendini beğenmişliğinin edebiyatta da kendini gösterdiğini ileri süren Faruk Nafiz, bu konudake düşüncelerini şöyle açıklar:

> *"Erkek guirurunu temsil eden sahnelere edebiyatta sık sık tesâdüf ederiz. Edebiyat, cemiyetin aynası olduğuna göre, bu gururun yalnız terennüm edenlere ait olmadığı ilk nazarda anlaşılır. Eski zaman şâirleri, kameriyelerinde, cihân dâhilerinin kendilerine çömez olmak liyâkatini bile taşımadıklarını haykıra haykıra ilân ederler, mânâlarının ilâhî olduklarını söylerler; renkleri ilk önce kendileri kullanıp, eskittikten sonra bahara hediye ettiklerini ileri sürerler. Abdülhak Hamid, başının bir dehâ zirvesi olduğuna emindir. Fikret, Rübâb'ının tellerinin çelikten olduğunu iddia eder."*

"Yaşmak ve Ferâce" isimli yazısında ise, ressam Hamdi Bey'in bir tablosundan hareketle, yaşmak ve ferâce altında gizlenen kadın güzelliği hakkındaki düşüncelerini ifâde eder:

> *"Bir cami avlusunun parmaklık duvarı, ortada yaşmaklı, ferâceli kadınlar... Bu levhayo seyredenler, daha ilk bakışta bu demir parmaklıklı taş duvarın, yaşmağından, ferâcesinden, yüzünün, vücudunun güzelliği taşan kadınların İstanbul'a mahsus olduğunu anlarlar. Levha o kadar yerlidir, o kadar bizi gösterir. O duvarda ve kadınlarda tamamiyle İstanbul vardır. O devirde yetişmeyenler, bu levhayı seyredince hemen hayâlleri ile Ondokuzuncu asrın İstanbul hayatına karışmış olurlar."*[838]

Kadını yaşmak ve ferâce altında bulunmaya sevk eden kuvvetin erkek olduğunu ileri süren Faruk Nafiz, erkeğin bu davranışının sebebini şöyle açıklar:

---

[838]. Yedigün, N.559, 22 İkinci Teşrin/Kasım 1943

"Yaşmakla ferâcede eski erkeğin ince bir kıskançlığı ile eski kadının müstehzî bir örtünüşü görünüyor: Dünkü erkek, sevgilisine o kadar düşkündür ki, onu bütün yabancı gözlerden sakınmak için dört duvar arasında hapsetmek ister; fakat bu erkek aynı zamanda medeniyet kurmuş bir ırkın çocuğudur. Bunun için kalbinin verdiği kalebentlik kararını mantık ile iyiden iyiye hafifletir ve yalçın duvar yerine şeffaf bir börümcek kabul eder."

"Sanatkârın Rûhu" isimli makalesinde, sanat dallarında meydana getirilen eserlerin tümünde ortak bir mevzu birliğinin bulunduğunu ileri süren Faruk Nafiz, aynı ortak mevzu etrafında teşekkül eden sanat eserlerini birbirinden ayıran kuvvetin, sanatkârın o mevzuyu ortaya koyuş tarzı olduğunu belirtir.

"Bir esere kıymet veren mevzu değil, edâsıdır. Tevfik Fikret, sanatkârlar arasında müşterek bir mevzu olan gurûbu anlatırken:

Sâkin bir akşamın tütûk-ı erguvânını
Yırtarken ihtirâz ile dest-i siyâh-ı şeb...

diyor. Tevfik Fikret'in gözlerine, gecenin siyah eliyle erguvân rengindeki duvağı yırtılır gibi görünen sâkin akşam, Ahmet Haşim'e göre bir şehir yangınıdır:

Akşam ufukta beldeler eylerken iştiâl,
Bir kavm-i nûru sâye eder hâke neşr-i şeb

Halbuki aynı akşam, Yahya Kemal'e mübârek bir yüzle kendini gösteriyor:

Akşam... Lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam!

Bu mısralarda alâkamızı celbeden "akşam" değil, sanatkârların akşamı seziş ve görüşleridir. Binlerce akşamı görmüş geçirmiş bir sanatkârın, bir tek akşamı terennüm etmesindeki mânâ, sanatkâr üzerinde, bu bir tek akşamın o binlerce akşamı gölgede bırakan hissî tesiridir. Bir sanatkarın gözünde nasıl bir tek akşam, bin bir akşamdan farklı ise, muhtelif sanatkarların eserlerindeki akşamlar da öylece birbirlerinden farklıdır. Bu farkın husûle gelmesinde, mazmun dediğimiz hayâl oyunları değil, mazmunu bir alet gibi kullanan duygular ve düşünceler vazife görmüştür. Bunlar işe karışmazsa,

ortaya çıkan eser, bir teşbih ve istiâre yığınından ibâret olur. Böyle bir eser ne kadar işlenmiş olursa olsun, manken üstündeki bir kostüm gibi bizi bir an oyalar ve gözlerimizden ruhumuza kadar nüfuz edemez. Vücutsuz elbise nasıl canlı görünmezse, elbisesiz vücut da o kadar çiğ görünür: Her sanat eserinde kuvvetli bir sezişi birbirinden ayırmak için hususî bir görüş de lâzım. "Hülyâsı olmayınca hayatın ne zevki var?" Bu görüş farkı, sanatkârın ifâdesini teşkil eder."[839]

Toplumdaki değişik zevklerin teşekkülünde, sanatkârlar arasındaki görüş farkının önemli bir etken olduğunu ve millî dehâyı kuvvetlendirdiğini ileri süren Faruk Nafiz, sözlerine şöyle devam eder:

"Sanat heyecanını duymamış bir cemiyetin yaratıcı kudretinden daimâ şüphe etmeliyiz. İlimdeki icât ve ihtiraslar, ancak sanattaki ibdâların neticesidir. Cemiyetin fikrî gelişmesi, her zaman, her yerde hissî gelişmeyi takip eder."

"Edebiyatımızda Ölüm Telâkkisi" isimli makalesinde ise, ölüm duygusunun edebiyatımızda işlenişi hakkındaki görüşlerini açıklar. Ölüm temâsının işlenişinde, Tasavvuf felsefesinin oynadığı rolü şu sözlerle açıklar:

"Edebiyatımızda ölüm, tasavvuf münakaşalarındaki Allah sevgisi ile Allah korkusu gibi, sevimli ve korkunç iki zıt şekil göstermektedir. Fâni cihâna ebedî bir âlemden ayrılıp geldiklerini iddia edenler, adetâ yabancı bir âleme misafir olmuşlar gibi, yeryüzünde uzun bir sıla hasreti çekiyorlar ve ölümü tekrar ebedî âleme kavuşmak için derin bir hazla karşılıyorlar. Bu telâkkide, dinî duyuş ve düşünüşlerin tesiri muhakkaktır. Aslından ayrılan bir zerrenin aslına dönmesi, ezel bezminde cemâlini ancak bir tadımlık gördüğümüz Allah'ın, ebed meclisinde bizi aşkına kandıracağını düşünmemiz, ölümün dehşetini o kadar azaltıyor ki, onun karşısında hayat ağır bir kâbus oluyor."[840]

Eşi Fatma Hanım'ın ölümü üzerine, hayata küsen ve hayatından şikâyetçi olan

---

[839]. Yedigün, N. 535, 7 Haziran 1943

[840]. Yedigün, N.563, 20 Birinci Kânun/Aralık 1943

Abdülhak Hamid'e karşılık,

Sever hayatı beşer tâ ser–i mezarında
Şu soğuk toprağın hayatı gibi
Solmayan bir hayata müftâkirim

*

Her gün bu kâinata biraz bağlıyor beni
Her gün biraz ölen bu hayatı muzibineyim

mısralarının sahibi olan Tevfik Fikret'in, az da olsa hayata bir kıymet verdiğini ifâde eden Faruk Nafiz:

Yaşamak bence bâdezin bir yük
Muntasırken sen arz–ı bâkîde:
Seni hiç bekletir miyim o büyük,
Sermedi mevîdi telâkide?

diyen Cenab'ın ise, son derece hayata bağlı olduğunu sezdirir. Ona göre, kendi kendine olduğu zaman, hayatı yaşanmaya değer görmeyip, hakaretler yağdıran Fikret; cemiyetçi bir anlayışla hareket ettiği zaman, hayatı daha şirin göstermeye çalışır.

Faruk Nafiz, Fikret gibi cemiyetçi bir şâir olması yanında, dini bütün bir insan da olan Mehmet Akif'in ise, ancak Hz. Muhammed'in yaşına geldikten sonra ölümü istediğini belirtir.

Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağını
Bana çok görme, ilâhî bir avuç toprağını..

Faruk Nafiz, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'de, ölüm mevzusunun işlenişi ile ilgili olarak şunları söyler:

"Ahmet Haşim, "Ölmek" şiirinde, ıstırabın tepesine yükselerek oradan felâketin boşluğuna düşmek ister ve bu feci sükûta uygun bir çerçeve çizer. Zaten şâir, eski bir manzumesinde, bu toprağın insanı olmadığını söylemiş ve mavi bir beldeden buraya sürüldüğünü anlatmıştı. Fakat, her nedense, mavi beldeye dönmek için kan kırmızısı bir yol seçmiş bulunuyor.

Ölüm şiirinin en güzeline Yahya Kemal'de tesâdüf ediyoruz:

Ölüm, âsûde bahâr ülkesidir bir rinde,
Gönül her yerde buhûrdan gibi yıllarca tüter!
*

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya
Rûh ile yollanır o yatılmaz bir uykuya
*

Her gelen rind katar zevke bu mecliste kemal
Cânib-i rahmete son çektiği sagarle döner.
*

Kâm almadık müsâferetten bu âlemin
Canânla meyle son günü ey mevt sendeyiz."

"*Geçmiş Günler*" isimli makalesinde ise, mâzi özlemi, mâzideki hatıraları yeniden yaşama arzusunu dile getirir.

"İnsan hayatı, fert olarak fâni, fakat cemiyet halinde ebedîdir. Fertler ölür, cemiyetler ölmez. Mâziye dönüş, geçmiş günleri canlandırmak suretiyle, hayatı biraz daha uzatmak demektir. Cemiyetin önünde yaşanacak sayısız asırlar bulunduğu için, mâziden hayat almaya ihtiyaç yoktur. Ancak, ebedî hayattan nasipsiz olan fert. geçmiş günleri tekrar ederek, ömrünün sayılı yıllarını genişletmek imkânını bulur. Cemiyetin mâziye dönmesi bir hareket, bir hamle ziyânıdır; ferdin hatıralara bağlanması ise hayatına hayat eklemektir."[841]

---

[841]. Yedigün, N.544, 18 Birinci Teşrin/Ekim 1943

Faruk Nafiz, aynı makalesinde, maziye dönerek maziyi yeniden yaşama arzusunun edebiyatımızdaki akisleri ile ilgili olarak şu açıklamalarda bulunur:

> *"Her devrin şâiri mutlaka mâzi için candan, gönülden bir âh etmiştir. Mâzi, birkaç yıl değil, bir saat önce bile olsa, yine özlenecek bir zamandır. Zirâ, bir dakika evvel, şu andakinden daha genç idik! Her geçen zaman, ömrümüzün daha genç bir dakikasını sürükleyip götürüyor. Gençlik ki, hayatımızın en özlenecek çağıdır, bize dâima mâzide görünüyor, mâziden gülümsüyor. Bu itibârla, geçmiş günleri anmak yalnız hayatı uzatmak değil, gençleştirmektir de.*
>
> *Büyük şâir: "Kâmildir o insan ki, yaşar hatıralarla!" demekle, insanın hatıra dolgunluğu nisbetinde olgunlaştığını anlatmak istemiştir. Geçmiş günlerden ilhâm olan mısraların hemen hepsi bercestedir:*
>
> *"Ağlarım hatıra geldikçe gülüştükleremiz."*
>
> *
>
> *"Geçmiş zaman olur ki, hayâli cihan değer."*
>
> *
>
> *"Eğlence edip hayli zaman hâb ü hayâli."*
>
> *
>
> *"Peymâne gibi kâh dolup, kâh boşaldım."*
>
> *
>
> *"Az çok hayâlden gelir insana tesliyet."*
>
> *
>
> *"Seni söyler bana dağlar dereler"*

Edebiyatçılar aynı zaman ve mekânlarda yetişmelerine rağmen, adetâ söz birliği etmişler gibi mâzinin lezzeti bahsinde ısrar ediyorlar. Geçmiş zamanda mutlaka sevgili ile gülüşülürdü; geçmiş zamanın cihâna bedel bir hayâli vardır; o hayâli canlandırdıkça insan kadehler gibi dolup boşalıyor. Teselli insanlara ancak hayâlden gelebilir; bu hayâl içinde, dağların, derelerin bile sevgiliyi yâd ettiğini duyarız. Edebiyata ferâhlık veren devir, hep geçmiş zamandır. Edipler istikbâli pek az düşünürler:

Müstakbeli fikr için ne hak var?
Mâziyi anıp da ağlamak var!

diyen şâir bile geçmiş günlerin hakikî ıstırabını gelecek günlerin muhayyel saadetine tercih ediyor. Fikret, afâkî olduğu zaman mâzi düşmanıdır:

Ati çıkınca ortaya mâzi silinmeli!
Birlikte açılmış iki zambak gibi hemser,
Birlikte geçirdik bütün eyyâm-ı şebâbı;
Birlikte, ne yaptıksa şu insanlığa benzer
Birlikte, ne gördükse muhassi ve münevver...

"Fikret'in öyle söylenmekte de, böyle söylenmekte de hakkı var. İçtimaî olarak mâziyi ortadan kaldırıyor, fertçi sıfatıyla mâziyi ortaya koyuyor!
...Yaşayacağımız günleri cennet veya cehennem haline getirmek, yaşadığımız günlerin elindedir. Gözlerimizi dünyaya yumduğumuz saniye: İşte ölüyorum; fakat, çok şükür, yaşamıştım da!" diyebilmek yegâne tesellimizdir."

"*Suyun Akıntısı*" isimli makalesinde ise, tevekkül konusu üzerinde durarak; eskilerin tevekkül anlayışı ile, o günkü tevekkül anlayışı arasındaki farkı ortaya koymaya çalışır:

"Geçen asırların tevekkül felsefesi yerine. asrî bir tevekkül felsefesi geçti. Eskiden: "Allah'a tevekkül edenin gemisi batmaz!" derlerdi; şimdi de: "Gemiyi yürütmek için zamanın akıntısına salıvermeli!" diyorlar. biri dinî, öbürü lâdinî. Fakat ikisi de aynı tevekkülde birleşen bir felsefe. Bu bakımdan Enderûnlu Vasıf'ın:

Hakka tevfîz-i umûr et ne elem çek ne keder
Gam ü şâdi-i felek böyle gelir böyle gider

mütâlaası ile, Ziyâ Paşa'nın:

Ziyâ efkâr-ı asra ittibâ et râhat istersen
Has ü hâşâk zirâ cûşîş-i enhâra tâbidir

mülâhazası arasında büyük bir fark görülmez. Divân şâiri bütün işleri Allah'a bırakıyor, Tanzimat şâiri de zamana... Birincisi kendini hiç farzediyor; ikincisi de kendini çörçöp yerine koyuyor. Aralarındaki büyük benzerlik, her ikisinin de haricî kuvvetlere kendilerini kapıp koyvermeleridir; küçük ayrılıklar da, bu kuvvetleri birinin ilâhî, ötekinin beşerî görmesi ve bu kuvvetler karşısında birinin hiç, ötekinin çörçöp olmasıdır. Bir asırda, hiçlikten çörçöplüğe geçiş bir tekâmül sayılsa bile, ikisinin de suyun akıntısına uyuşları bu tekâmülü sıfıra indiriyor. Suyun akıntısına uyan şey, çörçöp değil, muazzam bir kütük olsa bile, izâfî kuvveti hiçten farksızdır."[842]

Faruk Nafiz, her şeyi tevekkülle karşılayarak bu durumu dinin bir gereği olarak görmeye çalışmanın yanlışlığını ise şöyle açıklar:

"Dinin insanlardan yaratıcılık vasfını esirgediğine, insanları kaza ve kaderin elinde mahkûm bıraktığına, insanlara şahsî bir görüş ve düşünüş hakkı vermediğine inanmak güçtür. Son ve en büyük dindâr Hz. Muhammed'in hayatı ve eserleri bu telâkkinin aksini ifâde ediyor. Din, insanların irâdesini elinden alan bir kuvvet olsaydı, bizzat Hz. Muhammed, karmakarışık ve birbirine zıt cemiyetler içinde o büyük inkılâbı nasıl vücûda getirirdi? Enderûnlu Vasıf gibi düşünenler "irâde-i cüz'iye"yi, "irâde-i küllî"ye ilâve etmek suretiyle, kafalarını dinlendirmek yolunu tutmuşlar. Bunun hakikî mânâsı "Allah'ı kendi işlerine memur etmekten başka nedir? Kendi aczini hiçlikle müsâvî tutan bir zihniyetin "hep" diye kabul ettiği bir kudreti, kendi hizmetinde çalıştırması dikkate lâyık bir noktadır. Suyun akıntısı büyük bir kuvvettir; ona gemimizi yürütmek vazifesini verdiğimiz zaman o kuvvete hürmet mi, hürmetsizlik mi ettiğimizi anlamak güç değildir."

Faruk Nafiz, makalesinin devamında, medeniyetin nimetlerinden faydalanıp, çağı yakalayabilmemiz için, her şeyi zamanın akışına bırakarak, olaylara tevekkül içinde yaklaşmanın yanlışlığını şu sözlerle ifâde eder:

---

[842]. Yedigün, N.611, 19 İkinci Teşrin/Kasım 1944

"Asrın büyük ve yaratıcı kudreti olan medeniyet karşısındaki vazifemiz aşağı yukarı birdir. "Allah çalışsın, biz rahat edelim!" tevekkülü ile, "onlar bulsun, biz alalım!" tevekkülü arasında büyük, hatta küçük bir fark aramak beyhûdedir. Belki tevekkülün bugünkü şekli, dünkünden daha vehâmetlidir. Zirâ, hizmete çağrılan ilâhî kudretin, saygısızlığımızı hoş görecek âlicenâp bir vasfı vardır; fakat emrimizde çalıştırmak istediğimiz beşerî kuvvetin, hususiyle bu madde ve menfaat demlerinde mesâisini pek pahalıya mal etmesinden korkulur. Medeniyet âleminin pişirdiği aşa, hiç olmazsa biraz tuz karıştırmayanlar, imâret kapısında nöbet bekleyen gafillerin azâbına katlanırlar.

Suyun akışı güzel, fakat kayalar ve girdâplar olmasa... Bunun için gemisini akıntıya salanlar, dümenden, rüzgârdan ve buhardan istifâde etmesini de bilmelidirler. Zaten hiç bir akıntı, sürüklediği gemiyi, kendi süratiyle götürmez; dâima aralarında az çok bir mesafe vardır. Gemisini akıntıya verenler, kendi zekâ ve kuvvetlerinden gemiye bir zerre ilâve etmek istemeyenler, gün geçtikçe, bu mesafenin açıldığına şahit olacaklardır. Halbuki arada alınması icâp eden daha o kadar mesafe var ki!..

Medeniyet akıntısı ile at başı beraber gitmek için bir sürate ve geçtiğimiz zamanı, açılan mesafeyi telâfi etmek için daha büyük bir sürate ihtiyacımız var. Bunun için "akıntıya uymalı!" tabiri yerine, "akıntıyı aşmalı, yelkene ve makineye hakim olarak enginlerde dolaşmalı!" düstûrunu kabul etmeliyiz. Artık, "suyuna gitmek", "nabzına göre şerbet vermek", "ne gelirse eyvallah, ne olursa maşallah" tâbirleri, medeniyet kafilesinin ne ön, ne de arka saftakilerin dudaklarına yaraşır tekerlemelerdir."

Faruk Nafiz, 1947–1950 yılları arasında Ramiz Gökçe'nin sahibi olduğu "*Salon*" mecmuasında şiir, fıkra, sohbet ve makaleler neşreder. Faruk Nafiz'in, "*Salon*" mecmuasında yayınlanan yazıları, edebî yönden fazla değer taşımayan, magazin yönü ağır basan yazılardır.

Salon mecmuasında yayınlanan yazıları içinde, Yahya Kemal'in doğumunun 65. yıldönümü dolayısıyla yazdığı, "*Cihân Şâiri Yahya Kemal*" başlıklı makale edebî bakımdan dikkate değer.

"..Cihân ölçüsündeki vatan şâirlerinin rûhunda her zaman tatmin edilmeyen bir arzunun hasreti yaşar; Yahya Kemal'in de yakından duyduğu bu hasret "Açık Deniz" şiirinde kuvvetle ifâde edilmişti:

Durdurmaz, anladım bunu, hiç bir güzel kıyı
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı

Bu tatmin edilmeyen arzunun ne olduğunu, daha önce Galip Dede'nin bir gazelinde okumuştuk: "Gönülden de nihân bir matlab-ı dil-hâh var dilde."

Böyle elle tutulup, gözle görülmeyen bir arzunun, dünyayı bağıslasalar, tatmin olunmasına imkân yoktur. Zaten bu arzu tatmin edildiği gün, cihân ölçüsündeki vatan şâirleri hemen imtiyâzlı mevkilerinden inerek alelâde meslektaşlarının sıralarında yer almaya mecbur olurlar. Bu itibârla, Yahya Kemal'in talihsizliğini ulvî bir ıstırap telâkki etmeliyiz. Yahya Kemal, büyük emsâli gibi, bu mukaddes ıstırâbı çekmeseydi, biz onun yıllar boyunca elimize sunduğu şaheserlerin hasretini çekerdik. Bu acı, fakat lezzetli hakikate istinât ederek diyebiliriz ki, Yahya Kemal, talihli veya talihsiz olmuş ne çıkar? Onun devrinde yaşayanlar, muhakkak talihli adamlardır."[843]

Aynı makalesinde; "*Yahya Kemal'i dinlemek, Yahya Kemal'in şiirlerini okumak kadar derin bir zevk ifâde eder*" diyen Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in sohbetlerindeki doyuruculukla ilgili olarak da şunları söyler:

"Yahya Kemal'in sanatındaki mimarî ile sohbetindeki mimarinin müşterek bir üslûpta işlenmiş olduğunu kabul etmek hususunda bütün dostların kanaalerinde iştirâk vardır. Edebiyatın yanıbaşında tarihin, siyasetin ve bütün canlı mevzuların zenginleştirdiği bu sohbet, yegâne üstâdın etrafında her zaman, her yerde ve her yaştan alâkalar toplamaktadır."

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in az yazmasını ve eserlerini neşretme cihetine gitmeyişini ise şöyle açıklar:

---

[843]. Salon, N.51, 1 Aralık 1949

"Yahya Kemal'den, niçin az yazıyor, niçin yazdıklarını bastırma cihetine gitmiyor, diye şikâyet edenleri her gün dinlemekteyiz. Yahya Kemal gibi az yazıp, az bastırdığı halde, Yahya Kemal kadar çok eser neşreden ikinci bir dehâ tanımıyoruz. Kanaatimizce, onun her sohbeti başka bir eserdir ki, bunlar her gün intişâr etmekle beraber, hiç bir zaman tab' edilmiş değildir. Bu makımdan Yahya Kemal'i, yalnız kendi devrinin değil, tarihin üstündeki bir şahsiyet olarak kabul etmek mecburiyetindeyiz. Üstâd, bugün bile, tarihten önceki şifâhi edebiyat ve destanlar devrini yaşamaktadır.

...Yazının, şekle girmiş söz olduğuna bakılırsa, yegâne üstâdın sanatı ile cemiyet arasındaki yakın münasebet kendiliğinden meydana çıkar; ona: "yazmıyor" diye sitem edenlere biz: "O, dâima söylüyor; siz neden onun söylediklerini yazmıyorsunuz?" mukabelesinde bulunabiliriz."

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in sohbetlerinin edebî bakımdan taşıdığı önem hakkında, son söz olarak şunları söyler:

"O, sanatta olduğu gibi, sohbette de yeni bir mektep kurmuş ve derslerinden istifâde etmesini bilen şâkirdler yetiştirmiş, bu suretle bütün memlekete sirâyet imkânını bulmuş bir üstadlar üstâdıdır."

"Aşk ve Sanat" isimli makalesinde, insanlığın fikrî gelişmesine karşılık, hissî hayatta büyük bir çöküşün meydana geldiğini belirten Faruk Nafiz, bu durumun sanat dallarındaki boşluktan kaynaklandığını ileri sürer. Aşk temâsının bile, fikrî hamlelerin ağırlığı altında ezilerek, gerçek mânâsından uzaklaştığını ifâde eden Faruk Nafiz, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar:

"Aşkın azaldığı yerde heyecân, heyecânın eksildiği yerde sanat ve sanatın tükendiği yerde insanlık akâmete uğrar. Eski aşkın yerini şimdi gönüllerdeki eğlenceler alıyor!"[844]

---

[844]. Salon, N.57, 1 Mart 1950

"*Hayâl ve Hatıra*" isimli sohbet yazısında, mâzi özlemini dile getiren Faruk Nafiz, insanı mâziye çeken kuvvetin, mâziyi yeniden yaşama arzusundan değil, mâzide kalan gençliklerini yeniden bulma arzusundan kaynaklandığını ileri sürer. "*Maziye hasret çekenler, bizce, mazinin eğlencelerinden ziyade, mazide kalan gençliklerine hasret çekmektedirler; zirâ, bu yaşta, bugünün çılgınlıklarına iştirâk edememekten doğan bir ıstırap onları, böyle bir tahassüre sevk ediyor; kendilerine yirmi yaşlarını iade etmek imkânı olsa, şüphe yok ki, hiç birinde mâzi hasreti kalmayacaktır... Bu mâzi hasreti, halden şikâyet değil, kendi hallerinden şikayettir.*"[845]

[845]. Salon, N.59, 1 Nisan 1950

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

Siyasî ve sosyal buhranların yoğun olduğu bir dönemde sanat âlemine adımını atan Faruk Nafiz, aşağı yukarı altmış yıl süren sanat hayatı boyunca devrinin edebî cereyanlarının hemen hepsine hafif tereddütlerle girmiş; sanatçı ruhunun derin duyuş ve sezişlerini eser verdiği edebî türlerde ustalıkla dile getirmiştir.

Faruk Nafiz, Mütareke Dönemi'nin sonuna kadar devam eden sanat hayatının ilk döneminde, henüz tam olarak yolunu bulamamış, eski–yeni bir kısım şâirlerden tesirler taşıyan bir istidat olarak görünür. Devre hakim olan marazî hassasiyet onun sanatçı ruhunu derinden etkilemiş, duygularını romantik bir tarzda ifâde etmesine sebep olmuştur.

Peyam'ın edebî ilâvesiyle, *Servet–i Fünun* mecmuasında yayınlanan ilk şiirlerinde, ferdî romantizmden kuvvet alan, Servet–i Fünun ve Fecr–i Ati'nin estetik özelliklerine uygunluk gösteren bir söyleyiş hakimdir. Hüzünlü bir aşk ve bu aşkla çok iyi uyum sağlayan tabiat manzaralarının geniş yer tuttuğu bu şiirlerde; hülyâya düşkünlük, hayâl kırıklığı, mazi özlemi, muhayyel bir mekânda bulunma arzusu gibi temalara yer verilmiştir. Renk ve ışık oyunları etrafında teşekkül eden imajlar, Cenab Şahabettin'i, zaman zaman da Ahmet Haşim'i hatırlatır.

Faruk Nafiz'in sanat âleminde gerçek anlamda ismini duyurmasını sağlayan eseri, *Şarkın Sultanları*'dır. Büyük bir kısmı sevgili ile birlikte geçen günlerin hatıraları ile örülmüş olan bu kitaptaki şiirlerde, mazide kalan hatıraları yeniden yaşama arzusu dikkati çeker. Eski şiire ait malzemelerin Servet–i Fünûn ve Fecr–i Ati'nin estetik özellikleri ile birleştirildiği bu şiirlerde; Fuzulî'nin ıstırabını, Nedim'in şûh edâsını hatırlatan söyleyişlere de yer verilmiştir. Estetik ölçüler ve renkli hayâller bakımından Cenab Şahabettin'in tesirinin devam ettiğini gösteren bu şiirlerde; akşam vakti, hüzünlü sonbahar, yeşil göller, hülyâya müsait kızarmış ufuklar, mehtabın güzelliğini yüzünde toplayan ipek maşlahlı muhayyel sevgililer geniş yer tutar.

Faruk Nafiz'in sanat hayatının ilk döneminde eski-yeni bazı edebî şahsiyetlerin tesiri görülmekle beraber, bu tesirlerin hiçbirisi Cenab Şahabettin ve Yahya Kemal tesiri kadar uzun süreli olmamıştır. Faruk Nafiz, Cenab Şahabettin ve Yahya Kemal'in rahlesi önünde yetişmiş, sanatını olgunlaştıran feyzi onlardan almıştır. *Şarkın Sultanları* isimli eseri ile başlayan Yahya Kemal tesiri, sanat hayatının sonuna kadar yer yer serpiştirilmiş tesirler halinde devam etmiştir. Sanat âlemine adımını attığı yıllarda asıl kaynağına ulaşma çabası gösteren bir ırmak misali, bir müddet öteye beriye başvurup, ilerleyeceği yolu bulmaya çalışan Faruk Nafiz, Yahya Kemal'i tanıdıktan sonra asıl kaynağına ulaşmıştır. Bu kaynak onu sanat hayatının sonuna kadar beslemiştir.

Faruk Nafiz, sanat hayatının ilk döneminde her ne kadar fikir ve tarz itibariyle şiire fazla bir yenilik getirmemişse de eski şiir zevkine ait unsurları kendi muhayyilesinde hususî bir şekle sokmayı başarmıştır. Lirizmin coşkun akışı içinde, dışla içi ustalıkla birleştirmiş, dış güzellik uğruna iç güzelliği feda etmemiştir. Yahya Kemal gibi terkipsiz yazmaya çalışmış, kafiyelerini daha çok tam ve zengin kafiyelerden seçmiştir. Ancak Yahya Kemal'den farklı olarak şiirlerine daha fazla ihtiras, şiddet ve haykıran ifâde ilave etmiştir.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde en çok kullandığı tema aşktır. Kuvvetini zengin hayâl gücünden, ilhamını Şark'ın efsânevî güzellerinden alan bu parçalar, devrin romantik yaşantısı içinde Faruk Nafiz'in aşk şâiri tanınmasına sebep olmuş; teselliyi aşkta arayan gönüller, onun şiirlerindeki aşk pınarına dudaklarını dayayarak kana kana içmişlerdir.

Faruk Nafiz'in ferdî şiir anlayışı, Millî Edebiyat yıllarına kadar devam etmiştir. Ziya Gökalp'le tanışıp *Büyük Mecmua*'da yazmaya başladıktan sonra Millî Edebiyat cereyanı içindeki yerini alarak; kalemini bu edebiyatın hizmetine vermiştir. Ancak, Millî Edebiyatın zamanla vezin ve lisandan ibaret bir şekil meselesi olarak görülmesi, kurtuluşun uzak ve muhayyel devirlerin kaygan zemininde aranması ve uzak maziye dönüş hayâllerinin ağır basması, toplumun bu edebiyatla ilgili

beklentilerini boşa çıkarmıştır. Çünkü Türk milleti cephedeki mehmetçiğe manevî güç verecek; toplumun, özellikle de Anadolu insanının dertlerine tercüman olacak eserler ve sanatçılar istiyordu. Bu yüzden sanatçılarımızın daha fazla gecikmeden yıllanca ihmal ettikleri toplumla bütünleşmeleri, toplumun beklentilerine cevap verecek eserler vücuda getirmeleri gerekiyordu. Türk aydını, toplumun bu beklentisini Balkan ve Trablusgarp mağlubiyetlerinden sonra yavaş yavaş görmeye başlamış; aynı felâketin kurbanı olan Anadolu'ya asırlar sonra da olsa, sığınma ihtiyacını hissetmiştir.

Türk toplumunun hararetle beklediği millî ve içtimaî şiirin ilk başarılı örneklerini Faruk Nafiz vermiştir. Faruk Nafiz'in "*Anadolu romantizmi*"de diyebileceğimiz "*Memleket Edebiyatı*" idealine uygun eserler vermiş olmasında, Anadolu'yu yakından görmüş olmasının rolü büyüktür. Her ne kadar *Büyük Mecmua*'da yazdığı şiirlerde Anadolu'ya ait bazı görünümlere yer vermişse de, bu şiirler itibarîdir; inandırıcı olmaktan uzaktır. Şâir, ortaya koymaya çalıştığı ıstırapların içinde değildir. Faruk Nafiz'in sanat hayatındaki dönüm noktası, Anadolu'ya gidişiyle gerçekleşmiştir. Anadolu gerçeği onu ferdî romantizmden toplum gerçeğine yöneltmiştir. Sanatının kaynağını Anadolu'da aramaya başlayan Faruk Nafiz, kurmaya çalıştığı *Memleket Edebiyatı*nın hedef ve amaçlarını "*Sanat*" isimli şiiriyle ortaya koymuştur.

Faruk Nafiz, *Memleket Edebiyatı* idealine uygun tarzda yazdığı şiirlerini *Çoban Çeşmesi* isimli eserinde toplamıştır. Bu kitaptaki şiirler, yalnız şekil bakımından değil, iç yapılarındaki olgunluk ve ruh bakımından da halk şiiri zevkine uygunluk gösterirler. Fikrî muhtevasını; memleketçi bir milliyetçilik, yoksullar için sevgi ve merhamet, millî değerlere saygı gibi temaların oluşturduğu bu şiirlerde; yalnız tevazu ve irfanlarında değil, ıstıraplarında da incelik ve sevimlilik bulunan asîl bir milletin sevgi dolu dünyası vardır.

Aşk temasının memleket sevgisiyle ve halk şiiri zevkiyle birleştirildiği bu şiirlerde, sosyal hayattaki bozuklukların beraberinde getirdiği bir takım problemlere de yer verilmiştir. Fakat Faruk Nafiz, ıstırap yumağı halinde gördüğü Anadolu'nun

perişan durumunu ortaya koyarken, hiçbir zaman istismar edici bir yaklaşım göstermemiş; Anadolu insanına ümit telkin eden, başlarını dik tutmalarını isteyen bir ifâde kullanmaya özellikle dikkat etmiştir. Meseleye Ziya Gökalp gibi iyimser bir yaklaşımla bakmış; alın teri ile yaşamanın faziletlerini telkin etmeye çalışmıştır.

Yeni Türk devletinin kurulmasından sonraki dönemde siyasî, sosyal ve iktisadî alanlarda görülen yenileşme hamleleri, kısa bir süre sonra edebiyat sahasında da kendini hissettirmeye başlamış, yeni bir takım arayışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sanat âleminde ayrılık rüzgârlarının esmeye başladığı bu dönemde, birçok tanınmış sanatçı şiiri bırakarak mizah sahasına yönelmiştir. Şiire verilen değerin gittikçe azaldığı bu belirsiz ortamda Faruk Nafiz, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un yaptıkları gibi şiiri tamamiyle bırakmamıştır. Mizahî şiirler yanında düşünce yönü ağır basan şiirler de yazmıştır.

Olgun bir ruhun hayat tecrübelerini anlatan; Tanrı, din, hayatın sırrı gibi fizik ötesi duyuşlara uzanan bu şiirlerde Faruk Nafiz, sadece duygularını değil, tabiatı, bütün varlıkları taşıdıkları mânâ çerçevesinde vermeye çalışmıştır. Kendi kendine yeten bir insanın düşüncelerini anlatan bu şiirlerde; durulmuş, sükûnete ulaşmış, olgun ruhlu bir Faruk Nafiz görülür. Heyecan ve Sükûn şiiri, ondaki ruhî değişimi göstermesi bakımından dikkate değer.

Büyük bir kısmı *Heyecan ve Sükûn* isimli kitapta toplanmış olan bu şiirlerde; Allah'a, dinî değerlere, tabiata ve maziye sığınma arzusu, insan sevgisi ve tefekkürle beslenmiş aşk anlayışı geniş yer tutar.

Allah'a ve dinî değerlere sığınma arzusunun işlendiği şiirlerde, tasavvufun ruhuna ulaşmış bir insanın duyuş ve düşünüşünden çok, içinde yaşadığı cemiyetten memnun olmayıp teselliyi Allah'a sığınmakta bulan bir insanın gönül çırpınışları vardır. *Hamd ü Sena, Nuhun Gemisi, Babil, Tevekkül* isimli şiirler, toplumdaki bozuklukların sevkiyle yazılmış parçalardır. Bu parçalarda devrin ruhu ferde, fertten de esere intikal etmiştir. Bu şiirlerde aşk teması, beşerî bir çerçeve içinde değil, tefekkürle beslenmiş bir anlayış doğrultusunda ele alınmıştır. Aşkın gerçek mânâsını

kavramaya çalışan bir insanın çabalarının görüldüğü bu parçalarda, tabiatın çeşitli görünüşleriyle insan ömrü arasında ilişki kurulmaya çalışılır. *Yusuf ve Zeliha, Eller, Hüsn ü Aşk* isimli şiirler bu anlayış doğrultusunda yazılmıştır.

Faruk Nafiz, Yassıada'daki tutukluluk günlerinin intibalarını anlatan rübailerinde, şahsî yaşantısını dört mısraya sıkıştırarak ortaya koymuştur. *Zindan Duvarları* isimli yassı bir kitapta toplanan bu rübailer, her ne kadar Faruk Nafiz'in şiirinde bir yenilik değilse de, ulaştığı fikrî olgunluğu göstermesi bakımından dikkate değer. Büyük bir kısmı mahkûmiyet psikolojisi etrafında teşekkül etmiş olan bu parçalarda; ümitsizlik, ölüm, kin ve isyan duygularına da yer vermiştir. Istırap duygusunun hakim olduğu rübailerde, Faruk Nafiz, kendisine bu haksızlığı reva görenlere isyan eder; çektikleri ıstıraplarla tanınmış kişilerle ıstırap yarışına girer. Bazan da, durulmuş, sükûnete ulaşmış bir ruh hali içinde çektiği ıstırabı olgunlukla karşılayarak, kötülerin şerrinden Allah'a sığınır.

Faruk Nafiz, ömrünün son yıllarında, isim vermeyi okuyucuya bıraktığı *İsimsiz Kıtalar* başlıklı şiirler yazar. Hayatla, cemiyetle bütün bağlarını koparmış bir insanın duygularını ifâde eden bu kıtalarda; ölüm, aşk, fanilik gibi temalar işlenmiştir. Heyecanın yerini fikrî olgunluğun aldığı bu parçalarda, mânânın sırrına ermiş, gerçek şiiri yakalamış bir sanatçının duyguları gizlidir. Aşk temasının ebedî bir çerçeve içinde ele alındığı bu kıtalarda, mazi fikrinin derinleştirildiği, duygu ve düşüncenin mistik bir anlayışla ele alındığı görülür.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde muhteva bakımından da bir çeşitlilik dikkati çeker. Onun şiir dünyası; aşk, tabiat, ölüm, mazi özlemi, ıstırap gibi temalar üzerine kurulmuştur. Memleketçi bir milliyetçilik, ıstırap çeken insanların dert ortağı olmak, ilhamını Kısas-ı Enbiya'dan alan düşünce şiirleri yazmak ve İstanbul'a ait zengin peyzajları bir tablo halinde ortaya koymak, onun şiirlerine bir çeşitlilik kazandırmıştır.

Faruk Nafiz, belki de çok yazmak düşüncesiyle, aynı temaya birçok şiirinde yer vermiştir. Bir fikrin telkini için yazdığı şiirlerde gerek vezin, gerekse kafiye

bakımından zorlandığı görülür. Mânânın şekle fedâ edildiği bu şiirlerde, samimiyetten uzak, kuru bir ifâdenin varlığı dikkati çeker.

Faruk Nafiz'in sanat hayatı boyunca en çok işlediği ve başarılı olduğu tema aşktır. *"Bence yaşamının özü aşktır, sevmektir. Aşk insanı yeniler, mutluluk verir; hayata bağlılığını artırır, dünyasına renk katar. Aşkın benim hayatımdaki yeri çok büyüktür, aşk için yaşadım ben!"* diyen Faruk Nafiz'de genç gönüllere hitap eden kuvvetli bir lirizm vardır. Aşk temasına yeni buluşlar, nükteler ilâve ederek eski devrin dar ölçülerinin dışına çıkmayı başarmıştır. Aşkın en güzelini, duyguların en renklisini, ihtirasın en şiddetlisini onun şiirlerinde görmek mümkündür. Faruk Nafiz'in aşk anlayışı, sanat hayatındaki gelişmeler istikametinde farklı şekillerde karşımıza çıkar.

Sanat hayatının ilk dönemindeki şiirleri, beşerî aşkı işleyen şiirlerden fazla bir farkı yoktur. Ferdî romantizmin ağır bastığı bu şiirlerde yer alan sevgililer, eski şiirimizin zengin kaynaklarından beslenmiş bir özellik gösterirler. Erişilmez birer hülyâ olan bu sevgililer, elâ gözlerindeki esrarlı ifâde ile tenha sahillerde dolaşırlar. Servi boylu, ceylan bakışlı ve suh edâlı sevgililerin çoğu muhayyel Şark ilâheleridir. Tabiat onların varlıklarıyla bir anlam kazanır, rüzgâr onun saçını tarar, meltem güzel yüzünü okşayarak kokusunu tüm kainata yayar. Güneş onun için doğar, Ay onun yüzüne duyduğu hayranlıkla geceyi aydınlatır. Sevgili, güzelliği ve sevinciyle olduğu kadar, hüznüyle de tabiatla bütünleşmiştir. Onun hüznü, melâli tabiata da akseder.

Faruk Nafiz, memleket edebiyatı döneminde yazdığı şiirlerde, Anadolu insanının gönül ilişkilerini, Anadolu'ya has motiflerle ve halk şiiri zevkiyle birleştirerek vermiştir. Muhayyel Şark ilâhesi sevgililerin yerini Ayşeler, Fatmalar, Zeynepler almıştır. Bu dönemdeki şiirlerinde, hayatın elem ve ıstırabıyla yoğrulmuş, solgun yüzlü terkedilmiş kadınlara da yer verilmiştir. Bu tarz şiirlerde, aşk hummasına yakalanmışçasına duygularını şiddetli bir ses tonuyla ifâde eder; aşkının ilham kaynağı olan kadını ıstırap kaynağı olarak görür. Yalan ve ihanetle yoğrulmuş bir varlık olarak görülen kadın, ruhuyla değil, bedeniyle şiirin malzemesi olur. Bu

şiirlerde duygu adeta son bulmuş, kadın bir madde olarak görülmeye başlanmıştır.

Faruk Nafiz, düşünce ağırlıklı devrede ise, aşk temasını fikrî muhteva ile birleştirerek işlemiştir. *Vahdet-i Vücut, Çiçekten Adalar* isimli şiirlerde, gerçek aşkı yakalamış, aşk ıstırabının insanı olgunlaştırdığına inanmış bir Faruk Nafiz görülür.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde tabiat da geniş yer tutar. Faruk Nafiz için tabiat bir sığınak gibidir. Ruhu sıkıldığı zaman teselliyi tabiata sığınmakta bulur; derdini onunla paylaşır. Tabiata zengin muhayyilesinin penceresinden bakar. *Cennet ve Cehennem* şiirinde olduğu gibi, ferdî fantezilerini tabiata aksettirerek renkli tablolar halinde ifâde eder. Tabiattaki çeşitli görünüşlerle, renk oyunlarından faydalanmasını çok iyi bilir.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati tesirini hissettiren şiirlerde tabiat, romantik bir yaklaşımla tasvir edilmiştir. Hıçkıran, ağlayan, öksüren rüzgârlar; tenha sahiller, kırık dallar, sarı yapraklar ve solgun ayın parlattığı uhrevî beldeler; bu şiirlerdeki tabiat manzaralarını teşkil eder. Faruk Nafiz, bu dönemdeki şiirlerinde tabiatı olduğu gibi değil, göründüğü gibi tasvir etmiştir. Durgun ve esmer sular, sevgiliden ayrı geçen akşamın hüznünü şairle paylaşırlar. Bu şiirlere hakim olan bedbinlik ve marazîlik, Faruk Nafiz'in hep aynı imajlar etrafında dönmesine, monotonluğa ve darlığa düşmesine sebep olmuştur. Faruk Nafiz'in şiirlerinde tarihî ve tabii güzellikleriyle İstanbul'a da geniş yer verilmiştir. Boğaziçi, Emirgân, Göksu ve Kanlıca renkli peyzajlar halinde anlatılmıştır. Denize yakın olma, sükûneti denizin enginliklerinde arama arzusu, Faruk Nafiz'in şiirlerinin bir başka özelliğidir.

Memleket Edebiyatı doğrultusunda yazılmış şiirlerde ise, Anadolu coğrafyasına ait manzaralara yer vermiştir. Ziya Gökalp'in telkinleriyle ferdî romantizmi bırakarak Anadolu'ya yönelen Faruk Nafiz'in, Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıyışı, onun şiirinin memleketçi bir hüviyet kazanmasına sebep olmuştur. Faruk Nafiz, Türk aydınının asırlarca yabancı kaldığı Anadolu'nun çıplak bozkırlarında, yağmur için açılmış ellerin ardındaki ruhu yakından tanımış, bu ruhu şiirlerine de yerleştirmiştir. Mehmet Emin Yurdakul'un memleket romantizmi ile dolu şiirlerinden sonra Anadolu'ya realist bir gözle bakan ilk şâir olmuştur. Başta *Han*

Duvarları olmak üzere, onun bu dönemde yazdığı şiirlerde Anadolu coğrafyası ve insanı ile ilgili unsurlar geniş yer tutar. Çıplak dağlar, uzayıp giden yaslı yollar, bozkırlar, çevrenin sessizliğine hazin bir musiki ile ağlayan çoban çeşmeleri, Anadolu coğrafyasının özelliklerine uygun bir biçimde şiire yerleştirilmiştir. *Han Duvarları*, Anadolu'nun çıplak coğrafyası üzerinde yaşayan insanların ruh olgunluklarını anlatan bir eserdir. Bu şiirde dış âlemle iç âlemin sağladığı âhenkli bir bütünlük dikkati çeker. Objektif bir şekilde tasvir edilen dış âlemin şâir üzerinde bırakmış olduğu psikolojik tesir ise, gurbet ve yalnızlıktır. Anadolu coğrafyasının ümitsizlik veren görünüşünü, bu coğrafyanın ruhu olan insanların yüzlerinden okumak mümkündür. Anadolu coğrafyasının sert şartları, Anadolu insanını mustarip etmekle kalmamış, melankolik de etmiştir.

"Yaşamanın özü aşktır!" anlayışını hayat felsefesi haline getirmiş olan Faruk Nafiz'de hayata bağlı kalma düşüncesi ağır basmakla birlikte, zaman zaman ölüm mevzuuna da yer verilmiştir. Faruk Nafiz'in ölüm karşısındaki tavrı, ruh haline göre değişiklik gösterir. Ölüm karşısında bazan teslimiyetçi bir tavır takınır; bazan da insan ömrünün kısalığı karşısında isyana varan ifâdeler kullanır. Ancak Faruk Nafiz'in ölümü arzulayışı, dinî bir yaklaşımdan ziyade beşerî bir mânâ ifâde eder. Aşk ızdırabının ağır yükü altında ezildiğini hissettiği zamanlarda teslimiyetçi bir yaklaşımla ölümü arzular; ölümü bir kurtuluş olarak görür. Bilhassa aşk temasının marazîlikle birleştirildiği şiirlerde, aşk karşısında takınılan romantik tavır, ölüm arzusunu da beraberinde getirmiştir. Faruk Nafiz, gerek *Zindan Duvarları*'nda yer alan rübailerinde, gerek *İsimsiz Kıtalar*'da ölüm karşısında rindâne bir tavır takınarak ölümü mukadder bir son olarak görmüştür.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde, sanatçının bozulmaz alın yazısının bir parçası olan ıstırap duygusu da geniş yer tutar. Faruk Nafiz'i ıstırap duygusu ile bütünleştiren, kendi mizacı yanında sürdürdüğü ömürdür de. Yetiştiği sanat ortamı, onu, ıstırap çekmekten hoşlanan bir anlayışın temsilcisi yapmıştır. Onun şiirlerinde aşkla ıstırap yanyanadır. Fuzulî gibi aşk ıstırabı çekmekten hoşlanır; kendisine acı çektiren

sevgiliye minnettarlık duyar. *Memleket edebiyatı* döneminde ise ferdî ıstırabın yerini sosyal ıstırap almıştır. Anadolu insanının hayatına ortak olarak onların dertlerini dile getirmeyi sanatının gayesi haline getirmiştir.

Faruk Nafiz, sanat hayatının hemen her döneminde zaman zaman mazi defterinin sayfaları arasında dolaşıp, mazide kalan hatıralarıyla avunmaktan hoşlanır. Onun şiirlerinde mazi özlemi, bazan gurbet duygusuyla, bazan da çocukluk hatıralarıyla birlikte ele alınmıştır. Zaman zaman da *Şarkın Sultanları* şiirinde olduğu gibi, devrin hüzün verici atmosferinden uzaklaşmak istediği durumlarda mazideki hatıralarına yönelmiştir. Maziyi yeniden yaşama arzusunun bir aldatmacadan başka bir şey olmadığını anladığında bedbinliğe düşerek ölümü arzulamıştır. Şiirlerinde "*su*" ve "*ayna*" onu maziye götüren, derinlik dünyasına çeken unsurlar olarak geniş yer tutar. Suyu gözle gönülün rahat ettiği bir ayna olarak gören Faruk Nafiz, akarsu isimli şiirinde mazi fikrini ebedî saadete ulaşma arzusuyla birleştirmiştir.

Faruk Nafiz, Anadolu'yu gördükten sonra yazmış olduğu şiirlerinde gurbet duygusuna da geniş yer vermiştir. Han Duvarları, bu duygu etrafında örülmüş bir eserdir. Gurbet duygusu, bazan *Han Duvarları*'nda olduğu gibi dış âlemin sevkiyle, bazan da şâirin bizzat içinde bulunduğu psikolojik durumun tesiriyle ele alınmıştır.

Faruk Nafiz, Millî Edebiyat cereyanı içinde yer aldıktan sonra yazdığı şiirlerin bir kısmında kahramanlık temasına da yer vermiştir. Büyük bir kısmı *Akıncı Türküleri* isimli kitapta toplanmış olan bu şiirler, şiir yönü eksik, muhtevanın şekle feda edildiği parçalardır. Şekle, kafiyeye bağlı kalma düşüncesi, Faruk Nafiz'i aynı mevzuyu değişik başlıklar altında işleyip yer yer kuruluğa ve tekrara düşmesine sebep olmuştur.

Faruk Nafiz'in şiirleri, zaman ve mekânla ilgili unsurların ortaya konuluşu bakımından, sanat hayatındaki gelişmelere bağlı olarak bir takım değişiklikler gösterir. Sanat hayatının ilk döneminde zaman ve mekânla ilgili unsurların kullanılmasında Servet-i Fünûn şiirinin tesiri görülür. Ferdî romantizmin ağır bastığı bu şiirlerde hüznü besleyen zaman dilimleri olan akşam, gece ve sonbahar geniş yer

tutar. Hayâl kurmağa elverişli bu zamanlarda realiteden bir an için de olsa uzaklaşan şâir, yalnızlığını tabiatla paylaşır. Ayın aksini sulara vurduğu, rüzgârın nazlı bir dille konuştuğu ıssız sahillerde dolaşır; geceden teselli umarak, karanlıklar içinden gelecek muhayyel sevgilinin yolunu bekler. Gecenin karanlık görünüşü ve sessizliği hicran acısını artırmakla kalmaz, ona ölümü de hatırlatır. Gecenin sessiz görünüşünden bir takım gizli mânâlar çıkarmağa çalışır. Eşyaya ve tabiata şâirâne ilhamlarının penceresinden bakar. *Memleket Edebiyatı* dönemindeki şiirlerinde ise mekân Anadolu'dur. Bu şiirlerde Anadolu'nun çıplak görünüşü, realist çizgiler halinde ortaya konulmuştur.

Faruk Nafiz'in şiirleri, dış yapı bakımından fazla devamlılık göstermez. Gerek nazım şekilleri, gerek vezin bakımından devrin diğer şâirlerinde olduğu gibi Faruk Nafiz'de de bir çeşitliliğin olduğu dikkati çeker. Sanat hayatının ilk dönemindeki şiirlerde dış yapı bakımından eski şiir geleneğinin tesiri görülür. Yahya Kemal'in parnassien telkinlerinin tesiriyle his ve mânâdan çok şekle önem vermiştir. Sembolizm ve parnasizmin dış ve iç musikisini âhenkli bir biçimde birleştirmiş olan Yahya Kemal'in takipçisi olmuştur. Aynı duyguları, farklı şekiller içinde ifâde etme isteği, Faruk Nafiz'in bu dönemdeki şiirlerinin en önemli özelliklerinden biridir. Bu dönemdeki şiirlerde gazel, serbest müstezat, mesnevi, sone gibi nazım şekilleri kullanmıştır. Zaman zaman da üçlü, dörtlü, beşli kümelere yer vermiştir.

Memleket Edebiyatı döneminde muhteva ile birlikte şekil de değişmiştir. Millî ve sosyal konuların ancak millî şekiller içinde ortaya konulabileceği gerçeği doğrultusunda başta koşma olmak üzere; mani, türkü gibi nazım şekillerini kullanarak dış yapı ile iç yapı arasında âhenkli biri bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Yine bu dönemde manzum hikâye tarzını da kullanmış, bu tarza kendine has bir söyleyiş kazandırmıştır. Ele aldığı konuya bir derinlik getirmek suretiyle, sayfalarca sürebilecek bir mevzuyu birkaç dörtlük ile ifâde edebilmiştir. 1934–1950 yılları arasında halk şiiri ili Divan şiiri geleneğini yanyana yürüterek, hikmet vadisindeki susuzluğunu rübailerle dindirmeğe çalışmıştır. Hayatının son

yıllarında yazdığı İsimsiz Kıtalar'da ise kıta nazım şeklini kullanmıştır.

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in tesiriyle daha çok tam ve zengin kafiyelere yer vermiş, aradığı âhengi bu kafiyeler vasıtasıyla temin etmeye çalışmıştır. Kafiye konusunda titiz davranmasına rağmen, bazan halk şiiri geleneğine uyarak aradığı âhengi ve hareketliliği redifler yoluyla sağlamaya çalışmıştır.

Faruk Nafiz, sanat hayatı boyunca hece ve aruz vezinlerini yanyana yürütmüştür. Onun şiirlerinin hece ile mi, aruzla mı yazıldığını anlamak oldukça güçtür. Aruz vezninin Türk aruzu haline gelmesinde önemli hizmetleri olan Faruk Nafiz'in şiirlerinde aruzla Türkçenin âhenkli bütünlüğünü görmek mümkündür. Bu vezni kullanırken Mehmet Akif'in kolay söyleyişiyle, Yahya Kemal'in edasını birleştirebilmiştir. Aruz veznini Yahya Kemal gibi terkipsiz kullanmaya çalışmış, ençok onun kullandığı kalıpları kullanmıştır. Hece veznine geçtikten sonra da aruzu bırakmamış, ömrünün son yıllarında tamamen aruzla yazmıştır.

Faruk Nafiz, Milli Edebiyat'ın şekil meselesi olarak kabul edildiği yıllarda hece veznine geçerek; hecenin aruzla giriştiği rekabette hece lehine önemli hizmetlerde bulunmuştur. Onun ve arkadaşlarının bu vezinde sağlamış oldukları başarı, Beş Hececiler yakıştırmasının yapılmasına sebep olmuştur. Aruz vezninde uzun ve geniş mısralarla yazmaya alışmış olan Faruk Nafiz, hece veznine gecince, âhenk bakımından herhangibir zorlukla karşılaşmamış, aruzun âhengini heceye de uygulamıştır. Mehmet Emin Yurdakul'un bütün iyi niyetli gayretlerine rağmen başaramadığı iç âhengi aruza olan hakimiyeti sebebiyle heceyle yazdığı şiirlerine de ustalıkla yerleştirmiştir. Hece veznindeki başarısı gittikçe gelişen hamleler halinde *Çoban Çeşmesi*'nde en güzel ifâdesini bulmuştur. Aruzda olduğu gibi hece vezninde de hece sayısı fazla olan kalıpları daha çok kullanmıştır.

Faruk Nafiz'in edebî şahsiyetinin bir başka yönünü de tiyatro türündeki eserleri teşkil eder. *Akın* ve *Özyurt* isimli eserlerinde Atatürk'ün "*millî tarih*" tezi doğrultusunda, Türk tarihinin bilinmeyen karanlık dönemlerine kadar uzanarak mazideki hatıraları tarihî bir çerçeve içinde vermeye çalışmıştır. Cumhuriyetten

önceki sosyal yaşayışı yargılayan *Canavar*'da ise, köylü–eşraf çatışması işlenmiştir. Anadolu'nun bağrından kopup gelen bir gencin İstanbul'un alafranga muhiti içindeki maceralarının anlatıldığı *Yayla Kartalı*'nda ise, sanat dünyasının iç yüzü ile Anadolu–İstanbul arasındaki sosyal çatışma ortaya konulmuştur. *Kahraman* ve *Ateş* piyeslerinde ise Millî Mücadele yıllarına ait kahramanlık olayları işlenmiştir.

Faruk Nafiz'in tiyatro türündeki eserleri, dramatik yapıları bakımından güçlü eserler değildir. *Yayla Kartalı* dışındakiler, basit bir yapıya sahiptir. Kuruluşları bakımından da birbirlerine benzerler. İlk perdeler, tanıtma perdeleridir; sürpriz bir giriş yoktur. Olayın anlatılışında entrikaya fazla yer verilmemiştir.Dramatik yapı içinde geçici rahatlamayı sağlayan türkü bölümlerine hemen hemen bütün piyeslerde yer verilmiştir. Faruk Nafiz, yer verdiği temalar itibariyle tiyatro edebiyatımıza bir genişlik, süreklilik getirmeye çalışmıştır. Ana tema aşktır; fakat bu tema genellikle kahramanlık ve yurt sevgisiyle birleştirilerek verilmiştir. Bu tema, *Akın* ve *Özyurt*'ta kahramanlık, Canavar'da ise içtimaî tezin altında ezilmiş; bu temaları harekete geçiren yardımcı tema durumuna düşmüştür.

Faruk Nafiz'in tiyatro eserlerindeki şahıs kadrosu sınırlıdır. Şahıs kadrosunun sınırlı oluşu ise, vakanın inandırıcılığını olusuz yönde etkilemiştir. Özellikle Akın ve Özyurt'ta şahıs kadrosunun dar oluşunun sebep olduğu eksikliği bariz çizgiler halinde görmek mümkündür. Tezli eserler olmaları sebebiyle, kahramanların büyük bir kısmı, yazarın düşündüğü tarzda hareket eden, onun istediği şekilde konuşan kişilerdir. Hatta bu kişilerin tepkilerini bile önceden tesbit etmek mümkündür. İnsanî boyutlarından çok sembolik yönleriyle dikkati çekerler. Hemen hepsi aynı kalıptan çıkmışçasına benzer özellikler gösterirler. Bir piyesteki kahraman, diğer piyeste ayrı bir isimle karşımıza çıkar. Faruk Nafiz, piyeslerinde yer verdiği kahramanlar bakımından en çok *Yayla Kartalı*'nda başarılı olmuştur. Nermin, Reşit, Nesteren, Turgut, Hacivat Hasan; temsil ettikleri tipin oyuna ağırlığını koyması hususunda derinliğine gayret gösterirler. Yazarın istediği tarzda değil, kendi insanî boyutlarıyla hareket ederler. Kadın kahramanlar, sevdikleri erkek uğruna her türlü fedakârlığa

katlanan kişiler olarak dikkati çekerler. Hemen hepsi aktif kişiliğe sahip olup erkeklerin kişilikleri altında ezilmezler.

Akın ve *Özyurt*'ta mekân, Orta Asya'da muhayyel bir mekândır. *Canavar, Kahraman* ve *Ateş*'te ise mekân Anadolu'dur. *Yayla Kartalı*'nda olay Anadolu'da bir çiftlikte başlar, İstanbul'da sonuçlanır.

Faruk Nafiz'in, *Ayşenin Doktoru* isimli roman denemesi dışında, roman türündeki tek eseri *Yıldız Yağmuru*'dur. Aşk vasıtasıyla ruhun tekâmülü macerasının işlendiği romanda Mütareke dönemi İstanbul'unun sosyal yapısındaki çarpıklıklar da ortaya konmuştur. Romandaki olay örgüsünün cereyan ettiği sosyal çevre içinde öylesine sahte bir dostluk anlayışı vardır ki, bu anlayış onları akıllarından ziyade hisleriyle hareket eden insanlar haline getirmiştir. Romanın erkek kahramanı olan Ahmet Ziya, bu sosyal muhitteki çarpık aşk anlayışının kurbanlarından biridir. Hayatı kendi istekleri doğrultusunda yön verebileceği boş bir meydan olarak gören Ahmet Ziya, dostluk maskesi takmış bu insanların dışına çıktıktan sonradır ki gerçek sevginin ne demek olduğunu anlamıştır. Ahmet Ziya'nın ruhî tekâmülünü tamamlamasını sağlayan mekân Anadolu'dur. O, Anadolu'ya gidip Anadolu insanı ile karşılaştıktan sonra menfaatsiz sevginin sıcaklığını duymaya başlamıştır. *Yıldız Yağmuru, memleket edebiyatı* idealine uygun özellikler taşıması bakımından da dikkate değer bir romandır.

Romandaki şahıs kadrosunun hemen tamamını İstanbul'un alafranga muhitine mensup kişiler teşkil eder. Romanın erkek kahramanı olan Ahmet Ziya'nın ruhî tekâmüle ulaşmasına yardımcı olan Sara ile, sevdiği erkek uğruna her türlü fedakârlığa katlanan Leyla, romandaki diğer kahramanlara göre daha çok dikkati çekerler.

Faruk Nafiz, 1930'lu yıllarda sanat âlemindeki kısır çekişmelerin, yeni arayışların yoğun olduğu dönemde, şiiri tamamen bırakmamakla birlikte daha çok mizahî tarzda şiirler yazmıştır. 1934–50 yılları arasında yazmış olduğu ince esprili, bol nükteli mizahî şiirlerini *Akbaba, Karikatür* ve *Mizah* mecmualarında

yayınlamıştır. Büyük bir kısmı *Karikatür* mecmuasında yayınlanan mizahî şiirlerinde; *Çamdeviren, Çamlıviran, Çamlıbel* takma adlarını kullanmıştır. 1947–50 yılları arasında mizah mecmuasında yayınlanan ve *Tatlı Sert* isimli eserine alınmayan mizahî şiirlerinde ise *Akıllı Ozan, Deli Ozan* takma adlarını kullanmıştır.

Sanat ve edebiyat âlemini, toplum hayatını, belediye hizmetlerindeki aksaklıkları, politik çekişmeleri, politik beklentilerini ve hayâl kırıklıklarını iğneleyici fakat kırıcı olmayan bir ifâde ile anlatan bu şiirler, mizah sahasında başarılı sayılabilecek örnekler değildir. Derin bir anlam taşımaktan çok, birer nükte özelliği gösterirler. Ancak ele alınan konuyu can damarından yakalayış bakımından güzel olanları da vardır.

Faruk Nafiz, Türkçemizin asırlarca işlene işlene güzelleşen yapısına güzel bir söyleyiş kazandırmış; âhenkli ve sâde söyleyişiyle Türk nazım dilinin hakiki işleyicilerinden biri olmuştur. Millî dile ömrü boyunca sadık kalarak, dile kendi emelleri istikametinde yön vermek isteyenlerin saptıkları sonu belirsiz yola sapmamıştır.

Faruk Nafiz'in Servet-i Fünûn şiiri tesirinin hakim olduğu dönemdeki şiirlerinde bu edebiyatın marazî özelliklerine uygun bir söyleyiş tarzı hakimdir. Ancak bu söyleyiş tarzı uzun süre devam etmemiş; dil konusunda asıl şahsiyetini bulmakta gecikmemiştir.

Faruk Nafiz, pürüzsüz dili ve coşkun söyleyişi ile lirik bir şâirdir. İçten gelen duygu kudreti ve tabiileştirilmiş lisanı vardır. İç âhenge önem verir. İçle dışı birleştirme çabası konusunda Yahya Kemal'i hatırlatır. Yahya Kemal'i hatırlatışı, anlayış benzerliğinden çok mısralarının kuruluşu bakımındandır. Halk dilinde kullanılan kelimeler dışında başka kelimelere yer vermeyecek kadar köklü dil zevkine sahiptir. Hece veznine geçişi ile birlikte, dilini daha da sadeleştirmiş; millî ve yerli söyleyişiyle Anadolu insanıyla gönül birliği kurmayı başarabilmiştir. Faruk Nafiz, herhangibir zorlama olmaksızın dilin tabii akışı içindeki sadeleştirme haraketine karşı değildir. O, dilde tasfiyeciliğe karşı olup ufuklarımızın ötesindeki

kelimeler dünyasından birtakım kelimeler getirme isteğini hoş karşılamamıştır.

Faruk Nafiz, bir sanatkâr için fazla denilebilecek kadar çok şiir yazması yüzünden bütün şiirlerinde aynı başarıyı gösterememiştir. Bu sebepledir ki "*öz şiir*"e ulaştığı zamanlar çok az olmuş, bazı şiirlerinde kendini kolaylığın ve ilhamın kollarına bırakmıştır. Çok yazma düşüncesi yüzünden zaman zaman aynı temayı bir kaç şiirinde kullanmıştır. Onun başvurduğu bu yol ise, kendi kendini taklitten başka bir şey değildir.

Sanatlı anlatımdan çok çıplak anlatımı tercih eden Faruk Nafiz'in hayâllerinde sonsuzluk, düşüncelerinde fazla bir derinlik yoktur. Kullandığı imajlar azdır. Bu yüzden onun şiirleri sembolistlerin şiirleri gibi yavaş yavaş değil çok çabuk tesir eder. Çıplak anlatımı tercih etmesi sebebiyle mecazlara başvurmamış, daha çok zekâya hoş gelen nüktelere yer vermiştir. Bazı şiirlerinde ise duygu ve düşüncelerini sembollarla ifâde etmeyi uygun bulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİBLİYOGRAFYA

1. Faruk Nafiz'e Ait Eserler

1.a. Şiir

1. *Şarkın Sultanları*; Orhaniye mat. İst. 1918, 38+2 s.
2. *Gönülden Gönüle*; Hukuk mat. İst. 1919, 39 s.
3. *Dinle Neyden*; Kitaphane–i Sudî, İst. 1919, 60 s.
4. *Çoban Çeşmesi*; Yeni Şark Kütüphanesi, Marifet mat. İst. 1926, 110 s.
5. *Suda Halkalar*; Sanayi–i Nefise mat. İst. 1928, 158 s.
6. *Bir Ömür Böyle Geçti* (seçme şiirler); Suhulet mat. Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1932, 304 s.; 2.bs.İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1945, 248 s.; 3.bs. İnkılap ve Aka Kitabevi, İst.1955, 239 s.; 4. bs.İnkılep ve Aka ktb. İst.1972, 240 s.
7. *Elimle Seçtiklerim* (seçme şiirler); Yeni Şark Kütüphanesi, İst. 1934, 112 s.
8. *Akarsu*; Kanaat Kitabevi İst. 1936, 94 s.; 2.bs.Kanaat Kitabevi, İst.1940, 96 s.
9. *Akıncı Türküleri*; Kanaat ktb. İst.1938, 64 s.; 2.bs.Kanaat ktb. İst.1939, 96 s.
10. *Tatlı Sert* (mizahî şiirler); Kanaat ktb. İst.1938, 136 s.
11. *Heyecân ve Sükûn* (seçme şiirler); İnkılâp ve Aka ktb., Yeni mat. İst.1959, 194+IV s.
12. *Zindan Duvarları*; Tan mat. İst.1967, 94 s.
13. *Han Duvarları*; Milli Eğitim Bas., 1000 Temel Eser Serisi, İst. 1969, VIII+206 s.

1.b. Tiyatro

1. *Canavar*; Milli Mecmua'da (N.34, 1 Nisan 1341/1925) "Canavar Temâşasından Bir Sahne" başlığıyla kısmen ve Türk Yurdu'nda (yıl:14, c.11, N.9–11,

Haziran–Ağustos 1341/1925) "3 Perdelik Manzum Temâşa" başlığıyla tamamı tefrika edildikten sonra Necm–i İstikbâl mat. İst. 1926, 84 s.; 2.bs.Tefeyyüz ktb. ist. 1943,66 s.; 3.bs.İnkılâp ve Aka ktb. İst.1965

2. *Akın*; Devlet mat. İst.1932, 62 s.; 2.bs. İnkılâp ve Aka ktb, İst.1965, 62 s.
3. *Özyurt*; Hakimiyet–i Milliye mat. İst.1932, 82 s.;2.bs. İnkılâp ve Aka ktb. İst.1965, 80 s.
4. *Kahraman;* Türkiye mat. İst.1933, 94 s.; 2.bs.İnkılâp ve Aka ktb. Nurgök mat. İst.1965, 85 s.
5. *Yayla Kartalı*; İnkılâp ve Aka ktb.İst. 1945, 94 s.; 2.bs. Kültür Bakanlığı Tiyatro Eserleri Dizisi, Ank. 1977, 133 s.
6. *Ateş*; Ahmet Sait mat. İst. 1939, 32 s.
7. Dev Aynası; Fransızcadan adapte. Basılmamış. 1945 yılında Darülbedâyi'de oynanmıştır. (Tiyatro mec. N.177, 1 İkinci Kânun 1945
8. *Sevk–i Tabiî*; H.Kıstmackers'ten Sermed Muhtar Alus'la birlikte çeviri. Millî Nevsâl, Temâşa Alemi, yıl:4, N.373, 1925 (aynı yıl Darülbedayi'de oynanmıştır)
9. *İlk Göz Ağrısı*; Paul Hervieu'dan adapte. Yarın'da (N.22–26, 16 Mart–13 Nisan 1922) tefrika edildikten sonra Ali Şükrü mat. İst.1922, 32 s.
10. *Numaralar*; Akşam mat. İst.1928, 14 s. (Maarif Cemiyeti tarafından bastırılmıştır).
11. *Bir Demette Beş Çiçek*; Suhulet kütüphanesi, İst. 1933, 86 s. (Numaralar, Küçük Çiftçiler, Kelebekler, Dersler, Sinir Hekimi bir arada)
12. *Yangın*; Suhulet kütüphanesi, İst.1933, 124 s.
13. *Kambur*; Yarın mec. N.34, 15 Haziran 1922 (yarım tefrika)

1.c. Roman

1. *Yıldız Yağmuru*, Kanaat Ktb.İst. 1936, 391 s.
2. *Ayşenin Doktoru*; İst. 1949 (bulunamadı)

1.d. Biyografi

1. *Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri;* Cumhuriyet ktb. İst. 1937; 63 s.

1.e. Makale, Sohbet, Fıkra Türündeki Yazıları

1 "*Abdülhak Hamid'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.448, 6 Birinci Teşrin, 1941
2. "*Ahmet Haşim'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.432, 16 Haz.1941
3. "*Akın Üzerine*"; Devlet Tiyatrosu mec. N.57, Ekim 1973
4. "*Anne*"; Yedigün, N.606, 15 Birinci Teşrin, 1944
5. "*Aşk Nedir? Neden Seviyoruz?*"; Perşembe mec. N.22, 29 Ağu. 1935
6. "*Aşk ve Sanat*"; Salon, N.57, 1 Mart 1950
7. "*Ata'yı Anarken*"; Yedigün, N.557, 8 İkinci Teşrin 1943
8. "*Atamız Bir İdealdir Ölmez*"; Yedigün, N.297, 15 İkinci Teşrin 1938
9. "*Birden İkiye*"; Anayurt, N.2, 2 İkinci Teşrin 1933
10. "*Bir Mukabele*"; Ümit, N.12, 16 Kânun–ı evvel 1920
11. "*Bir Şehri Dinleyelim*"; Yedigün, N.556, 1 İkinci Teşrin 1943
12. "*Can Sıkıntısı*"; Yarın, N. 36, 29 Haz.1922
13. "*Celâl Sahir'i Nasıl Tanıdım?*"; Yedigün, N.454, 17 İkinci Teşrin 1941
14. "*Cihan Şâiri Yahya Kemal*"; Salon, N.51, 1 Aralık 1949
15. "*Cimri*"; Yedigün, N.605, 8 Birinci Teşrin 1944
16. "*Cumhuriyetin Yirminci Yılı*"; Yedigün, N.555, 25 İkinci Teşrin 1943
17. "*Çamlıca'dan Bir Haber*"; Yarın, N.38, 13 Temmuz 1922

18. "*Çizgiler ve Aklar*"; Salon, N.62, 15 Mayıs 1930
19. "*Dansa Dair*"; Yedigün, N.540, 19 Temmuz 1943
20. "D*inlemesini Bilmek Sanatı*"; Yedigün, N.561, 6 Birinci Kânun 1943
21. "*4 Kuvvet: İnsan, Makina, Metod. Para I*"; Yedigün, N.566, 10 İkinci Kânun 1944
22. "*4 Kuvvet: İnsan, Makina, Metod. Para II*"; Yedigün, N.567, 17 İkinci Kânun 1944
23. "*Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi*"; Yedigün, N.563, 20 Birinci Kânun 1943
24 "*Edebiyatta Züppeler*"; Yarın, N.34, 15 Haz. 1922
25. "*Ev Kızı, Sokak Kızı*"; Yedigün, N.534, 31 May.1943
26. "*Gençler*"; Perşembe mec, N.11, 13 Haz. 1935
27. "*Gülistan ve Harabeler*"; İleri gzt. N.1622, 12 Ağu.1338/1920
28. "*Güvercin ve Kartal*"; Yedigün, N.608, 29 Birinci Teşrin 1944
29. "*Hakiki Rüyâlar*"; Yedigün, N.542, 2 Ağu.1943
30. "*Hatıralar*"; Yedigün, N.562, 13 Birinci Kânun 1943
31. "*Hayâl ve Hatıra*"; Salon, N.59, 1 Nisan 1950
32. "*Hayat Arkadaşı*"; Yedigün, N.552, 4 Birinci Teşrin 1943
33. "*Hayatımızın Kitabı*"; Yedigün, N.572, 21 Şubat 1944
34. "*İki Tramvay*"; Perşembe mec. N.6, 9 May.1935
35. "*İnsan ve Şeytan*"; Yedigün, N.607, 22 Birinci Teşrin 1944
36. "*Kadın Asker*"; Anayurt, N.3, 9 İkinci Teşrin 1933
37. "*Kadın Güzel Bir Şarkıdır*"; Salon, N.58, 15 mart 1950
38. "*Kalabalığın İdaresi*"; Yedigün, N.532, 17 May.1943
39. "*Kendini Beğenmiş İnsan*"; Yedigün, N. 549, 13 Eylül 1943
40. "*Kendi Kendimizi Tanıyalım*"; Anayurt, N.6, 30 İkinci Teşrin 1933.
41. "*Kıldan İnce Kılıçtan Keskin*"; Yediğün, N.558, 15 İkinci Teşrin 1943
42. "*Kış ve Kar... Karlar ve Fakirler*"; Talebe Defteri N.34, 2 Şubat 1917
43. "*Kıymetlerin İflasına Karşı Tedbirler*"; Anayurt, N.4, 16 İkinci Teşrin 1933

44. "*Kız Anasının Düşünceleri*"; Yedigün, N.571, 14 Şubat 1944
45. "*Kızlarda Vazife Duygusu Erkeklerden Üstün müdür?*"; Yedigün, N.553, 11 Birinci Teşrin 1943
46. "*Kimlerle Evlenirler*"; Yedigün, N.533, 24 Mayıs 1943
47. "*Kitapsızlar*"; Hakimiyet-i Milliye, 26 Mayıs 1932
48. "*Köyde Kadın";* Yedigün, N.541, 26 Temmuz 1943
49. "*Köy Kızları*"; Yedigün, N.201, 13 İkinci Kanun 1937
50. "*Kubbeler ve Minareler*"; Yedigün, N.537, 21 Haz. 1943
51. "*Lisan Meselesi*"; Şâir, N.13, 6 Mart 1919
52. "*Lüzumlu Bir Teşhir*"; Nedim, N.9, 12 Mart 1919
53. "*Mahmut Esat Bozkurt Öldü*"; Yedigün, N.565, 3 İkinci Kânun 1944
54. "*Mâlihülyâ*"; Yedigün, N.538, 28 Haz.1943
55. "*Manevi Bünyemizin İlk Mimarı: Ziya Gökalp*"; Türk Yurdu, c.26, N.5-6, 1-15 Son Teşrin 1942
56. *Mehmet Akif*"; Yedigün, N.450, 20 Birinci Teşrin 1941
57. "*Mehmet Emin Yurdakul*"; Yedigün, N.568, 24 İkinci Kânun 1944
58. "*Mithat Cemal'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.452, 3 İkinci Kânun 1941
59. "*Muntazam Adam*"; Yedigün, N.628, 18 Mart 1945
60. "*Mücrim Çocuklar*"; Yedigün, N.531, 10 Mayıs 1943
61. "*Münakaşa*"; Perşembe, N. 12, 20 Haz. 1935
62. "*Niçin Çıkıyoruz*"; Anayurt, N.1; 26 Ekim 1933
63. "*30 Ağustos*"; Yedigün, N.547, 30 Ağu.1943
64. "*Ölçü*"; Yedigün, N.544, 9 Ağu.1943
65. "*Ömer Seyfettin'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.451, 27 Birinci Teşrin 1941
66. "*Sanat Aleminde Binnaz*"; Nedim, N.14, 1 Mayıs 1335/1919
67. "*Sanatkâr Eli*"; Yedigün, N.546, 16 Ağu. 1943
68. "*Sanatkâr Ruhu*"; Yedigün, N.535, 7 Haz.1943
69. "*Sel Gider, Kum Kalır*"; Yedigün, N.560, 29 İkinci Teşrin 1943

70. "*Seri İnsanlar*"; Yedigün, N.551, 27 Eylül 1943
71. "*Sevdiğimiz ve Sevmediğimiz Gazeteler*"; Yedigün, N.540, 12 Temmuz 1943
72. "*Sevgi Çağı*"; Yedigün, N.530, 3 may.1943
73. "*Siyah Ufuklar, Beyaz Ufuklar*"; Yedigün, N.546, 22 Ağu.1943
74. "*Sulh Masasında Ben Olsaydım*"; Yedigün, N.569, 31 İkinci Kânun 1944
75. "*Suyun Akıntısı*"; Yedigün, N.611, 19 İkinci Teşrin 1944
76. "*Süleyman Nazif'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.445, 15 Eylül 1941
77. "*Şâir Gözüyle Kadın*"; Yedigün, N.539, 5 Temmuz 1943
78. "*Şâirlerimizin Sevdiği Güzel*"; Yedigün, N.609, 5 İkinci Teşrin 1944
79. "*Şarlatan*"; Yedigün, N.631, 8 Nis.1945
80. "*Şımarıklar*"; Yedigün, N.548, 6 Eylül 1943
81. "*Tabiatın Çocukları*"; Yedigün, N.550, 20 Eylül 1943
82. "*Tembelliğin Müdafaası*"; Yedigün, N.536, 14 Haz.1943
83. "*Teşebbüs Kurbanı*"; Yedigün, N.614, 10 Birinci Kânun 1944
84. "*Yahya Kemal ve Eseri*"; Meşâle, N.8, 15 Teşrin-i Evvel 1928
85. "*Yahya Kemal'i Nasıl Tanıdım*"; Yedigün, N.456, 1 Birinci Kânun 1941
86. "*Yanlış İddia*"; Nedim, N.7, 27 Şub.1919
87. "*Yarına Hazırlık*"; Yedigün, N.564, 27 Birinci Kânun 1943
88. "*Yaşmak ve Ferâce*"; Yedigün, N.559, 22 İkinci Teşrin 1943
89. "*23 Nisan*"; Yedigün, N.111, 24 Nisan 1935

2. İstifâde Edilen Kaynaklar

2.a. Kitaplar

AKTAŞ, Doç Dr.Şerif ; Edebiyatta Üslûp ve Problemleri; Akçağ yay.Ank.1986

---------(*Prof.Dr.*) ; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş; Akçağ yay. 2. bs. Ank.1991

AKYÜZ, Prof.Dr.Kenan ; Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi; Doğuş mat. 3. bs. Ank.1970

--- ; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri; Mas mat. 3. bs.Ank.1979

AND, Prof Dr. Metin ; Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu; İş Bankası Kültür yay. Ank. 1971

--- ; Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosu; İş Bankası Kültür yay. Ank.1983

BANARLI, Nihat Sami ; Faruk Nafiz–Hayatı, Sanatı,Şiirleri–; Suhulet kitabevi İst.1937, 126 s.

--- ; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi; Milli Eğitim Basımevi, Ank.1971

BAŞAR, Şükûfe Nihal ; Hazan Rüzgârları; Sanayi–i Nefise mat. İst. 1927

--- ; Gayya; İst.1930

--- ; Yalnız Dönüyorum; Kenan Basımevi, İst. 1938

BAYDAR, Mustafa ; Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?; Yeni Matbaa, İst. 1960

BEYATLI, Yahya Kemal ; Kendi Gök Kubbemiz; Milli Eğitim Basımevi, 1000 Temel eser İst. 1969

--- ; Edebiyata Dair; Fetih Cem. yay. 2.bs., İst. 1984

--- ; Eski Şiirin Rüzgârıyla; Fetih Cem. yay. 4.bs.; İst.1985

BULUT, Halil Hadi ; Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirleri; Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enst., İst.1988 (Basılmamış yüksek lisans tezi)

EDİBOĞLU, Baki Süha ; Bizim Kuşak ve Ötekiler; Varlık yay. İst. 1968

ENDER, Muzaffer ; Milli Edebiyat ve Sonrası; Yeni mat. İst.1967

ERTAYLAN,İ. Hikmet ; Türk Edebiyatı Tarihi; Bakü, 1925

ES, Hikmet Feridun ; Bugün de Diyorlar ki; Remzi Kütüphanesi, İst. 1932

GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik ; Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi; Remzi Kürüphanesi, İst.1944

GÖZLER, H. Fethi ; Yunustan Bugüne Türk Şiiri; İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1978

--------- ; Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi; İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1980

ILICAK, Nazlı ; 27 Mayıs Yargılanıyor; Kervan yay. İst.1977

KABAHASANOĞLU, Vahap Faruk Nafiz Çamlıbel; Toker yay. İst. 1988, 149 s.

KABAKLI, Ahmet ; Türk Edebiyatı; Türkiye yay. İst.1969

KAPLAN, Prof.Dr.Mehmet ; Şiir Tahlilleri I; Bilmen Basımevi, İSt. 1969

--------- ; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri; Dergâh yay. 2.bs., İst.1975

--------- Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar; Dergâh yay. İst.1976

--------- ; Hikâye Tahlilleri; Dergâh yay. İst. 1979

--------- ; Atatürk Devri Türk Edebiyatı; Kültür Bak. yay. Ank. 1983

KISAKÜREK, Necip Fazıl ; Çile; Büyük Doğu yay. İst. 1977

KOCAHANOĞLU, O.Selim ; Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler; Toker Yay. İst. 1987, 144 s.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir ; Yeni Türk Edebiyatı; Edebiyat Yayınevi, İst. 1936

KURTULUŞ, Hilmi ; Türk Tiyatrosu; Toker yay. İst. 1974

MORAN, (Prof. Dr.) Berna ; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I; İletişim yay. 3.bs., İst.1990

---------- ; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II; İletişim yay. İst.1990

NECATİGİL, Behçet ; Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü; Varlık yay.5.bs. İst.1968

Nüzhet Haşim ; Milli Edebiyata Doğru; Nefâset mat. İst.1918, s.160-168

ORTAÇ, Yusuf Ziya ; Faruk Nafiz Çamlıbel-Hayatı, Eserleri-; Cumhuriyet Kitabevi, İSt. 1937, 64 s.

---------- ; Bizim Yokuş; Akbaba yay. İst.1966

OZANSOY, Halit Fahri ; Edebiyatçılar Geçiyor; Ankara Kütüphanesi, İst. 1937

---------- ; Edebiyatçılar Çevremde; Sümerbank Yay. Ank. 1970

SEVÜK, İsmail Habip ; Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi; Matbaa-ı Amire, İst. 1340

---------- ; Tanzimattan Beri Edebî Yeniliğimiz II; Remzi Kitabevi, İst.1940

TANPINAR, Ahmet Hamdi ; Edebiyat Üzerine Makaleler; Milli Eğitim Basımevi, İst. 1969

TEKİN, Yar.Doç.Mehmet ; Roman Sanatı ve Romanın Unsurları; Selçuk Üniv. yay. Konya 1989

TUNCER, Ferit Ragıp ; Okul Piyesleri KLavuzu; Ank. 1950

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref ; Diyorlar ki; Kültür bak. yay. Ank. 1985

YÜCEBAŞ, Hilmi ; Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel; Yaylacık mat. İst. 1974, 384 s.

ZORLUTUNA, H. Nusret ; Bir Devrin Romanı; Kültür Bak. yay. Ank. 1973

2.b. Makale, mülakat vd.

AND, Prof.Dr.Metin ; Faruk Nafiz'e Yapılan Haksızlık; Türk Dili, N.273, Haz. 1974

AŞKUN, Vehbi Cem ; Faruk Nafiz Çamlıbel; Dünya, 24 Kasım 1973

Baha Tahsin ; Faruk Nafiz'le Bir Saat; Perşembe mec. 13 Haz. 1935

BANARLI, Nihat Sami ; Faruk Nafiz; Yedigün, N. 674,3 Şubat 1946

--------- ; Türkiyede Milli Edebiyat Cereyanları; Aylık Ansiklopedi, N.39, 1948, s.1163

--------- ; Heyecan ve Sükûn; Hürriyet, 16 May. 1959

--------- ; Faruk Nafiz İçin; Meydan, 20 Kasım 1973

--------- ; Faruk Nafiz'in Türkçesi ve Kültür Müsteşarlığı;Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974

--------- ; Faruk Nafiz İçin; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974, 60–64

BEYATLI, Yahya Kemal ; Memleketten Bahseden Edebiyat; Kültür Haftası, 15 Ocak 1936

BİLGEGİL, Prof.Dr.M.Kaya Faruk Nafiz'in Ardından; Kubbealtı Akademi mec. N.1, Ocak 1974, s.54–58

BİRİNCİ, Doc.Dr. Necati ; Faruk Nafiz'in Şiiri Üzerine Bir Deneme I; Türk Dili, N.478, Ekim 1991, s.287–298

--------- ; Faruk Nafiz'in Şiiri Üzerine Bir Deneme II; Türk Dili N. 484, Nisan 1992

CANOVA, Mahir ; Akın Olayı; Darülbedayi der. N.26, 1 Şubat 1932

Cevdet Kudret (SOLOK) ; Faruk Nafiz; Meşale, N.6; 15 Eylül 1928

--------- ; Faruk Nafiz'in Şiiri ve Han Duvarları'nın Kaynakları Üzerine Notlar; Türk Dili, N.269; Şubat 1974

ÇAĞLAR, Behçet Kemal ; Halkevinde Akın; Hakimiyet-i Milliye, 6 İkinci Kânun 1932

--------- ; Bir Ömür Böyle Geçti; Yirminci Asır; 21 Temmuz 1953

ÇETİN, Celalettin ; Faruk Nafiz Bir Eser Hazırlıyor; Tercüman 25 Eylül 1961

DİLMEN, İ.Necmi ; Bir Ömür Böyle Geçti; Hakimiyet-i Milliye; 26 May.1932

--------- ; Kahraman; Hakimiyet-i Milliye; 2 May 1933

DOĞAN, Muhittin ; Akın; Muhit, N.40; Şubat 1932

DOKUMAN, Öz ; Faruk Nafiz'le Bir Konuşma; Hayat-Tarih mec. N.12, Ocak 1971

EMİR, Sabahat ; Faruk Nafiz Diyor ki; Türk Edebiyatı, N.14; Şubat 1973

ERTOP, Konur ; Bir Geçmiş Zaman Aydını; Gösteri; Kasım 1983

ES, Hikmet Feridun ; Faruk Nafiz Diyor ki; Akşam; 17 Şub.1939

F.Lütfi(KARAOSMANOĞLU) Anadolu Hanları; Dergâh, N.13; 20 Teşrin-i sâni 1337/1921

Fikret Adil ; Faruk Nafiz'le Bir Konuşma; Cumhuriyet, N.1599; 20 Teşrin-İ evvel 1928

GEZGİN, Hakkı Süha ; Edebî Portreler; N.54; 10 May.1940

GÖÇGÜN, Önder ; Faruk Nafiz'i de Kaybettik; Hisar, N.121; Ocak 1974

GÜN, Gencay ; Faruk Nafiz'le Bir Konuşma; Tercüman; 16 Kasım 1962

İNAN, Afet ; Akın Piyesi Üzerine; Devlet Tiyatrosu Der. N.57; Ekim 1973

KAPLAN, Prof.Dr.Mehmet ; Yeni Türk Şiiridne Anadolu, Yola Çıkış–Han Duvarları; Türk Yurdu, N.244; Mayıs 1955

--------- ; Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel; Kültür ve Sanat, N.2; Ekim 1973

KEMBER, Lütfi Arıf ; Bekârlar Tekkesinin Gedikli Müdavimleri Kimlerdi?; Son Posta; 7 Eylül 1954

KORYÜREK, Enis Behiç ; Çoban Çeşmesi; Hayat, N.31; 30 Haz.1927

--------- ; Aruz–Hece; Varlık, N.6; 1 Birinciteşrin 1933

KÖPRÜLÜ, M.Fuat ; İnkılâp ve Edebiyat; Hayat, N.5; 30 Kânun–ı evvel 1926

LERMİOĞLU, Ayten ; Şâir Hoca Faruk Nafiz Çamlıbel; Sabah, 19 Kasım 1973

MARDİN, Yusuf ; Çamlıbel'e Ait Bir iki Anı; Hisar, N.120; Aralık 1973

Mehmet Halit ; Çoban Çeşmesi; Milli Mecmua, N.87; 1 Haz. 1927

Mehmet Şükrü ; Akın Münasebetiyle; Darülbedayi der. N.26; 1 Şubat 1932

Muslih Ferit ; Faruk Nafiz; Bütün mec. N.2; 1 Nisan 1932

NAYIR, Yaşar Nabi ; Faruk Nafiz; Meşale, N.7, 1 Teşrin–i evvel 1928

ONUR, Necmi ; Ünlü Yazarlırımız Nasıl Çalışıyor?; Yeni Gazete; 4 May.1971

ORTAÇ, Yusuf Ziya ; Çoban Çeşmesi; Güneş, N.4; Şub.1927

OZANSOY, Gavsi ; Edebiyatımızda Dünküler mi, Bugünküler mi

Kuvvetli?; Tercüman; 18 Aralık 1962

--------- ; Beş Kuşak Konuşuyor; Haber; 17 Şub.1967

OZANSOY, Halik Fahri ; İstanbul ve Anadolu; Nedim, N.10; 27 Mart 1919

--------- ; Hececi Arkadaşlarım; Türk Dili, N.61; 1 Ekim 1956

--------- ; Faruk Nafiz ve Han Duvarları; Tercüman; 6 Kasım 1969

ÖRİK, Nahit Sırrı ; Suda halkalar; Hayat, N.104; 22 Ocak 1928

ÖZDEŞ, Oğuz ; Bizim Caddeden Portreler; Hafta; 5 May. 1950

ÖZTÜRK, Hasan ; F.Nafiz Çamlıbel; M.Kültür, N.67; Aralık 1989

Refik Halit (KARAY) ; Anadoluda Bahar; Ay Peşinde; İst. 1338/1922

SATOĞLU, Abdullah ; Faruk Nafiz Çamlıbel'in Kayseri Hatıraları; Milli Kültür, N.90; Kasım 1991

Selim Nüzhet (GERÇEK) ; İlk Göz Ağrısı; Yarın; 20 Teşrin-i evvel 1927

SİMAVİ, Sedat ; Faruk Nafiz Ne Diyor?; Yedigün, N.133; 25 Eylül 1935

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat ; Faruk Nafiz'i de mi?; Yeni Sabah; 28 Tem.1960

ŞİMŞEK, Beyza ; Ahmet Muhip Dranas Hocası Çamlıbel'i Anlatıyor; Devir; 3 Aralık 1973

TAN, M.Turhan ; Faruk Nafiz'in İçtimaî Cephesi; Cumhuriyet;11 Şubat 1938

TANSEL, F.Abdullah ; Akıncı Türküleri; ÜLkü, N.62; Mart 1938

--------- ; Tatlı Sert; Ülkü, N.62, Mart 1968

--------- ; Faruk Nafiz'in İlk Şiirleri; Hayat-Tarih mec. N.10; Kasım 1971

--------- ; Faruk Nafiz Çamlıbel;Kubbealtı Akademi mec. N.1; Ocak 1974

TEKİL, Füruzan ; Kâzım Çakır Bir Anısını Anlatıyor?; Adalet gzt. 13 Kasım 1973

TEPEDELENLİOĞLU,N.N. ; Faruk Nafiz; Yeni İst.; 5 Ağustos 1967

TİMURTAŞ, Faruk Kadri ; Han Duvarları; Son Havadis; 22 Kasım 1969

--------- ; Akın Piyesi ve Atatürk'ün Tarih Görüşü; Tercüman; 16 Kasım 1973

UYSAL, Servet Sami ; Azize Çamlıbel Faruk Nafiz'i Anlatıyor; Cumhuriyet; 31 May.1954

--------- ; Faruk Nafiz'den Anılar; Varlık, N.796–797 ; Ocak–Şubat 1974

Vâlâ Nurettin ; Heyecan ve Sükûn; Son Havadis,; 14 May.1959

YAZAR, Mehmet Behçet ; Faruk Nafiz; Yedigün,N.351; 1939

YÖNTEM, Ali Canip ; Hayat Karşısında Edebiyat; Hayat, N.7; 13 Kânun–ı evvel 1927

--------- ; Özlediğimiz Sanat; Hayat, N.43; 22 Eylül 1927

--------- ; Sembolizm; Hayat, N.9; 27 Kânun–ı evvel 1927

Yunus Nadi (ABALIOĞLU) ; Darülbedayide Akın; Cumhuriyet; 13 Şub.1932

Ziya Muhsin ; Faruk Nafiz İçin; Kubbealtı Akademi mec. N.2; Nisan 1974

BELGELER

4. — GÖRÜŞÜLEN İŞLER

1. — 1948 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ve Bütçe Komisyonu raporu (1/247)

A — Millî Eğitim Bakanlığı Bütçesi

BAŞKAN — Söz, Faruk Nafiz Çamlıbel'indir.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL (İstanbul) — Muhterem arkadaşlar; Millî Eğitim hakkında Demokrat Partinin görüşleri belirtmeden evvel Bakanlık binasının geçirdiği kazadan dolayı teessürlerimizi bildiririz.

Muhterem arkadaşlar; geçen yılın bütçesi gibi bu yılınki de, hâdiseler karşısında, bir tasarruf bütçesi olmak iddiasiyle Yüksek Huzurunuza çıkmıştır. Tasarruf bütçelerinin başlıca vasfı, yapıcı olmaktan ziyade, yapılanları devam ettirebilmektir. Böyle bir tasarruftan her bakanlığın az çok müteessir olması icabeder. Bütçenin tasarrufa dayandığı iddiasını bir lâhza kabul etsek bile madde eksikliğini mânevi bir gelişme ile telâfi etmek imkânına malik olan Millî Eğitim Bakanlığının bu tasarruftan, emsali kadar müteessir olamıyacağı kanaatindeyiz. Zira bu Bakanlık, bazı bakanlıklar gibi dışardan yeni malzeme getirmek, içerde yeni tesisata ve inşaata koyulmak kabilinden bütçede ağırlık teşkil edecek masraflara girişmeksizin, elindeki vasıtalarla, yalnız yerinde saymak değil, ilerlemek ve yükselmek iktidarında olabilir. Kaldı ki, Millî Eğitim işlerinde memleketin gösterdiği son fedakârlıklar, geçmişi aratmıyacak nispette, büyüktür. Umumi Bütçedeki 106 küsur milyon liraya Hususi Muhasebelerin ayırdığı, birlik usullerinin, salmaların temin ettiği paralar ve yıl içinde gelmesi muhakkak olan ek ödenekler ilâve edilirse hâsıl olacak fedakârlığın derecesini gösterir.

Millî Eğitim Bakanlığının vaziyetini, sahip olduğu imkânlarla elde ettiği neticeleri karşılaştırarak, mütalâa etmek isabetli olur.

Son yıl içinde Bakanlığın, bütün faaliyetini denebilir ki, evvelki yılların getirdiği bazı meselelerin tasfiyesine inhisar etmektedir. Bu meselelerin tasfiyesi, bir yıl içinde Millî Eğitim sahasında kayde değer bir hamle yapılmasına mâni olmuştu. Bu durgunluğun mesuliyetini yalnız Millî Eğitim teşeykülünde arıyacak değiliz. Ötedenberi devam eden idare tarzına dikkat edince Millî Eğitimde programlardan ziyade şahısların nâzım olduklarını görürüz. Her bakanın kendi buluşlarını tatbik etmeleri bir teamül haline geldiğindendir ki, Millî Eğitim zaman zaman birbirinden ayrı şekillerle Yüksek Huzurunuza çıkmıştı. Bakanların başlıca vazifeleri, fırkalarının, hattâ fırkalar fevkinde memleket ihtiyaçlarının çizdiği programı tatbik etmekten ibaret olduğu halde ve her bakanın muvaffakiyet derecesi o programın tatbikından elde edilen netice ile ölçülmek icabederken, şahsi programların tatbikına çalışılması ya gayri şahsi bir programın mevcudiyetini yahut böyle bir programın kifayetini kabul etmemek oluyor. Şimdiye kadar gelip geçen her bakan, eğitim ve öğretim işlerinde, elde bulunması icabeden muayyen bir programı var kuvvetiyle tatbika çalışsaydı, her zaman, devamlı bir gelişme ile ilerlemeler kaydeden maarifimiz daha derli toplu bir şekilde Yüksek Huzurunuza çıkardı. Son günlerde beş yıllık bir eğitim programından bahsedildiğini işitmekteyiz.

Ötedenberi maarif hizmetinde çalışanlar, yılda bir ve bazan birkaç değişikliğin yapıldığına şahit olmuşlardır. Okulların açılış ve kapanış günleri, ara tatilleri, derse başlama ve dersi bitirme saatleri, Devlet imtihanları ve olgunluk şartları, numaralar,dil ve terim, okul kitapları, müfredat programları, öğretim ve eğitim usulleri, hülâsa, okul denilince binadan başka hatıra gelen ne varsa bu değişikliklerden bir veya birkaç kere hissesini almıştır. Ortada fevkalâde bir hâdise olmadığı halde birbirini takibeden bu değişmelerden klâsik bir meslek adamı olan öğretmenin itiyat haline gelmiş ilim ve terbiye nizamı az çok müteesir olsa gerektir. Bu geçici teferruatın ecnebi okullarda çoktan halledilmiş olduğunu görüyoruz. Cihan tarihine ilk münevverleri hediye eden Büyük milletin okullarında da artık kolay esasların tesbit edilmesi zamanı gelmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı, ana hatlarının ne olduğunu henüz bilmediğimiz beş yıllık programın tatbikinden evvel günlük, haftalık, aylık okul programlarını sabit bir hale getirirse binasını, oynak bir temel üzerinde kurmamış olur.

Muhterem arkadaşlar, köy okulları ve umumiyetle ilköğretim işlerine gösterilen alâkayı

TBMM'de Milli Eğitim Bakanlığı bütçesi üzerinde yaptığı konuşma metni

TBMM Zabıt Ceridesi, Dönem:8, c.VIII, Top.nu.:2

Belge: 1

takdir etmekte müşterek olduğumuz gibi kanaatimizce bu alâkanın henüz verimli olduğunu ve yahut yakında verimli olacağını kabul etmek hususundaki tereddüdümüz de iştirak halindedir. Son yıllar içinde bütün harcını köylümüzün temin ettiği binlerce okul binası meydana geldi. Bu kadar zahmet pahasına malolan binaların bir kısmından umduğu faydayı göremiyen bazı köylerin hayal sukutu bize ne kadar üzüntü verse yeridir. Bunların arasında henüz neilmak saadetine erişmeden, cephe duvarı başından aşağı yarılmış, damı orta yerinden çökmüş, yanmış ve yarıda kalmış binaların bulunması, üzüntümüzü artıracak sebeplerdendir.

Benzerlerine sıkça tesadüf edilen böyle binalar karşısında, çoluğuyla çocuğuyla, bütün varlığını seferber etmiş, olan ve ikinci bir bina kurmasına takati olmıyan bir köylünün: «ben bu kadar fedakârlığa katlanmadan da okulsuz kalabilirdim» diyeceğini de düşünmek bize endişe veriyor. Bu inşaat, mahallî idareler tarafından, dikkatle takip edilseydi haklı şikâyetlere şikâyetler eklenmesinin önüne geçilmiş olur, muazzam bir memleket işi bir şikâyet destanı haline gelmetken kurtulurdu.

Bakanlığı, önümüzdeki yıl köy okulları inşaatını tamamiyle Devlet Bütçesine maledeceği müjdesinden dolayı tebrik ederiz. Bu müjdeyi, birlik usulü gibi usulsüz ve adaletsiz salmaların kalkması tâkibederse, sevincimiz artacaktır.

Okul binası dediğimiz vücudun ruhunu, şüphesiz öğretim ve eğitim teşkil eder. Bu ruhu temin edecek cevher elbette Türk gençliğinin bünyesinde fazlasiyle mevcuttur. İtiraf etmelidir ki, bu cevheri işlemek mevkiinde olanlar biraz acele davranmışlardır, ona lâyik olduğu parlaklığı verememişlerdir. Köyün zeki, çalışkan ve kabilliyetli bir ilkokul mezunu seçiliyor: henüz teşekkül halinde olan bir Köy Enstitüsüne ya ihtiyarî, ya mecburî gönderiliyor ve en kısa bir zamanda, yalnız eğitim ve öğretim değil, köyün muhtaç olduğu her ne varsa kendisine tahsil ettirilip köyüne iade ediliyor. Yirmi yaşına varmamış bir genç her biri ayrı bir ihtisasa delâlet eden talim, terbiye, ziraat, sanat, sıhhat işlerinin hepsini birden nasıl kavrayabilir ki gittiği yerde lüzumu kadar faydalı olsun. Buna dair sitemleri, yalnız köylülerden değil, noksanlarını bilmek faziletine sahip olan öğretmenlerin kendilerinden dinlemek kabildir.

Bakanlığın bu yolda yeni tedbirler aldığını, Köy Enstitülerini kuvvetlendirmeye çalıştığını ve mütehassıs öğretmenler yetiştirmeye karar verdiğini öğreniyoruz; köy okullarına dağılmış olan öğretmenlerin bir daha kurslardan geçerek noksanlarını ikmal etmeleri de bu kararlar arasındadır... Ancak yeni mezunlar yetişip eski mezunlar yeni baştan yetiştirilinciye kadar köy okullarındaki öğrencilerin bilgi seviyesine işaret etmek isteriz.

Şimdiye kadar Köy Enstitülerinden çıkıp Köy Okullarında vazife alan ve noksanlarının vebali kendilerine ait olmıyan 17 000 den fazla öğretmeni tekrar kurslara göndermekle ortada kaybedilmiş yılların bulunduğu kabul olunmaktadır. Yalnız bunların telafisi için ayrıca bir beş yıllık programa ihtiyaç vardır.

Enstitü mezunlarına Yedeksubay olmak şerefi verildiği halde onlardan lise mezuniyet imtahanlarına girmek hakkı esirgenmiştir. Muayyen bir hizmet müddetinden sonra, onların, bu imkânı hazırlamakla bilgilerini arttırmak ve çevrelerini daha faydalandırmak fırsatını vermiş oluyoruz. Köy öğretmeni; bütün bilgisini kâfi görerek, ömrü boyunca rehavete mahkûm olmamalıdır.

bir hayli okullarda, köyün ihtiyacı ile binanın hacmı ayar edilmediğinden öğrencilerin sınıflara dağıtılması nispetsizdir; hattâ iki mahalleli bir köyün 120 öğrencisini yirmi yıldanberi barındıran bir okul dururken iki mahallede yeniden iki okul binası yaptırmak suretiyle 40 öğrenciye birer okul temin edilmiş ve dağıtılma nispeti hayret verici bir ferahlığa erdirilmiştir. Buna mukabil kasaba ve şehir okullarındaki izdihamı ehemmiyetle kaydedeceğiz.

Bazı yerlerde bu izdiham o kadar fazladır ki, öğleden evvel ve öğleden sonra ayrı ayrı tedrisat yaparak bir okuldan iki okulluk verim almak zarureti hâsıl oluyor. Çift tedrisatta bir bina, iki binanın yerini tutabilir; lâkin aynı öğretmenin sabah ayrı öğrencilerle, akşam ayrı öğrencilerle, meşgul olması, yani bir öğretmenin iki öğretmen vazifesi görmesi, beşer tahammülünün üstünde bir kuvvet israfıdır. Bu meslek mensuplarının feragat hislerini tükenmez bir hazine telâkki etsek bile bu vücutlarını taşlarla, tuğlalarla kıyas etmeye hakkımız yoktur.

Millet kesesiyle Devlet kasasının ayrı şeyler olmadığını bildiğimiz halde köy okullariyle, kasaba ve şehir okullarını yaptırırken takip ettiğimiz yol, aynı değildir. Okul inşaatında köylün imecesinden nasıl istifade edilmişse, şehir ve kasabalarda da Umumi Büçeden veya mahalli bütçelerden aynı şekilde istifade edilmesini, böylece öğrenci izdihamı ile öğretmen ıstırabının önüne geçilmesini haklı bir istek telâkki ediyoruz.

İlkokul öğretmenleri aylıklarının Umumi Bütçeye alınması kararı Büyük Meclisin parlak bir eseri olacaktır; bu kanun kademeleri olduğu halde talihsizliklerinden baremdeki maaş derecesine erişememiş ilkokul öğretmenlerinin vaziyetlerini ayarlıyan ve henüz encümenlerden Yüksek Huzurunuza gelemiyen tasarının bir an evvel takip etmesi temennisindeyiz.

Mesken inşaatı için, yıllardanberi, ilkokul öğretmenleri aylıklarından kesilen paralar henüz bir arsa haline bile gelmemiştir. Mesken buhranının bütün kiracı vatandaşlar gibi öğretmenlerin de huzurunu alt üst ettiği bir zamanda müteşebbisin ne kadar ilerlediğini onlarla beraber, bizde merak etmekteyiz.

Okul kitaplarında tek fırka zihniyetinin devam ettirilen yazıların değiştirileceği hakkındaki Bakanlık va'dinin pek yakında tecelli ettiğini görmekle memnun olacağımız tabiidir.

Günden güne zenginleşen çocuk neşriyatını takdirle karşılıyacağımız şüphesizdir. Ancak, bu neşriyat arasında, alâkada ve tecessüsü tahrik maksadiyle sihirbaz, haydut ve yabani adam gibi resimli, resimsiz bitip tükenmez masalların çocuk ruhunda faydalı bir tesir uyandırmadığını söylemeden geçemiyeceğiz. Bu masalların yerinde daha elverişli mevzuların bulunduğunu görmek aileleri daha memnun edecektir. Bazı dergilerde fazla yazı bulundurmak düşüncesiyle, fazla küçük harflerin kullanılması da çocuk gözlerine rahatsızlık verebilir. Fazla yazıların fazla sayfalara dağıtmakla harfleri büyültmek kabildir. Bu hususta ısrar eden dergileri, Bakanlık, okullara tasviye etmemek suretiyle salâhiyetini kullanırsa terbiyevi ve sıhhi bakımdan çocuklara babalık etmiş olur.

Muhterem arkadaşlar, Millî Eğitim Bakanlığının yalnız ilkokulları mevcut olan yerlere orta tahsili de temin etmek istemesi yerinde bir tasavvurdur. Şu var ki, yeni açılan eğitim enstitüleriyle bu maksadın nek adar sağlanabileceğini kestirmek şimdiden kabil değildir. Zira sanat derslerini bir grup hâlinde, bir öğretmene vermekle ihtısas işinin arka plânda kaldığını görüyoruz. Köy okullarını mütevazı çerçevesi içinde ihtısas. arıyan Bakanlığın onlardan iki derece üstün olan okullarda ihtısasa göz yummasını; «Hiç yoktan iyi» zihniyeti ile tefsir edeceğiz. Köy enstitüleri gibi ilerde, eğitim enstitüsü mezunlarını kurstan geçirmek endişesini gözönünde bulundurmalıyız.

Orta öğretim sahasında Bakanlık mezkez teşkilâtı, teferruatına kadar her işe kendini vermediği takdirde hem daha az yorulmak hem daha yararlı olmak imkânına maliktir. Orta öğretim mensupları. daima, Millî Eğitime müfettiş, müdür, müşteşar, Bakan yetiştirmekle değerlerini izhar edegelmişlerdir.

Bakanlık kodrosunu teşkil eden belî başlı şahsiyetler (Fikrimizce dünkü okul arkadaşlarının her türlü maarif işinde bilgi ve görgü sahibi olduklarından emindirler. Manzara böyle olduğu halde, şimdiye kadar, orta öğretim mensuplarının dar vazife çerçevesi dışındaki meziyetlerinden takdirle istifade edilmemiştir. Memleket ölçüsündeki maarif teşkilâtını idare edenler öğretmen arkadaşlarına çevrelerini ve okullarını ilgilendirecek bazı hususlarda serbestçe müdahale imkânını verseler, yalnız işin ağırlığını eksiltmekle kalmazlar. muhtar üniversiteyi yarı muhtar diyebileceğimiz bir lise teşkilâtı ile tamamlanmış olurlar fikrindeyiz.

Müdürler, yalnız okullarının ideresinden değil, aynı zamanda okullarının her yıl daha fazla terakki ve tekâmülünden mesul olmalıdırlar ki daima yeni bir şey yaratmıya çahşsınlar.... Bu da ancak müdürlere, olgun arkadaşlarının yardımlarından istifade ederek. okullarında daha müstakil bir idare tesisi imkânını hazırlamakla kabildir. Maarifin süratle inkişafını sağlamak istiyenler. mesuliyetin bir kısmını itimada ayırmak mecburiyetindedirler. Bizi bu yolda fikir yürütmeye sevkeden sebepler bir değildir. Üniversiteler liselerden gelen öğrencilerin malûmatını kâfi görmediğini söylüyor; liseler ortaokullardan, ortaokullar ilk okullardan yetişen öğrencilerin malûmatını kifayetsiz buluyor:İlkokullara da henüz tahsil çağına, erişmiş çocukların geldiği muhitlerden şikâyet etmek hakkı kalıyor..

Nihayet ailelerlde bütün okullardan şikâyetle öcünü almakta ve şikâyet zinciri, böylece, okullarla aileler arasında daima bir devir yapıp durmaktadır. Bununla beraber kusur yine meydanda kalmıştır.

Bütün bunlar mesuliyet endişesinin husule getirdiği havale tedbirleri cümlesindendir. Salâhiyetler genişletildiği takdirde öyle tedbirlere başvurmak imkânı azalmış, belki de kalmamış olacaktır. Salâhiyet yalnız emniyet teşkilâtına ait bir hususiyet sayılmamalıdır.

Bakanlığın ötedenberi faydalı bir tesisi var. dır Memleketin her tarafında müsabaka imtihanına giren öğrenciler arasından üstün muvaffakiyet gösterenler, Orta öğretim okullarına, parasız yatılı olarak kabul edilirler; fakat her yıl bu seçkin öğrencilerin okullara dağıtılması bir iki ay gecikir ... Bunlar daha derslerini ve muhitlerini kavramaya zaman bulmadan ilk yoklamaya girerler, olanca gayretlerine ve iyi niyetlerine rağmen ilk adımda eksik not alarak sendelerler. Bir iki aylık iaşe tasarrufu mukabilinde gençlerin böyle hüsrana uğramaları mânevi bir israftır.

Muhterem Arkadaşlar;

Cumhuriyet ve onun başlıca umdelerinden olan lâyiklik fikirlerinde ve hislerde o kadar kuvvetle kök salmıştır ki, hiçbir mevzuun müzakeresinden pervası yoktur; son zamanlarda bir terfie ve ahlâk meselesi haline gelen din mevzuunu buna misal olarak göstereceğiz. Bu mevzuun Millî Eğitim Bakanlığını ilgilendirdiğinden şüphe edilemez. Nitekim, din bilgilerinin memleket çocuklarına ne suretle yayınlanacağı hakkındaki bir suale, muhterem Bakanın, bu hususta bir şekil düşünüldüğü fakat henüz bir neticeye varılmadığı cevabını gazetelerde okuduk. Hemen her Milletvekillerinin her gittiği yerde karşılaştığı aynı suali cevaplandırması için, muhterem Bakanın, buna dair izahatına ihtiyaç vardır. Lâyiklik bir devlet telâkkisi, din bir aile ve cemiyet telâkkisi olduğuna göre, biri idare ve siyaset, öteki vicdan ve iman yolunda, tedahül etmeden ilerliyebilirler.

Dil ve terim meselesi de günün değişmez mevzudur. Öğrencilerin ilk defa derslerde karşılaştığı terimlerin yerli olması yabancı olmasından daha muvafık olduğu mütalâasındayız. Ancak bu müdahalenin cemiyet diline, aile diline yani konuştuğumuz dile kadar ilerletilmesi daima münakaşa edilmiş ve edilecektir. Sarfedilen gayretlere rağmen kayde değer bir muvaffakiyet elde etmiyen bu dâvanın katî bir şekilde halli zamanı gelmiştir.

Doğu vilâyetlerindeki kardeşlerimizin eğitim ve öğretim ihtiyacının diğer vilâyetler kadar tatmin edilmediğini, bu meseleyi ön plâna alan Bakanlığın şimdiden gittiği teşebbüslere giriştiğini görmek samimî emelimizdir.

Sanat okullarının mütahassıs öğretmenlerle, zenginleştirilmesi, nazari drslerden bir kısmının amelî derslere tahsis edilmesi, memlekete daha işinin ehli insanlar kazandıracaktır. Büyük şehirlerde küçük sanatların hâlâ okul görmemiş kimselerin elinde bulunması bu mekteplerin verimi bakımından düşünülecek bir meseledir.

Ticaret ortaokulunu bitiren gençlere, liselere devam edecek şekilde, bir tahsil verilmesi lâzımdır. Böyle bir okuldan çıkanlar, bulundukları yerde ticaret lisesi yoksa, tahsillerini ilerletmek imkânına malik değildirler. Bunlara kâmilen ticaret tavsiyesinde bulunamayız. Bir kasabada bu kadar tüccara müşteri bulmanın güçlüğü meydandadır.

İlk ve yüksek öğretim inşaatında gösterilen gayretlerden orta öğretim hemen tamamiyle nasipsiz kalmıştır. Bu yüzden eski saraylara, ahşap konaklara yerleşmiş olan lise ve ortaokulların sayısı mühim bir yekûn tutuyor. Bunların yenileştirilmesi veya onarılması için mutlaka bir tehlikenin belirtilmesini beklememeliyiz.

Lise tahsilini ikmal eden gençlerin Üniversitede istedikleri fakülteye kaydedilmemesi gibi her memlekette tabiî olan bir hareket bizde, her ders yılı, mühim bir hâdise teşkil edilmektedir.

Üniversite gibi gençleri ihtısasa ayıran yüksek öğretim ocağındaki muvaffakiyet derecesini, arzu ve istidatlar tâyin eder. Bugünkü şartlar dâhilinde bir gencin dilediği fakülteye girebilmesi büyük bir tâlih eseridir. İstidatlarının emrettiği fakülteye giremiyen gençler, arzularının dışında, herhangi bir fakülteye kaydolunmak mecburiyetinde kalıyorlar. Hevesle takip edilmiyen bir tahsilin verimi memnun edici olmaktan uzaktır. Ankara ve İstanbul Üniversitelerine kaydedilmiş olanlarla, mezun bulunanların arasındaki geniş fark, istatistiklerde, bunu açıkça göstermektedir.

Son yıllarda gençliğin, Devlet Bütçesini işgal etmiyecek bir meslek seçmek istemesini, bu düşünce ile Teknik Üniversite, Tıp Fakültesi gibi kendisini serbest hayata hazırlıyacak irfan ocaklarına rağbet göstermesini takdir etmiyen yoktur. Bu itibarla böyle müesseselerin kapılarını daha genişletmek, şüphesiz memleketin kalkınma ve sağlama gibi ihtiyaçlarını daha tasarrufla karşılamaktır.

Bu kapılardan girmiyenler, yazılmıya mecbur oldukları fakültelerden Devlet Bütçesinde yeralmak endişesiyle çıkıyorlar. Yalnız Edebiyat Fakültesi mezunlarından yüze yakın gencin vazife almak için Millî Eğitim kadrosunda sıra beklemeleri, bu vaziyetin tabiî bir neticesidir. Bu fakültelerin her yıl yeni mezunlar vereceğini hesap edersek ileride işsiz kalacak münevverlerin yekûnu şimdiden bizi düşündürse yeridir.

Muhtar Üniversitelerin temenilerini yerine getirmekte Büyük Meclisimiz hiçbir tereddüt göstermemiş ve göstermemektedir. Bunun tek hedefi Üniversitelerimizi her bakımdan yabancı üniversitelerle bir safta görmekten ibarettir. Binaların inşası, vasıtaların tedariki ve profesörlerin temini hususunda esirgenmiş hiçbir fedakârlık yoktur. Hakikat böyle olduğu halde yabancı üniversite mezunlarının baremde kendi mezunlarımızdan bir derece üstün sayılmaları ve öğrendikleri yabancı dil bakımından bir iki derece daha üstün maaşa lâyık görülmeleri dikatimizi celbetmektedir. Bunun sebepleri üzerinde durmadan, kendi mezunlarımızın yabancı üniversite mezunlarından farksız telâkki edilmesini ve farklı görülmeyi icabettiren noktalar varsa bertaraf edilmesini bekleriz.

Muhterem arkadaşlar: Güzel sanatlara karşı gösterilen alâkanın sanatkârlara karşı gösterilen alâka ile denk olmadığını söyliyeceğiz. Açık kapalı tiyatrolar kurarken iktidarımız üstünde fedakârlık ettiğimiz halde artistleri değerlendirmekteki himmetimiz kudretimizin altında kalıyor.

Zarf ile mazrufun birbirine uymadığı şüphesizdir. Binalar için yüz binlerce, milyonlarca masrafı göze alanların taştan binalara can ve heyecan katacak artistlere ayda 150, 200 liralık bir geçimi kâfi görmeleri, başlı başına bir tahlil mevzuudur. Aradaki nispetsizliğe bakınca sanat severlerin artisti değil, binayı temaşaya geleceklerini sanıyoruz.

İleri bir millet olmak endişesiyle artisti sahneye ısındırmıya mecburuz. Onları ne şartlarla millî sahneyi canlandırdıklarını görmek için, şehir tiyatrosunun methaline siyah çerçeveler içinde sıralanmış genç resimleri bir kere ziyaret etmek yetişir.

Radyodan aldıkları ücretin kat kat fazlasını dışarda temin eden ses ve saz sanatkârlarının çalgılı gazinolara dağıldığını görüyoruz. Ressamlarımızla, heykeltraşlarımız yıllardanberi atelyeleriyle resmî daireler arasında seyrüsefer etmektedirler. Bunların, yegâne müşteri olan resmî dairelerden alıp cemiyete maletmenin esrarı henüz keşfedilmemiştir.

Edebiyat ile meşgul olanlar, ciddî eserlere karşı alâka görmeyince, gündelik yazılarla hayatlarını kazanmak yoluna gitmektedirler. Bu gidişle ciddî eser buhranı muhakkaktır.

Halk terbiyesi maksadiyle seyyar sinemalar düşünülmüştür. Fakat alınacak sinema makinaları için geçen yılın bütçesine ancak bir lira konulmuştur.

Yeni bütçede bu bir liranın iki liraya yükseldiğini görüyoruz. Gelecek yıl bu paranın makine alabilecek bir miktara eriştiğini görmek halkımızı elbette memnun edecektir.

Güzel sanatların belli başlı mercii olan Millî Eğitim Bakanlığının, sanatın âtisi demek olan sanatkârların istikbali bakımından ciddî tedbir düşüneceğini ümit ederiz.

Muhterem arkadaşlar: Millî Eğitim demek, öğretmen demektir: öğretmenlerin terfi ve nakil hususundaki haklı şikâyetlerini önlemek, onların bütün kıymetlerini belirtecek sebepleri hazırlamakla daha emin bir surette çalışmalarını, daha verimli olmalarını temin etmek kabildir.

Millî Eğitim demek, Programı demektir: bu programın şahıslarla, hattâ fırkalarla mukayyet olmaması, memleket ölçüsünde bir program olması şarttır: bunun devamlı bir şekilde tatbikından elde edilecek faydalar inkâr edilemez.

Bunlar ihmal edilirse bizim vazifemiz, her yıl bütçesinde aynı temennileri tekrar etmekten ibaret kalacaktır. (Şiddetli alkışlar)

ESAT ALTAN (Balıkesir) — Sayın arkadaşlar: Millî Eğitim Bakanlığının bütçe tasarısının, yapılan ve yapılacak işler bakımından.....

B.		Lira
549	4911 sayılı Kanunun geçici maddesi gereğince Devlet Kâğıt ve Basım Genel Müdürlüğü sermaye kredisi için yapılacak ödemeler karşılığı	175 000
	BAŞKAN — Kabul Edilmiştir.	
550	Hükme bağlı borçlar	400 000
	BAŞKAN — Kabul Edilmiştir.	
551	Ceze evleri inşaat kredisi faizleri	75 000
	BAŞKAN — Kabul edilmiştir.	
552	1943 yılı Bütçe Kanununun 25 nci maddesi gereğince 1933 yılı Türk Borcu Tahvilleri bedeline mukabil T. C. Merkez Bankasına verilen bonoların itfa ve faiz karşılığı	1 210 421
	BAŞKAN — Kabul edilmiştir.	
553	2434 sayılı Kanun gereğince Birleşik Sosyalist Sovyet Cumhuriyetleri Hükümetinden temin olunan kredi taksiti	1 653 105
	BAŞKAN — Kabul edilmiştir.	
554	3525, 3738, 4171 ve 4882 sayılı Kanunlar gereğince temin olunan kredi ve istikrazlar	41 199 766
	BAŞKAN — Kabul edilmiştir.	

C — Millî Eğitim Bakanlığı Bütçesi.

2. — Ankara Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ile Ankara Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısına bağlı (A) ve (B) işaretli cetvellerde yapılması kararlaştırılan değişiklikler hakkında Başbakanlık tezkeresi ve Bütçe Komisyonu raporu (1/382, 3/320) [1]

3. — İstanbul Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ile İstanbul Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısına bağlı (B) işaretli cetvelde yapılması kararlaştırılan değişiklik hakkında Başbakanlık tezkeresi ve Bütçe Komisyonu raporu (1/388, 3/324) [2]

4. — İstanbul Teknik Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ile İstanbul Teknik Üniversitesi 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısına bağlı (A) ve (B) işaretli cetvellerde yapılması kararlaştırılan değişiklikler hakkında Başbakanlık tezkeresi ve Bütçe Komisyonu raporu (1/389, 3/325) [1]

5. — Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ile Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü 1949 yılı Bütçe Kanunu tasarısına bağlı (B) işaretli cetvelde yapılması kararlaştırılan değişiklik hakkında Başbakanlık tezkeresi ve Bütçe Komisyonu raporu (1/383, 3/321) [2]

BAŞKAN — Millî Eğitim Bütçesine geçiyoruz. Aynı zamanda bu Bakanlıkla ilgili bulunan Ankara Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi, Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü Katma Bütçelerini de beraberce görüşeceğiz.

Şimdi bu konuda söz alan 13 arkadaş mevcuttur. Bütçenin görüşülecek mühim bir kısmının da mevcut olduğu yüksek malûmunuzdur. Tensip buyurursanız, arkadaşlarımızın bu husustaki cümlesinin söz söylemesine imkân kalmak üzere, beşer dakika zarfında maksatlarımızı ifade edelim. Muvafık mı? (Muvafık sesleri).

Şimdi beşer dakika konuşulmasını yüksek oyunuza arzediyorum. Kabul edenler... Etmiyenler... Kabul edilmiştir. Bu suretle beşer dakika konuşulması esası kabul edilmiştir.

AHMET OĞUZ (Eskişehir) — Hiç konuşmamayı teklif ediyorum bendeniz, esbabı mucibesini de arzedeceğim.

BAŞKAN — Beşer dakika konuşulması Meclisin kararına iktiran etmiş bir keyfiyettir.

Faruk Nafiz Çamlıbel.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL (İstanbul) — Beş dakikada imkân yoktur.

BAŞKAN — Parti sözcülerinin ellerindeki kâğıtların ikmaline heyeti celile müsaade edecektir.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL (İstanbul) — Muhterem arkadaşlar, 1949 yılı Bütçe Kanunu

[1] *58 sayılı basmayazı tutanağın sonundadır.*

[2] *44 sayılı basmayazı tutanağın sonundadır.*

[1] *26 sayılı basmayazı tutanağın sonundadır.*

[2] *43 sayılı basmayazı tutanağın sonunda-*

Henüz hizmet bekliyen köy okulu mezunlarının ilköğretime ait bütün şartları ikmal edilmiş g[illegible], üstelik, kendilerinin ortaöğretimi temin edecek imkânların hazırlanması düşünülerek eğitim enstitüleri meydana getirilmiştir. Bu enstitülerin öğrencileri, kısa bir tahsil devresinden sonra, köy okulu mezunlarına hemen bütün ortaöğretim programını tedris edecek birer öğretmen olarak sevkedilmektedirler. Bir öğretmenin, aynı zamanda, tarih ve coğrafyadan riyaziye ve tabiat bilgilerine kadar bütün ortaöğretim programını tatbika memur edilmesi, her halde münakaşaya elverişli bir mevzudur. Eski Darülmuallimini Âliye mezunlarının her dersi vermeye salâhiyetli farz olunduğu geçmiş devirlerde bile, bir muallime idadinin bütün dersleri aynı zamanda tevcih edilmezdi. Kaldı ki, Darülmuallimini Âliye Darülfünun kadrosu içinde yer almış bir müessese idi.

Üniversite mezunlarının bile ortaöğretim programında kendi ihtısasları dâhilindeki muayyen dersleri ehliyetle idare edip etmedikleri tetkik ve teftişe tâbi bulunurken bu enstitü mezunlarının bütün programa hâkim olup olmıyacaklarından endişe edenlere hak vermek icabeder.

Aynı Enstitülerin Eğitim sahasındaki yetişme şartları da oldukça tenkide müsaittir : Eğitim Enstitüleri, yönetim ve öğretim gibi, Eğitim mesuliyetini de yalnız müdürlerin elinde bulundurmak, öğrenciler hakkındaki hükümleri yalnız müdürlerin kanaatlerine bırakmak, nihayet, enstitüde vazife almış meslek adamlarının faydalı müdahalelerine meydan vermemek suretiyle bir elden idare sisteminin söz götürmez bir misalidir. Enstitü, kendi mezunlarında bir üniversiteli vasfı aradığı halde bir köy okulu şeklinde idare edilmektedir. Böyle bir elden icazet alan gençlerin memlekete tek kitap halinde dağılacaklarını teslim etmek lâzımdır. Demokrasimizin gelişme devrinde gençlerimizin daha demokratik bir sistemle yetişmeye hem liyakatleri, hem hakları vardır. Köy okullarından eğitim enstitülerine kadar takip edilen sistemin zekâ ve gayret bakımından en ileri milletlerle ferah ferah boy ölçüşecek bir kudrette bulunduğundan şüphe etmediğimiz öğretmen ve öğrenci topluluğuna lâyık bir şekilde işlediğini ve onlardan verimi nispetinde bir cevher aldığını zannetmiyoruz.

Öğretim ve eğitim vaziyetini hulâsa ettiğimiz bu enstitülerin kanuni vasıfları, bugüne kadar, Yüksek Meclisinizce tesbit ve kabul edilmiş olmakla beraber faaliyet halindedirler. Bütün mensuplariyle ve mezunlariyle Bakanlık kadrosunda ve Devlet Bütçesinde yer alan eğitim enstitüleri, resmen, yüksek ittıla ve tasvibinize arzedilmesi lüzumu Bakanlıkça anlaşıldığı zaman bu mevzua döneceğiz.

Muhterem arkadaşlar; köydeki ilköğretim dâvasını halletmeden ortaöğretimde muvaffak olmanın güçlüğü meydandadır. Bu dâvalarda muvaffak olmanın tek çaresi, köydeki ilk ve ortaöğretimi sağlıyacak olan enstitülerin bir an evvel takviye ve ıslah edilmesidir. Enstitülerden istediğimiz gibi yetiştiremediğimiz öğrencilerin istediğimiz şekilde birer öğretmen olmuşlar, ancak, tâlihin eseri olabilir. Bu dâvalar birbirine bağlı olduğu halde gelip geçen Bakanların bunları ayrı ayrı ele almalarından ve yenisiyle meşgul olurken eskisini ihmal etmelerinden, yalnız vakit değil, nakit de kaybedildiğini görmekteyiz. Ancak bu dâvalar birbirine kuvvetle bağlandığı takdirdedir ki, bütçede yer almış rakamlar milletçe helâl edilmiş olur.

Muhterem arkadaşlar:

Köy çocuğunun okumadığını bildiğimiz zaman tehlike yoktur; zira onu okutmak yollarını araştırabiliriz. Asıl tehlike, okumıyan bir çocuğu okur zannetmemizdir; zira, ilmini, kifayetini tahlil etmeden, onu köy okulundan, orta okuluna, köy orta okulundan bölge üniversitesine yükselmiş olur ve diplomasını aldığı zaman da ne yapacağımızı bilmemekten doğan bir hayretle birbirimize bakışıp dururuz. Yüksek malûmunuzdur ki, iki üniversitenin, Ankara ve İstanbul Üniversitelerinin, her yıl vermekte oldukları mezunlar, henüz bir düşünce mevzuu olmaktan kurtulamamışlardır.

Muhterem arkadaşlar;

Sanat enstitülerinin ve teknik okulların liselerdeki izdihamı önlediği şüphesizdir. Bu suretle üniversitelerimiz, bugün müdavim yarın mezun bakımından nispî bir ferahlıkla karşılaşabilirler.

Şu varki üniversitelerin daha geç zamanda ve daha az miktarda hayata attığı gençleri sanat enstitüleri ve teknik okullar daha tez ve daha mebzul olarak yetiştirmektedir. Hemen çalışmak ve hayatını kazanmak düşüncesiyle bu yolu tercih edenlerin, daha ilk adımda, işsiz kalmaları ve ümitsizliğe kapılmaları endişe verse gerektir. Böy-

le meslek okullariyle bunların yetiştirdiği gençlere mutaç olan kurumlar arasında bir münasebet tesis etmenin faydalı olacağına inanıyoruz.

Muhterem arkadaşlar: iki ay evvelki muvakkat bütçe müzakeresi ve üç gün evvelki (L) cetveli münakaşası sırasında birkaç arkadaş, memurların mevki ve istikbali hakkında emniyet verici fikirler ileri sürmüş, bakanlardan bu teminata iştirak edenler de bulunmuştur. Millî Eğitim Bakanlığının bu teminattan haberi olduğundan ve bu teminata iştirak ettiğinden şüphe etmiyoruz. Ancak öğretmenleri memur telâkki etmiyor olmalıdır ki, meslek mensuplarından bir kısmını, rızaları lâhik olmadan vilâyetten vilâyete nakledivermek; bir vazifeye tâyinleri hayali ile, ücretsiz olarak, sıra bekliyen öğretmenleri istifa etmiş görmek; öğretmenliğin bütün şartlarına malik olan yardımcıların ücretlerini ve vazifelerini şüphede göstermek suretiyle mevkilerinden ve istikballerinden âdeta endişeli bir hale getirmektedir.

Muhterem arkadaşlar; Hükümetin vatandaşlara vicdan hüriyeti vadeden kararını isabetli buluyoruz. Vicdan hüriyetini vadeden Hükümetin lisan hususunda henüz bir karara varmış olmamasına hayret etmekteyiz. Dil, bahusus söz sahibi olanların hemen hepsi, bütün okur yazarlar, bu kararа mesnet olacak düşünce ve duygularını çoktan açığa vurmuşlardır.

Muhterem arkadaşlar, Hükümetin inşaat ve erzak ihalesinde takip ettiği münakaşadan ziyade müzayedeyi andıran yol, nasıl mesken buhranına ve hayat pahalılığına az çok yardım etmişse Bakanlığın kendi neşrettiği kitaplara koyduğu ücretlerde çocuklarımızın tahsil masraflarının yükselmesine vesile olmaktadır. Satış miktarı hem yüksek, hem belli olan bu tek kitapların fazlaya mal olmaması lâzımdır. Son çıkan din dersleri kitabına konulan kıymetin yarısı ile hususi bir müessese, iki ders yılı içinde, bir servet elde edebilir. Bakanlığın kâr düşünmeden basmakla mükellef olduğunu sandığımız tek kitaplara, Tekel maddeleri gibi fiyat takdim etmesini bekleriz.

Muhterem arkadaşlar, 25 yıl evvel tevhidi tedrisata muvaffak olan Cumhuriyet Maarifinin, o zamandan beri, terbiye vahdetini temin etmemiş olması dikkati celbetse yeridir. Okullarımız da Millî Eğitim gibi, beden eğitimi de beklediğimiz gelişmeyi göstermediği mütalâasındayız. Denebilir ki, beden terbiyesi, okullarımızda lâfzı murat bir hale gelmiştir. İdman derslerine ayrılan cüzi zamanla idman öğretmenlerinden esirgeneni müsavi terfi haklarının bu vaziyette tesirleri olsa gerektir. Mevcut adaletsizliğin tamir edilerek zaten yorucu bir meslek olan öğretmenliğin daha yorucu bir şubesi olduğuna şüphe edilmiyen Beden Terbiyesine lüzumu kadar kıymet ve ehemmiyet vermek zarureti vardır. Bugün okullarımızın beden terbiyesi vaziyeti ile Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğünün ancak yerli ve yabancı takımlar arasında münasebet temin etmekten ileri gitmeyen vazifesi, bugünkü sporculuğumuzu, futbol seyirciliğinden ileriye götürememiştir. Bu kadarını, hattâ daha fazlasını eskiden kulüpler kendiliğinden yapmaya muvaffak olurlardı. Beden Terbiyesi İdaresinin kendi başına, memleket sporculuğu hacminde bir hizmet göremediğine bakılırsa, Millî Eğitim Bakanlığını bünyesi içinde faaliyete geçerek tahsilde bulunan gençlere faydalı olmaya çalışmasını bekleriz. Bu suretle hem bütçemiz Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü gibi faydasız bir fasıldan kurtulmuş, hem de okullardaki idman dersleri ifadelendirilmiş olur.

Güzel Sanatlar bahsinde Bakanlığın gösterdiği alâkanın bir eser haline gelmesini bekliyoruz. Büyük istikbal vadeden iki sanatkâr çocuk için hemen bir kanun çıkartabilen Bakanlığın Devlet Tiyatrosu hakkındaki tasarıyı geciktirmesi bir tezat arzetse gerektir.

Muhterem arkadaşlar; müşterek dâvamız, ferd olarak, parti olarak, millet olarak memlekette Cumhuriyet ahlâkının, cumhuriyet terbiyesinin ve cumhuriyet ilminin olanca mânası ile yükselip parladığını görmekten ibarettir. Bu yoldaki samimî mütalâaların ayni samimiyetle karşılaşacağından emin bulunuyoruz.

BAŞKAN — Millet Partisi adına Reşad Aydınlı.

REŞAD AYDINLI (Denizli) — Sayın arkadaşlar: şimdiye kadar maarif işlerinin bir dâva olarak ele alındığını ve esaslı bir pılâna bağlanmış olduğunu hatırlamıyorum. İşler hep küçük arzu ve kaprislerin arkasından koşmak, önceden esaslı ve umumi bir pılân yapılacak ve bunu uzun vâdeli bir programla seneden seneye uygulayacak yerde, günlük ihtiyaçların peşinden sürüklenmek mevkiinde kalmışlardır.

Maarifi köylüyü okutmak ve sanat sahibi insanlar yetiştirmek için kurulan köy enstitü-

Kıymetli Kardeşim;

Hafta başında Akın'ın gelişini şükranla geçirttim ve hafta sonunda mektubunuzu Akın'a dair bildirdiklerini teşekkürlerle karşıladım.

Gerek idarecilerin ilgisi, gerek sanatkârlarımın bahsi kusulmaz sevgisi, Akın'ın bugünkü hâlini, mazisinden çok daha parlak bir şekle getirdi. Teşekkürlerime tebrikle ve hayranlıklarımı ilâve etmeyi boş bilirim.

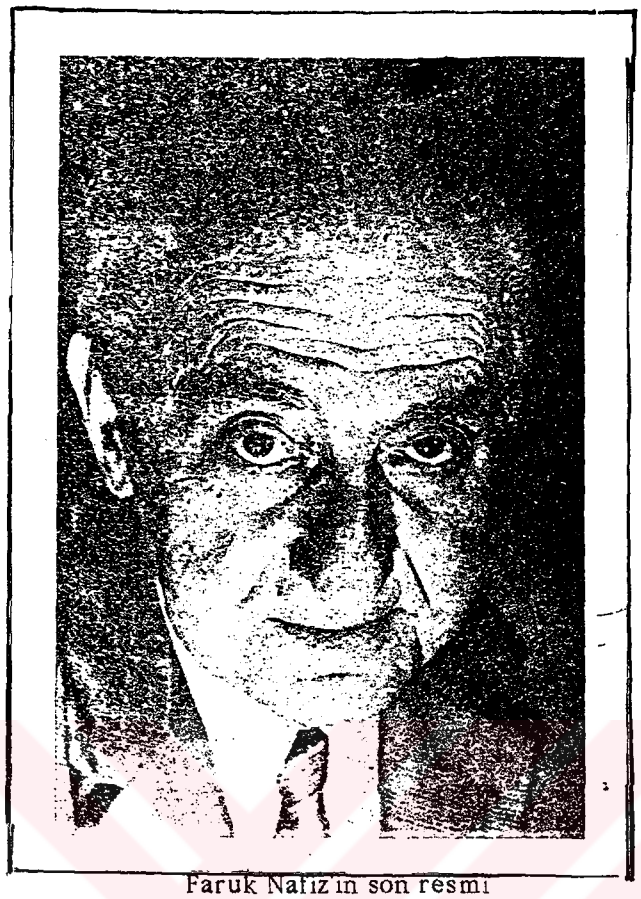
Şubat, muhabbet ve muvaffakiyetlerinizin devamını candan dilerim, hürmetlerimi sunarım.

Atatürk

Dar'ülbedayi müdürüne gönderdiği mektup
Dar'ülbedayi Der., N.26; 1. Şubat 1932

Belge: 3

Belge: 4



Faruk Nafiz'in son resmi

Belge: 5 Resimli Türk Edebiyatı Tarihi s.1216

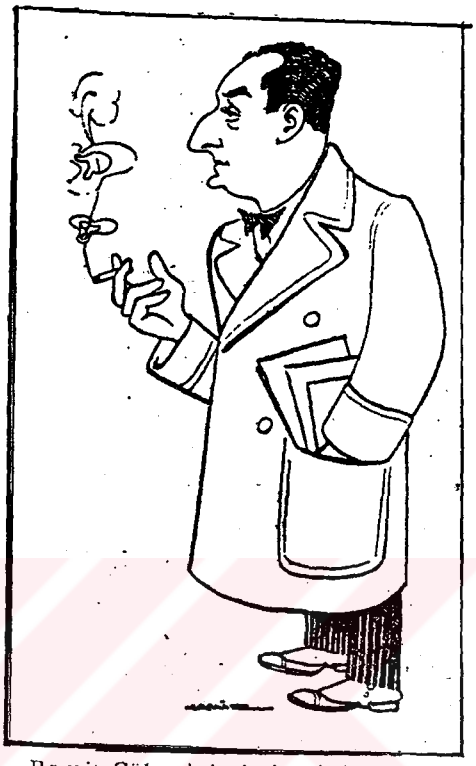
Hayat-Tarih Mecmuası çalışanları ile

Hayat-Tarih Mec. 1971

Belge: 6

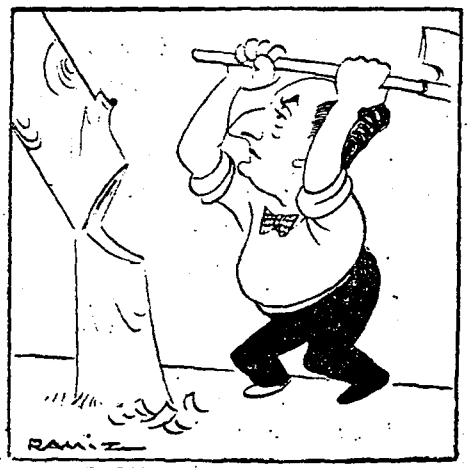
Faruk Nafiz'in bir karikatürü
Resimli Turk Edebiyatı Tarihi
s.1217

Belge: 7



Ramiz Gökçe'nin kalemiyle Faruk Nafiz

Belge: 8



ÇAMDEVİREN: Yeni çamlar devirecek
Ramiz Gökçe'nin kalemiyle Faruk Nafiz

Belge: 9

SOYADLARINA GÖRE:
Faruk Nafiz Çamlıbel
Yeni Adam:16.1.1936
Zâhir Güvemli

Belge: 10

1933 te talebeleri arasında
Yedigün, nr. 133, 1935

Belge: 11

Faruk Nafiz talebelerinden diğerbir gurup
Yedigun. nr. 133. 1935

Belge: 12

Muderris Faik Sabri ile birlikte iki ders arasında bir sohbet
Yedigun. nr. 133. 1935

Belge: 13

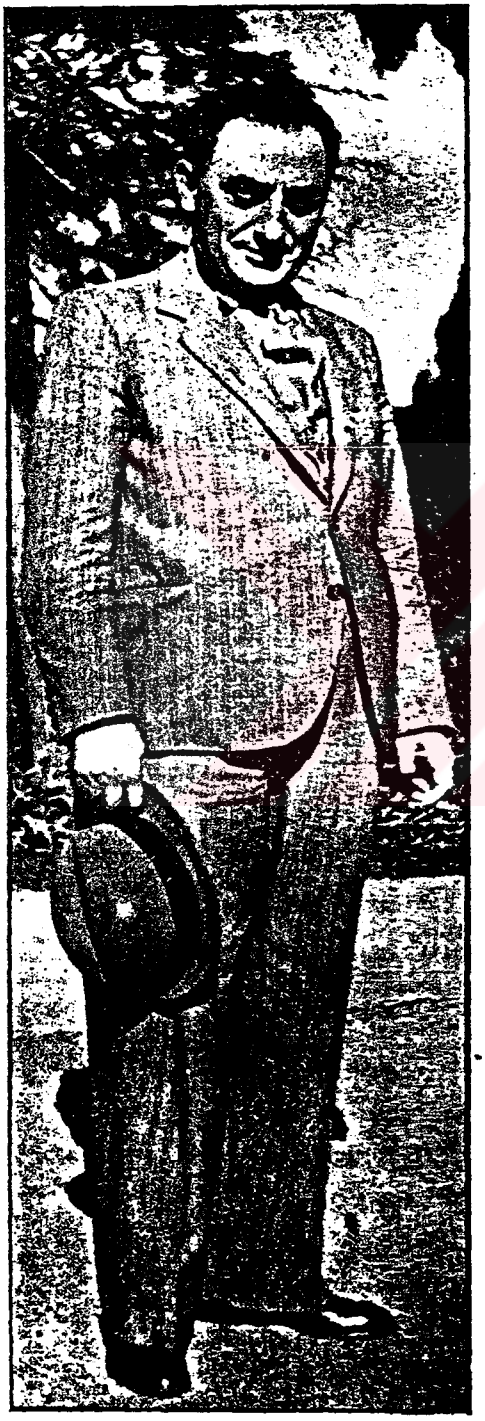
Belge: 14

Vefa Lisesinde edebiyat okuttuğu senelerde....
Yedigün, nr. 133, 1935

Yedigün, nr. 133, 1935

Belge: 15

HARAKET VE SÜKÛN



Muhterem S. Zeki Buluğa

I
HAREKET

«Şair silecek yaşları bir gül demetiyle:
«Yüzlerde bir iz kalmıyacak mateme dair.
«Baykuşları besler gibi Ankanın etiyle
«Fânîlere kurban edecek ruhunu şair...»

★

... Yalnız bu düşünceyle gezen bahçede, bağda,
Yıllarca bu duyguyla aşan dağları, kimdi?
Eşya bana bağlıydı, ben eşyaya, o çağda,
Ben goncalarıydım, ve gülistan da benimdi!

★

Bir çağdı ki, sonsuzluğu ölçerdim adımla,
Hissim dereler, fikrim ufuklar gibi hürdü...
Daldıkça geniş göklere kartal kanadımla,
Her saniye, altımdaki dünya küçülürdü.

★

Her gün bir uçuş meşk edip en yırtıcı kuştan
Vermek diledim bir yeni ürperme cihana.
Yer, gök bana hayran sanıyordum bu uçuştan,
Koşmaktan usandım heyecandan heyecana...

II
SÜKÛN

Kaç manzara geçmişse en evvel gözümüzden,
En son yine onlar kalıyor bizde, kalırsa...
Üstün buluyor benliğim âlemde bu yüzden,
Sahradaki durgunluğu rüzgârdaki hırsa.

★

Ben şimdi bu varlık denilen Bağı İremde
Vahşî bir otum, şüpheli bir hârı mugaylân.
Ruhum bir açık penceredir sanki ademde:
Seyretmedeyim ben buradan hilkati, hayran...

★

Her gün yeni bir meyva verir bağda ağaçlar,
Her gün yeni bir gonca açar taze çimende,
Yıldız dolu gözler ve şafak dalgalı saçlar
Bulmaz bugün el değdirecek kudreti bende.

★

Mânasını kaybetti hayalimde şeref, şan,
Ruhumdaki cevher bir ayar oldu kömürle,
Kalbimde ne can var, ne cihan var, ne de canan...
Bitsem, diyorum, böyle nebatî bir ömürle!

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

Belge: 16

Nazmi Ataç
İSTANBUL

[illegible]

Celal Bayar
İSTANBUL

Gemlik 1884 Özel Fransızca Bankacılık Evli, 3 çocuk - İttihat ve Terakki Izmir Kâtibi Meclisi Eski Başvekil - D. P. Reisi Reisicumhur.

Arslan Nihad Bekdik
İSTANBUL

[illegible]

Ali Fuad Gebesoy
İSTANBUL

Istanbul 1882 Harb Akademisi - Fransızca, Almanca - Askerlik ve Diplomasi Bekâr Emekli General

Faruk Nafiz Çamlıbel
İSTANBUL

İstanbul 1897 İdadi Fransızca Edebiyat Evli, 2 çocuk Ist. Kabataş Erkek Lisesi ve Arnavutköy Kız Koleji Edebiyat Öğretmeni.

Sedat Çetintaş
İSTANBUL

Arapgir 1889 - Güzel Sanatlar Aka. Mimari Bölümü - iz Fransızca - Y. Mimar - Evli - Maarif Vekaleti Rölöve Bürosu Şefliğinden Emekli.

Muhlis Erdener
İSTANBUL

Erzurum 1894 Harb Okulu - Almanca, Fransızca, İngilizce Ticaret Evli, 1 çocuk İstanbul Ticaret Meclis Azası, Tüccar.

Selim Erengil
İSTANBUL

Istanbul - 1917 - Sanat Enstitüsü Ticaret, Osmanlılık - Evli, 1 çocuk - Istanbul Vilâyeti Daimi Encümen Azası, Tüccar.

TBMM albümünden alınmış kimlik bilgisi

Belge: 17

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ