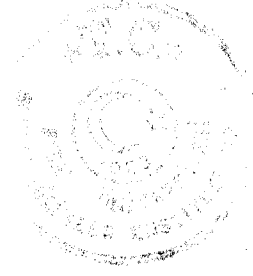


T. C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



SÜLEYMAN NESİB
(SÜLEYMAN PAŞAZADE SAMİ BEY)
HAYATI - EDEBİ KİŞİLİĞİ - ŞİİRLERİ

87641

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. İbrahim KAVAZ

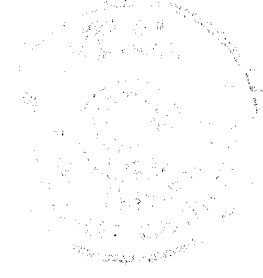
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan

Arş. Grv. Sallm DURUKOĞLU


ELAZIĞ 1999

T. C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI




SÜLEYMAN NESİB
(SÜLEYMAN PAŞAZADE SAMİ BEY)
HAYATI - EDEBİ KİŞİLİĞİ - ŞİİRLERİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 26. /01./2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği /oy-
çokluğu ile kabul edilmiştir.


Doç. Dr. İbrahim KAVUT
Danışman


Prof. Dr. Mahmut ATAÇ
Üye


Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ
Üye

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİZASYON MERKEZİ

ONAY.

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

İÇİNDEKİLER

Başlık

Sayfa

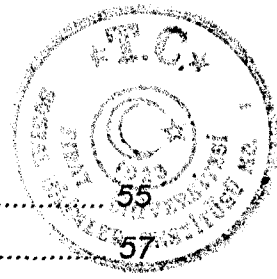
ÖNSÖZ	I
KISALTMALAR	IV

BİRİNCİ BÖLÜM HAYATINA DAİR BAŞLIKLAR

SÜLEYMAN NESİB'İN HAYATI	1
1. 1. DOĞUMU VE ŞECERESİ	1
1. 2. ÇOCUKLUĞU VE EĞİTİMİ	4
1. 3. YETİŞKİNLİK DEVRESİ VE MESLEK HAYATI	8
1. 4. ÖZEL HAYATI VE SOSYAL ÇEVRESİ	12
1. 5. HAYAT FELSEFESİ	15
1. 6. SON YILLARI, HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ	17
1. 7. ÖLÜMÜNÜDEN SONRA BASINDA YAZILANLAR	21
1. 8. RUHİ PORTRE	23
1. 9. FİZİKİ PORTRE	26
1. 10. DİN DUYGUSU	29

İKİNCİ BÖLÜM EDEBİ KİŞİLİĞİNE DAİR BAŞLIKLAR

EDEBİ KİŞİLİĞİ	32
2. 1. GENEL ÇİZGİLER	33
2. 2. ESERLERİ	40
2. 3. ŞİİRLERİ VE ŞAIRLİĞİ	44
2. 4. EDEBİYAT ELEŞTİRMENLİĞİ / TENKİTÇİLİĞİ	52
2. 4. 1. "İki Söz Daha" Başlıklı Yazısı	52



2. 4. 2. "Dekadanlar" Başlıklı Yazısı	55
2. 5. İMLAYA DAİR	57
2. 6. ÜSLUBA DAİR	58
2. 7. EĞİTİMCİLİĞİ / TERBİyecİLİĞİ	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

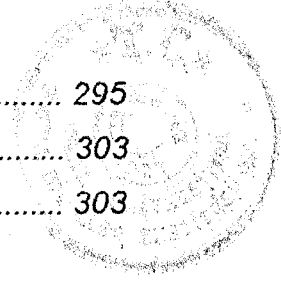
ŞİİRLERDE KONU VE TEMALAR

İNCELEMeye BAŞLARKEN	63
3. 1. AŞK	67
3. 2. KARAMSARLIK	105
3. 3. SEVGİ	124
3. 4. KADIN	136
3. 5. YAŞAMA SEVİNCİ	147
3. 6. VARLIK PROBLEMI	158
3. 7. KAHRAMANLIK	174
3. 8. ÖLÜM	183
3. 9. VATAN	194
3. 10. GEÇMİŞE ÖZLEM	200
3. 11. ÖVGÜ	207
3. 12. SANAT	215
3. 13. TÜRKÇÜLÜK / MİLLİYETÇİLİK	221
3. 14. SAVAŞ KARŞITLIĞI	227
3. 15. HÜRRIYET	232
3. 16. MERHAMET	237
3. 17. KİŞİLER	242
3. 17. 1. Tefik Fikret	242
3. 17. 2. Necip Hayrullah	246
3. 17. 3. Ahmet Şuayip	248
3. 17. 4. Ebu'z-ziya Tefik	249
3. 18. KAÇIŞ	250
3. 19. DENİZ	252
3. 20. SOSYAL KONULAR	254
3. 20. 1. Yergi	254

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM****DİL - ÜSLUP VE ŞEKİL**

4. 1. 1. DİL VE ÜSLUP	257
4. 1. 1. 1. Divan Şiirine Dayalı Etkileşim	259
4. 1. 1. 2. Servet-i Fünûn Devresine Bağlanan Dil	262
4. 1. 1. 3. Sade Söyleyiş Konuşma Dili	266
4. 1. 1. 4. Günlük Ve Küçük Duygulanışların Dili	267
4. 1. 1. 5 Soyut Ve Metafizik Çağrışımlara Dayalı Dil.....	268
4. 1. 2. SEMBOL VE İMAJ	269
4. 1. 3. YİNELEMELER	276
4. 1. 3. 1. Aliterasyon, Assonans Ve Anaphore	277
4. 1. 3. 2. Çapraz Yineleme	279
4. 1. 3. 3. Bağlaç Yinelemesi	279
4. 1. 3. 4. Zıt Yapısal Paralel Yineleme.....	280
4. 1. 3. 5. Karşıt Yapılı Yineleme	280
4. 1. 4. İSİMLER	281
4. 1. 5. İSİM TAMLAMASI	282
4. 1. 6. SIFATLAR	283
4. 1. 7. SIFAT TAMLAMASI	285
4. 1. 8. FİLLER	287
4. 1. 9. ZAMİRLER	288
4. 1. 10. SÖZCÜK DÜNYASI VE YİNELEMELER	289
4. 1. 11. NOKTALAMA	291
4. 2. ŞEKİL İNCELEMESİ	
4. 2. 1. ŞİİRLERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	293
4. 2. 1. 1. Divan Edebiyatı Geleneğine Bağlı Beyit.....	294
4. 2. 1. 2. Batıdan Alınan Nazım Şekilleri / Yeni Denemeler..	294
4. 2. 1. 3. Dörtlükten Düz Şiire	295
4. 2. 2. VEZİNDEN KAFİYEYE	

4. 2. 2. 1. ARUZ VEZNİ	295
4. 2. 2. 2. HECE VEZNİ	303
4. 2. 3. KAFİYE VE REDİF	303



BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİ	307
SÜLEYMAN NESİB'İN ANISINA YAZILAN ŞİİRLER	437
SÖZLÜKÇE	451
EKLER	476
SONUÇ	489
KAYNAKÇA	496

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

SÜLEYMAN NESİB'İN HAYATI - EDEBİ KİŞİLİĞİ - ŞİİRLERİ adlı Yüksek Lisans Tezi'nin ÖZET'i

1866 yılında İstanbul'da doğan Süleyman Nesib, dünyaya gözlerini yumacağı 1917 yılına kadar Türk sanat ve düşünce birikimleri ile verimlerine önemli katkılarda bulunarak yaşamıştır. Bu Türk büyüğü hakkında bilgi veren kaynaklar birbirinin kopyası niteliğinde olup yüzeysel tanıtımdan öteye bilgileri içermemektedir. Süleyman Nesib'in Türk sanat ve düşünce dünyası içerisinde doldurduğu yer ile kaynakların kendisine ayırdığı yer ve verdiği önem arasındaki orantısızlık bizi bu tezi seçmeye, bu ismi incelemeye yöneltti. Ayrıntılı ve kapsamlı bir çalışmaya başlamamızın temel nedeni ve görünür amacı budur.

Çalışmamızdaki ana kaynağımız (Süleyman Paşazâde Sami Bey, Külliyyât-ı Asâr ve İhtisâsât, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1336-1334-1917.) künyeli kitap olmuştur. Bu kitapta Süleyman Nesib'in şiirleri, makaleleri, mektupları derli toplu ve bir sıra içerisinde verilmiş; eş-dost ve sanat çevresinin ölümü ilgisi ile yazdığı yazılar ile ölümünü izleyen günlerde basında çıkan haberler de yine bu kitaba eklenmiştir.

Çalışmaya Süleyman Nesib'in şiirlerini Türk abecesine aktararak başladık. Şiirlerdeki tematik yoğunlaşmayı ve konuları belirginleştirdikten sonra, çalışmamıza dil-üslûp ve şekil özelliklerini inceleyerek teknik bir nitelik ve bütünsellik kazandırmaya yöneldik. Bu başlıklara dönük incelemelerimizden elde ettiğimiz bulgulara, devrin ruhundan gelen yansımaları ve sanat çevresinin güncel-aktüel yorumlarını ekleyerek edebiyatçı kişiliğine ve hayatına dair başlıkları dökümledik. Şairin eser verdiği Servet-i Fünûn devri ile ilgili ve Yeni Türk edebiyatı bilim dalının temel eserlerine dönük olan bakış açımızla araştırmamızı daha bilimsel ve doyurucu boyutta ele almaya özen gösterdik.

Mülkiye Mektebi yıllarında Recaizâde Mahmut Ekrem'in etkisiyle Yeni edebiyata yönelen Süleyman Nesib'in gençlik yıllarındaki klasik şiir denemeleri Eski edebiyatın izlerini taşır. Basılı ilk şiiri 1893 tarihini taşıyan Süleyman Nesib'in sanat hayatının asıl kırılma çizgisini karşılayan tarih 1896'dır. Bu tarihte Servet-i Fünûn'a katılan Süleyman Nesib'in sanat yaşamının profesyonellik devresi başlamış olur. Tefvik Fikret etkisini gözlemlediğimiz bu devredeki şiirleri Servet-i Fünûn ekolünün disiplini ve sanat anlayışı içinde yazılmıştır. Türk edebiyatında *Sone* tarzını ilk kullanan isim olan Süleyman Nesib'in kültür kaynaklarını Fransız edebiyatı, Arapça ve Farsça bilgisiyle Doğu edebiyatları ve doğal olarak da Türk edebiyatının kayıtlı 2000 yıllık tarihi verimleri zenginleştirmiş, biçimlendirmiştir. Etiğe, estetiğe, imlaya, üslûba dair yazıları, eleştirmenlik yönü olan Süleyman Nesib'in bir diğer etkinlik alanı da mesleği ile örtüşen Eğitimci'liğidir.

Türk entellektüelizminin bu seçkin ismi Türk Eğitim Tarihi'ne ait *ilk kitabın* da çevirmenidir. Süleyman Nesib şöhreti sevmeyen yaratılışı ile gölgede kalmış, gerçek değerinin ve olması gereken yerin uzağında durmayı seçmiştir. Tezimiz sözkonusu tarihsel yanılığı düzelterek, bu entellektüel seviyesi ve donanımı olan ismin Türk sanat ve düşünce dünyasındaki çizgilerini koyulaştırmayı prensip ve hedef edinmiştir.

ABSTRACT
LIFE - LITERARY PERSONALITY AND POEMS OF
SULEYMAN NESİB

Suleyman Nesib, who was born in 1866 in Istanbul, lived by contributing significantly to Turkish art and thought accumulation and productivity up until 1917 when he died. Sources which provide information about this literary personality are no more than replication of each other and not far from being superficial information providers. The relative imbalance between the actual place of Suleyman Nesib in Turkish art and thought sphere and coverage given to him directed us to choose this thesis. The main reason to choose this title is to provide a detailed account of his life and literary personality and poems.

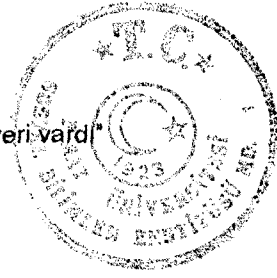
Our main source in this study is the book titled "Süleyman Paşazade Sami Bey, Külliyyat-ı Asar ve İhtisat, Evkaf-ı İslamiye Puplication, Istanbul 1336-1334-1917". Suleyman Nesib's poems, articles and letters are published in this book in an orderly fashion; news emerged in newspapers following his death and memorial writings of his friends are also included in the above named book.

This study starts with transcribing Suleyman Nesib's poems to the new Turkish alphabet. With regard to thematic intensity and subject identification, the thesis focuses on linguistic-style and formative feature analysis in order to treat this poems in a technical and integrative fashion. Reflections of the era in which Suleyman Nesib lived and contemporaray commentary of the Turkish art and thought world of that age is also included in our study. We have aimed to treat this topic more scientifically and satisfactorily by referring the new Turkish Literature Scientific Branch's main sources and the Servet-i Funun era products, the period in which Suleyman Nesib produced his writings.

Although during his years at the school of Administration (Mülkiye Mektebi) he was greatly influenced by Recaizade Mahmut Ekrem, who made him interested in the new style literature, Suleyman Nesib's classical poetry experiments of the young ages reflect the characteristics of the old literature. The-main turning point which matches his literary life is the date of 1896, though Suleyman Nesib's first published poem carries the date of 1893. At this date Suleyman Nesib joined the Servet-i Funun school of thought and his professional literary life was began. In his poems written at this period, one might observe Tevfik Fikret's influence and these poems are written in a disciplinary fashion and with the known understanding of the Servet-i Funun school of thought. Suleyman Nesib, who first wrote Sone style poems in the Turkish literature, benefited largely from French literature and with his in depth knowledge of Arabic and Persian literature and language, he naturally blended these cultural resources with 2000 years old preserved Turkish literature and thus enriched and re-shaped his writings. In paralell to his writings on ethics, orthography, style and commentary, another area in which he seem to be fairly influential was the education.

This distinguished name in the Turkish intellectual life was also the translator of the first book on Turkish Education History. With a nature of dislike towards the fame, Suleyman Nesib deliberately choosed to be far from his real value and place. Our thesis however, aimed to amend this historical mistake, and to highlight this highly intellectual writer's line in the Turkish art and thought sphere.

"Bu sözün sözler içinde bir yeri vardı"



ÖNSÖZ

İçimizde çakıldaşlarının ısındığını duyumsadığımız vakitler kıvanca ve mutluluğa mutlaka çok yaklaşmışızdır. Yerçekimsiz yaşantılar ve iki boşluk arasındaki bitimsiz sonsuzluk olan mutluluğu bize tanımlayan bu ayak seslerini duymazdan gelmeden sözlerime başlamak istemiyorum.

İnsanlığın en büyük buluşu olan yazı yüzyıllardır tarihi durdurmak, dondurmak amacına ve insanların/milletlerin ölümsüzleşme başkaldırısına çevirmen olarak eşlik etmektedir. İnsan ancak yazarak ölümsüzleşebilir. Güzel dilimiz Türkçe Bilge Kağan'dan Dede Korkut'a, Kaşgarlı Mahmut'a; Ahmet Yesevi'den Yunus Emreye değin süzülen, Aşık Paşa'da;

Türk diline kimesne bakmaz idi

Her giz gönül Türke akamaz idi,

çılgılığına dönüşen serüvenleri aşarak gelmiş olan, bizi tarihe ve köklerimize bağlayan yazı dilimizdir. Tarihin karanlık dehlizlerinde biraz dolaşmanın verdiği başdönmesi zengin, derin kültür kaynaklarımızın çekim gücünden arta kalabilecek ruhsal bakiyedir.

Kolektif bellek ile sürekli çarpışan popüler bellek bizi gizli olarak tarihe karşı örgütlemiş; örtülü bir reddiyeye tutsak kılmış. Bizden ilgi ve sempati bekleyen ortak kültür kodlarımıza ve bilge insanlarımıza yabancı ve uzak durmaklığımızı doğru gibi algılatmıştır. Popüler kültür ölümünü içinde taşır. Mitik karakterli ve gelenekçi olan insan için kültür sadece geriye, geçmişe, tarihe gidilerek kazanılır.

Bu tezimizde geriye gitme durağımız Servet-i Fünûnda kararlaştı. Bu devrede gizli hüznelerini, gönül ürperişlerini şiirleştiren, eleştirmenliği ve eğitim bilimine kurucu sıfatı ile katkıları olan çok yönlü edebiyat ve kültür adamımız Süleyman Nesib'i hayatı, edebi kişiliği ve şiirleri ile inceleme konusu seçtik. Edebiyat araştırmalarının her çeşidi kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla anlamlı ve güzeldir. Ancak biz belgeye dayanan biyografiden, tarih-sosyal ve politik devir araştırmalarından daha çok, metin çözümlerinin zor ama zevkli bir o kadar da gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Tezimizdeki konular ve temalar incelemesinin tezin bütünlüğü içerisindeki ağırlığı bu prensipten doğdu. Yinelemeye düşmeden, metinlerin gerisinde olan sisteme benzer derin yapıları görmeye çabaladık. Göz ufkumuza düşenleri kayda geçirdik. Dili Türkçenin sözlük olanakları içinde kalmaya özen göstererek kullandık. Şairimizin yaşadığı devrin ruhu ile de çatışmamak ve çelişmemek noktalarına da dikkat ettik. Yaşayan Türkçemiz ve yaşayacak olan sözcüklerimiz önceliğimiz olmuştur.

Estetik, psikolojik, arketipik, stilistik metotlar örneksenmeye çalışıldı. Yaşantıdan şairin ruhundaki öze, bilinç altındaki gizli güçlere gidilmeye çalışıldı. Hızın ayrıntıyı silmesi şansızlığı bu tez için de geçerlidir. Geniş vakitlerden çok dar vakitlere sıkışan tezimiz "Rüzgar Gibi Geçti"den sahneleri anımsatacak çabuklukla sentezlendi.

Şair, eleştirmen, eğitimci Süleyman Nesib hakkında yazılan kaynak eserler birbirinin kopyası niteliğinde olup yüzeysel bir tanıtımdan öteye geçmemektedir. İlk bölümde şairin kendisi kadar kendisi için söylenenlerin de önemli bulunabileceği düşüncesiyle, yaşantısını bölüştüğü kişilere ait sözlere ve değerlendirmelere birincilik kazandırılarak ön plana çıkarılmaya çalışıldı. Yaşantı ile eser arasındaki doğrudan etkileşimlerin açıklanmasına yardımcı olacağı düşüncesiyle ayrıntılara inilmeye çalışıldı.

Edebi kişiliğine, tezin tamamına uygulanan bütüncül bakış açısı gözardı edilmeyerek çalışıldı. Şairin şiirleri kadar, varlık gösterdiği diğer alanlardaki verimleri özenle değerlendirilmeye çalışıldı. Şiirleri Türk abecesine aktarırken bazı sözcüklerin otantik ve klişe şekilleri korundu. Bu tutum şiirlerin kafiye özelliklerini korumak için olduğu kadar vezin gereği olarak da benimsendi. Şiir sözcüğü iki tam heceye karşılık gelerek ölçüyü bozduğu için "şi'r" olarak korundu. Şairin bütün edebiyat verimlerinin toplandığı "Külliyat" ana kaynak olduğu için şiirlerin bu kitapdaki sayfa numaraları da belirtildi.

Tema incelemelerindeki teknik dikkati özerk bir yapı olarak gördüğümüz dil-üslup ve şekil bahislerine de uyguladık.

Tezin hazırlanmasında yardımları dokunan Gökçen Şahin'e , yazımında emeği geçen tüm arkadaşlarım adına Mehmet Temiz'e teşekkür ediyorum. Ayrıca şiir teorisi derslerinden yararlandığım, kişisel ilgisine borçlu

ve bilimsel kariyerine saygılı olduğum Hocam Doç. Dr. Ramazan KORKMAZ'a içten duygularımla teşekkür ediyorum. Bilinmelidir ki insanın yapmak istedikleri her zaman yapabildiklerinin üstündedir.

Eksikliğin bilincinde olma erdemi ile bilimsel kariyerinden ödün vermeksizin işleri kolaylaştırmayı bilen, saygıdeğer Hocam Doç. Dr. İbrahim KAVAZ'a teşekkürü her vakit bir borç bileceğim.

MALATYA - 1999

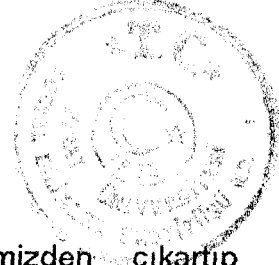
Salim DURUKOĞLU



**KISALTMALAR**

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.d.	Adı geçen dergi
a.g.a.	Adı geçen ansiklopedi
b.	Baskı, Basım
C.	Cilt
Çev:	Çeviren
S.	Sayı
s.	Sayfa
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve devamı
vs.	Vesaire

SÜLEYMAN NESİB'İN HAYATI



1.1.DOĞUMU VE ŞECERESİ:

Eskidikçe yamadığımız fakat bir türlü üzerimizden çıkartıp atamadığımız bir elbise olan hayata, beşik-mezar trajedisine Süleyman Nesib, "Hicri 1283 ve malî 1282 tarihinde İstanbul'da" ¹ gözlerini açmıştır.. Bu tarih milâdi 1866 yılına karşılık gelir.² Yazardan bahseden tüm kaynaklar bu tarihi doğrulamaktadır.³

Bir arkadaşına yazdığı bir mektupta Süleyman Nesib, durumundan yakınırken biraz felsefik, biraz ironik bir tanıma yaklaşır: "Biz birbuçuk ay evvel artık Boyacıköy'ünü bıraktık, Gedik Paşa'ya geldik fakat Boğaziçi'nden ayrılmak benim için öyle bir mahrumiyet ki sorma. Mamafih hayat nedir? Mahrûmiyetlerden mürekkep bir uzun zencir... Değil mi?"⁴ Hayatın niçin şair tarafından yoksunluklardan örülü bir zencir olarak tanımlandığı bu tez bittiği anda daha kolay anlaşılacaktır.

Şairin Mehmet Sâmî Bey, Süleyman Paşazâde Sâmî Bey ve Süleyman Nesib olmak üzere üç adı kullanıldığı için biz, sanatçı kişiliğini esas alan bu çalışmamızda, eserlerini yayınlarken kullandığı müstearı olan Süleyman Nesib'i seçtik ve isim kargaşasını bu yolla çözümledik. Bu müstear, öylesine seçilmiş bir isim olmayıp şairin babasına duyduğu derin sevgi ve saygısının bağlılığa dönüşen kanıtıdır. "Nesib" sözcüğü izafe edildiği isim ile soy bağları kurar. Süleyman'ın soyundan gelen, Süleyman'a bağlı anlamlarındaki bu müstear bizi şairin babasına götürür: "Çünkü o sevdiği uğruna kendini orta yerden kaldırmaya, ihtimal kendi de fark etmeksizin, o kadar meyyaldi ki! Belki isminin "Süleyman Nesib" olması baba aşkını, kendi aşkından yüksek ve yakın tuttuğu içindi."⁵

¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, *Külliyyât-ı Asar ve İhtisâsât, Evkâf-ı İslamiye Matbaası, İstanbul 1917, s.5.*

² Faik Reşit ÜNAL, *Hicri Tarihleri Millâdi Tarihe Çevirme Kılavuzu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 7. Baskı, Ankara 1994, s. 86-118.*

³ Kenan AKYÜZ, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılab Kitabevi, Beşinci Baskı, İstanbul, s. 407.. Prof. Dr. Şerif AKTAŞ, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Akçağ Yayınları, Birinci Baskı, Ankara 1996, s.121. Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt Yayıncılık, C.10, İstanbul 1990, s. 22. İbnül Emin Mahmut Kemal İNAL, *Son Asır Türk Şairleri, Dergah Yayınları, C. 3, Üçüncü Baskı, İstanbul 1998, s.1662.**

⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 199.

⁵ a.g.e., s. 381.

Süleyman Nesib Şıbka kahramanı Müşir Süleyman Paşa'nın oğludur: "Süleyman Paşa Mekâtib-i Askeriye Nezaretinde ve 93 Rus seferinde Rumeli Harb Orduları Umûm Kumandanlığı'nda bulunmuş olan Müşir Süleyman Hüsnü Paşa'dır. 93 senesi evâhîrinde Bağdat'a nefy edilmiş ve 26 Temmuz 308'de orada vefat ederek İmâm Ebû Yusûf'un mescidi medhalinde Rahmet-i Hakka vedia kılınmıştır. Lisânımızın kavâid-i edebiyesini ilk va'z eden 'Mebâniü'l-inşâ'nın müellifi ve Mekâtib-i Rüşdiye-i Askeriye'nin müessisi ve bânisidir. Darü's-şafakanın da müessislerindendir. 93 inkılâbında ve ilk Kânûn-ı Esâsiye'mizin tanzim ve ilânında en mühim ve nâfiz bir âmildir."⁶

Süleyman Paşa'nın Kânûn-ı Esâsiye'nin düzenlenmesi aşamasındaki fikirleri, ilanı sırasındaki aktif rolü 93 senesi sonunda Bağdat'a sürgüne gönderilmesinin ve o tarihteki yönetim nezdinde, gözden düşmesinin tek nedenidir: "İşte Bağdat'taki Süleyman Paşa da bize göre böyle mübeccel muârefelerden idi; evvel-i emirde madûr, menfi idi. Bu sıfat indimizde, ne olursa olsun, büyüklükten bir nişâne idi. Çünkü o idâre-i müstebîdeye çoktan hasm-ı can olmuşuk. Fazla olarak, Süleyman Paşa'nın fazâil-i askeriyesine, (Şıbka) da yaptıklarına dair, velev yalan yanlış olsun, emelimize muvâfık rivayetler işittikdi; mağdûriyetini, menkûbiyetini efkâr-ı ihrarânesine atfeyliyorduk, Abdülazîz Hân'ın hallindeki hizmetini nazârımızda pek büyütüyorduk, hâsılı, 'Mebâniü'l-inşâ'sını, mazayâ-yı edebiyesini az çok takdir eyledikdi. Artık biz bu halet-i rûhiyede, bu istidâtta iken Süleyman Paşazâde Sami aramızda nasıl telakki edilir, tasavvur buyurulusun."⁷

Bu alıntıda dikkatimizi çeken Süleyman Paşa'nın ileri görüşlülüğü ve hürriyetseverliği ile siyasi hayat içerisindeki etkin rolüdür. Ancak burada göze çarpan bir diğer nokta da son cümlelerde vurgulanan baba oğul arasındaki ilişkinin Süleyman Paşa lehine genişlemesidir. Oğul Süleyman Nesib her zaman babasının adı ile yaşamak durumunda kalacak babasının şöhretinin gölgesi hep üzerine düşecektir. Şaire uzun zaman İstanbul yollarının kapalı oluşu da gözden düşen ve sakıncalı olan bu babanın siyasal mirası yüzündendir.

⁶ a.g.e., s. 5.

⁷ a.g.e. s.357. (Ali Kemal'in yazısından).

Babasını hayatı boyunca kahramanlığın, ahlakın sembolü örnek ve model bir insan olarak gören Süleyman Nesib'in "...hürriyet banilerinden olan merhûm Süleyman Paşa'nın"⁸, sevgili babasının yüce anısını yaşatmak için hayatı boyunca cırpınışı hem çok anlamlı hem de anılmaya değerdir: "Sami Bey denilebilir ki, babasının aşığı idi; son günlerinde kendisine tesadüf etmiştim; bana dünyada yalnız bir emeli kalmış olduğundan bahsetti; babasının henüz tab edilmemiş olan eserlerini tab ve neşr edebilmek. 'Buna muvaffak olmadan Allah canımı almasın!' diyordu. Yazık! Bu temennisi yerine gelemedi. Ümit edelim ki muhterem ailesi bu andı takip, muvaffakiyetli bir neticeye isal etsin. O vakit hem merhûmun ruhunu şad ederler, hem de milli bir hizmet görmüş olurlar."⁹

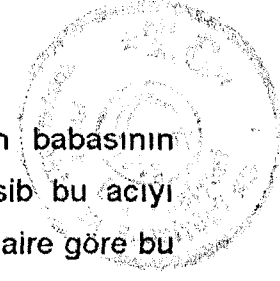
Süleyman Nesib'in edebiyatçı kişiliğinin, fikir adamlığının oluşmasında babasının etkileri bunlarla da sınırlı değildir. Şairin ilerde ayrı bir başlık biçiminde ele alacağımız eğitimci (terbiyeci) kişiliğinin oluşmasında aynı etkenin varlığını genel bir ipucuna işaret etmesi noktalarından burada dipnotlandırmak istiyoruz: "Peder-i âlf-kadîrleri büyük Süleyman Paşa ki yalnız askerlikte değil maârif hususunda da memlekete mühim hizmetler etmiş, hatta Maârif-i Osmanîde bir devre-i terakki açan Askerî Rüştiyelerini tesis eylemişti. Sami Bey merhûmdaki haslet-i maarif-perverinin asıl müessiri idi."¹⁰

Süleyman Nesib ile babası arasınadaki etkileşimin ve duygusal yakınlığın irsî ve kalıcı bir mirasa dönüştüğünü dökümleyen şu sözleri bu bahsi bağlarken değerlendirmek yerinde olacaktır: "Nice rikkatler, şefkatler, mahrumiyetlerle yıpranmış, mütevekkilleşmiş, kalbinde hiçbir tesir ile tadil edilemez bir azmi, bir vazifesi vardı ki o da pederinin ismet-i vicdanını nazar-ı âlemde isbat etmek, bu hususa dair vesaik toplamak. Ömrünün kütüphanesinden, kitaplarından ayırabildiği büyük bir kısmını, bu mukaddes vazifesi uğrunda sarfetmiştir. Sami'nin dalgın nazarları melek-reftar çocuk takip etmiyorsa mutlaka pederini düşünür, hemşirelerine gürleniyor, samimi arkadaşlarına gülümsemiyorsa, şüphesiz Süleyman Paşa felaketine ağlardı; her teessürü tadile muktedir olan zaman, yalnız Sami'nin gözyaşlarına karşı

⁸ a.g.e., s.265. (Fehmi Râzî'nin Merhum Sami Bey adlı yazısından).

⁹ a.g.e., s.305. (Kazım Nâmi'nin Sami Bey adlı yazısından).

¹⁰ a.g.e., s.306. (Göz Tabibi Esat'ın sözlerinden).



izhâr-ı acz etmişti."¹¹ Yararlılıklar ve kahramanlıklar gösteren babasının sürgün hayatına mahkum edilmesi ile sarsılan Süleyman Nesib bu acıyı içselleştirmiş, içinde bir yerlerde sürekli büyütmüş, saklamıştır. Şaire göre bu acının biricik kefareti babasını insanlar ve tarih önünde aklayacak çalışmaları kitaplaştırmakta yatmaktadır.

Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla kötü gidişe dur demeye çalışan Osmanlı'nın buhranlı günlerinde, I. Meşrutiyet'ten 10 yıl önce doğan Süleyman Nesib; siyasi, ekonomik, askeri, sosyal... her alanda reform yapma zorunluluğunun kendini duyurduğu bir devrede çocukluğunu yaşamıştır. Babası ordu üyesi olan şairin kulağına nenni yerine memleketin sıkıntılarının askerce yorumu dolmuş, belleğine kazınan bu ses ve sözler ilerde tam bir vatansever olacak bu çocuğun, bilinç altı olmuştur.

Böylece şairin etnik şeceresinin bulgularını ortaya koymakla yetinmeyip, bilinçaltının şeceresini de açıklığa kavuşturmak olanaklarını yakaladıktan sonra bütüncül bakış açımızı sürdürerek hayatının diğer devrelerine uzatabiliriz...

1.2. ÇOCUKLUĞU VE EĞİTİMİ

Şairin çocukluğunda duygusal boyutta yaşadığı en büyük sarsıntı annesini kaybetmesi olmuştur: "Sami buse-i maderden pek az hissedâr oldu.; pederine hemen daima mütahassır yaşadı. Beşiği üzerinde iki nazar pek erken biri birinden ve pek çabuk Sami'den ayrıldılar. Birini mezar diğerini menfa kendisinden mehcûr etmişti."¹² Hepimizin masal kadını ilk gözümüzü açtığımızda gördüğümüz annedir. İnsanda uzun bir boşluk duygusu oluşturan gizli ve psişik travmaların sersemlettiği duygusal yapının temel nedenlerinden biri anne ve babasız , öksüz ve yetim büyümektir. Modern psikoloji ortaya koymuştur ki yetişkinliğe taşıdığımız bütün izlerin kökeni çocukluğa, bilincin ve belleğin kendini bulduğu bu nazik devreye inmektedir. Annesinin ölümüne babasının sürgün hayatını ekleyen Süleyman Nesib için çocukluk yürek burkan soğukluk ve acıların yaşandığı sancılı ve sıkıntılı bir devredir. Cenab

¹¹ a.g.e., s.273 (Abdulfeyyaz Tefik'in Sami Bey Hakkında adlı yazısından).

¹² a.g.e., s.353.

Şahabettin'in sözleri ile Süleyman Nesib, beşiğe konulmasıyla başlayan trajediyi mezarına kadar içinde bir yerlerde yaşatmış ve taşımıştır:

"Nasiyesinde çocukluğundan beri taşıdığı Irak güneşi artık sönmüştü., Yalnız iki şeyi tamamiyle muhafaza ediyordu: Hüsn-ı ahlakı, anane-i ailesine merbûtiyeti ... bu itibarlarla beşiğinin nüfuzu kabristana kadar devam etti; menbaindan aldığı mansıbına kadar götürmüştür."¹³

Çocukluğunda biriktirdiği ve ölümüne kadar yitirmediği soyluluk ve kahramanlık gibi yüksek değerleri babasının dizleri dibinde geçirebildiği vakitlerde kazanan Süleyman Nesib'in hayatına anlam katan coğrafyalardan birisi Bağdat şehridir:

"Sami'nin asarı kadar da hayatı güzel bir şiidir: Irak güneşi bütün hareketi ve bütün şaşasıyla cephesinde inikas ederken Sâmi bir çocuktur; zaaf-ı sabavetten titreyen bacaklarına kaza ve kader menfa yolunu gösterdi: İlk seyahati pederi ile beraber Bağdadadır!..Diyebilirim ki necabeti babasının kılıcından almıştı. Kınında bir kılıç gibi mütevazi ve muhtefi bir kahramanlığı vardı. Çocukluğu gibi gençliği de menfalarda geçti: Süleyman Paşa'nın oğluna payitaht kapalı, nezd-i peder memnu idi. Memuriyet ünvanını çalan sürgünlüklerde hayatının en aziz senelerini dağıttı."¹⁴

Süleyman Nesib'e Osmanlı İmparatorluğunun kalbinin attığı "payitaht" yasak kılan neden babasının "Tanzimât" devrinin tanınmış hürriyetçilerinden¹⁵ birisi olmasıdır.

İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlayan Süleyman Nesib 1889'da Mülkiye Mektebi'nden mezun olmuştur: "Tahsil-i İbtidâiyi Sübyân ve Rüşdiyye Mekteplerinde ve Tahsil-i Tâli ve Ali'yi Mekteb-i Mülkiyye-i Şâhânedede ikmâl ve (1305 sene-i mâliyesinde) Aliyyü'l-a'lâ derecede Ulûm-ı Siyâsiye Şehâdet-nâmesi istihsâl etmiştir."¹⁶

Süleyman Nesib'in dost ve arkadaş çevresinin ilk oluşumu Mülkiye yıllarına rastlar. Göztabibi Esat Paşa ile şairin kader çizgilerinin kesişmesi ilk bu mekanda gerçekleşir. "Sabah gazetesinin 3 Teşrin-i evvel 333. nüshası baş makalesinde pek vakıfâne izah edildiği vech ile memleket pek kiletde

¹³ a.g.e., s.355 (Cenab Şahabeddin'in yazısından).

¹⁴ a.g.e., s.354 (Cenab Şahabeddin'in yazısından).

¹⁵ Kenan AKYÜZ, s.407.

¹⁶ İbnül Emin Mahmut Kemal İNAL, s.1662. Kenan AKYÜZ, s.407. Büyük Türk Kütüphaneleri, C. 10, s.22. Süleyman Paşazade Sami Bey, s. 5.

(azlık) olan eazımını kesret ü suhuletle kaybediyor ve bu ziyânın ehemmiyeti hakkıyla takdir edilememesinden esbab-ı ziyâ hakkında tekkikat-ı lazıma icra ediliyor, bu ise affolunamaz bir hatadır. Bir millet eazımıyla yaşar eazımını ricalini yaşatamayan bir millet hayatından emin olamaz . Merhûmu 33 sene evvel mekteb, yazılmak üzere Bağdat'tan İstanbul'a geldiği tarihte tanıdım."¹⁷

Burada verilen "33 yıl" rakamı bizi 1917'den 1884'lü yıllara götürür. 1866 doğumlu olan Süleyman Nesib yaklaşık 18 yaşlarında iken Mülkiye'ye başlamış olmalıdır. Şairin bu tarihten öncesini dolduran Bağdat'taki yaşantısı içinde gerçekleşen bir olay Süleyman Nesib'in babası tarafından İstanbul'a gönderilmesine neden olmuştur:

"Sami Bey pederinin menfası olan Bağdat'ta bulunduğu sırada dervişliğe intisabı üzerine, bunu arzu etmeyen Süleyman Paşa'nın şiddetli tekdirlere uğramış ve sonra İstanbul'a gönderilmişti. Mevcut meslek mektepleri arasında Mülkiye'yi tercih etti. Süleyman Paşa oğlunun İstanbul'a geldiğini işiten Sultan Hamit kendisini saraya çağdırtmış ve bilâ-vasıta iltifatına mazhar ettikten sonra mektebe meccanen kabulünü irade etmişti."¹⁸

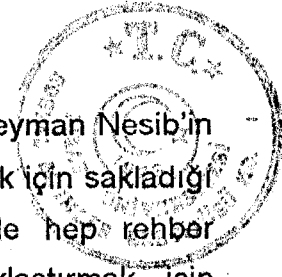
Süleyman Nesib'in dervişliğe bağlanmak istemesi mizacındaki derin bir eğilimi sezdirmektedir. Asker babanın şiddetli tepkisini ve hışmını doğuran bu eğilim "derviş" sözcüğünün anlam dünyası içinde gözümüzde bir insan tipolojisi aydınlatmaya yeter.

"Sami Bey bin kere fazilet-i sufiyâneyi ruhunda duymuş bir şahsiyetti. Onda şâyân-ı hayret derecede inkişâfa uğrayan tevazu, kanaat ve şefkat âhlak-ı sufiyenin birer tecellisi idi. Sâmî Bey ne gibi sait ve terbiye ile bu ahlakta yükselebilmmişti? Bu suale hayatının bütün tafsilâtı bilinmedikçe cevap verilemez. Yalnız pek genç yaşında Bağdat'ta tekkelere devam etmek istemesi ve bu yüzden pederinden tekdir ve tazire uğraması daha o zaman ruhunda fazilete ve namûtenâhiliğe erişmek meylî uyandığını gösteriyor. İhtimal ki pederinin uğradığı zulüm kendisinde levs-i ahlâkiye karşı büyük bir nefret uyanmasına sebep olmuştu."¹⁹

¹⁷ Süleyman Paşazade Sami Bey, s.306. (Göztabibi Esat'ın sözlerinden).

¹⁸ a.g.e. s.386. (Hüseyin Ragıb, "Muallim Mecmuasının 15 Teşrinievvel 1333 nüshasından).

¹⁹ a.g.e., s.267-268. (Mehmet Emin'in Sami Bey ve Ahlâkı).



Babası ile olan bağlarını daima sıkı ve yakın tutan Süleyman Nesib'in babasını uğradığı haksızlıktan, yanlış anlaşılmalardan aklamak için sakladığı gizli arzûyu içinde yaşatırken, diğer taraftan öğütlerini de hep rehber edindiğini görürüz. Babası, dervişlik eğilimlerinden uzaklaştırmak için Süleyman Nesib'i İstanbul'a gönderirken manevi varlığını maddileştiren ve eliyle hazırladığı öğütleri içeren bir broşürü de oğluna vermeyi ihmal etmez.

"Pederinin mazlum temiz hatırası içinde şahsî emellerinden azâde istigrak saatleri geçiriyordu . Hiss-i inkılâbı ve Süleyman Paşa Muhâkemesine dair vasâiki bazen incinerek daima inşirah-ı vicdanı duyarak uzun itina senelerinden sonra fedakârâne tab ettiği, 1300 tarihinde Bağdat'tan Mülkiye'de okumak için İstanbul'a geliyorken merhûm Süleyman Paşa dikkatli tecrübelerinden mütevellid bir nasihat-nâme hazırlamıştı; hiçbir vesika Sami Bey'in afif temayüllerine bu kadar fazla muvafık olamaz."²⁰

Önceki sayfalarda Süleyman Nesib'in Mülkiye'ye başlama tarihinin 1884 olabileceğini söylemiştik. Bu alıntıdaki 1300²¹ tarihi bizi 1880 yılına götürür ki bu yıllarda şair 16 yaşındadır. Yeni bir başlangıcın arefesindeki şair yaşadıklarından öğrendiği, çocukluğundan biriktirdiği, babasından edindiği deneyimlerini her zaman başvurabileceği bir "Nasihat-nâme" ile desteklemiş, Mülkiye öğrenciliği devresine bu hazırlık ile adımını atmıştır.

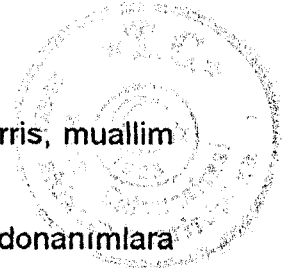
Süleyman Nesib'in Mülkiye yılları üzerinde hızla geçmemiş olmak için sanatçı kişiliğinin de oluştuğu bu okulun o yıllardaki konumunu ele alan şu fişe bakmamız yararlı olacaktır.

"Şimdi otuz üç sene evveldi, biz Mekteb-i Mülkiye'nin henüz ikinci sınıfına geçtikdi, sene-i tedrisiyenin ibtidâsında idik. Aramızda şâi oldu ki Bağdat'tan Süleyman Paşanın oğlu mektebe gelmiş, birinci sınıfa kayd olunmuş. Bu haber muhitimizi tabiatıyla heyecana düşürdü, bu heyecanı anlamak için o devredeki Mekteb-i Mülkiyeyi mücmelen göz önüne getirmeliyiz.

Mekteb henüz bir seneden beri nehariden leylîye tahvîl edilmişti. Yalnız binaca, maddeten değil manen de büyütülmüştü, bu memlekette en bülend bir müessese-i ilmiye bir nevi Darü'l-Fünun mertebesine ref

²⁰ a.g.e., s.387 (Süleyman Şevket, "Edebiyât-ı Umumiye" Mecmuasının 20 Teşrinievvel 917 nüshasından).

²¹ Faik Reşit UNAL, s.88.



olunmuştu. Tedrisatça o zamana göre fevkalade idi; fakat müderris, muallim itibariyle daha harikulade idi."²²

Yatılıya çevrilen bir üniversite statüsünde eğitim verecek donanımlara sahip olan Mülkiye Mektebi'nin bir artısı daha vardır. Yeni Türk edebiyatının retoriğini kuran Recaizâde Ekrem bu okulda müderristir:

"Mekteb-i Mülkiye-i Şahanede merhûmla beraber arkadaştık; o benden bir sınıf üstün, ve -zannederim- bir yaş da büyükdü. Mekteb bu günkü Tanin ve Servet-i Fünûn idare hâneleri karşındaki bina idi. Eminim ki bu müessese-i meşhure, münevver gençlerin feyyaz bir menba-ı irfanı idi. Müstesna bir heyet-i tedrisiyeden haddimizce müstefid oluyorduk.

Bilhassa şiir edebiyat merakı herşeye galib idi. Recaizâde Ekrem Bey merhûmun emr-i tedriste harkulade görünen muvaffakiyeti -zaten şiire meftûn olan- bu memleket gençlerini cezb ederek bir mühim cereyan-ı edebîye vücûd vermiş idi sanıyorum.Binaenaleyh Ekrem Bey'den müstefid olabilmek nimetinden ben, ilelebed mahrum kaldım.

Lakin Sami, onun en mümtaz talebesinden idi."²³

Şairi Servet-i Fünun okuluna ve Batı edebiyatını model seçen yeni edebiyata yönlendirecek etkenlerin başlangıcı mülkiye öğrenciliği yaptığı ve Recaizâde'nin etkisinde kaldığı bu yıllardır.1889 yılına kadar süren bu devreyi şair 23 yaşında Mülkiye'den mezun olarak kapatır. Aklında annesi , babası , hocası Recaizâde ve birşeyler bölüştüğü arkadaşları, yüreğinde ise yeni bir başlangıcın heyecanı ve kıpırtıları vardır...

1.3. YETİŞKİNLİK DEVRESİ VE MESLEK HAYATI:

Süleyman Nesib 24 yaşında 1890 yılında ilk görev yeri, İstanbul ve Bağdat'tan sonra yaşacağı üçüncü şehir olan Bursa'ya yollanır: "24 yaşında iken (1 Mart 306) Bursa İdâdi-i Mülki Mektebi Müdürlüğü'ne coğrafya ve heyet muallimlikleri inzimâmıyla ve cemen 1600 kuruş maaş ile tayin ve (1 Temmuz 306) Fenn-i Tedbîr muallimliğinin ilavesiyle tahassüsâtı bin dokuz

²² Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.356-357.

²³ a.g.e., s. 330 (Rıza Tevfik'in Sözlerinden).

yüz kuruşa iblağ olunmuştur."²⁴ 10 ay gibi kısa bir süre sonra Bağdat'ta görevlendirilen Süleyman Nesib isteği üzerine yerinde kalmıştır: "(22 Kanûn-ı Sâni 306) Bağdad İdâdi Mektebi müdürlüğüne memur edilmişse de istidâsı üzerine Bursa'da kalmıştır."²⁵

Geri çevirdiği bu yeni görevi babasını görmek için izinli olarak gittiği Bağdat'ta kabul eden şair 1882 yılında İstanbul'a gelirken ayrıldığı babası ile 1891 yılında yeniden bir araya gelebilmiştir: "Pederini ziyâret arzûsuyla dört ay mezûniyet alarak Bağdat'a gitmiş orada bulunduğu esnada (11 Haziran 307) Fransızca ve Tarih-i Umûmi muallimlikleri inzimamıyla cemen 1300 kuruş maaş ile Bağdat Mekteb-i İdadisi Müdürlüğü'ne tayin ile Fransızca dersi maâşına (29 Haziran 307) iki yüz ve müdüriyyet maâşına (28 Temmuz 308) beşyüz kuruş zamâim icrâ kılınmıştır."²⁶

1892 yılında babasının ölümü üzerine İstanbul'a izinli olarak dönen Süleyman Nesib yeniden 1893 yılında Bursa'ya görevlendirilerek gönderilir. "Pederinin vefatı üzerine İstanbul'a azimetinde dört ay mezuniyet almış, (3 Temmuz 309) iki bin beş yüz kuruş maaş ile Hüdâvendigar Vilâyeti Maârif Müdüriyeti'ne ve ilaveten dört yüz kuruş maaşı olan Bursa Mekteb-i İdadisi Fransızca muallimliğine tayin olunmuş ve (1 Eylül 312) Fransızca dersine mukabil üç yüz kuruş maaşı olan kimyâ dersi ve (14 Teşrinievvel 312) aynı maaş ile ahlak ve edebiyat dersleri tevcih edilmiştir."²⁷

Süleyman Nesib bu görevleri yürütürken Osmanlı'nın ekonomisi iyice bozulmuş yabancıların güdümüne girmiştir. Osmanlı'nın memurlarının maaşlarını ödemekte bile zorlanmaya başlamasının göstergelerinden birisi görevini yürüten Süleyman Nesib'in yeni bütçe düzenlemeleri esnasında maaşında indirimle gidilmesidir: "Umûmi maâş tenkihâtı meyânında (1 Mart 313) müdüriyyet maaşı ikibin ikiyüz elli ve ahlak ve edebiyât muallimliği maaşı iki yüz yetmiş kuruşa tenezzül etmiş ve (1 Nisan 313) uhdesine iki yüz elli kuruş maaşı olan kimya muallimliği ilaveten ihale olunmuştur."²⁸

²⁴ Süleyman Paşazade Sami Bey, s.5.6. İbnül Emin Mahmut Kemal İNAL, s.1662. Kenan AKYÜZ s.407.

²⁵ Süleyman Paşazade Sami Bey, s.6.

²⁶ a.g.e. s.6.

²⁷ a.g.e., s.6.

²⁸ a.g.e.,s. 7.

1900 yılına kadar bu görevleri yürüten Süleyman Nesib bu tarihte yeni bir görev ile Anadolu'dan uzaklaştırılır:"(30 Mart 316) iki bin kuruş maaş ile Cezâir-i Bahr-ı Sefid, Vilâyeti Maarif Müdüriyeti tahvil-i memûriyyet etmiş maaşına (8 Eylül 322) iki yüz ve (11 Hazira 323) iki yüz elli kuruş zam edilmiştir."²⁹

Memuriyetler, atamalar zinciri içinde akıp giden hayatında, özel mektuplarından öğrendiğimiz bir bilgi ile Süleyman Nesib'in düşüncelerinde Avrupa'ya gitme kurgusu vardır. Bu gizli arzunun açığa çıktığı tarih Necip Hayrullah'a yazdığı bir mektupla netlik kazanır: "Şu harp bertaraf olunca benim de ilk hareketim bir Avrupa seyahatine hazırlanmak olacaktır. Mediha'da pek arzû ediyor. Bakalım tal'i müsâid olacak mı? Maksat halkı görmek değil, mahsûlatı-ı fikriyelerini tedkik etmek."³⁰

Son atandığı görevde sekiz yıl çalışan Süleyman Nesib'e İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile kapalı olan İstanbul yolu açılır ve bir kültürün kalbinin attığı şehire geri dönme olanağı doğar: "İnkılâb-ı âhîrî müteâkip (5 Teşrinî evvel 324) üç bin kuruş maaş ile Maârif Nezâreti Merkez-i Maârif Müdüriyeti'ne tayin olunarak İstanbul'a gelebilmiş ve (2 Kanûn-i sâni 324) aynı tahassüsât ile Mekâtib-i İbtidâiyye İdaresi Müdüriyet'ine nakl olunmuştur."

Bu göreve atandıktan bir kaç ay sonra "(23 Mayıs 325) dört bin kuruş maaş ile Meclis-i Kebîr-i Maârif Azâlığı'na tayin ve (19 Ağustos 325) tensikâtında memûriyetinde ibkâ kılınmıştır."³¹

1909 yılında atandığı bu görevi sürdürürken tanıştıkları Kazım Nâmi Süleyman Nesib'in etkisi ve çekim gücü içine girdiğini ve hayranlığını şu sözlerle dile getirir: "Servet-i Fünûn edebiyatının bu nezih şairini İstanbul'a geldikten sonra (Balkan Harbi'nden biraz evvel) tanıdım; defâten hâlinin, kâlinin meclubu oldum. O vakit maârif nezaretinde 'Meclis-i Kebir' de idi; Emrullah Efendi merhum 'Lahey'de inikad edecek ahlâk konferansına bir rapor hazırlamak üzere, kendi riyazeti altında bir komisyon yapmış, bizi de

²⁹ a.g.e., s.7.

³⁰ a.g.e., s. 199 (Sami Bey'den Necib Hayrullah'a Mektup, 2 Teşrinisâni 1331).

³¹ a.g.e., s. 7.



oraya memur etmişti. Oraya gittikçe Sâmi Bey merhumla fikirlerimizi müdavele ederdik."³²

Süleyman Nesib sadece iş hayatındaki titizliği ve ahlâkı ile değil özel hayatındaki insanlığı ve yardımseverliği ile de ideal ve sevilen bir insandır. Bütün bu görevlerini insanlara yorulmaz bir çaba, benzersiz bir özveri ve cömert bir yardımseverlikle sürdürür: "İşte yine odasının kapısında on, on beş yetim çocuk görüyorum. Hepsi de onun kayırdığı ve kayırttığı yoksul yavrular. Bu manevî babadan haftalıklarını, aylıklarını ve nasihatlerini almak için bekliyorlar."³³

Trablusgarb Savaşı'nın üzerine Balkanlar'da kımıldanış başlamış; ekonomisi çökmüş askerî gücü iyice zayıflamış olan Osmanlı'da yoksulluğun sınırları genişlemiştir. Bütün kazancıyla beraber mirasını da yoksullara yetimlere harcayan Süleyman Nesib geliriyle zor geçinebilecek bir duruma düşmeye başlamıştır. Süleyman Nesib'in bir baş dönmesini çağrıştıran memuriyetinde yine değişmeler ve atamalar yaşanmaktadır:

"1912'de İlm-i Terbiye ve Tedris Müfettişliği, Meclis-i Maârif daimî azâlığı ve Darülfünûn Müdür-i Umûmiliği vazifelerini bir arada yürüttü."³⁴ Öğretmenlikle başlayan meslek hayatında Üniversite Genel Müdürlüğü'ne kadar yükselen Süleyman Nesib bu göreve geldiği 1912 yılı itibarıyla 46 yaşındadır. Meslekî deneyimleri ve birikimi en üst noktasındadır:

"Muhtelif muallimliklerde ve maârif müdüriyetlerinde liyâkat ve dirâyetini ibraz etmiş olan Sâmi Bey bilahire Darü'l-fünûn Müdüriyet-i Umûmiyesine getirilmiş ve orada feyizli ve nurlu izler ve eserler bırakmaya muvaffak olmuş ve Darü'l-Fünûn'un tensik ve tanziminde büyük bir dirayet ibraz eylemişti. Diyebilirim ki milletimizin maârif hususundaki tekâmülâtında Sâmi Bey'in şayan-ı dikkat bir tesir ve nüfuzu olmuştur."³⁵

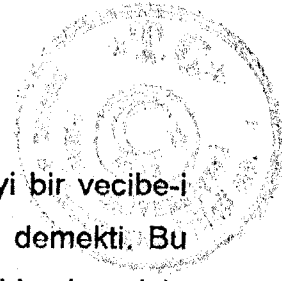
Eğitim sistemimizin hizmetleri ile olduğu kadar eserleri ile de büyük ismi olan Süleyman Nesib büyük ülküleri olduğu için başarılı olmuş birisidir. Onun için mesleği sadece ahlâkî değil insanî bir sorumluluk ve duyarlılıktır da:

³² a.g.e., s.304. (Kâzım Nâmi'nin Sami Bey adlı yazısından.).

³³ a.g.e., s.381., (Ruşen Eşref, 'Sabah' gazetesinin 3 Teşrinievvel ve 'Türk Yurdu' mecmuasının 11 Teşrinievvel 1333 tarihli nüshalarından).

³⁴ Büyük Türk Klasikleri, C.10, s.22.

³⁵ Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s.256.



"Hâzırın talim ve terbiyesine sarf-ı mahsul-i gayret etmeyi bir vecibe-i insaniye addederdi. Memleketimizde gençlik hayatı, ölü hayatı demektir. Bu hayatı canlandırmak emelinde idi, (Frengi) namında yazdığım bir piyes için kendisiyle görüşürken: 'Gençlik harpte değil memleket içinde ölüyor, envâ hastalık yüzünden hayata veda eden genç kızları, delikanlıları gördüğüm ve buna ferdî bir kuvvetle karşı gelmeye muktedir olamadığımı hissettiğim dakikada ben ölmek, bu gûnâ gûn elvâh-ı sefâleti görmemek için topraklar içinde haşr olmak istiyorum. Bizde hayat-ı şebâbet, artık iğrenç bir hâl kesb etti,' diyerek gözleri yaşarıyordu."³⁶ Acılar ve yoksunluklar içindeki çocukluğuna, sürgünleri yaşadığı gençliğini, bunlara da gençlerin acılarını doldurduğu yetişkinlik devresini ekleyen şairin meslek hayatındaki sosyal sıkıntıları kadar özel hayatının daha derin ve boğucu acılarından kaynaklanan açmazları, çözülemeyen trajedileri vardır.

1.4. ÖZEL HAYATI VE SOSYAL ÇEVRESİ:

Özel hayat; insanın işinin, meslek hayatının bittiği yerde başlayan, başladığı yerde bitmeyen, kişiden ailesine ve çevresine doğru genişleyen yaşantılar toplamıdır. Yaşamayı bir bayrak yarışına benzeten Lucritus yaşamdan ölüme kayan her yıldızı yarışı tamamlamış sayar. İnsanın insanlığa borcu anakronizme düşmeyen akışın içerisinde en aslı prensip olan insan neslinin devamına fiilî katkıda bulunmak herkesten farklı olmaktansa herkes gibi evlenip, çocuklar yetiştirip, ömrünün mütevazî nasibine kanaat getirerek yarışı tamamlamaktır.

Süleyman Nesib gerçek anlamda tutkun olduğu aile kurumunu bir türlü kuramamıştır: "Zavallı Sâmi, dünya emelleri içinde en ziyade aile teşkiline meclûb idi. Nâ-sâz talii bu arzunun husûlüne mani olmuş iki defa, safiyane duygularla neşet ettiği tehhülden ümitsiz, semeresiz bir halde rücu'a mecbur olmuştu. Halbuki aile ocağı onun için bir mabed-i vicdan, küçük çocuklar pür-şiiir-i hayât birer bedia-ı muhabbet idiler. Senelerce birlikte çiğnediğimiz Bursa sokaklarında bütün bu hissî zaafalarını her zaman gösterirdi."³⁷ Şiirlerinde, düz yazılarında, özel yaşamında insana güçlü duygular aşıl原因, yeni anlamlar

³⁶ a.g.e., s.250, (İskender Fahreddin'in , "Sâmi Bey" adlı yazısından.).

³⁷ a.g.e., s.273.

kuran, çocuklara ve evrenin sırrını gizlediklerine inandığı kadınlara duyduğu derin ilgi ve gereksinimi ifşa eden Süleyman Nesib hayata karşı hep eksik, her zaman yarım kalmıştır:

"Dürüş (kaba,sert, katı) olmak elimde değil. Mamafih meyus da olmuyorum, yine halime hamd ediyorum. Mütevekkil ü lakayd olmak, bu pek iyi bir şeydir ve ben bunu yapabilirim ve yapıyorum. Sonra bazen de şimdiye kadar çektiklerimi birer birer sayacağım, ' Yarabbi! Beni niçin bu kadar felakete uğrattıyorsun?... ' diyeceğim geliyor, sonra yine istiğfar ediyorum. Evet ben mütevekkil ve sabûrum ve her şeye karşı yine halime şükrediyorum. Fakat sen düşün, Nazif'im, ben ne biçâre ve talisiz bir adamım!..."³⁸

Süleyman Nesib'i talihi karşısında sızlanmaya, aile kurmaktan yoksun bırakmaya neden olan en büyük etken hakkında yazılanlardan çıkardığımız kadarıyla küçükken geçirdiği kabakulak sonucu duyma yetisiyle beraber soy üretme/soylama iktidarını da yitirmesidir: "Tabiatın elim bir cilvesiyle lezzet-i übüvvet (babalık, atalık) ten, zürriyetten mahrum kalmışdır ki biçâre Sâmî'de bu sevda-yı masûmiyeti böyle rakık bir mertebeye çıkarmıştı."³⁹

Bu fizikî yetmezliğin şairin psikolojisiyle beraber özel hayatını da yönlendiren ve belirleyici olan ağırlığı elbette yadsınamaz. Buna ek olarak duyma duyusundan yeterince yararlanamayan şair iş hayatında olduğu kadar sosyal çevresi ile olan ilişkilerinde de iletişim zorluğu çekmekte ve bu durum kendisini olduğu kadar çevresini de rahatsız, huzursuz etmektedir:

" Hakikatte o güzide-i hilkatın kendi derdi büyüktü. Güya feyyaz-ı kudret bir vücud-ı huçestede (uğurlu ve kutlu) o mertebe mehasin-i hulkiyeyi cem ettiğine nadim olmuş gibi Sâmî'yi daha şebabında mühlik değil ise de müziç bir iki zaaf-ı tabiiye uğratmıştı: Sağırlık ne belâ idi, o yâr-ı canımızla samimî, sürekli her ülfetimize, her sohbetimize ne hazin, ne müthiş bir set çekiyordu. Ekseriya böyle çetin böyle yorucu musahabelerimizde teessürümden gözlerim yavaş yavaş yaşarardı."⁴⁰

Müstear adı ile, varlığını adadığını ilân ettiği babasını büyük ve güçlü duygular ile seven Süleyman Nesib'i sağırlığından çok daha fazla olarak evlenemeyişi yuva kuramayışı ve babasının soyunu sürdürmeyişi sarsmıştır:

³⁸ a.g.e., s.178. (Bu da Süleyman Nazif'e yazılmış kısa bir mektup).

³⁹ a.g.e., s.360.

⁴⁰ a.g.e., s.361. (Ali Kemal'in yazısından).

" Süleyman Paşa zürriyetinin asbadan (sargı, bağ, sarmaşık) olmak üzere Sâmî Bey'de münkati olması doğrusu mucib-i teessüf-i azimdir."⁴¹

İnsan iki yolla ölümsüzleşebilir. Birincisi döl ve zürriyet duygusunu tatmin ve gerçekleştirmek ile; ikincisi bu cinsten kök salma isteğini başka plânlara özellikle sanat dünyasına aktararak eserler verme yolu ile. Birinci plânda yoksunluklar zincirine hapsolan Süleyman Nesib, ikinci alanda doğurgan olmak için durmaksızın çabalayacaktır. Annesini, hayatının masal-kadınını küçükken yitiren şair, bütünleşme, kaynaşma, çoğalma arzuları ile bağlanabileceği hayal-kadın tasarımıyla somut plânda ömrü boyunca uzak yaşamıştır.

Telafi mekanizması işlediği için olsa gerek bir çocuğu olmayan Süleyman Nesib'in binlerce çocuğu vardır. O bütün hayatını yetim veya maddî sıkıntıları olan çocuklara adanmış kazancı ile onlara destek olarak kol kanat germiştir: "İşte böyle Sâmî Bey kendisi için pek az, başkaları için pek çok yaşamaya, bütün kimsesiz çocuklara ana-baba olmaya çalışarak yaşadı ve buna mukabil herkesin ihmal ettiği kalplerden başka bir kazancı olmadı. Yine bunun için aramızda bıraktığı boşluğu hiç dolmayacak gibi büyük görüyorum."⁴²

Sâmî Bey'in, herkese iyilik ve babalık eden bu adamın "peder olmamasına rağmen öldüğü zaman bir çok yetimleri"⁴³ kalmıştır. Bu yetimlik duygusu sadece küçük çocuklara özgü olmayıp, meslek hayatının dışında özel hayatı ve sanat hayatını paylaştığı sosyal çevresi için de geçerlidir. Şairi devrinin ruhuna⁴⁴ bağlayan bu sosyal çevrenin edebiyat dünyasındaki adı Servet-i Fünûn olup isimleri ise Abdullah Cevdet'in şu sözlerinde geçmektedir:

"Onu tanıyalı, onunla derhal kardaş, vicdandaş olalı bir rub asır oldu. Süleyman Nazif, Abdulhalîm Memdûh, Ali Kemal, Hüseyin Siret, Tefik Fikret, İsmail Safa, İsmail Hakkı, Cenab Şehabeddin, Rıza Tefik, Ahmet Nedim,

⁴¹ a.g.e., s.366. (Beyrut Defterdar Esbakı Nuri'nin yazısından).

⁴² a.g.e., s.292. (Ali Kamî'nin "Merhum Sâmî Bey" adlı yazısından).

⁴³ a.g.e., s.263. (Midhat Cemal'in sözlerinden)

⁴⁴ "Sonra, 'devrin ruhu' diye bir şey vardır: Devir, santimentalizm ve sembolizm devriydi. Başlarında Ahmet Haşim'in bulunduğu Fecr-i Âtî şairleri, Servet-i fünuncuların santimentalizmini almışlar, sembolizme aşmışlardı. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.26.



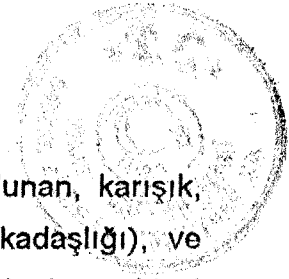
Behçet, Nabizâde Nazım, Ahmet Vefa, Ali Hamîd [Şimdi Hâmit], Mehmet Sermet, Nail Reşit, İshak Sükûttî ilh. Gözlerimizi hep aynı zamanda açtık, fakat gözlerimizi hep aynı zamanda kapamıyoruz.”⁴⁵ Bu isimlerden oluşan sosyal çevre Süleyman Nesib'in sanatçı kişiliğinin oluşumunda etkili olan ve şairin bu yanını anlamamızı kolaylaştıran isimlerdir.

1.5. HAYAT FELSEFESİ:

Mizacımıza özgü olan, doğuştan getirdiğimiz duyuş, düşünüş tarzımız ve buna eklenen hayatı kabulleniş ve yaşayış biçimimiz felsefemizin ana çizgilerini belirler. İnsanların karakterleri ile mi doğduğu yoksa yeryüzü şartlarının mı karakteri belirlediği güncelliğini koruyan bir tartışmadır. Biz bu tartışmaya girmeden Süleyman Nesib'in kendi sözlerinden ve sosyal çevresinden derlediğimiz alıntılarla hayat felsefesi tanımımızın içeriğini doldurmaya çalışacağız. Hayat ile ruh arasında özellikle asil bir ruh ile hayat arasında kurulacak uzlaşmanın ana temayı oluşturduğu Süleyman Nesib'e ait şu sözler bir hayat felsefesinin temel diyalektiğini oluşturacak niteliktedir:

“-Vâhime (kuruntu kurma hastası)ler hakkındaki fikrimi doğru buluyorsun, evet o öyledir; senin veyahut senin bir kaç hastanın mesela çalıp oynamadan zevk alamaması dalma vehim içinde yaşamanızdan, hakikatle temas olarak hayatınızı uyandırmamanızdan nâşîdir bir kere temayülât-ı nefsanîyenize biraz mütâbaata (ittiba etme, birbirine tabi olma arkasından gitme, uyma.), kendinizi hayatın verebildiği ezvâk-ı maddîyeyi tatmaya, hayatınıza o zevkleri de karıştırmaya muvaffak olsanız, ismet-i rûhunuza hiçbir hâlel gelmemekle beraber siz de yaşarsınız. Emin olun ki asıl bir rûh bu âleme mensûb olamayacağı için bir çok hasaisesiyle uyumaya, kısmen öldürülmeye muhtaçtır. Yoksa ilelebed mustarip olmaktan kurtulmaz onu bu hale koymanın başlıca çaresi de ezvâk-ı maddîyeyi tahsîldedir. Hayat ruh ile maddenin mahsûl-ı müştereki değil midir; o halde, siz maddeyi niçin ihmal edersiniz? Rûh bu âlemde yalnız yaşayabilse vücûda hulûl etmezdi. Demek ki rûhu maddeden tecrîd etmek onu yaşatmamaktır. Bir de ezvâk-ı rûhiye dediğimiz şeyler, iyice tahlîl ederseniz görürsünüz ki, bir takım ezvâk-ı

⁴⁵ Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s.245. (Abdullah Cevdet'in "Müebbed Arkadaşım Sâmi İçin" adlı yazısından).



maddiye ile müterafık (refâkat, arkadaşlık eden, beraber bulunan, karışık, karışmış)dır, veyahûd kabil-i murafakatdır (yoldaşlık, yol arkadaşlığı), ve kıymeti de bundan nâşîdir ve bununla mütenasibdir. Binaenaleyh siz maddeyi ihmal ettikçe bir zaman gelir ki, rûhunuz da bütün kabiliyet-i telezzüziyesini gaib eder, her şeyden muztarib, her şeyden mecrûh olursunuz, yahut herşeye indifferent mortellement kalırsınız. Ben bunları nefsimde tecrübe ettiğim için söylüyorum. Size de tavsiye ederim. Yaşamak için yaşayın, bunun için de daima hayat ile mümâss (temas eden, dokunan, ilişen) olmaya çalışın. Ve emin olun ki gaye-i hayâli bu şekil ile, daha munis ve daha rûh-perverdir.⁴⁶

Bu sözlerdeki tonlama, yoğunlaşan vurgu; madde ile ruh arasındaki dengeyi iyi kurmak, ve elden geldiğince korumak, birini kutsayıp diğerini yok saymamak şeklinde özetlenebilir. Bu ılımlı ve yapıcı görüş bizi aslolanın yaşantı olduğuna da odaklar. Edebi eserleri bile itibari olmaktan çıkaran yaşantı insanı yapay ve taşra olmaktan da koruyacak, kurtaracaktır. Hayatında bu dengeyi, madde-ruh dengesini gördüğümüz Süleyman Nesib yaratılışıyla yaşantısını, duygulayla düşüncesini akort edebilmiş bir insandır:

"Alâik-i zâhireye karşı o derece istigna-perver bir tâba mâlik idi ki Fuzûlî'nin:

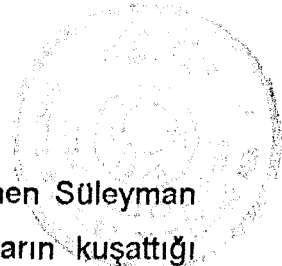
Fakir padişâh-âsâ gedâ-yı muhteşemim
iddiası tamamıyla vâf-ı hâli idi."⁴⁷ Ne varlığa sevinen ne yokluğa yerinen bu Yunus felsefesi Süleyman Nesib'in kişiliğine bir tamam uymaktadır.

Dindarlık ile dünyanın gereklerini denkleştiren ılımlılık ve tok-gönüllülük gibi Süleyman Nesib'in benimsediği bir diğer felsefe de yardımseverliktir: "Moralist sıfatıyla taşıdığı efkârı hayatının bütün efâli izâh eder. Hayatında hiç bir fenalık etmeyenlere 'pek iyi adamdır' demek mümkün olunca Sâmi Bey gibi yalnız iyiliğe vakf-ı vücûd edenlere ne demelidir? Çünkü Sâmi Bey şu zamanda nevi şahsına münhasır addolunacak derecede âlîcenâb idi. Daha Mekteb-i Mülkiye talebesinden iken Sâmi Bey'in hesabına giyinip kuşanan, gezmek için ondan harçlık alan arkadaşları bulunduğunu en aziz bir sınıf arkadaşından duydum."⁴⁸

⁴⁶ a.g.e., s.186.

⁴⁷ a.g.e., s.301. (Haydarizâde İbrahim'in sözleri).

⁴⁸ a.g.e., s.292. (Ali Kamî'nin a.y.)



Paylaşımı, Türk hümanizmini, katılımcılığı prensip edinen Süleyman Nesib bütün iyiliklerin mitik bir sembolü gibidir. Yoksunlukların kuşattığı felaketler parentezinde tükenen hayatına elemli gözlerle baktığı zamanlarda bile felsefik çıkarımlara ve çözümlemelere gitmiş, iyimserliğini kaybetmemiş, hayatın bütün prensiplerden geniş olduğu tezini güncelleştirmiştir:

"Yaşamak, dünyada en güç olan birşeydir. Her adam öyle dakikalar geçirir ki yaşamaktan adeta ümidini kesecek gibi olur, büsbütün kat-ı ümid edenler de lâ-yuadd (Sayılamaz, pek çok) dır.Yaşamasını öğrenmek için bir ömürlük müddet, lüzumundan fazla bir müddet değildir."⁴⁹

Bir ömür hayatı anlamaya, kavramaya, çözmeye yetmeyecek kadar kısadır. Kısa olan hayatı daha da kısaltmakta mantık yoktur. Kötü yaşanan iyi yaşanan hayatlar vardır. Dava kötü olanı iyi olana çevirmektir. Bir sanat adamı evrenselliğiyle felsefesini kuran Süleyman Nesib bireysel seçimlerinde de dindar çizgisini, iyiye dönük eğilimlerini hep gözeterek yaşamış, insanlar için bir ışık, bir insan-mesih-kişilik olmuştur:

"Arz ettiğim istisna, imtiyaz-ı mülabesesiyle (münasebet, yakınlık), fikrimce aramızda ictimaiyat ile uğraşanlar, tedkikât-ı ictimaiyeden bu halkın feyzine ikbâline nur arayanlar için de geniş bir saha-ı tetebbu teşkil eyler. Bize düşen vazife de bu hayatı her türlü gıll u gışşdan (kin ve hile) azade olarak safvetle tanımayanlara tanıtmak, bu vadide düşündüklerimizi 'Sâmiyane' bir samimiyetle, cesaretle söylemektir."⁵⁰

Toplumca ve insanlıkça benimsenmiş yüksek ve yüce değerlerin taşıyıcısı ve yaşatıcısı olan bir insan elbette kirden,zehirden, dedikodudan, ikiyezlülükten ve diğer insan hastalıklarından; içki ,kadın, kumardan uzak ve ayrı yaşayacaktır. Süleyman Nesib'in hayat felsefesi içinde bunların hiçbirinin yeri olmamıştır:

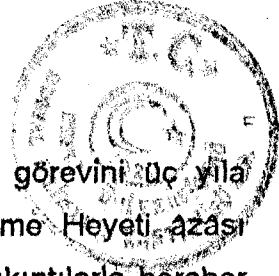
"Sâmi Bey hayatın bu çirkabı içinde yaşadı, Fikret gibi çekilmedi. Fakat hayatında bu çirkabdan bir katre bile ruhuna, vicdanına sıçramadı..."⁵¹

1.6. SON YILLARI, HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ:

⁴⁹ a.g.e., s.223. (Tercüme-i Etfâl'e Dair Son Tercüme Mesveddelerinden).

⁵⁰ a.g.e., s.356.

⁵¹ a.g.e., s.369. (Muallim Ruşen'in yazısından).



1912'de getirildiği Darü'l-Fünûn Müdür-i Umûmiliği görevini üç yıla yakın sürdüren Süleyman Nesib 1915'te Te'lif ve Tercüme Heyeti Azası olmuştur.⁵² Bu yıllarda 49 yaşında olan şairde ekonomik sıkıntılarla beraber hastalık belirtileri iyice gün yüzüne çıkmaya başlamıştır: "Ufûl-i ebedî ve nagehanîsinden birkaç gün evvel idi. Sultan Mahmut Türbesi önünde Harbiye Tramvayı'nı bekliyor idim. Sâmî Bey'i uzaktan gördüm. Merhum, yavaş yavaş biraz daha ihtiyar, biraz daha yorgun görünerek tramvay mevkiine takrûb etti. Selamlaştık -Harbiye'ye mi gidiyorsunuz? Sualiyile başlayan mûkaleme nihayet maişetin müşkülâtına, esârın (fiyat, yüksek fiyat) galâsına intikal eyledi. Bu temiz vücûd bedel-i icârın tereffuû (yükselme, yukarı kalkma) hasebiyle isticâr ettiği Gedik Paşa'daki hânedan çıkmak mecbûriyetinde kalacağını söyledi. Ah! Bilmem bu bir hiss-i kable'l-vukû mu idi!... Evet Süleyman Nesib birkaç gün sonra, müteessir ve mütellim olan yarân ü eviddâ (ahbablar, sevgililer)sının omuzları üzerinde, ikâmetgâh-ı ebedîsine nakl ediyor idi! Arkasında, büyük bir insanı, rakik ve temiz bir vücûdu kaybeden yaran ağlıyor, ağlıyor, hem Süleyman Nesib'e hem de onu zâyi eyleyen vatana acıyor idi!..."⁵³

Süleyman Nesib'i küçüklüğünden beri sürekli silkeleyen onulmaz ve görünmez yaralar açan hayatın yıpratıcı izleri içerden dışarı doğru yayılmıştır. Fiziken yorgun ve ihtiyar gözükmeye başlayan şairi yıpranmışlığın kucağına iten bireysel ıstırapları kadar uğruna çetin savaşlar verdiği insanlığın içinde düştüğü sosyal çöküntüdür:

"Mübarek simalarına bu son senelerde âsâr-ı zaaf u fütûr âriz olmaya başlamıştı. Bunu kendileri de hisle itiraf ediyorlardı. Onu ihtiyarlatan bir cihet vardı: Enaniyetin insaniyete galebesi, cidalin felaketi. Onun hassas altun kalbi bu ateşlere dayanamadı, eridi."⁵⁴

Aslında her gün bir parça ölürüz. Son günümüz ilk günümüzün bir sonucudur. Bu fiziksel ölümün beraberinde deha ve sorumluluk sahibi insanların psikolojik ölümleri, duyarlılıklarının kışkırttığı intiharları vardı ki bu dünya üzerinden akıp giden insanın varoluşun ayırdına varmasıyla katlanmak

⁵² Büyük Türk Klasikleri, C.10, s.22.

⁵³ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.299. (Yusuf Osman'ın, "Sâmî Bey" adlı yazısından).

⁵⁴ a.g.e., s.289. (Fuat İbrahim'in, "Süleyman Paşazâde Sâmî Bey Merhum İçin" adlı yazısından).



zorunda kaldığı bir yazgıdır. Varoluşun uçlarında yaşayan sanatçı ve önder ruhlu insanlar evrenin bilinciyle birleşerek kronik insanlık dramlarını derinden duyumsarlar. Şiirlerinde ters yüz olmuş büyük insanlık ideali karşısında isyan duygularını gizlemeyen Süleyman Nesib bireysel, ulusal ve evrensel acıların keşiştiği bir kavşakta ölüp ölüp dirilerek yaşamıştır. Büyük kız kardeşi Sabiha Hanımın bu içerikteki sözleri, küçük kız kardeş Mediha Hanım ile kaybettikleri biricik kardeşleri için dertleşmeleri düşüncelerimizi doğruluyacak niteliktedir:

"Mediha'ya hitaben:'Hem ne için ağlayacak mışsın? O zaten her gün ölmüyor muydu? Her gün biraz daha, bir parça daha ölmüyor muydu? Bunu hepimizle beraber sen de kendi gözlerinle görmüyor muydun? Ona hergün biraz daha fazla kemirici; bâti (yavaş ağır hareketli) tedrici fakat mütemadi surette eritici bir kâbus musallat olmamış mıydı? Bunu sen de görüyordun. Görmesen o teslimiyetin, birbirinize [aman, kaçmasın!] mealindeki merbutiyetleriniz ne idi? Evet birbirinize, minî mini bir yavrunun mihriban annesine sokulmasından daha samimi olan ilticalarınız ne idi? Hepimizle beraber ona sen de birazda kendisine bakmasını söylemiyor muydun?'⁵⁵

Her gün ufkunda bir derin mezar açılarak yaşayan fakat yıkık kalbini gömmek istemeyen Süleyman Nesib⁵⁶ varlık yasasına boyun eğerek son resmi görevi Maârif Nezâreti Te'lif ve Tercüme Heyeti âzâlığını yürütürken 28 Eylül 1917'de 51 yıl önce dünyaya açtığı gözlerini yummuştur:

"İşte Tevfik Fikret - Cenab Şahabeddîn mektebi edebinin erkân-ı muhteremesinden olan Süleyman Nesib pek de velûd olmayan batn-ı hâzırımıza daha çok nefâis-i fikr ü sanat ihdâ etmek kabiliyetiyle pür-vaad olduğu ve fakat rûz-ı efsûn-ı nâibât-ı devr ü diyâr önünde - makhûr u zahmdar- kuvvet-i maddi ve kuvvet-i teselli-i maneviyâsinden nâ-ümid bulunduğu sırada dört günlük bir zatürrenin tesiriyle (10 zilhicce 1335- 28 Eylül 1333(1917)) elli bir yaşında sönüp gitti; ve kırk gün evvel civarını özlediği Fikret'in Eyüp'teki Aşiyân-ı sükûn-ı ebedîsine -mahdûd velâkin

⁵⁵ a.g.e., s,328.(Haydar Rifat'ın,'Süleyman Bey' adlı yazısından).

⁵⁶ "Elhân-ı litifât" başlıklı şiirinde psikik trajedisini şiirleştiren Süleyman Nesib şunları söylemektedir:

"Ufkumda dâimâ açılır bir derin mezar
Ben gömmek istemem yine kalb-i harabımı..." a.g.e., s.104.



vefâkâr dostlarını bırakmak istemeyen elleri ve mebzûl-ı katarât-ı rahmetle müsabaka eden giryeleriyle tevdi edildi."⁵⁷

Fuat Hulusi'nin yazısından Süleyman Nesib'in ölüm tarihinin Kurban Bayramına denk düştüğünü öğreniyoruz: "Meğer o kıymetli vücut dört beş günde yıpranmış, o hassas ve alicenap kalp zatürre neticesinde sekteye uğramış; bu senenin büyük bayramının büyük kurbanı Sâmî Bey olmuş."⁵⁸

Nejat Tahsin'in verdiği şu bilgi bir önceki dipnotu doğrulayıcı niteliktedir: "Kurban bayramının ikinci günü idi, İsmail Kami Paşa.....ağlaya ağlaya ilave etti:

- Evet, azizim, gece sabaha karşı bizim Sami Beyi kaybettik."⁵⁹

28 Eylül 1917 yılı kurban bayramının ikinci günü sabaha karşı ölen Süleyman Nesib'in cenazesine katılan insanları tasvir eden şu cümleler ölümün soğukluğunu, paylaşmaktan gelen bir sıcaklığa çevirmeye dönüktür:

"Faik Ali'nin gözünde yaşlar vardı. Cenab Şahabeddin 'ne tabii hal? Ne basit bir hakikat!' diyor gibiydi. Süleyman Nazif ağlamaya da kuvvet bulamıyor, her şeye yetiyor. Fakat aynı zamanda, yine merhumun vefatından birkaç gün evvel Fikret için yazdığı 'Bilir misin ki hayatımdan artık öğrendim/Yanımda bir yer açarsan bu en büyük nimet!' mısraını tertil ediyor. İsmail Hakkı dîmdik merhumun terbiye hakkındaki nazariyesini düşünüyor; Hüseyinzâde nihayetsiz mütalaalarının verdiği kuvvetten istiane ile belki felsefe-âmez bir mersiye tertib ediyor; Nazır Şükrü Bey bir vekar ve temkin heykeli, teslim ve kabul ettiği bütün hakikatler arasına bu garip ölüm hakikatini de zemmediyor ve hayat-memat olunca herhangi müsbet veya menfi bir kemiyetin de sefere müsavî olacağını olabileceğini düşünerek garip muadeleler yapıyor gibiydi. Nihayet hepimiz vazifemizi yapmış olmaktan mütevellit de bir hazz u itminan ile anımız açık, yüzümüz gülerek vaktinden az evvel başlayan müthiş bir rahmet altında döndük."⁶⁰

Ölümünden birkaç gün evvel yazdığı "Tevfik Fikret'e"⁶¹ başlıklı şiirinde hayatında beraber olduğu Fikret'le ölümünden sonra da beraber olmak

⁵⁷ a.g.e., s.10.

⁵⁸ a.g.e., s.382 (Fuat Hulusi'nin 'Edebiyat-ı Umumiye' mecmûasının 6 Teşrinievvel 1917 nüshasından alınan yazısı).

⁵⁹ a.g.e., s.345-346. (Nejat Tahsin'in, "Hatıralarım, İhtiraslarım" adlı yazısından).

⁶⁰ a.g.e., s.326

⁶¹ a.g.e., s.22-23-24



istediğini söyleyen Süleyman Nesib'in cenazesi "Cumartesi günü öğleyin Fazlıpaşadaki hanesinden"⁶² alınarak istambotla Eyüp Sultan'a Fikret'in mezarının yanına götürülmüş, sonsuz uykusuna, şirlerinde çok özlediği "sükûn" a bırakılmıştır.

Gürültüsüz geçen hayatını bir nehir gibi akarak yaşayan Süleyman Nesib'in ölümüyle; insanların önünü, karanlığı aydınlatan ulaşılmaz bir yıldız daha kayıp gitmiş, ardında yeri doldurulamaz bir boşlukla, kendisini unutulmaz kılan eserler kalmıştır. Türk düşünce, bilim, sanat ve eğitim hayatı bu önder ve bilge insana her zaman sevgi ve saygı duyacak, yüce anısını yaşatacak eserlerini başucu kitabı yaparak yararlanmayı ölkü edinecektir:

"Sen Simon ve Tolstoy gibi Sami Bey de her sınıf-ı ictimainin hayatını yaşadı. Büyük ve kahraman bir aileden dünyaya gelen Sami gençliğinde çok yerlerde bulundu, birçok seyahatler etti. Hayatın zevkini de elemi de tattı. Mektep müdürü oldu, muallim oldu; sonra maarif müdüriyetlerinde bulundu. Şiir yazdı, musâhabe-i edebiyelerle şöhret kazandı. Sonra istibdadın tagallübünden envâ felaketlere maruz kaldı. Feci mahrumiyetler, elemeler içinde; yükselmek için mutlaka eğilmek lazım gelen bu memlekette, yüksek ve necip alını şaibe-dar olmadan yaşadı."⁶³

Süleyman Nesib'in hayatının köşe taşlarını kuş bakışı sunan bu alıntı göstermektedir ki onurlu ve bilgece yaşayan ender insanlardan birisini kaybı tüm onurlu ve bilge insanların, insanlığın bir kaybıdır.

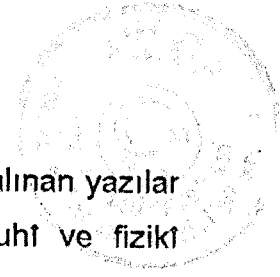
1.7. ÖLÜMÜNDEN SONRA BASINDA YAZILANLAR:

Süleyman Nesib'nin ölümü hem ulusal basında hem dünya basınında geniş yankı bulmuştur. Ölümüne değişik içeriklerle yer veren yerli basınımızın dergi ve gazeteleri şunlardır: İmâret, Nevsâl-i Millî, Resimli Müntehebât-ı Edebiye, Tanin, Tasvir-i Efkâr, İkdâm, Sabâh, Türk Yurdu, Edebiyat-ı Umûmiye, Muallim, Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası...

Yabancı basının isimleri şunlardır: Lloyd Ottoman, Osmanîşer Lloyd, Le Soir...

⁶² a.g.e., s.377.(Tanin Gazetesi nin 1 Teşrinî ewel 333 nüshasından).

⁶³ a.g.e., s.259-260 (Münir Süleyman'ın, "Sami Bey Merhum" adlı yazısında)



Bu basın ve yayın organlarında değişik kişilerce kaleme alınan yazılar Süleyman Nesib'nin kaybından doğan üzüntü ile beraber; ruhi ve fiziki portresini, din duygusunu, şiirlerini, Fikret sevgisini, düz yazılarını, eserlerini, sanat hakkındaki görüşlerini vd. ele alıp, inceleyip irdelemektir.

Muallim Mecmuası'ndaki bir yazı Süleyman Nesib'nin duygusal ve romantik kişiliğine göndermede bulunan bir yazıdır: "Pek iyi hatırlıyorum: Sami Bey bundan on beş sene evvel, kalbini bağladığı bir sevgiliden gelen mektubu münhasıran açmaya kıyamadığından dolayı bir hafta kapalı taşımış, onu okumak ümit ve zevkiyle mest ü müstagrak gezmiştir."⁶⁴

Sabah Gazetesi'nde ve Türk Yurdu Mecmuası'nda Ruşen Eşref Süleyman Nesib'nin gözlerinde kalan silüetini betimlemeye çalışır: "Ortadan uzun boyu dolgun vücuduyla, kıranta sakallarının yuvarlak çerçevesi içindeki masum simasıyla bu adam bende canlanıyor."⁶⁵

İmâret Gazetesi'nde Süleyman Nazif dostu, arkadaşı Süleyman Nesib üzerindeki Şii felsefesi ve Ali sevgisinden bahseder: "Biraz evvel Hz. Hüseyin'e olan intisab-ı nisbisinden bahsediyorduk. Ab-ı mükerremenin macera-yı şehadetinden sonra sima-yı mübareki kırk sene mütevaliyen sehab-ı hüznün içinde kalarak bir dakika güldüğü görülmemiş olan İmam Zeynel Abidin gibi Sami de hayatının eyyam-ı mukadderesini babasının dağdağa-ı felaketine acımak ve ağlamakla imrâr edecek..."⁶⁶

Süleyman Nesib'in şiirlerindeki insani boyutun, ince duyarlılıkların vurgulandığı Nevsâl-i Milli'deki yazıda şu düşüncelere yer verilmiştir: "Müşarûn-ileyhin âsarında ince bir his, ince bir elem, ince bir düşünce vardır. Hatta diyebilirim ki Sami Bey'in âlâm u ıztırabât-ı ruhiyesini nakl eden âsarında gizli bir hüzn-i mahsus vardır. Bunlar sadedir, sükût ederler gibidir. Fakat yine sevilirler, yine hissettirirler. Eserlerde en ziyade câlib-i dikkat olan sufût-ı ahlâkiyedir. O en şedid, en hadid dakikalarında bile en ziyade halim, en ziyade tatlıdır. Onda daima bir nâsîh ruhu yaşar."⁶⁷

⁶⁴ a.g.e., s.385. (Hüseyin Ragıb, Muallim mecmuasının 15 Teşriniewel 1333 nüshasından).

⁶⁵ a.g.e., s.381. (Ruşen Eşref, Sabah Gazetesi'nin 3 Teşriniewel ve Türk Yurdu mecmuasının 11 Teşriniewel 1333 tarihli nüshasından).

⁶⁶ a.g.e., s.379. (Umera mecmuasının Nisan 1326. sayısındaki Süleyman Nazif'in yazısından).

⁶⁷ a.g.e., s.375. (Şahabettin Süleyman, 1330'da münteşir "Nevsâl-i Milli"den).



Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası'nda Süleyman Nesib'in şiirlerine yöneltilen ayrıntılı bakış şu genel değerlendirme ve etkisi altında kaldığı isimlerin anılması ile son bulur: "Henüz genç iken Namık Kemal'in ateşli hislerinden müteheyyiç bir vatandaştı. Şiiri hemen daima 'Fikret'in dehasındaki koyu ve parlak ziyadan nur alıyordu. Hamit'deki savlet-i heyecanı, milli vekara istinad abidesi gibi yüksek görmüştü. 'Cenâb'ın güzel, tıraşide hayâlindeki servete meftun ve mütehayyirdi. Süleyman Nazif Bey'in ihtişama aşına ağır ve zarif üslubuyla yalçın kayalardan köpüklü çağlayanlar gibi çakıllı cereyanında heyecan ve edebî nefaset imtiyazı buluyordu."⁶⁸

Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde Süleyman Nesib'i Fikret'e bağlayan etkenler üzerinde durulduğunu görüyoruz:

"Süleyman Nesib Fikret'in en samimi arkadaşlarından, en ciddi ve hakiki perestiş-kârlarından idi. En müessir vasıta-ı terakkinin fazilet olduğuna kâni idi....."⁶⁹

Tanin Gazetesi yeni edebiyatın savunucularından olan Süleyman Nesib'i edebiyatımıza ahlaklı ve insancıl eserler kazandırması noktalarından yorumlar: "Sami Bey'in ahlakî hüviyet ve mevcudiyetindeki kıymeti ve yüksekliği edebî şahsiyetinde de aynen görürüz. "Edebiyat-ı Cedide 'Eski edebiyata açtığı mücadele bayrağı altında 'Süleyman Nesib' imza-yı müstearıyla Sami Beyi de bulmuş ve Sami Bey o zamandan beri edebiyatımızın güzel ve bilhassa en insanî ve en ahlakî parçalarından pek çoğunu vücuda getirmiştir."⁷⁰

En çok Edebiyat-ı Umûmiye Mecmûasında geniş ve ayrıntılı olarak dökümlenen Süleyman Nesib gerçeği sadece basında yazılanlarla bile belli görüntü seviyeleri kazanıp kavrayışımıza ve algımıza kapsamlı bir bilgi dağarcığı sunacaktır.

1.8. RUHİ PORTRE:

⁶⁸ a.g.e., s.387-88-89. (Süleyman Şevket, "Edebiyat-ı Umumiye" mecmuasının 20 Teşriniewel 917 nüshasından).

⁶⁹ a.g.e., s.370 ("Tasvir-i Efkâr" Gazetesi'nin 3 Teşriniewel 1333 nüshasından.).

⁷⁰ a.g.e., s.377.(Tanin Gazetesi'nin 1 Teşriniewel 333 nüshasından).



Bir insanın duygu haritasına ait her türlü çıkıntı ve eğim onun ruhi portresini oluşturur. Ruhî portrelerin derin çözümleri bilinci ve bilinç altını dökülemeye dönük çalışmaları kapsarlar bu da sanat eserlerinin itici gücü olan özü ortaya koyablmektir. İnsan egosantrik bir varlıktır. Modern psikoloji ortaya koymuştur ki insan akıldan çok bilinçaltının karanlıklarındaki gizli kuvvetlere göre hareket eder. Süleyman Nesib'nin bilinçaltındaki en kuvvetli içtepi şiirlerinde en çok kullandığı sözcük olan "sen" zamirinin çevresinde dönen kaynaşacağı bir ikinci kişiyi arama dürtüsünden çıkar:

"- Kitaplarımı okutturacak, hazm ettirecek, hayallerimi tatlılaştırarak, hatta Mediha'yı bana sevdirecek bir şey, bir mevcüdiyet, evet işte bu eksik. Ben o fitratlardanım ki varlığı, muvafık veya muhalif diğer bir varlıkla anlaşılır, yalnız başına hiçbir şey ifade etmez, hiçbir şey göstermez. Bunu artık katiyen anladım. Bilmem ki böyle bir varlığa tesadüf edecek miyim, yoksa böyle söne söne bir et ve kemik kütlesi mi kalacağım?"⁷¹

İnsan et ve kemik yığınınından ibaret bir varlık değildir. onda melekten daha iyi şeytandan daha alçak olma çapraşıklığı vardır. Hatta tanrılaşma içgüdüsunü bile ruhuna sığdırabilen insan aşkın karakterli bir varlıktır. Her insan ılımlı ve kararlaşmış olamaz. Sapmaları içinde insan, felsefenin en temel ayırında, maddeye ve ruha doğru kayar ki bu onu en genel şablonlardan birine yaklaştırır: İnsan ya madddeye tapar materyalist, pozitivist, nihilist, pragmatist ya da ruhsal olanın çekim gücüne doğru ilerleyerek özdekçi, spritüalist, ruhanî bir kimlik kazanır. Süleyman Nesib hiçbir vakit ruhunu madde için köreltmemiş insancılığın arılamını yitirmemiştir:

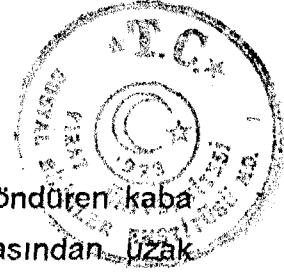
"Şu kadar var ki insanları menfaat-perest yapan hayat, Sami Bey'i bilakis rahim, şefik, mazlum yaptı. O, felaket ve feceat yaşamış bir vücutta temiz, mehtap kadar saf ve lekesiz bir ruh, bir vicdan taşırdı."⁷²

Bu ruh, çevresi tarafından en doğru bir tanımlama ile çocuk ruhuna benzetilmiştir: "Zavallı Sami Bey... Kalbinin büyüklüğü kadar kesesi de geniş olsaydı lutfuyla ihyâ etmedik kimse bırakmazdı. Bir çocuk ruhu kadar ismetli, nezih düşünürdü."⁷³

⁷¹ a.g.e., s.175.

⁷² a.g.e., s.260. (Münir Süleyman'ın Sami Bey adlı yazısından).

⁷³ a.g.e., s.304. (Kâzım Nâbi'nin yazısından).



Çocukların ruhu berrak tertemizdir. İnsanı çocukluğa döndüren kaba realite duyguların kirlenmediği, hayatın çirkefinden dağdağasından uzak yaşanan, insanın katışıksız mutluluklarla uçtuğu çağlara duyulan özlemdir. Bir ruhun temizliğini en iyi bu tamlama anlatabilir: "O necip ruh tahlil edilirken, bence mezâyâsının en kıymetlisi olan masumiyetinden başlamak icab eder."⁷⁴

Bir çocuğun ruhu mutlaka çocukça hayaller kurar, çocukluğa yaraşır hayallerle avunur. Süleyman Nesib'in ruhunu sembol düzeyinde en iyi anlatabilecek tasarımı yine kendisine ait bir hayalde buluruz:

"Sami Bey pek eskiden beri zihninde kuvvetli bir yer tutan bir emelini, adeta çocukça bir iştiyak ile, anlattı. Yüksek bir yerde, mesala, Üsküdar'ın denize nazır tepelerinden birinde, 'billur bir köşk' yaptırtmak istiyordu.

Buna dair düşüncelerini ne samimi bir tahassür, ne masum bir temenni ile anlatıyordu. Ziyâdâr ve temiz olacak, derken gözleri, ruhu gülüyordu. Köşkün üstüne vaz edilecek büyük bir elektrik lambası denizi, karayı aydınlatacak, karanlığı, karalığı silecekti.

Billur köşkü yazmak istiyorum. Belki kendim yaptıramam; fakat bir gün zengin bir Amerikalı yaptırebilir. Bu da benim için bir tesellidir diyordu.

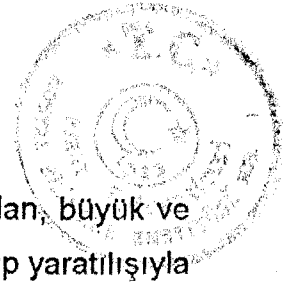
Billur köşk Sami Bey'in ruhu, Sami Bey'in fikri idi. O bütün gençliği temiz, parlak ve güzel, güneş gibi temiz, güneş gibi parlak, güneş gibi güzel görmek isterdi. Sami Bey'in billur köşkü hüsnün, safvetin, adaletin müşahhas bir timsali idi."⁷⁵

Şairin ruhî portresine katkıda bulunacak o kadar çok söz ve görüş var ki bunları ayıklama yolu ile bir araya getirsek bile büyük bir toplam tutar ve bu çalışmanın -olasıdır- sınırlarını aşar. Şiirlerinden temiz ruhunun ve yüksek ahlakının izleri çağlayan gibi akan, sevenlerini el değmemiş ufuklarda dolaştıran Süleyman Nesib'in yıllar geçtikçe iyi niteliklerinde azalma değil özellikle artma, çoğalma olmuştur. Doğu'nun soyluluk belirtisi saydığı utangaçlık Süleyman Nesib'nin tüm tavırlarında açıkça görülmektedir.

Çaplı bir servetin sahibi iken hayatının son yıllarını ekonomik sıkıntılar içinde ve sadece maaşıyla sürdürmek zorunda kalışı bonkörlüğünün ve cömertliğinin zararındır. Sesindeki yumuşaklık bile alçakgönüllülüğün eseri

⁷⁴ a.g.e., s.273. (Abdülfeyyaz Tevfik'in Sami Bey Hakkında adlı yazısında).

⁷⁵ a.g.e., s.323. (A.Hikmet'in Sami Bey adlı yazısından).



olan, bakir ve saf hayaller kuran, kuvvetli belleği, ince zekası olan, büyük ve duygusal bir ruh taşıyan Süleyman Nesib; sanatçı dehasına sahip yaratılışıyla doğruya duygu yoluyla ulaşan insanlardandır. Herkesin akıl yoluyla ulaşamadığına o içten duyarak varmaktadır.

Büyük insan idealinin tüm niteliklerini üstünde toplayan Süleyman Nesib'i felsefeci deneyimleriyle bir konferansına konu yapan İsmail Hakkı Bey'in sözlerini seçme yoluyla alıntılarla ruhî portrenin çizimini ona bırakalım:

"...O ümit ve iman adamı idi. Hayatının ve tecrübelerinin hududunu aşar. O Türklerin bütün temiz ve büyük insanları gibi mütevazi idi... Sami Bey'de Türklerin en ilahi bir seciyesi daha tecessüm etmişti: Hasbîlik... Hasbîliği üç şekilde tecelli ederdi: Arkadaşlık, aile perverlik, vatan perverlik... Her insan gibi kusurluydu. Teferruatçılığı galipti. Onu çok kimse fevkâlâde bir muhafazakâr bilirdi. fakat sadece bir basiretkâr idi."⁷⁶

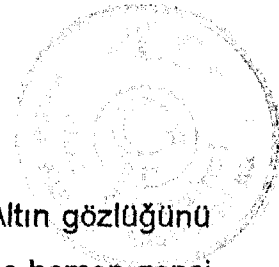
Düşmanlık duygusunu hiç tatmamış olan Süleyman Nesib'in şiirlerinde en çok yinelediği sözcüklerin ikincisi "ruh" tur. O ruhun sadece ruhanî taşıyıcısı, yaşatıcısı değil, şairidir de.

1.9. FİZİKİ PORTRE:

Resimlerine baktığımızda genç bir kalem efendisinin kararlı tavırlarına, çocuk yüzünün afacanlığına, insancılığın yumuşaklığından babacanlığın sevgisine, iri parlak gözlerden biçimli bir yüze değin uzanan duygularla başbaşa kaldığımız Süleyman Nesib; ister izci kıyafetleri içinde olsun, ister memuriyet elbisesi ilk göze çarpan görüntü unsuru sakallarıdır:

Ruşen Eşref Bey geçende neşrettiği makalede merhumun canlı bir tasvirini vücuda getiren şu satırları yazıyor: "Ortadan uzun boyu ve dolgun vücuduyla kıranta sakallarının yuvarlak çerçevesi içinde masum simasıyla bu adam bende canlanıyor. Onu akşam üzeri, kalem dönüşü, Sultan Mahmut Türbesi köşesinde görüyorum. Sol eli kalçasında, ezeli yol arkadaşları olan dört beş kitap böğründe, sağ avucunu kulağına siper ederek genç ve kimsesiz bir vilayet mualliminin dertlerini dinliyor. Ve sakalını kaşıya kaşıya, kısık,

⁷⁶ a.g.e., s.313-314-316. (Darü'l-Fünûn Müderrislerinden İsmail Hakkı'nın Sami Bey, Terbiye Hakkındaki Fikirleri, Nazariyeleri adlı konferansından).



ikintili sesiyle ona teselli veriyor sonra ansızın geri dönüyor. Altın gözlüğünü düzelterek nezaret kapısına bakıyor. Nazırın otomobili orada ise hemen genci kolundan çekip 'huzur-ı nezaret-penahi' ye kadar çıkarıyor. Bizzat şahsına bir iş ister gibi o genç için yalvarıyor. Ve bir daha görse hile tanıyamayacağı o gencin gönlünü edip yolluyor..."⁷⁷

Gözümüzde dolgun vücutlu ortadan uzun boylu kıranta sakalları, altın gözlüğü ve sol elini kalçasına koyma gibi klasik vücut ritimleri olan bir adam görüntüsü yavaş yavaş aydınlanmaktadır. Bu yuvarlak ve genel çerçeveden daha özel dikkatlere, insanın kafa kağıdı olan yüzüne doğru gidersek yine güzellik ve estetik duygusu uyandıran niteliklerle karşılaşırız:

"Şimdi yine Sami Bey o mütevazi ve kibar tavrıyla, ona nazik ve melul çehresiyle beyaz saçlı ve asil nasiyesiyle gözlerimin önüne geldi. Bana ilk defa meslek hayatının yollarını gösteren muhterem ellerini ruhumun bütün takdisiyle öpmek için samimi bir tahassür içindeyim."⁷⁸

Bu sözlerdeki "mütevazi, kibar, nazik, asil" ibareleri sıfat olmakla birlikte nesnel vurgulamaları aşarak şairin ruhî portresine dönük göndermeler içerir. Tamamı soyluluk belirtileri olan bu sözcükler için aynası olan bir dış görünüşe bizi götürür: "Kazım Nami Bey biraderimizin lutf-ı delaletiyle şeref-i mülakatına nail olduğum Süleyman Nesib, sevimli ve haluk siması, halim ve sakin etvarı ile kalbimde gençliğin yerleştiği bütün mevcudiyetiyle yeniden ihya etti. İlk temasta karşımda, insanlığın bütün nezahât ve temizliklerine sahip hırstan, tul-ı emelden, hele fenalıktan tamamen münezzeh, yüksek ve kamil bir insan görüyordum."⁷⁹

Süleyman Nesib içi ile dışı birleşmiş; soyluluk, güzellik, temizlik, sevimlilik, yücelik gibi birincil değerlerin hem soyut hem somut temsilcisi ve taşıyıcısı olmuştur: " Sonra, nerede ve ne vesile ile hayırdan, doğruluktan, uluvv-ı cenabdan bahsolunsa yadımda Süleyman Nesib'in beyazlarla çerçeveselenmiş pak siması dirilirdi."⁸⁰

Bu beyazlarla çerçeveselenmiş sima yaşlılık işaretlerini de taşımakla beraber öyle yoğunlaşmış bir insanlık sembolü olmuştur ki yığınlar ve

⁷⁷ a.g.e., s.296. (İbrahim Alaaddin'in a.y.).

⁷⁸ a.g.e., s.344. (Nezihe Muhiddin'in sözlerinden).

⁷⁹ a.g.e., s.298. (Yusuf Osman'ın Sami Bey adlı yazısından).

⁸⁰ a.g.e., s.269. (Nafi Atuf'un Süleyman Nesib Bey adlı yazısından).



kalabalıklar içinde bile "ben ayrıyım" diyebilmektedir: "Vapura tesyile gelen yüksek simalar meyanında bir tek sima vardı. Öyle bir sima ki en katı kalplere en yabancı nazarlara bile ilkâ-yı hürmet edecek surette munis ve nuranî. Kimdir diye sordum, sadece Sami Bey dediler."⁸¹

Geçen vakit içerisinde hiç bir nesne aşınmaya karşı koyamaz. İnsanın hiç büyümeyen bir çocuk ruhu olmasına rağmen bedeni yılların aşındırıcılığına ve yıpratıcılığına karşı direnemez. Yavaş yavaş beliren yaşlılık izleri çürüyecek bir bedenin evrensel yasalara uyarak kendini koyvermesidir. Süleyman Nesib de bu evrensel canlı yazgısına boyun eğmiş, fiziksel portresinde yaşlılığa doğru ürktücü bir dönüşüm baş göstermiştir:

"Bir çok seneden beri Sami Bey'in sıhhatini uzaktan ve yakından derin bir endişe ile takip ediyor, tedricen hissedilen zaafını, büsbütün beyazlaşan saç ve sakalını, o mülahham (etli, şişman, semiz) vücudun adeta narin bir şekle girdiğini gördükçe pek müteessir oluyordum. Vefatından onbeş, yirmi gün akdem Cağaloğlu'nda görmüştüm. Pek zayıf ve bî-tab buldum, pak ve asil çehresi sararmış, beşuş ve sevimli siması derin bir hüznün ve teessürle muhat, munis ve rahim nazarları sönük ve fersiz."⁸²

Başlığımızı bağlarken, küçükken geçirdiği bir kabakulak rahatsızlığı sonucu kulaklarında duyma yetersizliği başlayan Süleyman Nesib'in çevre ile iletişim kurma zorluğu çekmekten çokça sıkıntılı olduğunu belirtmeliyiz.

"Sami, herkesin, her insanın ve hatta her hayvanın malik olduğu kulaklarla güç ve az işitirdi, fakat harîm-i vicdana, harim-i pak ü vicdana doğru açılmış hassas bir sami ile, sıfat-ı samedaniyyeden olan pir-i samiiyyet ile, sami idi."⁸³

Yalana yanlışa düşmeden, bulanmadan, kirlenmeden. akan hayatında sevimsiz ve iğrenç sesleri ve kaba gürültüleri daha az duymak başkalarının aksine Süleyman Nesib'i rahatsız etmiştir. Çünkü şair duyarsızlıklara, sağırılıklara, yabancılaşmalara karşı ve düşman birisidir:

"Sami Bey'in kaleminde ve kalbinde müessesat-ı ilmiye ve içtimaiyyeye karşı, milletin irfansızlığından mütevellid bir aşk-ı bî-payan, bir merbutiyet-i

⁸¹ a.g.e., s.288. (Fuat İbrahim'in a.y.).

⁸² a.g.e., s.345. (Nejat Tahsin'in a.y.).

⁸³ a.g.e., s.245. (Doktor Abdullah Cevdet'in Müebbet Kardeşim Sami İçin adlı yazısından 15 Teşrinewel 1917).



hararet-nâk hüküm fermâ idi. Bu hakikati bir çok şiir ve yazılarında görebiliriz. Mamafih Sami Bey bir aşk u hicran şairi olmamakla beraber sürmeli gözleri bir leb-i mahmuma arz-ı teslimiyet eden handelerle süslü dudakları, şuh gamzeleri terennüm eden, samimiyet ve hassasiyete delalet edecek çılgın ve asabi şiirleri, terane-dâr nameleri yok değildir."⁸⁴

1. 10 DİN DUYGUSU:

Bu başlık ile şairin hayatının bir boyutunu daha dökülememizde yarar olduğunu düşünüyorum. İkel dinlerden semâvî dinlere Jeğin uzanan dinler tarihine baktığımızda insanlardaki en köklü arayışlardan birisinin de din duygusuna odaklandığını görürüz. Dinler yüzyıllarca insanların ve milletlerin hayatında belirleyici unsur olmuştur. Alman filozofu Heidigger kültürleri dinin cisimleşmiş şekilleri olarak tanımlar.

Süleyman Nesib'in özellikle sosyal eleştiriyi, vatan sevgisini, kahramanlık duygularını öne çıkardığı şiirlerinde islâmî bir terminoloji çıkar karşımıza. "Çeyş-i İslam, din-i mübîn, cihât, şehitlik, hakk, bâtil v.d. bu perspektifte anlamlar bulan ibarelerdir. Bu başlık ile; şiirlerine ve eserlerine dâir bakış açılarına alt yapı hazırlarken, hayatına dâir yaptığımız çalışmanın bütüncül bir nitelik kazanması da sağlanmış olacaktır.

Bir mektubundan çıkardığımız şu fiş dinin Süleyman Nesib için bir kültür değeri değil yaşayış tarzı olduğunu ortaya koyar: Şu mektubu akşamla yatsı arasında yazıyorum fakat ne kadar olsa oruç keyfi bâkî. Onun için kusuruma bakma. Bâhusûs namaza kalkacağım sonra da dolu midemi biraz hafifletmek için sokak sokak gezeceğim."⁸⁵

Bağdat'ta babasının yanında bir ara dervişliğe eğilmek isteyen Süleyman Nesib babasının azarları ve reddiyesi ile İstanbul'a gönderilir. Mülkiyedeki öğrencilik yılları böylece başlayan Süleyman Nesib okula geldiğinde dînine bağlı ve dîni bütün bir genç olarak tanınmıştır:

"Sami Bağdat'ta sabavetini bir muhit-i muttaki içinde geçirmiş, şebaba ihtisasât-ı nezihe ile girmiş idi, çünkü Mekteb-i Mülkiyeye geldiği vakit bir mümin, saf bir mütekid idi, dinin zahîri ve bâtini bütün şartlarıyla amel,

⁸⁴ a.g.e., s.258

⁸⁵ a. g. e., s.192(Sâmi Bey'den Faik Bey'e mektup).

faziletlerine de mazhar idi , beş vakit namazını bir hulûs-ı kalb ie kılarđı, hatta salatı mezheb-i şafiyede uzun uzadıya erkân-ı mahsusası ile eda eylerdi; fakat asla riyâkâr değil idi; çünkü dinin diğer şartlarına, faziletlerine de bu derece itina ile riayet kılarđı."⁸⁶

Gençliğindeki dindarlığını, dinin ritüellerine olan bağlılığını yetişkinliğinde de sürdürmüştür: "Kendisi münevverü'l- fikr, iyi tahsil görmüş, hayli okumuş bir adam olmakla beraber sadık-u hulûs ile dindar ve (amil pratiquant) idi. Çok defalar gerek benim evime geldiği zaman, gerekse benim onu evinde ziyarete gittiğim zaman, bir hayli bahsettikten, gülüp konuştuktan sonra, Sâmi, hemen kalkar odanın bir köşesinde namazını kılar ve sonra yine bahse devam ederdi. Mamafih pek de hür fikirli (libre penseur) idi. Hiç kimseye -itikadından dolayı- dahl ü tariz etmiş olduğunu ne gördüm ne de işittim. Halbuki en hatır-ı mesâil-i itikadiye ve felsefiyeyi tettebbu eder, mevzu-ı bahs eder ve bahsin nerelere peyveste olacağını pek iyi anlardı.

Zannederim ki iyi kalpli, terbiyeli, münevver, halis bir müselman, olsa olsa Sâmi gibi olmak gerekdi. Bu haysiyetle merhûm, memleketimizde ender gördüğüm bir numûnedir."⁸⁷

Bu sözlerden anlıyoruz ki Süleyman Nesib'de din bir yobazlığa, softalığa dönüşmemiş, görenekten / taklitçilikten gelme basmakalıp bir görüntü kazanmamış, içten gelen bir bilgi bir kavrayış olarak yaşanmıştır: "Merhûm tevhide ve ruhun ebediyetine ilme'l - yakîn kâni ve kail idi."⁸⁸

"İlme'l-yakin" İslamda gerçek bir kavrayış ve aydınlanma ile ulaşılan bir bilgidir ki en kesin ve şaşmaz doğruya ulaşılan aşamadır. Cenap Şahabeddin'in sözleriyle kötülüğün ve insanî özden kopuşun herkese bulaştığı bir zamanda bunların kenarında ve uzağında kalabilmek yalnız Sami Bey ahlâkında ve inancındaki kişilere özgü olabilir:

"Dehriliğin pek çok ruhlara sirayet ettiği bir devirde mütefennin ve heman heman âlim bir arkadaşımızı saim ve musalli görmek hiç de vicdan-hıraş bir manzara değildi."⁸⁹

⁸⁶ a.g.e., s. 358. (Ali Kemal'in yazısından).

⁸⁷ a.g.e., s. 333. (Rıza Tevfik'in sözlerinden).

⁸⁸ a.g.e., s. 255.

⁸⁹ İbnülemin Mahmut Kemal İNAL, s.1663.

İnancını sağlam bir kale gibi koruyan Süleyman Nesib Allah'tan bahsederken büyük bir çekim gücünün yürüncesindeki bir insan gibi konuşur: "Sami Bey dindar idi. Allah'ı sever, Allah'ı takdîs ederdi. Allah'ı en doğru manasıyla tarif ediyordu. Allah'tan bahsederken 'bütün mevcûdatın fevkinde olan Cenab-ı Hakka , herşeyde istikamet ve selametın kisvâ-yı kemali olan ve bizi daima o kemale doğru davet eden kudret-i mutlakaya iman etmek, Cenab-ı Hakkı, yani istikamet ve selamet-i mutlakâyı sevmek, ona herşeyden ziyâde inanmak ve güvenmek...' diyordu."⁹⁰

Gençliğinden, yetişkinliğine ve yaşlılığına değin uzanan çizgide Süleyman Nesib'in dindâr kişiliğinden (mütedeyyin, müttaki, abit, mutekid)⁹¹ hiç sapmayan bir kararlılık göze çarpar. Ölümünden önceki son anlarında Süleyman Nesib'in dudakları dua etmek için kıvıldamıştır: "Taassubdan ne kadar uzak ise esasât-ı dînîyesine o derece merbûtu murâfidir ve bunda büyük bir tesellî ve inşirâh duyar. Gözlerini ebediyete kapamazdan beş dakika evvel abdest alarak îmâen namaz kılmış ve dudaklarının son takallüsâtını duâlar içinde uyutmuştur."⁹² Süleyman Nesib'nin babası Namık Kemal'in sınıf arkadaşıdır. Vefatından evvel Namık Kemal'e Bağdat'tan gönderdiği bir mektupta geçen şu sözler ailenin mezhep duygusunu açıklayıcı niteliktedir:

"Allah ile ahd olsun ervâh-ı şuhedâ-yı Kerbelâ şahidim olsun İmam Hüseyin kıdvetü'l-ümerâ ve seyidü'ş-şühedâdır hamd olsun hem de cedd-i eazımdır ümit ederim ki beni redd ü mahzûn etmez."⁹³

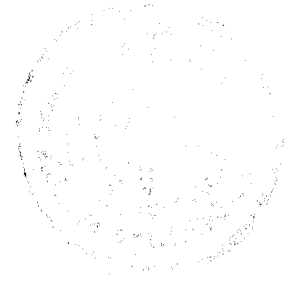
Bu sözlerde Şii felsefesi ve Ali sevgisinin izleri vardır. Bağdat şehrinde uzun vakit oturmak zorunda kalışları da bu sözlerin içeriğini etkilemiş olmalıdır.

⁹⁰ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s. 316.

⁹¹ a. g. e., s. 355. (Cenab Şahabeddin'in sözlerinden).

⁹² a.g.e., s. 15 (Nail Reşit'in sözlerinden).

⁹³ a.g.e., s. 201 (Bir İnsanda, Kendi Ölmeden Evvel, Ne Kadar İnsan Ölür, isimli tamamlanmamış bir makaleden).



İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİ KİŞİLİĞİ

EDEBİ KİŞİLİĞİ



2. 1 GENEL ÇERÇEVE:

Beşeri trajedinin temel kaynağı olan varlık ve yokluk ikilemine sıkışan insanın kök salma ve sonsuzlaşma dürtüleri ile çıktığı yol sanatın yoludur. Yaratıldığı elementlere ayrışıp toprak olacak insan gizli bir başkaldırı ile kalıcı olanın gölgesine sığınmaya koşar. İnsanlık tarihi bu amansız yarışın uygulandığı, hesaplaşmanın sayısız ciltleri dolduran kavgaları ile doludur.

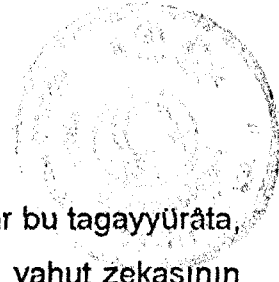
Yaşamak savaşına eklenen yaratmak savaşının, bireysel dalgalanmalara özgü toplamı sanatçının kişiliğini oluşturur. İnsan karanlığını aydınlığa çıkarma uğraşı olan sanatın bir şubesi de fonetik sanatlar adlandırması içinde anılan edebiyattır. Sanatçının edebiyat dairesi içinde kalarak ortaya koyduğu eserlerinin dökümü edebî kişiliğinin içeriğine karşılık gelir. Bu içerik bireyselden, ulusala, oradan evrensel kültür kodlarına uzanabildiği oranda anlamlı ve verimli bir bütünlük haline gelir:

“Şahsi yaşantılar sadece şahsî yaşantı olarak kaldıkları takdirde sosyal bir mana ifade etmeyebilirler. Hüner onlarda müşterek ve beşerî olanı bulmaktır.”⁹⁴ Diyebiliriz ki ancak evrensel insan Amentüsü'ne derin ve gizli göndermeleri olan edebiyat verimlerinin anlam ve önemi tartışılabilir.

İnsani değerleri insanüstü bir çaba ile yorumlayan, kendini evrenin bilincine eklemeye uğraşan, yozlaşan ve yabancılaşan insanlığa önderliğe soyunan, karanlıkların üzerine bir güneş olmaya çabalayan bilge ve karizmatik kişilerimizden birisi de Süleyman Nesib'dir. Estetiğe, etiğe edebiyata, imlaya , uslûba, eğitime değin uzun geniş bir yelpazede kendini durmadan yenileyen ve güncelleştiren bu isim şöhreti sevmeyen yapısından dolayı bilinmeyen, irdelenmeyen, tanınmayan insan şanssızlığı ile unutuşun çöllerinde bir başına bırakılmıştır.

Sanatı insanın doğasında var olan güzeli ve mükemmeli arama içgüdüleri olarak tanımlayan Süleyman Nesib bu eğilimin iki amaca dönük olduğunu söyler: “İnsanlar için etrafında bulunan her şeyi değiştirmek, onlara

⁹⁴ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.193.



yeni yeni şekiller vermek bir ihtiyac-ı fıtrî ve zarûridir. İnsanlar bu tagayyürâta, iki maksatla: Ya kendi refahiyet-i maddiyesini istihsâl etmek, yahut zekasının ihtiyâcât-ı âliyesini istifâ ve 'intizâm', 'bediiyet'i ve 'aheng'i temin eylemek maksadıyla tasdî ederler."⁹⁵

Duyguya dönük düşünce verimleri olan şiir bir öz kurma ve yoğunlaşma işi olduğu için edebiyatın dünyası içinde ayrı bir yere sahiptir. Franz Kafka "Şiir hayat değiştirir" demektedir. Bu söz doğrudan şiirin tanımı olmayan işleviyle ilişkili düşünce varyantları kurmaktadır. Çalışmamızı daha çok şairlik yönü üzerinde odaklandığımız Süleyman Nesib şiirin büyük, büyüklü ve gizemli dünyasıyla ilişim kurmuş, yaşantısını zenginleştiren şiirin dünyasına kendi çapında katkılarda bulundurmıştır.

"Sanat-ı şiire pek değersiz bir intisabım vardır."⁹⁶ diyerek alçakgönüllülük gösteren şâirin şiir yazmaya başlaması gençlik yıllarına rastlamakla beraber "elimizde basılı olarak bulunan ilk manzûmesi 1893 tarihini taşır."⁹⁷

İlk şiirini 27 yaşında yayınlayan şairin uzun bir hazırlık devresi geçirdiği söylenebilir. Babasının etkisi ve eğitimi altında hazırlandığı bu devrenin coğrafyası Bağdat, karalamalarının türleri ise daha çok Klasik edebiyata yakındır:

"Mektepte iken ahlaken böyle bülent-pâye gördüğümüz Sâmî irfanen de müterakki, pek çoğumuzdan müterakki idi, mesela edebiyatta hepimizi geçti, daha Bağdat'ta iken şiirler, kasîdeler söylemişti, Arabî'de, Farisî'de, Türkçe'de babasından feyz almıştı, yazardı, okurdu, metin bir üslûba malik idi; hatta hüsn-i hattan bile mahrum değildi; fitraten zeki olduğu için diğer dersleri de mükemmelen takip ediyordu."⁹⁸

Şairler için şiir yıldızının altında doğdukları söylenir. Süleyman Nesib de aynı yıldızın altında doğmuş olmalı ki küçüklüğünden beri kapıldığı şiirin cazibesine artık kendini tamamen bırakmıştır. Mülkiye Mektebi edebiyatın nabzının attığı, yüksek heyecanların paylaşıldığı, sanat, özellikle edebiyat

⁹⁵ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s. 220.

⁹⁶ a.g. e., s.138.

⁹⁷ Kenan AKYÜZ, s.408.

⁹⁸ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.358 (Ali Kemal'in yazısından).

severler için çok verimli bir ortamdır. Cenab Şahabeddin'in bu devreyi özetleyen şu sözleri biz o vaktin doğasına götürecektir tonlamadadır:

"Kendisini ilk tanıdığım zaman Sami, kırmızı zırlı siyah elbise-i resmiyesiyle, bir Mekteb-i Mülkiye şakirdi idi. O sırada merhum Muallim Naci ile taraftarları, haksız olduğu nisbette kaba, tarziler ve tehzillerle "Sahra"yı, "Divaneliklerim"i, ve hatta "Makber"i didikliyorlardı. Sevgili ve muhterem "Abdülhak Hamid"ın hedef olduğu bu muhaceme o devrin genç ruhlarında derin bir tehevür ve isyan tevliid etti: Gönüllü bir müdafaa bölüğü hazırlandı. zavallı Ali Ferruh, zavallı Abdülhalim Memduh ve zavallı Sami bu bölüğün faal ve ateşin onbaşlıları idi. Bab-ı Ali caddesinde bir küçük kiraathane -Şafak Kiraathane- bir nevi edebiyat kışlası olmuştu. İbnürreşat zeki ve müstehzi, Abdülhalim müfrit ve cevval, Sami metin ve şedid orada, o mukassı ve mahdud kiraathanede toplanır, fırka-ı şebabı Kemal, Hamit, Ekrem ve Sezai edebiyatına celb ederlerdi. "Şafak" müdavimleri arasında "Gülşen" müharriri Ali Kemal, "Nahl-ı Emel" sahibi Fehim, İzmirli Şefik, Leskofçalı Hayreddin, Darü's-şafaka'dan mezun Faik, Halil Edip vardı. Ahmet Rasim ara sıra uğrardı; o bugünkü gibi "itidâl-i rebii "noktasında idi; her zümre ile hoş geçinirdi. Mehmet Celal, İsmail Safa daha ziyade Muallim Naci tarafına mütemayildiler. Nabızâde Nazım biraz mağrur ve mütehakkim bir bi-taraflik muhafaza ederdi. Menemenlizâde Tahir "Gayret"i ile Edebiyat-ı Cedîde bayrağını açmıştı: Hamit'in "Gayret"de çıkan her manzumesi "Hayde Parktan Geçerken", "Nakâfi", "Bir Sitare Altında", "İlâ-ahire", her biri "Şafak " müdavimleri için bir ıyd dimağı olurdu.

Sami'yi o devrede görmeli ve tanımalı idi: Şen, şuh, şakrak, gözlerinde ince ve fatin bir tebessüm, yutkuna yutkuna, şevk ve heyecan ile söyler, güler ve güldürürdü. Edebiyat-ı atıkanın "Waterlo"su hazırlandığını gördükçe o kumandan-zâde öyle memnun olurdu ki... Zira Sami hükümlerinde gençlerin belki en samimisi idi; sözlerinde hatır, gönül gözetmez ancak ez-dil ü can beğendiği âsâra "güzel!" derdi. Yenileri tercih eder, fakat eskileri hiç istihkâr etmezdi: Bilirdi ki pırlantanın muhtelif ve müteaddid "façata"ları vardır; şekil değişmekle güzellik ihlâl veya istihsâl edilmiş olmaz. Mamafih mücadelât-ı

kalemiyeye bigâne kalmadı: On beş, on altı yaşlarında bizimle beraberdi; ahir ömründe yine bizden ayrılmadı. Ve fırkamızın mefahirinden biridir."⁹⁹

Şairin gelecekteki sanatçı kişiliği bu okulda kararlaştırmış ancak henüz şekillenmemiş, kıvam bulmamıştır. Okulu bitirdiği vakit yeteneklerinin edebiyata yakın olduğunu anlayan ancak, memlekette şiir yazmakla geçinmek olanaklı olmadığı için "muallimlik hayatı"¹⁰⁰na atılan Süleyman Nesib'in yaşantısında yeni bir yaprak açılarak edebiyatçı kişiliğine yeni bir dipnot düşecek bir uğraş başlamış olur. Öğretmenlik mesleği Süleyman Nesib'i eğitim aktivitelerine ve çalışmalarına yönlendirecektir.

Şiir kıvılcımını meslek yaşamında da kanında dolaştıran Süleyman Nesib'in bu hazırlığı nasıl yangına dönüştüreceğini yine Ali Kemal'in gerçekçi değerlendirmelerinden izleyelim:

"Vakta ki meşrutiyet ilan olundu, vatana döndüm, feleğin yeniden bir çok kerem ü serdini gördüm, muhitimizi daha derinden, daha yakından tetkik eyledim, eyledim fakat nazarımda koca Sami büyüdükçe büyüdü, filhakika, şiiren, edeben, ilmen, çok yükselmişti, alayıştan, nümayıştan tabiatıyla çekindiği için bu yüksekliğini mümkün olduğu kadar saklamıştı, görmek istemeyenlere göstermeye asla çalışmamıştı. Fakat benim gibi münferidâne bakanlar Sâmi'nin bu hudüd içinde, kendi kendine bu mertebe-i teâlisini harikulade bulurlardı. Mektebi bitirdikten sonra, Midilli'de, Bursa'da vesairede maarif müdüriyetlerinde dolaşırken bu genç ömrünü boş geçirmemişti , tıpkı evl-i şebâbında, eyyâm-ı tahsilinde yaptığı gibi okumuş, uzun uzadıya tetkiklerde, tetebbularda bulunmuş, ale'l-husus denilebilir ki edebiyatın bizce o zamana kadar az çok münsi ve metruk kalmış bir şubesinde, bediiyatta külli bir behre edinmişti, o sayede ise şiirine, şairliğine başka, büsbütün başka bir ufuk açabilmişti. Sami'nin son şiirleri edebiyatımızın bence pek müstesna bedialarıdır."¹⁰¹

Sanatın tozlu, çakıllı, dikenli yollarında papuç eskitmeye devam eden Süleyman Nesib'in bu, kronolojiye uyan ilerleyişini bölerek kültür kaynaklarına doğru inmeye çabalarsak birkaç dili çok iyi bilen bir insan portresiyle karşılaşırız:

⁹⁹ a.g.e., s. 353-354. (Cenab Şahabeddin'in yazısından).

¹⁰⁰ a.g.e., s. 262 (Bahaeddin Tevfik'in Sami Bey adlı yazısından).

¹⁰¹ a.g.e., s. 349.

"Sami Bey'de en ziyade takdirlerle müşahade eylediğim mezâyadan biri de Arapçasından kuvvetli Fransızca ve İngilizce'ye vakıf olduğu ve hafızası Garp ulemâ ve fukehasının desâtir ve nazariyatıyla meşbû bulunduğu halde asar-ı ilmiye ve terbiyesini, âyât-ı kerîme ve ehâdis-i nebeviyye ile bu hükemâ-yı Islâmiye'nin, hususıyla İmam Ali'nin akvâl-i hükümüyesiyle teyid ve istişhad etmiştir ki Usûl-i Tedris ve Terbiye Talimât-nâmesi buna şahittir."¹⁰²

Burada anılan Arapça, İngilizce ve Fransızcaya ilaveten Farsça'yı da bildiği kaynaklarda belirtilmektedir: "Nesib'in kuvvetli bir dil ve edebiyat kültürü vardı. Doğu dillerinden Arapça ve Farsça'yı, Batı dillerinden de Fransızca ve İngilizceyi bilirdi."¹⁰³

Batı edebiyatını özellikle kuvvetli Fransızcasıyla Fransız edebiyatını derinlemesine araştıran, bizim edebiyatımıza ise bunlardan çok daha fazla tanıdık olan Süleyman Nesib'in özümsemiği, ikincil isimleri dökümleyen şu yazıda hem Türk edebiyatından hem Batı edebiyatından derlenmiş bir kültürün yansımaları vardır:

"Arabi, Farisi, Fransızca ve İngilizce biliyordu. Ansiklopedik hazâin-i irfan, daima fikrine açık ve geniş bir saha gibiydi. Umumi telakkiye göre fenne bile intisabı vardı: Ulum-ı riyaziye ve tabiiye merakına ait devirler geçirmişti. Yalnız Revue encyclopedique ciltlerinin 174 üncü numarasındaki Triangulaire bahsi için bir aydan fazla uğraştı " ايبو ليت لمن " ın intelligence'ine derinden nüfûz iştiyakıyla birkaç teşrih ve fizyoloji kitabı devretti: "Goncour"ları tekmil okumuştur edebiyat ve felsefe mübahisî hep aşinasıydı, uzun müddet Fransız matbuatına alakadar oluyordu; binaenaleyh kalan yanları kıymet-i zekâsına miyar ittihaz edilmez...

.....

Tarih-i edebiyat devirlerinde gizli ve hususî şahsiyetlerin bütün hutut-ı simasını tayine vakti yoktu, şiirimizin teselsül safhatıyla fazla meşgul değildi. Mamafih Nedim ve Fuzûlî gibi hâlâ sıcak ve titrek tahassüsler içinde yanan sanatkârları, derin bir edebî zevk ile seviyordu; hatta o neşveye müstağrak birçok gazel ve kasîde hazırlamıştı. Sevgili arkadaşı muhterem Muallim

¹⁰² a.g.e., s.349.

¹⁰³ Kenan Akyüz, s.408.



Siraceddin Bey, samimi hayatını mütehassis ve zî-hayat üslûbuyla canlandırırken belki temiz aşkından penbeleşen tatlı hislerine ve mektuplarına da mahrem olacağız."¹⁰⁴

Şiirin sakin sînesine sığındığı zaman mutlu olan Süleyman Nesib'in yetiştiği devri renklendiren şmâlardan birisi de Eski edebiyat yanlılarının çevresinde toplandığı Muallim Naci'dir. Eser verdiği ve ekol oluşturduğu yıllarda bir kutbun ismi olarak çevresindeki tarihsel ve sansasyonel tartışmaları yönlendiren bu isim Süleyman Nesib'i çekmemiş, hatta uzun boylu bir antipatinin paratoneri olmuştur:

"Çünkü mumâ-ileyha kadar ailesine düşkün pek az kimse tanırım. bütün bu elim mahrumiyeti şiirin sîne-i sükûn-averine iltica ile uyutur, daha o zamandan Fransız edebiyatına şiddetle merbut bulunu, yordu. Onun genç ve dinç ruhu teceddüde meyyaldi zaman-ı şebabı Naci merhumun tevlid ettiği fitrat-ı edebiyeye müsadıfı. Hamid'in dehasına temas, üstat Ekrem'den ehazz-ı nefis talim etmiş ve Avrupa'nın terakkiyat-ı edebiyesine bihakkin vakıf olmuş bu ruh için Naci'nin ve taraftarının vukûa getirdikleri irticâ-ı edebî ne tahammül-güdaz bir şey idi."¹⁰⁵

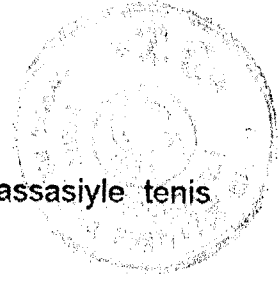
Muallim Naci kutbunun tam karşısında yer alan Yeni edebiyatın savunucusu ve kurucusu sayılan Recaizâde Mahmut Ekrem, Süleyman Nesib'in ruh dünyasını etkileyen, düşünce dünyasını değiştiren, edebî kişiliğine yön veren ilk ve en etkili isimlerinden biridir.

Şairin yavaş yavaş hazırlandığı ve olgunlaştığı bir çağa ve yaşa denk düşen belirli ve uzun bir hazırlığın doğal sonucu olan bir karar, bir dönüm noktasına düşülen tarih olarak kararlaşır ve somutlaşır: "Şiirdeki asıl gelişmesi ve adının duyulması, 1896'da Servet-i Fünûn'a girmesinden sonra"¹⁰⁶ ya rastlayan Süleyman Nesib bu devreye kadar olan tarihini bir hazırlık devresi olarak saymak ve görmek doğru olacaktır: "Sami Bey, Şinasi ve Namık Kemal ile başlayan ve Halit Ziya ve Tefik Fikret ile nikât-ı (noktalar) inkişafının muntehâ-yı kemâline vasıl olan lisânın en mümessil, en iyi, en pürüzsüz mukallitlerinden, rakik ve hassas tilmizlerinden idi. Edebiyat-ı Cedide ailesine

¹⁰⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.386, (Süleyman Şevket 'Edebiyat-ı Umumiye' mecmuasının 20 teşrinievvel 917 nüshasında).

¹⁰⁵ a.g.e., s.375 (Şahabeddin Süleyman, 1330 da münteşir 'Nevsâl-i Millî' den).

¹⁰⁶ Kenan AKYÜZ, s.408.



intisab ettiği gün lisâna hâkim , kuvvetli üslûbunu, ince hassasiyle tenis etmişti."¹⁰⁷

Bize bir bakış ve yorumlayış kolaylığı sağlayacağı, anlaşılabilirliği kolaylaştıracağı oranda işe yarayacak bir genel sınıflandırmaya giderek Süleyman Nesib'in edebî kişiliğini iki bölüme ayırabiliriz:

- a) Servet-i Fünûn'dan Önceki Dönem
- b) Servet-i Fünûndan Sonraki Dönem

Servet-i Fünûn kadrosuna 30 yaşında dahil olan şairin bundan önce müfret, kaside, gazel, şarkı türünden birkaç şiiri ile Bursa'da kaleme aldığı bir adet karışık düzenli serbest şekille yazılmış bir şiiri vardır. Amatör olarak yürüttüğü şairlik uğraşını artık profesyonelce üstlenen Süleyman Nesib'in ikinci dönem şiirlerinde en görünür yenilik şekilde olmuş, sone nazım şeklini sıkça kullanmaya başlamıştır.

Nazım şekilleri değişse de sözcük dağarcığı yine bir sistem çevresinde döner. Bu sistemin baskın karakteri şairin çocukluk yıllarına ve geçmiş yaşantılarına uzanan hazırlık yıllarıdır. Orijinden kopmadan orijinalliği arama Süleyman Nesib'in kişiliğine özgü bir gerçekliktir:

"Merhum Fransız, İngiliz lisânlarına vakıf olup tettebbuatını menâbi-ecnebiyyeden edinmiş olduğu halde itikadında, ahlâkında, terbiyesinde, âdâtında, hiçbir tereddidi göstermemiş, dini ve millî menbâlardan aldığı terbiyeye sadık kalmış, fazıl u kemâli arttıkça millete olan irtibât u muhabbeti tezâyüd etmiştir. Buna en büyük delil müesssisleri meyanında bulunduğu Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti'nin riyasetini deruhte ederek son nefesine kadar mevcûdiyeti ile çalışmasıdır."¹⁰⁸

Ne bağınaz olan ne reddiyeci olan Süleyman Nesib uzlaşmacı ve sentezci çizgide ilerler. Servet-i Fünûn kadrosuna girdikten sonra bu çevrenin ideoloğu da olan şiirleriyle ve düzyazılarıyla bu cereyanı destekleyen Süleyman Nesib Tefik Fikret'in de gözde isimlerinden birisi olacaktır:

"Tefik Fikret'in vaktiyle Servet-i Fünûn etrafında topladığı edebiyat ailesinin Sami Bey en muhterem ve kıymetli renklerinden biri oldu. Kendisinin şiirleri 'Edebiyat-ı Cedîde'nin' en ziyade dikkate şayan kısımlarını teşkil

¹⁰⁷ Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s.257.

¹⁰⁸ a.g.e., s. 306-307. "Göz Tabibi Esat'ın sözlerinden).

ediyor, pürüzsüz ve kuvvetli üslûbunu ince hassasiyetiyle çok güzel tenis eden 'Nesib' mücadelelerinden ziyade eseriyle yeni cereyanı tanzim ve takviyede Fikret'e en sadık bir yar oluyordu. Son zamanlarda yazdığı şiirler ekseriyetle insanî ve vatanî hisleri ihtiva etmekle beraber, aşka taalluk edenleri de yok değildir. Ahlakî şiirlerinde o kadar yüksek ve temiz olan şairin aşka ait şiirlerinde de aynı safvet ve aynı ismet hükümrândır."¹⁰⁹

Sanatçı gerçeğini çevresinden bağımsız ele almak yanıltıcı olmamakla birlikte bütüncül ve tarihsel bakış açısı noktasından doyurucu olmaz. Süleyman Nesibin çevresinde bulunan insanları isimle bile gözden geçirmek, bu görüntüleri bir grup fotoğrafı gibi görüp sonra aralarındaki düşünce alışverişlerine, duygu akrabalığına geçmek edebi kişiliğe ait çizmeye çalıştığımız çerçeveyi de renklendirecektir:

"Benim tasavvurum ve Abdülhak Hamit Bey'in tasvîbi üzerine dört haftadan beri Tokatlıyan'da muayyen bir günde birleşerek çay içiyoruz. Cenab, Nazif, Hüseyin Suad, Celal Nuri, Ali Ekrem Geliyor. Hemen şu eski Servet-i Fünûncular hep orada. İki haftadır Sezai Bey de iltihâk etti. Şundan bundan konuşuyoruz. Böyle yek-fikir ve yek-hiss olan adamların bir araya gelmesi fena olmuyor. İnsanlar için anlaşmak hem bir zevk, hem bir ihtiyaç; biraz terbiye görmüş olanlar için adeta bir lezzet."¹¹⁰

Süleyman Nesib'in özel hayatını bu çevre kurarken, sanat uğraşını Servet-i Fünûn anlayışı yenilemekte, bunlarla beraber öğretmenlik ve müdürlük görevleri de sürdürdüğü için zihinsel ve düşünsel çalışmaların yoğunluğu ve ağırlığı dağılmalar ile dalgalanmalar göstermeye devam etmektedir. Genel kültür, yaşantı, sosyal ve sanat çevresi içine oturttuğumuz Süleyman Nesib'in edebi kişiliğini bu genel ve dağılmaya yatkın başlığın içinde anlatmamız anlaşılabilirliği zora sokacağı için daha akıcı ve daha toparlayıcı olan başlıklar ile ilerlememiz bu genel çerçeveyi de gözardı etmememiz bizi bilimsel anlayışa bağlayacaktır.

2. 2 ESERLERİ:

¹⁰⁹ a.g.e., s. 385. (Hüseyin Ragıb 'Muallim' mecmûasının 10 Teşriniewel 1333 nüshasından)

¹¹⁰ a.g.e., s. 199. (Sami Bey'den Necib Hayrullah'a mektup).



Edebiyat alanında çok doğurgan bir şair olarak tanınmamasının iki sebebinden birincisi çekingen ve şöhreti sevmeyen mizacı ise diğeri de meslek aşkı ve bağlılığıdır: "Mehmed Sami, şiirlerinde ve yazılarında 'Süleyman Nesib' imzasını kullanmaktaydı. Servet-i Fünûn dergisinde iken arkadaşları tarafından çok sevilen yazar, çekingen ve hassas bir mizaca sahiptir. Edebiyat sahasında adının az duyulması, hem bu çekingen tabiatından hem de mesleğine fazlaca bağlı olmasından dolayıdır. Süleyman Nesib zamanının çoğunu mesleğine ayırmaktaydı."¹¹¹

Öğretmenlik ile başlayıp Maarif Müdürlükleri ile devam eden meslek hayatı şairin öznesi durumuna gelmiş, eğitim alanındaki boşluğu görmesi ve çeviri çalışmalarına yönelmesi ile de neredeyse hayatının uzun bir devresini doldurmuştur:

"Sade şair değil, seneler geçtikçe onda kuvvetli bir terbiyeci, mütefekkir bir moralist de buldum. İşte Sami Bey ayrı ayrı birer kıymete sahip olan bu üç şahsiyetin bir muhassala-ı imtizâcı idi."¹¹²

Süleyman Nesib'in eserlerine kabaca üç başlık egemen olmaktadır. Şairlik, eğitimcilik, düşünürlük!

Tamamlanmış, Toparlanmış ve Yayınlanmış Eserleri Şunlardır:

*Bursa Maârif Müdürü iken, öğretim usûlleri ve okulların kuruluşları hakkında Maârif Nezâretine büyük bir tasarı gönderdiği gibi; sonraları, ilkokullara ait yönetmeliği de hazırlamıştır.

*Pedagojiye ait çalışmalarının sonucu olarak Cezâir-i Bahr-ı Sefîd Vilâyeti Maârif Müdürü bulunduğu sıralarda, Rodos'ta basılmış olan İlm-i Terbiye-yi Etfâl (1907) ile çocuk pedagojisine ait bir eseri vardır.

*Fröbel ve Pestalozzi Usûllerinde Talim ve Terbiye Dersleri (1914) adlı bir çevirme yapmıştır.

*Babasının hayatına, II. Abdülhamit tarafından yaptırılan Muhâkemesine ve o devrin siyasi ve askerî olaylarına dair bilgi veren Süleyman Paşa Muhâkemesi (1912) adlı eseri de basılmıştır.

*Hayatta iken kendisinin bir araya getiremediği şiirleri, nesir hakkındaki yazıları, konferansları, hakkında söylenenler ve başına Nail Reşit tarafından

¹¹¹ Büyük Türk Klasikleri, Cilt 10, s. 22.

¹¹² Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s. 291. (Ali Kâmi'nin Merhum Sami Bey adlı yazısından).



yazılan bir girişle birlikte olarak, bir heyetçe **Süleyman Paşazâde Sâmi Bey** Külliyyât-ı Asâr ve İhtisâsât (1918) ismi ile toplanıp bastırılmıştır.

*Servet-i Fünûn karşıtlarına yanıt vermek üzere yazılmış Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanmış olan "Makale-i Mahsûsa" adlı yazısında Süleyman Nesib edebiyat, sanat, taklit ve güzellik hakkındaki genel düşüncelerini söyledikten sonra örnekler de verir.

*Külliyyat içerisinde bulunan "İki Söz Daha" ve "Dekadanlık" isimli yazıları (musahabe) önemlidir.

Tamamlanmamış ve Basılmamış Eserleri:

*Kant ve Fichte ve Terbiye Meselesi ile Muhtasar Felsefe Kâmusu adlı iki seri yarım kalmıştır.¹¹³

Süleyman Nesib'in ölümü ilgisiyle Edebiyât-ı Umûmiye Mecmûsının 20 Teşrinievvel 917 nüshasında çıkan yazıda eserlerine dair şu bilgi bulunmaktadır:

"Matbu âsârı hakikate yakın bir isabetle şu suretle gösterilebilir: Servet-i Fünûn'da: ekseriya "sone"lerden ibaret küçük hacimli bir kitaba sığacak kadar neşideleri, "Bir İki Söz Daha" ser levhalı büyük ve kıymetli bir edebi musahabesi var. Bursa gazetesinin 13 Mart 1312 tarihli fevkalade nüshasında o zamanki yeni sanatkar telakkilerini müdafaa gayesine matuf uzun bir mektubunu gördüm; evvelce Meclis-i Maarif âzâsından Dimestokalı Efendi'nin "İlm-i Terbiye-i Etfal" isimli kitabını iki sene evvel "Fröbel ve Pestalozzi Usûllerinde Terbiye ve Talim Dersleri"ni tercüme etmişti Süleyman Paşa muhakemesinin neşri münasebetiyle birkaç forma Ebuzziya Tefvik Bey'in Tasvîr-i Efkâr'ına pederinin fikir ve siyaset arkadaşlığını hatırlatarak "Amcam" hitabıyla iki makale yazdı; "Mehasin" mecmuasında kadınların medenî hak ve nüfûzuna dâir konferansı, Milli Talim ve Terbiye Risalesi'nde ictimai gayelerine ait bir nutku neşredilmiştir. Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası'nda, Hürriyet-i Fikriye gibi müteferrik gazetelerde mahdut manzumelerini ve terbiye hakkında bir iki takdîrkâr musahabesini buluyoruz."¹¹⁴

¹¹³ Kenan AKYÜZ, s. 407-408. İbnülemin Mahmt Kemal İNAL, s. 1663. Büyük Türk Klasikleri, Cilt 10, s. 22. Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, 1-404 ve ekler.

¹¹⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.389. (Süleyman Şevket "Edebiyat-ı Umumiye" mecmuasının 20 Teşrinieve I 917 nüshasından).

Eserlerinin oluşumuna dair bilgilere özel mektuplarında rastlıyoruz. Süleyman Nazif'e yazdığı mektubunda pedagojiye dair hazırlamakta olduğu eserinden ve gelecekteki tasarılarından bahseder:

"Yerleşiyoruz demiştim inşallah tamamen yerleşince evvela şu kitabın (İlm-i Terbiye-i Etfâl) ikinci kısmını yazacağım. O bittikten sonra da bir mantık kitabı tertib ve tahrir edeceğim. Ümit ediyorum ki iyi bir şey olacak. Daha sonra ya bir ahlâk kitabı yazacağım veyahûd bazı ilavelerle 'Risâle-i Hamidiye'yi tercüme edeceğim. Sen bir zaman bana psikolojiye dair bir eser yazmayı tavsiye ediyordun. Yoksa ona mı başlayayım?"¹¹⁵

Tanzimatın asker kanadındaki hürriyetçilerinden olan babasının mahkeme edilmesi ve haksız, yersiz suçlamalarla sürgün edilmesi Süleyman Nesib'i derinden etkilemiştir. Tarih karşısında babasını aklamak için bastırıldığı Süleyman Paşa Muhakemesi(1912) nin içeriğine ve son aşamalarına dair Süleyman Nesib'in bir mektubunda şu bilgilere rastlıyoruz:

"Babamın muhâkemesini bastırmaya başlayacağım. Hatta şimdi matbaadan geldim. Akşam üstü tekrar uğrayacağım. Ebu'z-ziyâda basdırıyorum. On beş forma bir fasikül olacak bir fasiküle beş kuruş va'z edeceğim. Ucuz olursa, elbette daha ziyade sürülür.Muhâkeme benim yazdığım mukaddime ve muhâkemededen evvel cereyân eden istizâhat-ı ibtidâiye kısmıyla takriben doksan forma teşkil edecek. Mukaddimede 92-93 seneleri hayat-ı siyasiyesine dair epey malûmât var. Ben pek sade ve bî- taraf yazdım. Babam medh olunacak bir adamsa, onu başkaları deruhte etsin. Ben sena sitayişte bulunamadım. Zaten bilirsin ki ne öğmeyi ne de öğünmeyi bilirim."¹¹⁶

Süleyman Nesib'in eserlerini yazarken başvurduğu çalışma tarzına dair şu bilgileri verebiliriz : " Masanın üstüne gelişigüzel yığılmış kitaplar , mecmualar ve duvara iliştirilmiş bir kaç yadigar hüsn ü sanat arasında sigarasının dumanlarını tütürerek fikir ve tasavvuruna hakim bir va'z ile yazmaya gömüldüğü vakit peri-i ilhamın seyyâl-i sünûhâtı incilerini döker, dizer.Yazısı vazih, matbû ve sevimlidir. Müsveddelerinde tashih darbeleri çok azdır; fakat nadiren beğenmediği bir kelime,hissine zarf olmayan bir tarz-ı

¹¹⁵ a.g.e., s.180. (Süleyman Nazif'e yazdığı mektuptan).

¹¹⁶ a.g.e, s.198 (Sami Bey'den Faik Ali'ye mektup -5 Nisan 326-).

ifade için tekrar tekrar çizip yazdığı vâkıadır. bazen bir eserini iki üç celsede bitirir.Yarım bıraktığı parçalar da var."¹¹⁷

Şiirleri içinde yarım düzineye yakın tamamlanmamış şiir vardır. Bu da şairin uzun ve yorucu yıpratıcı çalışmalarından sonra iyiye ve mükemmele ulaştığını gösterir. Şiirleri bir ilham kaynağı olmakla beraber geniş vakitlere yayılmış uğraşların ürünüdür.

Soğukkanlı düşünce ve durgun duygularla yazılan düzyazılarında ve çevirilerinde de şair titiz ve zorludur :

İki sene evvel 'Kamûs-ı Terbiye'nin tercümesine başladığımız vakit onun böyle işlerde ne kadar müdakkik, ne kadar müşkül-pesend olduğunu da öğrendim, onun yerinde başka biri olsa idi, muamelesindeki tarza gücenir, birlikte çalışmaktan vazgeçerdim."¹¹⁸

2.3 ŞİİRLERİ VE ŞAIRLİĞİ:

Süleyman Nesib'in edebî kişiliğinin en önemli yanını şairliği oluşturur. Çocukluk yıllarında merak sardığını, gençliğinde karamalar yaptığını, meslek hayatında kalıcı şiirler yazdığını bildiğimiz Süleyman Nesib'in ruhen ve fiilen Servet-i Fünûn saflarına geçmesiyle şairliğini kuran temel poetikası ve estetik anlayışı da biçimlenmeye başlar.

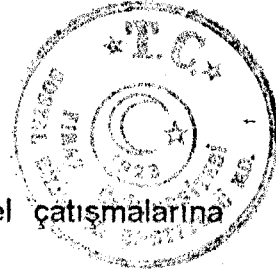
"Bütün sanâyi-i nefisenin mevzuû güzellik c'ediğimiz şeyi zabt ü tasvîrdir."¹¹⁹ diyerek güzel sanatların işlevini özetleyen Süleyman Nesib duyguların düşüncelerin en güzelini aramaya doğru yol aldığı görülür. Duygular kaba şekillerle dışa vurulduğunda incelik ve güzellik duygusu uyandırmazlar. İşlenmiş duyguların durağı olan şiir üst bir insancıl kimlik duygusuyla yazılabilir.

Şiirleri üzerinde yoğunlaştırdığımız bütüncül bakış açımızın uzantısı olarak sözcük düzeyinde yaptığımız dökümlerde karşımıza en çok kullanılan ilk üç sözcük olarak sen (183), ruh(114), ve ben(91) sözcükleri çıktı. Şairin ruhundaki kaosun açarı olan bu sözcükler arasında kurulacak

¹¹⁷ a.g.e, s.10 (Naiil Reşit'in Resmi ve Husûsi Hayatı başlıklı yazısından).

¹¹⁸ a.g.e, s. 304(Kâzım Nâmi'nin Sami bey adlı yazısından, 19 Teşrin-i Sani33).

¹¹⁹ a.g.e, s.138.



anlam ilgileri bizi bir insanın sanatla arındırdığı en temel çatışmalarına götürecektir.

Egosantrik kişiler olan, ben merkezci yaşayan şairlerde ego hipertofisini karşılayan "ben" zamirine karşılık ve iki katı fazlalıkla "sen" zamirinin kullanılması bireysel bir yoksunluğun ve kesif bir yalnızlık duygusunun dışavurumudur. Pek küçükken annesini, masal-kadın'ını kaybeden şair hiç evlenmediği için de hayal-kadın tasarımını realize edememiştir. Karşı cins boşluğunun sözcük karşılığı olan "sen" ibaresi bir çok şiirde "ruh" la ilintili olarak kullanılır:

"Oh, senden ziyâde rûhum sen

...

Ah her zerre-i hayâtımda

Muhtelif senliğinle sen varsın...

...

○ kadar bendesin ki bensin ki

...

○ senden ziyâde rûhum sen" (s.46)¹²⁰

"Zerre" sözcüğü bu şiirde expresivve bir değer yüklenmiştir. Hayatının her zerrisine en küçük parçasına, sınırlarına dokularına kadar sinen ve karışan "sen" özlemi "ruh" ve "ben" ile bütünleşerek dile getirilmiştir. Bir çok şiir aynı duygunun değişik versiyonları ile doludur.

Üç sözcüğün birbirine ne kadar bağıntılı olduğu "Rûhumun İhtiyacı" başlıklı şiirde açık, anlaşılır ve belirgin olarak ortaya konmuştur:

"Bir kadın pençesiyle tırmanarak

Sızlamak istiyor bugün rûhum

Sonra muttasıl kanamak

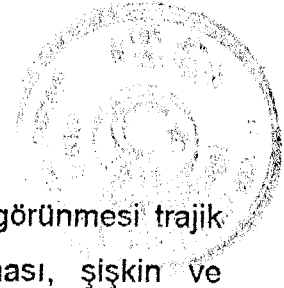
...

Bir kadın pençesiyle.. Pençe değil

Sanki bir nûrdur o, nûr-ı sihr

Sen zamirinin hedef objesi ruhun en çok özlediği kadındır. Şiirdeki trajik duygular ve pençe gibi imajik tasarımlar şairin romantik yanına işaret eder: "Romantizm eğer bir edebiyatçının objektif gerçeği değil de,

¹²⁰ a.g.e'de şiirlerin sayfa numaraları bu şekilde verilmiştir.



'subjektivite' sini ön plâna alması, son derece santimental görünmesi trajik tavırlar takınması, karanlık ve sisli havalardan hoşlanması, şişkin ve mübalağalı bir üslûp kullanması ise, Atilla İlhan'ın şiirlerinde bu vasıflar bol bol vardır."¹²¹

Süleyman Nesib'in romantizmi kötü bir romantizm değil tamamen iç dürtülerin ve bilinçaltının yaşattığı çatışmaların trajik oluşlarından doğan, santimentalizme kayan şiir formülasyonlarını kullanıyor olmasıyla beliren içkin romantizmdir.

Şair "ben" sözcüğünü sürekli değersizleşmeye doğru götürür. Ben'in varlığı bir başına anlaşılmayan ancak başka varlıklar ile buluştuğu anda değer kazanan bir bakışım ve beklenti içindedir:

"Ben ve Kalbim

Ezelî bir hayâl ile muhtaç

Dâimâ, sonra, dâimâ mahrûm

...

Sen nesin? Bir hayât-ı zehr-âlûd

Sen nesin? Hiç, zavallı bir mevcûd

...

Oh...Rûhum uyanma hepsi yalan." (s.47)

Yokluklar seramonisi içinde ben Süleyman Nesib'in şiirlerinde durmaksızın "sen" i arar. Şairin şiirlerindeki itici güç bireysel trajedinin bütün düğümlenişleri bu gizli ve içsel kurguya odaklanmıştır. "Pek sade ve samimi ve o derece de mutenâ ile tebârûz ve üslûb-ı kemâliyle istimâlde dâimâ muvaffakiyet ibrâz eden şâir-i nezîhin ilk sonelerinde - bahtiyâr bir zevc ve müşfik bir peder olabilmesine iktidâr-ı tabiât taalluk edemeyen- rûh-ı şebabının ismetkâr bir aşk ve çâre-cû bir merhametle ve bilhassa insaniyyet-i muztaribe için ince elemlerle titrediği hiss olunur."¹²² Bu 'muhtaç, mahrûm, mâdûm, masûm' sözcükleri ile beliren insan psikolojisi şiirlerinde yalnızlık duygusuna değil karamsarlık duygusuna yönelir. Tematik incelememizde yalnızlık teminden çok karamsarlığa rastlamamız yalnızlığın o dönem şiirlerinde doğrudan gözükmemesini de düşündürdü.

¹²¹ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.223.

¹²² Süleyman Paşazâde Sami, s.9.



"Ruh" ibaresiyle başlıbaşına bir felsefik ayırdı imler. Pesimist olmakla birlikte pragmatist olmayan bu şair hayatının hiçbir aşamasında ve uğraşında materyalist olmamış, şiiriyle birlikte yaşantısını da mistik ve spiritüalist duyarlılıkla kurmuştur:

Süleyman Nesib arkadaşı Süleyman Nazif'in "Maşûka-ı Hayâliye" şiiri için şunları söyler bu aynı zamanda kendi şiir poetikasını da açıklayıcı niteliktedir: "Bütün bu şiir birbirinde erimiş iki rûhun, birbirinde erirken neşrettiği harareti bize tamamıyla hissettiriyor insan damarlarından bir sıcaklık geçtiğini, vücûduna ısıtıcı ve sevindirici bir rehavet yayıldığını görüyor. Onun için şiirinde samimiyetle beraber ikinci bir şey daha var ki o da insaniyet yani şiirin hem samimi hem insanî. Ben bilirsin ki şiirde maddenin aleyhindeyim: Onda isterim ki kelimeler bile esirf olsun. Serin bu eserinde o kadar maddiyat olduğu ve bahusûs sonu rûhu tahayyüle sevk ettiği için bana dokundu. Hatırımnda iken söyleyeyim: Albert Somain'in Sardin de Pinfante isimindeki mecmûa-ı eşarını getirt. Mercur de France basmış adresi şudur: 15, Rue de Echande, Saint Germain, Paris. Bir de Benjamin Constant'ın "Adolf"unu tedarik et ki nâdir bir eser."¹²³

Şairin şiirindeki bağlantıları ortaya koyan ruhun özüne dair bu yorum sosyal ve ulusal problemlere bakışında başka sözcüklerde anlamlar kazanır. İnsancıl konulara evrensel yaklaşımları olan Süleyman Nesib savaş karşıtlığını dile getirdiği şiirlerinde hümanizma fikirlerine yaklaşır:

"Yaratan bir bizi, hilkât birdir,
Nev-i âdemdeki fitrat birdir.
Vatanı, milleti, hakdır beşerin,
Hepimiz oğluyuz aynı pederin" (s. 21)

Hız. Adem kıssasına gönderme yapan bu dizelerde Fikret'in Fransız solculuğu sayılan hümanizma fikrinden aldığı "Halûk'un Amentüsü" şiirinde bayraklaştırdığı, ilk ciddi söylemini Şinasi'de bulan düşüncelere rastlıyoruz. Aslında Türk hümanizminin evrensel temsilcilerinden olan Yunus'ta yıllar önce dile gelen "Yetmiş iki millete bir göz ile bakma" düşüncesi milletçe bir hümanizma ithaline gereksinimimiz olmadığını belgelemektedir.

¹²³ a.g.e., s.175-176.

Edebiyat tarihleri bu düşünceyi Şinasi ile Batı'dan gelen bir düşünce gibi algılasalar bile Türk Hürmanizminin hem biçimsel hem ruhsal hem arketipik bir birikimi vardır. Süleyman Nesib'in söylediklerinin Yunus'un, Yesevi'nin, Mevlana'nın söylediklerini güncelleştirme gibi bir açıklamasının olması daha kabul edilebilir bir tez olacaktır. Türk hürmanizminin yeniden uyanışının temelleri yine Türk düşünce tarihinde aranmalıdır:

"Bu sorunla ilgilenen batılı aydınların karşıt görüşüne rağmen, Türk toplumu kuşaklar boyunca sürdürülecek bir çaba ile, batılı evrenin ruh gelişimine basamak oluşturan aşamalardan birbir geçmek zorunda asla kalmıyacaktır; kalmasına olanak yoktur, çünkü Türk hürmanizmi toplumun iç yapısından doğan zorunluluklarla ve İtalyan hürmanizminin zorunluluk ve sorunları ile hemen hemen hiç bir tarihsel benzerlik göstermeyen bir takım sorunları çözümlenmek için vücut bulmaktadır."¹²⁴

Beşer, insan, insanlık ibareleriyle toplum anarşisine, alt üst olan değerlerine, yozlaşan insan tiplerine çatan Süleyman Nesib insanlığı bilmeyen insanların içinde yaşamaktan tiksinti duyar hale gelmiştir. Ölümünden kırk gün önce Fikret'e yazdığı şiirinde sığınma duygusunu açığa vurur:

"Bilir misin ki hayatımdan artık öğrendim,
Yanında bir yer açarsan bu en büyük nimet!" (s.24)

Süleyman Nesib sadece ölümünde değil hayatında da Fikret ile kendini özdeşleştirmiş, sevgi ve bağlılık duygularını her fırsatta dile getirmiştir: "Edebiyât-ı Cedîde cihâdına iştirâk ediyorken artık lisâna hakimdi. O zamanki şerâit-i inşâda muvafık yazıyordu. Servet-i Fünûn'da çıkan ilk sonesinde üstad Ekrem'in nufûzu bile çok hiss olunamıyor. Sanat emelleri şimdi Fikret'in üslûbuna tâbidir."¹²⁵

Fikret'in yüce varlığına yazdığı iki şiirde onu bir sanat güneşi ve insanlık önderi olarak gördüğünü dile getiren Süleyman Nesib'in bir çok şiiri gizli açık öykünme yoluyla Fikret'in şiirine yaklaşır. Bir örnekle yetinerek

¹²⁴ Prof. Dr. Suat SINANOĞLU, Türk Hürmanizmi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s.104.

¹²⁵ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.388. (Süleyman Şevket'in Edebiyat-ı Umumiye Mecmuâsi'ndeki yazısından).



açıklayacağımız bu öykünme ve etkileşimi somutlaştırmak için Fikret'in "Sen Olmasan" şiiri ile Süleyman Nesib'in "Aşkın" isimli şiirlerini ardarda verelim:

"SEN OLMASAN"

Sen olmasan...Seni bir lahza görmesem yâhûd
bilir misin ne olur?
Semâ, güneş, ebediyyen kapansa, belki vücûd
bu leyl-i serd ile bir çâre-i teennûs arar,
ve bulur,"¹²⁶

"AŞKIN"

Billir misin, gece gündüz bütün düşüncelerim
Senin tahayyül-i sevdâna münhasır gibidir!
...
Sen olmasan yaşamam ey vücûd-ı müstesna...
Büyük büyük o kadar ki yaşattığın sevdâ

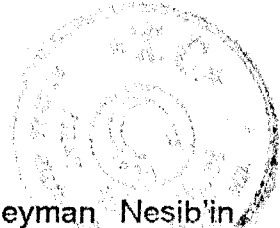
Sen olmasan seni yâhûd düşünmesem bir dem
Bir inkırâz-ı müebbedle mahv olur âlem" (s.71)

İki şiirin hem duygulanış hem üslûbu kullanış noktalarından benzerliği kendini çok kolay ele verir. Sanat eserleri arasında en üst seviyedeki benzerliklerde bile yine bir özgünlük ve bireysellik niteliği öne çıkar:

"Tanpınar'ın üstadı Valery, bazılarını sanatın en mühim meselesi imiş gibi meşgul eden bu konuda şöyle der: 'Arslanın vücudu yediği hayvanlardan mürekkeptir.' Arslanın vücudunu nasıl bu hayvanlarla izah edemezsek, şahsiyet sahibi bir şairi de tesiri altında kaldığı başka bir şair veya yazarlarla açıklayamayız. Esas mesele alınan gıdayı hazmetmiş olmak, onu kendi bütünlüğü içinde eritebilmektir."¹²⁷

¹²⁶ Fahri UZUN, *Rubâb-ı Şikeste*, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul 1973, s.206.

¹²⁷ Mehmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.61. Kaplan bu düşüncelerine ileriki sayfada yeniden dönerek şunları söyler: " Türk tarihine karşı büyük bir merakı ve sevgisi olan Tanpınar eğer Yahya Kemal olmasaydı "Bursa'da zaman" ve Beş şehir gibi daha birçok eser verebilirdi; başka şiirlerinde de ondan ayrı kalmak için kendisini epey zorladığını sanıyorum. Mesela çok sevdiği deniz temini ancak bir tek şiirine konu yapması, kanatimce 'Açık deniz' şairinin sular alemini yaman bir korsan gibi hakimiyeti altına almış olmasındandır.



Fikret Türk edebiyatı için bir mittir. Özellikle Süleyman Nesib'in yaşadığı dönemde en karizmatik ve spermatik şair kimliğini Fikret temsil etmektedir: "Edebiyatta neslinin en yükseği olarak Fikret'i bulmuştum. Kendi ifadesini onun üslûbuna en ziyade yaklaştıran hatta onun üslûbu içinde eritip yok etmek isteyen yalnız Sami Bey'dir."¹²⁸

Anlaşılmaktadır ki hayranlığı aşan bu bağlılığın başka boyutları da olmalıdır. Nitekim ömrümde iki defa hayatı müthiş surette boş buldum ve yaşamaktan ürktüm; biri babam öldüğü zamanı biri de Tefvik öldüğü zaman."¹²⁹, diyen Süleyman Nesib Fikret'i babasıyla eş değer sevmektedir. Ahlak anlayışı, insana bakış, kirden ve ikiyüzlülükten nefret gibi ortak kişisel değerler bu iki şair arasında bir ruh ve duygu akrabalığı kurmuştur:

"Muallim'in son intişar eden nüsha-ı mahsûsasında Tefvik Fikret'in üç yüz on dörtte arkadaşlarından birine gönderdiği bir mektup vardır. Fikret zamanın ahlaksızlıklarından şikayet eden bu mektubunu:

'Nesib'in gözlerinden öperim; ah ne olur buraya bir gün evvel gelse ne olur?'"¹³⁰

Babasından gelen görenek ve etkilerle ayrıca devrin savaşlarla sarsılan ruhuna yabancı kalamadığı için ordu, kahramanlık, Türklük konularında şiirler yazan Süleyman Nesib'in yüreğinde sımsıcak duygularla yaşayan vatan sevgisi vardır.. Bu sıcak duyguları vatani anneye benzeterek somutlaştıran şair; Meşrutiyet ile yayılan hürriyet duygularından Baikan ve Çanakkale savaşlarına, didaktik ve ocakbaşı Türkçesi'yle öğütler sıraladığı çocuk şiirlerine, aşka, kadına, varlık probleminde kadar uzanan genişlikte şiirler

Edebiyatta milli konuların kötü şairler tarafından suistimal edilmesinin de, daha başlangıçtan itibaren Tanpınar'ı başka sahalarda avlanmaya mecbur kıldığı muhakkaktır. O, Yahya Kemal'in bile, son yıllarında, çevresinin teşvikiyle din kadar kutsal bildiği 'mükemmeliyet' prensibine ihanet ettiğine kani idi.

Tanpınar'ı bu nevi endişelere düşüren okuyucuların dikkatsizliğidir. Ayrılıklardan çok benzerliklere ehemmiyet veren basit görüş, bir şairi kolayca bir başka şairin taklitçisi veya takipçisi sayarak onun şahsiyetine karşı saygısızlık gösterebilir. Bizzat Yahya Kemal'i Hêrêdia'ya benzeyen mısralarından dolayı küçültmeye kalkışanlar olmamış mıdır?

Sanatçıları kendi kendileri olmaya zorlayan bu davranış aslında doğrudur. Fakat Yahya Kemal ve Tanpınar gibi orijinal şahsiyetleri bulunduğu âşık olan şairler hakkında bu tarz hükümler verirken kılı kırk yarmak lazımdır." s. 111.

¹²⁸ Süleyman Paşazâde Sami Bey., s.381.(Ruşen Eşref, a.g.y.).

¹²⁹ a.g.e., s. 381 (Sabah Gazetesinin 3 Teşriniewel Ve Türk Yurdu mecmuasının 11 Teşriniewel 1333 tarihli nüshalarından).

¹³⁰ a.g.e., s.386, (Hüseyin Ragıb, 'Muallim' Mecmuasının 15 Teşriniewel 1333 nüshasından).



kaleme almıştır. Tematik incelememizde ayrı ayrı ve ayrıntılı olarak ele aldığımız bu şiirleri ve teknik özellikleri burada yinelemeyecek, ancak şiirlere dönük genel değerlendirmeleri gözden geçirmekle yetineceğiz.

Servet-i Fünûn dil, üslûp, duygu, düşünce dünyasına bağlı şiirleri hayatının sadık bir tercümanı olan Süleyman Nesib için şiirlerine dönük yaygın kanaati şu düşünceler özetlemektedir: "Süleyman Nesib'i Abdulhak Hamit, Kemal ve Fikret gibi şiirin ve hayalin semâ-pâye şahikalarında tayeran eden bir şahsiyet-i edebiye değil idi. Merhum hayata daha yakın, maddî ve manevî âlâm-ı beşere daha ziyade aşına bir edip idi. Bu itibar ile Süleyman Nesib, daha insanî, daha munis, ruhlara kolaylıkla nüfuz eder bir sahib-i fikr ü kalem addedilebilirdi. 'İnsanlara insanlığı öğret!' diyen şairin, hayat-ı hususiyesindeki iffet ü halisiyet sınıf-ı şebâbın kendisine karşı perverde ettiği meclûbiyeti, hürmeti bir nevî perestişe kalbediyordu."¹³¹

Süleyman Nesib'in şiirleri gerçekten lirizmin, erişilmez in sonsuzluğuna sıçrayamaz. Büyük temlere yaklaşmadığı gibi büyüklük duygusu ile çiftleşmekten ürken şair günlük küçük duygulanışların, duygusallığın sayrılığa dönüştüğü sessiz çığlıkların, kendince içlenişin şairidir: "Şiirlerinde, şekil için olduğu kadar, dil ve üslup için de büyük bir çabalama göze çarpar. Lirizmin azlığı, şiirlerinin cazibesini de azaltmıştır. Temelleri duyguda olan düşüncelerinde de bir derinlik görülmez. Şiirlerinin teması "aşk-kadın-çocuk-insan ıstırapları-millî duygular-fazilet ve hakikat sevgisi" olarak tespit edilebilir. En belirli özelliğini, bütün samimiyetiyle konuşması teşkil eder. Bu özellik, aynı zamanda, neslinin en faziletli ve hakka tapan şahsiyetlerinden biri olarak tanınmış bulunan şairin hayatının da hakim çizgisidir."¹³²

Ne Halit Ziya gibi gösterişli hayallere, ince tamlamalara, ne Cenab gibi taze hayellere, gururlu üslûba, ne de Süleyman Nazif gibi dağdağalı ve gürültülü sözlere düşkün ya da yatkın olan Süleyman Nesib; temiz, sade, açık, anlaşılır, kendini kolay veren bir söyleyişe fazlaca yakındır. Büyük dağların yanında küçükleri de sevimli ve anlamlı duruyorsa "...Hassas ve çekingen mizacıyla ince bir duyarlılığın, ruhî ıstırapların ve gizli hüznlerin

¹³¹ a.g.e., s. 298. (Yusuf Osman'ın Sami Bey adlı yazısından).

¹³² Kenan AKYÜZ, s.408.

şairi olarak tanınan"¹³³ Süleyman Nesib'in şiirleri de aynı "albeni" ile sevenlerini mutlu ve tatmin etmiştir.

Özellikle aruz veznine düşkün olan şair toplam yüz on bir şiirinin üçünü hece vezni, diğerlerini aruz vezni ile yazmıştır: "Gençleri şüphe, ümit, itimâd ile karşılıyordu; aruz ahengi, nazarında vezin-i hecaiye nisbetsiz müreccahdı. Mamafih her ikisi de şiiri, heyecanı ifadeye alelâde vasıta oluyordu. Sevgili Rıza Tefvik Bey'in nefes, kalenderi vesair aşık tarzındaki enfes neşidelerinde mütebellir güzel yerli ve ocakbaşı Türkçe'sine hürmeti vardı. Ufku Edebiyat-ı Cedide mehasinindeki cazibe ile çerçeveselenmişti. 'Fikret' in vakarlı ve derin tahassüslere müessir şahsiyetinde güya bütün ruhu eriyordu."¹³⁴

2.4.EDEBİYAT ELEŞTİRMENLİĞİ/TENKİTÇİLİĞİ:

Servet-i Fünûn döneminde eserler veren Tefvik Fikret'e olan içten bağlılığını koruyan; Servet-i Fünûn dergisinde "... bir çok şiirleri çıktıktan başka harekete yapılan hücumlar sırasında, münakaşalara da katılan"¹³⁵ Süleyman Nesib bir ideolog duyarlılığıyla kurulacak yeni bir edebiyatın doğasına dair düşünceler geliştirmiştir:

"Merhum Sami iyi bir münekkit idi; fazla olarak iyi bir şairdi!"¹³⁶ diyen Rıza Tefvik Süleyman Nesib'in edebiyat bilimine katkılarının çapını ve içeriğini belirginleştirmek istemiştir. Eleştirmenliğinin boyutları Servet-i Fünûn üyelerine yapılan saldırıları yanıtlamakla sınırlı kalmayan şairin, vezinden kafiyeye, üslûba ve imlaya kadar genişleyen bakış açısı ve kavrayış zenginliğiyle eleştiriye dair notlar yayınladığını söyleyebiliriz. Külliyyat içerisinde bulunan "İki Söz Daha" başlıklı yazısı eski-yeni ekseninde sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini içerir. Bursa'da yayınladığı "Dekadanlar" isimli yazıda ise kendilerine yakıştırılan bu sıfatın gereksizliği, değersizliği, yanlışlığı üzerinde durarak açıklamalar yapar. Yazı bütünlüğü içinde Süleyman Nesib'in eleştirel tutumunun dökümünü yapmamız daha tutarlı, anlaşılır ve doğru olacaktır:

2.4.1 "İki Söz Daha"

¹³³ Şerif AKTAŞ, s.121.

¹³⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.389.(Süleyman Şevket, Edebiyat-ı Umumiye mecmuasının 20 Teşrinievvel 917 nüshasından).

¹³⁵ Kenan AKYÜZ, s.408.

¹³⁶ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.334. (Rıza Tefvik'in sözlerinden).



Sanat, ahenk, güzellik kavramlarının üzerinde yoğunlaşan şair çeşitli güzellik unsurlarının eşsiz birlikteliğinden doğan ahenk olarak gördüğü sanatı tanımlayarak başladığı yazısında sözü eski edebiyatımıza getirir. Dinin etkisiyle Osmanlı'nın Arap ve Fars milletleri ve kültürleriyle karışmaya başladığını böylece yeni karma bir medeniyet oluşumunun kaçınılmaz olduğunu söyleyen Süleyman Nesib Arap'lardan dinî ilimleri, Acem'lerden de sanayiye aldığımızı söyler:

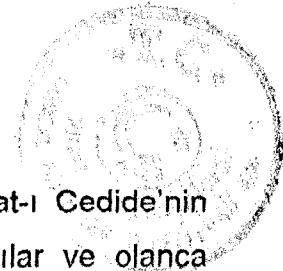
"Acem sanat-ı edebiyesi bizde hak galebesini temin edince evvelâ kavâidiyle, sonra bütün hurûfâtıyla, bütün hayâlâtıyla efkârımıza istilâ etmeye başladı. Bir zaman geldi ki yazdığımız şeyler sırf Acemâne oldu, sırf Farisî oldu. Bazı devirlerde mübalağatımız, hayalimiz Acem'leri bile gölgede bıraktı. Nihayet anlaşılmaz, çekilmez şeyler vücuda geldi. Her eseri zamanına göre takdir etmek lazım geleceğinden -hiçbir şey anlaşılmayanları müstesna olmak şartıyla- bu eserler zaman-ı inşâdlarına, o zamanın müossirât-ı ahlakiye ve hükmiyesine, o zamanın temayülâtına göre güzel şeylerdi. Bu eserlerden bazısı zamanımızda bile makbul ü mergûbdur; çünkü onlurda, edvâr-ı mâziyeye mensub olmakla, bir sadıkiyet, bir garîziyet velhasıl bir şahsiyet vardır ki bizim ruh-ı milliyemizle her zaman hem-ahenkdir. Fuzûlî'nin, Baki'nin, Şeyh Galib'in, Nefî'nin, Nedim'in âsârı gibi."¹³⁷

Devamında ekseriyetin, yukardakilerin dışında kalan şairlerin taklide mağlup olduklarını söyleyerek bu bahsi bitirir.

Bu iki farklı coğrafyada şekillenen medeniyetin bizde bir türlü kararlaşmadığını, karalaşmasının olanaksızlıklarını vurgulayan Süleyman Nesib otuz yıl önce Batıya giden, Fransızca öğrenen, buralarda yenilikler devşirip her alana özellikle edebiyata getirenlerin varlığı ile yüzümüzü ve yönümüzü Batıya çevirdiğimizi, Eski edebiyat yandaşlarının bu yenileşmeye karşı durduklarını söyleyerek sözü bir devrin el kitabı olan "Talim-i Edebiyât'a getirir:

"Galebe Udebâ-yı Cedide'de, ba-husûs Edebiyat-ı Cedide'nin misâl-i şahsı olan bir zatta kaldı. Bir kaç sene sonra idi ki Edebiyat-ı Cedide'nin kemaliyle teessüsü ve erbâb-ı su-i tefehhüme karşı ilelebed temin-i masûniyeti için bütün esaslarına müteallik tarifât 'Talim-i Edebiyat' tedvin

¹³⁷ a.g.e., s. 145.



olundu. İşte o zaman Edebiyat-ı Atika gayret-keşleri Edebiyat-ı Cedide'nin bütün hudûd u eşkâliyle meydana çıktığını görünce şaşkırdılar ve olanca kuvvetleriyle taaruza başladılar. Bu tarihten bir kaç sene evvel şiirde bir sahib-i deha zuhûr ederek nesirde vücuda gelen teceddüden daha parlak bir eser-i teceddüd göstermişti. O zamanda yetişen erbâb-ı kalemin bir kısmı bu iki dehanın nesren ve nazmen vücuda getirdikleri âsâra birer menba-ı ilham gibi nasb-ı nazar-ı hasret ederek 'Talim-i Edebiyat'ın tarif ü tebeyyün ettiği edebiyat-ı sahiha dairesinde yazı yazmağa koyuldular. Bir kısmı yine Edebiyat-ı Atika taraftarlarının gayretini götmekle meşgul kaldı. O sırada bir gazete edebiyat mûnekkitliğini deruhte etti. Vakıa tenkide pek ziyade lüzum vardı."¹³⁸

Nesirde Yeni edebiyatı kuran Recaizade, şiirde ise Fikret'tir. Yeni edebiyatın taşeronu olacak isimler gelenekten çıktıkları, yeni bir uğraşın emekleme devresi içinde oldukları için uyum zorluğu çekmişler, ilk eserleri "... tulû ile gurub manzumelerinden" ibaret kalmıştır. Süleyman Nesib'e göre bu devredeki eserlere 'âsâr-ı suveriye veya şekliye' demek pek münasib."¹³⁹ olacaktır. Bu durgunluk ve yetmezlik kısa zaman sonra aşılacaktır:

"Bizde de ne vakit ilm ü marifet terakki ve takarrür ederse ancak o vakit bir sanat vücûd bulabilirdi. Nihayet bu zaman üç sene evvel hulûl etti: Ö. Nadir, H. Nazım (Ahmet Reşit Rey, Ali İhsan ona bu H. Nazım müstearını vermiştir.), Halit Ziya, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret gibi birkaç edip yetişti. Bunlar âsâr-ı Garbîyi mütalaa ettiler. Medeniyet-i Garbiyeyi ihdâs eden efkâr ü hissiyata vakıf oldular. Tahsil ettikleri ulûm u fûnûn onlara da bir takım efkâr u hissiyât-ı cedîde ilka etti. İşte bu efkâr ü hissiyât ile 'Yeni Edebiyat-ı Cedide' denilen edebiyat vücuda geldi."¹⁴⁰

Sözkonusu iki dahinin (Ekrem-Fikret) başarısı ile sarsılıp yıkılan Eski edebiyat yerini 'neo-klasik' bir edebiyata bırakacaktır. Bu edebiyatın egemen sözcüğü "hayal" özellikleri yeni orijinal tamlamalarla (saat-i semen-fâm, nay-ı zümrüd, şikeste-reng-i sefâlet)¹⁴¹ yeni duygulardır. Süleyman Nesib arayışlar devresini yaşayan edebiyatımızın kendini bulduğu, kararlaştığı ve durulduğu

¹³⁸ a.g.e., s. 146.

¹³⁹ a.g.e., s.147.

¹⁴⁰ a.g.e., s. 148.

¹⁴¹ a.g.e., s. 150.

zaman bütün dünyayı büyüleyecek bir güzelliğe ulaşacağına emindir:

“Şark ile Garb'ın imtizacından mütevellid bir edebiyat ki bütün elvân-ı dil-firibiyle, bütün etvâr-ı nazendesiyile bir müddet için cihanı kendisine meshur edecektilr..”¹⁴²

Avrupalıları “taklit” etmediklerini sadece “mütalaa” ettiklerini, yazdıklarının bu uğraşın ürünü olduğunu, Fikret'in “La Dans Serpantin” şiirinin konu olarak Batı'dan alındığını ama işleyiş ve duygu ile bize özgü bir biçim kazandığını, kendilerini eleştirenlerin şekil ile oyalanan özü görmeyenlerden oluştuğunu vurgulayarak savunmasını yapar.

Bu söz konusu eleştiri sahipleri “... kısmen de yazdığımız şeylerin sehâbet-i zâhiresine ve meselâ 'sone' veya 'triyole' gibi frenklerden kabul edilmiş bazı eşkâl-i şiire bakarak ale'l- amya hüküm”¹⁴³ ediyorlar diyen şair Fransız şairleriyle Servet-i Fünûn şairlerinin şiirlerini karşılaştırarak iddiasının doğruluğunu ispata çalışır.

Duyduklarını sezdiklerini açıkça değil temsili ve gizli istiareler ile anlatmalarını okuyucularının gizem, heyecan duygularını, kesif yeteneklerini gıdıklamak için olduğunu söyleyen Süleyman Nesib bu örtülü anlatımlarını senbolizme ve dekadizme bağlayanların yanlış ve yanılgı içinde olduğunu söyleyerek yazısını bitirir: “Şu mütalaata göre de belki sembolist oluruz. Fakat emin olmalıdır ki biz ne 'dekadizm' i ne 'senbolizm' i hiç birini, tanımıyoruz; bir eseri yazarken yalnız tahassürâtımıza tâbi oluruz. Ve onları olduğu gibi zabt ederiz. Bu gün 'Mallerme' bile senbolizm namında bir meslek tanımadığını ve kendisince meslek olamayacağını söylüyor.”¹⁴⁴

2.4.2. “Dekadanlar” Başlıklı Yazı

Bu yazıda Ahmet Mithat Efendi'nin “Dekadanlar” isimli makalesine verilen cevabı içeren düşünceler işlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin edebî ürünleri herkesin anlayabilmesi düşüncesine karşılık, Süleyman Nesib sanatın sanat için yapıldığı düşüncesini savunur. Nasıl Araplar İmrû'l- Kays'ı, Acemler Hafız ve Sadi'yi, İngilizler Sheksphare'i, Fransızlar Hugo'yu Almanlar

¹⁴² a.g.e., s. 150.

¹⁴³ a.g.e., s.154.

¹⁴⁴ a.g.e., s.159.

Geote'yi gerektiği gibi, bütünüyle anlayamıyorlarsa, Türk sanatçıları da toplumun her kesimi anlamayabilir. Divan şairlerini bile çok az kişi anlamıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin Dekadanlık suçlamaları boş ve gereksiz bir eleştiriye dönüktür diyen Süleyman Nesib insanların sanat eserine birikimleri ve doğal yapıları oranınca işleyebileceklerini söyler:

"Ne hacet Türk'lerde şuarâ ve üdebâ-yı sâlifeyi anlayan ... hakkı ile demiyorum sadece anlayan yüzde kaç kişi vardır; hal böyle iken Üdebâ-yı Cedideyi yazdıkları anlaşılıyor diye ithamda ne ma'ni olur?"¹⁴⁵

Bir önceki başlıkta ele aldığımız "İki Söz Daha" başlıklı yazıda bu konuya kısaca değinen Süleyman Nesib Dekadanlık devresinin eski edebiyat içinde aranması gerektiğini savunur:

"Bazı zevât edebiyatımızın şemdiki halini bir'dekadans' yani inhitât hali olmak üzere telakki ediyorlar. Halbuki biz o itibar ile hiç 'dekadan' değiliz. Vâkıâ edebiyatımız bir dekadanlık devresini geçirmiştir. Fakat şimdi değil...Şunu her vakit iddia ederim ki zekâ-yı milliyemiz herşeyde olduğu gibi, bu tahavvül-i edebiyede dahi hiçbir yerde misli görülmeyen bir suretle az zaman içinde, kendisine tesâhûb etti; ve kim ne derse desin, kendine - mütearrızlarının bile hayret ü takdirini câlib- bir meslek-i nevin tayin eyledi."¹⁴⁶

Ahmet Mithat Efendi bu gerçeği görmezden gelmeyi yeğ tutarak, Cenab'ın, Halid Ziyâ'nın yazdıklarına çatmaktadır: "...bütün millet-i şuara ve üdebâsından bahsettiği halde Osmanlı şuarâ ve üdebâ-yı salifesini hiç kaale almamıştır! Yoksa bunlar da anlaşılacak hiçbir şey yazamamış mıdır?"¹⁴⁷

Geleneğin dairesinde vezin ve kafiye esareti içerisinde, daha başka kuyûd u şurût" altında yazan sanatçılar duyguları dar kalıplara sıkıştırma bahtsızlığına soyunan kişilerdir görüşünü ileri süren Süleyman Nesib; "Halbuki hissiyat ve tesirât-ı ruhiyye müessirât-ı tabiyyeden hâsil olmuş ise, ruhf , yani tabii ise, o müessirâtın sûret-i tesirine tab olmalıdır."¹⁴⁸ diyerek yerleşik kılmak istedikleri yeni sanat felsefelerini açıklamaya çalışır.

¹⁴⁵ a.g.e., s.163.

¹⁴⁶ a.g.e., s.142-143.

¹⁴⁷ a.g.e., s.163.

¹⁴⁸ a.g.e., s.163.



Bu tartışmalara Cenab "Dekadizm Nedir?" ve Hüseyin Cahid "Edebiyat-ı Cedide", Menşei ve Esasları", "Dekandanlık Gürültüsü" başlığını taşıyan yazıları ile katılmıştır. Bu isimlerle beraber aynı kulvardan şu isimleri de anabiliriz:

"1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn Dergisinde tenkidî makaleler yazan ve Servet-i Fünûn tenkidini temsil eden yazarlar üzerinde de kısaca durmak lazımdır. Bunlar Ahmet Şuayip, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid, Cenab Şahabeddin, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Süleyman Nazif (İbrahim Cehdi), Ahmet Hikmet, İsmail Safa, Süleyman Nesib, Ali Ekrem (Ömer adır), Ahmet Reşit (H. Nazım)'dır."¹⁴⁹

2.5. İMLAYA DAİR:

Süleyman Nesib'in "Mekâtib-i İbtidâiyeye Mahsûs Usûl-i Terbiye-Usûl-i Tedrîs Talîmât-nâmesi"nden alınan bölümler içinde imla bahsine dair düşüncelerine rastlıyoruz. Harflerin, harakelerin, kelimelerin birbaşlarına bir anlam ifade etmediklerini asıl uygulama ile işlerlik kazandıklarını; konuşma lisanı ile ilim lisanı arasındaki esaslı ayrımları irdeledikten sonra, imlanın ıslahına dair çalışmalarını yetkili kişilere bırakmak gerektiği içeriğinde üç maddelik bir giriş yapan Süleyman Nesib dördüncü madde ile düşüncelerine şu şekilde devam eder:

"Her lisan müstakildir. Harfleri, imlası, sarfı, nahvi kendinindir. O lisana sahip olan milletin fizyolojik ve psikolojik tabiatlarının mahsûlüdür. Hiçbir lisan yokdur ki onda iki üç imla, iki üç sarf ve iki üç nahv cârî olabilsin. Bu, dört. Şu halde:

1. Lisanda esas telaffuzdur
2. İmla bir vasıtaadır
3. İmlada esas talimdir
4. Bilgi meselesi imla meselesi değildir
5. İlim lisanı başka, tekellüm lisanı başkadır
6. Lisan mesaili o lisana sahip olan millete göre halledilmek lazımdır

¹⁴⁹ Dr. Bilge ERCİLASUN, *Servet-i Fünûnda Edebî Tenkît*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s.244-245.



7. Lisanda bir nevi harfler, bir nevi imla, bir nevi sarf, bir nevi nahv vardır. Lisan birdir.

Elhasıl, lisana telaffuz, imlaya talim, lisani bilgiye talim, lisana millet, ve mesâil-i lisaniyeye de o milletin fıtratında mütevellid bir vahdet hakimdir."¹⁵⁰

Ses, sözcük, konuşma arasındaki ilişkiyi bir akıl kanununa bağlayan Süleyman Nesib "En az zahmetle en kolay ve en çok iş görmek"¹⁵¹ cümlesi ile dil konusuna pratik bir yaklaşımı gerekli bulur. İslam dininin Türkler arasında "medeniyetini, lisanını, harflerini ve imlasını"¹⁵² da yaymaya başladığını, bunu Arapça ve Farça için geçerli olduğunu söyleyen Süleyman Nesib sözlerini şu tarihten tesbit ile tamamlar: "Faik iki medeniyetin iki büyük tesirine karşı, Türkçe de onların mahkumu olmuş, ve bir müddet bil-zarure Araplaşmış ve Acemleşmiştir."¹⁵³

Köklü bir dil olan Türkçe'nin direnci karşısında "Osmanlı Lisani'nin doğduğunu, ilim ve fen eğitiminin Arapça ve Farça olmasının muhafazakârlığı doğurduğunu, ancak milli duygularla dil bilincinin ele alınması sonucu dilin billurlaşması (tebellür) sürecine uyduğunu genişçe ele alan Süleyman Nesib bu karmaşayı ve dil yozlaşmasını vicdan sorunu olarak görür ve şu düşüncelerde karar kılar:

"Lisânî vicdanın bugünkü hükümleri şunlardır:

1. Osmanlı Türkçesi şimdiye kadar içine almış ve tasarruf etmiş olduğu Arapça ve Acemce kelimelerle beraber sarfça, nahivce ve edebiyatça tamamen müstakil bir lisândır

2. Osmanlı Türklerinin kendilerine mahsus bir sûret-i telaffuzu, kullandıkları Türkçe'de aslen Türkçe olan kelimelerin kendilerine mahsus sâitleri vardır, bu sûret- telaffuzu aslen Arapça ve Acemce olan ve bugün tasarrufen Türkçeleşmiş bulunan kelimelere teşmil etmek, lisân-i tahririnde iki muhtelif imla cari olmamak lazımdır."¹⁵⁴

2.6. USLÛBA DAİR:

¹⁵⁰ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 229.

¹⁵¹ a.g.e., s. 219.

¹⁵² a.g.e., s. 228.

¹⁵³ a.g.e., s. 228-229.

¹⁵⁴ a.g.e., s. 230. (Sami Bey'e ait İmla'nın İslahi Hakkındaki Layiha'dan).



"Histe bir inkisâr, bir heyecan pek tabiidir fakat hayal pürüzsüz, saf ve daima müteâli olmalı, hiçbir sükûna, hiçbir arızaya, hatta hiçbir tekrara uğramadan daima yükselmelidir. Servet-i hayale yakışan servet-i uslûbtur. Fikri beyan değildir."¹⁵⁵ diyen Süleyman Nesib zengin, kıvrak, canlı, çingiraklı ama pürüzsüz, yanlızsız temiz bir usluptan yanadır.

Kendisinde bu yeteneğin olmayışına hayıflanır: "Ben beliğ değilim ve olamam. Fesehât ve belagat bir servettir ki o bende yok"¹⁵⁶ Şairin bu sözlerini doğrulayan, Cenab Şahabeddin'e ait şu düşünceler bir üslubun belirgin özelliklerini açıklayıcı niteliktedir:

"Sami ne hayatında, ne üslubunda şaşayı sevmeydi. Kalemî de şahsî gibi 'Görünmek'den müctenibdi. Daima doğru yazar, bazen güzel yazar; fakat parlak yazmak istemezdi. Şüphesiz ki Sami edepte cesâmet-i evlâda bir yıldız değildir; tarîk-i edebiyatta sevâhike vasıl olmadı: Fakat orlara tırmananların elleri ellerinde idi. Ferruh-Memduh bölümündeki mevkiini Fikret-Halit -Ziya fırkasında da muhafaza etti. 'Servet-i Fünûn'da muhterem bir makamı vardı."¹⁵⁷

2. 7. EĞİTİMCİLİĞİ / TERBİYECİLİĞİ:

Süleyman Nesib'in şiirden sonra ve belki daha çok uğraş verdiği ve üretimde bulunduğu alan eğitim alanıdır. Öğretmenlikten Maârif Müdürlüğü'ne doğru yol alan meslek hayatı bu konuyla şair arasında doğrudan iletişim kurmuş, bu ilişkiden güzel eserler doğmuştur.

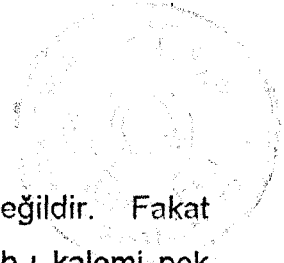
Edebiyatımızda sone nazım şeklini ilk kullanan isim olan Süleyman Nesib aynı zamanda yeni bir bilim olan eğitime dair ilk eser yayınlayan kişidir: "Demek ki Sami Bey merhum memleketimizde terbiyeye ait olarak ilk neşredilen (İlm-i Terbiye-yi Etfâl)i ile benim gibi birçok gençler üzerinde tesir bırakmış ve terbiye alemimizin ilk üstatlarından olmuştur.

İtiraf etmeli ki Sami Bey hakiki bir üstad-ı terbiye olmak için lazım olduğu kadar mebzûl eser terketmedi. (İlm-i Terbiye-yi Etfâl, Fröbel ve Pestalozzi Usûl-i Tedrîsi) gibi tercümeleler; bütün bir hayat mahsulü olarak pek azdır. Zaten edebiyat sahasındaki metrûkât-ı kalemî'si, yani (Süleyman

¹⁵⁵ a.g.e., s. 193. (Sami bey'den Faik Ali'ye mektup).

¹⁵⁶ a.g.e., s. 193. (Sami bey'den Faik Ali'ye mektup).

¹⁵⁷ a.g.e., s. 354. (Cenab Şahabeddin'in sözlerinden).



Nesib) şahsiyeti altındaki âsârı da bundan fazla değildir. Fakat memleketimizin bütün mesâi-i fikriyesi böyle mahdûd ve erbâb-ı kalemi pek az velûd olduğu ve bilhassa fikrî meşgaleler sahiplerine henüz huzur ve refah temin edemediği düşünülürse Sami Bey'in biraz müşkülpesentliğine ve maruf olan ihmalkârlığına karşı tevcih edilebilecek serzenişler hayliden hayliye tenakuz etmek lazım gelir."¹⁵⁸

Terbiyeye dair ilk eseri olan İlm-i Terbiye-yi Etfâl şairin çocuk sevgisini de kucaklayan bir amacın ürünüdür. Cumhuriyet döneminde denenilen Köy Enstitüleri'nin gereği üzerine ilk düşünceler gene Süleyman Nesib'dedir:

"Binaenaleyh köy mekteplerini ahalinin sermaye-i maneviyesini artıracak surette tertib ve tanzim etmeli, yani tabiat-ı araziye ve ahalinin ve mevkiin istidadına göre bu mekteplerde ziraate, sanayiye, melahate, ticarete dair dersler okutulmalı ve onları bu sermayelerle tabiattan en ziyade istifade edebilecek bir hale koymalıdır."¹⁵⁹

Çocukların mekteplerde bir "makina"¹⁶⁰ hükmünü aldığını, kendini yenileme, transfer edebilme yetenekleri kazandırılmadığını gören, zihinsel eğitime duygusal desteklerin olmasını, aile başta olmak üzere pek çok etkenin etkileşimini gözeterek eğitimin yönlendirilmesini, denetlemesini öneren Süleyman Nesib muallim ve mürebbi kavramlarını değerlendirir. Biri öğretmeye dönük bir işlevi ikincisi yetiştirmeye ve sosyalleştirmeye dönük misyonu karşılamaktadır.

İrsiyet fikri ile eğitimin etkileyciliğini dengeleyen, eğitimin küçük yaşlarda başlaması gerektiğini savunan, çocuklar yetiştirmeyi hedef gösteren, Alfred Foye'den, fikir-kuvvet İdée Force nazariyesinden etkilenen, Amerikalıların "Faaliyet felsefesi-Activisme" düşüncesinden haberli olan, Vilyam Ceyms'in pragmatist düşüncesini doğru bulan, beden ile ahlakın birbiri ile barışık olmasında ısrar eden, izcilik felsefesini yürürlüğe koymak için tatil obaları kuran Süleyman Nesib en genel anlamda fikir terbiyesi, beden terbiyesi, ahlak terbiyesi üzerinde durur...

Süleyman Nesib ile Pestalozzi arasında yakınlık kuran Rıza Tevfik; "Hiç şüphe yok ki Sami'de bu mürebbi-i dahinin ruhuyla bir karabet seziyor

¹⁵⁸ a.g.e., s. 296. (İbrahim Alaaddin'in Merhum Sami Bey adlı yazısından).

¹⁵⁹ a.g.e., s. 234. (Bir Layiha-ı Islahiyeden).

¹⁶⁰ a.g.e., s. 233.

idim, çünkü o da öyleydi"¹⁶¹ demektedir. Süleyman Nesib'in bu alandaki ikinci kitabı Fröbel ve Pestalozzi Usûllerinde Talim ve Terbiye'dir. Bu isviçreli ve Alman eğitim bilimciler¹⁶² hakkında açtığımız dipnot Süleyman Nesib'in de eğitim çalışmalarında tuttuğu yolu ve prensipleri bize açıklayacak niteliktedir.

Külliyatın başındaki girişte Nail Reşit tarafından Süleyman Nesib'in eğitimci hayatı şu şekilde özetlenir: "Tercüme ve telif suretiyle ilk tabını Rodos'ta Maârif Müdürü iken 1323'de meydana getirdiği 'İlm-i Terbiye-i Etfâl' ufak kıtada iki yüz sahifeyi müteceviz küçük ve fakat kıymetli bir yadigârdır.

Telif ve Tercüme Kütüphanesi'nin dördüncü sayısını teşkil eden ve büyük kıtada 247 sahife olarak 1330'da tab olunan 'Fröbel ve Pestalozzi Usûllerinde Talim ve Terbiye Dersleri'nin tercümesi münhasıran himmet-i belagat-nüvisine medyûndur.

Tedrisât-ı İbtidâiyye Müfredât programlarını tertib eden komisyona riyaset ve en büyük hizmet-i terbiyevîyesini burada ibraza kesb-i muvaffakiyyet ettiği gibi Mekâtib-i İbtidâiyye Mahsus Usûl-i Terbiye ve Usûl-i Tedris hakkında 1331'de tab' olunan Talimât-nâme tercümesinin bir kısmı eser-i hame-i zî-kudretidir.

¹⁶¹ a.g.e., s.333.

¹⁶² "FRÖBEL (Friedrich), Alman eğitimbilimci, (Oberweissbach, Thuringen, 1782- Marienthal 1852). Frankfurt'ta ilkokul öğretmenliği yaparken (1805) Rousseau Ve Pestalozzi'den çok etkilendi. 1816'da Alman genel eğitim enstitüsünü kurarak burada kendi yöntemlerini geliştirdi. 1826'da insan eğitimi üzerine bir yapıt (Die Menschenerziehung) yayımladı. Ardından küçük çocukları eğitmek üzere Bad Blankenburg'ta (Thuringen, 1837), kendi 'çocuk bahçesi'ni açtı. Çocuk burada özsel olarak bir çalışma biçimi ve gelecekteki bireysel kişiliğe gerçek bir yaklaşım olarak tasarlanan oyun ile eğitiliyordu. Fröbel bütün bir eğitsel oyunlar sistemi geliştirdi. Yöntemlerinin çocuğa sağladığı büyük özgürlük çağındaki yetkililerin sert eleştirilerine hedef oldu." **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, C. 9, Milliyet Yayınları, İstanbul, s. 4316.

"PESTALOZZI (Johann Heinrich), İsviçreli pedagoğ (Zürich 1746- Brugg 1827). İtalyan asıllı bir cerrahın oğluydu; papaz olan büyükbabası tarafından yetiştirildi. Rousseau'nun Emile ya da Eğitim üzerine ve toplum sözleşmesi yapıtlarından derin bir şekilde etkilendi ve daha sonra Fransız devrimi'nin de etkisinde kaldı. Neuhofta eğitim amaçlı bir tarım işletmesine yardım yaptı ve iflas etti (1779). Stanz'da bir yetimhânedede çalıştı. Ardından önce Burgdorf, sonra Münchenbuchsee ve nihayet Yverdon'da (1805) bir tür deneysel eğitim merkezi yönetti. Yverdon'daki enstitüsü tüm Avrupa'da ün kazandı. Bu enstitü, üniversiteye kadar bütün eğitim düzeylerini kapsıyordu; 250 kadar öğrencisi ve bir de öğretmen okulu vardı. 1825'de son bir deneme için Nuehof'a geri döndü. Yöntemleri, okullarda etkili olmaya başlamıştı. Pestalozzi'nin pedagojisi, herşeyden önce yoksul çocuklara yönelikti ve bir yönden mesleksel ve tarımsal eğitime, öte yandan karşılıklı öğretime dayanıyor, ayrıca çalışma yoluyla sağlanan disipline, beden eğitime, el işlerine, oyunlara büyük önem veriyordu. Pestalozzi'nin görüşleri ve yöntemleri 'yeni eğitim' de yer aldı. Yapıtları : Lienhard und Gertrud (1781-1787), Figuren zu meinem ABC -Buch oder zu den Anfangsgründen meines Denkens (Benim alfabem için ya da düşüncemin başlangıç nedeleri için figürler) (1797), Wie Gertrud Ihre Kinder lehrt (Gertrud çocuklarını nasıl yetiştiriyor?) (1801); Buch der Mutter (Annelerin Kitabı) (1803). a.ç., a., C. 18, s. 9312.



'Bovison'un 'Kamûs-ı Terbiye'sini tercüme için teşkil olunan heyetin riyaseti uhde-i irfânına tevcih edilmiş ve henüz iki yüz kadar sahifesi tezvî ve ihzâr edilen bu Kamûs-ı Kebîr'in azâ-yı heyet tarafından yazılan parçalarını da her ıstılah önünde bazen yarım saat tenkit ve tetkikte bulunarak tensik ve tehzeb etmiştir.

Yine pedagojiye dair müsveddeleri evrâk-ı metrûkesi içinde görülen bir tercüme-i beligası ve sekiz büyük bölük notu işgal ettiği ve henüz ıslah u ikmal etmediği anlaşılan 'Muhtasar Kamûs-ı Felsefe'si metrûkat-ı gayr-ı matbuasındandır ki tab olunmaları temenni olunur.

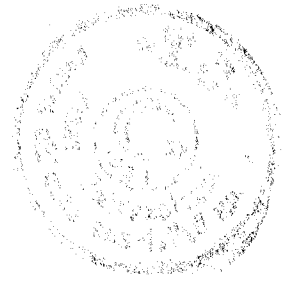
Terbiye gagesine dair nutku, bir muvâaza-ı ictimâiyesi terbiyevî âsârından bazı parçalar mecmûanın kısm-ı mahsûsuna derc edildi.¹⁶³

Eğitimciliği teorik olarak değil pratik olarak yürütme amacında olan Süleyman Nesib Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti'ni kurmuş ve milleti hakkında eğitime dönük ülküsünü kurumsallaştırmak istemiştir: "Milleti için intihâb ettiği terbiyevî mefkûre budur: İlk tohumunu Asya'nın semalarla öpüşen saf ve bâkir, kerîm ve ulvî tepe ve yaylalarından almış olan Türk unsurunun kûy-ı ber-bâzû-yı hakk ve metâ-yı ber hâris-i hakikat, bütûn ulûm ve sanayi-i âleme, bütûn fikriyât ve mesai-i beşeriyeye fermân-fermâ-yı gıpta ve ihtirâm-ı ber-rehber-i icâd ü reşâd olması için henüz hâbide ve gayr-ı meşûr istidadlarını zâhire çıkarmak, onu, bedenî, ahlakî, fikrî, ictimâî ve ilahî kuvvetlerle techiz etmek ve hayat-ı medeniyetteki vazifesine salih kılmak.

Bu imanı iledir ki bir buçuk sene evvel Mi'â Talim ve Terbiye Cemiyeti'ni tesise muvaffak olmuş ve yalnız reisi bulunduğu için değil, maşûka-yı âmâlîde olduğu için gece gündüz ayırabildiği zaman ü tûvânı cemiyetin teşyîd-i bünyânına sarfetmiştir.¹⁶⁴ Süleyman Nesib'in eğitime dönük teorik çalışmaları, projeleri, mesaiyeri, değişik yerlerde ve her fırsatta dile getirdiği düşünceleri, uygulamaları, kurduğu dernekleri o derece kapsamlı bir bakışı ve çözümlenmeyi, incelemeyi gerektirmektedir ki bu ilk büyük eğitimcimizin ilgililerce tez düzeyinde çalışılmasından yaralı sonuçlar çıkacağına inanıyorum.

¹⁶³ a.g.e., s. 12. (Nail Reşit, Resmi ve Husûsi Hayat adlı yazısından).

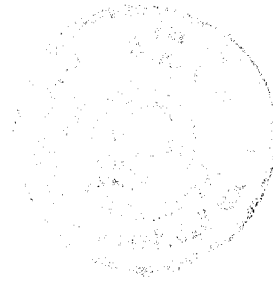
¹⁶⁴ a.g.e., s. 10-11. (Nail Reşit, Resmi ve Husûsi Hayat adlı yazısından).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRLERDE KONU VE TEMALAR

ŞİİRLERDE TEMA VE KONULAR



Süleyman Nesib'in şiirlerindeki temalar ve konular üzerinde yaptığımız değerlendirmelerin okunmasından önce bazı teorik kavramların ve çalışma disiplininin açıklanmasında yarar olduğunu düşünüyoruz. Önce bölüm başlığından başlarsak sadece temalar değil konular demeyi de, gerekli bulduk. Ankara ekolüne bağlı üniversiteler, şiirde konu olamayacağını, işlenen her değerın tema olacağını savunmaktadırlar. Şiir esasen duygu yanı ağır basan düşünce verimleridir. Şiirdeki her düşünce bir duygusal dalgalanmaya ilintilidir.

Latince kökenli olan temanın sözlük anlamı "Bir esere hakim olan fikir ve his"¹⁶⁵ Fransızca "thème", Yunanca "thema" olan bu kavramın Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılıkları da şunlardır: "1. Bir hikayede, öğretici ve edebî bir eserde işlenen düşünce, görüş. 2. Herhangi bir sanat eserinde işlenen konu: Tablonun teması. Anıtın teması Kurtuluş Savaşıydı. 3. müz. Bir besteyi oluşturan temel motif."¹⁶⁶ Her iki teknik ve temel açıklamada temanın edebi metinlerde işlenen duygu ve düşünce olduğunda birleşmiştir.

Şiirin duygusal yoğunlaşma; form, norm ve duygu işi olduğundan hareket edilen tanımlamada ise şiirdeki temanın sadece duygusal boyuttaki titreşimlerde aranacağı tezi ağırlık ve doğruluk kazanmıştır. Ben bu yaklaşımla çelişmemek için lirik, romantik, düşsellik gibi duygusal formların ağırlık kazandığı şiirleri tema başlığına; ideolojik, felsefik, metafizik hatta estetik düşünce normlarının ağırlık kazandığı şiirleri konular başlığına çektim. Anlaşılabilirliği oranında işimizi kolaylaştıracığı için bu yöntemi benimsememize rağmen yine de şiirde işlenen duygu ve düşüncelerin tema kapsamına gireceğini doğru bulmaktayız.

¹⁶⁵ Mehmet DOĞAN, *Büyük Türkçe Sözlük*, İz Yayıncılık, 11. Baskı, İstanbul Ekim 1996, s. 1061.

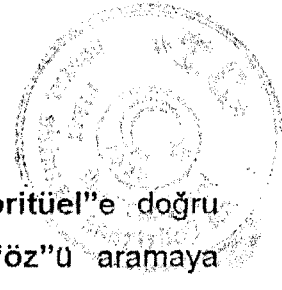
¹⁶⁶ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara 1998, s. 1447.



Şiir üzerinde yoğunlaştırılacak izlenimci / empresyonist ve göreceli / relatif eleştirilerin teknik, teorik bilimsel çözümlene denemelerinin buldukları bir ortak payda, bir kabulleniş vardır. Dilin en öz biçimde yoğunlaşmış şekli olan şiiri, aktarılacak hiçbir planda yeterince açıklamak olanaklı değildir. Bu konuda İsmet Özel'in şu görüşü yerinde ve önemlidir: "... şiir yalnız düzyazıya değil, başka hiçbir sanata, biçime, hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracıdır. Şiir başka anlatım yollarıyla varılamayan beşerî alanın sanatıdır.. Bir söz şiir olduğu için 'öyle' değildir; öyle olduğu için 'şiir'dir.'" Vurgulamak istediğimiz hangi metadoloji dairesinden yaklaşılsa yaklaşılsın şiirin özüne ve gizemine sızabilmek, onu başka anlatım araçlarıyla, başka bir planda ayrıştırabilmek çok zordur.

Aynı zorluk sosyal bilimlerin çoğu için geçerlidir. Fen bilimlerindeki kesinlik ve şaşmazlık sosyal bilimlerin şubesi olan edebiyat bilimi için geçerli değildir. Bu sapmanın temel nedeni edebiyatın temel malzemesinin binlerce yıldır çözülmeksizin kendini yenileyen ve yineleyen insan olmasıdır. Edebiyatın objesi de sujesi de insandır. Öznel bir varlık olan insanın eser yaratmada ve yaratılmış eserlere bakmada nesnel/objektif olamayacağı su götürmez bir gerçektir. Toparlayacak olursak subjektiviteden/öznelikten gelen sapmaların varlığını kabul etsek bile, edebî eserler, konumuz olması yönüyle şiir metinleri üzerinde uygulanacak sıkı ve sağlam bir çözümlene bize, eserin özünü, dili kullanımdan gelen üsluba ve hayat felsefesine kadar bir çok açık, anlaşılır bilgi ve ipucu sunar.

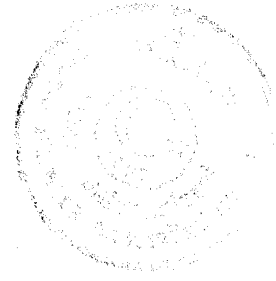
Süleyman Nesib'in, bu bölümün ruhu ve amaçları doğrultusunda incelediğimiz şiirlerine bu gerçekçi, ince, sıkı çözümlene yöntemini uygulamaya çalıştık. Bu doğrultuda şiirlere bütüncül bir bakış açısı, şiir bütünlüğünü esas alan bir perspektifle baktık. Ana temayı kurgulayan yan temalara da dokunarak ana temanın iskeletini açık seçik kıldık. Şiirlerin sayıca çok fazla olmayışı bizi cesaretlendirdi. Hazreti Ali'nin "parça bütünden haber verir" sözünün mesajları doğrultusunda ve stilistiğin temelleri noktasında sözcük düzeyindeki arayışlara ve bakışımara da yöneldik.



Farklılaşmaların toplandığı bir merkeze "etimci spirüel"e doğru çözümler yaptığımız için aslanan ve değişmeyen "öz"ü aramaya çabaladık. Sanatçı; gelişimi, değişimi, zenginliği ne olursa olsun bütün eserlerinde aynı kişiliktir. Bu kişilik bir çok yönlerden "devrin ruhu"na bağlanmıştır. Dili kullanışı, dünya görüşü, devrine bakışı ve etkilenişi, sanat çevrelerine yakınlığı ve uzaklığı, özel yaşamı türünden bir çok etkenler şiirin açıklaması güç bir bilinçaltı operasyonu olmasıyla buluşarak bizi ihtiyatlı davranmakla beraber sanatçı hakkında bazı genel hükümlere götürdü.

Tema ve konular başlığının 20 alt başlığı oluştu. Duygu ve konu bütünlüğünü, alt başlıklar düzeyinde esas aldığımız için sıralamanın akışını şiirlerin sayısal oranı belirledi. Bütün dünya edebiyatlarında ve sanatçılarında kuşkusuz en çok işlenen duygu aşk duygusudur. Süleyman Nesib'in şiirleri bu evrensel yazgının dairesinde kalarak en çok işlenen aşk teminden başlayarak şöyle yoğunluk ve çoğunluk sırası kazandı:

1. Aşk 37
2. Karamsarlık 10
3. Sevgi 8
4. Kadın 7
5. Yaşama Sevinci 6
6. Varlık Problemi 5
7. Kahramanlık 5
8. Ölüm 4
9. Vatan 3
10. Övgü 3
11. Geçmişe Özlem 3
12. Sanat 3
13. Türkçülük/Milliyetçilik 2
14. Hürriyet 2
15. Savaş Karşıtlığı 2
16. Merhamet Temi 2
17. Kişiler İçin
 - 17.1. Tefik Fikret 2
 - 17.2. Necib Hayrullah 1



17.3. Ahmet Şuayip 1

18. Kaçış 1

19. Deniz 1

20. Sosyal Eleştiri (Yergi ve Yozlaşma) 2+1

Kıtalar, eksik kalan şiirler ve tamamlanmış şiirler olmak üzere toplam 111 şiirin duygusal, düşünsel ve sayısal yoğunluk haritası bu şekilde biçimlendi. Şimdi duygu ve düşüncelerin mesaj haritasını açıklamaya, çözümlmeye geçelim.

3. 1. AŞK TEMİ

Aşk karmaşık duyguların karşılıklı etkileşiminden doğan, ancak her duygunun üstünde duran kompleks bir insan gerçeğinin teke indirgenmiş biçimidir. "Sağlık sınırını aşmış, o çerçeveden taşmış sevgi türüne Aşk diyorum ben. Karşılıklı duygular dengesi bozulmuş, zihnin ve gövdenin elektrik yükü iyiden iyiye artmış, izan çerçevesi dağılmış, şiddet tırmanmaya koyulmuştur. Aşk kişiye varoluşunun uçlarını anımsatır ve ölüm güdüsünü devreye sokar."¹⁶⁷ İnsanlar arasındaki ilgilerin, ilişkilerin yüz bin çeşidi vardır.. Biz hepsine yahut birçoğuna sevgi yada aşk demeyi yeğleriz. Aşk evrensel bir okuldur, bir bilgidir. Mikronun makroyu anlaması ve kendini bu sırlara katabilme becerisi demek olan bilgi insanı kendi dar kalıbından çıkmaya zorlar. En gerçek ve şaşmaz bilgi insanın içinde bulunduğu, karanlığından aydınlığa çıkardığı bilgidir.¹⁶⁸ Aşk da böyle içsel bir itkidir ve insanı bilge yapar.

Büyük ve büyümlü bir duygu olan aşk, mistik Doğu'nun tarihsel serüveni ve birikimi içinde, başlangıçtan sonsuza uzanan çizgide en çok iki boyutu ile çıkar karşımıza. Biri beşerî diğeri ilahî aşk. İnsani anlamda yükselme hiyerarşik bir düzeni izleyerek gerçekleşir. İnsanın İslam tasavvuf

¹⁶⁷ Enis BATUR, "Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha", *Cogito*, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı 4 Bahar 1995, 5. Baskı Temmuz 1997, s. 6.

¹⁶⁸ "Sokrates'in annesinin ebe olduğu ve Sokrates'in konuşma sanatını ebelerin 'doğurma sanatına' benzettiği söylenir. Çocuğu doğuran kişi ebe değildir. Ebe yalnızca doğum sırasında hazır bulunup doğuma yardımcı olur. Sokrates de kendine düşen şeyin insanların doğruyu 'doğurmasına' yardımcı olmak olduğuna inanıyordu. Çünkü gerçek kavrayış insanın içinden gelir. Başkaları tarafından öğretilemez. İnsanın içinde kavradığı şeydir gerçek 'bilgi'. Jostein GAARDER, *Sofi'nin Dünyası*, Felsefe Tarihi Üzerine bir Roman, Norveççeden Çev: Gülay Kutal, Pan Yayıncılık, Yirmibirinci Basım, İstanbul Mart 1997, s.77.



felsefesinde fenafillâha,¹⁶⁹ Budist felsefede Nirvana'ya¹⁷⁰ ulaşması ilahi aşka kendini vermesi ve dünyanın renkler ve şekillerden ibaret olan görüntülerine aldanmaması ile gerçekleşir..

İlahi aşkın daha derviş bir yanı olmasına rağmen, beşeri aşk daha insancıl, karmaşık, gizemli ve entrikalıdır. Mutlak aşkın yakalanması salt aşk duygusunun kıvam bulması için aşkın grafiğinin ve insan kalbinin haritasının ortaya konması gerekmektedir. Çağlar boyunca insanlık görünenin içinde/arkasında olan görünmeyeni, mutlak olanı aramıştır.¹⁷¹

Realist bir yaklaşım ile aşkın, insanın sevme ihtiyacından doğduğunu ve sevmeye dönük bir yatırım olduğunu düşünebiliriz Elbette aşk karşılıklı olursa intihardan uzak bir yerde durur. "Karşılıklı aşk, her zaman karşılıklı, bulaşıcı, yayılcı bir yangın demeye gelmiştir. Tek taraflı aşk, zaten aşk değildir: Öteki'yle tamamlanma arayışından öte, kendi kendini bulamama güzergâhıdır: Bir som yanılığ, bir som yanılısama."¹⁷² İnsanın canlı canlı içine gömdüğü duygular bir vakit sonra küf tutar hatta kokuşur. Dışarı çıkamayan aşk bir zehir gibi damarlarda dolaşmaya başlar. Ve insan kirlenir, zehirlenir. Sırf bu yüzden işte, uzlaşma arayışı içindeki aşık ilgiden, sevgilisinden yoksun kalırsa büyük acılar çeker. Soylu acıların arenası olan sanat tam o anda insanın hayatına girer. Aşk gibi sanatta büyüktür ve büyüdür. Büyük duygular küçük sebeplerden doğmaz. Paul Valery şiir ile

¹⁶⁹ "Vahdet-i vücud nazariyesine göre evren Tanrı'nın tezahüründen ibarettir. İnsan Tanrı'dan bir parçadır ve ondan ayrı değildir. İnsan için en yüksek manevi derece Tanrı'da yok almaktadır." İbrahim Ağâh ÇUBUKÇU, *Tasavvuf ve Sevgi*, Cogito, a.g.d., s. 110. İşte tasavvuf yolu dediğimiz vahdet-i vücûd (varlığın birliği) felsefesi, doğrudan Allah'ı bilmeyi ve tanımayı gaye edinir. Bunun için yegâne vasıta da aşktır. Kişioğlu bu yolda gayret göstermekle yükümlüdür. İnsan-ı Kâmil olup Visâl-i Hak için çabalamakla görevlidir. Bunu için ilk yapacağı şey *masiva*'dan, (Allah'tan gayri her şeyden vaz) geçmektir. Bu da nefse hakim olmayı ve "ene (ego)"den kurtulmayı gerektirir. Böylece insan giderek fenâfillah'a erer ve Sevgili'ye kavuşur." İskender PALA, *Ah Mine'l-Aşk*, a.g.d., s. 98-99.

¹⁷⁰ Budizme göre dış alemde görünen her şey, renkler ve şekiller duyuların aldanışlarından ibarettir. Bunu anlayan insan, bütün görünüşlerin yok olduğu ebedi saadete, Nirvana'ya ulaşır." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.172. "Yine de Budizme göre, tüm Hint inanışlarında olduğu gibi zaman sınırsızdır ve Bodhisattva *in aeternum* tüm varlıkların selametini müjdelemek için bedene bürünecektir. Zamandan kaçmanın, varoluşların tunç çemberini kırmanın tek yolu insanlık durumunu ortadan kaldırmak ve Nirvana'ya erişmektir." Mircea ELIADE, *Ebedi Dönüş Mitosu*, Çev: Ümit ALTUĞ, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara Eylül 1994, s. 115.

¹⁷¹ "Filozoflar bu tür boş ve "gündelik" konuların dışına çıkmaya çalışırlar. Mutlak "doğru", mutlak "güzel" ve mutlak "iyi" olanı bulup çıkarmaya çalışırlar." Jostein GAARDER, a.g.e., s.97.

¹⁷² Enis BATUR, a.g.y., s. 6.



aşk arasındaki koşutluğa değinir: "Şiir kaybeden kazanıyor oyundur. Aşkta kaybedeceksin ki en güzel şiirini yazabilesin.", der..

Şiir yaşamının özsuuyuyla beslenen, kanatlı sözcüklerle yazılan, duyguların en yücelmiş biçimlerini yakalayan, efsane ve sihirle kavranılması olanaksız olan ilişkileri kuran, coşkulu sezgilerle dolup taşan, dehanın kıvrımlarına yaslanan, dilin dorukları ile buluşan bir üst bilginin açarı/anahtarıdır. Bu soyu anlamlar ile önemli bir misyonu kucaklayan şair de bir reformcu, bir kahin, bir derviş, bir misyoner, bir dahi, bir entellektüel hatta bir cani bile olabilecek klas duruşun esas sahibidir.¹⁷³ Aşk yüzyıllar boyunca bazen şiirin sonucu çoğu zaman da sebebi olmuştur.

Aşk insanın içindeki aşkın karakterli duyguları; şair, melek ya da Tanrılaşmak içgüdüsunü yoklayan, yaklayan, ortaya çıkaran yüksek hatta yüce bir duygudur. Aşkın demir kapısı önünde duran şairlerden olan Süleyman Nesib'in şiir külliyyatında aşk temi biçimsel zenginlik, hacimsel çokluk, duygusal yoğunluk itibarıyla oldukça dikkat çekicidir. Şairin aşk estetiğinin iskeletini kurmaya çalışırken önceliği aşk acısını temalaştırdığı şiirlerine vermek istiyoruz. Şiir poetikasına dair yapılan incelemelerin temel esprisinin aşk acısından aşkın kendisine ve felsefesine doğru giden arayışın tesbitinde yattığını düşünmekteyiz.

Süleyman

Nesib'in bu türden şiirlerinde kaybeden aşığın ruh halini ve aldanmışlığını betimleyen dizeler ile karşılaşırız.. Harareti yüksek bir aşk macerasının ayrılıkla bitmesi karşısında içlenen ve hislenen şair, Klasik edebiyatın Şarkı nazım türüne özgü coşkun söyleyiş ve lirik duyuş tarzından yararlanarak kendisi ile pazarlığa tutuşur:

"Sanmam ki gönül bir daha bir âteşe yansın,
Aşkındaki safiyete, ulviyete kansın..
Senden daha rânâ düşecek hüsne inansın,
Aşkındaki safiyete, ulviyete kansın." (s.29)

¹⁷³ "Şair yaratıcı, büyücü ve kahin olmalıdır, aynı anda ve zamanda. Şair önde olacaktır. Şair bütün duyguları uzun süre, sonsuza ve bilinçle karıştırarak, düzensizleştirerek kahinleşir. Şair kendi varlığında bütün delilikleri, bütün düzensel değişimleri geliştirerek toplumun dışına çıkar ve en büyük hasta, en büyük cani, en büyük lanetli olur ama aynı zamanda bilinmeze ulaştığı için en yüce bilgindir. A. Rimbauld." Muhsin ŞENER, Şiirin Diyalektiği, Suteni Yayıncılık, Ankara Mart 1996, s.24.

Şarkı formundaki şiir "aşk, ateş, gönül, safiyet, rana, hüsn, vuslat, hicran" isim soylu sözcükleri ile "yanmak, kanmak" ve "inanmak" fiilleri etrafında temel ve yan anlamlar kazanarak geliştirilmiştir. Ateş fenomeni figüratif olarak kullanılmayıp bizatihi aşkın yakıcılığını düşündürmek için seçilmiş özel ve ekspressiv bir ibaredir. Ateş psikanalizde yangın çıkarma ve cinsel istek duyma ile de ilgilidir. Inanmak fiilinin olumsuzlanması ve kanmak fiili ile desteklenmesi; şairin, kendini ve diğer insanları aşktan sakındırmak istemesinin sonucudur.

Şiirdeki "safiyet" ve "ulviyet" sözcükleri aşkın kirlilik duygusuna katlanamayan masumiyetini sembolize eder. Aşkın Ademle Havva'dan kalan bir yalan oluşu üzerinde durulması ve yakan bir ateş olarak sunulduğu bize pişmanlık duygularını düşündürmek içindir.

"Ayrıldıktan Sonra" adlı şiirinde ise şair, her sonuca rağmen aşkın paylaşılan en güzel pişmanlık olduğuna duyduğu inancı dile getirir. Öncelikle geçmişte yaşanan bir aşk hikayesinin canlı ve sıcak intibalar ile anlatıldığı şiirde mazi perdesinin kapanmasıyla şimdiki zamana geçilir. Aşk yalan-yanlış yaşanmış bitmiş, heyecan dinmiş, yaşanan olaylar donmuştur. Yine de ve herşeye rağmen sevgilinin sıcaklığı şairin içinde, bir yerlerde kalmıştır:

"Bugün ki sizden uzak, bî-ümid ü derbeder

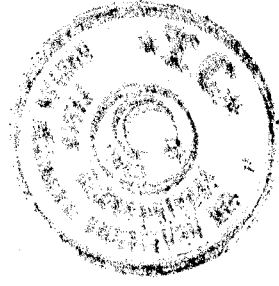
Emin olur musunuz, işte itirâf ederim:

Yabancı olmadınız hiç benim inuhabbetime!.. (s.98)

Aşk iki cins arasındaki bütün sır ve esrar perdesini araladığı için yabancılık tamamen ortadan kalkar. Aşkın, aşıkların gözü kör değildir. Bilakis seven sevdiğinde başkalarının gördüğünün iki katını görür ve bulur. "Aşkın (âşığın) gözünün görmediği doğru değildir. Doğru olan, onun başka birşey görmediği, başka bir noktaya bakmadığıdır."¹⁷⁴ Yabancı sözcüğünün geçtiği dize bize bilişmeyi, sevişmeyi düşündürmektedir. "Uzak" sözcüğü ile "yabancı" sözcüğü arasında kurulan ilgi aşkın mesafeleri yok sayan, eriten gücüne işaret eder..

Talihsiz aşkların tarih olduğu, bitimsiz gözyaşlarına boğulduğu anda doğanın sevimli yüzü birden sevimsizleşir. Şairin "Birine" adlı şiirinde mekan ile kucaklaşan böyle bir duygusal anafor vardır.

¹⁷⁴ Enis BATUR, a.g.y., s. 6.



"Bir ömr-i saâdin bütün eşvâkını bir bir

Yâd eyleyerek... Şimdi hayâlimle bu şi'r'in

Ahengine pey-rev olarak ağlıyorum ben;

Kaç kaç, meleğim, kaç bu yerin handelerinden!" (s.105)

Geçmişin şevkleri, zevkleri, gülüşleri, sevinçleri yaşanılan andaki bir eylem ile "ağlıyorum" fiili ile çarpıştığı anda boşluğa ve yokluğa düşerek kaybolurlar. Aşk çoşkusunu yerini yoksunluğun, ayrılığın acısına terk etmiştir. Şairin aşkı güzel bir şiir olarak algılaması ve tanımlaması ilginç olduğu kadar anlamlıdır da. Aksiyon ile trajedideki esas yan şiire benzetilen aşkın ayrılıkla sonuçlanmasından doğan çelişkiler ve çatışmadır.

Şairdeki Fuzûli terbiyesi ile etkisi en çok dramın melodrama dönüştüğü, aşk acısını tema olarak seçtiği bu türden şiirlerinde görülür.¹⁷⁵ Bu şiirlerde aşkın tek meyvesi ayrılık, pişmanlık, acı ve gözyaşdır.. Sızlanma ve şikayet gitgide koyulaşan bir netlikle yerini hoşnutluğa dönüşen kabullenişe terkeder. Rind-i şeyda ve hem de halka perişanlığı ile rüsva olduğunu düşünen Fuzûli aşk derdini içselleştiren ve kıvanç payı çıkararak bir şair olarak bilinir:

"Aşk derdi ile hoşem el çek ilacımdan tabip

Kılma derman kim helakim zehr-i dermanındadır"

Aşkın dertleri karşısındaki boyun eğiş, kabulleniş, hatta teslim oluşla gelen "acıyı bal eylemek" dervişliği Süleyman Nesib'in mizacında ve şiirlerinde öne çıkan özelliktir. Aşk teminin kararlı bir söyleyişle bulunduğu, klasik şarkı türünün ruh iklimi ve üslup biçiminde yazılmış bir şiirinde Süleyman Nesib'in aşk acılarını nasıl içselleştirdiğini görürüz:

"Beyhüde çâre sorma ki her derde müptelâ

Olmakla inlemekte imiş lezzet-i hevâ

Bî-çârelikte hissederek başka bir safâ

Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma" (s.124)

¹⁷⁵ "Terimleştirilerek Platonik aşk adını alan bu anlayışın Divan şiirindeki şahikası Fuzulî'dir. Onun bu konuda söylediği her şey, daha sonraki dönemlerde kural ittihaz edilmiş ve canla başla benimsenmiştir. Bu nedenle bir âşık ve şair olarak Fuzulî'yi tanımak büyük ölçüde Platonik aşkı tanımak olacaktır.

Fuzulî bütün ömrünü aşk ve ıstırap anlatarak geçirmiştir. Şiirinin esasını aşk, aşkın elemeleri, acılar, feryadlar oluşturur." İskender PALA, a.g.y., s. 88.



Şiirin nakaratı "Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma" dizesidir. Bahar içinde sonbaharı yaşayan şair gizli derdine boş yere çare aramaktan vazgeçip kendini dertleriyle inlemeye, çaresizliğinde mutluluk bulmaya, hayatını ise sevgiliye adamıştır. Aşk kadar aşk için çekilen dertler de kutsaldır.

Aşkın çekim gücü içine giren şair, aşka dair yaşadıklarını tüm zamanların dışına taşıyarak adeta evrene mistik bir inançla bakar:

"Seni yâd eyledikçe hicrinde
Bana gündüz gelir şeb-i deycûr
Çemen-istânda her güzel şeyde
Görürüm nakş-ı hüsnünü mestûr" (s.135)

Sevgili doğaya karışmış, doğayla kaynaşmıştır. Ne yana dönse nafîle olan şairin yüreği ve gözleri sevgiliye çevrilidir. En karanlık gece anlamına gelen "şeb-i deycûr" terkibi hem psikolojik hem estetik açıdan orijinaldir. Yeni oluşuyla da değişik olan bu terkip, gündüz-gece kontrastı ile bizi güzel bir imgeye götürür. Şair sevgilisinden ayrı iken gündüzün ansızın en karanlık gecenin bastırıldığını söyleyerek eski sözcüklerle yeni bir hayali yakalamıştır. Fakat ilave etmeliyiz ki şairin bu türden şiirlerinde çok ağır bir romantizm vardır. Aştan doğan ayrılıkla hırçınlaşan hatta kalıcılıaşan / müzminleşen duygular bazen siyah-beyaz bir fon, düz / gelenekçi bir üslup ile sunulduğu izlenimi verebilmektedir..

Aşklarından sürgün edilen vurgun yemişcesine maraziyet kokan dizelere sığınan şair "Bilir misin" adlı şiirinde bir sakat insan tipolojisi ve duygusallığı içersinde kendini tavsif eder:

"Bilir misin ki tulûnla ey nedîme-i rûh,
Hayât-ı mürdeme bir feyz-i taze etti sünûh;
Bugün beni yaşatan bir hayâl içinde senin

Mehâsininle tecessüm eden saâdettir!." (s.112)

"Hayat-ı mürdem" terkibi; karakteristik bir tavra işaret etmesi kadar, dilin bildirişim işlevini kontrast bir gerilimle aşmasıyla da dikkat çekicidir. Dilin bildirişim manasında yanyana gelmesi mümkün olmayan iki sözcük poetik anlamda birleşiyor. Ölü, ölmüş anlamına gelen mürde sözcüksi hayat sözcüksi ile ilintilendirilmiş; ölü bir insan, bir hayalet, hortlak ya da canlı

cenaze çağrışımlarının oluşması sağlanmıştır. Bu canlıdan ziyade ölüye yakın insanı sadece sevgilinin hayali hayata bağlayıp ayakta tutarak mutluluk verebilmektedir..

İnsan neden geçmişe, ilk saadet anlarına geri dönmek ister? Geriye dönüşleri geçmişe duyulan özlemde mi aramak lazım yoksa alışkanlıklardan yoksun kalış ile ortaya çıkan eksiklik duygusunda mı? Bu isteğin daha tarihsel ve köklü çıkarımları olmalıdır: "‘Sene’ mefhumunun derinliğinde yatan fikirlerden birisi dini-mitik merasimlerle kainatın periyodik olarak yenilenmesi, bir diğeri de ‘başlangıcın mükemmeliyeti’ fikridir. Daha da derinliğine düşünecek olursak bu fikrin altında ‘Kaybedilmiş Cennet’ düşüncesi yatmaktadır."¹⁷⁶ Yitik cennetini aşta, kadında arayan insan sevmek ile alışmak arasındaki yakınlığı yahut uzaklığı düşünmeden edemez. Aşk intihara, kopuşa çok yakın bir duygu iken alışkanlık kökleri derinlere inen kalıcı bir bağın ta kendisidir. Süleyman Nesib’in "İhya-yı Mazi" adıyla geçmişini yeniden diriltmek istediği şiirinde alışkanlıklarını özleyen, arayan bir insanın iyi niyetli yüzü gözükür:

"Hani sen bazı mültefit, handân
Bana takrîb-i cism ü rûh ederdin
Sanki rûhumda saklanırdın sen" (s.75)

Sevgili bütün şirinliği üzerinde, hem bedeni hem ruhu ile şaire sokulmuştur. Buradaki aşk beşeridir ama maddi bir aşk değildir. "Lacan: "İnsan sevdi mi, seks sözkonusu değildir." der. Lacan'ın sözü, aşkın cinsellikle kaynaştırıldığı perspektiflere İskender kılıcı gibi iner. Şaşırtıcı bir yan yoktur oysa, bu önermede: Bütün klasik ölçütler gelir sözkonusu ayrımı doğrular."¹⁷⁷ Süleyman Nesib'in lügatçesinde ruh sözcüğü esaslı bir yer tutar.

¹⁷⁶ Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU, *Mitoloji Metinler Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri 1995, s. 26-27. "Ama, ilkeller arasında yitik cennet nostaljisinin 'hayvanlık cenneti'ni yeniden kurma gibi bir arzuya yer vermediğine inanmak için yeterince sebep var. Bilakis, 'cennet'in mitsel anılarına ilişkin bildiğimiz her şey 'düşmüş insan'ın şimdiki halinde gerçekleşmesi ebediyen mümkün olmayan bir bolluk ve güzelliği yaşayan ideal bir insanlık imgesi çıkıyor karşımıza. Gerçekten, bir çok halkın mitosları insanların ölümü, külfeti, acıyı bilmediği, bol miktarda yiyeceğe kolayca sahip olduğu çok eski bir çağa imada bulunmaktadır. In illo tempore, tanrılar yeryüzüne iniyor ve insanların arasına karışıyorlardı; insanlar da kolaylıkla göğe çıkabiliyordu. Bir ritüel hatanın sonucunda gökle yer arasındaki iletişim kesilmiş ve tanrılar göğün en yüksek yerlerine çekilmişlerdir. O zamandan beri insanlar yiyecek bulmak için çalışmak zorunda kalmış ve ölümsüzlüğü yitirmişlerdir.." Mircea ELIADE, a.g.e., s. 93.

¹⁷⁷ Enis BATUR, a.g. Y., s. 6.

Yalnız, bu şiirde ruh sözcüğü merkezli geriye gidişin daha kapsamlı ve çok boyutlu sebepleri vardır. Ruhani karakterli ve içe dönük tipler dış dünya ile uyuşamıyıştan gelen etkilerle, eski elbiseler giydirdikleri hayaller yaratıp bunlarla oyalanırlar. Şiirdeki sevgilinin anne hayali (anima) ile karıştığı bu hayal ile yer değiştirdiği dikkati çeker.¹⁷⁸

Şiirde üçüncü dize yakınlaşmanın niteliğine dönük bir göndermedir. İlk dizedeki "mültefit" sözcüğü cisim ile "handan" sözcüğü ise ruh ile özdeşleşmektedir. Şiirin bütünü göz önüne alındığında insanı saran, kavralayan samimi bir hava vardır. Her bendin ilk ibaresi olan "hani" sorusu duyulan özleme bir leit-motif özelliği kazanarak müzikçi formda eşlik ederken şiiri de içten dikişler ile birbirine bağlar. Her hani sesinden sonra bir hatırayı yad eden şair, sen ve ben zamirlerini kullanarak şiire iki canlı silüet katmış, bir diyalog zemini yaratmıştır. Şairin hatıraları arasına çok canlı bir figür olarak yerleştirdiği;

"Hançer-i gamzenizle ah ölmek

Ne kadar tatlıdır' demiştim ben;" (s.75),

dizesi bilinçaltındaki bir intihar psikozunu düşündürür. İlginç olan bu intihara gizli bir istek olarak sezinlenen sevgilinin de katılmak istenmesidir. Sevgili ile beraber ölmek isteyiş ölüm gibi ürkütücü bir belirsizliği yumuşatarak ölümsüzlüğe uzanmak dürtülerinden doğuyor olabilir.¹⁷⁹

Ölümün tatlı bulunuşu aşk gibi kutsal bir duygunun yörüngesinde hatta merkezinde iken şairin bu anı ölümsüzleştirmek isteğinden doğmuş olmalıdır. Zira ölümü düşünen ölümsüzlüğü de düşünür. Aşkın büyüklüğü ve büyüü her iki aşığı sarmış iken hayatın katılığı kişileri kendi gerçekliğini hükümler olarak farklı yörüngelere fırlatmıştır. Ayrılığın cemresini yüreğinin derinliklerinde duyan şair hatıraların buğulu saadetine koşmuştur:

¹⁷⁸ Psikolojik bakımdan kendi içine dönüş ve eskiye gidiş, dış aleme intibak edemeyişin, ilk çocukluk yıllarına ve anneye dönüşün ifadesidir. Çeşitli sebeplerle doğrudan doğruya anne imajına gidemeyen "Ben" Jung'un "anima" adını verdiği kadın hayalleri yaratır. Bunlar ilk çocukluk yıllarının masal havasını taşırlar." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.168.

¹⁷⁹ "Sevilen kadınla beraber ölme temine bizim edebiyatımızda olduğu gibi dünya edebiyatlarında da rastlanır. Bu temin psikolojik mânâsı hakkında çeşitli tefsirler yapılmıştır." ..."Freud insanlarda yaşama içgüdüünün yanısıra bir de 'ölme ve öldürme' içgüdüünün bulunduğunu ileri sürer. Freud'a göre insana bu arzuyu veren 'eski haline dönüş' isteğidir. Canlı uzviyette, cansız maddeye dönmek, onun içinde kaybolmak arzusu vardır. Henry A. Murray da böyle bir kompleksin varlığını kabul ve anne karnına dönüş arzusu ile izah ediyor." Mehmet KAPLAN, a.g.e., s.171, 333.



"Hani? Yok... Şimdi hepsi, hepsi hayâl...
 Daha ulvî fakat bu reng-i melâl
 Şimdi sen bâri bahtiyâr olsan
 Ah, pür-neşe bir bahâr olsan
 Ben de mâzi olan emelle yine
 Titresem, titresem saâdetine" (s.75)

Şair sadece kendi aşkları karşısında değil, diğer insanların aşkları karşısında da titrer. Aşkın olgunlaştığı ve dairesi içine çektiği insanlar duygulara saygı göstermeyi, paylaşmayı, bölüşmeyi, kader birliği etmeyi prensib edinirler.. "Matmazel 'Elen Vakarsüko'ya"¹⁸⁰ adlı şiir bizi şairin bu tarafına götürmektedir. Şiir, Matmazel Elen isimli bir Fransız şairi kadına ithaf edilmiştir.. Şairin şiirinin altında şöyle bir notu var: "Midilli'de Lemalar ve Alevler "Lumieres et Flammes" isminde bir mecmûa-ı eşârını görmüş ve o münasebetle bu manzumeyi yazarak kendine verilmek üzere Fransızca tercümesiyle beraber "Prenses"e göndermiştim."

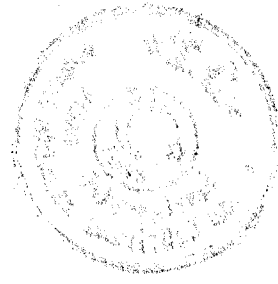
Şairi bu şiiri yazmaya yönlendiren itkiyi sanatın birleştirici gücü ile duygulara duyulan saygıda aramak lazımdır. "Lemalar ve Alevler" isimli şiir mecmuasında Matmazel Elen, büyük duygular ile yaşadığı ve yenik olarak çıktığı dokunaklı bir aşk macerasını işlemiştir. Yaratılışındaki hassasiyet ile Süleyman Nesib de bu şaireye ve öyküsüne derin bir alaka duymuş, bir şiir yazıp karşılık vermekle yetinmeyerek, şiirini kendisine göndermiştir. Arkadaşı Faik Ali'ye bu şiir ile ilgili olarak bir mektubuna şunları yazacaktır: "'Elen Vakarsüko' için bir manzume yazdım ki şimdiye kadar yazdığım şeylerin en uzunudur. Elen Vakarsüko'yu bilmem hatırlar mısınız? Romanya Veliahdıyla sevişmiş olan ve sonra bazı ahvâl-i siyâsiye sebebiyle evlenemeyen Romanyalı kız ki bize prenses ondan bahsetmişti. Bir kaç mecmûa-ı eşârı var. Hakikaten aşık ve hakikaten şair. Manzumeyi tercüme edecek ve prenses vasıtasıyla muhatebesine göndereceğim."¹⁸¹ Elen'e yazdığı şiire dönersek şair şu içerik ve duygusal form ile şiirini kaleme almıştır:

"Eş şâire-i aşk kitabında nümâyân
 Bir rûh-ı samîmin bütün elhân-ı melâli,

¹⁸⁰ İsim tam okunamadı. Osmanlıca orijinali şu şekildedir:

¹⁸¹ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, 1918-1334-1333, s.194 (Sami Bey'den Faik Ali'ye mektup)

"ألن واقارسكو"



Bir ömr-i muhayyeldeki sevdâ-yı perişân,
Bir aşk-ı felâket-zedenin şi'r-i zevâli." (s.35)

Aşk şairesi olarak nitelediği Matmazel Elen'in kitabında anlattığı aşktan şair şu sonuçları çıkartmıştır: "Samimi bir ruhun hüznü nağmeleri, muhayyel bir ömrün perişân sevdası, aşk felâket-zedesinin düşkün şiiri, hakiki aşk, seven ve sevilen bir kadın, hiyânete uğramış, yıkılmış, terk-i vatan etmiş, bâkir-i mecruh..." Duyguların bu boyutu, bu tragedya gerçekten ürkütücüdür.

Süleyman Nesib **Servet-i Fünûn** nesline ait bir şairdir. Ömr-i muhayyel terkibi bizi hassasiyeti maraziyete dönüştürmüş olan bu neslin en büyük şairine, Fikret'e götürmektedir. Kaldı ki Süleyman Nesib ile Fikret arasında büyük bir sevgi ve bunu aşan bir ruh akrabalığı vardır.. Ömr-i muhayyel hayatı katı ve sert bulan Fikret'in dünya ile uyuşamayıştan doğan hicrîliklerle yazdığı şiiridir:

"Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde
Bir kuşçağızın ömr-i bahârîsi kadar hoş;
Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş"¹⁸²

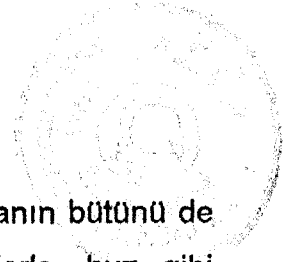
Süleyman Nesib'in esin kaynağını Fikret'ten almış olmakla birlikte, bu ifadesi, Elen'in beklentileri ile hayatın verdikleri arasındaki derin uçurumu en iyi anlatacak yoğunluktadır. Cemil Meriç hayatı reel ile idealin çatışması olarak tanımlar.. Elen'in ideali mutlu bir aşk iken yaşamaya mecbur olduğu mutsuz bir ayrılıktan başka birşey değildir:

Bu kırık gençlik hikayesinin soylu kahramanına dair düşündüklerini şair teselliye dönük dizeler ile tamamlar:

"Hürmet sana.. Lâkin o kadar inlemeseydin
Feryâd-ı emel-söz-ı gamı dinlemeseydi,
Rûhun bu kadar kesb-i nezâhat edemezdi.
Etbâk-ı maâlîde seyâhat edemezdi." (s.36)

"Etbâk-ı maâlî" neresidir? Yüksek ve derin fikirlerin katına kimler çıkar? Bu kata sanatın ortak paydasında buluşanlar, sanatçılar çıkar.. Oğuz Atay **Tutunamayanlar** romanında hayatta ve insanlar arasında tutunamadığı için insanların ve hayatın dışına çıkan tutunamayangiller familyasına mensup

¹⁸² Fahri UZUN, 1973, s.234.



olan bir gruptan bahseder. Romanın adı alegori yolu ile; romanın bütünü de dikkate alındığında gerçeklerle, katı ve sert olan hayatlarla, buz gibi yalnızlıklarla uyuşamayıp yabancılaşan "Etbâk-ı maâli"ye doğru seyahat eden sanatçıları imlemektedir..

Matmazel Elen'i dipsiz ve sınırsız duyguları metinleştirebilen bir şaire yapan talihsizlikler zinciri ile felaketler parantezi içersindeki tükenişidir. Şiir biraz da insanın negatif değerlerle çarpışmasından doğar. Bu şiirde kaybeden, acılar çekerek birden büyüyen, gür sesi ile acısını haykırabilen bir kadın çıkar karşımıza. Süleyman Nesib'e göre Elen'i şaire yapan kalp kırıklığı, üzüntü, keder ve onulmaz yaraların sürekli kanayışıdır..

Kanamak fiili Süleyman Nesib'in iç dünyasında ortaya çıkan duygu paradokslarını en iyi karşılayan bir ibaredir.. Şairi aşkın içine çeken sözcükler en tutarlı haliyle "Ruhumun İhtiyacı" adlı şiirde bir bütünsellik kazanmıştır.. Bu şiir bir sismograf hassasiyetiyle şairin aşk estetiğinin yalnız ruhsal değil ritüel karşılıklarını da ifşa eder:

"Bir kadın pençesiyle tırmanarak
Sızlanmak istiyor bugün rûhum
Sızlamak, sonra muttasıl kanamak;" (s.92)

Burada acının tablollaştırılarak yüceltilmesi sözkonusudur. Üç fiilin "tırmalanmak, sızlamak ve kanamak" fiillerinin ardarda gelişi enteresandır. "...Sonra muttasıl kanamak" mana birliği; Haşim'in "Eğilmiş arza kanar muttasıl kanar güller" dizesini ne kadar çok çağrıştırmaktadır. İnsan bazen bir Chopin melodisi ile Dede Efendi bestesi, bir hadis-i şerif ile herhangi bir şiir metni arasında dayanılmaz ve eşsiz bir yakınlık bulur ve sonra ürperir.. Yukarıdaki dizeler böyle kompleks çağrışımlara yol açacak bir kontekste dizilmiştir. Bu dizeler karşısında bir Haşim'i, Fikret'i ya da Şekspir'i anımsamadan geçemeyiz.

Şiirde mütemadiyen tekrar edilen ve kontekstlerinden ayırdığımız pençe imajı gözümüzde kedigillerden yırtıcı bir hayvanın silüetini canlandırır. Kanamaz olan yaralı ruhun bir kadın pençesiyle tırmalanmasını arzulayan şair, şiirin sonrasında pençeyi rüçû sanatı ile bir nura, bir sihrin nuruna benzetir. Kadın başta aldatılmış bir dişi gibidir. Daha sonra bir ejdere

dönüşerek tehlikeli hale gelir. Kadın mitolojik göndermeler ile saldırma, tırmalama, acı verme gibi özelliklere büründürülmüştür..

Şair bu şiirinde aşkı olduğu yerden değil, olunması gereken yerden seyrediyor. Şekspir trajedilerinden uyarlanmış hissi uyandıran duygular içerisinde şair; mantıklı, tutarlı bir bütünsellik ile açık seçik, net ve kesin ifadelerle aşk felsefesini ortaya koyar:

"Kanamaz oldu rûh-ı mecrûhum;
Kanamak.. İşte bence aşk ü hayât
Kanamaktır ilelebed, heyhâtl.." (s.92)

Şair cinneti, cenneti ve cehennemi yanında taşımaktadır. Yalnız başaklara ağustos sıcağı nasıl katışmıyorsa bunlar da birbirine katışmamaktadır.. Bu dizeler hayatı, aşkı bir savaş yahut düello sahnesi içersine yerleştirmektedir: "Trajik duygular dış aieme aksettirilince, onu bir cehennem haline koyarlar. Bu suretle insan dünyayı bir düşman olarak görmeye başlar ve onu yok etme ihtirası ile yanar."¹⁸³

Süleyman Nesib esasen içe dönük ve mistik bir tip. Şiirin lirik-romantik, trajik çılgınlıkları ile korku uyandıran tasarımları dış dünyaya yayılmayıp şairin içindeki arenaya döner:

"Bir kadın pençesiyle tırmanarak,
Bir esir-i hayâle müstağrık,
Uyumak, sönmek istiyor rûhum?..." (s.92)

Bu karamsar aşk diyalektiğinde içe kapanık bir insanın psikolojisini buluruz. İnsan, içinde, kendi karanlığını ve başkalarının önünü ışıtan bir ışık taşır. Her insanın içinde başkalarını ısıtan, ışıtan bir güneş, bir ateş, bir ışık muhakkak vardır. Karanlığı sevmeyişimiz bu yüzdendir. "Uyumak ve sönmek" isteyen bir ruhun sığınacağı tek karanlık liman ölümdür.

Ölümü düşünebilmeyi, intihara kadar düşünebilen insanları hafife almamak gerekir. Stefan Zweig'in deyişi ile Goethe gibi uzun yaşayıp bilgelik sırrına erenlerin varlığı yanında Kleist gibi kendini öldürerek ölümden bir şiir çıkartmasını bilenlerin yokluğu da anlamlıdır.. Tatlı limon aşklarını ayrılıkla noktlayan, muhayyel sevgililerle avunan, hayatında hiç evlenmemiş olan Süleyman Nesib ölüme, aşk gibi ölümsüzlüğe uzanan bir duyguyu

¹⁸³ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.60



ekleyebilmiştir. Ayrıca Nesib'in Fikret'in "Promete" şiirinden etkilenmiş olabileceğini düşünebiliriz... Şiirinde Fikret hayatı, kalpte her dakika ateşten bir gaganın varlığını duyarak yaşamak olarak ele alıyordu.

Mutlu aşk yoktur (belki) ¹⁸⁴ fakat aşkın insanlar arasında en üst seviyede bir iletişim biçimi olduğu bir gerçektir.. Aşıklar evrensel bir dili kullanırlar. İşaret sistemleri, sözcükleri farklı olmakla birlikte aşkın erkekleri, kadınları, erkekleri ortak aşk lügatından aşırılmışçasına birdir, benzerdir.

"Niyaz-ı Muhabbet" şiiri bütün sevenlerin iştirak edeceği bir içerikle yazılmıştır. Şiirde mekan bir küçük ormanın civarındaki dere kenarıdır. Şahıs kadrosunda ise şair ve sevgili vardır. Entrik kurguyu besleyen temel duygu aşktır. Her aşığın korkuları, her aşkın gizli/açık düşmanları vardır, olabilir. Dünyaya beşik-mezar trajedisi, doğum ve ölüm vadesi ile atılan insan için aşk gibi sonsuzluğuna uzanmak istediği duyguları yaşarken zaman mutlak bir problem olacaktır:

"Edip endîşe-i dili izhâr,
Dedim: 'Ey dil-sitan, ne var söyle?...'
....
O zaman gîsûvân-ı esmerini
Yüzüme serpererek dedi bî-tâb:
'Yavaş ey ömr, etme etme şitâbl...'" (s.121)

Acele ile geçen ömür aşıklar arasında endişeye yol açmaktadır. Tüklenen zaman düşman olmakta, üzüntü kaynağı olarak aşıkları mutsuzluğa ve boşluğa itmektedir. Serpmek fiilinin değişik çağrışımlara yol açacak biçimde kullanılışı dikkat çekmektedir. Serpmek maddi şeyleri değersiz ve düzensiz bir biçimde saçmaktır. Burada esmer saçlar ile birleşen serpmek

¹⁸⁴ "Aragon'un ünlü sözü "Mutlu Aşk Yoktur", bütün ünlü sözlerin yazgısını tekrarlar: Bu düşünce, daha çok, yanlış anlaşılmıştır. ... Aragon'un yaklaşımını, Aşk ve Batı başlıklı bir incelemenin de yazarı olan kültür tarihçisi Rougemont'un kurduğu kilit cümleye bağlamak istiyorum: "Mutlu Aşk'ın yazılı tarihi yoktur".

Gerçekten de, Batı uygarlığında da, Doğu'da da, mutsu. aşkların tarihinin yazılmış olduğu göze çarpıyor. Leylâ ve Mecnûn, Kerem ile Aslı, Tahi ile Zühre, Hüsrev ile Şirin, Yusuf ve Züleyha, Romeo ve jülyet, Heloise ve Abelardus, Portekizli Rahibe ve sevdiği adam, Don Juan'ın ya da Casanova'nın tekmili birden serüvenleri, bütün Tristan ve Isolde versiyonları, Carmen ve Don Jose, sonsuz bir listeye yönelmek güç değil mutsuz çiftler konusunda, islenen aşkın siyah tablosunu çıkarır karşımıza. Beatrice'nin Dante'sinden "Makber" in şairine, Nerval'ın "Sylvie"sinden Halid Ziya'ya değişmez bu gerçeklik: Klâsikler, Romantikler, Simgeçiler, Gerçekçiler, Gerçeküstücüler, Modernler, Post-Modernler Aşk'ın çehresini değiştirirler de, natura'sına dokunmazlar pek." Enis BATUR, a.g.y., s. 5.



eylemi, insan hayatının anlamsız bir evrendeki değersizliği ile birleşecek duyguları şiire taşımıştır. Esmer saç "gfsûvân-ı esmer" göndergesi, şiiri, sözün manaya delaleti noktasında zora sokmuştur. Karayı niteleyen bir renk sıfatı olarak düşündüğümüzde anlamla uyuştuğunu gördüğümüz esmer ibaresi şiirde koyulaşan karamsarlık ve melankolinin de nesnel habercisidir. İslam tasavvufunda kesretin sembolü olan saçlar bu karamsarlığa bulaşan kaosa, karmaşa ve anarşi eklemiştir.

Atilla İlhan şiir kitabına "Ayrılık Sevdaya Dahil" başlığını seçerken aşkın salt, alt başlıklarından birine, en önemlisine işaret ediyordu. Evet. Ayrılık sevdaya dahildir. Nice şair benzer ayrılık anlarını içlerindeki sızlayan kanayan yerlere uyararak tasvir etmişlerdir. Orhan Seyfi'nin "Veda Busesi" şiiri - müzikal bir form da kazandırılmıştır- iki sevgilinin birbirlerini son görüşünün ve bir daha göremeyecek oluşunun elemi güzel bir Türkçe ile canlandırır:

"Gelse de en acı sözler dilime
Uçacak sanırdım birkaç sözcük
Bir alev halinde düştün elime
Hani ey göz yaşım akmayacaktın."

Süleyman Nesib'in "Matmazel Beatris Dö Kramer'e"¹⁸⁵ ithafıyla sunduğu "Siz Gittikten Sonra" adlı şiiri ayrılık anının duygularına tercüman olan göndermeler içermektedir:

"Dediler ki sizin için bu gece
Gidecekler. İnanmadım. Sonra
Biliyordum, dedim, ben evvelce
Biliyordum, evet, fakat bu kara,

Bu soğuk çehre-i felaketi ben." (s.86)

İnsanın gücünün, tahammülünün sınırlarını zorlayan, aşan acılar ve belalar için kullandığı "felaket" ibaresi burada poetik bir fonksiyon kazanarak ayrılığı nitelemek için kullanılmıştır. Ayrılık, çehresi soğuk ve kara olan bir felakettir. Bu sözcük insanın yaşayabileceği en büyük acıyı düşündürür.

Bu kerte sevimsiz, dipsiz, sınırsız ayrılıkların kucağına düşen insan psikolojisi fotoğraf kareleri halinde hâlâ sıcaklığı duran hatıraları beynimizin

¹⁸⁵ Bu isim tam olarak okunamadı. Osmanlıca orijinali şu şekildedir: "به آثرین در قرامره"

muhkem yerlerinden çıkartıp iç çekişlerle yaşatmaya devam eder. Zamana ışığı ve gölgeleri düşen yansımalar ayrılık sonrası duyulan özlem ile şairin sevgilisini andığını ve aradığını ne iyi anlatır:

“Size dair küçük; uzak ve yakın
Ne kadar hâtırâtımız vardır...” (s.65)

Uzak-yakın kontrastı duygulardaki gel-giti anlamlandırmaları, küçük sıfatı ile birleşerek hatıraları nitelermeleri itibarıyla yalın ama yoğun bir senteze kavuşurlar.. Aşklardan geriye küçük, uzak ve yakın anılar kalır.

“Hasbihal” isimli şiirden aldığımız bu düşüncelere geçiş yapmadan önce şair geçmişe doğru, aşkın yaşandığı ana doğru gider. O zaman dilimini psikanalitik çözümlmeye tabi tutulabilecek bir tasarım ve çağrışım efekti ile ifadeye dönüştürür:

“Ne kadar şûh u tâze gülmüşdük
Adetâ bir çocuk gibiydim ben” (s.65)

Mutluluk gözlerdeki neşe parıltıları ve yüze yayılan rahat bir gülümsemeden başlayarak kendini belli eder. Büyüdükçe hep bir yanının eksik olduğunu gören insan koşulsuz mutlulukları yalnız çocukluğunda yaşadığına inanır. Çocukluk insanın duygularının kirlenmediği, dünyanın telaşlarından, tasalarından habersiz yaşanan, saf, sade ama güzel mutlulukların çağıdır. Çocukluk yıllarına ait biriktirmeler bilinçten, kaydedilenler ise bilinçaltından tamamıyla kaybolmazlar.¹⁸⁶ Şair kendini çocukluğundaki mutluluklara döndüren sevgiliyi de, aşkı da çocuk imajının evrenselliğine çeker.

“Bir Perestide-i Hayâliye” şiirinde Süleyman Nesib’in aşk estetiğini tanımlayan bir prensip vardır. Şiir önce sevgiliyi niteleyen dizeler ile başlar. Sevgilinin en baskın özellikleri şu dizelerde teksif edilmiştir:

“En bülend, en güzîde, en nâdir
hüsnün bu renk bâkiridir...” (s.72) Şi'r-i

Bu özellikler “vücûd-ı müstesna” terkibi ile güçlendirilir ki bu düşünceler Evrensel Aşk Amentüsü'ne uyacak niteliktedir. Hepimiz

¹⁸⁶ “Fakat çağdaş psikolojinin ortaya koyduğu gibi, çocukluk yıllarına ait temayüller nasıl tamamıyla ortadan kaybolmaz, insan şahsiyetinin derinliklerinde devam eder ve oradan günlük davranışlara tesir ederse, bir milletin tarihine, aşılması merhalelerine ait duygularda baskı altına alınsalar bile, ölmezler, halihazıra kadar gelirler.” Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.378.

sevdiğimizi; özel, farklı, benzersiz bulduğumuza inanırız. Zaten aşk da bu inançtan doğar. Şair birşeyler bölüştüğü, şiirler yazdığı bu müstesna sevgiliden tek bir şey diler ve bekler:

"Bir emel, bir ümit, bir hülyâ,
Beni kalben o demde yâd ediniz,
Kalbimi yâdınızla şâd ediniz..." (s.72)

Unutmayan unutulmak da istemez. Herkes sevdiklerinin kalbinde kendi parmak izlerini görmekten mutluluk duyar.. Şairin böyle tevazu dolu fakat yürekten kopan bir isteği vardır. Ahde vefa göstermek, hatırlamak, hatırlanmak güzeldir ve insana mutluluk verir.

Huzur romanının başkişisi Mümtaz, Nuran ile yaşadığı aşkla hayatı öyle önemli bir noktadan kavrar ki Nuran'la bir kültürün miracını yaşadığına inanır. Şark-Islam kültüründe karşılığı olan miraç sözcüğü romanda bireysel yükselmenin ve duygusal yoğunlaşmanın ulaştığı en yüksek noktaya işaret eder. "Son Davet" şiirinde Süleyman Nesib'in aşkın insanı duygusal, zihinsel, kültürel ve dinsel alanda/anlamda yükselttiğine duyduğu inancı dile getiren benzer bir referan birliğini yakalıyoruz:

"Aşkınla edersin gibi sen rûhuma isrâ" (s.64)

Geceleyin yürütme, yürütülme anlamına gelen "isrâ" sözcüğü Hz. Muhammed'in miraç gecesine telmihen lügat anlamından çıkarak özel anlam kazanmış bir sözcüktür. Şair sevgilisinin aşkıyla ruhunun yükseldiği en üst noktayı "isrâ" sözcüğü ile ifade eder. Sevgiliden esen ilham rüzgarı ile isrâya çıkan, her vakit sevinç nağmelerine, arzuların çoşkusuna, yeni sevdalara yelken açan şair bu lirizimle sade, çarpıcı, kesif dizeler yazar. Türkçe'nin ve genel anlamda şiirin zaferi sayılabilecek şu dize bu türdendir:

"Her dem seni ben en yeni bir aşk ile sevsem..." (s.64)

Şiirin ana teması bu dizenin anlam dünyası etrafında döner. "Her dem, en yeni" ve "aşk" sözcükleri müzikalitesi olan ve şiiri kuşatan ibarelerdir. Şiirin zengin bir çağrışım haritası vardır:

"Senden bana bin rişte-i ilhâm ü teâli
Benden sana bin rişte-i tebcil ü muhabbet" (s.64)

Sevgiliden şaire iplik (rişte) şeklinde yücelik ve ilham, şairden sevgi iplik şeklinde yüce duygulara beliren muhabbet akışı yaşanır. İplik nesn



araç olmaktan çıkıp dilin bildirişim işlevini aşar ve poetik fonksiyonda özel bir anlam kazanır. Yücelik bağlamında anılan ilham ve muhabbetin iplik imajı ile anlatılması bu sözcüklerin çağrışımları ile ilgilidir. İplik bir bağı, bağlılığı çağrıştırdığı gibi, duygulardaki sürekliliği, duygusal trafiğin devamlılığını da düşündürür. Dünyanın kuruluşundaki düzen de kadın ile erkeği görünmez bir bağ ile birbirine bağlamıştır. İki cinsin birbirinden uzak kalışı hep ber eksiklik duygusu uyandıracak, cinsler hep bir eksik yaşayıp mutsuz olacaklardır. Süleyman Nesib'in iplik sözcüğünü kullanışı ile şu düşünceleri nerede ise aynı duygusal bağlamda örtüşmektedir: "Her erkte, her kadında bir eksiklik, eksik birşey vardır ki onu kadına göre erkek, erkeğe göre kadın tamamlar."¹⁸⁷ Biriken eksiklik duygusunun tutkuyla ortaya çıkışı aşkı doğurur...

Şiirdeki diğer ilgi çekici çağrışım efekti de şu dizeler içinde içten dikişler ile kurulan soyut tasarımdır:

"Her dem, güzelim, en yeni bir mehd-i saâdet
Bir mehd-i saâdet ki bütün aşk u tecelli..."

Gel şevk ile, ilham ile pür-sûd olalım, gel,
Bir hâb-ı ebed-neşede mesûd olalım gel..." (s.64)

Saâdet beşiği anlamına gelen "mehd-i saâdet" terkihi ile sonsuz neşe uykusu anlamına gelen "hâb-ı ebed-neşe" terkihi ardarda okunursa terkihi bir imaj çıkar ortaya. Şair bilinçaltında çocukluğuna ait bir mutluluk yakalamıştır. Beşikte sallanırken, uyurken yaşadığı saadet... Sevgilisi ile de aynı saflıkta ve sonsuzlukta bir mutluluk yaşamak istemektedir. Şiirin başlığı da (Son Davet) şairin bütün duygusallığına, aşkınlığına rağmen vuslata dair hiçbir ümit taşımadığını düşündürecek niteliktedir.

"Yalnız Sen" adlı şiirde mutlu, huzurlu ve dingin bir insanın ruht portresi vardır.. Şiir bir hayalin yaşanması esnasında yakalanan duyguların, intibaların kayda geçirilmiş ve metinleşmiş ifadesidir. Servet-i Fünûn'un karakteristik mizacının bir yanı da hayal-hakikat çatışmasını derinlerinde yaşamasıdır.. "Servet-i Fünûncular, umumiyetle hayattan kaçıp hayale

¹⁸⁷ Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s.212 .



sığınan insanlardır.. Şiirlerinde ve romanlarında da bu kaçış ve hayal-hakikat çatışması görülür."¹⁸⁸

Bu şiirde hayale sığınan, hayalde gerçekten daha lezzetli mutluluklar bulan bir mizacın üslubu vardır. Göze çarpan ilk özelliklerden biri de statik bir tabiat tasvirinin oluşudur:

Uyuyan bir çocuk kadar hâmuş," (s.77)

Etrafta uyuyan bir çocuk kadar masum olan bir ruh güzelliği. bir sessizlik vardır. Tabiatın çehresinden sevinçli bir huzur ve şuh bir tebessüm akar. Sonra şairin adını koyamadığı, eşyanın ruhunun da üstünde sırlı bir mutluluk etrafa yayılmaktadır. Hayal mehtabının gölgesine bir çok sır düşmektedir.

Bu efsunkar ortam içersinde bir yere, bir şeye yaklaştığını sezen şair, bunun sokulan bir çocuk kadar sevimli ve bir arzunun kokusuna benzer bir his olduğunu anlar. Nihayetinde şair bu değişim ve dönüşüm serüveninin odak noktasındaki müessiri görür:

"Sonra bir dest-i naz ile sanki
Silinip hep bu gölgeler birden,
Ah, hep bir hayâl, yalnız sen..." (s.77)

Şiirde çocuk ve tabiat sözcüklerinin münavebeli biçimde kullanılışında psikolojik bir duruşu kuvvetlendiren ipuçları vardır. Yaş ile yaşlanmak ile orantılı olarak duyguları kirlenen, hayatın katılığı ile tanışan insanın, evine, şarkısına, kalbine dönmek isteği içinde uyandığı anda, el değmemişlik sembolü olarak görünen ve sığınabilececek biricik tasarım olan çocukluk tek seçenektir. Ancak uyuyan çocuk tasarımının tabiatla birleşmesi mistik ve panteist bir duyarlılıktır. Çocuk Servet-i Fünûn'da bir mutluluk remzidir..

Şairin aşk şiirlerinde arka plan olarak kullandığı tabiatı, bir dekor gibi seyrettiğini söyleyebiliriz. Bu dekor ayna şeffaflığındadır. Şairin ruhunun ve kalbinin haritası bu ayna dekora yansır. Şiirdeki tüm şairane tasavvurlar ve tasarruflar ince, şirin, güzel ama tamamen ruhani bir sevgili imajı uyandırma gayretine hizmet eder. Şairin eşyanın ruhuna atıfta bulunması derinlikler

¹⁸⁸ Prof.Dr. M.Orhan OKAY, Servet-i Fünûn Şiiri, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1992, s.12

dünyasını kurcalama, görünenin içinde görünmeyeni arama dürtüsünden doğar, gelişir.

Tabiatın dekoratif unsur oluşu gölge sözcüğü ile pekiştirilir. Gölgelemlerin silinmesi ile gerçekle karşılaşacağını sanan okuyucu "hep bir hâyal" göstergesi ile yine yeni bir belirsizliğe itilmiş olur. Şiirde gerçek, şiirde âfâki bir yöneliş/tercih yoktur. Şair hep enfüsidir, şiirde bir tamam gölgeler ve hayaller vardır.

Şairin düşün dünyası içinde çoğu kez sevgilinin hayali gerçeğinden daha değerli ve baskın karakterlidir. O pesimist bir dünya görüşü içerisinde platonik aşkları kutsayan, küçük ve muhayyel dünyalar kuran bir şairdir:

"Hep seni tasvîr eder pîşimde elvâh-ı bahâr
Hep senin elhânını taklîd eder lahn-ı hezâr
Bence hep sensin bugün rûh-ı hayât-ı müsteâr
Dâimâ lebrîz eşvâkım hayâlinle senin" (s.124)

Şarkı nazım şekliyle yazılan bir şiirinden aldığımız yukarıdaki dizelerde şair yine hayal ibaresini mihver tutarak düşüncelerini ayaklandırmıştır. "Rûh-ı hayât-ı müsteâr" terkihi yeniliği ve değişik oluşu ile ilk planda dikkatimizi çeker. Gerçek olmayan hayatın ruhu ile sevgilinin hayali birbirini bütünlemektedir.

Şair "Gelir misin?" adlı şiirinde uzak bir alem ile uzaktaki bir sevgiliyi özleyişini bir potada birleştirir. İki üçlük ve dört dörtlükten oluşan şiir iki ayrı vezin ile yazılmıştır. İki üçlük, uzun dizelerle ve dörtlü bir aruz kalıbıyla yazılırken, dörtlükler kısa dizeler ve iki tefileli kısa bir vezin ile yazılmıştır. Bu seçim tesadüfi olmayıp şiirin duygu grafiği, kompozisyonu ve yapısı ile ilintilidir. Servet-i Fünûncuların değişik vezinlerin değişik duyguları anlatmaya daha yatkın olduğu şeklindeki görüşü benimsedikleri burada hatırlanmalıdır.

Servet-i Fünûn şairleri elinde değişik kullanım olanaklarına kavuşan, değişik bir havaya bürünen aruz veznine tam hakimiyet sağlanmış, bununla da yetinilmeyerek, üstat Ekrem'in III. Zemzeme önsözünden gelen etkilerle de, işlenen konuya göre vezin ilkesi ileri sürülüp savunulmuştur. Bu düşüncenin savunucu ve uygulayıcılarından olan Fikret; Evzân-ı Aruz isimli



yazısında görüşlerini ifade etmiştir.¹⁸⁹ Şair Süleyman Nesib de şiirlerinde, özellikle bu şiirinde, vezinler ile duygusal dalgalanmalar arasında kurulabilecek kombinezonları aramış, araştırmıştır.

Birinci Bölüm'ün önermeleri bir ilan-ı aşk sahnesinin jargonuyla dizelenmiştir:

"Seninle isterim, ey dil-figâr, ben tenhâ,
Uzak, evet, pek uzak bir yerinde dünyânın
Zaman-güzâr olayım, şâirâne, pür-sevdâ.

.....

Safâ-yı tâb-ı nigâhınla gaşy olup gideyim.." (s.118)

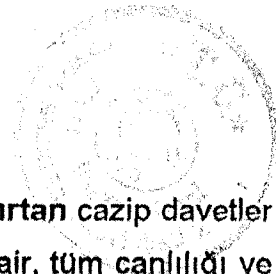
Dünyanın "tenha, uzak" bir yerinde sevgilisi ile şairanelikle dolu zamanlar geçirerek, kendinden geçmek isteyen şair bu sınırsız ve sınırsız isteğini uzun vezinlerin genişliğine yaymayı seçmiştir. Seçilen uzaklık ile tenhalık ibareleri gözlerden, dedikodulardan, ahlakî ve törel değerlerin baskısından, dünyanın kirlerinden kayıtsız olma isteğinin açık bir tezahürüdür..

Şiirdeki statik yapı "Gelir misin" sorusu ile girilen ikinci bölümde yerini dinamik bir akışa bırakır. Şiirde konuşma ve yalvarma ile durgunlaşan yapı kısa vezinlerin hareketliliği ile kısa ama süratli, adım atma ritminde hızlanır:

"Gelir misin, bahârdır,
Hayât-ı müsteârdır;
Şu ömr-i tarûmârıma
Muhabbetin medârdır!" (s.118)

Mevsim bahar olmuş, yeryüzü cennete nazire yazarcasına gül bahçeleri ve güzelliklerle donanmıştır. Cihan güzel kokular, neşeli

¹⁸⁹ "Demek ki vezinlerle hiç meşgul olmayalım. Bilakis, bunları tedkik edelim. Ancak tedkikâtımız her vezne bir isim vermekten, her veznin şöyle birkaç şeklini sayarak bunlar için de birer ikişer misal getirmekten ibaret olmasın; daha nâfi, daha ciddi neticeler versin. Mesela anlayalım ki evzânın hangisi daha rakik, daha saf, daha sâde, daha hafif, daha şûh, daha mest, daha raksân ve havâyi.. Hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvî, daha semâvi ve rûhanidir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere daha muvafik düşecek; hangi hissiyât hangi vezinlere daha tam daha sâlim olarak tebliğ edilebilecek; hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbiken söylenirse tabiiyetini, samimiyetini, rûhunu muhafaza edecek." Bu konuda bkz: Doç. Dr. Olcay ÖNERTOY, Doç. Dr. İsmail PARLATIR, *Tanzimat Sonrası Osmanlıca Metinler*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları: 267, 2. Baskı, Ankara 1987, s.257. Aynı konuda bkz: Tevfik Fikret'in "Evzân-ı Arûz" ve "Tesîr-i Evzân" adlı yazıları Prof. Dr. İsmail PARLATIR, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993. s. 51-53, 93-98.



tebessümlerle dolmuş, insanı olabildiğince yaşamaya kışkırtan cazip davetler sunmaya başlamıştır. Tabiatın bu davetini içinde duyan şair, tüm canlılığı ve samimiliği ile sevgiliden bu davete birlikte katılmayı, aşıkane ve şairane dilekler ve gerekçelerle ister.

"Hayât-ı müsteârdır" terkibi hayatın gelip geçiciliğini, ölümü ve ölümsüzlüğü düşündürür. "Muhabbet" sözcüğü bu yokoluştaki tek kalıcı olana vurgu yapar.

Birçok aşk şiirinde giderek klişeleşen bir derli-topluluk göze çarpar. Şair bir duygu bir kavram üzerinde yoğunlaşmayı, geleneğin, kolektif şuurun kalıplarını kullanmayı seçer. "İlk Sonnem" başlıklı şiir de böyle, yekparelik duygusu veren, tek bir amaç etrafında ve sevgili ekseninde anlamlılaştıran düşünce varyantlarıyla yazılmıştır.¹⁹⁰ Sevgilinin yürüncesinden çıkamayan şair bir ipekböceği gibi sevgiliyi içine hapsettiği şeffaf bir koza örür. Bu kozanın içinde hüznünlü bir insan sureti vardır:

"Bilsem niçin hazin duruşun ey peri-sıfat

Encümle bir zaman ki ederdin mülâtefet..." (s.123)

"Peri-sıfat" göstereni sevgili imajını somutlar. Bu sevgili peri oluşuyla eşdeğer olarak bir zamanlar yıldızlarla boy ölçüşebilecek kadar değerli ve yüksektir. Biz güzelliği yahut şöhreti ile öne çıkan insanlara da yıldız deriz. Bu onların bir sahada bile olsa yüksekliğini ve erişilmezliğini simgeler. Şiirde sevgilinin hazin duruşu ile bir zamanlar yıldız oluşu şu dizelerde çözümlenir:

"En neşeli zâman-ı şebâb etti mi güzâr," (s.123)

Burada dünyanın kanunlarına tanıdık ve tabi olan bir insanın bir devri daim içinde tükenişi ve yokoluşu içine sindiremeyişi vardır. Gençlik avuçlardan kayıp gitmiş yitik bir hazinedir.

Aşk iki ayrı kişiye; bir yangın yerinde, volkan içersinde pişirmek suretiyle öyle bir maya katar ki artık ortada tekleşmiş, aynışmış bir insan enmuzeci vardır. Bu karışım ile donanmış enmuzeç her ağzını açışında ortalığa kızgın lavlar saçılır. Aşığın ağzından çıkan her sözcük yakıcıdır. "Aşkın" adlı şiirde Süleyman Nesib aşk hasreti çekmenin ah u zarını şiirsel

¹⁹⁰ Şiirin altında şöyle bir not var: "Süleyman Nesib şiirimizde hatta Cenab'dan, Fikret'ten ewel sone tarzının mübdiidir." Bu nottan anlaşılacağı üzere sözkonusu nazım şeklini edebiyatımıza ilk taşıyan, edebiyatçılarımıza ilk tanıtan isim Süleyman Nesibdir. Bu konuda bkz: Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.123

bir atmosferde, yaşamak gibi dokunaklı bir şarkıya çevirmiştir.. Şiir okunurken şairi derinden sarsan ve tüm ruhunu saran bir aşk ile karşı karşıya olduğumuz duygusuna kapılıyoruz. Ağır bir romantizm içersinde şair sevgilinin türlü görüntülerinden bahseder. Gözünün önünden sevgilinin hayali ve siyah gözleri gitmeyen şair, faydasız ömrünü yaşama isteği ile dolduran ve uzaklaşıp giden sevgiliyi hayatın güneşi olarak niteler.

Şairin gece ve gündüz bütün düşünceleri sevdasının hayallerine ayrılmıştır. Bir güzellikler diyarı olan dünyada gizli ve açık anlamlar taşıyan sözleri şair sevgilisinden aldığı ilham ile sarfeder. Her sabah aşkın tatlı okşayışları ile şairin ruh bahçesinde taze bir gül açar. Bu gül; al rengi sevgilinin yüzünden, gülümseyişini dudaklarından almıştır. Şair muhabbet kokuları içindedir. İnanmıştır ki yalnız sevgilinin güzelliği ile tüm hayat ve varlık alemi gözünde değer kazanır. Müstesna güzellik olarak tavsif edilen sevgilinin şairin ruhunda yaşattığı sevda o kadar büyüktür ki şair bunların yokluğunda yaşayamayacak, varolamayacaktır..

Bütün bu söz yığını, düşünce katmanları, şairane tasavvurlar, itibarilikten kurtulunca insan gerçeğine göndermeleri olan çıplak, samimi dizeler çıkar ortaya:

"Sen olmasan seni yahut düşünmesem bir dem
Bir inkırâz-ı müebbedle mahv olur âlem,
Fakat, yaşar yine aşkın ilelebed heyhât!.." (s.71)

Aşkın ne büyük ne büyüü bir duygu olduğunu bu dizeler çok güzel anlatır. Sevgilisini bir an bile düşünmese sonsuz bir tükeniş ile alemin yokolacağını söyleyen şair, çaresiz bir romantik, santimentalist bir aşıktır. Bu üç dizenin içinde çok büyük ibarelere yaslanan bir duygusal gerilim vardır. "Müebbed" sözcüğü ile "ilelebed" sözcüğü büyüklük ve anlamdaşlık ilgisi kurarken "mahv olmak" ile "yaşar" ibareleri zıt, kontrast bir bileşim ile çarpışırlar. "Aşk" ile "alem" sözcükleri uzak çağrışımlar ile birbirlerini tamamlamaktadır. Felsefede sevgi boyutunda söylenen sen hitabı aslında ben demekle özdeştir. İnsandaki kaynaşma duygusu bu ibareye egosantirik bir karakter yükler.

Aşkın küçük mutlulukları vardır. Kısa, kaçamak ama tatlı bir bakış, vuslata dair beslenen umutlar, vaat dolu bir gülümseyiş ve tüm bunların

üstüne hasretle paylaşılan bir öpücük... Aşkın cefasını safaya çeviren biraz da bunlardır. Bir beyitin anlam dünyası içinde dile gelen düşünceler aşkın küçük mutluluklarının ne büyük mutluluklara dönüştüğüne işaret etmektedir:

"Bir dil-rûbaya düştü gönül ki müptelâsı çok
Aşkın cefâsı yok değil ama safâsı çok"

Süleyman Nesib de şiir külliyatı içinde aşkın cefasından safasına, küçük mutluluklarına uzanan şiirler yazmıştır. "Bir Bûse-i Garam" aşık ile maşuk arasındaki fiziksel bir temasın ruhsal paradokslarını kodlayan bir form ve efektlerle sunulur. Pencere önünde oturan, yüzünde türlü renklerin dolaştığı, derin düşüncelere, derin üzüntülere dalmış, melek sıfatlı bir kadının görüş ufkunda zarif ve pembe gölgeli bir gülbahçesi, uzakta koyu mavi bir gökyüzü gözükür. Şiire estetik açıdan da katkıda bulunan aşığıdaki dize bizi psikanalitik bir anafora doğru çeker:

"Amâk-ı pür-sefâsına bin tâir-i latif
Bir şevk-i âşıkâne ile etmiş ilticâ..." (s.120)

Sevgilinin mutluluğunun derinliklerine bin tane şirin kuş sığınmıştır. Baudelaire'in şiir anlayışı üzerine bir araştırma yapan Eliot, düşünce ile kuşlar arasındaki sembolik ilişkiye dikkat çeker. Düşünce de kuşlar gibi uçucu, kuşlar gibi özgür ve sınırsız olmalıdır. Amâk (derinlik) sözcüğü ile tâir (kuş) fenomeni böyle bir anlam düzleminde birleşirler. Kuş sembolü çok işlek ve insan doğasındaki duygusallıkla buluşunca çok titrek bir semboldür.¹⁹¹

Şiir şairane betimlemeler, şairane bir dekor içerisinde sunulmuş, şiirsellik amacı güdüldüğü için istiare ve mübalağa sanatlarına başvurulmuş, süse boğulan şiir içersinde anlatılmak istenen tem de zaafa uğramıştır. Şiirde anlatılma hedefi güdülen asıl duygu şiirin ilk bendinde sunulan "Mağmûm idi" ana önermesini bir başka ana önerme ile açıklayan son bendin son dizesidir:

"Mağmûm idi fakat o peri-i semâ-harem
Hiç görmüyor gibi bu maâliyi dem-be-dem;
Mest eylemişti rûhunu bir bûse-i garâm!" (s.120)

Şiirin başlığı ve son iki sözcüğü "Bûse-i garâm"dır. Diğer duygusal ve figüratif unsurlar bunun arasına yerleştirilmiştir. Aşk öpücüğü olarak telif

¹⁹¹ "Kuş' sembolüne ve 'kuşlar gibi olma arzusu'na edebî eserlerde sık sık rastlarız." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.313.



edebileceğimiz bu terkip insani duyarlılığı farklı bir noktaya çekisi, boyunduruk altına alışı ile de dikkate değerdir. Üzüntülü (mağmûm) olmasına, etrafında yüksek, derin fikirler (maâli)in oynaşmasına rağmen sevgili bir aşk öpücüğünün sarhoş eden mutluluğu ile içine kapanmış, dış ve dünyasal değişikliklerden koparak, içsel ve tinsel bir duyarlılığa kapanmayı yeğlemiştir.

Hayatta yoğunluğuna yaşanan, resmi saatin dışında, görece, insanın iç saatine göre değerlendirilebilecek anlık yaşantılar vardır. Bu yaşantılar ile bizler hayatı kavrar, mutlu ya da mutsuz oluruz. "Ah Bir Tebessümüne" adlı şiirinde Süleyman Nesib sevgilisinin yüzüne resmettiği bir anlık tebessümün karşısına bütün bir ömrünü koyacak kadar serdengeçtidir:

"Şuna yalnız inan ki şimdi yine,

Şimdi de ah bir tebessümüne

Yine ben ömrümü fedâ ederim..." (s.83)

Sözcükler ferdî tahassüslere göre bir çağrışım dünyası kurarlar. Bir çocuğun annesine, iki kadının birbirine tebessüm edişi iyi niyet ve samimiyet gösterisi olarak algılanacakken bir sevgilinin tebessümü insanı kaynaşma dürtülerine ve yokoluş mitine doğru tutkuyla sevkeder. İnsanlar tarih boyunca kutsal saydıkları kıymetler uğruna kurban olmaktan yahut kurban vermekten geri durmamışlardır. Şiirde aşkın fedakarlık olarak ortaya çıkışı bize klasik söylem dairesinde "ah minel-aşk" nidasını hatırlatır.¹⁹² Doğuşun da yokoluşun da merkezinde aşk vardır..

Toprağın kokusuna, ağacın yaprağına, çiçeğin damarına, ateşin kıvılcımına ve aşkın kanına karışmak, damar damar, nefes nefes, tükene tükene yaşamak... Yaşamak eylemine soylu bir boyut eklemek. Yokoluşa karşı bir başkaldırı ile direnç göstermek. Bütün bunlar aşkın güzelliği ile gerçekleşecek insani sıçrayışların toplamıdır. Bu yüzden aşk karmaşık ve zıt kutuplara doğru genişleyen duyguların kesişme kavşağıdır:

"Hücûm-ı aşk ile bir an infiâlimde

Ben istemem ki o âhenge bir hâle gelsin..." (s.101)

Infial nedir? İnsanın tam bir anarşiye ve kaosa düşmesi değil midir?

¹⁹² "İstatistiklere gerek duyulmadan iddia edebiliriz ki, dünyanın her yerinde şiirin en önemli tema'sı aşktır. Divan Edebiyatı da şiir ağırlıklı bir edebiyattır ve tabii ki baştan sona aşkın beyanıyla doludur." İskender PALA, a. g. y., s. 81.



İnfial ile ahenk sözcüğü şiirde dilin bildirişim fonksiyonunu zorlamadan bir kontrast ilişki kuraralar. Şairin infialden korkup ahengi seçmesi, bu sebeple sevgiliyi görme endişesiyle onun civarından uzaklaşması aşk tercihini de belirginleştirmektedir. Şair platonik aşkı¹⁹³ seçer. Ali Kami Bey'in şu sözleri şairin bu yanını ortaya koyar:

"Şiirlerinde sevdalarını terennüm ederken ismet ü bekaretin bu ezeli mahkûmunu adım adım takip edebilirsiniz. O şebabının hiç sönmeyen ateşi ve teskin edemediği atşıyla (susuzluk, susama) koşar koşar, fakat içebileceği berrak suların yanında bi-kudret düşünce derin derin inlerdi. Bu inilti hep birer güzide şiir oldu."¹⁹⁴

Üzerinde durduğumuz dizeleri içinden seçtiğimiz "Birinci Temenni" adlı şiirinde şair sade bir söyleyişe kendisini evrensele katacak birçok gerçeği sıkıştırmayı becermiştir. Şiir bizi aşk üzerinde düşünmeye mecbur eder. İnsanlarda aşk duygusunun ortaya çıkışı şok niteliğindeki bir aydınlanma ile olur. Biriktirme yoluyla yoğunluk kazanan duygular kendilerine bir istikamet bulabildikleri anda bir ve büyük olarak ortaya çıkar ve derhal tutkuya dönüşürler:

"Hayır, hayır seni görmekten ihtiraz ederim:

Hayat u fikrime sen öyle hakim öldün ki

Eriir huzûr-ı cemâlinde benliğim bil ki" (s.101)

İnsanın aşkın yanı ile beslenen başka varlıklarla kaynaşma ve çoğalma arzusu, tutku ile birleştiği anda bir yokoloş mitine doğru gidiş başlar. Kendi benliğinden vazgeçme şeklinde gerçekleşen bu psikolojik intihar şiirde "erir" ibaresinin yelkeni ile ifade imkanına kavuşmuştur. Erime sevgilinin varlığı ile kaynaşma şeklinde bir dönüşümdür aslında...

Benlik sözcüğünün şiirde kullanılıyor olması edebiyatımızdaki tarihî bir kırılma çizgisine işaret eder. Tüme doğru giden, mazmunlaşan, klişeleşen edebiyat; teke doğru, bireysel zenginliğin varyantlarına doğru, insan gerçeğine ve evrenine doğru yol almaya başlamıştır.

¹⁹³ "Literatüre Platonik (Eflatunî) aşk adıyla geçen bu anlayış, geçici güzelliklere değil, aşk idee'sine, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir." a.g.y., s. 88.

¹⁹⁴ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.291 (Ali Kâmi'nin Merhum Sami Bey adlı yazısından.)



Giderek varlığı ile bütünleştiği, birleştiği, tekleştiği sevgilisinden şairin biricik temennisi hüsn ü anı ve arz-ı endamı ile görünmesidir:

"Evet, budur beni senden firâra saik olan,
Fakat yeter bu tahassür, bu şiddet-i heyecân;
Görün, sürünmesin artık şu ömr-i derbederim!.." (s.101)

Süleyman Nesib anlam dünyası zengin, çarpıcı ve trajik sözcükleri bilinçli bilinçsiz çok fazla kullanır. "Fırar, tahassür, şiddet-i heyecân, sürünmek, ömr-i derbeder" sözcükleri bu türdendir ve bize çok hareketli bir tragedyanın senaryosunu *sufle eder gibidirler*. Sürünmek sürüngenlere mahsus bir yol alma biçimidir. İnsanın süründüğünü düşünmesi kategorik bir buhrana düşüşün son perdesidir.

Şairin ömrünü niteleyen "derbeder" sözcüğü gözümüzde şairin kendisi ile bütünleşerek; dağınık, pejmurde, sarsıntılar geçiren serseri bir insan görüntüsü canlandırır. Bu gösterge biraz şair yaşantısı ve mizacı ile de yakından alakalıdır..

"Oh, Senden Ziyade Ruhum Sen" adlı şiiri hemen bu bağlamda değerlendirmek lazımdır. Şiirdeki bütün işaretler bizi aşka götürür. Kişisel menkıbesini arayan her insanın yolu muhakkak aşktan geçer. Aşksız ve kavgasız insanı üşüten bir yanı vardır hayatın. Şair içten ve romantik olduğu şiirinde çok sıcak duygulardan bahseder. Şiirde en çok ben ve sen sözcükleriyle bu sözcüklere işaret eden şahıs ekleri kullanılır. Şiirde hakim olan duygusal dönüşüm "sen" in "ben" olmasıdır:

"Ah, her zerre-i hayâtımda
Muhtelif senliğinle sen varsın...

.....

O kadar bendesin ki, bensin ki

.....

Oh, senden ziyâde rûhum sen!" (s.46)

Zerre her örneğin en küçük biçimidir. Hücrelerine, sınırlarına, duygularının en küçük en bölünmez noktalarına kadar sevgilinin varlığı ile kaynaşmış olan şair *fenomenolojik* anlamda aydınlatılabilecek bir arzuyu yakalamıştır. Schopenaure her insanda başka varlıklar ile kaynaşıp çoğalma arzusunun olduğundan bahseder. Her ne kadar bu düşünce sublimasyona

(yüceltme) dayansa da temel ve evrensel bir vurgunun toplanabileceği en ortak paydaya işaret edilmektedir. Zaten felsefede de sevgi bağlamında coşkun ve aşkın bir lirizimle söylenen ben aslında sen'i sen de ben'i tinsel ve duygusal boyutta karşılar. Şiirde böyle bir tekleşmeden, birleşmeden, bir olmadan bahsedilir. Aşkın karşısında kendinden geçen şair sevdiğini o kadar çok düşünmektedir ki baştan ayağı sevgilisi kesilmektedir. Ne tarafa dönse nafile olan şairin yüreği tamamen aşkına çevrilidir. Şiirde şahsi duyguların ve aşkın anlatımının başarılı olduğunu görüyoruz. Şair hayatının her zerresine aşkı karıştırmakta ve şairane tutumlarla yine aşk gerçeğini bunlardan ayırıştırabilmektedir.

Süleyman Nesib **vuslatsız aşkların şairidir**. "Heyhat" adlı şiirinde eski bir gönül hikayesinin canlanan ayak seslerinin ritmine uyan şair, kendisini ufuğun sarhoş bir renk ile sabahı haber verdiği, çiçeklerin hülya içinde olduğu bir vakitte sevgilinin evinin önünde bulur:

"Uyukluyordu... Harâretle kavrulan başımı
Cidâr-ı lânene koydum ve öyle mest-i hayât
Seninle ben yaşadım bir zaman için...Heyhât!" (s.99)

Ancak sevgilinin dizlerinde teskin olabilecek hummalı bir aşığın başı, sevgilinin evinin duvarlarında kendince bir mutluluk, bir avuntu bulmuştur.. Kırık dökük aşklardan arta kalmanın burukluğuyla şair bütün mutlulukların "bir zaman için" olduğuna vurgu yaparak vuslatın sureti ile iktifa etmiştir.

Şairler karanlıkta gelse bile aşkı ayak seslerinden en iyi tanıyanlardır. Aşkın habercisi olduğu hallerden birisi de duygulardaki anarşi ve keşmekeştir. Şairin "İlk Heyecan" isimli şiiri tamamen beşeri aşkın insandaki görüntülerine ait referan birlikleri ile kurulmuştur. Şiirin başında "Bir Genç Kız Lisanından" açıklaması vardır. Civarında dolaşan bir gence karşı değişik alakar duyan genç kız içindeki anaforu, gel-giti, tanımaya, tanımlamaya çalışır:

"Şimdi bir zevk, sonra hiçbir şey
Bir sıcaklık, acul bir heyecân..
Yine hep hüzn ü neşe pey-der-pey" (s.78)

Şiirde sıkça tekrar edilen şimdi ve sonra sözcükleri anlık duyguların anlatıldığı kompozisyonu çok iyi bütünler. Bir sınımsız duygu yerini ansızın bir başka duygunun sıcaklığına bırakır. Bu iki zarf fonksiyonlu sözcüğün

arasına sıkışan duygu dalgalanmaları aşk öncesi insan psikolojisini grafik netliği ile koyulaştırır. "Kuş hiffeti, mest-i şebâb, uçmak, ıstırb u hicâb, korku, şüh bir rüya, gölge, gizli ihtiyaç, ihtiraz-ı hüsn ü vekâr, zevk, hiçbir şey, sıcaklık, heyecan, hüzn ü neşe, hiddet, tutukluk, nefret!..." Bu ibarelerdeki duygusal formlar aşkın lügatçesine ait sözcüklerin doruklarından başkası değildir. Esasen küçük duygular bile insanları yavaş yavaş kontrol altına alıp büyük maceralara doğru sürükleyebilir.¹⁹⁵

"İhtirâz-ı hüsn ü vekar" anlam birliği ilginç bir insani realiteyi, bir kadınca eğilimi imler. Şuh bir rüya gibi gönlü okşayan, sisli ve gizli bir ihtiyacın içinde uyanışını hisseden genç kız gururun ve güzelliğin ağırlığı/baskısı ile çekinme ve korkma duygusu ile kendine çeki düzen verir. Kadında hem kendini karşı cinse verme şehveti, hem de mahremiyet duygusu ile geri çekme çelişkisi vardır:

"Çünkü kendisinde var olan şeyleri başkalarına iletme içtepisi kadar ilkel olan başka bir içgüdü daha vardır insanoğlunda: Bize utanç duygusunun sesi ile seslenen ilkel bir kendini koruma ve gizleme isteği . Tıpkı şehvet duygusunun bir kadını kendini vermeye doğru itmesi, ama bu konuda gösterdiği duyarlılığın onu kendini savunmak zorunda bırakması gibi, kendimizi başkalarına açma isteği de zihnimizde, iç dünyamızın gizliliğini korumayı öğütleyen ahlakî bir utanç duygusu ile savaşıyor."¹⁹⁶

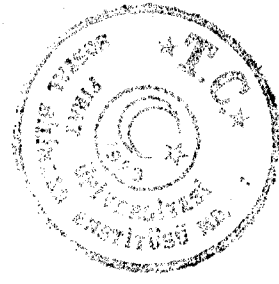
Ayrıca şiirin bu bölümündeki "gizli bir ihtiyaç" ifadesi kadınsı ve hatta cinsî bir eğilimi sezdirir.

Birden uyanan zevk duygusu yerini hiçlik endişesine, sıcaklık ise yerini aceleci bir heyecana bırakır. İçindeki med-cezir fırtınaları genç kızı yavaş yavaş hüzn ve neşe arasında bir kaosa sevk eder. Kaostan ise umumiyetle bir dram hatta melodram doğar:

"Bir de bilmem nedense bir hiddet

¹⁹⁵ "Alain, 'Les aventures du coeur' adlı kitabında en basit duyguların insanları nasıl büyük maceralara sürüklediğini anlatır. 'Seviyorum, sevmiyorum, sevebilirim, nefret ediyorum, hakir görüyorum, değer veriyorum, şunu arzu ediyorum, şundan korkuyorum' gibi kolayca verilmiş hükümler, kendimizi onlara kaptırdığımıza veya onlardan sakındığımıza göre, bizi kaçınılmaz neticelere götürür. 'Heyecanlarımızı ihtiraslar ve bazen duygular haline koyan bu teşebbüs, bizi önceden göremeyeceğimiz kadar uzaklara sürükler ve bütün yaşayış tarzımızı değiştirir.'" Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.225.

¹⁹⁶ Stefan ZWEIG, Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar, Çev: Dr. Ayda YÖRÜKAN, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Dördüncü Baskı, Ankara Haziran 1995, s. XXXI.



Bir tutukluk ki âdetâ nefret

Şu geçen genç için civarımdan" (s.78)

Heyecan insanlıkta ortak bir duygudur. Şiirdeki heyecan gelip aşkın demir kapısına dayanmış bir genç kızın heyecanıdır. Kalbine tüneyen kuşların uçuşmaya başladığını ve içine cam kırıklarının dolduğunu hisseden her insan benzer duyguları yaşar. Bu bağlamda ve bu anlamda insanlar arasında ruh akrabalığının olduğunu söylememiz kanıksanacaktır. Bu duyguların tümü şairin yekun hanesine yazılmalıdır. Ancak şair her koşulda empathy yöntemini başarıyla kullanmıştır.¹⁹⁷

Zira gözümüzün önünde ilk aşka benzer ilk heyecanını ve beraberinde adını koyamadığı hezeyanları yaşayan, içli, duygulu, çelişkili bir genç kız imajı uyanıyor. Şair burada empathy yöntemiyle birlikte psikologların "sempati" adını verdikleri bir duyguya ve projeksiyon yöntemine de dayanarak başkalarını anlatır.¹⁹⁸ Ve biz asil bir kalbin varlığını duyumsarız şiir boyunca: "Alain insanın bir tek kalbi vardır der. Biz, büyük bir ihtimalle, başkalarının duygularını anlamaz, kendi korku, nefret ve sevgilerimizi onlara aksettiririz. Psikologların "projection" adını verdikleri bu hadise, sadece psikoloji bakımından değil, sanat bakımından da son derece mühimdir.. Ancak duyan bir kalp başkalarında da kendisinininkine benzer duygular bulunduğunu keşfedebilir."¹⁹⁹

Aşk ahlakı hiçbir ahlaksızlığı kaldıramayacak kadar katı ve tahammülsüzdür. Yine ve kesinlikle her aşkın ahlakı, tarafları nezdinde bir değer ifade eder. "Ona" başlıklı şiir aşkın affetmeyeceği bir ahlaksızlığın anlatılması üzerine kurgulanmıştır. Sade, içli ve samimi bir üslup okuyanı şiire çekecek gizem unsuru ile daha da güzelleşmiştir. İşaret zamirinin başlık

¹⁹⁷ "Zweig'in biyografi alanındaki ustalığında rol oynayan önemli etkenlerden biri de, başkasını anlama konusunda kuvvetli bir empathy yeteneğine sahip oluşudur. Yani kendisini başkasının yerine koyabilme, başkasının duygularını kendi içinde duyabilme ve başkası ile aynıleşebilme yeteneği. Bütün yazarlarda ve sanatçılarda var olması gereken bu yeteneğin Zweig'da çok kuvvetli, aynı zamanda çok yaygın olduğunu görüyoruz. Zweig'in bu derece değişik tiplerin anlatımında bu derece başarılı olmasını sağlayan ve empathy yeteneğine sıkı sıkıya bağlı olan başka bir özelliği daha vardır: Başkasının acısını kendi içersinde hissetme ve başkası ile birlikte acı çekme yeteneği; Fransızca ve İngilizcede compassion sözcüğü ile karşılanan bir acıma duygusu; bizi başkalarının acıları karşısında duyarlı kılan, onlarla birlikte acı çekmemize yol açan bir acıma duygusu." Stefan ZWEIG, s.XVIII-XIX.

¹⁹⁸ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 124.

¹⁹⁹ a.g.e., s. 212.



olarak seçilmesi meçhul bir sevgiliyi düşündürür. Her aşk öyküsünün klasik kahramanları bu şiirde de vardır: Aşık, maşuk ve istenmeyen kişi.. Rakip! Ayrıca şiir klasik öykü şablonuna uygunluk arzedecek bir kurguya sahiptir.

"Bilir misin acaba" sorusu ile başlayıp "sıcakdı" göstergesine kadar olan kısım Birinci (Giriş) Bölümü, buradan "Bu manzara" göstergesine kadar olan kısım İkinci (Gelişme) Bölümü, kalan iki dize ise Üçüncü (Sonuç) Bölümü karşılamaktadır.

Birinci Bölümde şair sevgilinin hayatındaki yerini ve önemini belirginleştirmeye çalışır. Vasiyetini yazan bir insan edasıyla sevgiliden ölümünden sonra bu şiiri okumasını ister. Gerçekte bu hüznü şiiri sevgili ilham etmiştir:

"Oku bu şi'r-i hazfınimle nisbetin vardır." (s.111)

"Hazfın" sözcüğü bizi bir olumsuzluğa hazırlıklı kılmak içindir.

İkinci Bölüm tamamen olaya, harekete ayrılmıştır. Bir akşam üstü, sıcak bir havada Taksim'e çıkan şair, herkese açık bir mekanda bilmeksizin sevgilinin yanına oturmuştur. Olay buraya kadar tesadüfidir. Yan masadan gelen hisriyatı şairin başını çevirmesiyle tesadüf, hüsn-i tesadüfe dönüşür ve sevgili bütün güzelliği ile şairin göz ufkunda belirir. Hayretten gelen coşkunluk ile şairin vücudunda titreyişler başlar. Kalbin atışları artar, azalır. Şairin önündeki deniz bile sevinçle gülümser:

"-Deniz önümde gülümser iken meserretle" (s.111)

Deniz teşhis sanatı ile kişileştirilmiştir. Titreyen bir vücut imajı sıradanlığına rağmen aşkın kuvvetini ve kudretini anlatması itibarıyla dikkate değerdir.

Şiirin Üçüncü ve Son bölümünde bütün büyü bozulur, şenlik dağılır, tebessümler donar:

"Bütün vücuduma bir raşe geldi, hep söndü

Bu manzara: Kaba bir şahsa pek açık güldün,

Döküldü kalb-i rakikimde açığın gülbün!" (s.111)

Yufka yürekli bir kalp için bu davranış hakarete ve ihanete varacak yanlışlıktır. Burada bir seviye problematiğine işaret edilmektedir. Vaat dolu gülüşün muhatabı kaba bir adam, bir yabancı olunca ve bu işaret dilinin hem kadın hem erkek nazarında küçültücü, incitici, kirletici boyutu düşünülünce



olaya gösterilen refleks/tepki haklılık kazanır. Şair seviyeli, ilkeli bir aşktan ve ahlaklı bir aşk kahramanından yanadır. Aşk duygusunun gülbün imajı ile somutlanması bu imaja bağlı olan açılmak ve dökülmek tezatı şiirin son dizesini kuvvetli ve vurgulu kılmıştır.

"Döküldü" fiili ile "söndü" fiilinin koşutluğu aşkın çıkmazını ve intiharını imler. Sönmek ibaresi dilin bildirişim fonksiyonu içerisinde ateş fenomenini düşündürür. Ateşin sönmesi şiirsel söylemde aşk duygusunun çağrışımları ile ilintilendirilmiştir. Aşk ahlaksızlığa yaltaklanmadıkça katlanılır bir gerçekliktir. Aşkın kendisi kirlenmedikçe insanı ve dünyayı güzelleştirebilen bir becerisi vardır:

"Güzelim, öyle hoş bu rüya ki,
Ebediyyen uyanmasam, diyorum
Yine heyhât! Kanmasam, diyorum!.." (s.87)

Şiirde aşkın ebedi bir rüya duygusu uyandırdığı gözlemlenir. Esasen insan da düşünce ile gerçek arasında bir yerlerde yaşar durur. Kanmasam fiili bir anlamıyla aldanmak fiilinin karşıtını düşündürse de, gerçekten düşünce geçebilmiş şairin bu gerçekimsiz zamandaki mutluluğunu, ebediyete kodlama isteğinin söyleme dönüşmesini temsil eder.

Aşk her gerçekliği kendi soyut ve ideal evrenine doğru çeker. Aşkın çapraz ateşinde yüz Allâh'ın ayetlerinin yazılı olduğu bir levha, eller nar çiçeğinden daha narin bir güzellik, göz güneş ve ay gibi ışık dağıtan; geceyi, gündüzü ve mevsimleri yaşatan başlı başına bir varlık olur. Şairin "Gözlerine Dair" isimli şiiri, aşkın insanı çektiği bir başka dünyadan bakılan, Tanrısal objeler olarak sunulan bir çift mavi gözü anlatır:

"Ezellerden gelen esrâr-ı hâki,
Bütün rûh-ı bedâyidir ki yek-ser
Senin minâ-yı çeşminde gülümser!.." (s.94)

İnsan biraz da gözleriyle yaşar. Görsel estetiğın komutları gözlerin uyarıcı etkisiyle oluşurlar. Gözler bazen bu asli işlevlerini de aşırp daha fonksiyonel hale gelirler ki esrarlı, sihirli, şiirli ve koruşkan olurlar. İçinde aşkın ateş dansı oynaşan mavi gözlere bakan şairin başlangıçtan bugüne değin biriken tüm hikayeleri yeniden dinlediğini hissetmesi bu yüzdendir. Mavi ve göz sözcükleri şiiri tutan bir ip gibidir. Ayrıca şiirdeki "rûh, âmâk, rüya"

ve "hayâl" sözcükleri şairin içsel ve tinsel tercihler ile şiir yazdığını açıkça beyan edecek içeriktedir. "Ezel sözcüğü aracılığıyla bilinmeyen başlangıç ile kurulan ilinti bizi derinlikler psikolojisindeki arşetip'lere götürür. Bilinçaltındaki bu arşetipler değişik zaman kesitlerinde ortaya çıkarak insana dünyayı bambaşka görüntülerle seyrettirirler. Şair bunları sevgilinin gözlerinde seyretmiştir:

"Fakat psikolog C.G. Jung'un araştırmalarında ortaya koymuş olduğu gibi, geçmiş çağların hayat tecrübelerinin mahsulü olan 'archetype'ler, eski duyuş ve düşünüş tarzları ve bunların sembolleri hiçbir zaman yok olmazlar. Kollektif gayrişuurda varlıklarını muhafaza ederler. Bunlar şuurlu olarak dışa dönüldüğü zaman bile kılık değiştirmek suretiyle ortaya çıkabilecekleri gibi, bazen dış âleme aksederek onu bambaşka bir ışık içinde gösterirler."²⁰⁰

Şairin bazı şiirleri başlıksızdır. Sone nazım şekliyle yazdığı böyle bir şiirinde aşk hayatını sabretmek eylemi ile birlikte değerlendiren şair son tahlilde sabretmeye karşı olumsuz bir tavır takınır. Şiirde tekrarlardan sıkça yararlanılması ritmik bir canlılığı da beraberinde getirmiştir. Özellikle "kanmıyor" fiili ile "öyle" ibaresinin tekrarları şiirde bir anın ve o ana yoğunlaşan duyguların yakalanmaya çalışıldığını düşündürür:

"Öyle sâkin ki bak firâz-semâ

Öyle şâd-âb-ı nûr u tâbiş ki.." (s.103)

Şair duygularını yansıttığı gökyüzünü bir arzu ve özleyiş sonsuzluğu haline sokar. Gökyüzünde Tanrısal bir mutluluk gezinmekte, şairi kendisine çeken davetiyeler sunmaktadır. Esasen fevkaladeliğin kaynağı şairin içindedir. O bunu yeryüzü manzaraları üzerinde değil gökyüzünde yoğunlaştırmayı seçmiş, mizacına has bir seçeneği şiire aktarmıştır: "İnsanlar sıkıntılar, engeller, baskılarla dolu olan yeryüzüne karşılık, hudutsuz genişliği ile gökyüzünü daima bir kurtuluş yeri olarak görmüşlerdir. Birçok dinlerde gökyüzü Tanrı ve cennet manalarına gelir. Şairler de bu sembole sıkça başvururlar."²⁰¹ Işıklarla ve vaatlerle dolu gökyüzünü gören şair sevgilisine ; "Bu hayâta gel iştirâk edelim." (s.103), davetinde bulunur.

²⁰⁰ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 167.

²⁰¹ Mehmet KAPLAN, a.g.e., s. 276

Şairin iyimserliğin kıyısında gezdiği vakitlerde dahi sevgilisiyle gökyüzüne sığınma isteğinin psikolojik amilleri içerisinde bireysel mahremiyet endişesini de aramak gerekir. "Başkaları bizi biz olmaktan alıkoyar. Aşıklar daima yalnızlığı tercih ederler. Toplum baskıları hürriyete engel olur."²⁰² Sevgilisi ile yıldızlarda oturmak, yeryüzünün kara ruhlu insanlarından, karanlığından kurtulmak isteyen şair "sabrın sînesi" imajı ile edebiyatın ve halkın töresinden gelen bir kalıbı kullanmıştır:

"Bize yâr olmuyorsa hükm-i zamân,
Yeter artık bu heybet ü hüsrân;
Sîne-i sabrı gel de çâk edelim..." (s.103)

Sabrın sînesi ile heybetli hüsrana karşı duran şair, gitgide gizli bir isyan duygusunu da biriktirmiştir. Çâk etmek anlam birliği toplu, keskin bir tavır değişikliğine işaret eder. Savunma, tahammül gösterme kuralı saldırganlık içgüdülerine, gitgide yerini kural tanımazlığa bırakmaktadır.

Çapkınlık aşkın biraz daha düz, yavan, siyah-beyaz, az köşeli bir başka cephesidir. Her erkeğin aşk için emeklediği devrelerde geleneksel kalıplara, tecrübi öğütlere güvenip sığınarak başarmayı denediği bu türden yaşantıları muhtemelen olmuştur. Şairin "İki Refikaya" adlı şiiri bu düzlemde değerlendirilebilecek ironik bir içerikle karşımıza çıkar. "Faik Ali ile Müşterek" açıklaması düşülerek başlanan şiirde birbirlerinin hislerine yabancı olan kişiler vardır:

"Ne olur bilseniz ki biz sizden
Sâde bir nazre-i emel dilenen
İki bî-çâre rûh-ı nâlânız..." (s.84)

"Nazre" bir anlık bakış demektir.. Aşkın gözlerle başladığını en güzel ispatlayan sözcüklerden biridir. Şiirde pembe gölgelerden, ümit vadeden bakışlar dilenen iki aşık, iki santimentalist ruh vardır. "Nâlân" sözcüğü bu ruhî portreyi tamamlayan bir ibaredir. Kimdir nâlân? Durmadan ağlayan, karamsar, kötümser (pesimist)bir insan bu sözcükle bir anlam birliği ya da ilişkisi kurabilir..

Dünyanın renkler ve şekillerden ibaret olan sanal gerçekliklerini ayırtırmak, enine boyuna, derinliğine çözümleyebilmek için felsefede dip

²⁰² a.g.e., s. 277



zıtlıklar olarak bilinen kuramdan yararlanırız. Varlığın karşısında yokluk, malumun karşısında korkunç düşmanlığı ile meçhul, bilinenlere işaret eden ışığın karşısında kötülükleri, cinayetleri, sevişmeleri örten gece vardır. Estetiğin temel prensibi ve esprisi de esasen budur.

Söz konusu dip zıtlığı duygularda da aramak lazımdır. Kutupluluk ilkesi de denen ikilem (düalizm) terimi ile paralellik arz eden psişik ve patetik davranışları bu kategoride ele almak lazımdır. Hayatında pesimist ve rasyonalist olduğunu tesbit ettiğimiz şair bazen tam ters istikametteki duyguların rotasına girmiştir. Aşk temalı bir "Şarkı"sında şair, güzelleme tarzı şiirleri anımsatan, benzersiz güzelliğin karşısında büyülenmiş bir insanın trans halinde dile getirebileceği coşkunlukta dizelerle karşımıza çıkar..

Sevgili gerçekçi olarak, realist bir gözlem ile değil, subjektif olarak, idealize edilerek anlatılmıştır. Şairin üzerindeki Divan edebiyatı tesirinin en fazla gözüktüğü şiirleri gazelleri ve şarkılarıdır. Üslup ve düşünme biçimi ile şair otantik zevklere ve eskiye özellikle bu tarz şiirlerinde fazlaca bağlı gözükür.

Şiirde tasvir edilen güzel öyle bir güzeldir ki kendini seyredebilse kendine hayran ve aşık olacaktır. İnanacaktır ki dünyada kendine bir eş bir benzer yoktur. Sırf bu yüzden ki bu güzelin tasviri, tarifi mümkün değildir:

"Eşâr edemez hüsn-i dil-âvzini tasvîr,
Hatta gözünün ya lebinin rengini takrîr.
Ah, eyler eden bendeki çılgınlığı takdîr
Pîşinde ayân olsa eğer hüsn-i bülendin." (s.31)

Eski Yunan sanatının eşsiz örnekleri olan güzel vücutlu Afrodit, güzel yüzlü Venüs ya da bunlardan aşağı kalmayan Minerva'nın heykellerini çağrıştıran böyle bir güzellik karşısında "çılgınlık" ibaresi ile aşkını keskinleştiren şaire kendimizi zorlamadan inanırız. Nedir çılgınlık? Delilik ile özdeş ve türdeş olan bir psikoz değil midir? -ç- konsonunun çarpıcı -i- vokallerinin akıcılığı bize sesi gür, aşkı özgür bir şairi düşündürür.

Şairin aşk temini dillendiren bir "tek" beyiti, bir müfreti vardır. Divan edebiyatı nazım şekillerinden en az kullanılan iki tarzdan birisi müfrettir:



"Bunlardan başka az kullanılan müfret (tek beyit) ile azâde (tek dize)yi burada söyleyebiliriz."²⁰³

Beyitte "öyle" ibaresi ile hızlanan, yükselen bir atraksiyon vardır ki hudutsuzluğu işaret etmektedir:

"Öyle serpil, öyle şüh ol, öyle süslen ki gören

Eğlesin en sâf hürmetle hayâl-ârâ seni" (s.137)

Birinci dizedeki serpilmek, şuh olmak, süslenmek gösteren-leri maddesel düzlemde ve imajik anlamda bir ilerlemeye işaret eder. Oysa ikinci dizede "saf hürmet" duygusunun uyandırılması arzusu tamamen subjektif bir duyarlılığı imlemektedir. Tenakuz gibi görülebilecek bu karşıtlaşma "öyle" ibarelerindeki en yüksek noktayı işaret eden eğilim ile aşkın bir karaktere büründürülmüştür. Haddini aşan her şey zıddına döner. Bu ölçütten hareketle, maddesel tasarımın insandaki hayvanî tarafı boğan, aşan, yok sayan aşkınlığının salt güzelliği yakaladığını bu gerekçelerle bizi hürmet hissine mecbur, mahkum ve ram ettiğini söyleyebiliriz.

Şairin aşk teması üzerinde yoğunlaştığı gazel nazım şekliyle yazılmış birkaç şiiri vardır. Divan edebiyatı nazım şekillerinden gazel adı verilen, sözkonusu edebiyatta en yaygın nazım şekli olan ve sözcük anlamı "kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz" olan, Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü (tegazzül) iken, sonradan bağımsız bir nazım şekli olarak yoğunlaşıp gelişme gösteren, (aa-xa-xa) tarzında kafiyelenen "gazel" nazım şekli²⁰⁴ ile yazılan şiirlerinin lirik konusu, derli toplu bir kompozisyonu ve rahat bir söyleyişi vardır. Bu gazellerden birincisinde şair merâ nını ve mesajını hatta muhatabını ortaya koyar:

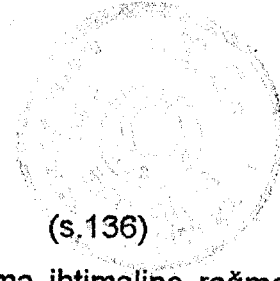
"Ey âhter-i ümid nümâyân olur musun?

Zulmet-serâ-yı kalbime tâbân olur musun?" (s.136)

Sevgili bir ümit yıldızıdır. Bu sembolden onun yükseklerde ve erişilmezde olduğunu çıkartırız. "Olur musun" redifi; dilek, istek, özlem ile birlikte şüpheli ve ümitsizliği de içerisinde barındırır. Yıldızlar kadar uzağında olduğu anlaşılan sevgili için şair, mahlas kullanmadığı makta beyitinde gözcülük işini yapacak varlıklar arar:

²⁰³ Dr. İskender PALA , Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, Cilt: I-II, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, s.?.

²⁰⁴ a.g.e. s. 182.



"Gurbetteyim benim yerime ey hilâl-i subh
Söyle, o dil-sitâne nigejbân olur musun?" (s.136)

Aşıklar sevgililerinden uzakta iken, birşey olmama ihtimaline rağmen merak ve endişe içersinde kıvranırlar. Gözcülük görevini üstlenmesi istenilen hilâl kategorik anlamda gökyüzünün varlıklarındandır. Yıldız ile aralarında doğrudan ve organik bir bağ vardır. Gurbet bir kimsenin asli vatanından, sılâsından uzak ve ayrı oluşu demektir. Şairin gurbette oluşunu yıldızlara ve hilâle karşı duruşu ile belirginleştirmesi bir miti sürgün mitini düşündürür. Yeryüzü sürgünlerin ülkesi gökyüzü başkentlerin başkentidir. İlk insanın cennetten kovuluşu ile başlayan insanlığın dramı sanatkarların imgelemleri ile melodrama dönüşmüştür.

Gazeli duygusal ritmine ve yoğunluğuna bakarak aşıkâne gazel kategorisine dahil edebiliriz: "Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üsluplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşk ile ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs gibi içli duyguların anlatıldığı gazeller, aşıkâne gazel adını alır. Fuzûli'nin gazelleri gibi."²⁰⁵

Şiirdeki "zulmet-serâ-yı kalbime, hayâl-i yâr, tâb-aver-i hayât-ı perişân, derd-i aşk" vd. terkipler ile şu aşağıya alacağımız dize bize Fuzûli tarzında bir aşıkâne gazelle karşı karşıya olduğumuzu düşündürür:

"Görsen ne hâle koydu beni derd-i aşkın âh" (s.136)

Şairin ikinci gazelinde aşkın sıkıntılarında daha çok insanı ve hayatı güzelleştiren taraflarından bahsedilmektedir. Makta beyitinde şair bu düşünceyi sade ve samimi bir üslup ile ifade etmiştir:

"Görsem neden seni bana bir başka hâl olur

Alem bütün benim nazarımda hayâl olur" (s.137)

Aşk sihirli bir değnek gibidir. Dokunabildiği her nesne ile duyguyu iyiye ve güzele dönüştürür. Hayal gerçeğin ne içinde ne dışında bir yerlerde insanın kendini, insanın dünyayı aşma ameliyesidir.. Bir başka, bir bilinmez hal ile hayal, üst beyinin kapasitesiyle örtüşecek, aşk ile bağdaşacak birer problematik hüviyetindedir. Büyük ve büyüklü bir duygu olan aşk ile yokluk dünyası bile şairin düşüncelerinde derin ve zengin anlamlarla dolan karşılıklar

²⁰⁵ a.g.e., s. 182.

bulur. Gazel şairin kendini sigaya çektiği, rindane bir endişeyi izhar ettiği Nedimâne²⁰⁶ bir beyit ile son bulur:

“Ey kalp unutma vakt-i cefâ mâcerâların
Bir devr-i zî-safâda olur ki suâl olur...” (s.137)

Buradaki macera sözcüğü ahirette sorgulanma endişesinin beraberinde kadını ve ten zevklerini düşündürür. Bu sebeple bu gazeli şûhâne gazel kategorisine sokabiliriz: “Kadın ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere şûhâne gazel denir. Nedim’in gazelleri gibi.”²⁰⁷ “Cefa” ve “safa” sözcüklerinin karşıtlığında, eski söylemle bir ukba tasavvuru vardır. Sual ibaresi bu düşünceyi iyice pekiştirir. Zira macera geçici olanı, anlık zevklerin ve heyecanların peşinde koşarak yaşananları sembolize ettiği için günahı hatta günahkarlığı çağrıştırmaktadır.

Son gazelinde ise aşıkâne tarzda işlenen duygular bizi güzel bir kadın imajı karşısında büyüleyecek bir zenginlik kazanmıştır. Gazel klişe üslup ve hayal dünyasını zorlayan hatta aşan yeni fikirleri, yine gazel türünün sözcük dünyası içinde kalarak anlatmaya çalışır. “Ruhsâr, leyl, gam, matla, derd, zülf, ezhâr, eshâr, bahâr, reftâr, aşk, eşâr, enzâr, cema” ve “didâr” sözcükleri bizatihi Divan edebiyatının lügatçesine aittir.

Sevgilinin idealize edilmiş formlarla ve efektlerle sunulduğu şiirin bir beyitinde vatan ile sevgili teminin birleşmesi oldukça ilginçtir:

“Vatan bir düş-i aşkım tâ o günlerden ki hülyâma
Bir ufk-ı bî-gerândan nakl-i eşâr etti enzârın.” (s.397)

Şairin bir aşkı bir de kavgası vardır. Salt aşk duygusunu sevgilide, kavgasını da vatan kaygısında bulan şair, berceste mısra sayılabilecek titreşimlerle son beyitini vücuda getirir:

“Güzellikten güzel bir sırr-ı hilkat var cemâlinde
Güzellik sevdiğim, bizzat olur meftûn-ı didârın” (s.397)

Güzellik her kapıyı açan bir anahtar gibi sunulmuştur. Bu anahtar ile yaratılışın sırlarını (sırr-ı hilkat) saklayan sağlam ve aşılmaz kapı da zorlanabilir. Beşeri ile birleşen ilahi bir aşkın ayak sesleri içinde karşımıza

²⁰⁶ “Artık ten zevki ve cinsel cazibe ön plandadır. Yani onun şiirlerinde tam mânâsıyla olmasa bile büyük ölçüde Afrodisyak bir aşk ile karşı karşıya kalınız. Gerçi daha önceki devirlerde de şairlerin bu tür aşkı konu ettikleri manzumelere rastlanmaktadır, ancak Nedim b.u aşkı açıkça söyleyen şairdir.” İskender PALA, a.g.y., s. 93.

²⁰⁷ İskender PALA, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, s.137.

Tanrısal bir varlık kimliğine bürünmüş, kusursuzluk örneği bir güzel kadın çıkmaktadır. Şairin estetik anlayışında güzelliği sonsuzluk ile özdeş olarak tanımladığı dikkati çeker:

"En dilber ve en güzel kadın, hayır, bu mutlak aşk için pek küçük, pek bayağı birşeydir. Aşk böyle bayağı birşeye ve münhasıran inleyemez. En dilrûba, en güzel kadın, nedir o? Kadın değil mi? Bütün hiss-i aşkı, bütün aşkı o nasıl câmi olur? Ruh yalnız kadında mı güzellikler bulur. Yahud bütün güzellikler yalnız kadında mıdır? Kadın aşkı her halde bir 'volupte'dir. Kardeşlik ve dostluk hisleri, büyük aşkın bu yoldaki tecellileri, kadın aşkıdan safdır ve elbette ondan çok büyüktür.."208

Aşkın demir kapısı önünde dizlerinin bağı çözülen, içkin karakterli bir aşk adamı olan Süleyman Nesib platonik ve vuslatsız aşkların şairidir. Şiirlerinde beşeri olan ancak maddi/cinsi olmayan aşk duygularını işleyen şair; aşk acısını kutsayan, aşkın yaşanılan ve paylaşılan en büyük pişmanlık olduğuna duyduğu inancı dile getiren bir estetik ve poetik tavrın da sahibidir. Aşk genellikle insanı içten titreten, yakan bir ateş, Ademle Havvadan kalan bir yalan ama en güzel, en anlamlı yalan olarak sunulmuştur. Saf, katışıksız, ilkeli, dürüst aşklardan yana olduğunu gördüğümüz şair, etik bir tavırla aşkların ve aşıkların da ahlaklı olması ile aşk ahlakı üzerinde durmuştur.

Yalnız kendi aşklarına değil başkalarının aşklarına da saygı duyan şairin erkeğin eksik yanlarını kadının, kadınınkini ise erkeğin tamamladığını, aşkın; tanışma, kaynaşma ve çoğalma duygusu olduğunu vurgulayan düşünceleri vardır. Aşk bizi arza bağlayan, çekim gücü en kuvvetli olan duygudur. İnsandaki boşluk ve yokluk duygusunun aşkla doldurulacağına inanan şair, aşkı; evreni saran ve sorgulayan, sırlarla temasa gelmemizi sağlayan bir bilgi olarak yorumlamıştır. Aşk insanı bilge yaparak anlam dünyasının en yüksek katlarında dolaştırır. Bu inançla aşk duygusunu kutsallaştıran, içselleştiren ve kıvanç payı çıkaran şair, aşkı, mitik karakterli kadınların yırtıcı pençesi ile tırmalanmak ve sürekli kanamak olarak tanımlamış/kabullenmiştir.

²⁰⁸ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.188. (Sami Bey'in Faik Ali'ye mektubundan.)

Aşıklar "Evrensel Aşk Amentüsüne" uyan ortak bir lügatçeyi, evrensel bir dili kullanırlar. Aşklardaki duygusal akış bir iplik gibi sürekli ve kesintisizdir. Sevdiği ile **aynıleşen** insan onunla toplumdun, insanlardan uzak başbaşa yaşamak ister. Sığınma duygusu olarak beliren bu isteğe bazen geçen zamandan duyulan şikayetler karışır. Ölümlü oluşa karşı geliştirilen ölümsüzlük isteği ile aşıkler sonsuzluğa uzanmak isterler. Süleyman Nesib'in şiir sözlüğünde aşkın çıkabileceği en yüksek nokta "isrâ" sözcüğünde durulur.

Şairin aşk temalı şiirlerinden ve aşk-kadın-güzellik bağlamında söylediği sözlerden sonra şiirler arasında sayıca ikinci sırada gelen karamsarlık temalı şiirlerinde işlediği duyguları topluca gözden geçirelim..

3. 2. KARAMSARLIK TEMASI

Etrafında yanan hiçbir ateş, insanın içinde yanan ateşten daha büyük, daha ürkütücü olamaz. İnsanlık tarih boyunca, içinde yüzen dağınık şarkıları; çalan çanları toparlamak, akort etmek için dinlerin ve felsefelerin ışığı altına toplanmış; yaşamaktan kopuşuna yol açacak her içtepiyi bu doğmaların yahut öğretilerin sunacağı ferahlık ile uyutmaya çalışmıştır.

İnsani çırpınışların temize çekildiği bir diğer saha da edebiyatın özellikle sanatın kapısını araladığı dünyadır: "İnsan ruhunda kendisini bin bir sembolle ifade eden bir takım derin temayüller vardır. Dinler, bunları organize eden müesseselerdir. Zamanla onlar katılaşıır, eskir ve yıkılır. Fakat onları doğuran aslı temayüller asla yok olmaz. Şairler, serbest yaratışlarında, bu temayülleri, hatta hayal ve sembolleri, çok defa farkında olmadan yeniden keşfederler."²⁰⁹ Düzyazıyı soğukkanlı akıl; şiiri ise içgüdüler, hislenişler ve heyecanlar örer.

İnsanın içindeki **karanlığı** **aydınlığa** çıkarma uğraşısı demek olan sanat, konumuz olması yönüyle şiir, yoğunlaşma sonunda gelen aydınlanma anıdır. İnsanlığa dair birçok buluş böyle anlarda günyüzüne çıkar. Mistiklerin, ahlakçıların çöşku anı bunlardan farklı değildir. Yalnız, sanatın, insanlara sunduğu olanaklar noktasında, dinle görece bir zaafı vardır. Evrende herşeyin

²⁰⁹ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.108.



kendisinden çıkar gibi olduğu, Karl Jaspers'in "Umgreifende" diye adlandırdığı, büyük ve esrarlı bir varlığa doğru gidişte aşılmaz bir eşik vardır.

Sanat insanı bu eşikte sorularla başbaşa bırakırken dinler ötelere alemleri hakkında da insanları tatmin eder: "Burada sanat ile din arasındaki bağıllık ve ayrılığı bir kere daha hissediyoruz: Güzellik, şairi sonsuzluğun eşğine kadar götürüyor, fakat orada heyecanlı ve ümitsiz olarak bırakıyor."²¹¹

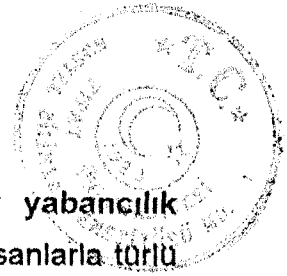
Güçlü duyguları taşıyor oluşuyla, inançları sıkça sarsıntı geçiren, dinle doğrudan teması geçemeyen, sanatın dehlizlerinde korkularını avutamayan insan gitgide anlamsız bir evrende gereksiz ve değersiz bir varlık olduğunu düşünmeye başlar. Varoluşçuların ortaya atıp savundukları, parmak uçları ile sarıldıkları, Tanrı'nın insanı dünyaya attığı ve yalnız bıraktığı tezi bizi yadırgama duygusundan çok şaşırma duygusu ile sarsar. İnsan yaşamın neresine dokunsa ayrılık, acı, yalnızlık, kötümserlik, korku, kaygı ve kaynağını deşifre edemediği sonsuz ve anlamsız bir sıkıntı ile boğuşur:

"Ömrümüzü idare eden kudretler arzularımıza ne kadar uygun olurlarsa olsunlar, bizi ondan kurtaramazlar. Bütün hilkat, geniş ve eşsiz kudretinde canı sıkılan bir Tanrı'nın kendi kendini eğlendirmek için icat ettiği bir oyundur. Hayat nimetlerinin değişikliği içinde bize yaratıcı işaretten kalan en büyük miras can sıkıntısıdır. Diyarlar fethedelim, mucizesine erilmez eserler verelim, her anımıza bir ebediyet derinliği veren ihsasların birinden öbürüne atlayalım, aradaki en kısa fasılalarda onun zalim alayı ile karşılaşalım."²¹²

²¹⁰ "Objenin süreye hakimiyeti demek olan bu durum sadece insana iç dünyasını unutturmakla kalmıyor, onu Alman filozofu Karl Jaspers'in "Umgreifende" diye adlandırdığı, bütün varlığı kaplayan ve aşan, her şeyin kendisinden çıkar gibi olduğu esrarlı büyük kaynaktan da uzaklaştırıyor. Pozitivizm ve materyalizmde olduğu gibi her şeyi madde zaviyesinden gören insan, kendisini de "eşya" ortasında bir eşya olarak görmeye başlıyor." a.g.e., s.50.

²¹¹ Mehmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.103.

²¹² Yazı şu cümlelerle devam eder: "Hiç ummadığımız zamanda o gelir, karşımıza oturur, gözlerini gözlerimize diker. Kaç defa ondan en uzak bulunduğumu sandığım bir anda bulanık ıslak nefesini alımda duydum. Okşadığım tende, kokladığım gülde, içtiğim içkide hep o zehir vardı. En hazla, en mesut uykudan uyanır uyanmaz bu acaip ifriti siyah meşinden bir mahluk gibi kollarımın arasında bulmadım mı? Kim bilir belki de bizim için zamanın hakiki ritmini o yapıyor. Dakikalarımızı kendi arzusuyla uzatıp kısaltan ve bizi küçük uyanışlara benzeyen itişlerle ölümün uçurum ağzına atan odur. En sonunda şeytani kahkahasını atarak üstümüze zamanın sürgüsünü çeker, fırının kapağını kapatır..." Ahmet Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 133-134.



İnsanda bir de dünya ile uyuşamayıştan gelen köklü **yabancılık** duygusu vardır. Buna; dünya üzerinden nesnelere, fikirler ve insanlarla türlü ilgiler, ilişkiler kurarak geçişin doğurduğu, yaşamın içinde kendini sürekli duyumsatan "**fanilik duygusu**" adını da verebiliriz. Çocukluk, aile ortamı, yaşarken biriktirilenler ile saymaya çalıştığımız insanı kışkırtan/tahrik eden iç ve dış şartların bütünü mizacı, mizaç da şahsiyeti doğurur. Kendi cümleleri ile şairde kötümser (**pesimist**) mizaç bir hastalık şiddetindedir/derecesindedir:

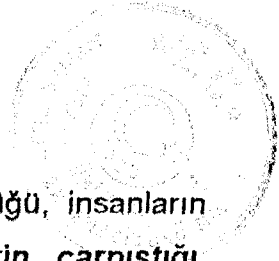
"On dört on beş seneden beri her gün bir felaket içinde yuvarlandık, her gün bir darbe-i kahr u tedmir ile sürüm sürüm sürünerek neler çektiğimi maddeten ve manen ne kadar yıprandığımı ben bilirim. Yarabbi ne olur, biraz da huzur u rahat görsem, bir gün bir dakika da oh, hiçbir derdim hiçbir kederim yok desem."²¹³

Sanat eserlerinde tek geçerli ölçü olmamakla birlikte devrin ruhu dediğimiz gerçekliğin mizaca ve eserlere yansımından kaynaklanan izler vardır. Bu izleri takip edersek orijinin Servet-i Fünûn'un melankolik ve santimentalist karakterine uzandığını görürüz:

"Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı tenkid edenler bu edebiyatın "bedbinlik" gibi bir kusuru bulunduğunu ifade ediyorlar. Cenâb, bu 'isnad'a verdiği cevapda 'Servet-i Fünûn'da bedbinlik bir düstûr-ı mahfel değildi' diyor. Ruhun ara sıra 'melal u mağmûmiyete' yönelmesine 'bedbinlik' denmez kanatında olan Cenâb, 'Servet-i Fünûn muharrirleri hayr u adl mefhûmlarını anlamış gençlerdi; muhitin o mefhûmlara karşı ne kadar mustahkâr davrandığını görmekten mütevellid acı bir infial onların kalplerinde sık sık feverân ederdi' tesbitini yaptıktan sonra bunun da 'bedbinlik' olmadığını ifade ediyor. Servet-i Fünûn mensupları -Süleyman Paşazâde Sami hariç- istinasız hepsi 'şen ve şuh gençlerdi'. Bu gençlerin fitratları ve yaşları kendilerini 'asrın bedbinlik cereyânına karşı' korumuştur. Ancak ülkenin iç siyasi olayları ruhun sıhhati demek olan 'aheng-i bâtinîyi' bozuyordu. Bu da Servet-i Fünûn mensuplarına bir 'acz' hissi veriyordu. Devamlı aczini duymak "bedbinlik mayası" vazifesini görür."²¹⁴

²¹³ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.192. (Sami Bey'in Faik Ali'ye yazdığı 11 Teşrinievvel 322 tarihli mektubundan).

²¹⁴ Doç. Dr. Celal TARAKÇI, Cenâb Şehabeddin'de Tenkid Dili Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri, Eser Matbaası, Samsun 1986, s. 133.



Servet-i Fünûn devri hassasiyetin maraziyete dönüştüğü, insanların tarihi hesaplaşmalar ile sarsıldığı, dinler ile ideolojilerin çarpıştığı, bunalımlı ruhların çoğaldığı, buhranlı bir devredir. Alıntıda da işaret edildiği gibi Süleyman Nesib bu tabloyu mizacıyla da tamamlayan, devrin ruhu ile tam anlamıyla örtüşen bir kişiliktir.

Arkaik ontoloji tarihselliğin katmanlarında acı çekmenin normalliğini dökümleyen birçok bulgu ile doludur: "Her durumda, acı anlaşılabilir, dolayısıyla katlanılabilir bir hal alır. İlkel insan bu acıya karşı elindeki tüm büyüsel-dinsel araçlarla mücadele eder, ama ahlaken katlanır ona, çünkü saçma değildir. Acının kritik anı ortaya çıktığı andır; acı ancak nedeni keşfedilemediği sürece rahatsız edicidir. Büyücü veya rahip çocukların ya da hayvanların ölümüne, susuzluğun sürmesine, yağmurun artmasına, av hayvanlarının ortadan yokolmasına neyin yol açtığını keşfettiğinde acı katlanılır olmaya başlar; bir anlamı ve nedeni vardır, o halde bir sisteme uydurulabilir ve açıklanabilir."²¹⁵ Kaynağı belirsiz, çeşitli de olsa karamsarlık içinde acıyı yaşamına katık etme evrensel insan yazgısının çözülemeyen gerçeğidir.

Aşklarını, duygularını, inandıklarını işgal altında hisseden şairin yaşadıkları hakkında yazdığı karanlık sözleri gözden geçirerek, diğer temlerdeki gibi bu temde de, serbest çağrışımların arkasında bulunan kompleks veya sisteme benzer bir şeyler olup olmadığını görmeye / göstermeye çalışalım..

Karamsarlık teminin işlendiği "Şâm-ı Hayât" başlıklı şiir bizi "a" vokalinin yayılan ve kuşatan mikrofonik titreşimleri ile daha ilk dizede, bir ahengin arkasındaki bir mizansene doğru çeker:

"Kara... Savâik-i Âsâr u kahr-ı emvâce
Göğüs vere vere dehşetli bir kadîd olmuş,
Fakat bu köhne kaya pek ayân ki evvelce
Şu gamlı sâhile bir kürsi-i sedîd olmuş!" (s.109)

Şiirin başında kullandığı sözcük ile şair, zihnimizi tevriye sanatının inceliği içinde bir kararsızlığa yönlendirir. Kara sözcüğü denizin bittiği noktada başlayan toprak parçası olmakla birlikte, yeryüzüne karşı takınılan karamsar

²¹⁵ Mircea ELIADE, s.100.



ve olumsuz bir tavrı da deşifre eder gibidir. Şair muhtemelen hayat ile ölümün arasındaki sınırda/eşiktedir.

İkinci dizede, deniz ile karanın kesiştiği ve birleştiği nokta, orijinal bir imaj ile -kadıf sözcüğü iskelet anlamındadır- stilize edilmiştir. Kara, asırlar boyu, yıldırımlar gibi şiddetli ve asabî bir kahırla sahillerini döven dalgalara göğüs vere vere dehşetli bir iskelete dönmüştür. Gamlı sahilin bir yerlerinde bulunan köhne kaya ise aşıkardır ki evvelce pek çok kereler aynı manzaraya şahitlik etmiş, aynı kadere boyun eğmiştir. Kara ve kaya sözcükleri kendi içersinde direnç gösterme noktasından ilintilidir. Buraya kadarki tasvirler bir doğa mizansenini betimlemekten çok öte bir amaçla dizilmişlerdir. "Kara, kaya, deniz, köhne, gamlı, iskelet" trajik bir ruh halinin tabiatla özdeşleşmesidir ki şiirin devamında da aynı tutum sürdürülecektir:

"Gelip gelip yalıyor şimdi naz ü rikkatle
Deniz ayaklarını... Sonra rize-i elmâs
Döküp döküp gidiyor... Sanki hep bu sûretle
Geçen zamâna nedâmetler eyliyor ihsâs!.." (s.109)

Denizin kara ile teması sadece bir tabiat olayı değildir. Deniz naz ve şefkat ile öptüğü karanın ayaklarına biteviye -döküp döküp- elmas parçaları döküp gitmektedir.. Deniz köpüğünü şairin elmas parçaları olarak nitelemesi orijinal bir imajdır. Deniz bu hareketi ile geçen zamandan duyduğu pişmanlığı hissettirmek istemektedir.

Denizin bütün olarak **teşbih, teşhis ve mecazlarla** bir insanı, özellikle şairin duygu dünyasını açığa vuran bir misyonu temsil eder. Deniz insanı büyük ve asli temlere yaklaştırır: "Dış âlem, deniz, gökyüzü, kırlar teferruatı siler ve düşünceyi büyük temlere götürür."²¹⁶ Dikkatimizi çeken bir diğer nokta da şairin duygularını maddi obje ve hareket vasıtalarıyla ifade etme becerisi olduğudur. Plastik sanatlara başvurma edebiyatta en etkili anlatış yollarından birisidir.²¹⁷ Denizin "gelip gelip" sahilin ayaklarını yalaması ve "elmas parçaları döküp döküp" gitmesi tasarımı beşeri plana aktarılırsa insan hayatının biteviye tekrarlar ile birbirine benzemesini, tekdüzeliği ve anlamsızlığı düşündürür. Elmas parçaları imajı ile anlatılan deniz köpüğü

²¹⁶ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.48.

²¹⁷ a.g.e., s.549.

efekti ise bu anlamsız yaşamın içinde zaman zaman dışın ve pek de çabuk uçan güzelliklerdir. Güzellik çoğu zaman ele geçmez hayaller ve büyüü arzularla acıyı ve ıstırabı özellikle doğuran zehirli ve kutuplu bir realitedir. Tanpınar şiiri de deniz köpüğüne benzetir.²¹⁸

Denizden gökyüzüne yönelen bakışları ile şair güneşin son solgun ışıklarının ufku ıstıttığını görür. Vakit akşamüstüdür. Bitkin görünüşü, sönük bakışlı, gençliğin karanlık hayaline benzeyen birisi şiire dahil olur:

"Yığıldı bir tarafa, kış hevâ-yı serdiyle
Cihânı donduruyordu.. O muntafi gözler
Dikildi kaldı karanlık içinde lâl-i keder!.." (s.109)

Bu kişinin bir tarafa yığılması ve gözlerinin bir noktaya dikilip kalması ölümün belirtileridir. Belleğimizde "Kibritçi Kız" masalı canlanır. Herkesin eğlendiği bir Noel kışında ve akşamında kibrit satmaya, sattığı kibritlerle ısınmaya çalışan yoksul kız çocuğu sonunda donarak ölür. Yalnız bu kızı daha çok fiziki ortam ölüme göndermiştir. Şiirde ise canlandırılmaya yahut öldürülmeye çalışılan insan kederden ve ümitsizlikten böyle bir sonun, soğuk trajedinin kahramanı olmuştur. Bu kişi ile şair arasında koşutluklar vardır. Biz dünyayı kendi duygularımızın arasından ve aynasından seyrederek. Psikologlar buna projeksiyon yöntemi adını verirler.

Menemenlizâde Tahir Bey'e ithaf edilen "Şeb-i Rûhum" başlıklı şiir "Şâm-ı Hayât" şiirinin devamında bizi yine karanlığa (şeb=gece, şâm=akşam) ve karamsarlığa doğru çeker. Karanlık esasen insana ölümü, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü düşündürür. Derinlikler psikolojisinde karanlık bilinçaltını, aydınlık bilinci karşılar:

"Hep karanlık, evet karanlıktır:
Şeb-i rûhumda parlayan şeyler
Zülmet-i sarfa inkılâb eyler." (s.100)

²¹⁸ "Çünkü mısra dediğimiz şey, deniz köpüğü gibi, göğün maviliği gibi, kendi hazinelerinde seyredildikçe mevcut ve güzel olan şeylerdir. Deniz köpüğünü dalgaların ucundan toplamaya kalkınız, avucunuzda birkaç damla tuzlu su kalır. Fakat dalgaların üstünde, o çalkantıların mucizesi, tacı ve süsü oldukça size Afrodit'i düşündürür, su perilerinin çıplak oyunlarını hatırlatır, kainatınızı bir yığın hayalle doldurur. Evet, ne göklerin maviliği, ne denizin köpüğü yakalanır; fakat oldukları yerde kadirullahı ve aşk mabudesini doğururlar." Ahmet Hamdi TANPINAR, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, Dördüncü Baskı, İstanbul Ekim 1995, s.39.



Gecenin sonsuz günahlarından dökülen uzak ışıkların, sonsuzluk zamanlarından haberler, sırlar taşıdığına inanan şair içindeki karanlığın dışardakinden, dünyadakinden hiç de aşağı yahut az olmadığını görür. "Karanlık" ve "parlamak" ibarelerindeki kontrast, karanlık lehine "inkılab" sözcüğünde durulur. Ruhunun karanlıkla dolu derinliklerini kurcalayan şair, düştüğü bunaltıdan, sevgili dostunun varlığına sığınarak kurtulacağına inanır. İnsan başka birinin varlığı ile temasa geçerek karamsarlığını ve yalnızlık sıkıntısını bir parça azaltabilir ya da aşabilir:

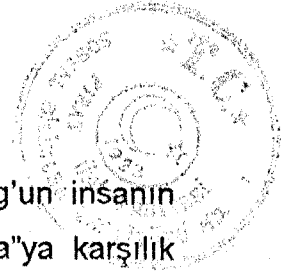
"Sen fakat, âh ey nedime-i cân,
Bana bir kere mübtesim baksan
Bu karanlık ilelebed dağılır!.." (s.100)

Şair gece ve karanlık imajlarına ruhunun dış dünya ile temasından doğan titreşimlerini canlı ve başarılı olarak yansıtabilmiştir. "Gece, karanlık" ve "şeb" sözcükleri "günah, sonsuzluk, garib ü melûl, sırlar, ölüm, dostluk" sözcükleri türlü anlam ilgileri kurarak simsiyah bir dekorun içinde kendilerine yer açmaya çalışmışlardır.

Şairin değişik temlerin terkiibini yapmayı amaçladığını düşündüren; "Şâm-ı Hayât" (yaşamın akşamı) ile "Şeb-i rûhum" (ruhumun gecesi) şiirlerinin hemen devamında , karamsarlığı yine karanlık bir dekor içerisinde gösteren "Tebessüm-i Zalâm" (karanlık gülümseme) başlıklı şiir bizi karmaşık ve zıt karakterli duyguların deşileceği, felsefi bir şiir iklimine çeker. Tamlama iki sözcük arasında bir anlam ilgisi kurmaktır. Karanlık ve tebessüm nasıl yanyana gelebilir? Dilin bildirişim işlevi içersinde böyle bir tamlama kurulabilir mi? Tebessüm iyi niyetten ve aydınlıktan doğar. Onu karanlık ile nitelemek dilin standart kullanımından sapmanın, poetik bir yönelimin, farklı bir tinsel duyarlılığın belirtisidir. Şiir bir tıkanma duygusu ile başlar:

"Bütün bedâyi-i hissiye ve hayâliyem
Boğuldu bir gecenin sîne-i zalâmında;" (s.73)

Evrendeki kara delikleri anımsatan gecenin karanlık koynu, insanı, yaşama bağlayan tüm güçlü duyguları boğarak, duygusuz ve savunmasız bırakır. Bir gülümseyişin rahatlığında huzuru arayan şair, karanlığın derinliklerinden gelen, davet şarkılarının uğultusunda kaybolur gider. Karanlık sîne imajı, psikanalitik yaklaşımla anne karnına dönüşü sembolleştirir. Sîne



sözcüğü aynı zamanda bir "hayal kadın"a, psikolog C.G. Jung'un insanın bilinçaltında önemli bir rol oynadığını ortaya koyduğu "anima"ya karşılık gelir.²¹⁹

Yaşamının dokunaklı bir "şarkı" olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Şairin hüznlerine müzikal bir form eklemek istediğini düşündüren "Terâne-i Hüsrân" başlıklı şiiri bizi bir çırpıda bestelenmiş bir acının kırıklıklarına doğru çeker. Şarkılarda, bizim şarkılarımızda aşk, acı, ayrılık, pişmanlık duyguları doyumsuz güftelere/bestelere kavuşarak ölümsüzlüğe karışmıştır. Acının soylu bir yanı vardır. Tasavvuf felsefesinde ham korukları güneş nasıl olgunlaştırırsa, ıstırapın yakıcılığının da insanı, soyut anlamda öyle pişireceğine inanılır.

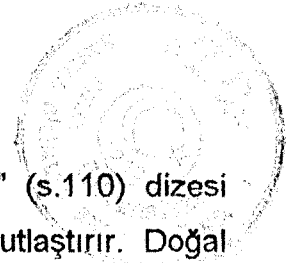
Şiirde kendi şarkısını dinleyen ve yeniden besteleyen bir insan vardır. Karşımıza çıkan, şimdiki ve geçmiş zaman boyutu sözkonusu iki eylemi somutlaştırır.

"Uçar gibiydi önümden pür-ibtisâm-ı sürür
Bütün şebâbetimin en güzîde âmâli," (s.110)

"Gibiydi" fiili tanıklık edilen geçmiş zamanı belirsizliğin içine çeker. "Uçmak" fiili ise yaşamın bir anlığına, hızla, bir nehir gibi iki yanımızdan akışına işaret eder. Devamında gelen "Uyuttu, göründü, eyledim, düşdüm, gezerken, ettim" vd. fiiller şiirdeki duygusal kırılmalara, özellikle şiire aksiyon katarlar. Sevinçten bezginliğe, boşluktan iniltiye, durgunluktan akışa, belirsizlikten karara gidış, dramatik aksiyonu dinamik karakterli kılar. Şairlerden bir fikir adamı gibi insicamlı olmaları beklenemez. Onlar içiçe geçmiş odalarda yaşadıkları için duyguları anarşiktir. Özellikle güçlü duyguların baskısı altında iken realitenin çıplak çirkin ve boş olarak algılanışı şairi patetik (ihtilaçlı) bir sentaksa yönlendirir.

Duygularının analizini yapan şair ümitsizlik ve nasipsizlik buhranında sarsıntı geçirir:

²¹⁹ "Tanpınar, gençlik devrine ait "Kalbim" şiirinden itibaren, birçok defa, aynada görünen bir kadın çehresinden bahsetmişti. Bunun çocukken kaybettiği annesinin hayali ile alakalı olabileceğini daha önce söylemiştik. Fakat bu hayal, hayatta rastlanılan bir kadına aksedebileceği gibi, muhayyel bir sevgili şekline de değişir. Bu 'hayal-kadın'a, şairin hikaye ve romanlarında da rastlanılır. Bu, psikolog C.G. Jung'un, insanın şuuraltında mühim bir rol oynadığını ortaya koyduğu 'anima'ya tekabül eder." Mehmet KAPLAN, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.149.



"Bütün şebâb-ı hayâtımda... Ben bilir miydim" (s.110) dizesi insani tüketişlerin deneyimleri besleyen zenginliğini somutlaştırır. Doğal olarak deneyimden sonraki kavrayış öncekine göre daha pahalıdır. Yaşamak, katlanmak hatta hayıflanmak gibi bir bedel ödenmiştir.

Geçmişte, kan damarlarında gürül gürül akar iken, bu güç ve iktidar duygusunun yerini şimdiki zamanda dermansızlığa, güçsüzlüğe bırakmasıyla yoksunluğun trajedisi, senfonisi başlar. "nasib imiş" anlam birliği mistik ve dindar Doğuluların karakterine has bir boyun eğişi ve kabullenışı dile getirir. Şairin duygu dünyası son bentte durulur:

"Bu gün hakikatı derk eyledim; o pek bî-sûd
Zamanlarımdan olup şimdi cümleten nâdim,
Şu rûh-ı bî-kese ettim tamam vakf-ı vücûd!" (s.110)

Şair ruh ve madde karşıtlığından spritüel bir seçime, "vücûdunu ruhuna vakfederek" yönelmiştir. Bu üç dizede bile gözüktüğü üzere, ruhun sıfatları "bî-sûd" (nasipsiz, faydasız), "nâdim" (pişman), "bî-kes" (kimsesiz) olarak belirmiştir. Bunlar karamsar bir ruhun kara sıfatlarıdır. Şair, acıyı, tam bir Şark'lı gibi boyun eğiş ile kader dairesinde kabullenmiştir..

Karamsarlık şairin içindeki aktiviteyi, enerjiyi yine geri döndürür. Biz girişken bir insandan daha çok pasif bir duyuş, düşünüş, en önemlisi de yaşayış biçimini benimseyen bir mizaç ile karşı karşıya kalırız. "Ben ve Kalbim" başlıklı şiir yeni bir başlangıcın arefesindeki insanın duygu kodları ile yazılmıştır.. Uyanan heyecan duyguları, canlanan arzular ile bir başlangıcın eşliğinde duran şair; düştüğü kötümser karakterli duygusal bombardıman yüzünden öbür tarafa geçemez. Karanlığına, çaresizliğine, kimsesizliğine geri döner. Bu dönüş fazlaca trajiktir:

"Sen nesen? Bir hayât-ı zehr-âlûd
Sen nesen? Hiç, zavallı bir mevcûd..
Ki vücûdun hayata sıklettir..." (s.47)

Kendine dünyada bir yer edinemeyişin, hiçlik ile değersiz ve gereksiz oluşla özdeşleşmenin insanı götüreceği sonuç intihar psikozudur. Şiirin bütününde, aşarı **santimentalist** çılgınlık ile çizilen kalp portresi acının en siyahına odaklanmıştır.. "muhtaç, mahrûm, âvâre kalb-i mecrûh, boş emel, târâç, madûm, masûm, hayât-ı zehr-âlûd, hiç, zavallı mevcûd, hûn olan

muhabbet" sözcük ve tamlamaları ancak kendini ironik bir dramın aktörü yapmak isteyen bir insana ait olabilir. Süleyman Nesib'de gizli, kendi kendini teşhir etme ve dramlaştırma eğilimi vardır: "Psikolog Henry A. Murray, bazı insanların hayatında kendi kendisini teşhir (besoin d'exhibiton) ihtiyacının mühim bir rol oynadığını belirtir ve bu ihtiyaçla hareket eden insanların vasıflarını bir liste halinde verir. Buraya bunları aktarmağı lüzumsuz buluyorum. Sadece şunu işaret edelim: Atilla İlhan'ın şiirlerinde kendi kendisini dramlaştırma (dramatisation de soi) temayülü de bu ihtiyaçtan ileri gelir."²²⁰ Bu dramda hiçbir sosyal boyutun olmayışına, tamamen bireysel kahırın ağrıya dönüşmesine dikkat etmek gerekir.

Başlığı çok anlamlı olan, şairin anısına düzenlen kitabın iç ve dış kapağında bir bendi yazılı olan "İhtiyâc-ı Sükûn" şiiri ise hayatla uzlaşma, barışık olma içtepileri ile yazılmış izlenimi uyandıran güzel bir şiirdir. Şairler Tanrısal bir güç tarafından sürekli rahatsız edilen kimselerdir. Şiir uğraşı, başlı sonlu değil, uçsuz bucaksız bilinmezlere ve yalnızlıklara gebe bir uğraştır.

Platon'un İon diyalogunda şöyle bir düşünceye yer verilir: "Çünkü destan ya da lirik türe bağlı bütün iyi ozanlar güzel şiirlerini sanatla yazıyor değildirler, esinlenmişlerdir ve Tanrı'nın güdümüne girmişlerdir. Çünkü ozan hafif ve kanatlı ve kutsal bir şeydir; esinlenip de aklı başından gidinceye dek O'nda hiçbir yaratıcılık yoktur. İnsan akıl yetisini koruduğu sürece, şiirin kehanet yeteneğinden nasibini alamaz."²²¹

Demek ki esinlenip de aklı başından gidinceye dek şairlerde hiçbir yaratıcı güç yoktur. Şiirin ötelere gelen esin kaynakları ile bulunduğu ve dünyanın kaotik yanına karıştığı anda şairin içinde şok niteliğinde bir aydınlanma olur. Ve en çok bu anlarda şairleri kaynağı belirsiz bir kaygı ile önü alınmaz bir felsefi huzursuzluk sarar..

Şiir "sükûn" ile buluşan şairin, içindeki dengeyi kurma ve koruma isteğini dışa vuran dizelerle başlar. Acının ve kaygının ritüelleri, remizleri beyninde rakeden şair, ölümcül olmasa da bir boğuntu içersindedir. İçinde bir sulh olması, yaşamak gürültülerinin susup yerine sükûnetin dolması için

²²⁰ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 224.

²²¹ Necdet SUMER, Poetika Klasik Çağ, Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler, Düzlem Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 1996, s. 9.

direnç gösteren şair, tabiat ve insanlar ile arasına bir mesafe koymuştur. Şiire trajedi ekleyen insan-doğa ve insan-insan uyumsuzluğudur. Evine, şarkısına ve kalbine kapanma isteği ile şair, içkin dünyasına, kendi ben'ine döner. Dış ve dünyasal bağlarını koparır. Geçmişe kırgın, geleceğe karşı duyarsızdır. Şairin içi boş gözler ve içeriği boş düşüncelerle sergüzeştine bakışı, geçmiş ile geleceğe kayıtsız kalışı, dış dünyadan kopuşu hep sükûnet isteğini koruma dürtüsünün doğal sonucudur:

"Aldandığım yeter size aldandığım yeter" (s.33)

Tavır alışın arkasındaki gerekçe "aldanmak" edilgen eyleminde somutlaşır. Aldanmak niçin bu kadar dokunaklı olarak sunulmuştur? İnsan gizli korunma içgüdüleri ile donatılmıştır. Aldanmak bu mekanizmanın çökmesi, çökertilmesidir. Bu yolla içindeki duygular örselenen, ahlak yasası incinen insan, korunma içgüdülerinin etrafına bir kat daha kalın bir zırh geçirerek fildişi kulesine çekilir.

Şiir; bizi, Servet-i Fünûn'un kültür kodlarına, bu neslin karakteristik melankolisine ve insanın yalnız bırakıldığı dünyaya karşı, pazarlık imtiyazının olmayışından kaynaklanan, çaresizlik ve kuşatılmışlık duygusuna da götürür. Yokluk karşısında varlığını tehdit altında hisseden insanın, tinsel çırpınışları içinde Tevfik Fikret benzer bir duyguyu işlemektedir:

"O kadar sâf idim ki fikrimden
Geçebilseydi bir gün aldanmak,
Yaşamaz, mahvolur, giderdim ben.

.....

Yaşamak... Başka ihtiyâcım yok;
Yaşamak, hem çocukca aldanarak,"²²²

Bir başka şiirinde Fikret, aldanmanın şehvete dönüşen reçete oluşunda ısrar eder:

"İnan Halûk.. Ezelf bir şifâdır aldanmak"²²³

Aldanmak çocukluk ve saflık duyguları ile ilintilendirilmiş... İnsandaki çocukluğu saflığı bozduğu vurgulanmak istenmiştir. Tanpınar nasıl Divan edebiyatını "saray" istiaresi etrafında açıklıyorsa, Servet-i Fünûn

²²² Fahri UZUN, s. 192.

²²³ a.g.e., s. 143.

edebiyatçıları da "aldanmak" eylemine duyulan tepkisel paydada buluşturmak olanaklıdır.

Süleyman Nesib'in etrafında "nasılsa öyle duran bir köhne kainat" ile durmaksızın değişen ve kendiyile övünen "beşer" vardır. Sıkıntılarının kaynağını bunlar olarak gören/gösteren şair düşüncelerini şu sonuca bağlar:

"Artık sizinle uğraşamam... Yıkdınız beni,
Siz kazdınız önümde açılmış şu medfeni....
Olsun sükûtunuz bana en son bir iltifât." (s.33)

Şair "kainat" ve "beşer" ile tek maddelik bir sözleşme imzalamak istemektedir: Gölge etmeyin başka iyilik istemem. "Medfen" sözcüğü, şiir planında bir tik haline, sabit fikir haline gelen, ısrarla tekrar edilen bir açar sözcük niteliği kazanacaktır. Özellikle dize bütünü içinde bu sözcüğü değerlendirdiğimizde psikologların "kapalı yerler kompleksi" diye adlandırdıkları bir paradoks ile karşılaşırız. Bu kompleks, mağara, mezar gibi şaşkınlık ve korku hissi uyandıran karanlık yerleri sembol olarak kullanabileceği gibi anima tasarımları şeklinde belirerek doğrudan anne karnına dönüş arzusunu da uyandırabilir: "Üçüncü parçada, şâirin sevgilisinin pencerelerini bir bir kapatması psikolojik bakımdan çok dikkat çekicidir. Zira bu, şairde psikologların "kapalı yerler kompleksi" (complexes claustraux) adını verdikleri bir temayül bulunduğunu gösterir. Diğer şiirleri Turgut Uyar'da bu temayülün çok kuvvetli olduğunu ortaya koyuyor. Henry A. Murray "Şahsiyet Araştırması" adlı kitabında "kapalı yerler kompleksi"ni doğumdan önceki hale, anne karnına dönme arzusu ile izah eder."²²⁴

Şair bu tasarımı benzer temalı diğer şiirlerinde de yineler. Şiir kısaca; şair, kainat ve beşer arasında sonu aldanmakla biten ilişki ve hesaplaşma üzerine kurgulanmıştır. Fakat bu hesaplaşma, felsefi bir boyut kazanmış, felsefenin en temel diyalektiği olan madde/ruh çatışmasından başlayıp, insan evren uyumsuzluğuna kadar genişlemiştir:

"Eşyâya insilâb ziyâdan düşen zılâl
Tenzîr eder zılâl-i hayât-ı hazînimi
Her dem nazar-gehimde uçar tayf-ı infiâl,
Okşar adem kanatları levh-i cebînimi" (s.33)

²²⁴ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.277-278.



Bu dizeler şairin anısına bastırılan armağanın iç ve dış kapağına da alınmıştır. "Zılâl" (gölge) ve "tayf" (ışık) kontrastı yaşamın bir gölge ışık oyunu oluşunu simgeler. Her ışık bir gölge ile çarpışınca yokluğa (adem) karışacaktır.

Son tahlilde şiirin Büyükkada'da ve 8 Eylül tarihinde yazıldığına değinmek istiyorum. Şiirde sadece tabiat denmekle birlikte, düşülen tarihten çıkan sonuçla, şiire eşlik eden ve karışan tabiatın sonbahar mevsiminde seyredildiğini eklemek istiyoruz. Sonbaharın ölgünlüğü şairin karamsarlığını doğrudan etkileyecek bir ögedir. Sonbahar karamsarlık ve ayrılık taşır...

Şairin serüveninin sessizlik arayışı ile bir kez daha kesiştiği "Sükûnet" başlıklı şiir; statik içersine dinamik bir kurgu, diğer bir yanıyla, hakikat içersine hayali yerleştirerek, görüntü düzleminde bir şiirsellik kazanmıştır. Şiire başlık olan "sükûnet" sözcüğü tam on kez türlü bağlamlarla yinelenerek, şiiri ayakta tutan estetik bir parmaklık işlevi üstlenmiştir. "Sükûnet" dış dünyaya ait bir durumsallık olarak imlenirken şairin iç dünyası acının seramonisi, ihtilal şarkıları ve beyninde oluşan depremlerle bir karşıtlığı temsil eder:

"Sükûnet cihân hep sükûnette, eyvâh

Fakat ben, evet ben, o leyl içre bî-dâr." (s.133)

Bir festival karmaşasını canlandıran şiir akışı içinde şair, Türkçe'nin yıkandığı, arı, duru dizelere de ulaşır:

"Yetişmez mi çektiklerim bilmem âh..." (s.133),

dizesi bu türdendir ve bize Şeyhülislam Yahya'nın sadelik içersinde yakaladığı lirik bir dizeyi anımsatır:

"Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur"

Şiire sinen, karamsarlığa eklenen bir yalnızlık duygusu ve sevgili özlemi vardır. Birbiri ile çarpışan bu temler şairi tefrik sanatının inceliği içersinde orijinal bir imgeleme ve tasarıma götürür:

"Bu zulmette olsan benim hem-nişin

Senin nûr-ı vechinle pûr-nûr olurdum

Şu kevkeblere karşı mağrûr olurdum

Ki âgâh olurlardı kimdir karînim..." (s. 133)

"Zulmet" (karanlık) sözcüğü; "nûr" (ışık) ve "kevkeb" (yıldız) sözcükleri ile kontrast bir ilişki içinde izale edilmiştir. Modern psikoloji ay ve yıldızlarla



anne veya kadın arasında dolaylı ve karmaşık ilişkilerin olabileceğini söylemektedir.²²⁵ Şairin yıldızlara karşı duruşunu "mağrur" olamayışı şeklinde algılaması bir eksiklik duygusunun doğal sonucudur: "İster C.G. Jung'un bahsettiği 'anima arşetipi', ister Freud'un çocuklukta sevilen ve sonra ölüm yahut sosyal şartlar sebebiyle uzaklaşılın anne hayali fikriyle izah edilsin, birçok sanatçıda olduğu gibi, Tanpınar'da da kadın, ölüm, sanat ve ebediyet düşünceleri birbiriyle alakalı bir bütün teşkil etmekte ve bu bütün eserlerinde mühim bir yer tutmaktadır."²²⁶

Birbiri ile uzak gibi gözükken duygular, çıkış noktalarının aynı merkez olması nedeni ile de gizli bir bağla, aynı yörünge etrafında dönerler. Uzak gözükken duygular ve düşünceler arasında bile, dayanılmaz ve sonsuzda birleşen yakınlıklar vardır. Dağınık duygusal parçalar üzerinde yoğunlaştırılacak dikkat bunları bir arada tutan sistemden haber verir.

Etrafında yıldız tozuna ve ışığına bulaşarak süslenmiş gökyüzü, sevda ışıkları, periler, güzellikler uçuşan şair Yaratıcı'nın olgunluğuna şaşkınlık içinde tanıklık ederken bilinmez yerlerden bir tel kopar ve ahenk birden kesintiye uğrar:

"Sükûnet, hayâlet imiş gördüğüm şey;
Yine mevkiimde garîbâne kaldım.
Gelip hatıra derd ü hasret peyâ-pey
Müellem müellem hayâlâta daldım.." (s.134)

Şair etrafındaki renk, şekil, ilhâm, hareket ve ışık cümbüşünün gerçekliğini hayale terketmesiyle aniden sarsılır ve kendine, hayatın katılığına döner.. Şiirden, seramoniden geriye "müellem" olan şair kalır. Gerçeğin soğukluğu, sevimsizliği şairi yine hayale döndürür. Şiirde hep hayal durağında mola verilen dairesel bir hareket göze çarpar..

Şairin karamsarlığında sevgiliyi, hayal-kadın tasarımını, ya da anima arşetipini aradığı bir diğer şiiri de "Meçnûle" başlıklı şiiridir. Bu şiirde karamsarlığı besleyen yalnızlık, ölüm ve sevgili temleri de vardır. Şiir içerik ve

²²⁵ "Onun, şiirlerinde sık sık yıldızlı geceden bahsetmesi, belki de şuurlarında yaşayan ilk çocukluk anlarına dönme arzusunun bir neticesidir. Veyahut, belki o da, Haşim'de olduğu gibi, ilk çocukluğunda gökyüzü ve annesi arasında gayrişuuri bir münasebet kurmuştur. Bu münasebetin, daha doğrusu ay ve yıldızlarla anne ve kadın arasındaki bu yakınlık vakiasının bütün dünya edebiyatlarında bahis konusu edildiğini, yeri gelmişken burada hatırlatalım." Mehmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.74-75.

²²⁶ a.g.e., s.35.

şekil yönüyle üç bölüme ayrılmış, üç bent üzerine kurulmuştur. Birinci bölümde karanlık bir insanlık tablosu vardır. İkinci bölümde şairin bu karanlık tablo karşısındaki düşünceleri ve devamında "ararım" fiili ile başlayan Üçüncü bölümde sevgiliye yönelen arayışlar sıralanmıştır..

Karamsarlık ve karanlık **anaforu** "İşte kaldık melal içinde yine" dizesi ile başlar. Şair gecenin siyah gölgesinde ve herkese uyku telkin eden rahatlığında; tüm beşerin sıkıntıları, iniltileri, ıstırapları ve acılarının yorulup düştüğü bir derinlik sezer:

"Bütün âlâm u ıstırâb-ı beşer

Yorulup bir firâş-ı mevte düşer..." (s.79)

"Firâş-ı mevt" tamlaması **ölüm döşeği** anlamına gelen trajik bir imajdır. Yatak zaten insanın en hareketsiz kaldığı, uyku ile yarı ölüm halini yaşadığı bir mekan figürüdür. Yatağın ölüm ibaresi ile ilintilendirilmesi, yaşamsal işlevlerin durma noktasına gelişini düşündürür. Karamsarlık duygusu şairi tamamen atıl durumda bırakarak ölme arzusu uyandırır. Ölüm döşeği imajı bir kara delik ya da girdap, **burgaç** gibi insanı sonsuzluğuna ve derinliğine çeken zifiri bir karanlığı çağırıştırır. Ölüme doğru derinliği olan bu imajdan biz de ürkeriz. Şairin tavrı da aynı olumsuzluğu ve korkuyu içerir:

"Ben o hâl-i cumûdeti sevmem;" (s.79)

"Cumûdet" ibaresi donukluk, donuk olma, donma anlamlarına gelir. Bu sözcük de şiirdeki ölüm tasarımını zenginleştiren, bitkisel yaşamı keskinleştiren yoğunlaştırılmış (**expresivve**) bir ibaredir. Bu halin diğer belirteçleri de aynı olumsuzlukları taşır: "bî-kes, intifâ, reng-i inzivâ ..."

"İstemem ben bu zulmeti sevmem;" (s.79)

dizesi şairin karanlığa karşı tavrını açıklar. Kaçışın yönü belirginleşir. Karanlık sözcüğü sevgili ile ışığa dönüşür. Avuntu olacak sevgili şefkatli bir sığınaktır:

"Ararım, sende bir penah ararım

Şu yorulmuş hayât-ı meshûre.

Şu bilinmez hayâl-i mestûre

Sende bir safvet-i nigâh ararım,

Onu görmezse sende dîdelerim

O zaman ölmek isterim güzelim." (s.79)

Ölümü isteyiş bilinçaltındaki anne karnına dönüş duygusuna yakındır. Anne karnı ilk saadetin yuvasıdır: "Psikanalistler ölüm arzusu ile anne karnına dönüş arasında bir münasebet bulmuşlardır. Onlara göre dış âlem karşısında alınan menfi tavır, çevre ile uyuşamayış, insanlarda gayri şuurlu olarak bu arzuyu uyandırır.." ²²⁷ İnsan karşı cinsi karışık duygular ile sever. Her erkek kadınında annesinden birşeyler, her kadın erkeğinde babasından izler arar. Freud'un Ödip kompleksi ile açıkladığı bu teori her iki cinsin içindeki ilk örnek karşı cins modelinin çocuklukta ve bu objelerin etkisi altında şekillenmesini temel alır.

Şiirde üzüntü ve bunaltı kaynağı olan karanlık imajına karşılık, aydınlık ve müşfik sevgili imajı çıkartılır. Az önce de değindiğimiz gibi bu sevgili/kadın imajını animaya, anneye dönüştürmek mümkündür. "Bilinmez hayâl-i mestür" dizimi örtü altındaki bilinmez hayaller anlamına gelir. Bu anlam birliği gizli duygular ile bilinçaltının ereklere düşündürür..

Şairin ölüm arzusuna doğru gidişi "Veda" başlıklı şiirinde isimden içeriğe doğru genişleyen bir ivme kazanır. Yaşam ile uyuşamayıştan doğan intihar duygusu hiç de uçuk ve amaçsız değildir: "İnanmadığı bir şey için kimse parmağını bile kıpırdatmaz. İstiraptan kurtulmak umuduyla intihar gayesiz bir hareketten daha manalıdır." ²²⁸ Başlığın "Veda" olması, yaşamla pazarlık hakkı olmayan insanın, karşı konulmaz ve katlanılmaz acılara bulacağı tek çareye götürür bizi: Yaşamaya veda, ölüme merhaba dediğimiz, katil ve maktûlün aynı kişi olduğu tek cinayet biçimi intihara...

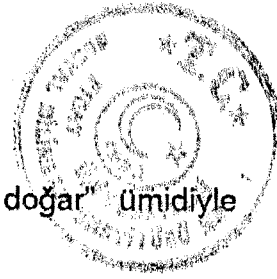
Şiir bir sorgulama şiiridir ve geçmişe dönük göndermeler içerir. Şiiri kuşatan zaman dilimi otuz yılı kapsamaktadır. Bu otuz yılın özeti şu dizelere yoğunlaştırma yoluyla sığdırılmıştır:

"Her gün bir ibtihâl-i ümid-i nevin ile
Atiye rabt-ı kalb ederek, tam otuz sene
İşte bekledim..." (s.113)

"Nevin" sözcüğünün "ümid" sözcüğü ile kurduğu tamlama insanları yarınlarla bağlayan en güçlü bağa işaret eder. İnsanların bir çoğu büyük

²²⁷ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.59.

²²⁸ a.g.e., s. 34.



buhranlarını "gün doğmadan gecenin koynundan neler doğar" ümidiyle yenebilmişlerdir. Hepimiz yeni ümitlerin kanatlarıyla uçarız.

Ertelenen ve gerçekleşmeyen umutların solgun bahçesinde gezinen şair "bekledim, dinledim, arardım, ağlıyorum, doldurdu" eylemsel bildirgeleriyle şimdiki zamana gelmiştir. Bütün yaşamından arta kalanları şu iki ibareye sıkıştıran şair trajedisinin açarlarını özetler aslında: "bî-sûd u bî-eser" (faydasız ve esersiz) geçen hayat Maslov'a göre kendini gerçekleştiremeyen insanın kategorik bunalımıdır. Yeni ümitler (ümid-i nevin) tamlaması şiirin sonunda şairin iç bunalımıyla eşgüdümlü değişikliğe uğrar. Artık ümitler incinmiş ve sakattır:

"Gördüm ki hep emellerim âzürde, hep sakat!

şimdi bir sâbi

Hüznüyle işte ağlıyorum... Artık istemem,

Doldurdu ömr-i telhimi zehr-âbe-i nedem! (s.113)

"Sâbi" hayata karşı güçsüz ve korumasız olan, kendine yetemeyen, çocuk oluşuyla zayıf bir insandır. Bu karamsarlık nöbetleri sâbinin kaldırılabileceğinden daha ağır ve yıkıcıdır. Şairin sabi hüznüyle ağlaması çocukluğuna geri gitmiş olmasıyla, gitmek istemesi ile ilgilidir. Şair yeni ümitlerin cazibelerine aldanmıştır. Sâbi sözcüğü bu aldanışa çocukca bir saflık boyutu ekleyerek dramı melodrama dönüştürür..

Acı ömrünü pişmanlığın zehirli suyuyla dolduran şair "Artık istemem" çılgınlığını şiirin başlığı olan "Veda" sözcüğüne uzaktan uzağa bağlar. "Zehirli su" anlam birliği ile "sâbi" sözcüğünü ya da "emeller" sözcüğünü ardarda okursak, kirlenen ümetleri ile zehirlenen bir çocuk profili çıkar karşımıza... Artık ölüm ile yaşam arasında fark gözetmeyen, kendini gereksiz ve değersiz gören, nevrozu, depresyonu yaşayan, sakat bir insan vardır.

Karamsarlıktan ölüme geçiş, ölümü arzulayış şairin bu duygunun etkisi altında yazdığı şiirlerinde çok fazla rastlanan psişik bir özelliktir. Şair kendini sık sık tekrar eder. "Elhân-ı İltifât" başlıklı şiir; birinci şahıs iyelik ekleri (geçirdim, şebâbımı, ufkumda, istemem, harâbımı, inlerim, dinlerim vd.) ile kişi zamiri olan "ben" sözcüğünün lokomotifliğinde, bizi beşik mezar trajedisine doğru yavaş yavaş çeker:

"Bir serseri hayâl ile sermest ü bî-karâr



Deşt-i hayât içinde geçirdim şebâbımı
Ufkumda dâimâ açılır bir derin mezâr
Ben gömmek istemem yine kalb-i harâbımı..” (s.104)

Şiirde iki trajik ve yayılgan imaj vardır. Hayat çölü (Deşt-i hayât) ile “derin mezar” anlam birimcikleri bize iki nesnel tasarımdan oluşan mizansenler çizerler. İnsana yekparelik duygusu veren çöl, aynı zamanda yalnızlık, boşluk ve ıssızlık duygusu da verir. Çölün ilk çağrışımı dinmeyecek, bitmeyecek susuzlukla gelen su içme isteğidir. Bu nitelikleri yaptığı tamlama ile hayata yükleyen şair, yalnızlık içindeki yaşayışını da bu metamorfoza eklemiştir. Metin Güven bir şiirinde “Kendini açıklayamamak iki kez yıkılmaktır bilirsin” diyerek bir anlam öbeği kurmuştur. Bu dizedeki gönderme doğrultusunda; çölde açılan derin bir mezar düşüncesi de insanı iki kez yıkan, sarsan kompleks bir buhranın, tinsel çöküntünün ve paradoksun sonsuzluğa kodlanmış şiirsel versiyonudur.

Bir tatlı ses arayan şair bu spiritüel varlığı kendisini sonsuz mutluluğa kavuşturacak esrarlı bir sembol haline koyar: “C. G. Jung, ses ile 'Anima archetype' i arasında bir münasebet bulur. ... O anne, sevgili veya Tanrı gibi ruhun kendisine bağlandığı en kıymetli varlıkların sembolüdür.”²²⁹

“Lakin o ses ki ben ararım, mülhem ü belîğ,
Mümkün değildir etmeyecekdir evet dırîğ
Elhân-ı iltifâtını kabr-i hamûşuma...” (s.104)

Son dize ile belleklerimiz bir anda Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü şiirine gider:

“Ölüm asûde bir bahâr ülkesidir her rinde”

Sessiz kabir (kabr-i hamûş) göndermesi benzer bir özlemi imlerken hayat ile bir karşıtlaşma ilişkisi kurar. Hayat, Grek mitolojisinin sirenleri gibi gürültülü, rahatsız edici; ölüm sessiz ve huzurludur. Şiir sözcükleri her zaman karşıtlık ilişkisi kurmazlar. Bu bazen çelişkinlik bazen de benzerlik ve bütünleme ilişkisi de olabilir. Şiirin başındaki “derin mezar” dizimi ile sessiz mezar (kabr-i hamûş) tamlamasını koşutlandırırsak, derin ve sessiz bir mezar içeriğine ulaşıyoruz ki bu bize şiirin içine sinen ölme duygusunu daha derinden sezdirir: “Freud'un 'ölmek içgüdü'sü' adını verdiği, bazı psikologların

²²⁹ a.g.e., s.52.

gayrişuuri olarak anne karnına dönüş ile izah ettikleri bu arzuya birçok şairlerde rastlanır. Bazı psikologlara göre bu, vücudun kendisini terkip eden cansız maddeye dönüş temayülünün bir neticesidir. Şairlerin kozmik unsurlara karşı duydukları derin alâka ve onların psikolojik telkin kudreti, insanoğlunun derinliklerinden gelen bu nevi özleyişlerle ilgilidir."²³⁰ Şair kozmosa, aslına, sonsuz sessizliğe uzanıp yaşamak gürültülerinden böylece kurtulmak ister..

Yaşamak bir yığın anlamsız tekrarın içinde eriyip tükünmektir. Bu kaotik süreç içerisinde doğar gibi gözükken mutluluklar uçucu, güzellikler aldatıcı, ümitler yalancı, avuntular gelip geçicidir. Bu geçişe karşı koyamayış ve sürükleniş bir insanlık dramıdır. Süleyman Nesib'de kötümserlik bu duygulardan, faydasız ve esersiz geçen bir ömürden kaynaklanmakla birlikte bazen sosyal bir içerik de kazanırlar. Nasılsa öyle duran dünya ile durmaksızın değişen insanlık şairi fazlaca mutsuz ve karamsar kılmaktadır. Deniz asabi dalgalarla dövdüğü kararı nasıl iskelete benzetirse yaşamak da benzer darbelerle insanları yeniden şekillendirir.

Yaşarken aldanan, kirlenen ve zehirlenen insan için sığınılacak limanlar, tasarımlar çok azdır. Arayış anlarında Süleyman Nesib hayal-kadın, sevgili, anima arşetipi duyguları ile psiko-sosyal ilişkiler kurma isteğinin sinyallerini verir. Yine karamsarlık şairi ölme duygusu ve kapalı yerler özlemine, görünenin ötesindeki görünmeyen dünya ile kurulmak istenen iletişimin titreşimlerine götürür. Bu türden psişik özlemler şairde en çok mezar sembolünde somutlaşır. Ölüm döşeği tasarımı bu semboller dizimindeki diğer trajik imajlardandır. Trajik çözülemez olan demektir. Trajediye, kaderini çözemeyen şair ölüm döşeği, intihar, mezar gibi derin eğilimleri karşılayan sembol ve eğretilmelere yönelir...

²³⁰ "Unutmamak lazımdır ki, insan Şeyh Galib'in:

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen

beytinde söylediği gibi kozmosun, büyük kâinatın bir parçasıdır. Hayat enerjisinin kaynakları 'cansız' dediğimiz, fakat hakikatte mahiyetini tamamiyle bilmediğimiz maddeden, ilk varlıktan gelir. Varlık bir bütündür. Mistiklerin söyledikleri gibi her şey esrarlı bir cevherin sonsuz görünüşüdür. O meçhul şey bizim damarlarımızın içinde dolaşır. Her şeyi, canlı cansız bütün varlıkları, içten içe Yunus'un 'kudret eli' adını verdiği, Mevlânâ'nın 'kendisini gizlemiş beni öne sürmüş' diye anlattığı o esrarlı varlık şekillendirir." a.g.e., s.314-315.

Yaşama sevincini işlediği şiirlerini pembeye boyayan şair, bu karşıt temada siyah rengi, tonlarını ve çağrışımlarını kullanır. Şâm (akşam), zalâm (karanlık), şeb (gece) bunlardan birkaçıdır..

3. 3. SEVGİ TEMİ

Süleyman Nesib'in ruhi portresinde en dikkat çekici yan onun alışılmış terminoloji ile Yunus gönüllü oluşudur. Bizler Yunus sevgisini saf, katışıksız, karşılıksız, dervişçe bir sevgi olarak biliriz. Yunus bir çok şiirinde sevgiye dayandırdığı felsefesini açık seçik ortaya koymuştur:

"Bir kez gönül yıktın ise bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil"

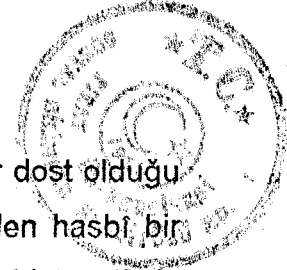
Yunus'un gönül ırmağında akan bu dizeler, dinlerin özünün bile sevgiye odaklandığını, dünyanın temelini sevgi üzerine kurulduğunu yalın fakat o nisbette çarpıcı bir enginlikle anlatır. "Tasavvuf'da sevgi, Yunus'un 'yaratılanı Yaradandan ötürü hoş gör' ifadesinde olduğu gibi Türk insancılığını da geliştirmiştir. Yüce Allah Kur'an'da insanları bir nefesten yarattığını bildirmiş ve 'fırka fırka olmayınız' buyurmuştur. Ayrıca 'barış hayırlıdır' ayeti gönülleri ferahlatmanın önemini vurgulamaktadır. Gönülleri fethetmenin yolu da sevgiden geçer. İnsan kendini tanıdıkça başkalarını daha iyi tanır. İnsanın değerini kavrar, sosyal ilişkilerinde erdeme önem verir. Nitekim Yunus:

'İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsen
Ya nice okumaktır'

demektedir.²³¹

Şairliğini de aşarak söylemek gerekirse bir insan olarak Süleyman Nesib sevginin yeryüzündeki en sadık temsilcilerindendir. Şu paragraf onun dostluk, insanlık, iyi niyet ve sevgi üzerine kurduğu hayat felsefesini açıkça ortaya koyacak nitelikte düşünceleri içerir:

²³¹ "Sevgi ruhu zenginleştirdiği için büyük mutasavvıflar hayatı dolu dolu yaşamışlardır. Onların görüşleri Türk sanatının, Türk felsefesinin ve hoşgörüsünün gelişmesini de sağlamıştır." İbrahim Agâh ÇUBUKÇU, a.g.y., s. 112.



"Tanıdıklarına karşı lüzumundan fazla emniyete şayan bir dost olduğu gibi, hatta hiç tanımadıklarına karşı bile hakiki manasıyla ezelden hasbi bir dost, bir hayır-hâh idi. Sami Bey'in bu güzel ahlakı, bu yüksek tabiatını ifade için: "Tam ve kamil bir insan" cümlesinden daha iyi tarif edecek bir tabir bulamıyorum. Düşünceleri daima insani ve iyiliğe matuf idi. Garaz, husûmet, kin sözcükleri Sami Bey için, asla (Kâmûs)ta mevcut olmayan sözcüklerden idi. Bilhassa herkesi sevmek için halkedilmiş bir şahsiyet, fani insanlar arasında melekîyet ahlakını temsil etmek üzere yaratılmış kıymetli bir mevcudiyet idi. İctimâî mezhebi: "Hubb-ı gayr" idi; tefriksiz herkese: "İyilik ve yardım etmek idi."²³²

İlahi kökenlerinden soyutlayarak söylersek bir sevgi peygamberi, hümanist, idealist, insancıl bir kişiliğin hem prensip hem tatbikat aşamasında savunucusu ve uygulayıcısı olan Süleyman Nesib tüm hayatı boyunca maddi manevi tüm servetlerini insanlara harcamakta hiçbir zaman kararsızlık geçirmemiştir.

Şairin savaş karşıtlığını dile getirdiği bir şiirini bağlarken söyledikleri, insan gerçeğini, -Fransız solculuğu sayılan hümanizma fikirlerinden gelmiş olduğu izlenimini vermekle birlikte- evrensel, dinî bir zaviyeden ele aldığını gösterir:

"Yaratan bir bizi hilkât birdir,
Nev-i âdemdeki fitrat birdir.
Vatanı, milleti hakkdır beşerin,
Hepimiz oğluyuz aynı pederin." (s.21)

Aynı pederin oğlu olmak bizi temel kardeşlik ilkesine, Hz. Adem telmihine götürecektir. İkinci dizede yaratılışın bir olduğu tezi ile insanlığı ortak bir paydaya çeken şair, kardeşlik ilkesine yaptığı vurgu ile bu ortaklığa sevgi mayası eklemeyi düşünmüştür. "Savaşlar, acımasızlıklar, saldırganlıklar almış yürümüş olsa bile, insanın varolduğu her yerde sevgi de gösterir kendini, ama az ama çok."²³³ Yaratılışı bir olan beşer hakk ile kardeşliği rehber ve gaye edinirse sevgi ve şefkat ile yaşamının yolları da açılmış olur. Cenab Şahabeddin'in şu sözleri ile savımızın doğruluğunu görür, yüreği

²³² Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s. 265. (Fehmi Râzi'nin Merhûm Sâmi Bey adlı yazısından.)

²³³ Nermi UYGUR, Sevgi, Sevgi, Sevgi, Cogito, s. 13.



insanlık için çarpan, insanlık için çırpınan bir Süleyman Nesib portresi ile karşılaşırız. "Arzın ve insanın mütesâviyen çamurdan halkedildiğini bilmemezliğe gelirdi. Onun hissiyatına göre bütün mevcudât inci, melek ve şebnem idi."²³⁴

İnsanlık tarihindeki sürerliğin, çoğalmanın anahtarı olan sevgi duygusunu aşk ile karıştırmamak, bağdaştırmamak lazımdır. Aşk, duygulardaki aşkınlığı, karmaşıklığı, çok boyutluluğu, anarşiyi doğururken sevgi daha düz, yalınkat, tek boyutlu ve karalı bir duygudur.. Dolayısıyla aşk sevginin kesifleşmiş ve karmaşıklaşmış bir ifadesidir.

Tüm insanları sevebileceğine inanan, bu inançla insanlara yaklaşan şair hayatının her safhasına tatbik ettiği sevmek prensibini şiirlerinde daha bireysel cephelerden işlemiştir. Bu tema ile yazdığı şiirlerinin bir kısmını kızkardeşine, bir kısmını çocuklara duyduğu sevgilenişlerle kaleme almıştır.

Kızkardeş Mediha ile şair arasında büyük bir sevgi paylaşımı vardır. "Küçük Hemşirem'e" başlıklı iki dörtlükten ibaret olan şiir kardeşlik duygusunun, aile bağlarının, aile bireyleri arasındaki sevginin derecesini göstermesi yönüyle, sevgi yüklü bir şiir metnidir. Bütün güzellikleri ve güzel dilekleri kardeşine sunan şair, kendi mutsuzluğunu kardeşinin mutluluğunda uyutmayı ve unutmayı arzu eder:

"Kardeşim zehr olan hayâtımda
Bana sensin yegâne fasl-ı sürür..
Levh-i mahsûs-ı kâinâtımda
Sensin ancak parıldayan bir nûr!" (s.32)

"Bir nûr" (ışık) ibaresinin "parıldayan" sözcüğü ile de desteklenmesi düşündürücüdür. Nur zaten ışık demektir ve ışık doğal olarak parıldar. "Yegâne" ibaresi ile parıldayan sıfatını yanyana düşününce bu sıfatın hareketliliği, cevval bir kişiyi ve doğrudan bir paylaşımı, yaşantıyı nitelediği görülür. Parıldamak yaşıyor oluşu, fonksiyon icra edişi anlatmayı amaçlar. Şairin dünyasının özel sayfalarında kendine en yakın olan ışık kızkardeşinden yayılan, dağılan ışıktır..

Annelerinin ve babalarının erken vefatı ile birlikte yaşamaya, anne ile baba boşluğunu da doldurmaya mecbur olan kardeş Mediha ile Süleyman

²³⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.355.

Nesib kaderlerinin kesiştiği hayatı hep karşılıklı sevgi, saygı, hoşgörü ve bölüşme ile geçirirler.. Hayatın karşı konulmaz akışı içersinde dakika ile değil yoğunlukla ölçülen öyle anlık yaşantılar vardır ki hayatla beş duyumuzla birden temasa geçtiğimiz, bilinmezi kavrayışa en çok yaklaştığımız bu anlarda kendimizi, çevremizi, hayat kesitlerini derin ve esaslı muhasebelere uğratırız.

“Mediha’ya” başlıklı şiir şair ile kızkardeş Mediha arasında böyle iç saate göre ve yoğunluğuna yaşanan duygusal bir anının temize çekilmesini ve kayda geçirilmesini anlatır. Olayın basit bir diyalogu vardır:

“Sabahleyin şu sudan iç dedim, sizin suyunuz
Dedin, sizin ne demektir? Benim senin bunlar,
Bu hatırât-ı merâsim

Senin o kalb-i nezihinde anlasam ne arar?” (s.399)

İnsan etrafındaki küçük olaylardan bile hemen etkilenebilecek bir yaratılışa/yapıya sahiptir. Canının bir parçası saydığı kızkardeşinin nezaket göstermek için bile olsa merasime ve resmiyete uygun düşen “sizin” sözcüğünü kullanması şairi duygusal bir anafora çekmiştir. Aralarındaki kardeşçe sıcaklığın resmiyetle yerini soğukluğa terketmesine bir an bile katlanamayacak olan şair kararlılıkla tüm samimiyetini ortaya koyar:

“Seninle, ben sana hep şimdi râbt-ı rûh ederek
Yaşarken oh... Benim senden ancak istediğim
Kemâl-i sıhhat ile zevk ü neşedir dâim...” (s.399)

Küçük bir diyalog büyük bir seramoniye ve muhasebeye yol açmış şair kızkardeşine olan bağlılığını “râbt-ı rûh ederek yaşamak” anlam birliğine sığdırarak ince bir duyarlılığı ortaya koymuştur.. Kardeşlik, birlikte yaşamak, insani değerleri paylaşmak, kalplerin de birbirine bağlanması demektir. İnsanlık için zor ama anlamlı, onurlu bir hayatın tek gerçeği de eller ile birlikte ruhları da birleştirebilmektir. Mediha'nın kalbi de benzer duygularla doludur. Süleyman Nesib'in vefatından sonra evrâkı arasında küçük bir yazı bulunur: “Sâmi Bey'in evrâkı arasında pek sevdiği küçük hemşiresinin bir mensûresi görüldü. Kardeş muhabbetinin saf ve samimi enmuzeci, kıymetli bir yadigarı olduğu için aynen nakl oldu.”²³⁵ Yayın Heyeti tarafından bu cümlelerle

²³⁵ Süleyman Paşazâde Sâmi Bey, s.16 . (Yayın Heyeti'nin notu..)

sunulan yazı küçük kızkardeş Mediha'nın şaire karşı kalbinden geçenleri, iki insan arasındaki duygu akışını, ortaya koyduğu için aynen buraya alıyoruz:

"Ağabeyimin saçları kalbi kadar beyaz, temiz ve parlak, yazdığı şiirlerden güzel ayrı ayrı birer şiir-i mücevherdir. O güzel başında öyle güzel bir tâc-ı şeref vardır ki onun nazîrini ağabeyimden çok pek çok büyük olan Allâh'tan başka kimse yapamaz. O şerefli tâcı bu kadar temizlikle, iyilikle saklayabilmek pek az insanlara nasip olan bir saâdetdir. Rengi beyaz beyaz yâsemen kadar beyaz olan bulutlar gibi leması; güneşin sabahları denize serptiği gümüş tellerden örülmüş ağ kadar parlak.

Ben onları o kadar o kadar severim ki her gün uzun saatler okşamadan yorulmam. Yalnız yalnız ağabeyim sıkılmasa. Çünkü onlar ve onların süsledikleri o muazzez ve muhterem baş benim hayatım, saâdetim, vatanım, canımdır."²³⁶

Narin, nahif, nazik yaratılışlı, hassas bünyeli, iklime de bağlı olarak sürekli nezle rahatsızlığı olan Mediha bazı zamanlar abisinden kendisi için bir şiir yazmasını ister. Bunun üzerine yüce bir ruhun, taze bir güzelliğin sahibi olan kızkardeşine yeni bir şiir yazan şair aynı zamanda sevgisinin de göstergesi olacak bir üsluba yönelir:

"Sen nasıl bir bedîâsın ki hayâl
Seni idrâke gayr-ı kâdirdir,
Sende en yüksek, en güzîde meâl
Öyle bir rûh sende zâhirdir." (s.398)

"Nasıl bir" sorusu peşin bir çaresizliğin, yetersizliğin kabullenilişidir. Bu sebeple idrak bu güzelliğin ve yüksek ruhun karşısında suskun olacaktır. Bir süblimasyon (yüceltme) ile karşı karşıya olmamıza rağmen şiirin devamında bu düşümlenişin yavaş yavaş çözülüşüne şahitlik ederiz:

"Dinle rûhumdaki muhabbeti sen
Bu muhabbat ki lâ-tenâhidir,
Lâ-tenâhide belki hissedilir..." (s.398)

Yüksek duygular insanın aşkın (transandental) yanından beslendiği için sonsuzluğa çok yakındırlar.. Onların anlamlandırılmaları, işaret

²³⁶ a.g.e., s. 16. (Mediha Süleyman'ın Ağabeyimin Saçları başlıklı Boyacıköy: 5 Temmuz 330 tarihli yazısı..)



sistemlerine dönüştürülmeleri olanaklı değildir. Onlar ait oldukları noktada, sonsuzlukta, sonsuzluğa uzanabilenlerce duyumsanır.. Abdülhak Hamit de şair için bir bilinmeyen ancak sezilebilen karşısında hiçbir şey söyleyemeyip kalemini kırma yahut susmadır şeklinde bir yaklaşımda bulunmaktadır. Kardeşine duyduğu hayranlığı şiirsel söylemin dorukları ile buluşturan Süleyman Nesib tam bu noktada Abdülhak Hamit'in düşüncesi ile birleşir/örtüşür:

"En güzel şi'rdir bu vecd-i sükût" (s.398)

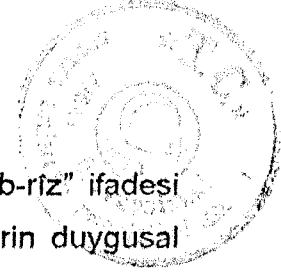
İnsan sanatkâr bile olsa çoğu zaman, içinde yüzen dağınık şarkıları kehanete soyunan şiirin ifade kalıpları ile sınırlı kalan dar ve kapalı dünyasında tekleştirip toparlayamaz... Yaşamak yazmaya göre daha zengin ve imkandır.

Bir aile kuramayışı şairi daha içli bir insan haline getirmiştir. Aile hayatının en asıl gayesi ve asil meyvesi olan çocuk sevgisini şair yakınlarının, eş ve dostlarının çocuklarından başlayıp genişleyen bir yelpaze içerisindeki oyalanışlarla giderir. Büyük kızkardeşi Sabiha Hanım'ın torunu için yazdığı "Büyük Hemşiremin Hafidesi İçin" başlıklı dördlüğü çocuk sevgisine düşkünlüğünü ortaya koyar. "Evlat kemik/Torun ilik" diyen şair Bedri Rahmi'nin de bu sevgilerin kaynağının ne kadar içten; ne kadar köklü ve ne kadar yoğun olduğunu anlatmaya çalıştığını görürüz..

"Lutf-ı Mevlâ ile ber-ârızasız
Üçüne bastı bugün tam gül-bîz.
Ede Rabbim bizi ta haşre kadar
Bülbül-i nâtıkasıyla leb-rîz" (s.32)

Çocuğun insan hayatına kattığı anlam son dizede kesifleşmiştir. Konuşmasındaki çocukça güzellik ile şairi mutluluğun en beyazına yaklaştıran bu torun insandaki çoğalma arzusunun köklülüğünü de düşündürür. Kendi sözleri ile şair çocuklarla temasa gelmekle sonsuzlukla temasa gelmek arasında yakınlık bulunduğuna işaret eder: "Çocuğumuzun şahsiyetiyle temas ettiğimiz zamanda bizde ebediyet fikri ve nâmütenâhi hissi teyakkuz-ârâ olur."²³⁷

²³⁷ a.g.e., s.222.



Şiire dönersek ağzına kadar dolmuş anlamına gelen "leb-riz" ifadesi çocuğun varlığının şaire verdiği mutluluk ile ilintilendirilince şiirin duygusal yoğunluğu netlik kazanır.

Şairin çocuk sevgisini işlediği "Nenni" isimli uzun bir şiirin içeriği üç unsura ait kıymetlerden oluşmuştur: Çocuğa ait hususiyetler, babanın ve şairin psikolojisi ile çocuk için temenniler...

Şiirde başlık olarak kullanılan ve sıkça tekrar edilen "nenni" ibaresi çocukların mutluluk uykularına başlamalarını kolaylaştıran yahut sağlayan anonim müzikal formlardır.. Bu nenni verimlerinin içerisine bir kültürün çocuğa verdiği öneme dair pek çok ipucu da sinmiştir. Uyuyan çocuğun nefesindeki intizam ve insicamı dinleyen şair ruhunun nura boğulduğunu düşünür. Zira bu çocuğun doğumunu beklerken üzölmekten şair adeta solmuştur:

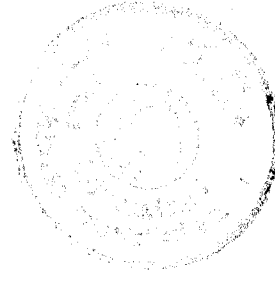
"Çok şükür, şimdi sende birleştik;

Ah sensiz garip bir leştik.." (s.74)

"Birleşmek" fiilinin hem psikolojik hem sosyolojik katmanlarda reel karşılıkları vardır. Dağılma ve ayrılma tehlikesi yaşayan pek çok çifti dünyaya gelen bir çocuk yeniden birleştirmiştir/birleştirecektir. Böylece korunan aile yapısı ile milletlerin ve insanlığın devamı sağlanacaktır. Esasen insanın insanlığa borcu olduğu temel görevlerinden birisi budur: Çocuk yaparak tarihin akışını kesintiye uğratmamak...

Bu sorumluluktan kaçan insanların durumu "leş" ibaresi ile yüze vurulan bir ayıba dönüşür sanki. Leş olmak sadece bedensel bir kütle, fonksiyonsuz, âtil bir cisim olmakla ve kokuşmuş/çürümüş yanıyla tenafür duygusuna yol açmakla bir tutulabilir.. Bu ibarenin anlam dünyası ve şiirle kurduğu çağrışım haritası içersine kapsamlı, çok boyutlu mesajlar yüklenmiştir. İnsan leş iken bir mahluktur. Oysa insana yaraşan eşref-i mahlûkât olmaktır. Ayrıca şairin çocuksuz olmakla leş olmak eylemlerini bir tutması oldukça anlamlı, çarpıcı, dikat çekici ve enteresandır.

Çocuk sahibi olmanın psikolojik, bireysel, toplumsal ve evrensel gereklerine göndermelerde bulunduğunu düşündürecek bu dizelerden sonra şair çocukların insana verdiği huzur ve mutluluk ile hayatın sırlarını aralayışlarına dair bir vurgu ile şiirini tamamlar:



"Uyu ey gonce-i muhabbetimiz,
Beğ baban, ben sükûn bulup güzelim,
Sende nabz-ı hayâtı dinleyelim..." (s.74)

Şairdeki çocuk sevgisinin bu denli büyük oluşuna bir aile kuramayışı kadar eğitimci kişiliği ile yaratılışı da müessirdir: "Fakat bana öyle geldi ki bu üstâd-ı edeb tettebbularının en büyük bir faslını fenn-i terbiyeye, terbiye-i effâle hasretmişti, buna da saik bir yandan mesleği idi ise de bir yandan da fitratının latif bir tecellisi idi. Sâmi çocukları, o mini mini masumları ilahi bir aşk ile severdi, bir çocuk gördü mü, sevdadan çıldırırdı."²³⁸

Çocukları perestiş ile seven şairin "Arife Tomris İçin:" başlıklı şiirinde çocuk ile saadet sözcüklerini koşutlandığını ve yanyana kullandığını görürüz. Göz Tabibi Esat Paşa'nın kızı olan²³⁹ Arife Tomris'i "Canlı, güzel bir çiçek" (s.48), diye nitelendiren şair bu yaklaşımını "halîm ü zarîf, güzel, melek, ince" sıfatları ile de destekleyerek şirin bir kız çocuğu imajı çizer. Bu imajı bir milletin saadeti ile bütünleştirir:

"Her çocuğu milletin
Böyle yetişmek gerek..
Mülke saâdet verir
Arifeler beslemek..." (s.48)

Şairin çocuk sözcüğünü millet, mülk ve saadet sözcükleri ile irtibatlandırması bireysel sevgisine ulusal bir anlam ve önem de yüklemiştir. Bu düşüncelerdeki arka plan çocuk terbiyesi üzerine kaleme aldığı eserleri ve yazıları gözden geçirilince daha temellendirilmiş olarak görülebilecektir. İsmail Hakkı'nın, vefatından sonra Süleyman Nesib için söyledikleri de bu çerçevede değerlendirilebilecek niteliktedir: "Çocuklara muhabbeti pek ziyade idi. Çocukların babası, çocukların hâmisî, çocukların arkadaşı, çocukların hürmetkârı idi. Onun "çocuk" hakkında düşündüğünü anlamak için kitabın mukaddimesini okumalıyız."²⁴⁰ Şairin çocuklara duyduğu sevginin millet, mülk ve saadet sözcüklerine nasıl sosyal bir mahiyet kazandırdığını görüyoruz. Şairin Şehzâde Abdülmecit'in kızı Fatma Sultan için yazdığı

²³⁸ a.g.e., s.359, (Ali Kemal'in yazısından).

²³⁹ a.g.e. s.48.

²⁴⁰ a.g.e., s. 314. (Darü'l Fünûn Müderrislerinden İsmail Hakkı'nın Sâmi Bey'in Terbiye Hakkındaki Fikirleri , Nazariyeleri adlı konferansından.).

şiiir yaranma ve göze girme beklentilerinden çok çok uzak sadece çocuklara duyduğu sevginin gerçekliğinde şiirleşmiş dızelerdir:

"Fitrat-ı âliyenizde teşahhus gibidir

Ne kadar varsa tabiatta mehâsin, eşâr

Bunu tebîde müvekkel duruyor kudretten

Bir küçük Sultânımız: Fatıma dürr-i şehvâr" (s. 19)

Bu şiirin yazılma amacını şu sözler çok iyi açıklar: "Şehzâde Mecit Efendi Hazretleri'nin kızı Dürr-i Şehvâr Sultan hakkında yazdığı manzûme çocuklar hakkındaki muhabbetinin delilidir. Sami Bey yalnız sultan çocukları değil, bütün çocukları seviyordu."²⁴¹

Çocuk sevgisi ile sosyal gerçekliği birleştirdiği "Çocuklara" adlı şiirinde öğüt verme yoluyla idealizm aşılamaaya çalışan şair düşüncelerini devrine göre çok sade bir dille Türkçe'nin nefes aldığı bir üslup ile diğer şiirlerinin aksine heceyi kullanarak ifade etme yoluna gitmiştir. Çocukların anlayabileceği sadeliği yakalamaya çalıştığı anlaşılın şairin şiirin altına düştüğü şöyle bir notu var: "Bu manzume bir hâtıra olmak üzere kaydedildi. Hiçbir kıymeti yok. İlerde bir mecmua tab edilirse hazf olunacak."²⁴²

Şairin bu manzumeye bir kıymet izafe etmeyişi sanmaktayım ki henüz çocuklara yönelen bir edebiyat geleneğinin olmayışından kaynaklanmaktadır. Edebiyatımızın şairin yaşadığı devir eksen alınmak kaydıyla, geçmişi gözden geçirilirse bir çocuk edebiyatından söz etmek olanaklı değildir. Fikret'in Şermin'i bir ilk ve yenilik olarak şaire ilham vermiş olabilir.

Şairin söylediklerine rağmen, manzumelerini bir araya getiren Heyet farklı düşünmüş, şiiri değerli bulmuş ve altına şu notu düşerek şiiri mecmuaya almıştır: "Şairin hususi defterindeki şu tahşiyesine rağmen bu manzûmede biz, büyük bir kıymet-i terbiyeviye gördüğümüz için mecmûamızdan hazfına kail olmadık."²⁴³

Geleceğimizin garantisi olan çocuklara önce bir vatan şuuru aşılınmak istenmiştir. Ecdadımızın kan dökerek, can vererek, vatanın her karış toprağını kanlarıyla sulayarak yurt tuttuğu bu kutsal topraklar bugün

²⁴¹ a.g.e., s. 314-315. (Darü'l Fünûn Müderrislerinden İsmail Hakkî'nin Sâmi Bey'in Terbiye Hakkındaki Fikirleri, Nazariyeleri adlı konferansından.).

²⁴² a.g.e., s. 43.

²⁴³ a.g.e., s. 43.



cehalete düşmemiz yüzünden ayaklarımızın altından çekilme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Vatan şuuruna ilaveten ilim ve fenne sahip olma şuuru üzerinde de durulmuştur:

"İlm ü fende ilerlemiş Avrupâ
Amerika, sonra Joponya çıkmış.
Tabiatın bütün zenginliğini
Ele almış onlardaki çalışış." (s.43)

Çözülüştün, çöküşün, tutunamayışın buhranında kıvranan "Osmanlılık diyarı" için Amerika ve Joponya'nın öncülüğünü, ilim ve fenne dayanan kalkınma modelini kurtuluşun çaresi olarak gören, gösteren şair makinalara ve fabrikalara sahip olmamız gerektiğinin de altını çizer.. Şairin çırpınıışlarının, feryatlarının muhatabı çocuklardır:

"Hayır, hayır: Bu toprağı, bayrağı,
İlelebed yaşatacaksınız siz;
Hatta vatan Avrupayı geçecek,
Bu ümitle yaşıyoruz bugün biz." (s.44)

Toprak ve bayrak arasındaki tabii insicam kollektif şuurumuzun iki büyük kutsalına bizi götürür:

"Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır
Toprak, eğer uğrunda ölen varsa vatandır"

Şair toprağa ve bayrağa duyulan saygı ile ilelebed özgürce yaşayabilmek arasındaki bağa işaret ederek tüm bu değerleri vatan ibaresi içerisinde anlamlandırır. Teşhislerin doğru, öğütlerin ise hem doğru hem anlamlı olduğu şiir isim, kavram, ve sembol düzeyinde birbiri ile doğrudan etkileşim ve çatışma içerisinde olan değerler ile genişlik ve zenginlik kazanmıştır. Bu değerleri tablolastırabiliriz:



	Ülkü Değerler	Karşıt Değerler
KAV- RAM	Çocuklar ilim,fen,sanat,tabiat nadanlık zenginlik, çalışma vatan,toprak,bayrak kuvet, hakimiyet	gelecek cehalet, fakirlik kovulmak, boğulmak muhacir
SEM- BOL	vapurlar,makinalar fabrikalar, Türk bayrağı	oyuncak

Şiirde belki de **makina**, fabrika, vapur, Avrupa, Amerika, Japonya gibi reel, iktisadî ve coğrafi gerçekliklere işaret eden sözcükleri ilk olarak kullanan şairlerden birisi Süleyman Nesib'dir.

Cehaletin ortadan kaldırılmasının yolu eğitimdir, yeni nesilleri yani çocukları eğitip iyi yetiştirmekten geçer. Bunu için örgün eğitim kurumları olan okulların açılması, çoğalması gerekir. Bu konular üzerine çeviri eserleri ve makaleleri mevcut olan şair sade bir dil (konuşma dili) ve hece ile yazdığı "**Gayretli Çocuk**" adlı şiirinde estetik kaygılardan daha çok etik kaygılarla hareket eden bir eğitimcidir..

Şiiri diyalog tarzında tanzim eden şair; okulunu seven, **çalışkan** olan ve okulunu sevmeyen, **tembel**, haşarı olan iki ayrı çocuk imajı çizerek bunların birbiri ile etkileşime ve iletişime girmelerini sağlar.. Şair bu iki farklı tipi başarılı sayılabilecek biçimde canlandırabilmiştir. Bunda empathy yeteneğini iyi kullanışı yanında çocuklarla kurduğu duygusal yakınlık da rol oynar: "Sonra onda bir de temiz, saf ve şen (çocuk ruhu) da vardı. O sebeple çocukların lisan ve vicdanını pek iyi anlardı ve mini minilerle ülfeti de pek severdi."²⁴⁴ Diyalog tarzı metnin, tembel tipi, arkadaşını oyun oynama,

²⁴⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.333 (Rıza Tevfik'in sözlerinden).

aylaklık ve haytalık için ayartmaya çalışırken çalışkan çocuk içinde uyanan heveslere kapılmayıp aslı kimliğine, akıllı kişiliğine geri döner:

"Mektebime gidiyorum' diyerek
 Evden çıkıp sokaklarda gezinmek
 Bir çocuğa yakışır mı? Savuşdum
 Koşa koşa mektebime kavuşdum." (s.51)

İdeal olana işaret eden şair tüm çocuklara çalışkan olmaları ve okulu sevmeleri öğüdünü verir. Milletleri içten içe kemiren, çürüten en büyük hastalık cehalettir. "Mektep" ibaresi modernize edilmiş, ilim ve fennin gerekleri dairesinde öğretim yapan bir kurumu karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Şair burada, mektebi seçen irade sahibi, gayretli bir çocuk tipi çizerek bir model oluşturmaya çalışmıştır. Şu sözleri şairin bu konudaki tutumunu açıklayıcı niteliktedir: "Çocuklara kendi nefislerine cebretmeyi öğretmek; onları kendi kendilerine emr ü nehy edebilecek hale getirmek; çocukların akıllarını ve mantıklarının başkalarının aklına ve mantığına bağlayan zencirleri halka halka kırmak ve nihayet onlarda "İzet-i nefis", "marifet-i nefis" ve "zapt-ı nefis" kudretlerini peyda etmektir."²⁴⁵

Anlaşılmaktadır ki Süleyman Nesib şiirleri kadar nesirleri ile de iradeli, akıllı, bilgili, idealist ve ülkü sahibi çocuklar yetiştirmenin gereği ve önemi üzerinde ısrarla durmaktadır. Zaten şahsiyetler üzerinde yoğunlaştırılacak bütüncül bir bakış açısı eserlerindeki farklılık ve dağınıklıklara rağmen bizi tek, yekpare bir ruhun merkezine doğru götürecektir.

Süleyman Nesib bütün insanları aynı babanın oğlu olma noktasında bir ve kardeş görür. Sevgisindeki evrensel boyutu bu şekilde özetleyebileceğimiz şair daha çok kızkardeşine ve çocuklara duyduğu sevgilenişlerle şiirler yazmıştır. İnsanlar ile ilişkilerinde resmiyeti değil samimiyeti seven şair yakınlarının resmiyetine hiç dayanamaz. Sevgisinde çok taşkın olan şair duygularını süblimasyona dayandırarak anlatmayı seçer. Düşüncesi, sonsuzluğu ve sınırsızlığı olan duyguların işaret sistemlerine dönüşemeyeceği, dökülemeyeceğidir.

²⁴⁵ a.g.e., s.219.



Çocuk sevgisi şairi mutlulukların en beyazına yaklaştırır. Çocuk kelimesi ile sırlar, sonsuzluk, insanlık, huzur, mutluluk, millet, mülk ve saadet kelimeleri arasında anlam ilgileri kuran şair, çocuklara vatan şuuru, çalışkanlık, ülkü aşılama çalışır. Çizdiği ideal çocuk tipi çalışkan ve okulu seven çocuktur. Şair, durmaksızın çocuklara hayatta en gerçek olanın yol gösterici ilim olduğunu anlatma uğraşı içindedir.

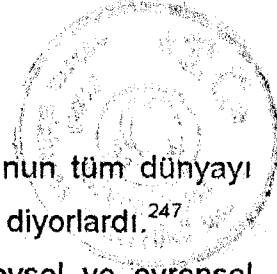
3. 4. KADIN

Tahkiye geleneğinin kaynağı olan kutsal kitaplarda Havva ana olarak işaret edilen ilk kadından bugüne tarih sahnesinden binlercesi geçti. Meryem Ana'dan Afrodit'e, Emile Zola'nın Nana'sından Matahari'ye, Devlet Ana romanındaki Bacıbey karakterinden Anatole France'ın Thais'ına, Aytmatov'un Toprak Ana'sına kadar uzanan rollerin, maskelerin, görüntülerin arkasında gördük kadını... Bu yanları ve ağırlıkları ile kadınlar insanlık tarihinin de başlıca ipucu oldular.

Güzellik, dişilik, doğurganlık, analık özellikleriyle melekleri; aşk, ihtiras, saflık, intikam benzeri duyguları ile de bazen şeytanî yanılgıları temsil ettiler.. Tanrı'nın varlığı üzerine düşünenler onun eril değil dişil olabileceğine daha çok inanmak istediler: "Hilde, Tanrı'nın bir de 'dişi yanı' ya da 'doğa analığı' olduğuna inanıldığını hiç duymamıştı daha önce. Yunanca'da Tanrı'nın dişi yanına Sophia deniyordu demek!"²⁴⁶

Zira kadının rahimi içerisinde bir canlı yaşayabiliyorken Allah da rahim sıfatı ile tüm canlıları gözetmektedir. Kadınlıklarına kadınca düşünüşü ekleyenler dünyanın ruhuna dişilerin ruhunu katmayı ihmal etmediler. Susanna Tamaro Anima Mundi (Dünyanın Ruh) sinde eski Hint felsefesine göndermede bulunarak benzer bir savı günyüzüne çıkartmayı amaçlamıştır. Eski Hint inanişine göre dünyadaki tüm canlıları "Parajabati" adını verdikleri

²⁴⁶ "Ansiklopedide konuyla ilgili sayılabilecek tek bilgi, İstanbul'da adı 'kutsal bilgi' anlamına gelen 'Aya Sofya' isimli bir kilisenin bulunduğuydü. Bir başkent ve sayısız kraliçenin isminin kaynağı olacak kadar önemli olmasına rağmen, bu kişinin kadın olduğundan hiçbir yerde söz edilmiyordu." Jostein GAARDER, s.342.



bir kadın doğurmaktaydı ve eski Hintliler bu kadının ruhunun tüm dünyayı sardığına inanıyor ve buna **Anima Mundi** (Dünyanın Ruhu) diyorlardı.²⁴⁷

Kadın gerçeğinin tarihsel, mitolojik, sosyolojik, bireysel ve evrensel boyutları/dalgalanmaları vardır. İnsana problematik açıdan bakan sanatçılar aynı bakış/anlayış tarzını kadın da tatbik ettiler. Hatta ortaya **Evrensel Kadın Amentüsü** diyebileceğimiz sonuçlar çıkardılar. Fakat bütün bu uğraşlara rağmen kendini yenileyen, sürekli gizleyebilen kadın kalbinin haritasını net ve kesin çizgilerle ortaya koyabilmek mümkün olmadı.. Kadın her erkek, belki hatta kadın için de hâlâ bir sır perdesinin arkasında muazzam karanlıklar ortasında bir yerlerde durmaktadır.

Kadın olgusunu derinlemesine tahlillere girmeden işleyen Süleyman Nesib; kaç-göç hayatının sınırlamaları arkasından gördüğü, hiç evlenmediği ve platonik aşkların şairi olarak yakınlaşamadığı kadınları en çok aşk duygusunun muhatabı olarak görmüştür.. **Aşk**, hayat denen kaynağın en aslî prensibidir. Aşkın tarafları olan, kadın ve erkek, herşeyden önce dişil ve eril ögeleri temsil eder. Şair bir yazısında şu düşüncelerini beyan eder:

"Malum olan şudur ki, mahlukâtın bekâsı erkekle dişinin vücûduna ve bunların bir arada yaşamasına menût (asılı, asılmış)tur. Hayâl bir gayedir, bir mahsûldür, bir meyvedir ki bunun hâsıl olması erkekle dişiyeye muhtaçtır. Erkek veya dişî olmazsa hayat olamaz; erkek için dişî ne kadar lazımsa dişî için de erkek o kadar lâzımdır."²⁴⁸

Tarihsel materyalizmin ölçütlerine, diyalektik ve hiyerarşik düşünme biçimlerine uygun olarak kadın-erkek birlikteliğini bireysel boyutta ele alan şair bunu **sosyoloji** planına aktarır: "İşte yaşamak için her ferdin bir ferde muhtaç olmasından aileler ve ailelerin birbirine muhtaç olmasından da cemaatler teşekkül etmiştir."²⁴⁹

Nazariyattan duygusallığa, tümevarım teorilerinden tümdengelimin ayrıntılarına, genelden özele geri dönerek şairin nesirlerinden şiirlerine

²⁴⁷ Eski Hint dinine göre, bütün varlıklar kadın şeklinde tasavur olunan Parajabati'den doğmuşlardır. Dünyayı doğuran annedir. Anne dünyayı hava gibi saran ruhtur. Dünyanın ruhu (anima mundi) imajı, Jung'a göre 'soi'ya tekabül eder. O hem dış, hem iç, hem küçük, hem büyüktür." Mehmet KAPLAN, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, s.240.

²⁴⁸ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s. 211.

²⁴⁹ a.g.e., s.211.

geçersek kadına bakışını birincil ve estetik cephelerden de seyrettiğini görürüz.

Başlıksız bir şiirinde şair hayatın arabeski içerisinde düştüğü buhranlardan kadınların şefkatli ellerine sığınarak kurtulacağını düşünür. Kadın hayatın kaba realitesini yumuşatan, çirkinlikleri güzelliğe çeviren bir mutluluk remzidir:

"Hilkatin bence en güzel ve nefis
Şi'ri ezhâr-ı terle kızlardır
Kızlar ezhâra belki masdardır
.....
Sanki onlarla ibtisâm eyler
Ezeliyet, serâir-i ekvân..." (s.116)

Şairin kızlar sözcüğünü kullanışı, bu kullanışta ısrar edişi ilginçtir. Kadın sözlükte er görmüş dişi, evlenmiş kız²⁵⁰ anlamlarına gelir. Zaten "ezhâr-ı ter" (taze çiçek), "şiir" ve "kızlar" ibarelerinin bir potada karışması anlamsal içerikle bütünlüğün sağlanması hatta korunması içindir. Erkeği çiçeğin arıyı çekişi gibi çeken kızlardır. Duyguların, güzelliklerin eldeğmemişliğinde duran kızlar sır sözcüğünün (serâir) çoğulu ile yanyana getirilince başsız sonsuz bir uğraşın da muhatabı olurlar. Kızlar sırlarla dolu açılmamış, okunmamış kitaplar gibidirler.

Şiirdeki ritmik akışın hızlanması duygusal grafiğin en üst noktaya çıkışı şu dizelerde gerçekleşir ve devamında gelen dizelerde heyecan düşer, şiir son bulur:

"Ah siz, ey benât-ı şi'r-âyât
Bana bir parça âb ü tâb-ı hayât
Veriniz bir zaman için heyhât,
Şu vefâsız tabiatın yerine..." (s.116)

Kızların (benât) sıfatı şiir ve âyet ibareleri olmuştur. İlki estetik bir güzellik ile yüksekliğe diğeri dinî bir kutsallıkla erişilmezliğe işaret eden iki büyük ve ekspresiv ibarelerdir. Ah ünlemi kıvılcım yakıcılığı ile açık bir özlemi gizli bir ateşi imler ki şiirin öznesi, hedef objesi, sujesi kızlardır. Onlar ışıklar içinde birer hayat kaynağıdır.

²⁵⁰ Mehmet DOĞAN, Büyük Türkçe Sözlük, s. 578-579.



Kadın ile erkek arasındaki bağı en eski en dolaysız ilintidir. İnsanlık tarihinin başlıca ipuçları bu ilinti ve ilişki içerisinde gizlidir. Bir yazarımız kadınla erkek arasındaki ilginin niteliğine dair şunları söylemektedir: "Yaşamak öldürmektir. Evvelâ en sevileni öldürmek. Sevmek öldürmektir. Biz mahkumuz: Sevişmeye ve birbirimizi yemeye.. Tarih bunun hikayesidir. İki insan hele kadın ve erkek, birbirinin ebedi dostu ve düşmanıdır. Daima sevişecek ve didişeceklerdir."²⁵¹ Tarih yazarın da yaklaşımı ile yalnız kadının yahut erkeğin tarihi değil, iki cinsin ortaklaşa yazdıkları bir tarihtir.. Bu tarihin içerisinde kadını yahut erkeği tekleştirmek yanılıdır. Tarih iki cinsin tarihidir. Her iki cins de yerine göre hem fail hem mefuldür. Süleyman Nesib'in "Kadınlara ve Erkeklerle Dair" başlıklı şiiri de böyle bir tarihin bir kesitinde vücut bulmuş, kadın ve erkeğin doğası üstüne özgün düşünceler içeren bir metin özelliği kazanmıştır.

Şiirin mesajlarının tam anlaşılabilmesi için içerik üzerinde kuş uçuşu gezinmek gerekmektedir. Metin diyalog tarzı düzenlenmiştir. Şair kadınlara dair felsefi birikimi oluşu ile övünen bir arkadaşı ile uzun uzadıya konuşurken arkadaşı şunları söyler:

"Kadın, diyordu refkim, kadınlığıyla bütün
Minel-ezel çalışır hep güzel görünmek için,
Güzel görünmek, için, başka türlü sormayınız.." (s.90-91)

Kadının güzel görünme uğraşısını tarihin başlangıçlarına kadar indiren bu düşünce doğrudur. Bugün dünyada güzellik enstitüleri, kozmetik sanayi ve estetik endüstrisi bilimin ve modern tıbbın tüm olanaklarını kadınlar için seferber etmiştir.

Şair arkadaşının düşüncelerine iştirak eder ancak itiraz ettiği taraflar vardır... Diyalog tarzı düzenlenen metinde şairin sözü arkadaşından almasıyla şiirin ikinci bölümüne geçilmiş olur. Arkadaşı kadındaki süslenme eğilimi ile eğlenir. Ancak kendisi zarafetten gelen bir alışkanlıkla redingotunda ve yeleğinde bükülü bir yer kalmaması için bakınmıştır.

Erkeklerin güzel görünme ve şık olma çabaları ile kadınların alımlı ve gözalıcı olma isteklerini aynı paralele değerlendiren şair bu benzer eğilimlerin kadında nasıl zaafa dönüştüğüne sözü getirir:

²⁵¹ Peyami SAFA, **Bir Akşamdı**, Ötüken Neşriyat, 8. Basım, İstanbul 1989, s.51.



"Sokakta şimdi geçerken sevimli bir hanıma
Güzelsin dediniz mi evet emin olunuz

.....

Bir ihtizâz-ı teşekkür duyar ki kâbilse

Verir hayâtını birden o kirli bir hisse..." (s.90-91)

"Kirli bir hiss" anlam birliği bizi peşin olarak kesin bir olumsuzluğa doğru çeker. Güzellik duygusu kadında köklü bir duygudur. Süse, süs eşyasına. güzel görünmeğe, estetik seçeneklere düşkünlük, görsel komutlarla hareket etme aynı zamanda bir zaafın da habercisidir. Erkekler birbirlerinin hem dostu hem düşmanı olmaları yönüyle kadının bu türden zaaflarını çok iyi görür ve kullanmaktan çekinmez:

"Desem kızarmısınız ki kadında saf u nefis

Ne varsa hepsini erkektir eyleyen telvîs..." (s.90-91)

Bulaştırma, kirletme, pisletme, mecazen ise bozma berbat etme²⁵² anlamlarına gelen "telvîs" sözcüğü erkek cinsinin suratına çarpılmış bir şamardır. Kadının sadeliğini, safiyetini, samimiyetini erkek cinsi bozmaktadır. Şair bu düşünceyi çok fazla temellendirmeden okuyucunun sezgisine bırakır:

"Zavallı felsefe, yahut zavallı erkekler

Kadında var mı kabahat, sizin değil mi eser?..." (s.90-91)

Şair kadın problemağına erkek açısından bakmayı yeğler. Kadını yapan, tarihin içinde ona türlü elbiseler giydiren, balmumuna şekiller verir gibi oynayan kimliğin erkekler olduğunu söyler. Kadınlığa dair ne varsa erkeğin eseridir. "Eser" sözcüğü ironik bir göndermenin mesajlarını içermektedir; çünkü şaire göre kadının doğasında iyiyi, güzeli, temizi, kalıcı olanı seçme içgüdüsü vardır: "Kadın fitraten iffet ü ismettir. İffet ü ismet demek nefisini hıfz etmek, onu diğerlerine men etmek, hevesâtına mağlup olmamak demektir."²⁵³

Böyle düşünmekte olan şair "Kadın" başlıklı bir diğer şiirinde yine kadını romantik ya da estetik kaygılardan değil etik zaviyeden ele almış, şiirde karşılıklı erkek ve kadın sözcükleri etrafında düşünceler geliştirmiştir. Şairin bu tarz şiirlerine duygu değil, düşünce hakim olduğu için esasen şiir lirik değil didaktiktir.

²⁵² Ferit DEVELLIOĞLU, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitapevi, Ankara 1990, s. 1285.

²⁵³ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.213 .



Şiire his ve heyecanın nesre ise soğukkanlı akıl ve muhakemenin daha çok yaraştığı muhakkaktır. Şiirin nesre yaklaşarak gösterdiği "zaaf" ve tavsama, akıl ile muhakemenin bulunduğu orijinal fikir ve buluşlarla telafi edilmiş gibidir:

"Beşerde meyl-i saâdetle, hiss-i ulviyet
Kadınlığın nazar-ı şefkatiyle doğmuştur.
Fakat kadınlığı erkekte asl olan vahşet
Bir itinâ-yı behîmi içinde boğmuştur." (s.58)

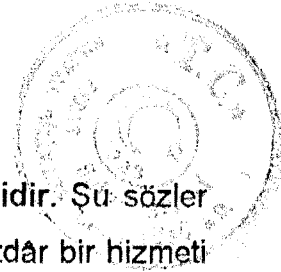
Dizelerde zıtlıklar içinde birbiri ile çarpışan sözcükler vardır. "Saâdet, ulviyet, şefkat" sözcükleri kadınlık bağlamında anlamlılaştırken; "vahşet, behîmi, boğmak" ibareleri erkek ibaresinin etrafında toplanır. Kadın olumlu ve benimsenmiş değerleri temsil ederken erkek olumsuz olan karşıt değerlerin sahibidir. Kuvvet, sertlik, vahşet, şiddet erkeğin doğasında vardır. Kadınlığın nazik, kırılabilir yapısı bu ikincil ve itici değerler karşısında elbette tutunamayacaktır. Böyle bir geriye çekilişin doğurduğu seramoni ironik gerçeklerin hükümlerini tarihselleştirmiş, kanunlaştırmıştır:

"Bir erkeğin nazarında kadın oyuncaktır:
Sever, kırar, ve ezer keyfi arzusu gibi.
Elinde kuvveti, kânûnu en büyük hakkdir,
Silah savleti: Nâmûs u iffet ü edebi." (s.58)

Bu dizelerde acıklı, manidar, tepkisel bir tablonun duygusal katmanları vardır. Nedir oyuncak? Değersizliği belli, gelip geçici bir avunma hatta eğlence aracı değil mi? Erkeklerin iffet, namus kavramlarını bir koz, hücum için silah olarak kullandıklarına eseflenen şair, kadınlara yapılan haksızlığı itiraf, haklarını ise teslim edecek bir duruşla; zamanına göre yeni sayılabilecek bir prensibe, kadın erkek eşitliğine varacak doğrultuda düşüncelere ulaşır:

"Kadın, bir erkek için arz u iffet ü nâmûs..
Evet, kadın da fakat aynı hükmü verse gerek:
Kadınların neye nâmûsu olmamak erkek?" (s.58)

Bir kupkuru mantık içerisinde ulaşılan prensip ne kadar insanî, medenî ve evrenseldir. Ayrıca bu düşünce ifade edildiği zaman itibarıyla da hayli turfandadır.



Şair, şiirleri, fikirleri, pratikleri itibarıyla da yenidir, ilericidir. Şu sözler onun bu yanını ortaya koyacak niteliktedir: "Sami Bey'in kıymetdâr bir hizmeti de kadının inkılabına tesiridir. Eğer kadın bizde bir inkılap geçiyor ve bu inkılap memleket için müfid oluyorsa bence onun bir bânisi de Sami Bey'dir. İlk defa kadınlar için Darü'l Fünûn'da umûmi ve serbest dersler küşâdını tasavvur ederek mevzuunu ve muallimlerini tasrih ile Maârif Nazırı Şükrü Beyefendi'ye müracaat etmişti. Darü'l Fünûn'da serbest derslerle başlayan Ali Kadın Maârifi Hareketi'ni kadın Darü'l Fünûn'unun küşadı takip etti. Diğer cihetten Darü'l Fünûn derslerine devam eden hanımların bir kısmı hükûmet memûriyetlerine dahil olarak ictimaf hayata karıştılar."²⁵⁴

Türkiyede kadın (Nisvan) hareketinin canlılık kazanması daha çok II. Meşrutiyet yıllarının sonrasına rastlar. Böyle bir kadın hareketinin ortaya çıkışının çeşitli siyasi ve sosyal sebepleri vardır. Fransız aydınlanmasının siyasi/fiili bir başkaldırısı olarak görülebilecek Fransız ihtilali ile yayılan yenilikçi düşüncelerin, doğmalara yaslanan kapalı toplumlardan çok hukukluluğa dayanan açık toplumlara, liberalizme kayan dünya görüşünün, imparatorluktan, ümmetçi, mezhepçi yapılanmalardan küçük milletlere dönüşümün ve bu tarihsel akışın ortaya çıkardığı siyasal, sosyal realitelerin kadın hareketinin başlamasının temel sebepleri arasında yer aldığı muhakkaktır. Entellektüel kişiliği ile Süleyman Nesib bu hareketin bizde ilk ve en önemli temsilcilerinden birisidir. Eğitimci (Terbiyeci) kişiliğini de anarak onun kadını okullara, oradan da sosyal hayata kattığına değinmiştik.

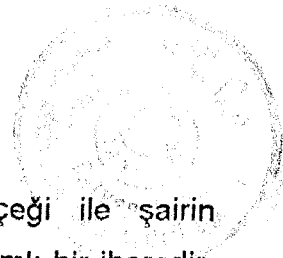
Şairin kadın gerçeğini erkeklerden, tarihsellikten bağımsız, estetik bakışlarla süzdüğü şiirlerinden olan "Kadınlığa Dair" başlıklı şiiri bir mizansen ile başlar. Elinde bir şemsiye ile mesire yerinde gezinen çevresi ile kâh ilgilenip kâh kayıtsız kalan bir kadın üzerinde yoğunlaşan dikkati ile şair gözlemlerde bulunur:

"O bazen âdetâ handân idi bazen mükedderdi;

Sanırsın bir lisân-ı râz idi nâz u muhabbetten!..." (s.93)

Sanki bir mani-depresif kişilik ile karşı karşıyayız. Sevince ve kedere kısa zaman dilimlerinde gidip gelebilen, kararsızlığı, yüzünden tavırlarına doğru yayılıp genişleyen bu kadın naz ile muhabbetten örülü ama aynı

²⁵⁴ a.g.e., s.320 vd.



zamanda örtülü/sırlı bir kişiliktir. Sır ibaresi kadın gerçeği ile "şairin bütünleştirdiği ekspresiv bir mahiyet kazanmış, önemli ve anlamlı bir ibaredir. Bu düşünceler ve tesbitler ile son bende gelen şair diğer şiirlerine de has olan bir kompozisyon özelliği olarak vecizeye²⁵⁵ yaklaşan kararlılıkta bir üslupla felsefesini ortaya koyar:

"-Kadınlar böyledir: Onlarca hürmet bir belâhetdir
Kadın bir şeye mahkûm olmak ister bir tabiattır,
Muhabbet onda hatta muntazırdır un f u tahkîr!..." (s.93)

Dildeki her sözcüğün bir ses değerleri itibarıyla bir de anlam itibarıyla bir çağrışım dünyası vardır. Dizede geçen "mahkûm" sözcüğü anlam yönüyle gözümüzde zincirleri, prangaları, demir parmaklıkları, tutsak oluşu, esareti çağrıştırmaktadır. Çağrışımı destekleyen sözcükler "un f u tahkîr" vavlı terkihiyle ortaya konan şiddet, sertlik, kabalık ve hakaret içerikli sözcüklerdir. Kadını bu ibarelerin anlam dünyası içerisine mahkum eden şair; kadında tüm bunların karışımı ile keskinleşen mazohist eğilimlere dikkat çekmek ister gibidir. Kadının ruh ve düşün dünyası içerisinde salkım saçak, çetrefil ve kompleks bir duygu yoğunluğu, dalgalanma haritası vardır. Bu haritanın, halitanın her noktasına uğramak gerekirse, şefkatten şiddete değin uzanan çıplak bir insan gerçeğine varılır. Kadın şefkate de şiddete de ve bunların türlü görüntülerle ortaya çıkan versiyonlarına da iltifat edecek bir duygu çeşnisine sahiptir.

Ahmet Altan yazmak, sevişmek, öldürmek üçgeni içersine kurguladığı Tehlikeli Masallar adlı romanında, savımızı destekleyecek nitelikte, kadının erkekten en çok şefkat istediğini en çabuk da şefkatten sıkıldığını söyler.²⁵⁶

²⁵⁵ Bu tarzı onaylamadığımızı da belirtmek isterim. Yaşamak çok renkli çok ihtimalli oldukça, kıvrak, ateş dilli, çingiraklı ve çekicidir. Beylik sözler ile vecizeler yaşamın genişliğini kalıplar içerisinde darlaştırıp boğmak ister: "Bir nevi özet demek olan 'vecize' üslubu, yaşantıların zenginliğini çarpıcı bir nükteye feda eder. Hayat bir oyun olsa bile muhteşem, trajik, çok teferruatlı, karışık, anlaşılması güç bir oyundur. Onu en derin vecize ile bile özetlemeğe imkan yoktur. Vecizenin tam zıddı olan roman bize işte bunu duyurur." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.268.

²⁵⁶ "Babası olmamı ister gibiydi, ama babalık nasıl yapılır bilmiyordum, ayrıca yaşı ne olursa olsun yatağıma giren bir kadına babalık etmeye de hiç niyetim yoktu. Kadınların erkeklerden en çok şefkat beklediklerini, ama en çok da şefkatten sıkıldıklarını kendi deneyimlerimle biliyordum. Bu tuzağa bugüne kadar hiç düşmemiştim, bundan sonra da düşecek değildim." Ahmet ALTAN, Tehlikeli Masallar, Can Yayınları, 23 Basım, İstanbul Ocak 1997, s.92



Şair "Kadınlığa Dair" başlığıyla yazdığı bir diğer şiirinde yumuşamış olmakla birlikte yine bir olumsuzluk içerisinde kadınlığı irdeler. Bir kelebek hayatı yaşayan kadınlar için sevmek sadece vakit geçirmek ya da aldatmak için düşünülmüş bir eğlencedir:

"Kadın o bir kelebektir ki her gelen ağaca
Konar ve sonra uçar...' Ben de öyle zannederim;
Fakat bırak oyalansın şu rûh-ı pür-kederim." (s.95)

Dizelerdeki "kelebek" cins ismi ile "ağaç" cins ismi arasında bir karşıtlaşma sözkonusudur. Kelebek; hafılığı, uçarılığı, yerinde duramayışın şarkısını sembolize ederken ağaç sözcüğü köklü oluşu, kararlılığı, kalıcılığı imler. Ayrıca ağaç ibaresi psikanalitik çözülemeye dönüşecek anlam katmanlarına sahiptir. En geniş ifadeyle ağaç kök salmayı ve zürriyet duygusunu temsil eden bir simgedir.²⁵⁷ Daha ileri bir çıkarsama ile diyebiliriz ki şiirde kelebek kadını, ağaç erkeği temsil eden bir sembol figürdür. Şairin "zannederim" fiilini kullanıyor olması düşüncelerindeki karalılığı, katılığı ve kesinliği bir parça olsun yumuşatıyor gözükme içindir.

Kadını tüm toplumlarda değerli kılan özelliklerden birisi de ahlaklı olmasıdır. Hayattaki herhangi bir statüyü taşıyan kadının dinî, ahlakî ve törel değerlerden gelen normlara uyma zorunluluğu vardır. Bu türden oto kontrol mekanizmaları ile çatışan kadınlar dışlanır ve merkezin dışına atılmak suretiyle marjinalleşirler.

Şair "Bir Kadına" başlıklı şiirinde kadın-koca-çocuk üçlemesi ile belirginleştirdiği bir aile mizansenini çizer. Kahramanlar sokakta yürürken, eş ahlakı dairesindeki sosyal rolünü sosyal normlar içerisinde kollaması gereken kadın, arkasında yürüyen bir erkeğe bütün vücudunu verir gibi vaat ve arzu dolu olarak bakar. Dramatik aksiyon hızlanır. Kadının düşüklüğü, ahlaksızlığı şairi büyük bir öfkeye boğar:

"O anda zihnimi bir kanlı manzara bürüdü:
Cihân bütün nazarımda karardı pey-der-pey
Avuçlarımda sıkıp kırmak istedim bir şey." (s.85)

²⁵⁷ "İnsan evrende kendi kişisel dünyasına uygun düşeni aradığı için, dış ortam da önemli bir cinsel simgeler kaynağıdır. Güneş, ağaç babalık simgeleridir." Andre MORALI-DANINOS, *Cinsel İlişkiler Tarihi*, Çev: Galip ÜSTÜN, Gelişim Yayınları, İstanbul 1974, s.135.



Öfkesini "cihan" sözcüğü ile eşleştiren şair kadının paradoksundaki²⁵⁸ bireysel, ulusal, toplumsal ve evrensel boyutu ortaya koymuş olur. Kadın ahlakındaki bu türden yozlaşmalar aileleri, ailelerden toparlanan milletleri, milletlerin toplamı olan insanlığı topyekün bir ahlak buhranında çökertebilir.

Bir seviye problemine işaret edilen şiirde kadının ahlak dışı hareketi; "en aşağıdaki sefalet, rezil olmak, utanmak, gurur, namus, çamurlar içinde olmak, düşmek" ibareleri ve anlam birlikleri ile kötülenir:

"Hayır zavallı kadın, ey bediâ-ı dilber,

Hayır, hayır düşemezsin değil mi? Yoksa geber..." (s.85)

Yargı kesindir. Dejenere olmuş kadın tipleri sosyal felaketlerin habercisidir. Akli kalbine inen ve öfkesinin emrine giren şair son tavrını keskin bir üslup ile ortaya koyar. Şair Süleyman Nesib'e göre değil, feylesof Süleyman Nesib'e göre de ahlakın dairesi geniş, icapları çok fazladır. Hem şiir hem nesir dilinde düşünceleri paralellik arz eden Süleyman Nesib'in şu sözleri onu anlamamızı daha da kolaylaştırır:

"Erkeklerimize ve selâmet-i ümmeti temin etmek için kızlarımıza verilecek terbiye şudur: Bir erkek yalnız bir kadın için ve bir kadın da yalnız bir erkek için yaşmalıdır. Kendinin olmayan bir erkeğe rûy-ı iltifat gösteren bir kadınla, zevcesi olmayan bir kadına yan bakan bir erkek ahlaken birer cânidir.

Kadın bir hazine-i mehâsindir. Bu hazinenin hiçbir cihetini ilerde zevce olacak erkeğe teslim edinceye kadar hiçbir kimseye göstermemeli, hiçbir kimsenin o hazineye fena bir nazarla bakmasına razı olmamalıdır."²⁵⁹

Bu alıntıdaki "cani" ibaresi ile değindiğimiz şiirdeki kadını yanyana düşünmek şairin tavrını daha açık ve anlaşılır kılacaktır... Her insanda özellikle sanatçılarda varlığı aşan bir gerçekliğe doğru gitme eğilimi vardır. Şair bu ahlaksız ve fettan kadın, kötü kadın imajını çizmiştir ancak bu görüntünün ardında duran salt ahlak ve vefa hissine ihanetin doğurduğu bir

²⁵⁸ Bu sözcük insanın kendisiyle, insanın yaşamla tenasa gelmesi esnasında yaşadığı çelişki ve çatışmaların tüm şıklarını içermektedir. Bunun için bu sözcüğün kumpasına düşen gerçekleri daha derin bakışlarla irdelemek gerekir: "Paradoks ilk bakışta saçma ve mânâsız gibi görünen, fakak üzerinde düşünülünce insicamlı bir mânâ taşıdığı anlaşılan veya bizde böyle intiba uyandıran bir edebî sanattır." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.262.

²⁵⁹ Süleyman Paşazâde Sâmî Bey, s.214. (Sami Bey tarafından Hanımlara verilen bir konferanstan.)



dram vardır şiirde.. Bu saygısızlık ile ihanet şairin kalbini, içindeki **adalet duygusunu/ahlak yarasını** yaralamıştır. Zira asil bir kalp dünyaya intizam ve insicam vermek isteyen bir kalptir.

Kadına yakışan, yaraşan kendileri ve hayatın gerçekleri ile çelişip çatışmadan; iyiyi, güzeli, temiz, yararlıyı seçmek yüce hattâ yüksek hizmetler için yaşamaktır. Saygın kadın kimliğinin gerisinde bunlar vardır. Kadını sosyal hayatın içinde gören Süleyman Nesib onları en derin saygı ile selamlamaktan geri durmaz. “**Hilâl-i Ahmer’ Hanımları İçin**” şiiri “Esselâm ey benât-ı Osmânî” (s.37) dizesi ile başlar.

Kızılay teşkilatının ilk şekli ve örneği olan Hilâl-i Ahmer Cemiyeti bilhassa savaş senelerini yaşayan Osmanlı'nın en çok ihtiyaç duyduğu kuruluşlardandır. Erkekleri cephede çarpışan milletin kadınları da şefkatle onların yaralarını sarmak için Hilâl-i Ahmer teşkilatını ayakta tutma uğraşı içindedirler:

“Bize harbin biraz mesâibini
Siz unutturdunuz hanımlar, siz
Ki asâkir yetim iken sizensiz” (s.37)

“Harp” insanları yetim bırakan en büyük felakettir. Onulmaz yaralar açan bu felakete tahammül kadınların şafkatli bir anne, metanetli bir baba gibi koşturmaları ile mümkündür. Türk kadınlarının en seçkin niteliği erkeklerine omuz vermek için inanılmazı zor, yorulmaz bir özveriyi taşıyor olmalarıdır. Şiirin vurgusu da bu noktada yoğunlaşmıştır. Şu sözler şiirdeki bu sosyal değeri ortaya koymaktadır: “Hilâl-i Ahmer Hanımlar takviminde gördüğüm bir manzume de vardır ki hem âlî bir şiir numûnesidir, hem de mutazammın olduğu fikr-i hikmet itibarıyla benim itikadımı kemal-i belagatle nâtıktır.”²⁶⁰

Şairin kadınlarla ilgili düşüncelerinde kadın gerçeği ile sır sözcüğünü sıkı sıkıya ilişkilendirdiği görülür. Hem kendisi esrarlı ve çekici olan hem de sırlar dünyasına kapılar aralayan kadınlar çok duygusal bir yapıya da sahiptirler. Bu onları duyarlı yaptığı kadar kararsız da yapmaktadır. Aşkın erkekleri ağaç gibi sabırlı, kararlı, kadınları ise bir kelebek hafifliği ile uçucu ve kararsızdır.

²⁶⁰ a.g.e., s. 334. (Rıza Tevfik'in sözlerinden).

Kadınlar yaşamayı biraz da gözleri ile sevdikleri için, sürekli güzel görünme uğraşı içindedirler. Güzelliklerini kadınca bir gurur ile bütünleştirdikleri için bu duygu erkekler tarafından istismar ile zaafa dönüştürülebilmektedir. Kadınlık şefkatin beraberindeki yumuşak değerlerin, erkek vahşetin gölgesindeki kaba değerlerin temsilcisidir. Erkeğin kadını namusu sayması koşutluğunda erkek de kadının namusudur. Kadın evrensel, ulusal, bireysel ahlak kriterlerine uygun davranışlar içinde olmalıdır. Ters davranış kalıplarını benimseyen yoz kadın tipleri ahlaken birer canidir.

Kadın içinde taşıdığı mazoşist eğilimlerle şeffekten şiddete uzanan duygu zenginliğine sahiptir. Kadının erkeğe eşit olduğunu söyleyen Süleyman Nesib onları sosyal hayatın dışında düşünmemektedir. Türk kadını hastalıkta, sağlıkta, yoksullukta, savaşta daima erkeğinin yanbaşı, yar ve yardımcı olmak için çırpınacak kadar yüksek karakterli, çalışkan ve duyarlıdır.

3. 5. YAŞAMA SEVİNCİ

Dünyanın bütün kötülüklerine rağmen yaşamının dayanılmaz bir cazibesi vardır. Tarih boyunca insan soylu, onurlu ve cesur bir başkaldırı ile hep yaşamak, dostlara iyilik düşmana inat olsun diye bir gün fazla yaşamak savaşını vermiştir.. İnsanın içinde bilinmezinsonsuzluğuna uzunmak isteyen aşkın karakterli duygular vardır. Yaşamının yanbaşı duran ölüm trajedisi durmaksızın insanlığa ölümsüzlüğü de düşündürmüş, sanatın her alanı insanın kök salma ve sonsuzlaşma duygularını tatmin ettiği bir arenaya dönmüştür:

"Alain, insanlık tarihinde din sanattan sonra doğmuştur, der. Dinler sanat vasıtasıyla yakalanan hisleri organize etmişlerdir. Fakat çağlar boyunca dinin kurmuş olduğu maddî ve manevî yapı çökünce, kendilerini boşlukta bulan insanlar ya dinin yerine geçen ideolojilere sarılmışlar, yahut da dinin aslî kaynağını teşkil eden çıkış noktasına, çok defa farkında olmadan geri dönmüşlerdir."²⁶¹

Yaşama sevincinin insanın çağlar boyunca aradığı mutluluğa dönüşen bir grafik eğrisi vardır. Nedir mutluluk? Aristo insan varoluşunun ilk

²⁶¹ Mehmet KAPLAN, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.64.

düşünürlerinden olarak mutluluğun üç temel aşamaya gereksinim duyduğuna inanmıştır: "Aristoteles üç tür mutluluk olduğunu söyler: İlk tür mutluluk, arzu ve isteklerin olduğu bir hayattır. İkincisi, özgür ve sorumlu bir vatandaş olarak varolunan hayattır. Üçüncü tür mutluluk ise araştırmacı ve filozof olunan hayattır.

Aristoteles, insanın mutluluğu için bu üç koşulun da bir arada varolması gerektiğini ısrarla belirtir. Tek yönlülüğü reddeder. Ve bugün yaşasaydı yalnızca bedeni ya da yalnızca akli kullanmanın tek yönlülük olduğunu söylerdi kuşkusuz. Bu iki uç, dengesiz bir yaşam biçiminin ifadesiydi ona göre."²⁶²

İnsan inanmalıdır ki, varlığı, yaşamak denen kesintisiz ve bir büyük konserin küçük ama vazgeçilmez enstrümanıdır. Her insanın hayatı, bir sanat eseri olabilecek kadar derin, güzel ve anlamlı olabilir. Yeter ki insan kendisi olabilsin. Hayata kendinden birşeyler katabilsin. Dinler, felsefi ekoller ve sanat eserleri insanın içerisindeki binlerce yıllık karmaşayı sistemli bir hale getirmeye çalışırlar. Şark kozmopolitizmi içerisinde gelişen din kaynaklı düşünceleri iyi anlayıp doğru yorumlayanlardan biri olarak yetişen ancak genç yaşta en parlak devrinde ölen Şeyh Galip, insanı dünyanın en merkezine ve özüne yerleştiren şu beyiti söylemiştir:

"Hoşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen,
Merdum-ı dîde-i ekvân olan âdemsin sen!"

İnsan kozmosun bir parçası, dünyanınsa gözbebeğidir. Misyonunun değerlerini kavrayan insan felsefi anlamdaki uzlaşma arayışını mutluluk ve iyimserlik lehine temellendirebilir. İçkin olan, genelde kendi karanlığına dalan, soyut bir sözcük ve şiir dünyası kuran ve bağlı olduğu edebî ekolün de etkisiyle hayata karamsar bakan Süleyman Nesib bazı şiirlerinde yaşama sevincini işlediği temalarla da karşımıza çıkar. "Bârân-ı Amâl" adlı şiiri yaşama sevinci temini ele aldığı uzunca bir şiirdir.

Başlık, bizi isimden içeriğe geçmeden ilk anda bir yağmur duygusuyla başbaşa bırakır. Yağmurun psikanalizdeki çağrışımları arınmışlık duygusu

²⁶² Mutluluğu yakalamanın, yaşamının dengelerini gözeterek gerçekleştirebileceğini düşüncelerine ekleyen Aristo "altın orta'yı tuturmaktan bahseder: "İnsanlarla ilişkilerimizde de 'altın orta'yı tutmaktan sözeder. Aristoteles: Ne korkak ne çilginca atılın, sadece cesur olacağız. (Cesaretin azı korkaklık, çoğu çilginliktir.) Ne cimri ne savurgan, sadece bonkör olacağız. (Aşırı bonkörlük savurganlık, az bonkörlük cimriliktir.) Jostein GAARDER, s.132.

uyandırarak insanı eldeğmemişliğin güzelliğine sürüklemesidir. Burada yağmur sözcüğünün (bârân) yalnız bırakılmadığını, Türkçe okunuşa uyarlısak emeller (âmâl) sözcüğü ile desteklendiğini görürüz. Sözcüklerin kazandıkları temel ve yan anlamlar konteks düzlemi içersinde kesinlik kazanır. Ziya Paşa'nın ünlü Terkîb-i Bend'inde şu mısralar bârân sözcüğünün kazandığı/kazanabileceği diğer yan anlamlara iyi bir örnektir:

"Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan

Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan

.....

Bî-baht olanın bâğına bir katresi düşmez

Bârân yerine dürr ü güher yağsa semâdan"²⁶³

"Bârân-ı belâ" terkibi ile "bârân-ı âmâl" terkibi ve bunlarla "bârân" sözcüğü arasındaki **anlam kaymaları** izlenebilecek kadar açıktır. Şiirimizin başlığını anımsayarak diyebiliriz ki emellerin yağmuru (bârân-ı âmâl) altında islanan şairin nikbîn²⁶⁴ olması hiç de yadırgatıcı değildir.

Sıkıntılı oluşun dürtüleri ile harekete geçen, hayatına bir neşe vermek isteyen şair, bir kayığa binerek sahil boyunca gitmeye başlar. Gördüklerini bir fotoğraf realizmi ile değil içkin romantizm ile gözlemleyen şair iç dünyanın dıştaki karşılıkları olabilecek bir tabiat dekoru tasarlar

"Deniz kenârına indim, zemîn, semâ herşey

Sükûn içinde idi... Her tarafta pey-der-pey" (s.106)

"Sükûn" sözcüğü daha sonra "sâkin" sözcüğü ile de desteklenir. Deniz, bahar mevsimini yaşayan tabiat, yeryüzü ve gökyüzü sakin ve sessizdir. Gizli bir devinimi sürekli yaşayan dış dünyanın statik olarak algılanması doğrudan şairin ruhsal durumu ile ilişkilidir. Burada dikkat edilmesi gereken "Doğrudan doğruya dış âlemi tasvir eden şiirlerle dış âlemden alınan unsurları bir vasıta olarak kullanan şiirleri birbirinden ayırmak "tır."²⁶⁵

İçindeki kaynağı belirsiz hüznün solmaya başladığını sezen şair, şüphelerden uzaklaşarak yaşamının dayanılmaz hafifliğine dair iyimser bir

²⁶³ Kenan AKYÜZ, s.45.

²⁶⁴ "Bedbîn gülün dikenleri olmasaydı diye sızlanan, nikbîn ise, dikenler arasında böyle güzel bir çiçek bulunuşuna sevinen insandır." Tark BUĞRA, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1989, s.122.

²⁶⁵ Mehmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.75.



felsefe geliştirir. Şairdeki bu iyimserliğin esin kaynağı, harap bir yalının kırık penceresinden gözüken güzel bir kadın olmalıdır:

"Ümitsiz yaşamak, sonra bî-nâsib ölmek...
Hayât böyle değildir; ve mest-i şi'r-i hayâl
Uzaklaşıp gidiyordum: Harap bir yalının
Şikeste penceresinden harâbe-i dilime

Döküldü penbe, yeşil, mâi bir kucak âmâl!" (s.106)

Bahar mevsimine, sakin denize, bulutsuz ufka, yemyeşil dağlara mesafeli duran şair bir kadının bin türlü tatlı emeli çağrıştıracak güzelliği karşısında kendini hayatın kelebekten kanatlarına bırakır. Şiir bir tablo hüviyetindedir. Tabiatın bütün unsurları ile gözüktüğü bu tablodaki statik yapıyı bir kayık ile gezen ve bir yalının önünden geçerken pencereden gözüken bir kadına bakan adam tamamlar. Şiire dinamizm kazandıran da bu adamın içinde cereyan eden duygusal anafordur. Şiir özellikle dış ve dünyasal değişikliklerin yaşamının tekdüzeliğini bozmadığı, insanı yaşama bağlayan güçlü duyguların içsel ve tinsel orijinli olduğunu düşündürmeyi amaçlar. Bu yanı ile şiirde bir hayat sahnesi ile bir hayat felsefesi içiçedir. Bir erkeğe yaşama sevinci verebilecek en sevimli değerlerin başında kadın gelir. Erkeğin bir yanı hep eksiktir. O yanını kadın tamamlar. "Pembe, yeşil, mai bir kucak âmâl"ın sahibi, şiirin perde arkasındaki gizli kahramanı ve şiirin açar sözcüğü kadındır.

"Handeler" isimli iyimserlik ve yaşama sevinci temasının işlendiği bir diğer şiirinde şair bir kadının lokomotif olduğu düşüncelerini işler. Yaşamın insanı kaosa, karanlığa, karamsarlığa itekleyen soğuk yüzüne nisbetle bir de sebepsiz sevincin çılgın topukları üstünde koşturacak mutluluklar ve neşeler bağışlayan sıcak bir yüzü vardır. Objektif bir bakış ile saadetler ve felaketler arasında matematiksel bir dengenin olduğunu söylememiz bile kolaylıkla kanıksanacaktır. Orhan Veli'nin dünyanın insanı mistik hatta lirik yapan güzellikler ve arzularla dolu oluşunu anlatan şiiri insan gerçeğinin ortak paydası ile buluşan benzer bir duygulanışın neticesidir:

"Deli eder insanı bu dünya,
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,



Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç"²⁶⁶

Orhan Veli, işaret sıfatı ile tonladığı varlıkların insanî mucizeleri ve sırları ile bizi nasıl büyülediğini ve yaşama sevinci aşıladığını, şiirlerinde sık sık imler.. Süleyman Nesib'in bu şiirenden etrafa benzer bir yaşama sevinci ve iyimserlik havası yayılır. Fakat obje dünya değil, etrafa gülücükler dağıtan güzel bir kadındır. Bu kadın dünya üzerindeki herşeyi etkisi altına alır:

"Siz gülünce uzak, nihâyetsiz

Bir cihân-ı safâ güler sanki," (s.66)

"Uzak" ve "nihayetsiz" ibareleri bizi mutluluğun, devamında ise tüm duyguların derinliği ile sınırsızlığı üzerinde düşündürür. İki boşluk arasındaki sonsuzluk olan mutluluk bu iki sözcüğün anlam dünyası ile ayrımsız örtüşür. Kadının gülüşü ile bütün dünyanın güldüğünü düşünen şair ayrıca duyguların bulaşıcılığını, yayılcılığını anlatmak ister. Dünya insanın algılayabildiği kadardır. Ve insan dünyayı duygularının aynasından algılar.²⁶⁷ Hemen değişebilecek bir psikolojiye sahip olan insan etrafından gelecek tinsel sinyallere duyarlı, aynı zamanda uyumlu bir varlıktır.

Sevimli, iyimser, etkileyici ve büyüleyici olan bu kadının gülümseyişi; yeryüzünü, gökyüzünü, tüm insanlığı, egosantirik bakış ile dünyayı kendi merkezinden seyreden hatta idare eden/edebilecek olan şairi; neşeli, umutlu, mutlu kılar:

"Handeler, handeler, gülün güzelim,

Handenizden nasib alıp melekût,

Hep zemîn ü semâ bu gün gülelim." (s. 66)

Şiirin başlığı da dahil olmak üzere hande, handan, tebessüm sözcükleri ve gülmek fiilinin türevleri, resim planına aktararak söylersek bu tablonun en bol kullanılan rengi gibidir.

"Bir Ümit Ah Bir..." başlıklı şiir iyimserlik ve yaşama sevinci temini, dua eden bir insanın yakarışlarını anımsatan bir eda ile dile getirir. Umudun vardır ve umutlu oluşun insanı hayata bağladığı, tersinin ise hayattan kopardığı bir gerçektir. İnsan, içindeki salkım saçak duygularıyla, çalışma

²⁶⁶ Orhan VELİ , Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, Yirmidokuzuncu Basım, İstanbul Ocak 1997, s.63.

²⁶⁷ "Felaket veya saadet duygusu insanda kalmaz. Bütün dünyaya yayılır. Biz her şeyi duygularımızın arasında görürüz. Dünyayı bize güzel veya çirkin gösteren budur." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.215.

arzusu, yaşamak isteği, duyumsamak, yapmak ve yaratmak gereksinimi ile arza bağlanmak ister. Şiir böyle bir isteğin şairane düzleme kodlanmasıyla metinleşmiştir:

"Dem-be-dem bir hayâl-i âsûde
Dana bir ufk-ı nev-hayât açarak
Sanki birden bu ömr-i fersûde
Dirilir, nûr u aşka müstağrik..." (s.68)

Birinci ve üçüncü dizelerdeki "âsûde" ve "fersûde" sözcükleri kontrast bir ilişki ile bir çatışmanın, karşılaşmanın gerilimini sezdirirler. Çatışmanın diğer kategorik öğeleri bu iki sözcükle yanyana duran "hayâl" ile "ömr" ibareleridir. Hayalin daha olanaklı ve zengin oluşu dengeleri bu sözcüğe doğru kaydırır. Hayal gemisinin dümenine kurulan şair dirilik duygusu içinde yeni bir hayatın ufuklarına "ufk-ı nev-hayât" doğru yelken açar.

Üç kez yinelenen "dirilir" bildirgesi ile buna anlar ,ca yaklaşan "ihtizâz" ve "ısıtır" bildirgeleri şiire dinamizm katan harekî öğelerdir. Yaşama sevinci ile enerjik, atletik ve hareketli oluş arasında tabii bir insicam kurulmuştur.

Bilim dünyasındaki son gelişmeler, toprağın canlı olduğu verilerini doğru kabul etmektedir. Ancak bu canlılık yapıcı değildir. Toprağın canlı olmaktan diri olmaya, üretkenliğe geçebilmesi için suya ihtiyacı vardır. İnsanın yaratıldığı toprağın elementlerine geri dönme isteği eylemsel birlikteliğin bir parçasıdır. Toprak dişildir. Yağmur gökyüzü ile yeryüzünün birleşmesi anlamına gelir. Suyun dönüştürülmüş şekli olan yağmuru, dişil olan toprakla eril olan gökyüzünün spermatik bir buluşması olarak yorumlamak evlilik ayinlerinin öykündüğü Obir modele yaklaşmak demektir.²⁶⁸

İnsanın nefes alıyor oluşu canlı sayılması için yetebilir ancak bu faaliyetin en alt aşamasıdır. **Dirilik** kainatın özünde olan, üretme ve çoğalma noktalarında varlığına ihtiyaç duyulan bir üst aşamadır. Allah'ın "hayy" sıfatını haiz oluşu onun dirilik bahşeden gücünü temsil eder. Şairin "dirilik"

²⁶⁸ Evlilik ayinlerinin de bir ilahi modeli vardır ve insanların evliliği kutsal evliliği (hierogamie), özellikle gök ve yer arasındaki birleşmeyi yeniden üretmektedir. 'Ben Gökyüzüyüm', der koca, 'sen de Yeryüzü' (dyaur aham, pritivi tvam Brhadaran yaka Upanişad, VI, 4, 20). Vedalar döneminde bile kan-koca gökyüzü ve yeryüzüne benzetilmektedir. Dido Aeneas ile yaptığı evliliği şiddetli bir fırtınanın ortasında kutlar (Vergilius, Aeneas, VI, 160); birleşmeleri elementlerin birleşmesine denk düşmektedir; gökyüzü gelinini kucaklar, toprağı dölleyen yağmurunu yağdırır." Mircea ELIADE, s. 37.

ibaresi ve diğer yardımcı ibareleri kullanışı rastlantısal değil işlevsel bir seçiştir. Ümitsiz insan canlı/pasif, ümitli insan diri/aktiftir.

Projeksiyon yöntemini başarıyla kullanarak yeryüzünü ve gökyüzünü de duygu atmosferine çeken, katan şair, "harım-i hayât"ına (harım: Biri için kutsal olan şeyler, harem, harem dairesi)²⁶⁹ sokulan hayal ile ümitlere dışıl özellikler yükler:

"Sokulur öyle şüh u fettân ki,
Öyle munis ve mahrem cân ki
Rûhuma bir hayât-ı tâze gelir," (s.68)

Ümit belirgin ve keskin hatlarıyla "şüh, fettân, munis, mahrem" oluşu ile imajik bir kadın tasavvuruna dönüştürülür..

"İbrahim Cehdi'ye" ithafı ile sunulan "Penbe Bir Tasvîr Karşısında" başlıklı şiir bir mutluluk manifestosu gibidir. Şiirden esen iyimserlik havası, mutluluk dilekleri içeren dizelerin çokluğu, özellikle penbe rengin bir leit-motif olarak kullanılması, son iki bentte mutlu bir insan imajı çizilmesi, yaşama sevincini işleyen bu manzum metninin mesajlarını pekiştiren nitelikleridir.

Şairin kendi hayatına karşı takındığı tavır olumsuzdur:

"Zalâm-ı ye's ile meftûr olan hayatımda" (s.108)

Şairin ümitsizliğin karanlığından bezdiğini söylediği bu dize şiirin olumsuz değerler içeren tek dizesidir. Duygusal grafikteki iyimserliğe ve yaşama sevincine giden eğriyi izlediğimizde, penbe gülücüklerle baharı getirenin bir çocuk olduğunu görürüz.

İç ahenk itibarıyla da dikkat çekici olan, assonans uyumununun göze çarptığı şiirde şair, "e" vokalinin, gülüşün dudaklara yayılması izlenimini uyandıran yayvanlığından ve ses kuvvetinden yararlanarak yazdığı dizelerin arkasından bize küçük, sevimli, güleç bir kişinin/çocuğun yüzünü gösterir:

"Senin lebinden uçan tâze , penbe bir hande;
Bu penbe hande -ki rûhunla hep müzehherdir-
Düşürdü rûhumu bir tâze, penbe ümide." (s.108)

Şiirde olumsuzluk içeren tek imaj, ümitsizliği somutlaştıran karanlık (zalâm) imajıdır. Bu imaja reaksiyon olarak şair; gençliği, aşkı, mutluluğu,

²⁶⁹ Ferit DEVELLİOĞLU, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat, s. 395.

Ümidi, somutlaştıran bahar, melek ve penbe sözcüklerinin imajik yanlarından yararlanır.

Şiir yaşamanın güzelliklerini çağrıştıran sevimli sözcüklerin armonisi ve seramonisi ile güzelleşmiştir. "Bahar, pembe, hande, tâze, ümit, semâ, saf" ilh... Başlıkta geçen, şiirde sıkça yinelenen, leit-motif özelliği kazanan penbe sözcüğü savurganca kullanılan ekspresiv bir sıfat niteliği kazanmıştır:

"Hevâ-yı ömrünü bir penbe renge gark etsin;
Ve sen bu şi'r-i saâdetle, ey firîşte-meâl,
Şebâb u aşk için ol tâze, penbe bir timsâl!..." (s.108)

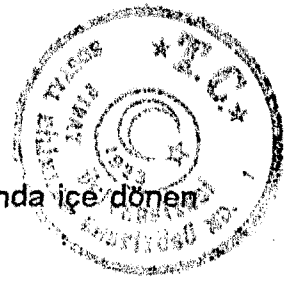
Penbe yalnız bizde değil, dünya sembolizminde de mutluluğu, masumluğu, iyiyi, güzeli, temizi betimleyen, sıfat işlevli en önemli renktir. Bu şiir için gönderici ile alıcı arasında kurulan iletişim şebekesini dikkate alarak diyebiliriz ki yumuşak göndergeler ile yazılmış kırılğan bir yapıya sahiptir. Bu düşünce bizi şairin ruhî portresine götürebilir. Süleyman Nesib'in: "Kalbindeki rikkât ve safvet şiirlerinde bâriz ve münakistir.",²⁷⁰ sözlerinin doğru bir değerlendirme olduğu aşikârdır.

Lirizm ile, coşku ile, mistik bir akış ile beliren bir yaşama sevincinden ziyade; durgun, dingin bir iç huzuru ile beliren yaşama bağlılık duygusu aynı temadaki diğer şiirlerinde olduğu gibi "Adadan Avdette" başlıklı şiirinde de öne çıkan özelliktir. Şiirdeki "yavaş yavaş yürüyen vapur", "yavaş yavaş mehabette batan güneş" ve "yavaş yavaş küçülen insanlık âlemi" anlam birlikleri, özellikle yavaş yavaş zarf işlevli ikileme; içsel dinginliğe, iç huzuruna, kendisiyle ve yaşamla uzlaşan bir insana işaret eder.

Şiirde mekana ve zamana işaret eden göstergeler vardır. "Fener civarı" mekana, "Güzeldi akşama mahsûs olan sükûnetle;" (s.115) dizesi de zamana dönük göstergelerdir. Akşamdan esinlenen şair, onun "sükûnet, rikkât, mehabet, şevk ü neşe, gülümseme, letâfet-i ebedî" getiren büyüüne kapılarak bakış ufkunu, perspektifini sınırlandırmaz.

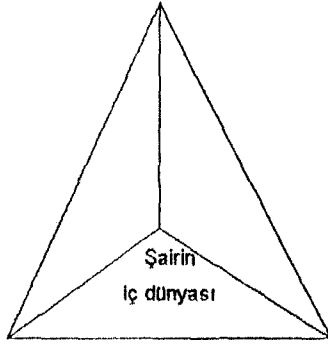
"Adadan Avdet" manzûmesi biraz dikkatli okunursa rûhu bütün derinlikleri ile kavrayan bedii bir zevk ile titreten bir akşam levhasının tecelli-i

²⁷⁰ Süleyman Paşazâde Sami Bey, (Midhat Şevket'in Sami Bey adlı yazısından) s.341.



garibi bütün vuzûhuyla hisedilebilir.²⁷¹ Şiir dikkatli okunduğunda içe dönen dairesel bir devinim göze çarpar.

Vapur-Güverte halkı-Şair



Akşam (gökyüzü)

Fener civarı (Yeryüzü)

Etrafa, ufuklara, tabiata bakma ameliyesi ile oluşturulan imajlar, şairin dıştan içe doğru kayan dikkati ile bozulmaya (deformasyon) uğramayıp özellikle tinsel bir dünyaya karşılık gelirler. "Freud, Jung ve diğer psikologlar imajlarla duygular arasında sıkı münasebetler bulunduğunu ortaya koymuşlardır. Duygular, kendilerini dış âleme aksettirirler. Jung buna (projection=dışa aksettirme) adını verir. Böylece dış âleme ait varlıklar ve hadiseler ruh hallerinin sembolleri olurlar."²⁷² Denizin fırtınası arasında kalbine geri dönen şair kendisini bir başka alemin eşiginde görür:

"Yavaş yavaş küçülüp şöyle heyet-i nâsût,
Göründü pîş-i hayâlimde başka bir âlem...

Uyuttu gamlarımı bir reşâşe-i mübhem!..." (s.115)

"Reşâşe" sözcüğü çisenti, serpinti, toz gibi ince yağmur anlamlarına gelir. Bu sözcüğün müphem sözcüğü ile kurduğu anlam ilgisi bizi soyut ve rölatif (izafi) tasarımlara doğru çeker. Roman diliyle kurulan "Simeranya"²⁷³ ile şiir diliyle kurulan "O Belde"²⁷⁴ tasarımlarının epeyce işlenmiş olmasına rağmen, Süleyman Nesib'in "başka bir âlem"i belirsizliğin serpintileri olarak tamamen sezgiye bırakılmıştır. Bilinmeyen her zaman korku ya da üzüntü

²⁷¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 351. (Nejat Tahsin'in Hatıralarım, ihtisâslarım adlı yazısından)

²⁷² Menmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s.65.

²⁷³ Bkz: Peyami SAFA, *Yalnızız*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1955, 1-436.

²⁷⁴ Kenan AKYÜZ, s.615.



vermez. İnsanın esrarın cazibesine kapıldığı, sürprizlere yaklaştığı anlar aynı zamanda felsefî bir mutluluğa kapıldığı anlardır.

Gözünün önünden geçen tayfları ve içinde kımıldanan duyguları yakalamaya çabaladığı "Kendi Kendime" başlıklı şiirinde Süleyman Nesib monolog tarzı bir yönelişle içindeki karanlıktan aydınlığa bir şeyler çıkarmak istemiştir.

Şiirin ilk sözcüğü zaman bildiren bir ibaredir. Ancak bu zaman (seher) gece ile gündüz - karanlık ile aydınlık arasındaki bir eşik zamandır. "Gündüz şuura, gece şuur-altına tekabül eder. Gece, ayrıca çocuğun doğumdan önce annesinin karnında onunla bir olduğu safhanın sembolüdür."²⁷⁵

Gece bilinçaltına, gündüz bilince, seher vakti de bilinç eşiğine karşılık gelir. Ne bilinç düzeyinde, ne bilinç altının dehlizlerinde kendini kurtulmuş, kutsanmış, mutlu ve huzurlu hisseden şair arada kalmışlığın dramını ısrarla genişleterek melodrama dönüştürür. Seher vaktinde ruhunda yeni bir ümit doğan şair sabahın oluşu ile bunları yitireceğinden korkar:

"Bu ümidim dahi, evet, ömrüm
Geçdi hep böyle pür-ümid ü hayâl..
Hep emel, sonra hep fütür-ı melâl..
Bir ziyâ, sonra hep zalâm u zılâl..." (s.117)

Burada pusulasız ve haritasız bir sergüzeştin önce-sonra bağlamında kontrast bir ilgi ile yeniden anımsanışı vardır. "Emel"i "melâl"e, "ziyâ"yı "zalâm u zılâl"e kaptıran şair ne birinde ne diğerinde, iki kutbun eşiğinde / belirsizliğinde yaşamıştır. Bu dizelerde gizli olan hayat felsefesi şudur ki her saadetin yanibaşında bir mahrumiyet korkusu/gerçeği hazır beklemektedir.

Aynı uzun metrajlı filmleri biteviye izlemekten gelen usanç ile şair hayatına dair özeti bir sonuca bağlar:

"Şimdi her şeyde muntabı görürüm,
Pek derin, pek zavallı bir boşluk..." (s.117)

²⁷⁵ Düşünceler ve tesbitler şu şekilde devam etmektedir: "Çocuk dünyaya geldikten sonra, dış âlemin kendisini rahatsız eden çeşitli hâdiseleri ile karşılaşır. Bazı çocuklarda ve insanlarda doğumdan önceki sakin, kapalı, mesut hayat veya ona benzer hal ve durumları özleyiş duygusu çok kuvvetlidir. Psikologlar bu özleyişe 'kapalı yerler kompleksi' adını verirler." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.145.

Esas olarak boşluk duygusu ağnostik bir korkudur.. Çağdaşı Fikret'te de sismik titreşimleri olan boşluk duygusu²⁷⁶ şairde kozmik, metafizik ve felsefik bir boyut kazanmıştır. Şiirin akışını ve temasını değiştiren; şaire, bu boşluk duygusunun tersiden bir gerçeği yaşatması hatta kendini aşma becerisini kazandırmasıdır:

"Nágehan en zavallı boşluklar
En güzel bir hayát ile parlar,
Serpilir hep cihána bir hoşluk.." (s.117)

Şiir bir halden başka bir hale geçişı çok iyi anlatır: "Şuuraltı karanlık ve karışık, şuur ise aydınlık ve nizamlıdır. Şiir birinci halden ikinci hale geçmedir. Bahis konusu şiir (Tanpınar'ın "Yavaş Yavaş Aydınlanan" başlıklı şiirinden bahsedilmektedir.) işte bu hali anlatır.

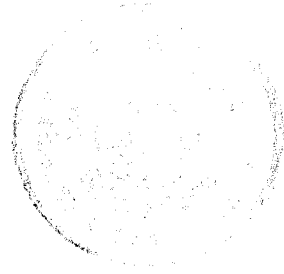
Fakat bu geçiş aynı zamanda insanın kendi içinde ve dışındaki boşluk ve karanlıktan ebediliğe ulaşması demektir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Tanpınar için şiir ádeta bir mistiğin Tanrı'ya ulaşması ya benzer bir mânâ ve değer taşır. Başka bir deyimle şiir bir 'miraç' hadisesidir."²⁷⁷

Süleyman Nesib'in yaşama sevincini kadının erkeğin hayatına kattığı anlamda, dostlukların ve çocukların insani yanlarımızı besleyen katkılarında bulunduğunu görürüz. Yaşama sevinci şaire göre yavaş yavaş gelen bir aydınlanmada, karanlıktan aydınlığa, bilinçaltından bilinç düzeyine çıkışta, eşiği aşabilmeyele belirir. Bu temi en iyi nesnel dünyada penbe renk karşılar. İnsan için; sükün duygusunu berkittiği, içindeki tamtamların sustuğu, beynindeki rakkasın yorulup köşeye çekildiği anlar yaşama sevincinin yakalandığı, iç huzurun sağlandığı anlardır. Yaşama sevincinin dışı vurumu gözlerdeki parıltı, dudaklardaki gülüş, yüzdeki dingin ve oturmuş ifade ile gerçekleşir.

²⁷⁶ Eski edebiyatta dine bağlı olarak hayátın fanilđi şeklinde çok yaygın olan bu duyguyu, modern edebiyatta Tefik Fikret, dinden ayrı, kesif bir 'angoisse' olarak yaşamıştır.

Bütün boşluk, zemin boş, ásuman boş, kalb ü vicdan boş mısraı ile başlayan, 'İnanmak İhtiyacı' başlıklı şiir, Fikret'in daha sonra yazdığı 'Tarih-i Kadim' ve 'Zeyl'inde din aleyhtarlığı şekline girerek sosyal bir mahiyet alır. Son yıllarda, varoluşcu felsefenin tesiriyle bu duygu, 'abeslik' ve 'bunalım' temleri halinde Dünya ve Türk edebiyatında mühim bir yer tutar." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.114.

²⁷⁷ Mehmet KAPLAN, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.68.



3. 6. VARLIK PROBLEMİ

Anlamsız bir evrende kendimizi yabancı hissedişimizle başlayan uzun bir boşluk duygusunun terimsel karşılığı varlık problemidir. **Nicolai Hartman**'ın fenomenolojik izahına göre, varlık problemi, varolma kavgası veren insanın hayata karşı ödediği ve sürekli ödemek zorunda olduğu pahalı bir bedelin sürekli bir göstergesidir. Hayatın çekilmez olduğunu, varlığın taşınmaz yükünün sürekli bizi dağladığını, **Promete** mitine göndermede bulunarak şiirleştiren **Fikret** katlanmak zorunda olduğumuz fedakarlığı şöyle dile getirir:

"Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün
Minkâr-ı ateşinini duy, dâimâ düşün:"²⁷⁸

"Her dakika" sözü bu sürekliliği yaşantının her anına yayar. Herşeyin bir bedeli vardır. Ve varlığın bedeli de yokluk karşısında verdiği ıstırapla bizi hummalı sanrılara atmasıdır. Varlık problemi felsefi bir huzursuzluk biçiminde doğar. Kaderi çözemeyişten gelen bir bunaltı ile sürer. Yüzyıllar boyunca görünen dünyanın dışında, ötesinde bir de görünmeyen bir dünya olduğuna inanan insanlar sırların ve soruların içersinde yaşadıkları düşümlenişleri; ilahi dinler öncesi zamanlarda mitlerle,²⁷⁹ dinsel doğmalarla, felsefi ekollerle tanımaya, sanat ile de anlamlandırmaya çabalamışlardır.

Beşik-mezar trajedisi içersinde varoluşun farkına varan insanlar önce şaşırmakta, sonra **psişik** sarsıntılar geçirmektedirler. Din, felsefe ve sanat arasında kurulacak vargel de kaosa dönüşebilecek bu uğultudan doğar: "Bundan ikibin yıl önce yaşamış Yunanlı bir filozofa göre, felsefe insanların hayretinden doğmuştur. Ona göre, insanlar kendi varoluşlarına şaşarlar; felsefi soruların çoğu da böylelikle kendiliğinden ortaya çıkar."²⁸⁰

Varlık niçin problem olsun? Varlığın problem oluşunda bir çelişki ya da çatışma yok mudur? Dünyanın en temel tezadı işte bu dîp zıtlıkta yatar. Felsefe ve estetiğin diyalektiği, zıtlıklar arasındaki dayanılmaz gerilim olarak

²⁷⁸ Fahri Uzun, s. 80.

²⁷⁹ "Felsefe deyince Yunanistan'da İ.Ö. 600 yıllarında doğmuş yeni bir düşünüş biçimini kastediyoruz. Bundan önce insanların tüm sorularına çeşitli dinler yanıt getiriyordu. Bu tür dini açıklamalar, *mitler* yoluyla kuşaktan kuşağa aktarıldı. Mit yaşamı açıklamaya yönelik tanrısal anlatıdır." Jostein GAARDER, s. 30.

²⁸⁰ a.g.e., s. 22.



tanımlayabileceğimiz madde-ruh ayırımından ve çatışmasından doğar. Filozoflara göre iki tür gerçeklik vardır. Biri düşünce ya da ruh, diğeri uzam ya da maddedir. Ruh bilinçlidir. Madde parçalara bölünebilir ama bilinçli değildir. Bu iki gerçekliğin kaynağı Tanrı'dır. Felsefe bu konuyu asırlarca tartışmıştır:

"Felsefede de birbirinin tamamen karşıtı düşünce şekillerinin mücadelesi egemendi. Daha önce de söylediğimiz gibi, kimine göre varoluşumuz tamamen ruhsal bir temele sahipti. Bu görüşe *Düşüncelilik (Idealizm)* diyoruz. Bunu tam karşıtı görüşe de *Özdekçilik (Materyalizm)* diyoruz. Özdekçiliğe göre, etrafımızdaki her şey somut ve elle tutulur bir özden kaynaklanır."²⁸¹ Ruhun madde ile kurduğu denklemin çözümsüzlüğü insanlığı durmaksızın tedirgin eder. İnsan varoluşunu tehdit altında duyumsadığı anda bir boşluk ve yokluk duygusunun soğukluğuna ve katılığına çarpar.

Eski edebiyatçılar; bağlı oldukları İslam mistisizmi ve tasavvufi dervişlik ekollerinin de etkisiyle, bu dünyanın mükemmel olmadığı, başka bir yerde, bizlerde, mükemmellik ve mutluluk duygusu uyandıran bir alem olduğu inancını taşıyor, öte duygularını cennet özlemi ile bağdaştırıyorlardı. Türk düşünce dünyasında ortaya çıkan tarihsel kırılma çizgisi, bu inancın karşıtlığında ve ikileminde yatar:

"Eski zihniyetin en mühim taraflarından biri, onun içinde yaşadığımız dünyaya karşı umumî bir nefret hissi taşımasıdır. Eski zihniyet için gerçek ve ideal âlem, ahrettir. Bunun neticesi olarak o, tabiata ve sosyal meselelere karşı samimî ve hakikî bir alâka duymaz. Yeni zihniyet ise tam tersine, varlığa, cemiyete, tabiata ve insanın hayatî meselelerine umumî dönüş ve alâka şeklinde kendisini gösterir. Şüphesiz, eskiler arasında da bu dünyayı ciddiye alanlar, keza yenilerden varlığı kötü görenler ve başka bir âlem arzusu taşıyanlar vardır. Fakat toptan bakılacak olursa, eski kâinat görüşünde "öbür dünya"nın, yenisinde ise "bu dünya"nın esaslı bir yer tuttuğu görülür. Tanzimat'tan sonra bu iki görüşü uzlaştırmak, Türk aydınları için mühim bir

²⁸¹ "17. yüzyılda bu iki görüşün de pek çok temsilcisi vardı. Bunların içinde en etkin olanı, İngiliz filozof Thomas Hobbes idi belki de. Hobbes'e göre insan ve hayvanlar da dahil olmak üzere her şey yalnız ve yalnız maddesel parçacıklardan oluşmaktaydı. İnsan aklı ya da ruhu da beyindeki küçücük parçacıkların hareketi sayesinde vardı." a.g.e., s. 262.



mesele teşkil edecektir.”²⁸² Tanpınar’ın da bu devreyi bir medeniyet krizi ile açıklaması zihniyet (mantalite) değişimini işaret etmek içindir.

Varlık problemi ve inançların sorgulanması bizde; dünyadaki, sosyal, siyasal ve entellektüel değişmelerin paralelinde kabulçülüğün (teslimiyetçilik/ taklidi iman) yerini, akıl ve bilim öncülüğünde başlatılan araştırmacılığa (muhakkiklik/tahkiki iman) bırakmasıyla başlamıştır. İnsana problematik zaviyeden bakma görüşü bizde Akif Paşa ile başlar. “Bir medreseli kafası ile, varlık ve yokluk meselesini, mantık yoluyla halle çalışan”²⁸³ Akif Paşa’dan sonra, Şinasi’de geleneksel olmaktan çok diyalektik düşünme başlamış, Ziya Paşa ile zenginleşmiş, Hamid’le şahlanmış ve ivme kazanarak panteizme kaymıştır..²⁸⁴

Süleyman Nesib’in üstat saydığı ve hayran kaldığı Fikret; insan, akıl, bilim merkezli bu arayışları, Fransız solculuğu sayılan hümanizmadan gelen fikirlerle buluşturarak, medeniyet değişiminin meyve vermeye başladığını somutlamıştır. İlk Türk pozitivist Beşir Fuat’ta, temeli, sorgulamaya, çözümlenmeye, insan aklının güvenilirliğine dayanan bu türden felsefi akımlar dayanılmaz bir trajedi doğurmuş, Türk edebiyatında açılacak intihar dosyasının ilk ismi bu kişi olmuştur: “Batı’dan gelen çağdaş düşüncelerle eski inançlar arasındaki çatışma, daha sonra, Beşir Fuad ile Tefik Fikret’in hayat ve eserlerinde büyük buhranlar doğurmuştur.”²⁸⁵

²⁸² Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, Beşinci Basıki, İstanbul Ekim 1995, s. 18.

²⁸³ a.g.e., s. 21.

²⁸⁴ “Eski Türk şâirleri, umumiyetle varlığı bedbin bir gözle seyreliyorlardı. Tanzimat’tan sonraki Türk şâirleri onu nikbin bir gözle görmeğe başlamışlardır. Bu değişiklik Şinâsi’nin Münâcaat’ında kendini açıkça hissettirir. İleride göreceğimiz üzere Şinâsi, yıldızların hârikulâde nizamında, kâinatta Tanrı’nın kudretini seyretler ve ona hayran olur.

Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karâr eyler

Hep i’câzât-ı kudret piş-i çeşmimden güzâr eyler

diyen Hâmid de, birçok şiirlerinde, varlığı, sanatkârca ve dindarca bir hayretle seyretmek suretiyle, panteizme varır. Bu nikbin görüş, aralıklı olarak, günümüze kadar gelir. Varlığın hârikulâdeliği karşısında çılgına dönerek: ‘Deli eder insanı bu dünya’ diyen Orhan Veli, dindar olmasa bile, Şinâsi’nin ve Hâmid’in açtıkları çığırın devam ettirir.” a.g.e., s. 22.

²⁸⁵ Alıntı şu düşüncelerle devam etmektedir: “İman şâiri Mehmed Akif’in bile eserleri dikkatle incelenirse, cevap veremediği birçok sorular sorduğu görülür. Zamanla değişen hayat şartları, sosyal problemlerin ön plana geçişi, felsefi bir geleneğin bulunmayışı, Türk edebiyatçıları bu gibi meseleler üzerinde fazla derinleşmekten alıkoymuştur. Sığ bir realizmin hâkim olduğu Cumhuriyet devri edebiyatında, Peyami Safa, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bazı şahsiyetler, insanı derinlik psikolojisi ve metafizik zaviyelerden ele almağa çalışmışlardır.” Mehmet KAPLAN, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 89.



Popüler bellek ile kolektif belleğin çarpıştığı bu devreler, insanın gerçeği arayış serüveninin dış cephelerini doldursa da, bunlarla beraber fakat bunların üstünde, Evrensel İnsan Amentüsü'nün gerekleri doğrultusunda, çıplak insan gerçeğini de gözardı etmemek gerekir. Arkaik zamanlardan beri içinde yaşayan binbir türlü sembolü, karmaşayı, dağınıklığı varlık problemi içersinde gözden geçiren insan, sancılarını, ancak herşeyin kendisinden çıktığı merkezi bularak çözümleyebilir. Düşünen insan için, varlığın, varoluşun odaklandığı, çıktığı, sürerliğini borçlu olduğu, yaşamın aydınlanma (İslam terminolojisinde vecd) anlarında yaklaşır gibi olduğumuz bir merkezin olması gerekir. Kozmosa ait bütün dağılışların toplandığı ve yönetildiği bir merkez...²⁸⁶

Varlık üzerinde düşünme insanlık kadar eski ama insanlık kadar da eskimeyen bir gündemdir. Esasen gökkubbe altında yeni olan birşey yoktur. Eskilerin yeniden yorumlanması, yinelenmesi, kolektif bilincin akış içinde güncelleştirilmesi sözkonusudur.²⁸⁷ Şimdi Süleyman Nesib'in felsefi boyutta işlediği varlık problemine dair düşüncelerine, basitten karmaşığa doğru gitmeye çalışan bir sıra ile göz atalım. Şiirin yüzeysel yapısıyla yetinmeyip derin ve gizli yapıları da gündeme getirmek daha verimli (rantabl) bir çalışmanın ilk ve en önemli prensibidir. Ancak temalar üzerinde yoğunlaşan böyle bir dikkat, tek tek şiirler üzerinde yapılacak çözümlerinin

²⁸⁶ "Merkez, o halde, her şeyin öncesinde kutsal olanın, mutlak gerçeğin bölgesidir. Benzer biçimde, öteki tüm mutlak gerçeklik simgeleri de (yaşam ve ölümsüzlük ağaçları, Gençlik Çeşmesi, vb.) merkezde bulunmaktadır. Merkeze giden yol 'zorlu bir yoldur' (*durohana*) ve bu gerçeklik düzeyinde doğrulanmaktadır: tapınağın zorlukla çıkılan katları (sözgelimi Sorobudur); kutsal mekanlara (Mekke, Hardwar, Yeruşalim) hac seferi; Altın Post; Altın Elmalar, Hayat Otu'nu bulmak için girişilmiş kahramanca ve tehlike dolu yolculuklar; labirentlerdeki gezintiler, kendi benliğine, varlığının 'merkezi'ne giden yolu arayan kişinin karşılaştığı zorluklar ve diğer bir çokları. Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginleşmeye (*inisiyasyon*) hak kazanmaya eşittir; dün'ün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır." Mircea ELIADE, s. 31.

²⁸⁷ Her şey, her an kendi başlangıcında baştan başlar. Geçmiş geleceğin bir ön-biçimlenişinden ibarettir. Hiç bir olay geri çevrilemez değildir, hiç bir dönüşüm nihai değildir. Bir anlamda, dünyada yeni hiçbir şeyin olmadığını söylemek mümkündür, zira her şey ilk prototipin tekrarından ibarettir; bu tekrar, arketipik jestin ilk gösterildiği mitsel anı güncelleştirerek dünyayı sürekli başlangıçların aynı gündeğümü anında tutar. Zamanın bütün yaptığı şeylerin ortaya çıkış ve varoluşunu mümkün kılmaktır. Onların varoluşları üzerinde hiç bir nihai etkisi yoktur, çünkü kendisi de sürekli yeniden doğmaktadır.

Hegel, doğada şeylerin kendilerini ebediyen tekrarladığını ve "güneş altında yeni birşey olmadığını" ileri sürmüştü." a.g.e., s. 92.



genişliğinden, derinliğinden uzak durmayı gerektirecektir. Yine de bakış ufkumuza düşen expressive değerleri ve göndermeleri görmeye çalışacağız.

Şairin, dünyanın sırlarını veya insanın karanlığını kurcalayan felsefi bir mesaiden öte, kadın gerçeğini temize çekmek istediği, akılcı ama sığ bir diyalektik realizmin sözkonusu olduğu "Bir Balodan Sonra" başlıklı şiiri varlığa ait bir genellemeyi karşı cinse uyarılama şeklinde bir amaca dönüktür:

"Şimdi pek hoş kokar iken şu çiçek

Soluyordu; dedim. Ve siz sanki" (s. 88)

Şiiri kadın temalı şiir olmaktan çıkaran yön, arkaik dönemlerden gelmesi olası olup yüzyılları aşacak olan ideal ve evrensel bir prensibe doğru gidiştir:

"Fakat ey gonce-i hayât u şebâb

Bu da tarz-ı hayâta tâbidir.

Yoksa herşey cihânda zâyidir." (s. 88)

İnceliğin, güzelliğin, estetiğin eşsiz sembolü kadın da varlığın değişmez kanununa bağlıdır. "Gonce, çiçek" sözcükleri ile oluşturulan kadın imajı, "soluyordu" göstereni ile durumsallıktan negatif bir eylemselliğe ve varlık problemine çekilmiştir: "Eski Hint ve Yunan felsefesinden beri devam eden varlık ve yokluk tezasını Hegel, oluş fikri ile uzlaştırmaya çalışmıştı. Oluş içinde bir şey yokluktan çıkar. Bir süre devam eder, sonra tekrar yok olur. İslamiyet varlık ile yokluğu Tanrı'nın isteği ile, tasavvuf, tecellî fikri ile izah eder."²⁸⁸ Oluşa ve yokluşa karşı koyamayı, bu soğuk, sevimsiz ve katı gerçek yine de insanın yaşamayı bir prensipler manzumesine dönüştürmesine engel değildir:

"Şu da var: Bir bedia-ı pür-tâb

Solmuş olmaz mı çirkin ellerde

Ne kadar olsa naz-ı perverde?.." (s. 88)

Şairin söylemek istediği, ulaşmak istediği felsefe "her çiçek solacaktır, yeter ki sevdiğinin elinde solsun" mesajında özetlenebilir. Çirkin eller imajik tasarımı kötülüğün, kabalığın, sevimsizliğin remzi olarak, varlık probleminin içerdiği yasal trajediyi katmerleştirme noktasından bütünler. Her çiçeğin solması varlık yasaları içinde bir dramdır. Çirkin ellerde solması ise tam bir

²⁸⁸ Mehmet KAPLAN, Şiir Tahlilleri I, s. 21.



melodram doğurur. Şiirden aklımızda son çözümlemede "cihân" ile "zâyi" ibarelerinin kurduğu anlamsal ilgi kalır. En temel ayırım noktasında, "cihân" varlığı "zâyi" yokluğu temsil eder.

Ağnostik bir korkunun ortaya çıkışına ortam hazırlayan dizeler ile sone tarzı biçimlenen "**Hande-i Adem**" şiiri, bizi gittikçe koyulaşan kapkara bir boşluğa / yokluğa doğru çeker. Adem nedir? Hande gösterileni ile nasıl bir düzlemde yanyana gelebilir? "Adem, hiçbir şey değildir. Onun tek müsbet mânâsı, varlığın ve ıztırapların yokluğudur. Yalnız yokluk, insanı ıztıraplardan kurtarabilir. Yokluk, mutlak bir sükündür."²⁸⁹ Yokluğun gülümsemesi olarak Türkçe'ye aktarabileceğimiz başlık ile gönderici, mesajını şiirsel işleve büründürmüş, alıcıyı değişik duyguların çarpışacağı **spritüel** bir dünyaya çekmiştir.

Şiir bir akşam vakti, sessizliğin egemen olduğu bir deniz kenarına götürür bizi:

"Gâhi temevvüc eyleyerek bahr-ı pür-sükûn
Bir nûr serpilirdi ridâ-yı siyâhına" (s. 119)

Şiirdeki kontrast karşıtlık (şeb, zalam, siyâh x tâb-nâk, tâbiş, nûr) gizli ve geri plandaki insani gerilimin bildirgeleridir. Deniz şiirde figüratif olarak kullanılmayıp yokluk duygusunu uyandıran bir işlev yüklenmektedir. Deniz insan düşüncesini ayrıntıdan ayıklayarak büyük ve derin temlere götürür. Gerçekte durgun olarak betimlenen, arada bir depreşip kımıldanan ve derinlerindeki sırları söylemeye yeltenen deniz ile aynileşen/bütünleşen şair, kendi iç gerilimini denize yüklemiş gibidir. Bu esnada şairin dingin olan içinde arada bir kabaran aşkın ve baskın karakterli bir kaygının ayak sesleri gezinmektedir:

"Bir kaç balıkçı sandalı geçti uzaklara..." (s. 119)

Şiirin tamamı **psikanalitik** çözümlenmeye uygundur. Dizedeki "uzaklara" gösterileni önemsiz bir ayrıntının kaydedilmesi gibi algılansa da öyle değildir. "Uzaklara" gösterileni dünyaya ve maddeye ait bütün değerlerden tamamen kopuşun, arınışın, içsel ve tinsel bir kapanmaya yönelişin, soyut yoğunlaşmanın bildiricisidir.. Şiir sanatında gösteren ile **gösterilen** arasında bir ilişkinin ya da çelişkinin olmağı bizi

²⁸⁹ a.g.e., s. 20.



yanılmamalıdır. Bazı durumlarda gösteren ile gösterilen birbirini bütünlediği gibi bağımsız bir bildirge de olabilir:

"Ağaç sözü yalandır' cümlesinde 'ağaç' gösterenin temsil ettiği, gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli bulunan ve uzun yıllar yaşayabilen bitki (Türkçe Sözlük, I. Cilt, TDKY., s. 20) ile bu 'ağaç' gösterenin hiçbir ilişkisi bulunmuyor. Ne var ki gösteren ile gösterilen arasındaki bu çelişkinin bir düşüncüyü anlatmak üzere kurulan düzgünde bir anlam kaygısı ile yer aldığını da hiç yadsıyamayız."²⁹⁰ "Uzaklara" gösterileni böyle birbaşına özel ve yoğun bir anlam kazanarak "balıkçı sandalı" göstereninden ayrılır. Dünyaya ait olanın uzaklara çekilmesi ile içsel hazırlığını tamamlayan şairin duygu evrenine felsefi nitelikli huzursuzluklar dolmaya başlar:

"Bahrın sükûn-ı hüznü yine avdet eyledi;

Rûh-ı melûlü kendisine davet eyledi;" (s. 119)

Her çağrının arkasından giden özgür adamlar denizi daima sevmiş, onun dilini çözebilmek, özüne sinmek ve karışmak istemişlerdir. Bunlardan birisi olan A. Muhip Dranas "Büyük Olsun" başlıklı şiirinde benzer bir çağrıyı duymuştur:

"Denizler yolculuğa davet eder de beni

Gidemem düşünerek geri döneceğim günü"

İslam tasavvufunda damlanın ummana (cüz-kül) karışarak onunla aynileşmesi ve birleşmesi düzleminde mistik bir yükselişi tanımlayan deniz sevileni ve özlenileni temsil eder. Cumhuriyet devrine doğru İslami düşüncelerden kopan deniz motifi arı, duru bazen de kompleks bir insani yönelişi daha çok anlatır olmuştur. Bu deniz-insan kaynaşmasının evrenselliğine vurgu için şair Bedri Rahmi'nin birkaç dizesini buraya almak istiyorum:

"Yaz aşısı deniz aşısı

Denizdir her işin başı

Denizle başlamalı herşey

Denizle bitmeli

Kelleyi koltuğa almalı

²⁹⁰ Muhsin ŞENER, s. 18.



Dibi görünen denizlere gitmeli.”

İnsan yaşamında ve sanat yapıtlarında sıkça rastlanan deniz motifini bu şiir özlenen varlık haline koyarak bir sığınma/iltica duygusunu işler ve derinleştirir. Süleyman Nesib'in şiirinde ise deniz, özlenilen, kaynaşma arzusu duyulan bir hedef obje değil; aksine karanlığından, derinliğinden, büyüklüğünden korkulan, insanı sonsuzluk ve boşluk ile çarpıştıran bir simgedir:

“Daldım yemm-tefekküre... Gördüm ki kapkara

Bir şey çeker gibi beni ummâna dem-be-dem..

Kaçdım. Peyimde kahkaha-endâz idi adem.” (s. 119)

Şiirin başlığı ile iletilmek istenen mesaj son dizelerde (Hande, kahkaha, adem) öbekleşerek yeniden buluşur.. Aldığı çağrı ile denizi “tefekküre” dalan şairi “Kapkara” bir girdap, içine ve karanlığına çekmek ister. Kaos ve ürperti boşluğunda kaçmayı seçen şair, metafizik eşğin örneğinde istem dışı bir reflekse yenik düşmüş gibidir: “Hande-i adem ise yokluktan varlığa ve tabiata kaçışın şiiridir.”²⁹¹

Burada bir temel imajın (arşetip) işlenmesinde ve anlamlandırılmasında C. G. Jung'un “bütün” karşısında duyulan korku ile açıkladığı ve içe dönüklük belirtisi saydığı bir davranış ile karşı karşıyayız.²⁹² Şairin mistik, duyarlı ve içe dönük bir mizacı vardır. Büyümekten, büyüklük duygusu ile çiftleşmekten kaçan bu mizaç şiirde ortaya çıkmış denizin çağrısı ve yokluğun kahkası karşısında kaçmayı seçmiştir...

Şiir tam bir metamorfoz şiiridir. Sessizlikten çarpıntıya, kaygıdan korkuya ve kaçışa doğru uzayan gerilim başarılı bir kurgu ve gerçekçi bir form içinde sunulmuştur.

“İnsan insan için bir kurttur” sözü tarihsel bilincin verileriyle, kanıksanmış bir gerçekliğe yapılmış göndermeler içerir. Varlığın problem haline gelişinde insanlığın vahşi tutumlarının yadsınmaz bir ağırlığı vardır. Süleyman Nesib'in “Hakikate Doğru” şiiri “beşeriyet”in özne olarak seçildiği, düşünsel ve ideolojik kurgulanımın, zaman problemiyle beraberce işlendiği bir metindir.. Şiirdeki “Her gün, mâzi, âti, hâl” ibareleri yokoluşa giden

²⁹¹ Şerif AKTAŞ, s.121.

²⁹² Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 136.

oluşa eşlik eden zaman kalıplarıdır..Şiirin çözümlemesine devam etmeden önce hazırlık içeriğindeki şu dipnota bir bakmakta yarar görüyorum:

"'Hakikate Doğru' ünvanlı eserini kendisinden dinlemek arzusunda bulunduğumu söyledim; nazarlarını Boğaz'ın bedi-i tâmin hafif ve mülayim işâsıyla çırpınan hâre-dâr sinesine dikti, kalbi bir sada-yı rikkatle, beşeriyetin tecelli-i elemine ağlayan ve bütün insanlar için bir devre-i müsalemet ve hakikat dileyen şiirini okudu.

Ben, bu, büyük ve insanî şairi tahrîm-i kalb-i mecrûhundan koparak dinleyenlerin âmâk-ı ruhuna bir zembere-i erganun gibi dökülöveren bu beste-i sanatın fûsun-ı istigrâkı içinde adeta kendimden geçmiş, derin bir vecd-i hayretle bî-hûş kalmıştım."²⁹³

Şiire dönersek bu zaman kesitlerinde gözüköen insanlık manzaraları hiç de iç açıcı ve olumlu değillerdir. Bu zamanlar hep "derd, makhûr-ı sefâlet, mevt, titremek, pür-hûn-ı mazâlim, muzlim, köhne" v.d. gibi görüntü seviyeleri ile anlatılmıştır. Şiir Dante'nin İlahi Komedyası'nın İlahi Tragedya'ya uyarlanmış biçimidir. Varlığın bu katlanılmaz yazgı ile kendini düzeltmeden yineleyiş şairi bir inanç-inkar psikozuna götürür:

"Anlat bize, ey nûr-ı hakikat, bizi kandır,

Anlat, ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır." (s. 57)

Varlıktan nefret edişin üst noktaya çıkışı hakikatin ışığına (nûr-ı hakikat) duyulan inanç ile çatışır.. Üç kez yinelenen "yalan" ibaresi bu çatışmadan şairin sulh ile uzlaşma ile çıkmak istediğini düşündürür. Çözölemeyen problemler aldanmayı neredeyse bir şehvet haline getirir. İbrenin delice titreşimlerle sınır çubuğuna vurduğu bu türden varlık sendromlarında bir çıkış noktası bulamayan varlık yokluğa, intihara kayabilir.

Şiirin mecrası bu yöne doğru kaymayıp yüce kuvvetin iktidarına sığınır:

"Anlat, ki adâlet, medeniyet gibi sözler

Derken yine kan, kan, yine Hakk nâmına kuvvet...

Artık yeter insanlara insanlığı öğret." (s. 57)

²⁹³ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 347. (Nejat Tahsin'in Hatıralarım, İhtisâslarım adlı yazısından.).

Bu şiirdeki felsefi düşüncenin temelinde yozlaşan ve yabancılaştan insani temellere karşı pasif nitelikli bir tepkinin varlığı yatmaktadır.. Şiirin öznesinin "beşeriyet" olduğunu söylemiştik. Bu özne son dizede "insanlık" ibaresi ile temsil edilmiştir. Şiir öznedeki kaynaklanan bir sorunu ele alır. İnsanlık insanlığını bilmemekte, insanlık insanlığı öldürmektedir. İntihar ya da Freud'un ölme ve öldürme içgüdüleri dediği paradoks, varlık probleminin bireysel boyutu olarak gözükürken; bunun toplu ritüellere dönüştürülmüş şekli olan kan dökme ve savaşlar yine varlık probleminin evrensel boyutu olarak karşımıza çıkar. İnsanın trajedisi böyle durumlarda insanlığın trajedisi olur:

"Mücadeleler, çatışmalar ve savaşlar çoğunlukla bir ritüel nedene ve işleve sahiptir. Bunlar bir klanın iki yarısı arasındaki kışkırtıcı bir karşı karşıya geliş veya iki Tanrının temsilcileri arasındaki bir mücadeledir. ama her seferinde ilahî ve kozmik dramın bir bölümünü anmayı amaçlamaktadır. Savaş ya da düello hiçbir durumda rasyonalist güdülerle açıklanamaz. Hocart, husumetlerin ritüel rolünü belirtmekte haklıdır. Çatışmanın her tekrarlanışında arketipik modelin taklidi söz konusudur."²⁹⁴

Hakikat kelimesi orijin itibarıyla ilahiyat kökenlidir. "Gerçek, eskilerin 'hakikat' dedikleri değil mi? Yani doğru olan, hak olan, hakka en yakın olan demek değil mi? Eskiler böyle ortaya koymuşlar gerçeği. 'Hakikat' dediğimiz ve 'hakk'la da doğrudan olmasa bile dolaylı yoldan ilişkisi bulunan bu gerçeğin ilâhi bir yanı da vardır. Tanrı buyruklarının gerçekliğidir bu. Tanrısal buyruklar din yapıtlarında bulunuyor. Diyalektikle kurulmuş bulunan gerçekliğin, bir katılığı var. Bu katılığın hiç yumuşatılma olasılığı yoktur. Taş ağırdır ve katıdır. Taş taşlığını bu yolla ve bu nitelikleriyle ortaya koyuyor. Bu gerçek, katıdır; diyalektiğe bağlı ve doğal bir gerçekliktir. Bu gerçekliğin Tanrısal olanla, 'hakikat' denilen şeyin yöneldiği ve kapsadığı alanla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi yoktur. ... Öyleyse dilin gerçekliğinin ilk niteliği öznel olmasındadır. Hem de nesnele dayalı *öznel* olmasında. Nesnelliği '*algıdan*', özneliği ise '*alımlama*'dan kaynaklanıyor."²⁹⁵ Bu alıntı hakikat sözcüğü ile gerçek sözcüğü arasındaki nüansı net çizgilerle belirginleştirir.

²⁹⁴ Mircea ELIADE, s. 42.

²⁹⁵ Dilin Gerçekliği başlıklı yazısından aldığımız bu düşüncelere ek olarak, yazar dilin gerçekliğinin kavranmasında ozanlara düşen görevden bahseder: "Dilin sözcüklerle

Gerçek sözcüğü somutlanabilir ve diyalektik olana yakın iken hakikat sözcüğü ruhani, soyut, metafizik ve Tanrısal çağrışımlara dönük mesajlara daha yakındır. Şairin varlığı üzerindeki derin düşüncelerine estetik bir parmaklık görevi ile katışan bu kelime giderek bilinçaltının dışı vurumuna da kaynaklık eder. Şair İslami ekollerin sözcük ve düşünce dünyası içinde kalır. Görünenin içinde, dışında bir görünmeyen olduğuna inanan insanlar dünyayı bir sır perdesinin ardında seyretmişlerdir. Nadiren de olsa gözünün önünden tayflar geçen insanlar, şimşek çakmasına benzer bu parıltı karşısında büyülenmişlerse de genellikle madde denen karanlığın dehlizlerinde kaybolmuşlardır. İnsanın varlığındaki bilinmez yanları kovalayış serüvenine asırlarca dinler ve felsefeler eşlik etmiştir.

Şiirin açar sözcüğü hakikattir. Başlık hariç altı kez yinelenen bu sözcük malzemeyi toplayan bir ip gibidir. Bu ipin kopuşu ile diğer sözcükler dağınık ve bağımsız olarak boşlukta yüzer duruma gelecektir.

Hakikat muhteşem örtülerin (zîr-i tutuk-ı muhteşem) altındadır. İnsanlığın ruhu yeryüzünün ve gökyüzünün derinliklerinde yıllarca asırlarca bu örtünün altındakini aramıştır. Buluşu aydınlatacak her ışık cılız kalmış ve sönmüştür. Şiirin dokusunda kontrast bir bileşim ile dizilien bu sözcükler diyalektik düşünüşe uygun olarak dizimlenmiştir: (nûr, lema-ı ümit, yanmak, tutuşmak, tabân x şeb-i efkâr, sönmüş, zulmet-i âsâr) Şiirin diğer kontrast öğeleri en çok şu dizelerde öbeklenmiştir:

"Çarpışmış ezelden beri imân ile inkâr,

Varlık bile, vicdan bile bir hiçliğe dönmüş." (s. 56)

"İmân" ispat gerektirmeyen bir inançtır. Bu sözcüğün gerçekliği Hz. İbrahim'in zamanından beri ayrı içeriklerle ama aynı anlamda kullanılmaktadır: "Eski Sami dünyasının tümünde böyle bir kurban, dinsel işlevine rağmen, sadece bir anane, anlamı tümüyle kavranılabilir bir ayinken İbrahim'in durumunda bir inanç eylemidir. Bu kurbanın neden istendiğini anlamaz; yine de bunu yerine getirir, çünkü Tanrı böyle istemiştir. Görünürde saçma olan bu eylemle İbrahim yeni bir dinsel deneyimi, imanı

ortaya koyduğu gerçek, herkesin göremediği, görme olasılığının da bulunmadığı bir gerçekliktir. Ozanın önemi de buradan geliyor. Parlayıveren bir gerçekliktir o. Size göre parlayıveren; sizin, ötekilerden olan ayırınızı da belirleyerek size üstte, ileride bir yer sağlayan bir gerçeklik... Onu, siz görebildiğiniz için yalvaç oluyorsunuz. Sanatçının, burada ozanın, tanrısal bir iş gördüğünü bu nedenle söylüyorlar işte." Muhsin ŞENER, s. 21-22-23.

başlatmaktadır.²⁹⁶ "İnkâr" ise karşıtlaşan sözcük durumunda inançsızlıktır. Bu iki sözcük şiiri İslami ve semavi dinlerin terminolojisine çeker. Demek ki hakikat ve hiçliğe dönüşecek varlığa cevaplar burada aranacaktır.. Şair modern felsefi akımların, aklın, bilimin, duyuların dünyası dışında, kendini aşan bir varlığın karşısında varlık problemini çözüme bağlayacaktır:

"Nefsinde be-dîdâr o hakikat ki ararsın!" (s. 56)

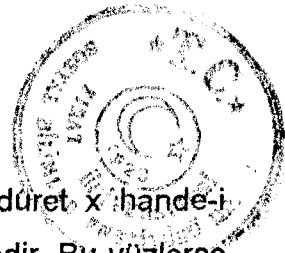
"Nefs" nedir? Nefiste hakikat gözükebilir mi? Descartes ile başlayan şüphecilik, varlığın sorunlarını, fenomenlerin dışındaki arayışlardan soyutlamıştır. Şiir "fenomenolojik idrak"ın dışında, "nefs" ibaresinin anlam dünyasıyla örtüşen "spritüel idrak" ile çözümlenmiştir.²⁹⁷ Problem insandan doğmuş yine insanda çözümünü bulmuştur. İnsanın nefsinde hakikati gizlemesi düşüncesinde felsefenin diyalektik temellerinden en önemlisine yapılmış gizli bir gönderme de vardır. Rönesans yoluyla Batı'ya da aktarılan İmam Gazali felsefesi insanı dünyanın merkezine oturtan şu veciz ve öz prensibe ulaşmıştır: "Alem büyük insan, insan küçük alemdir." İçinde böyle gürül gürül akan bir dünya taşıyan insanın bütün yanıtların kendisinde olduğunu düşünmesi doğal olacaktır. Şiirin kompozisyonu bu açılma dönüktür. Dört bentlik şiirde hakikati arayış, ışığa rastlayış, insanın bu iki ögeye katılışı problemin böylece çözümü şeklinde sıra ve stilizasyon takip edilmiştir.

Bu temin işlendiği son şiirde, içerik yönüyle iki bölüme ayrılan yapı, varlık problemi tezi üzerine kurgulanmıştır. "Hayât, tabiat" ve "beşeriyet" gibi büyüklük ve aslilik ifade eden sözcükler, düşümlenmek ve çözülmek fiilleri ile bir senteze kavuşturulmaya çalışılmıştır.

²⁹⁶ Mircea ELIADE, s. 110.

²⁹⁷ "Batıda, Descartes ile başlayan şüphecilik, zamanla, aydınları fenomenlerin dışında, her türlü düşünce, hayâl ve inançtan uzaklaştırdı. İlk defa Descartes, hayatın muayyen bir merhalesine gelince, çocukluğundan beri kendisine aile ve okul tarafından hazır elbiseler gibi giydirilen fikirlerden soyundu, varlığa çıplak bir gözle baktı. Bilindiği gibi Descartes, hakikatin tek ölçüsü olarak 'açıklık' ve 'seçiklik'i kabul eder. Yaptığı bu büyük tecrit ameliyesinden sonra, filozof, elinde varlıklarından şüphe etmediği, birbirine irca edilemeyecek iki şeyin mevcudiyetini gördü: Şuur ve mekân.

Descartestan sonra insanlık, onun felsefî olarak kendi içinde yaptığı bu tasfiyeyi, tarih planında yaptı.. Dünyayı büyük bir zelzele gibi sarsan ihtilâller, ortoçağdan kalma bütün müessese ve inançları yıktı. Ortada yine Descartes'ın bulduğu iki temel unsurdan başka bir şey bırakmadı: Duyan ve düşünen insan ile onu çeviren dünya ve kozmik âlem." Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 112-113.



Hayat birbirine zıt karakterli duyguların (giry-e kudret x hände-i meserret) seramonisi içinde sırlarını saklayarak akıp gitmektedir. Bu yüzlerce yıllık akış ezgisinin, büyük konserin sırrına işlemek isteyen insan olmazların ve bilinmezlerin kuşattığı yetmezliğin içinde varlığının anlamını da yitirebilir. Hayat bizim içimizde ve bizim dışımızda, bizim istemimiz dışında kendince ve bildiğince yüzüp gitmektedir:

"Beşeriyet bu gün düşünlenmek,

"Ve yarın duymadan çözülmektir." (s. 59)

Burada iki ayrı yörengeye fırlatılmış insanın ironik yazgısını nesnelleştiren bir fenomen ile karşılaşyoruz. Somut bir tasarım olan "düşünlenmek" soyut plana aktarılarak genelde insan gerçeği özelde varlık problemi ile ilintilendirilmiştir. Düşüm; girift, kompleks ve çözülemeyen olanı çağırıştır. Çözülmek eyleminin "duymadan" gerindiumu ile dizimi, insanı durgun, dirençsiz ve taşra bir noktada tutar. Bu iki eylem insanın dışında, kendiliğinden gerçekleşir. Bu göndermelerle şiirde özellikle varlığın en büyük probleminin varlığını düşünmek olduğu anlatılmaya çalışılır. "Bu gün" ve "yarın" zaman bildirgeleri dünya hayatının bir nehir gibi akışını imler: "Her şey akar" diyordu Heraklitos. Herşey hareket etmektedir ve hiçbir şey kalıcı değildir. Bu yüzden 'aynı dereye iki kez girmek mümkün değildir.' Çünkü dereye bir kez daha girdiğimde hem dere hem de ben değişmişizdir."²⁹⁸

İçselleştirilen her problem gizli bir düşünüm, psikologların deyişi ile kompleks haline gelir.. İnsan, açmazlarını, anlamsız evreni, gerçeğini arayışını "lâkayd bir hüviyetle" dengelemek zorundadır:

"Bu tesellisi talihin belki;

En güzel felsefe fakat bî-şek

Şu tecelliye karşı gülmektir." (s. 59)

Belki de hayat onu umursamayanların hakkıdır gibi bir prensibe ulaşmış gözükken şair insan gerçeğini ve tüm insanlığı bu evrensel doğrunun

²⁹⁸ Herakleitos dünyanın sürekli zıtlıklar barındırdığına da işaret ediyordu. Hiç hasta olmamışsak, sağlıklı olmanın ne anlama geldiğini bilemezdik. Hiç aç kalmamışsak, tok olmanın nasıl bir mutluluk verdiğini bilemezdik. Hiç savaş olmamış olsa, barışın değerini kavrayamaz, hiç kış olmasa bahar geldiğini anlayamazdık.

Hem iyi hem de kötünün bütün içersinde gerekli bir yeri vardı Herakleitos'a göre. Zıtlıklar arasında sürekli bir oyun olmasaydı, dünyanın sonu gelirdi." Jostein GAARDER, s. 44.



parantezine çeker. Ulaştığı bu hayat felsefesini anlatmak ve inandırmak istediği ilk kişi İkinci bölümün hemen başında anılır:

“Bak neler söyledim Halûk’um ben
Sana bir şi’r yazmak isterken...” (s. 59)

Halûk, Tefik Fikret’in oğludur. Ancak Halûk bunun da üstünde bir devrin bütün duygusallığının ve ideolojisinin anatomisi; geleceğin; akli, bilimi rehber ve gaye edinen aydınlık kuşağının remzidir. Rübâb-ı Şikeste Halûk’a yazılmış şiirlerle doludur. Bu isim Yeni Türk edebiyatında medeniyet kavramı işlenirken bir anlayışın ve seçimin sembol karakteri olur. Akif bu ismin karşısına Asım ismi ve diğer bir medeniyet yorumu ve sentezi ile çıkacaktır: “Fikret’in en büyük muarızı Akif, Safahat’ında ilim ve fenne büyük değer verir. Fikret nasıl oğlunu ilim ve fen öğrenmesi için ‘Iskoç ellerine’ yollarsa, Akif de mânevi oğlu Asım’ı aynı maksatla Almanya’ya gönderir.”²⁹⁹

Süleyman Nesib de Halûk’u gençliğin, geleceğin sembolü saymış, O’na deneyimlerini aktarmak istemiştir. İnsanlık kötü, karanlık ve çirkin bir tarihin mizahçısı/mirasçısıdır. Hayatın bizzat kendisi katıdır. Duyarlı, özgürlükçü, yumuşak huylu insanlar hazırlıksız olarak hayatla yüzleşirlerse kırılır, ezilir ve yıkılırlar. Bu gerekçelerle şair ilk bölümdeki tutumunu koruyarak Halûk’a hayata karşı takınması gereken tavrı şu öğütlere sığdırır:

“Lâubâlilik. İşte en müsbet
Hâssa-ı fârik-ı tabiat bu.
Ve demek meslek-i hakikat bu...
.....
Sahib-i azm ü fikr ü vicdân ol,
Lâubâli mizâc ü şâdân ol...” (s. 59)

Bu şiirde bir edebi ekolün düşün dünyasının panoramasını bulmak mümkündür.. Şiirde değişik bir imaj vardır:

“Şu ağaç ki hazân-resîde, soluk,” (s. 59)

Sonbahar görmüş soluk ağaç bahar mevsiminde canlı ve üretken olacaktır. Bu görüngüyü insan planına aktaran şair, Halûk’a ağlamak,

²⁹⁹ “Akif’in Asım’ı daha o zamandan, Batı’nın ‘atom enerjisi’ peşinde koştuğunu, bunun keşfinin dünyayı tamamiyle değiştireceğini bilir: Fikret ile Akif, ilme ve fenne değer verme bakımından tamamiyle birleşirler. Sadece dinî görüş cephesinden ayrılırlar.” Mehmet KAPLAN, Şiir Tahilleri I, s. 174.

gülmek, saadetler ve felaketler arasında matematiksel bir denge olduğunu söylemeyi amaçlamıştır.

Materyalizmin (Özdekçilik) değil Idealizmin (Düşüncecilik) içinde ve dairesinde kalan şair, bu temayı işlediği şiirlerinde yaşamının her varlığı kendi gerçekliğine çeken yasaları olduğunu, her çiçeğin solacağını, her güzelliğin yokluğa karışacağını söyler.

"Hristiyanlık inancının temellerini korumak gerektiğine inanan **Immanuel Kant**, nedensellik yasasının insan aklının bir parçası olduğuna inanır. Kanta göre deneyimin ve usun yetersiz kaldığı noktada oluşan boşluğu ancak dinsel inanç doldurabilir. Düşünürün "Königsberg'deki mezarındaki mezar taşında en ünlü sözleri yer alır. İki şeyin ruhunu hayranlık ve saygıyla kapladığı yazılıdır burada. Bunlar 'üzerimdeki gökyüzü ve içimdeki ahlak yasası'dır. İşte, Kant'ı ve felsefesini yola çıkaran büyük gizem."³⁰⁰

İnsanlar aynı zihinsel donanımlara sahip olmamakla beraber, aynı **evrensel ahlak yasasına** tabidirler. Karşı konulamaz yasaların önünde insan, uymaya zorunlu olduğu katı ve sert gerçekleri içine sindirmek, geçici olanı kalıcı olana dönüştürmek için, **beşik-mezar trajedisi** içine sıkışan ömrünü iyiyi, güzeli, temizini seçerek doldurmalıdır. Yokluğun gülüşü karşısında varlığı titreyen şair, yokluk duygusundan kaçmaya eğilimlidir. İçeride dönük mizacın en belirgin özelliğini yansıtan şair büyük temlerle, girift, kompleks gerçeklerle yüzleşmekten, büyüklük duygusu ile çiftleşmektense kaçmayı, varlığa, tabiata sığınmayı tercih eder. Büyük çağrılar şairin küçük dünyasında korku duygusu uyandırır.

Varlık problemini **bireysel ve evrensel boyutlarıyla** irdeleyen şair, insanın insan olmaktan uzaklaştıkça kronikleşen buhranlara düştüğünü görür. Bireysel edimlerin toplu tekrarı olan savaşlar, insanlığı vahşi duygular ile körelttiği için yaşamın anlamsızlığına birde dayanılmaz insanlık trajedileri ekler.

Varlık problemini **İslam'ın tarihsel mecrası ile** buluşturan şair, hakikatin insanın nefsinde gizli olduğunu söyleyerek spritüel kişiliğini dini inanç ile bütünler. Şair sorularını, sorunlarını "fenomenolojik idrak" ile değil "spritüel idrak" ile çözümlene yoluna giderek dini, mistik duyarlılığını, içsel ve

³⁰⁰ Jostein GAARDER, s. 376 vd.

tinsel seçimlere özgü mizacını şiirlerine taşır. Şairin dindar bir kimliği vardır. Ama bu dindarlık ritüellere ve gelenekere körü körüne bağlanmış bir inanç değildir. Din duygusunun şiirlerini nasıl etkilediğini de ortaya koyan Mehmet Emin'e ait şu değerlendirme yerinde ve önemlidir:

"Sami Bey mütedeyyindi. Fakat ondaki din bir 'bilgi' mahsulü değildi. Diyâneti kitaptan bir takım nusûs u kazâyı ezberleyerek öğrenmemişti. Fazileti kitaptan öğrenmediği gibi. Nasıl ahlak-i itlâyı bir ihtiyâc-ı ruhi olarak duymuş ise aynı zaruret onu mütedeyyin kılmıştı. Böyle bir dinin mahiyetini ancak Sami Bey gibi ruh taşıyanlar bilir. Sami Bey ile kaybettiğimiz en büyük şey derin bir şefkat, büyük bir fazilettir. Kendisinin tezkîr-i nâmıyla kazanacağımız şeyde bu yüksek ahlak olmalıdır."³⁰¹

Şaire göre varlık problemini, felsefi huzu.suzlukları aşmanın, yaşamamın en doğru yolu varlık üzerinde yoğunlaşmamaktır. Hayat her türlü prensipten daha geniştir. Akışı, evreni anlamlandırmak olanaksız olduğu için kayıtsız tavırlar ve güleç yüzlerle, yaşamakla yüzleşmek daha doğrudur.

³⁰¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 268. (Mehmet Emin'in Sami Bey ve Ahlakı adlı yazısından.).



3. 7. KAHRAMANLIK

Kahramanlık insanların, mitik karakterli kişilerin, insanlık ya da yüksek değerler için, insanüstü bir çabayla ortaya koyduğu eylemlerin duygusal bellekteki sözlük karşılığıdır. Kahramanlık ritüellerinin ilk şekline arkaik ontolojinin katmanlarında rastlanır: "Mitos bir kahramanın doğuşunda son değil ilk aşamadır."³⁰² Tarihsel kişilikler mitselleştirmenin aşındırıcı eylemi karşısında mitsel modellere yaklaşarak popüler bellekten kollektif belleğe geçerler. Bu geçiş tarihsellik kazanmak için zorunludur: " tarihsel bir olay ya da gerçek bir kişiliğin anısı halkın belleğinde en fazla iki ya da üç yüz yıl varlığını sürdürür. Bunun nedeni popüler belleğin bireysel olay ve gerçek kişilikleri sürdürmekte güçlük çekmesidir.."³⁰³

Kahramanlık nitelikleri ve kimliği kazanmış mitolojik varlıkların çok uzun süre işlenmiş olmaları gerekir. Bu model kahramanlar mitler aracılığıyla kuşaklara, sürerliği olan tarihe aktararak yaşatılmış; kendini yeniden gerçekleştirmek isteyen bireyler ve uluslar geriye dönüşler ve öykünme yoluyla kollektif bilince bağlı kalmışlardır..

Türk mitolojisinin ilk kahramanları İslamiyet'ten önceki sözlü edebiyat ürünlerimizden olan destanlara ruh veren efsane karakterlerdir. Altay Yaratılış Miti'ne göre mükemmel bir yaratılışın sahibi insanlar, kötü güçlere inandıkları için Tanrı tarafından terkedilmek biçimiyle cezalandırılırlar. Gökyüzüne çekilen Tanrı, insanları unutmaz ve onlara her konuda yardım edecek olağanüstü güçlere sahip "kültür kahramanları" nı bırakır: "Bu kahramanların hepsi Tanrı'nın emriyle insanlara yeryüzünde yaşamaları için gerekli olan şeyleri öğretmek üzere gelmişlerdir. Hepsi Tanrının elçisidir. İyiliği sembolize ederler. İşleri bitince tekrar geldikleri yere dönerler."³⁰⁴

Kahraman karakteristiği bu anektotta belirgin biçimlerle gözükür. Bu kahramanların İslamiyet'ten önceki tipolojisini "Alp" terimi, sonrasını "Gazi" terimi karşılar: "Dinler umumiyetle insanın ferdî iradesini ortadan kaldırır; onun yerine Tanrı'nın kuvvetini ikame ederler. Dinî medeniyetlerde maddî

³⁰² Mircea ELIADE, s. 54.

³⁰³ a.g.e., s. 54.

³⁰⁴ Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU, *Mitoloji Metinler - Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri, 1995, s. 35.



kuvvetin yerini manevî kuvvet, ferdi iradenin yerini ilâhî irade, Alp'in yerini Veli alır. İslamiyet'in tesiri arttıktan sonra Türk edebiyatında Alp tipinin yerini Veli tipi almış, veya bu iki tip birbiri ile mezc olunmuştur. Dede Korkut'ta bu geçişi veya birleşmeyi gösteren enteresan parçalar vardır."³⁰⁵

Hem kahramanlığı hem dervişliği, hem de bilgeliği kişiliklerinde buluşturanlar sentezleyici bir kült değeri olarak "Alp-eren" sıfatı ile anılırlar. Türklerin yaşadıkları her coğrafya tarihsel akış içinde bu kategorilerin insanlarını durmaksızın yetiştirmiştir: "Dış âlemin boşluğu ve sertliği bu insanları kendi içlerine itmiş ve adeta mistik yapmıştır. Gerçekten de Anadolu insanının duyuş tarzında, Halk edebiyatında görülen santimentalizm ve Tasavvuf edebiyatında en güzel ifadesini bulan derûnilik, saadeti varlık ötesinde arama iştiyakında bu coğrafyanın büyük tesiri vardır.

Aynı coğrafyanın buna tamamıyla zıt gibi görünen başka bir tesiri kahramanlık duygusudur. Kahramanlık da mistisizm gibi aslı kuvveti kendi benliğinde bulmak değil midir? Dış âlem tarafında reddedilen insan, dayanak noktasını ya tabiatın üstünde bir varlıkta yahud da kendi içinde arar. Anadolu coğrafyası yüzyıllar boyunca iki insan tipi yaratmıştır: Veliler ve kahramanlar!"³⁰⁶

Türklerin savaşçı niteliği, fetih ve cihangirlik ideali ile beslendiği için; kahramanlığın toplu temsili, tarihsel materyalizmin gerekleri doğrultusunda ordu kurumunda işlerlik kazanmıştır. Tarihte çok sayıda devlet kuran, durmaksızın savaşan, kıtalara, coğrafyalara kumanda eden Türklerin kurdukları ordular kahramanlığın kurumsallaşmış yaşatıcılarıdır.. Süleyman Nesib'in kahramanlık duygularının görüntü seviyeleri "ordu" kurumda karşılıklarını bulur.

Eşit düzenli şekillerden dörtlüklerle yazılan "Ordu'ya" başlıklı şiir kahramanlık duygularının yoğunlaştığı uzun bir poem niteliğindedir. Şiirde "Mehmetçik" ibaresi etrafında biçimlenen ayrıntılı bir asker imajı çizilmiştir. "Mehmed" sözcüğü Arapça "hamd" kökünden gelir ve peygamberimizin adıyla sesdeş ve kökdeştir. Ordunun "Muhammed Ocağı" olarak algılanması

³⁰⁵ Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul Ekim 1995, s. 19.

³⁰⁶ Mehmet KAPLAN, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 15.

ve "Mehmetçik"lerden kurulu olarak adlandırılması İslam inancının uzantısıdır.

"Nefer, asker, Mehmetçik, ihtiyât zâbiti" sözcüklerinin etrafında, Üniforma ile hâki rengin gözümüzde çarpışması ile oluşturulan asker imajı; "ufarak, inci bıyıklı" sıfatları ile belirginleştirilip, "kahır, mehîb" ve "şanlı" gösterenleri ile zenginleştirilmiştir.

Şiiri özelden genele doğru açıklamaya devam edersek kahraman askerlerden kurulu, kahramanlık sembolü bir ordu imajı karşımıza çıkar. "Kahramanlar sürüsü" olan bu orduya kahramanlık (besâlet) bile "secde" kılsa yaraşır. Şiirdeki, "Rabb, Hüdâ, peyâm-ber, Kur'an" ibareleri aynı literatürün sözlükçesi ile zenginleşmiş, kahramanlığın kaynağının İlahi/göksel oluşu, şehitlik derecesinde duruluğu vurgulanmıştır.

Coğrafya terimlerinin şiir diziminde türlü ilişkiler ve çağrışımlar şebekesi kurularak anılışı kahramanlık duygusunun nesnelleşmesini, tarihselleşmesini doğurur. "Anatol yavruları, Çanakkale, Çemen tepe, İstanbul, Bizans" ibareleri şiiri sözkonusu zeminde enlem ve boylam çizgileri gibi sararlar.

Gözükara kahramanların "Allah Allah!" nidaları ile düşmanları her daim bozguna uğratacak, tarihte yazdıkları destanlara yenilerini ekleyecek güç ve cevherleri Tanrı vergisidir ve kanlarında alyuvarlar, akyuvarlar bir de kahramanlık vardır. Bu kanı taşımayan, bu kandan olmayan bu gerçekleri kavrayamaz:

"Çok düşündüm seni ben ey koca millet, Yaradan,

Şunu buldum ki senin rûhunu nev-i beşere

Hakkı talîm ile insanlığı yükseltmek için

Büsbütün ayrı yaratmış bütün İnanılardan!" (s. 25)

Milletimizin bağı; sadece Haçlı savaşlarına karşı durmaları yüzünden bile, atılmış şan ve yas dolu çentiklerin bir kara kutusudur. Gün yine savaş günüdür. Haçlılar Çanakkale'ye gülle yağdırırken Mehmetçik "Vatan Şarkısı"nı söyleyerek bağına siper tutar. Kana doymayan Anadolu toprağı gürbüz ırmaklar ortasında susuzluktan çatlırcasına kandan ırmaklar akıtmaya devam eder. Bu coğrafyada yaşayan milletler içinde bahtsız yazgısı ile en büyük



bedeli ödemeye boğun eğen Türk milleti olmuştur. Şiir soyut kavramlar etrafında ve duygu planında kalan bir kurgu ile yazılmıştır.

Süleyman Nesib'in babası Şıpka kumandanı Müşir Süleyman Paşa'dır.³⁰⁷ Ordu üyesi yüksek rütbeli bir subayın etkisi ve gölgesi altında yetişen şairin ordu gerçeğine duyduğu sevgi, saygı ve bağlılık birincil boyutlarda canlılığa kavuşacaktır. "Ordu" başlıklı bir diğer şiiri şairin kahramanlık duygularını dilin **çoşumsal işlevi** ile aktardığı bir şiir dizgesidir. Şiir formunda sunulan bildirinin gönderici ile ilişkisi **çoşumsal işlevi** karşılar. Bu işlevler arasındaki karmaşayı daha kolay anlaşılabilir kılmak için temel iletişim şemasına bakmamız yararlı olacaktır:

"Jakobson'a göre her türlü iletişimin gerçekleşmesinde şu altı etkenin varlığı gereklidir:

Bağlam
GöndericiBildiriAlıcı
İletişim bağı
Düzcü

Gönderici bildiri'yi alıcı'ya gönderir. Bildiri, işlek olabilmek için, sırasıyla alıcının da kavrayabileceği bir bağlam; alıcı ve göndericinin ortak biçimde taşıdıkları bir düzcü; ikisi arasında iletişimi sağlayacak ruhsal ya da fiziksel bir bağ gerektirir.

Doğal dile uygulandığında bu altı etkenin her biri ayrı bir dilsel işlevi ortaya koyar. Dilsel işlev demek, bildirinin öteki etkenlerle ilişkilmesi yoluyla yapılan işlev demektir.

Dilin bu temel işlevlerini belirleyen şema şöyledir:

Göndergesel
ÇoşumsalŞiirselÇağrısıl
İlişkisel
Üstdilsel

³⁰⁷ Büyük Türk Klasikleri, Cilt 10, İstanbul 1990, s. 22.



Bildirinin: Bağlam'la ilişkisi göndergesel işlevi;
 gönderici'yle ilişkisi çoşumsal işlevi;
 alıcı'yla ilişkisi çağrısalsal işlevi;
 iletişim bağı'yla ilişkisi ilişkisel işlevi;
 düzgü'yle ilişkisi üstdilsel işlevi;
 kendi kendisi'yle ilişkisi şiirsel işlevi belirler." ³⁰⁸

Ordudaki emir komuta zincirinden, kardeşlik bağlarının güçlülüğünden, görev bilincinden, dedikodu, içki, kadın türünden kötü alışkanlıklara değer verilmeyişinden söz eden şair vatan sözcüğünün geçmediği konuşmaları sevmeyen askerlerin ortak ülküsünü şu dizelerde romantik ve çoşkun bir üslup ile aktarır:

"Adûdan intikâm almak merâmı,
 Sükût, ikdâm u gayrettir nizâmı.
 Kıyâmetten alâmettir hırâmı,
 Şimâl ü Garbı pâ-mâl etmek ister." (s. 55)

"Şimal ve Garp" on iki büyük medeniyetin en büyük son iki kutbudur. Dünyanın bir yarısı Garp ise diğer yarısı Şark'tır. Ordunun bu büyüklükteki coğrafyaya tek sözcük ile anlatırsak dünyaya "nizâm" vermek isteği Osmanlı mirasının "nizâm-ı âlem" düşüncesi ile yakından ilgilidir. Şiirde tenafüre yol açmamakla birlikte fotoğraf realizmi diyebileceğimiz soğuklukta ve yavanlıkta bir ordu imajı çizilmiştir.

Milletler uyuyan kahramanlık duygularını uyandırma gereksinimini düşman saldırıları karşısında varlıkları tehlikeye girince yeniden duyumsarlar. Süleyman Nesib'in ulusunun uyuyan güçlerini yeniden uyandırma istemi tarihi, siyasi gelişmelerin zorlaması karşısında bir refleks olarak ortaya çıkar. Şairin "Çanakkale Sahne-i Harbi" başlıklı şiiri Türklüğün bütün Hristiyan ve ayrılıkçı diğer uluslar karşısında yeniden varolma savaşını verdiği, tarihsel bir kumpasın işlediği devreden yükselen duygu ve değerleri işler..

Şair tarafından dört bölüme ayrılan destan şiiri hamâsi bir üslup ile yazılmıştır. Duygu ve düşünceler bir kompozisyon içersinde verildiği için şiirin bir bütünlüğü vardır.

³⁰⁸ Mehmet YALÇIN, *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991, s. 132-133.

"Gece sakin" çekirdek ibaresi le başlayan şiir "Sonra güm güm" bildirgesi ile bir yaşam ile bir savaş sahnesini içiçe düşündürür. Savaş durmuşken sahne "sükûn-gâh" dır. Savaşın başlaması, yeryüzü ve gökyüzünün titremesiyle sahne bir "kıyamet" e döner. Kıyamet, hesap günü bütün insanlığın bir arada olup birbirini görmediği büyük bir toplantı alanıdır. Askerimizin "arşa doğru yükseliyor" oluşu ve "şehitlik" derecesi bu kıyamet ibaresi ile ilintilidir.

Yakup Kadri Milli Mücadele esnasında ıstırap doğuran nedenlerden birini "Vatan topraklarının ayaklarımız altından çekiliyor" oluşu ile açıklar. Savaş psikolojisinin uyandırdığı bu doğal psikoz Süleyman Nesib'de de benzer bir çılgılığa dönüşür:

"Yerle gök, sanki patlıyor, taşıyor
Kayıyor altınızda arz-ı rasîn
Uçuyor fevkinizde arş-ı berîn" (s. 38)

Bu ne büyük, ne korkunç bir boşluk ve yokluğa düşme korkusudur? Sağlam olan yeryüzü ayaklarımızın altından kaymakta, yüksek olan gökyüzü üstümüzden uçmaktadır. Milletimize biçilen kefenin trajedisi ve çözülemeyen paradoksu oluşturulan "uçmak-kaymak" imgelemleri ile derinlik ve tarihsellik kazanmıştır. Daha sonraları bu fiili yoketme planları püskürtülünce düşmanlarımız bunu kültür alanında gerçekleştirmek; Türk milletini coğrafyadan silmek tasarılarının yığlılığını kağıt üzerinde yok sayma yoluyla savuşturmak istemişlerdir. Atatürk kurduğu Türk Dil ve Türk Tarih Kurumları ile oryantalist oyunları bozarak Türklerin tarihin yok sayamayacağı kadar eski, yüksek bir kültür ve medeniyete sahip oldukları gerçeğini dünyaya duyurmayı amaçlamıştır.

Şiirde ayrıntılı bir asker imajı çizilmiştir. Aslan pençesi gibi yırtıcı (pençe-i şirân), ölümü hiçe sayan, toptan sağlam, çelikten dayanıklı, kan ve ateşle oynayan, ejder gibi kükreyen ve diğer sözcükler teşbih sanatının ağırlığı ile asker tasarımını duygusal formlar ve görsel efektlerle zenginleştirir. Bu bireysel tablo "Ceyş-i al-i Osman bu" tamlaması ile daha güzel ve ideolojik bir boyuta taşınır. Asker imajı bu gösterge ile yerini ordu imajına bırakır. Bu ordunun tayin edici faktörü Osmanlı sülalesinin askeri oluşudur.

Güçlü kahramanlık duyguları olduğu süblimasyon ile anlatılan bu ordunun İslami terimler ve motifler ile kaynaştırılması din duygusunun kolektif bilinçteki baskın karakteri ile ilgilidir:

"Lafza-ı Lâilâheillâllâh
Vird ü zikrin değil mi? Gâlipsin,
Çünkü sen vech-i Hakka talipsin...
Ve "Yedullahi fevka eydihim"
Sana bir dest-gîrdir dâim." (s. 39)

Montaj tekniği ve iktibas sanatı kullanılarak yapılan alıntıların ilki kelime-i şehâdetin ilk cümlesidir ve "Allah'tan başka ilah yoktur" anlamına gelir.³⁰⁹ Kur'an'dan bir ayet olan ikincisi ise "Allah'ın eli onların elinin üzerindedir, onlardan üstündür.." ³¹⁰ mesajını içerir. Bu düsturlar bireysel olarak askerın, toplu olarak ordunun Amentüsü'dür.. Bu şiirin ekseninde Süleyman Nesib'deki kahramanlık duygusu ile ilgili şu değerlendirmeler dikkate değerdir:

"Sami Bey'in hamasiyete ait şiirleri de şâyân-ı dikkattir. Bunlarda rikkat ü merhametle mümtedir bir şiddet görülür. Osmanlıların bütün cihanı şemşîr-i hamaset ve şecaatlerine ram eden batş-ı setavet ve himmetlerinden müteşekkil mazisinin sahaif-i şan ü şerefine nısb-ı enzâr-ı tahassür eyleyen Sami Bey medeniyet ve insaniyet namları altında istitar eden âdâ-yı din ü milletin mezâlim-i hunhârânesi önünde feveran eder, her kelimesi yaralı bir aslanın sadâyı muhibbi gibi velvedâr bir âvâz-ı gayz ü hiddetle bağırır. Kafkas'ta, Irak'ta, Çanakkale'de düşmanın cehennemî güllerine göğüs gererek vatanın arz u namusunu canları pahasına koruyan şecî ve cesur Osmanlı dilaverlerini teşcî için bütün asabiyet-i milliye ve diniyesiyle terennüm eder:

Yaşa ey şanlı asker, ey müemrân,
Yaşa ey dest-i ahenîn ü emin,
Yaşa ey hükm-i adle canlı güvah,

³⁰⁹ Bu konuda bkz: Saffât Süresi 35 ayet (37-35) ve Muhammed Süresi 19. ayet (47-19): Ebu'l Alâ Mevdûdî, Tefhimu'l Kur'an - Kur'an'ın Anlamı ve Tefsiri, C.5, İnsan Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1996, s. 17 ve s. 384.

³¹⁰ Bu konuda bkz: Fetih Süresi 10. ayet (48.10): a.g.e., C.5, s. 410.

Lafza-ı Lâilâheillâllâh³¹¹

Son çözümlenmede şairin bu temayı işlediği şiirlerinde gerçekçi olmaktan çok idealist, realist olmaktan çok romantik, soğukkanlı olmanın çok heyecanlı olduğunu belirtebiliriz.

“Ordu’ya” başlıklı kahramanlık duygularını işlediği kısa bir şiirin altına şair şu açıklamayı düşmüştür: “Balkan Muhârebesi Münâsebetiyle”... Hemen ilk dize “Bulgar hudûdu geçmiş ey Osmanlı kahraman” uyarısı ve bildirisi ile başlar. Bir zamanlar rüyada duysa namımızı korkuyla titreyen bir kavmin (Bulgar) sınırimızı aşmak üzere oluşunu şairin aklı kabullenmek istemez:

“Balkanlılar din uğruna kılmışlar ittihâd

Farz oldu müslûmanlara da hakk için cihâd” (s.54)

İslamiyette büyük cihat (cihad-ı ekber) insanın nefsiyle yaptığı; küçük cihat (cihad-ı asgar) ise yayılcı, kan dökücü, zorba ve müslüman olmayan unsurlara karşı topluca yapılan kıyam/savaştır.. Şairin bu ibareyi seçişi ve kullanışı, yapılan savaşı dinler savaşı olarak algıladığını göstermektedir. Şiirin devamında karşıtlaşan değer olarak kullanılan “sâlib” ile “hilâl” sözcükleri dinler savaşının iki kutbunun sembol kutsallarıdır. Şiirin nakaratları özgürce at koşturduğumuz coğrafyalara bizi bir kere daha içlendirerek götürür:

“Balkan, Plevne, Şıpka senindir, senin Tuna;

Ecdâdının kemikleri şahit durur buna.” (s. 54)

Yeşil Tuna’dan cömert Nil’e kadar uzanan topraklarda kahramanlık duygularımızı besleyen atalarımızın (ecdâd) kemikleri saklıdır. Tuna Avrupadaki elimiz, Nil Afrikadaki ayağımızdır. Büyük sular, su yatakları her vakit etraflarında büyük medeniyetlerin yeşermesine uygun ortamlar hazırlamıştır. Hâlâ, kaynağı belirsiz sesler, atalarımızın ruhu, bizi bu topraklara çağırıp durmaktadır:

“Nerede kardeşlerin cömert Nil, yeşil Tuna

Giden şanlı akıncı ne gün döner yurduna”

³¹¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey., s. 351. (Nejat Tahsin'in Hatıralarım, İhtisaslarım adlı yazısından)



Süleyman Nesib'in babası **Müşir Süleyman Paşa Şıbka** kahramanı olarak tarihe şerefli adını yazdırmış bir ordu kumandanıdır.

Şairin kahramanlık temini işlediği şiirlerinde değişmeyen malzeme ordu, ordunun değişmeyen sıfatı ise kahramanlığıdır. "Kahraman Ordu" başlıklı şiiri Balkan Savaşı'nın patlak vermesi ile yazılan benzer duyguları işlediği son şiiridir. Zaten şiirin altında "Balkan Muhârbesinin İlanı Zamanında Yazılmıştı:" biçiminde bir açıklama var. Milletinin büyük buhranlar yaşadığı zamanlarda sanatçılar fildişi kulelerine çekilip duyarsız kalamazlar.

Süngüsü ile olmasa da kalemi ile savaşa katkıda bulunmak isteyen şairin ordusuna duyduğu inanç tamdır:

"Kahraman ordu! Haddi aşmışlar

Karadağ, Sırbıya, Yunan, Bulgar...'

Bir tokatta fakat umûmu susar." (s 53)

Burada anılan etnik unsurlar Fransız ihtilali ve Sanayi devrimi ile dünyaya yayılan milliyetçilik cereyanlarına kapılıp bağımsızlık savaşına soyunan Osmanlı içindeki ayrılıkçı unsurlardır. Fakat Osmanlı'nın güçsüz oluşu, parçalanma sürecine girişi bu küçük grupları büyük cüret ve cesaretlere yönlendirmiştir.

Ordunun belirgin nitelikleri hakkı, adaleti terâfil edip zulme karşı durmaları, şehitlik derecesi ile müjdelenmiş olmaları ve bu şiire eklenen düşünce ile acize karşı merhametle davranmalarındır. Şiirde nakarat olarak kullanılan ikilikler ordunun amacının **Hakk**, yoldaşının **Mevla** olduğunu vurgular ve söze döker:

"Yürü, Hakk dâimâ zâhirindir..

Yürü Mevlâ senin nâsirindir.." (s: 53)

Bu düşünceler bir tutkal gibi şiiri bir arada tuttuğu için sürekli yinelenmiştir...

Şair kahramanlık duygusunu milletimizin uyuyan güçlerinden birisi olarak görürür. Bu duygu; babasının ordu kumandanı olması, devrin ruhunun savaşlarla sarsılması etkileri ile, daha çok asker ve ordu imajlarına aktarılarak canlandırılır. Askerimizin sağlam ahlakı, sarsılmaz imanı, yılmaz cesareti aynı zamanda engin bir hoşgörüsü de vardır. Ordumuz Osmanlı'nın şanlı tarihine sahip çıkan İslam inancı ile donanmış bir "cihad" ordusudur. Ülküsü "ilâ-yı



kelimetullah ve nizâm-ı âlem”dir. Şair kahramanlığı daha çok dini inancın verdiği dinçlik duygularında bulur ve yaşatır.

3. 8. ÖLÜM

Canlı sözcüğünü soyut bir kavram gibi telaffuz etmek yanlış olmamakla birlikte yetersizdir. Yeryüzünde aklımızın sınırlarını zorlayacak kadar çok canlı türü vardır. Bunlar basitten karmaşığa doğru biyolojik işlevlerini sürdürerek yaşayan ve ayrışan türlerdir. Dökümlenmekte zorlanacağımız kadar çok olan canlıları bir ortak paydada, paylaşılan bir yazgıda buluşturmak olanaklıdır: O da ölümlü oluşturmaktadır...

Aristo insanın düşünen bir hayvan olduğunu söyler. Bu filozof varoluşumuza bir düzen getirmeye çalışırken “doğanın merdiveni” dediği bir teoriden yararlanır/yola çıkar: “Doğada keskin sınırlar yoktur. Basit bitkilerden daha karmaşık bitkilere, basit hayvanlardan karmaşık hayvanlara yumuşak bir geçiş vardır. Bu “merdiven”in en üstünde insan yer alır ki, insan Aristoteles’e göre doğanın tüm yaşamını yaşamaktadır. İnsanlar, bitkiler gibi büyür ve özümser, hayvanlar gibi duygu taşır ve hareket eder ve bunlara ek olarak sadece insanlara mahsus olan mantıklı düşünme yeteneğini taşır.

Böylelikle insan Tanrısal akıldan bir nebze taşır Sofi. Evet, Tanrısal dedim. Bir takım yerlerde Aristoteles, doğadaki tüm devinimleri başlatan bir Tanrı olması gerektiğinden söz eder. Böylece Tanrı doğa merdiveninin mutlak tepesini oluşturur.³¹² Canlı türü içinde insan duyma, düşünme, hayal ve iletişim kurma becerisi ile diğer türlere görece bir üstünlük kursa da ölümlü oluştan kurtulamamıştır. Varlığını sorgulama ayrıcalığına sahip olan insan beşik-mezar trajedisi içine sıkışan yaşamını sanat ile estetik açılardan güzelleştirirken, felsefe ile de yalınkat gerçekleri sistemleştirir ve anlamlandırır. Bunlardan arta kalacak olan boşluğu din duygusu ve tatmini ile doldurur.

Felsefi ekoller bazen uzlaşıp bazen karşıtlaşarak ölümün soğuk yüzünü, onulmaz acısını, kaba realitesini yumuşatmaya çalışmıştır. Gitgide tek yanlı bir zevk düşkünlüğüne, “anı yaşa”ya dönüşen; gerçekte “en büyük

³¹² Jostein GAARDER, s. 131.

kötülük acı çekmedir" yığınlığını "en üstün iyilik hazdır" prensibiyle dengelemeye, böylece insanı mutluluğun yelkeniyle yol almaya yönlendirmeye çalışan Epiküros (İ. Ö. 1300'lü yıllar) soylu acıların temel kaynağı olan ölümü zorlaştırmadan çözümler: "Epiküros gayet basit bir şekilde, 'ölüm bizi ilgilendirmez,' diyordu. 'Biz varolduğumuz sürece, ölüm yoktur; ölüm olunca da, biz artık yokuz.' (Bu anlamda kimse kendi ölümünden acı çekemez.)³¹³

Ölümlü oluşun bilincinde olan, ölümü, ölümsüzlüğü durmaksızın düşünen, varlık ile yokluğun ayırıcısında duran insan, dokunaklı bir şarkıya benzeyen yaşamının gürültülerine içlemeden edemez. Aşkın karakterli duygularla buluşamayan ölüm düşüncesi ya ateizm gibi inkar felsefeleri ya da kronik intihar saplantıları ile oyalanır. Oysa tüm yüzyılların en gür sesi Yunus ölüm karşısında bütünüyle iyimserdir:

"Ölümden ne korkarsın, korkma ebedi varsın"

Bu düşünceler aynı zamanda, ruhun ölümsüzlüğüne duyulan eski Türk inançları ile İslamiyetin ahret duygusunun buluştuğu Eski edebiyatımızın da genetik söylemidir. İslamıktan önceki Türkler ölümü "kergek bolmak" deyimi ile özdeşleştirmişlerdi. İnsanın ölüm ile birlikte kuş olup uçtuğuna duyulan inanış, cennetin de "uçmaklık" olarak algılanışını kolaylaştırıyordu. Gök Tanrı inancının bu uzantıları İslamiyet'in kuşatıcı değerleri ile kaynaşınca Türk-İslam inancının ölümüne bakışı Necip Fazıl'lara kadar istisnaları dışarda tutmak kaydıyla, iyimserliğini sürdürmüştür:

"Ölüm güzel şey budur perde ardından haber

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber"

İslamiyet tüm canlıları "Her nefis ölümü tadacaktır"³¹⁴ tesellisine kendini bırakmaya çağırır. Bu gerçeği kabullenmekten özge avuntu yoktur dünyada...

Şark bilinci ile Garp bilincinin karşılaştığı 20. yüzyıl birçok değer gibi ölüm kavramının sorgulanmasına da yeni boyutlar, farklı bakış açıları getirmiş; Şinasi, Ziya Paşa gibi şairleri, akıldan yola çıkarak ölüm olayını

³¹³ "Epiküros kendi kurtuluşçu felsefesini 'dört ilaç' adını verdiği şu dört noktada özetledi:

Tanırlardan korkmamız gerekmez. Ölümden kaygı duymamız gerekmez. İyiyi elde etmek kolaydır. Korkunç olana katlanmak kolaydır." a.g.e., s. 152.

³¹⁴ Bu konuda bkz: Al-i İmrân Sûresi 185. Ayet (3-185): Ebu'l Al'â Mevdûdi, C.1, s. 314.

çözmeye yönlendirmiştir. Bu bilinç ve değerler çatışmasının doğurduğu gerilim yüzünden yaşamlarına kendi elleriyle son veren **Sadullah Paşa** ve **Beşir Fuat** gibi sanatçıların yanında ölümden değil, ölümlü oluştan şiir çıkartmasını bilen **Abdülhak Hamit**, **Cahit Sıtkı**, **Bedri Rahmi** isimlerinin ölüm karşısındaki esriklikleri ve çaresizlikleri hatırlanmaya değerdir.

Sanatta, felsefede sorgulanışı çok eskilere kadar giden ölüm realitesi, **Egzistansiyalist**'lerin "Tanrı'nın insanı yarattığı ve dünyaya atarak yalnız bıraktığı" tezleri ve benzer diğer düşünceler ile yorumlandıkça, dayanılmaz ve katlanılmaz bir **kabus kimliğine bürünmüş**, giderek soyut bir yokoluş olarak görülmeye başlanmıştır.

Bütün kayıtlarını dökümleyemeyeceğimiz hatta tarihselliğini analiz edemeyeceğimiz ölümün **psikolojik varyantları** da vardır. İnsanın yaratılışla içinde bulunduğu duygulardan birisi de ölme ve öldürme dürtüleridir: "Freud insanlarda yaşama içgüdüünün yanı sıra bir de 'ölme ve öldürme' içgüdüünün bulunduğunu ileri sürer: Freud'a göre insana bu arzuyu veren 'eski haline dönüş' isteğidir. Canlı uzviyette, cansız maddeye dönmek, onun içinde kaybolmak arzusu vardır. Henry A. Murray da böyle bir kompleksin varlığını kabul ve anne karnına dönüş arzusu ile izah ediyor."³¹⁵ Kur'an-ı Kerim insanın çamurdan/ balçıktan yaratıldığını belirtir. Su ile toprağın belli oranlardaki karışımı olan balçık insanın doğadaki hammaddesi ve karşılığı olan elementlerdir..

Ölüm karşısında susmayan, pasif nitelikli de olsa tepkilerini, duygularını şiirleştiren **Süleyman Nesib**'in ölüme bakış ve kabulleniş biçimini **morfolojik** ve tarihsel analizlerle, bu temayla ilgili olarak sayıca az olan şiirleri üzerinde görebilmemiz olanaklıdır. Yinelenen imajlar, motifler ve hayaller ile bu duygunun baskın renklerini belirlemeye çalışalım.

"**Peyâm-ı Dûrâ-dûr**" başlıklı şiir ölüm duygusunu bu sözcüğü kullanmaksızın işler. Başlıktan hemen sonraki anlamlı ilk kelime grubu "Bir gece" belirteçidir. Şiirin son anlamlı dizgesi ise, şiirin başlığı olan "peyâm-ı dûrâ-dûr" tamlamasıdır. Anlarız ki şiir bir gece vakti uzaktan uzağa duyulan, uzaklardan gelen bir haberi anlatacaktır.

³¹⁵ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 333.



Ömrünün siyah ufuklarından heves ve aşkla dolu geçmişinin bulutları geçmeye başlayan şair gece vakti "feci" bir ruh hali içindedir. Bu geçişi zıt karakterli başka bir seramoni kovalar:

"Geçti... Amâk-ı rûh-ı târîmde
İnkîşaf etti bir bahâr-ı beyâz;" (s. 97)

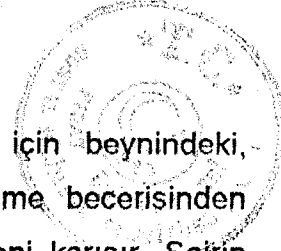
Siyah renkten (ufk-ı siyâh-ı ömr) beyaz renge geçen şairin duygularında bir gel-git yaşanmaktadır. Beyaz bahar tamlaması şiirin karşıtlığı içinde hayatı temsil eder. Şairin etrafındaki herşey bahar sembolü ile betimlenen yaşamının güzelliklerini anlatır.

İhtilaçlı sentaks ile duygusal anarşi durulmayıp yeniden kötümserlik nöbeti başlar. Kendisini "hazan" görmüş kuş hüznüyle duygusuz, isteksiz, bezgin gören şair yaşamdan kopma noktasındadır. Kuş fenomeni düşünceyi, mevsimleri, gelip geçiciliği, başka diyarlara göçmeyi çağırıştırır. Türk mitolojisindeki "kerçek bolmak" deyimini de kuş fenomeni ile ilgilidir. Kuşlar sonbaharda sıcak ülkelere göçerler. Bu dünyadan gitmek isteyen şair, duygusal buhran içinde uzaklardan ve başka bir dünyadan gelecek çağrıyı, kendi kıyametini, ölümü bekler:

"İsterim: Bir semâ-yı diğerdan
O sehâb-ı mâzi hayâliyle,
İsterim bir peyâm-ı dûrâ-dûr!..." (s. 97)

Dünyanın ağırlığından gökyüzünün hafifliğine kuşlar gibi süzülme isteyen şair kuş fenomenini ufuk, derinlik (âmâk), bulut (sehâb), uzaklar (dûrâ-dûr) sözcükleri ile destekler. Şairin **oluştan yokoluşa** kanat çırpma için uzaklardan bir haber (peyâm) bekleyişi dini inançları ile ilgilidir.. Ölüm sözcüğü şiir dizimi içinde hiç anılmamıştır. Ancak şiirin konteksler bağlamındaki dizimi, veriler olarak yorumlanabilecek tüm ipuçları bizi, insanlığın uğradığı son istasyona, ölüme götürür. Şairdeki ölme isteği gürültülü bir istek değil sessiz sedasız bir gidiştir.

Son olarak şiir birbiriyle çatışan değerler yönüyle de zengindir: "Aşk, heves, bulut, bahar, beyaz" sözcükleri "gece, feci, inlerken, siyâh, hazan-dîde, kuş, melâl, bî-hiss, bî-emel, meftûr, dûrâ-dûr" sözcüklerinin gölgesinde kalır. Yargı kesindir. Ölümün bütün ağırlığı yaşamın üstüne çökmüş, gerçekliğini baskın kılmıştır.



İnsan mitik anlamda kaostan kozmosa geçtiği için beyindeki, bilincindeki karmaşayı ve kargaşayı sürekli düzenleyebilme becerisinden uzaktır. Yaşamın gürültüleri içine sık sık ölümün acı sireni karışır. Şairin yarım kalmış şiirlerinden birisinde, yaşam ölüm karşıtlığı mitolojik ve estetik boyutlarla karşımıza çıkar. İçerik yönüyle; güzel bir kadına ait anılarla, bir cenaze töreninden arta kalan yaşantılar, münavebeli biçimde, yaşam ölüm ayırıcılığında kontrast bir bileşim kurarlar. Şiirde kadına ait anılar, anılar sonra cenaze törenine ait anektodlar ve yine kadının anılması biçiminde basit bir plan söz konusudur.

Şiirin "Kızıl toprakda" çekirdek anlam birimi ile başlaması bize ilk planda ölümün sorgulanacağını haber verir. Toprak insanı var kılan, yokluğuna da ortak olacak elementlerden birisidir. Yaşamın ağır romantizmine kapılan şair bir akıl ve anlayış hazinesini (kenz-i irfân ü zekâ) toprağa (turâb) bırakıp dönerken büyü, eşsiz, benzersiz (müstesna) bir güzelle karşılaşmış, bu ironikleşen rastlantı ile varlığı sarsılmıştır:

"Ve bence her hakikat bir serâba
Müşâbihdi, bu âsâr-ı bekâyı
Temâşâdan ederken ben teneffür" (s. 63)

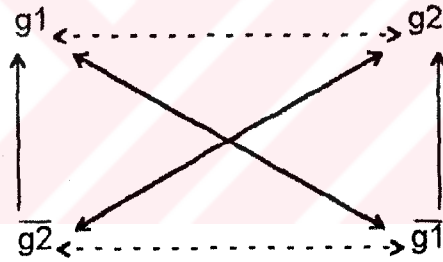
Buradaki "teneffür" sözcüğü duygusal yoğunlaşmanın niteliğine dönük bir göndermeyi içerir. İğrenme, tikslenme anlamlarına gelen bu kelime varlık yasasının ölümle ilgili bölümlerine duyulan insani tepkinin karşılığıdır. Oysa varlık yasasının yaşamla ilgili bölümlerinde şair iyimserliğin en beyazına yaklaşır:

"Hakikat bir karış toprak diyorken
Sen ettin pîş-i çeşmimde tenevvür
Semâvât ü zemîn şi'r oldu, birden...." (s. 63)

Yeryüzüne ve gökyüzüne kadın güzelliğinden koparak yayılan mutlulukla, yaşam ışıklı (tenevvür) bir şiire dönmüştür. Bu şiirde güzellik, estetik, mutluluk ve yaşam sembolü olan kadın düşüncesi ile ölümden duyulan agnostik korku dikkat çekici bir gerilim ile birleşiyor: "Psikanalistler ölüm arzusu ile anne karnına dönüş arasında bir münasebet bulmuşlardır. Onlara göre dış âlem karşısında alınan menfi tavır, çevre ile uyuşamayıp,

insanlarda gayri şuurî olarak bu arzuyu uyandırır."³¹⁶ Toprak ölümün ritüel karşılığıdır. Ölüm korkusu şairi hayal-kadın tasarımına yönlendirmiş böylece şair ölümün karanlığından ve toprağın altından, yaşamın aydınlığına ve yeryüzüne çıkmıştır.

Ölümler her vakit, içimizde duyumsadığımız bir bunaltı olarak değil bazen dışardan gelerek benliğimize yapışan acı bir çığlık olarak karşılaşırız. Dünyada hep göç türküleri karışır yaşamın yalınlığına ve anlamsızlığına. Mezarlıklar, durmadan dünyadan göçer olan insanlar, ölümün somutlaşmış habercileridir. "-Rodoslu Zavallı Bir Genç İçin-" ithaf başlıklı şiir, ölüm temini, dramatik bir kurgu ile kaçınılmaz bir son oluşu noktalarından ele alır. Ölümün felsefesini yapmaktan çok bir yaşam mizansenini anlatmak için yazılan şiirin en acıklı vurgusu ölüm realitesi ile "genç" ibaresinin kurduğu çelişkinliktir. Teknik bir ayrıntı gibi gözükmeyle birlikte bu bahiste şiirde kurulan bağlantıların bilimsel temellerini görmemize yarayacak bir dipnot açmayı yararlı ve zorunlu buluyorum:



"Yukarıda açıklanan bağlantı biçimlerine koşut olarak çizgi ve okların yönü ve görünümü özel anlamlar taşır. Buna göre,

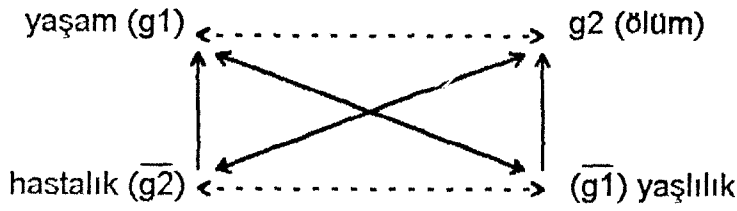
- ← - - - - → : karşıtlık bağlantısını;
- ↔ : çelişkinlik bağlantısını;
- : içeme ya da bütünleyicilik bağlantısını

belirler. (Burada, $\overline{g2} \rightarrow \overline{g1}$ şöyle yorumlanır: $\overline{g2}$, $\overline{g1}$ 'in alt-birimidir, ya da onu bütünler; tersinden söylersek, $\overline{g1}$, $\overline{g2}$ 'nin önvarsayıdır. Aynı şey diğer öğeler için de geçerlidir. Dörtgenin belirlediği üç temel bağlantı (karşıtlık,

³¹⁶ a.g.e., s. 59.

çelişkinlik ve içirme) göstergebirimcilerin eklemlesinden, üst-düzlemdeki anlatı öğelerinin eklemlesine değin, her düzeyde (ya da dil dışı gösterge dizgelerinin her türlü yapısal aşamalarında) belirlenen birimlere uygulanır.

T. Yücel karşıtlık bağıntısına *yaşam/ölüm, erkeklidişi, bulmak/yitirmek*; çelişkinlik bağıntısına *yaşamalı/yaşamama, yitirme/yitirmeme*; içirme bağıntısına *olası/belirsizlik, av/savaş* gibi terimlerin bağıntısını örnek verir. Örneğin,



dörtgeninde,

$g1-g2$: karşıtlık ekseni;

$\overline{g2-g1}$: alt-karşıtlık ekseni;

$g1-\overline{g2}$ ile $g2-\overline{g1}$: bütünleyiciler ekseni olarak tanımlanır. ...

Göstergebilimsel dörtgen örnekçesine dayanan çözümleme bir derin çözümlemedir.³¹⁷ Herşeyin bir şiir evreninde anlamlandığı düşüncesinden yola çıkarak şiirin derin yapılarını görebilmek için kavramlar arasındaki kompleks ilişkiyi sınırsızlık evreninde değerlendirmemiz gerekmektedir. "Genç" ibaresi ile "ölüm" gerçeği arasındaki ilişki ancak bir çelişkinlik ilişkisi olabilir. "Genç" sözcüğünün karşıtlık bağıntısını "ihtiyar" sözcüğü kurar çünkü.

Müderrişzâde İbrahim Efendi Rodos'ta oturan, yirmi dört yaşına yeni basmış, üç yıl amansız bir hastalığın pençesinde kıvrandıktan sonra yenik düşmüş, talihsiz, "zavallı bir genç"tir. Bu gencin ölümünü şair "rahmet-i Mevlâ'nın yetişmesi" olarak değerlendirir. Bu yorumda çaresiz hastalığın uyandırdığı acıma duygusuyla karşılaşırız. Şair ölümler, diriler kontrastı ile insancıl bir prensibe göndermede bulunarak şiirini tamamlar:

"O şimdi kurb-ı rahmâna revândır

³¹⁷ Mehmet YALÇIN, s. 154-155.

Durup bir fâtihá ihdá edin ki

Bu, emvâta selâm-ı zinde-gândır." (s. 81)

"Fâtihá" Kur'an'ın özü, ruhu, anahtarıdır: "Bu sûre konusu nedeniyle Fatihâ ismini almıştır. Fatihâ, bir konuyu, bir kitabı veya başka bir şeyi "açan şey" demektir. Başka bir deyişle, Fatihâ bir nevi önsözdür."³¹⁸ Ölülerimize "fâtihá" armağan (ihdá) etmek ahlaki ve törel değerlerimizin yaşatılması, güncelleştirilmesi, ulusumuzun geleneklerindeki insancılık ve vefa duygusunun açılımı anlamlarına gelir..

Büyük ıstırapları için küçük şiirler yazan şairlerin dizeleri hiçbir vakit duygularına yetişememiştir. Duygular sözcük kombinezonlarının dar ve sınırlı dünyasına sığmaz. Ölümlü oluş insanlık için büyük bir trajedidir. Mitolojik tarih bu katlanılmaz yazgıyı bozmak için uğraş veren insanlığın öyküleri ile doludur. "Yine Tibet'de hastalıkların ve tıbbın menşesine dair şöyle bir hikaye dikkatimizi çeker: "Tse-dze-per-ddu evinden üç günlüğüne uzaklaşır. Döndüğü zaman ailesini ölü bulur. Bunun üzerine ölümün ilacını bulmak için ruhların şefinin bulunduğu ülkeye gitmeye karar verir. Birçok maceralardan sonra bu harikulâde ilâcı çalar fakat ruhlar tarafından takip edilerek yere düşürülür. İlaç yerlere dökülür ve böylece şifalı otlar meydana gelmiş olur."³¹⁹

Ölümün dağıtıcı ve parçalayıcı yapısı "Sukût-ı Evrâk" adlı şiirde yine genç bir hastanın merkezinden dağılan duygu sağanağı ile anlatılır. Ölüm teminin işlendiği bu şiirde eğretileme³²⁰ yoluyla sonbahar ile ölüm arasında benzerlik kurulmuş, dünya bir ağaca, ölen insanlar ise dökülen yapraklara ilintilendirilmiştir. "Sonbahar" sözcüğü ile başlayan şiir "leyâl" (gece) sözcüğü ile bitmektedir. Her iki ibare ölümü düşündüren ve insanı karamsar duygulara çeken, olumsuzluk içeren çağrışımların taşıyıcısıdır..

³¹⁸ Ebu'l Al'â Mevdûdî, C. 1, s. 39.

³¹⁹ Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU, s. 18-19.

³²⁰ "Cohen tüm bu çözümlmelerinden şöyle bir sonuç çıkarıyor: "Düzanlam-yananlam çelişkisi tüm sapmaların anahtarını verir. Şiir geniş bir eğretilemedir; her yerde (...)bir anlam değişimi sözkonusudur". Sonra da "Niçin eğretileme, niçin anlam değişimi?" sorusunu ortaya koyuyor. Ona göre bu sorunun yanıtı da şöyle: "Çünkü iki ayrı düzgü çelişir". Kavramsal anlam ile coşumsal anlam "aynı bir gösteren altında" bağdaşmayacağından, "şiir, dolambaçlı bir yola başvurmak zorundadır". İşte bu nedenle ozan doğrudan "ay" demek varken, "altın orak" demeyi yeğler. Ozan, yıldızlar tarlasındaki şu altın orak diyecektir, çünkü "olağan düzgüyle bu sözcükleri birbirine bağlamak olanaksızdır". Mehmet YALÇIN, s. 120-121.



Altıncı dizeye kadar şiir eylemsizlik, işlevsizlik, durgunluk, atıl olma, üretkenliğin durması biçimindeki belirteçlerle ölümün ürpertisini etrafa yayar. Altıncı dizeyeyle birlikte şiir statik kurgudan dinamik yapıya doğru açılır:

"Bir ağaçlıkta genç bir hasta

.....

Yâd edip devlet-i şebâbetini

Yârini, sıhhat ü muhabbetini..." (s. 131)

Şiirde noktalama işaretleri özel bir dikkat ile kullanılmıştır. Özellikle üç noktalar duygusal gerilimi işaret edecek işlevsellikle, duygunun dizeye sığmadığını imlemek için seçilmiştir. "Genç" göstereni ile "hasta" gösterileni kurdukları anlam ilgisi ile, bir de trajedinin eklendiği kaçınılmaz ölümü iki kere sevimsizleştirir. Büyük ozanımız Yunus Emre;

"Genç iken ölene yanar içim göynür özüm",
diyerek gençlik ile ölümü birarada düşünmekten mutsuzluk ve acı duyar.

"Elvedâ, ölmek üzereyim eyvâh...

.....

Sönüyor nev-bahâr-ı ömrüm âh..." (s. 131-132)

Üç nokta ile ötesi düşündürülen duygular yakıcı ünlemler ile acının, yazgının en siyahına duyulan tepkiyi haykırırlar. Bu haykırışlar ve yakarışlar yeryüzünün, gökyüzünün, günahların, kötülüklerin de kaynağı ve koruyucusu olan "Haliku's-semâvât"a yönelmiştir. Şiire sinen koyu kötümserliğe rağmen gizli, açık hiçbir şekilde isyan duygusuna rastlamayız.

Ölüm ısırgan otları gibi her yanı sarmış, bir yakılmış, bir yıkılmış, dünyada ne yapacağını bilemeyen hasta genci, felaketler parantezine çekip bir değirmen gibi öğütmektedir. Bu insani tükenişe dur diyemeyişin iç burkan sözcükleri şiiri içten dikişler ile ilahi bir tragedyanın senaryosuna benzetir.. Hayat ağacından bir yaprak daha düşmek üzeredir. Özdeşim kurduğu yapraklara -yinelenerak leit-motif özelliği de kazanmıştır- seslenen hasta çocuk; ölüm korkusunu kanıksamış tavırlarla, geride kalanlarla arasında örtü olmalarını ister:

"Örtün, örtün şu rah-ı meşûmu

Olmasın ta ki gamlı mâderimin

Mevk-i kabr-zâr malûmu..." (s. 132)



Bir anne yüreğinin yaşarken katlanmak zorunda kalacağı en büyük acı evlat acısıdır. "Evlat acısı gibi koymak" deyimini halk ağzında söz konusu acı için tutulan çetelenin özü gibidir. Ölüm bu yanıyla bireysel bir dram olmaktan çıkar. Erkek için kutsal/hayal kadın tasarımı bir ucu anneye diğeri yâre dönüktür:

"Akşam üstü fakat o yâr-ı hayât

Buralarda olursa girye-nisâr" (s. 132)

Ölümün yıkacağı, yıkıntılar ve acılar denizine salacağı ikinci kişi yârdır. Bir de Eski edebiyatın söylemiyle ağyâr vardır. Etrafımızda birbirimizden habersiz yaşadığımız yığınlaşan kitleler... İnsanlar bir şekilde yakınlık kurmadıkları, duygusal akış yaşamadıkları kişilerin dramlarını görmezden gelirler:

"Bir gelen yoktu, bir çoban lâkayd

Geçti sonra yayıldı rûh-ı leyâl" (s. 132)

"Lâkayd" ibaresi insani duyarsızlığı, sağırlığı, ilgisizliği, bir yığınlar mahşeri içindeki en aziz insan yalnızlığını imler.. Bütün çirkinlikleri örtmek istercesine etrafa karanlığın ruhu yayılır. Ağyarı, sürüleşen, duyarsızlaşan, yozlaşan insan yığınlarını temsil eden "çoban", yalnız yaşayan insanın yalnız ölüşünü de somutlar.

Şiirde kişi, kavram ve sembol düzeyinde ve yaşam-ölüm karşıtlığında, karşılıklı etkileşim içinde, benimsenen ve karşıt olan değerler seramonisi vardır. Esasen şiir dili sanatsal kaygılar ile sembole daha çok yönelir. Sanatçı ile bilim adamı arasındaki ayrılık, aynı tabanda çalışıyor olmalarına rağmen bu noktada başlar. Algıyı sembole dönüştüren sanatçının karşısına bilim adamı kavramlarla çıkar:

"Sanatçı ile bilim adamı aynı tabanda çalışmışlardır. Her ikisi de beş duyu organı ile elde ettikleri duyumları almışlar ve bu duyumlarla kurdukları somut algı karşısında bulmuşlardır kendilerini. Salt algının açıklanmasında birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bilim adamı bu algıyı açıklamak istediğinde kavramları kullanmaktadır."³²¹

³²¹ Muhsin ŞENER, s. 8-9.

Şiirin başlığı da dahil, jargonu bizi daha çok sembol düzeyinde ölümlerle karşılaştırmaktadır. Bir tablo ile bakmaya çalışırsak düşüncemiz netlik kazanacaktır:

	BENİMSENMIŞ DEĞERLER	KARŞIT DEĞERLER
KİŞİ	hasta çocuk anne yâr	çoban
KAVRAM	gençlik sıhhat muhabbet ömür hayâl	ölüm (mevt) hastalık keder sönme melâl
SEMBOL	ilkbahar gonce-i ömr ezhâr (çiçekler) arz,gök	sonbahar evrâk (yapraklar) huma kuşu siyah bulut ölü servi şeceler (leyâl) karanlık kibir

Şair ölüm duygusunun sağanağı altında sonbahar görmüş kuş gibi göç türküleri söylemeye başlar. Varlık yasanın ölümle ilgili bölümlerine karşı sevimsiz tepkiler veren şair aynı yasanın yaşamla ilgili bölümlerini iç açıcı ve ferahlatıcı vaatlerle dolu bulur. Yaşam beyaz bir bahar iken, ölüm uzak, siyah ufuklardan gelen belirsiz bir çağrıdır.. Dünyanın ağırlığı karşısında bazen ölüm gökyüzünün hafifliği ile insanı buluşturan bir kurtuluştur.

Yaşamın gürültüleri içine sık sık karışan ölüm sireni şairi kadın güzelliğine sığınmaya götürür. Ölümün ritüel karşılığı şiirlerde toprak, sonbahar, yaprak sözcükleridir. Özellikle genç insanların hastalıktan ölmeleri

şairi bu evrensel canlı yazgısından iğrenmeye götürür. Dini inancının dairesi içinde kalan şairin çılgınlıklarına isyan marşları hiç karışmaz. Yaşam güzel bir şiir iken ölüm soğuk bir mezardır. Her gerçeği bir "serab"a karışırken gören şair ölümün felsefesini yapmaktan daha çok insanın etine acı bir çılgılık gibi yapışan acılarını işlemeyi seçer.

Geleneğin içinde kalan şair canlıları ölümlerinin ardından "fâtihâ" okumaya çağırır. Ölüm anne, sevgili gibi birincil ilişkiler kurduğumuz kişileri yasa boğarken, yaşamı tanımsızın paylaştığımız insanları nerede ise hiç ilgilendirmez. Şair bu duyarsızlığa içerlemeden edemez. Büyük korku ve duygulardan biri olan ölümün, küçük dizelerine sığamayacağını düşünen şair, çaresizliğini sezdirmekten geri durmaz.

Ölüm karşısında şair son çözümlemede yeryüzünün ve gökyüzünün yaratıcısı olana, Allah'a sığınır.

3. 9. VATAN

Yurt tutulan, benimsenen, bir değerler manzumesi olarak algılanan, tarihselliği olan toprak parçasına vatan diyoruz. Mithat Cemal Kuntay'ın bizim kolektif bilincimizle, değerlerimizle, inanışlarımızla da örtüşen şiirsel söylemdeki vatan tanımı çok derin ve anlamlıdır:

"Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır,
Toprak, eğer uğruna ölen varsa vatandır"³²²

Vatan fenomenini tanımlayan, tamamlayan değerler olarak, uğruna ölenlerin/şehitlerin olduğu toprak ile bağımsızlık sembolü olan bayrak gösterilmiştir.. Vatan duygusunun en aslı iki kutsalı bunlardır.

Vatan sevgisinin bir bilince dönüşmesi Namık Kemal'in edebiyat sahnesine çıkışı ile gerçekleşir. "Vatan sıhate benzer, değeri kaybedince anlaşılır.", diyen bu şair, oğlu Ali Ekrem'in sözleriyle, vatan sözcüğünü anlamadığı bir tek gün dahi geçirmemiştir. İnsanı vatana bağlayan güçlü duyguları, vatan ile insan arasındaki kopmaz bütünlüğü "Hürriyet

³²² Şairin "Türk'ün Şehnâmesi" adlı kitabında tamamı olan bu şiir, yanlışlıkla uzun zaman Mehmet Akif'e maledilerek söylenmiştir. Şiir Mithat Cemal Kuntay tarafından Cumhuriyet'in on beşinci yıl dönümü ilgisiyle yazılmıştır. Bu konuda bkz: Yusuf Ziya ORTAÇ, **Portreler**, Akbaba Yayınevi: Edebiyat ve Sanat Yayınları: I, İkinci Baskı, İstanbul 1963, s. 88.



Kasidesi"nde veciz bir üslupla söze döken Namık Kemal haklı bir ün-
taşıyıcısı olarak vatan şairi sıfatıyla anılır:

"Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır

Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten"³²³

Vücuda can veren vatan toprağıdır. Edebiyatımız bu temin izdüşümleri ile doludur. Türk Cumhuriyeti'nin ideoloğu olan Ziya Gökalp idealist ve ülkücü bir söylemle vatan tanımını Orta ve Uzak Aysa steplerine, Türkistan ovalarına kadar genişletmişti:

"Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan

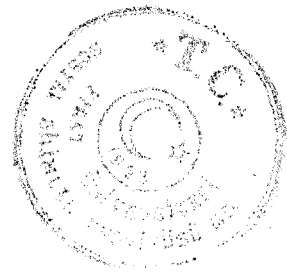
Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir Turan"

Pantürkizm ülküsü vatanın tanımını böyle idealist bir forma dönüştürmüş, bu form daha sonra realize edilerek coğrafi olmayan/olamayan bu ülküyü "Dilde, Fikirde, İşde Birlik" sloganına ve amacına kanalize etmiştir. Vatan teması gerek ideal gerek reel neden bu denli geniş yankılara insanları sürüklemiştir? Neden kutsal, mitik, mistik duyarlılıklara uzanan duygusal yoğunlaşmanın odak noktası olmuştur?

Bu sorunun cevabını tarih ve mazi kavramlarıyla birlikte düşünmek, değerlendirmek lazımdır. Bu ele alış biçimi Süleyman Nesib'in şiirlerindeki hareki noktayı da görmemizi sağlayacaktır. Hem mitolojik hem tarihi geçmiş Yeni Türk edebiyatının sıklıkla yöneldiği kaynaklardan birisi olmuştur. Siyasi belirsizliğin, çöküş buhranının doğurduğu sarsıntı yazarları, şairleri bazen bir ümit bazen bir ümitsizlik psikolojisi ile tarihe ve maziye sarılma refleksine yönlendirmiştir. Türkün ateşle sınıandığı o çalkantılı yılları yüreği burkularak yaşayan Süleyman Nesib; İmparatorluktan milli devlete geçişin sancılarını, harita üzerinde vatanımızı paylaşan gizli ve hain planları, milli mücadele ruhunun uyanışını görmüş, bunların edebiyata yansıyışından etkilenmiştir.

Bu perspektif ve arka plan içersinde Süleyman Nesib'in vatan temini işleyen şiirlerine bakmamız, babasının da vatan sevgisiyle dolu bir subay olduğunu unutmamamız sözlerimizin kolay anlaşılmasını sağlayacaktır. "Nâ-tamâm Bir Şiir" açıklaması altında verilen ve vatan sevgisini ele aldığı yarım kalmış bir şiirinde şair vatani anne imajı ile özdeşleştirir:

³²³ Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı, III: Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir 1996, s. 98.



"Ey vatan, ey hayâl-i akdes gel,
Gel bu şeb de seninle ağlaşalım..
Ah, ey anne, anne, dest-i ezel
Bizi ağılatmak istiyor, taşalım." (s. 396)

En kutsal hayal (hayâl-i akdes) olan vatan anne göstergesi ile aynı zamanda, kişileştirilmiştir de.. Anne göstergesi şefkati, sonsuz iyi niyeti, koruma içgüdüsünü, yakınlığı, bağlılığı düşündürür.. Vatan anne sıcaklığı ve sevecenliği ile oğullarını korur ve gözetir. Ayrıca anne insana dışıl öğeleri, Allah'ın rahîm sıfatını kullanıyor olmayı da işaret eder.

Kollektif bilincimizde, ulus olarak vatan hep anne imajı ile yer edinmiştir. Kemal Tahir'in tarihsel, arketipik, toplumsal dinamikleri işlediği romanına "Devlet Ana" adını verişini bilinçli bir seçimin sonucudur. Güncel ve aktüel devletçilik anlayışı; materyalist ideolojilerin katılığı ile kısırlığının iteklemeleri yüzünden, anlayış düzeyinde, bir bilinç değişimini sürekli düşündürmekte, bazen teklif genellikle tehdit olarak gözükken gizli yahut açık dayatmaları gündemde tutmaktadır. Komünist ve kapitalist modeller insancıl olmayan uygulamaların savunucusu konumundadırlar.. Bu gelişmeler doğrultusunda, ailede annenin misyonu ile karşıtlaşan, sertliği ve otoriteyi temsil eden baba imajı modern toplum devletlerinin uygulanabilirliği oranında daha çok benimsediği bir tutumun sembolik karşılığı olmaktadır.. Kemal Tahir de romanı Devlet Ana ile, bu global rüzgardan etkilenen yöneticilere bir bilinç değişimi önerisi sunmuştur.

Şiirin devamındaki "sîne-i şefkât" tamlaması annelik niteliğinin en somut göstergesidir. Şair titreyen vücudu ile anneye sığınmak ister. Fakat anne de güç durumdadır. O da sığınabileceği şefkatli bir sînenin arayışı içindedir. Bizim özgürce varoluşumuzu sürdürmemiz ile vatan coğrafyasının özerkliği arasında karşılıklı etkileşimle korunacak bir sözleşme vardır:

"Titriyor bak, nasıl, vücûdum bak..
Bana bir yer, dedim, fakat seni kim
Sîne-i şefkâtinde saklayacak?" (s. 396)

Vatanın yıllarca ödemek zorunda kaldığı bir bedel vardır.. Varoluş ve özgürlük bedeli...

"Şimdi de muktezâ-yı hükm-i cihâd



Akıyor her yanından al kanları" (s. 396)

"Cihâd" sözcüğü özgürlük için yapılan savaşa dini bir boyut ekler. Vatan için ayaklanmamız sadece insancıl bir başkaldırı değil, inancımızın gerektirdiği bir duyarlılıktır da. Sami Bey'in vatan konusundaki duyarlılığı, duygusallığı, derin bağlılık ve sevgisi, bilinç düzeyinde çocukluğuna kadar indiği için köklüdür, kalıcıdır: "Daha küçükken Sâmî'nin mini mini kalbi etrafındakilerin dide-i şefkati ile değil vatanın menâzır-ı hayâtı ile çarptı. Denebilir ki babasının maşûkât-ı rûhu "vatan"dı; bunu için Sâmî çocukluğundan itibaren vatani "ana" bildi. ³²⁴ Cenap Şahabeddin'in bu sözleri hem şairi hem şiirlerini daha iyi anlamamız noktalarından bize dayanak olacaktır.

Şairin "Vatan Sesi" başlıklı şiiri; hece ölçüsü ve sade bir dille aktarılan vatan insan ve toprak birlikteliğini yüksek bir ideale doğru çekmeyi amaçlar:

"Bir ses çıkar ovalardan, dağlardan

Bir inilti gibi, derken yükselir" (s. 396)

Vatani sesi "inilti" şeklinde çıkmaktadır. İnleme', fiili ve türevleri şiirde sıkça yinelenmiştir. İnilti nedir? İnsani planda iniltinin karşılıkları ne olabilir? İnilti insanüstü acıların sıkıntıların kışkacında ezilen insanın çıkardığı, hastalık ve çaresizlik belirtisi olan seslerdir. Düşünceden fazlaca aksiyona eğilimli olan ulusumuz; vatani hiçbir vakit alelade bir toprak parçası gibi görmemiş, ona fevkalade değerler yüklemiştir. Vatan büyük bedellerle yurt edilen canımız, kanımız, anamız, yarınımız olan, atalarımızın mirası, kutsallar manzumesidir ve ülkü ile bezenmiş bir topraktır. Yıllarca özgürlük savaşı vermiş bir ulusun topraklarından inilti yükseliyorsa bu yeni bir varolma başkaldırısının acı sireni olacaktır. Şair iniltinin nedenlerini saymaz ama "ağlamak" ve "gülmek" karşıtlığında "inilti" problematiğine çözümler arar. Çünkü gülmek için yaratılan bu illerde "inilti" bir "zül"dür:

"Handeler saç giryesine şu sesin;

Annen gülsün, düşmanları inlesin..." (s. 52)

Vatan "inilti" eylemselliğinden yola çıkılarak hasta bir anneye teşbih edilmiştir.. Bu anne ağlamaktadır. Oğullara düşen bu iniltilere kulak kabartarak savuşturma uğruna didinimleri, çabalamalarıdır. Nöbette

³²⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 353.

uyuyanların vatanlarını düşman ayakları çiğner. Dava anne vatanın gülmesi, düşmanın inlemesidir. Türkçe'nin gücü içersinde canlılık kazanan bu şiir ilk yayınlandığında "İnilti" başlığı ile yayınlanmıştır:

"Sonra şiirlerine bakıyorum; bugün daha ziyade takdir ediyorum. Merhum hakikaten iyi bir şair imiş. Benim zevk aldığım tarzda da bazı şeyler yazmış ki pek güzel, pek kusursuz ve hele pek samimidir. Mesela Büyük Duygu nüsha-yı mümtazesinde münderiç olan İnilti ünvanlı Türkçe şiir, o yolda yazılan şeylerin en güzel numûnelerindendir."³²⁵

Vatan ile insan arasındaki ilişkinin herşey ya da hiçbirşey bağlamında ele alındığı "Hakk Veyahud Ölüm, Vatan Ya Hiç..." başlıklı şiir Osmanlı'ya dair ve vatana dair olmak üzere başlıca iki unsurdan örülüdür:

"Bir cemaat ki altıyüz senelik

Bir hayât-ı mefâhir-ârânın" (s. 61)

Altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın şiddetli saldırıları karşısında, bir zayıflık anını yaşıyor olduğu için yokolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Trajedi yani çözülemez olanın başlangıcı burada yatar:

"Yaşamak: Lâkin en tabii hak..." (s. 61)

Avrupa teknik olanaklar, makina, techizât, insan gücü faktörleriyle güçlüdür. Bu gücü, insanın en doğal hakkı olan "yaşamak" isteğini yok sayarak kullanma kararında olan bu birleşik Avrupa güçleri karşısında ne yapmamız gerekir?:

"Vatan uğurunda ölmekdir yaşamak..." (s. 61)

Dışardan ve içerden gelecek her türlü hain saldırıya karşı kullanılacak kalkan Türk'ün vatanseverliğidir... Türkün aksiyoner karakterinin yoğurduğu ölüme bile gözünü kırpmadan atılacak cevherdir:

"Yaşamak isteyenler ölmeyi de

Hakk bilirlirse hîn-i hâcette,

Ebediyyen yaşarlar ölmezler.." (s. 61)

Türklüğün damarlarında dolaşan kanda sonuna kadar yaşayacak direncin ve serdengeçliliğin cevheri gizlidir. Bu inacın karşısında hiçbir kuvvet duramayacaktır. Bizler gerektiğinde vatan için "yaşamak" kadar "ölme"nin de kutsallığına adanmış bir tarihin mirasçılarımız. Bağımsızlığın anahtarı bu

³²⁵ a.g.e., s. 341. (Midhat Şevketin Süleyman Bey adlı yazısından.).

felsefededir. Türklüğün romantizmi gerektiğinde "ya hep-ya hiç" vargelini işletmesinden doğmuştur.

Bu şiirin devamında aynı başlık ama ayrı bir vezinle yazılan dört dizede vatan özgürlük sembolü gibi idealleştirilmiş bir toprak olarak değil, reel ve verimli/münbit bir coğrafya olarak işlenmiştir:

"Bir saha ki, cennet gibi bir adn-ı tabiat
Arzında semâsında bütün necm-i saâdet;
Arzında; zirâatle ticâret ü sînâat,
Esbâb-ı müheyya ve semâ menba-ı rahmet..." (s. 61)

Savaşlarla kazanılmış, savaşarak korunmuş vatanın, mutlu ve müreffeh insanların yaşadığı bir "cennet"e dönüştürülmesi için üç önemli uğraşın ihmal edilmemesi gerekir. "Zirâat, ticâret, sînâat..." Tarım, ticaret ve güzel sanatlar bir milletin mutluluğunun ve sonsuzluğunun yıldız değerleridir. (necm-i saâdet) Vatanı bir cennet imajı ile ele almayı seçen şair hem reel hem ideal ülkünün poetikasını bu dizelere sığdırmıştır. Vatan nöbetini iyi ve bilinçli tutan insanların çabalarıyla cennete dönecektir. Emine İşinsu "Çocuklar Büyür" isimli romanında insancıl ülküler ile gökteki yıldızlar arasında ilişim kurar: "Ülküler gökteki yıldızlar gibidir. Ulaşmasanız bile size yol gösterirler."

İnsanların yıldızları yoldaş ve rehber tutuşunun örnekleri çoğaltılabilir. Kırgız Cumhurbaşkanı Askar Akayev Türkiye Cumhuriyetini Türk Cumhuriyetlerin "Dikmen yıldızı" olarak gördüklerini söylemektedir. Aka Gündüz'ün aynı adlı romanını çağrıştıran bu söylem şu gerçeği vurgulamayı amaçlar: Eskiden çöllerde kaybolan kervanlar bu yıldıza bakarak yollarını bulurlarmış!...

Vatan için yapılan savaşı "cihâd" olarak ele alan şair bu İslamcı düşüncesini daha insancıl tezlerle desteklemiştir. Yaşamak insanların ve milletlerin en doğal hakkıdır. Vatan özgürlükten şefkate uzanan bir yığın değerler manzumesi ile insanlarını kuşatan kutsal bir annedir. En çok "anne" imajı ile özdeşleştirilen vatan bu sözcüğün anlam dünyası içinde yeni çağrışımlarla sürekli zenginleştirilmiştir. Vatanın özerkliği ile insanın özgürlüğü bir sözleşmeye dayanır. Vatanını, annesini, koruyup gözeten insan gerektiğinde onun şefkatli sinesine sığınabilme hakkına sahip olacaktır.



Vatanseverliğin anahtarı vatan için yaşamak kadar ölmeyi de görev saymaktır... Vatan toprağını cennete çevirecek, insanlarını mutlu ve müreffeh kılacak üç önemli uğraş ve kalkınma alanı tarım, ticaret ve güzel sanatlardır!...

3. 10. GEÇMİŞE ÖZLEM

Geçmiş, insanın belleğine kazınarak biriktirilen yaşantıların toplamıdır. "Yaşam dağınık, tutarsız, ayrıntılarla dolu, başı sonu olmayan bir süreçtir."³²⁶ Bir yanıla kollektif belleğe bağlı çalışan popüler bellek, insanın değişken olan, durmaksızın öyküler üreten doğasını gizlice denetlerken, fotoğraf kareleri şeklinde yoğunlaştırılmış yaşantıları kaydeder. İnsanı geçmişe döndürecek içsel dikişler bu fotoğrafların bir tür albümüdür: "..... yaşamda zamandan başka birşey daha var: Kolaylık olsun diye 'değer' adını verebileceğimiz, saatle, dakikayla değil de yoğunlukla ölçülen birşey."³²⁷ Düşsellik, öykü, ermişlik dalgalanmalarında yaşanan aydınlanma anları yoğunlaşarak geriye dönüşlerin malzemesi, sujesi ve objesi olurlar.

İnsandaki geriye dönüşlerin aşkın ve içkin itkileri nelerdir? İnsanın anılarını kamçılaman ve onlara sığınmaya yönelten güdüler neler olabilir? İnsan neden geçmişe döner ve anılarına sığınma gereksinimi duyar? Psikologlar geçmişe özlem duygusunu, insanın ilk saadet anlarına, yitlik cennetlerine, kozmik esaretten yaratılışın mükemmelliğine dönme arzusu olarak kabul ederler. Sanat bu kaba ve yersiz gözükten realiteyi yumuşatmak için, insanların başvurabildiği ve icat edebildiği kutlu bir sığınaktır. Geriye, geçmişe dönüşün bütün duygusal ve ritüel formları "Ebedi Dönüş Mitosu" nun açılımları ve alt başlıkları içinde karşılıklarını bulacak olan anlam varyantlarına sahiptir:

"Bu sayılar karmaşasında tarihin -kendi süresine oranla ve sırf bu yüzden tüm biçimlerin ontolojik tözlerini tüketerek ortadan kaldıran- metafizik değersizleşmesine ek olarak ve burada da bir kez daha gördüğümüz başlangıçların mükemmelliği mitosuna ek olarak dikkatimizi çekmesi gereken kozmosun temel ritminin ebedi tekerrürü: periyodik yıkım ve yeniden

³²⁶ Edvard Morgan FORSTER, *Roman Sanatı*, Çev: Ünal AYTÜR, İstanbul 1982, s. 18.

³²⁷ a.g.e., s. 66.



yaratılışıdır. İnsan başlangıcı ve sonu olmayan bu devreden ancak bir tinsel özgürlük eylemiyle kurtulabilir."³²⁸

Şiirlerini sözcüklerin bilinen anlamları ve lügat manaları etrafında kuran Süleyman Nesib'in geçmişi özlediği şiirlerinde sistemli olmakla birlikte karmaşık, çağrışıma dayalı, allegorik metaforlarla okuyucuya birşeyler sezdirmek isteyen bir yöneliş, bir plan yoktur. Şüphesiz bu tutum C. G. Jung'un "temel imajlar" adını verdiği, binlerce yılın karmaşasının içimizde gezdiği düşüncesini imleyen paradoksdan şairin uzak durduğu anlamına gelmez. Henüz bu kompleksin sığıacağı şiir dilinin kurulamayışı şairi görünmez nedenleri görünürlerine indirgeyerek anlatmaya zorunlu bırakmıştır.

"Yine Mâziye Doğru" başlıklı şiirin içeriği duygusal yoğunluğa göre üç aşamada anlatılmıştır. Geçmişten sunulan enstantaneleri bunların yitirilmesinden doğan üzüntüler izler:

"O ne subh-ı bahâr-ı nûzhet idi

Bu ne şâm-ı hazîn-i bigâne!" (s. 80)

Şiirin iki zaman boyutu, iki zaman motifi vardır. "O ne" soru yönergesi geçmişi "Bu ne" önermesi ise şimdiki zamanı karşılar. Geçmiş özlenen, değerli olan, aranan, dönülmek istenen yaşantılar iken, hal; pişmanlık, yalnızlık, yoksulluk, yabancılık, kötümserlik duygularıyla sevimsizleştirilir. "Bahâr" ve "akşam" çelişkinliği ile "sabah-akşam" kontrastı bu karşıtlaşan duyguların allegorik ve sembolik tamamlayıcılarıdır. Enerji, güzellik duygusu, ışıklı düşler, aşk istekleri, sevincin çılgın topukları üstünde yürüyüş; unutuşun (nisyân) çöllerinde yitirilince (metrük) şairi derin bir melankoliye (gam-ı ebedî) düşürür:

"Ne ki geçtiyse hepsi efsâne" (s. 80)

"Efsâne" inanılmazın, ulaşılmazın mitik kalıbıdır. İnsanın bir dakikasını bile geri çeviremeyeceği zamana kaptırdıkları büyüklüğün ve erişilmezliğin imtiyazında efsaneleşir. Yüzünü gençliğin sabahından yaşlılığın akşamına döndüren şair ölümün soğuk yüzü ile çarpışır:

"Mevte can-dâdedir tahassürden" (s. 80)

³²⁸ Mircea ELIADE, s. 114-115.

Çözülmez olanı anlatan trajik sözcüğü insanın yaşamın uçlarına uzanmaya zorlar. İntiharlar üzerine yapılan bilimsel araştırmalar kişiyi intihar psikozuna götürenin kendini değersiz ve gereksiz görme saplantısı olduğunu belirtmektedir. Acıların insanı birden büyüttüğünü kavrayan, soğukkanlılığını kazanan şair ölümün kıyısındaki gezintiden yaşamın sıkıntılar içinde bile güzel olan güçlü duygularla bağlandığımız gerçekliğine döner:

"Rengi uçmuş o şüh u nâzik yüz
O, hayâtın yetîmesi eyyâm
Gösterir bir gam-ı ebed fercâm
Fakat âlâmı hep benim sînem
Hep benim en değerli gencinem
Varlığımıdır o sevdiğim öksüz!" (s. 80)

Dizelerin, sözcüklerin hangisine dokunsak etimize acı bir çılgılık, koyu bir leke yapışır. Rengi uçmuş bir kadın yüzünün hayali "öksüz" ibaresi ile anne hayaline dönüşür. Öksüz annesiz kalan çocuktur. Bu kimsesizlik motifi (sevgiliden, anneden yoksunluk) "yetim" ibaresinin bizi sürüklediği babasızlık ile desteklenir. Anima tasarımı benliğin örselenmediği, koşulsuz mutlu olunan anne karnına dönüşün sembolleşmiş göstergesidir: "Şairin muhayyilesinde, belki de annesinin hatırasına bağlı, C. G. Jung'un insan psikolojisinde mühim bir rol oynadığını söylediği "anima arşetipi" kuvvetli bir yer tutar."³²⁹ Annesini küçük yaşta kaybetmesi şairi parçalanmış saadet med-cezirlerine odaklar.

Sanatın, şiirin dünyası, bastırılan, geri itilen benliğin tam bir serbesti ortamı içinde dışavurumuna aracı olur. Şairin geçmişte karşılığını bulan duygusal özlemleri/saplantıları bilincin iç-benin özgürlüğe kavuşması ile örtük imajlardan açık imajlara, imgelere doğru yayılır: "Dış şartlar ve tesirler bizde "iç benlik"imizden tamamiyle farklı, C. G. Jung'un "maske" adını verdiği bir "dış ben" yaratırlar. İnsanlardan çoğu, hayatları boyunca, kendilerini çevrelerine intibak ettirmek bakımından bir hayli işe yarayan, basmakalıp davranış ve ifade tarzlarından mürekkep bir görünüş içinde yaşarlar. Fakat

³²⁹ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 34.

başka sahalarda olduğu gibi, sanat sahasında da ancak kendi kendileri olabilenlerdir ki, bir şahsiyet haline gelirler."³³⁰

Son çözümlemede "gam-ı ebed" tamlamasının kısılcacında eriyen "varlık"ına "sevme" güdüsüyle bağlanan bir mizaç ile şiirin dünyasından çıkarız. Varlıktan arınıp kurtulmaya doğru giden İslam tasavvuf felsefesine ters yönde, varlığına sarılan bir tutum ile karşı karşıyayız. Toplumdan, toplumcu örgütlenmelerden (cemaat), kolektif bilinçten uzaklaşan birey bilincinin gözükmesi devre göre yeni ve biraz da Batılı'dır...

Geriye dönüşün spirüel bir unsur olan sese bağlandığı "Tahattur" başlıklı şiir, şairin kulaklarına tanıdık ve "derin" bir sesin gelmesi ile canlılık kazanır. Unutulduktan sonra hatırlanan şey anlamında kullanılan tahattur sözcüğü bize önce Ahmet Haşim'in, sonra Orhan Veli'nin Haşim'in aynı adlı şiirine eleştirel bir tutumla yazdığı şiirleri anımsatıyor.

Haşim'in şiiri şu dizlerle biter:

"Bize bir zevk-i tahattur kaldı
Bu sönen, gölgelenen dünyada!"³³¹

Orhan Veli'nin *Tahattur*'u ise şaireneliğe ve düşselliğe karşı peşin, açık bir reddiye ile karşı koyuşu, gerçeğin de güzel olabileceğini anlatır. Sevilen kadın peri masalının, ulaşılmazın kahraman figürü değil, yaşamın kötülük ve kirleri içinde yuvarlanan bir hayat kadını da olabilir:

"Nasıl unutturum seni ben,
Vesikalı yârim?"³³²

Süleyman Nesib'in bu şiiri kurgu, içerik, üslup olarak Haşim'in şiirine yakın olmakla birlikte her ikisinden de farklıdır. Haşim'in annesi ile gezindiği Dicle kıyıları bu şiirin de açık mekanıdır. "Bir derin ses" ile "uzaklara" giden şairin durağı gençlik ümitleri "ümid-i şebâb" ile dolaştığı Dicle'nin kenarına varır. "Geliyor, tanırım, tanıdım" şimdiki zaman fiillerine geçmiş zamanı kurgulayan "kalmıştı, dolaşırdım, gömülürdü, vermişti, okuyordu" fiilleri karışır ve karşıtlaşır. İkinci grubun fiilleri, görülen geçmiş zaman eki ile "artık o

³³⁰ Mehmet KAPLAN, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 12.

³³¹ Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İkinci Baskı, İzmir Nisan 1994, s. 215.

³³² Orhan VELİ, s. 83.



yaşantılar senin değil, şimdi yalnızca onun anıları var" anlamı vererek bizi geçmişe, derinliğe, yoğunluğa, yaşanmış duygulara götürür:

"Bir zaman Dicle'nin kenârında

.....

Hatırimda, o nehr-i hoş-cereyân

Bana vermişti başka bir helecân..." (s. 107)

Karşısında akan ırmağa acılarını, duygularını karıştıran bir insanın içindeki fotoğraf makinası bu nehrin resmini, bellek de o anın duygularını kaydetmiştir. Nehir sözcüğünün şiiri de aşan yayılmacı çağrışımları vardır. Durgun su animayı karşılarken, tersine, akan su animusu uyandırır: "Durgun su, Haşim'in şiirlerinde görüldüğü üzere pasif bir duyuş tarzına tekabül eder. O, sadece kadındır. Burada sert unsur (kaya) ve hareket (yüksek bir yerden dökülme) kuvvetli erkek hayalini, "animus"u canlandırmaktadır."³³³

Gençlik güçlerini yitirşi, zamanın bir nehir gibi iki yanından akışı, yaşamın bir su gibi derbeder, başıboş, avare akıp gidişi, tutunamayışın şarkısı, arınma itkisi ile gelişen suyla beraber akma isteği ve tüm bunlardan yoksunluk şairi santimentalizme düşürmüştür. Şair uzaklardan gelen sesin kökenine ve derinliğine döndüğü dizelerle şiirini tamamlar:

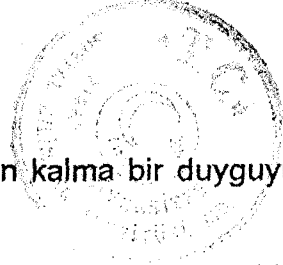
"Bir derin ses, uzakta levh-i şafâk,

Okuyordu -melûl ü müstağrik-

Bir güzel şi'r muharrik-i Arabî" (s. 107)

"Ses" ibaresi yalnız başına kullanılmayıp "derin" sözcüğü ile desteklenmiştir. Gösteren ile gösterilen arasında eşsiz bir yakınlık vardır. Dillerinin altındaki gizli hazineleri ile Tanrı'nın anahtarlarını insanlığa sunan şairler görünenin dışında görünmeyeni karşılayan geçmişten/gaibden, kaostan, kozmostan bir ses ya da sesler duyma temini sıkça güncelleştirmişlerdir. Ahmet Kutsi Tecer'in "Neredesin" şiiri tamamen bu temin buyruklarına giren duyguları yoklar: "Ahmet Kutsi Tecer bu şiirinde, insanlık tarihinde çok mühim yer tutan bir temi, gözle görünmeyen fakat insanın bütün varlığı ile bağlandığı bir "archetype": yakalamıştır. Onun

³³³ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 309.



müessir olmasının sebebi içimizde unutulmuş çağlardan kalma bir duyguyu yeniden canlandırmasıdır."³³⁴

Dicle nehri yakıcı Arabî makamında şiirler söyleyen bir insana teşbih edilerek bir şair imajı çizilmiştir. Şiirdeki diğer imajik tasarım da "Akşamın reng-i ısfırârında" dizesinde görüntü seviyesine çıkan gün batımı enstantanesidir. Şiirde fiillerle netleştirilen mizansen; akan bir nehir ve onun kenarında, suskun ve kederli yürüyen bir gencin, bir şairin tamamladığı tablodur...

Şairin başlık koymadığı bir diğer şiiri Servet-i Fünûn'un başvurduğu değişik tamlamalarla başlar:

"Ben bugün hâtırât-ı mâziyemin
Zill-ı hülyâ-yı şî'r-i nâzında
Reşehât-ı emel-nevâzında
Yaşayan bir zavallıyım, sâkin..." (s. 102)

"Reşehât" sözcüğü sızıntılar, damlalar anlamına gelir. Sızmak sessiz, gizli yapılan; sızıntı ise yavaşça, duymadan biriken akan eylemleri karşılamak için kullanılır. İnsanda bilinç eşiği ile ayrılan bilinçaltı vardır. Hatırlamak istemediğimiz, acı veren, rahatsız eden yaşantıları oraya hapsederiz. Ancak depresyon yıkıcı duyguları her vakit orada tutmakta başarılı olamayız. Bu trajik duygu yoğunlaşmaları ve çatışmaları sızma yoluyla bilinç eşiğini aşar ve bilinç düzeyine çıkarlar. Bu çıkış sorunlarımızla yüzleşme anlamına geldiği için uzun süreçlerde rahatsızlığa dönüşebilecek gerilimi aşmamıza yarar:

"Aynı şekilde psikanalist de hastasının yardımıyla, sonunda sinirsel hastalığa yol açmış olan, hastanın geçmişte yaşadığı ve bilinç altında yatan deneyimleri gün ışığına çıkarmaya çalışır. Çünkü Freud'a göre her türlü anlamız aslında bilinçaltımızda yatmaktadır.

-Şimdi daha iyi anlıyorum.

³³⁴ "Ahmet Haşim'in "Aks-i Seda" adlı güzel şiirinde de aynı tem vardır. O da kendisini bir sesin takip ettiğine inanır ve her yerde onu yakalamak için koşar. Şiirlerinde dekora ehemmiyet veren Haşim bu sesin günün saatlerine ve manzaraya göre değiştiğini anlatır: Haşim'in şiirinde gaip ses daha trajik bir mânâ taşır. "Görünen", "görünmeyen" daha derin ve zengin bir mahiyet verir.

"Deniz" şiirinde Yahya Kemal de kendisini varlığın ötesine çağırın aynı sesi duyar, dalgalar ve rüzgarlar bu sesi çoğaltır, bir orkestra haline getirir.C.G. Jung, ses ile "Anima archetype"i arasında bir münasebet bulur. Ahmet Kutsi Tecer'in şiirinde ses, onun özelliklerini taşıyor. O anne, sevgili veya Tanrı gibi ruhun kendisine bağlandığı en kıymetli varlıkların sembolüdür." Mehmet KAPLAN, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 51-52.

-Bu şekilde psikanalist hastanın yıllarca unutmaya çalıştığı ama gerçekte hep varolan ve o insanı hep engellemiş olan kötü bir deneyimi bulup çıkarır. Böyle bir "dramatik olayı" bilinç düzeyine çıkarıp hastayı bununla yüzleştirdiğinde hasta bu meseleyi artık "halletmiş olur" ve iyileşir."³³⁵

Şairi geçmişe döndüren yaşadığı andaki mutsuzluğu ve yalnızlığının ürettiği kuruntulardır. Şiirde sürekli bir mutsuzluk ve acı çekme motifi genişletilerek işlenir. Dilin birinci işlevi olan bildirişimi ve iletişimi ön plana çıkararak kuş fenomenine ait özelliklerin arkasına saklanan şair tinsel dünyasını bu perspektiften sunar:

"Bir kuşum ki uçar uçar yorulur
Ve bulutlarda bir hayâl-i vefâ,
Bir yuva, bir ümit arar ve bulur." (s. 102)

Düşünce ile kuşlar arasında sembolik ilişkiler vardır. Kuşlar insan düşüncesini, insanı kendinden çıkarmak suretiyle psikik bir buhranın çözümü olurlar. Kendisinde kalmayacağını anlayan insan, mevsimleri, gelip geçiciliği, göç etmeyi, özgürlüğü düşünerek rahatlar. Ancak bu özdeşim halini sürdüremeyen şair "sukût" (düşme) ederek acılı yeryüzüne geri düşer. Kuş artık "Dökülen tüyleriyle" soyut, ruhsal, boş ve soğuk bir dünyada içini ısıtmaya çalışır:

"Dağılan yavrusuyla lânesini" (s. 102)

"Yuva" ve "lâne" sözcükleri ile buluşturulan "yavru" ibaresi bireysel yoksunluğun trajediye dönüşen negatif değerleridir. İnsanda başka varlıklar ile kaynaşıp çoğalma arzusu vardır. Bunun kurumsallaşmış karşılığı evlilik, açılımları ise yuva ve yavrudur. Kuşlar ile kurulan ardışık bağlantılar Anadolu insanının kolektif bilincinde sıkça yankı bulmuştur. Şu güzel Anadolu türküsü insanlar ile kuşlar arasındaki yakınlığı ve uzaklığı çok güzel anlatır:

"Gökte uçan kuşa arkadaş olamadım
Kuş yaptı yuvasını kuş kadar olamadım"

Kuşlara bile imrenen şair, yaşamın dokunaklı şarkıya dönüşünden, katılığından, anıların buğulu saadetinde bulduğu canlılığa koşar:

"Ey benim en güzel emellerime
Gaye-i incilâ olan güzelim,

³³⁵ Jostein GAARDER, s. 488.



Gel bu şeb de hayât-ı bî-ferime
Gel, huzûrunla tâb u fer verelim..." (s. 102)

Geriye dönüşün hedef objesi, karanlığa karşı ışık kaynağı olan bir kadındır.

Şairin bu temi işlediği şiirlerinde gençliğin uçan güzelliğine hayıflanma; gündüzün geceye, baharın sonbahara dönmesi allegorik metaforlarla anlatılır. Enerjik oluşu, düşselliği, gücü, aşkı, kadını daha anlamlı kılan gençlik gidince yerini yoksunluğun iç burkan şarkısı alır. Geriye gidişin çocukluğa, anne imagosuna, baba özlemine/animusa doğru dalgalanması parçalanmış saadetleri düşündürür. "Öksüz" ve "yetim" ibareleri "yuva" ve "yavru" ibareleri ile birleşerek bireysel yazgının mutlulukla buluşamayan talihsizliğine tarih ve dipnot düşer. Bir kadın objesi yani sevgilinin anıları içinde şair; geçmişi, yaşadığı ana renk, anlam, güzellik ve canlılık taşımaları için çağırdığı seanslarla şiirlerine duygusal boyutlar ekler.

3. 11. ÖVGÜ

Övmek; yermek sözcüğünün karşıtlığında medh etmek ek eylem almış sözcüğü ile anlamdaş olan, insanların iyi niteliklerini, yüce ve yüksek değerlerini, üstün yanlarını ortaya koymak amacına dönük insani bir duyarlılığın dışı vurumudur. Süleyman Nesib bu temalı şiirlerini kaside türü ve Eski edebiyat söylemi dairesinde yazmıştır.

Belli bir amacın, maksadın gözetildiği, Divan edebiyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan, genellikle caize ya da himmet beklentileri ile kaleme alınan kaside nazım şekli beyitler halinde, ilk beyit kendi arasında, sonraki beyitler ilk beyitin ikinci dizesiyle kafiyeli (a-a, b-a, c-a, d-a ... gibi) olacak tarzda tertiplenir. Nefî Türk şiirinin bütün zamanlarında en büyük kaside şairidir.³³⁶

Şairin ilk kasidesi "Maârif Nâzır-ı Esbâkı Zühdü Paşa Merhûma" yazılmıştır. Ölmüş bir kişinin yüce anısına yazıldığı için herhangi bir himmet beklentisinden öte bir vefa duygusunun varlığını düşündürür. Şiir klasik kaside

³³⁶ İskender PALA, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü , s. 283-284.



kafiyesi kullanılarak yazılmış, bölümlenelerde ise daha bağımsız davranılmıştır. İlk beyit makta beyitidir:

"Zulmâ-yı leyl kim ebediyet ridâsıdır
Mihri hayâle karşı hakikat likâsıdır" (s. 125)

İlk beyitteki çağrışımı güçlü ve zengin sözcükler bizi bir anda varlık problemine ve felsefi bir anafora doğru çeker. "Hayâl" ile "hakikat" "karanlık" ile "ebediyet" sözcükleri birbirleriyle kurdukları kontekstler bir yana birbaşlarına bile yoğunlaştırılmış ibareler olarak karşımıza çıkarlar. İkinci beyitte "varlık" ve "yokluk" ibareleri ile desteklenen felsefi içerik giderek kaotik, trajik, romantik bir açmazla yönelerek insanın kozmik esaretine göndermeleri olan bir şiir metninin karanlığına karışır.

Şiirde karanlık ile bağıntılı çekirdek metinler ve anlam varyantları genişlik ve derinlik kazanmıştır:

"Tamik-i zulmet-i şeb-i yeldâ-yı bî-hudûd
.....
Ettim yine o zulmeti tamik dün gece
.....
Düştüm o rütbe rûh-ı şeb-istâna kim hemen
Sandım o leyl-i muzlimi yokluk fezâsıdır" (s. 125)

Bu dipsiz, sınırsız, sonsuz koyu karanlık şairi hayatın uçlarına, ölüm sarsıntısına götürür. "Tamik" sözcüğü yüzeyde kalmayıp derinleşmek, sonuna kadar gitmek anlamlarına gelir. Karanlığın sonuna kadar giden şair doğal olarak karanlıklar ülkesine "şeb-istân"a düşer. Bir "ölüm macerası" yaşadığına inanan şair kendini boşluğa ümitsizlik içinde bırakacak iken bir ışık görür. Bu anda şair klasik söylem ile kasidenin girizgâh beyitine geçer: "İkinci bölüm girizgâh yahut giriz (güriz) adını alır. Genellikle tek beyit olur: Bu beyit ile şair medhiyeye geçeceğini bildirir."³³⁷

"Ufkumda bir parıltı görüldü ve bir sadâ
Bak bak dedi bu lütf u mürüvvet ziyâsıdır." (s. 125)

Bu beyit ile Zühdü Paşa'nın övgüsüne geçen şairdeki felsefi huzursuzluk ve karanlık bir anda dağılır. Zühdü Paşa başta şairi sonra tüm insanları "tenvîr" eden ışık ve mutluluk kaynağıdır. Bu özellikler şefkat

³³⁷ a.g.e., s 284

hazinesi oluş (kenz-i şefkât), ilim, edep, zeka sahibi oluş ile de desteklenir. Bir yığın yüksek ve yüce değer ile Zühdü Paşa'yı donatmaya çırpınan şair bunun olanaksızlığına sığınmak durumunda kalır:

"Tavsife hiç sığar mı o külliyet-i kemâl

Kudret bile musavver-i acz-intimâsıdır" (s. 125-126)

Eksikliğinin bilincinde olma erdemi ile şair; fikir, deha, söz söylemede ustalık sahibi olan, insanları ümitsiz bırakmayan Zühdü Paşa için duaya yönelmek vakti geldiğini söyleyerek kasidenin son bölümüne geçer: "Kasidenin son bölümüne dua denir. Önceki beyitlerde övgüsü yapılan kişi için dua edildiğinden dolayı bu adla anılmıştır."³³⁸

"Ey hâme sen duâya şitâb eyle vaktidir

Zirâ medâr-ı mesadetin hep duâsıdır" (s. 126)

Şair Zühdü Paşa'nın bütün dertlerinden uzak olması için "Yarâb" hitabıyla dua eder. Zira Zühdü Paşa Allah'ın yeryüzündeki gölgelerinden birisidir ve şairi birçok dertten kurtarmıştır. Gençliğin kurtuluş güneşi "şebâbın o mihr-i rehâsıdır" olan Zühdü Paşa İslam literatürünün kavramları ve Peygamber Efendimizin anılması ile buluşturularak tamamen dini ve mistik hatta mitik bir duyarlılıkla kutsallaştırılır:

"Yâzel-vücûd leyle-i isrâya hürmeten

Kim rûh-ı Ahmed'in o şeb-i itilâsıdır" (s. 126)

Varlık sahibi (Yâzel-vücûd) Allah ile mirâç gecesi (leyle-i isrâ) göğün son katlarına yükselen peygamberimizin ruhu (rûh-ı Ahmed) anılarak Zühdü Paşa'nın saflık ve mutluluğunun iki dünyada da daim olması istenir. Şair bu düşüncelerle makta beyitini yazar ve kaside son bulur:

"İkbâl-i tâm ü ekmele-i sıhhatle dâim et

Ol zâtı kim düşüncesi zâtın rızâsıdır." (s. 126)

Kaside 22 beyitte tamalanmıştır. Kafiye sistemi ile uyup, bölümlene yönüyle ayrıldığı klasik kaside şablonundan yine de yaralanan şair, özellikle içerik ağırlıklı olarak şiirde şöyle bir kesitlendirmeye gitmiştir:

³³⁸ a.g.e., s. 284.

BÖLÜMLER	BEYİTLER	
Matla Beyiti	1. Beyit	
Teşbib Bölümü	2-9. Beyitler	2 ve 3 Beyitler
		4 ve 9 Beyitler
Girizgâh Beyiti	10. Beyit	
Medhiye Bölümü	11-17. Beyitler	
Dua Bölümü	18-21. Beyitler	
Makta Beyiti	22. Beyit	

Teşbib bölümünü kendi içinde afaki yöneliş (2 ve 3. Beyitler) şahsi Ben'i anlatmayı seçiş (4 ve 9. Beyitler) noktalarından ayrıca kesitlendirmek de doğrudur.

Şairin "Meclis-i Maârif Reisi Merhûm Haydar Efendiye" yazdığı ikinci kasidesinde, felsefenin en temel diyalektiği olan madde-ruh ayrımından başlayan metafizik göndermeler, dip zıtlık kuramı, pozitivist bilimlerin aklı Tanrılaştırarak ilerlemeyi maddede araması gerçekleri ışığında derin düşüncelere dalarak tüm insanları düşüncelerini paylaşmaya çağırdığı görülmektedir. Şiirin mesaj haritasını ortaya çıkarmak için yüzeysel yapıyı biraz açmak lazımdır. Matla beyiti ile şair yoğun bir düşünsel eylemin metaforuna doğru bizi çeker:

"Beşer ki câmi-i azdâd-ı bî-nihâyettir

Kemâl-i hakka büyük bir kitâb-ı hikmettir." (s. 127)

Sonsuz zıtlıklar (azdâd-ı bî-nihâyet) nelerdir? İnsan bunları kendisinde toplayabilir mi (câmi)? Karanlıktan aydınlığa sorular ve cevaplar çıkarmaya çalışan sanatçılar kendilerini maddenin katılığında ruhun uçuculuğuna kadar genişleyen bir düalizm/kutupluluk yasası içinde kuşatılmış bulurlar. Bir yürekte sevgi sevinç diğeri kahır ve ağıt vardır çoğu zaman. Bunlar insan gerçeği ile nasıl barışıp kaynaşırlar sorusuna şair "kitâb-ı hikmet" in dairesinde cevaplar arar.

Şiirde biteviye yinelenen "nedir?" sorusu ve verilen cevaplarla yoğunlaşan duygusal metamorfoz; kozmik esaret içindeki insan, Allah ve evren arasındaki vargel ile görüntü seviyeleri kazanır:

"Beşer, düşünmeyiniz, maddeden ibârettir

.....

Bu sence var ise miftâh-ı ser-i hilkâttir

.....

Senin tefekküre gark olduğun şu mevcûdât

Vücûd-ı hâlıkı söyler birer bedâhettir." (s. 127)

Sırların anahtarını (miftâh) arayan şair evrenin maddeden ibaret olduğu tezini yeterli görmemekte; insani olan ile İslami olanı barıştırıp İslami olmayan herşey ile çarpıştırmak istemektedir. İslamiyet insanları düşünmeye yönlendiren, maddeciliğe/materyalizme karşı duran, ruhani nitelikleri geliştirmeyi emreden insancıl bir dindir. Tarihsel materyalizm düşüncesi insanlığı, evreni arşetipik ve varoluşçu düşünceler ile yeniden temellendirme uğraşı içindedir. Şair sözkonusu Batı orijinli nazariyelerin karşısına spiritüel ve mistik Doğu'lu tavrıyla çıkar. Dünyadaki her kıvılcığı bir, büyük, tek ve mutlak Yaratıcı'ya işaret eder...

Ana hatlarıyla, teşbib bölümü kabul ettiğimiz ilk 19 beyitlik bölümde şair şu değerleri öne çıkartmıştır:

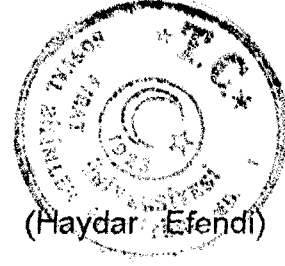
İŞLENEN DEĞERLER	BEYİTLER
İnsana ait değerler	1-6. Beyitler
Çağa ait ve Batı orijinli değerler	7-12. Beyitler
Doğuya ait ve İslami tezli değerler	13-19. Beyitler

Açıkladığımız frekans ve titreşimlerle bizi hazırlayan şair girizgah beyiti ile medhiye bölümüne geçeceğini haber verir:

"Bir öyle âlem-i fazl u kemâl u hikmet kim

Zekâ tasavvur-ı kadrinde lâl-i hayrettir" (s. 128)

"Zekâ"nın bile kavrayış noktasında suskun/dilsiz şaşkın kalacağı, "fazl, kemâl, hikmet âlemi" bir feylesof ile şair, bizi tanışık, bilişik kılacaktır.



İnsanların mutluluğuna cömert katkıları olan bu kişi (Haydar Efendi) peygamberî ışıkların da mirasçısıdır:

“Yegâne vâris-i envâr-ı Ahmediyettir

Kalem nasıl edebilsin o kudreti tavsîf” (s. 128)

Anlatamayışın yığınlığına sığınan şair kusurlarının hoşgörüleceğini düşünerek dua bölümüne geçeceğini haber verir:

“Duâya başlayım artık kemâl-i safvetle

Duâ makâm-ı teşekkürde farz-ı zimmettir” (s. 128)

Haydar Efendi'ye mutluluğun, onurun yoldaş olması, eksikliğin, acıların uzak olması için dua eden şair makta beyrinde isteklerinin geri çevrilmemesinde ısrarcı görünür:

“Hüdâ düşürme dü-dest-i tazarruum nev-mid

Duâ demek sana arz-ı kemâl-i minnettir..” (s. 128)

29 beyitlik bu kaside övgü amacıyla yazılmasına, övgüyü özne edinmesine rağmen, felsefi problemleri işleme, Doğu-Batı sorunsalına değinmesi, insani-ilahi değerleri karşılaştırması, dünya düşünce akımlarını irdelemesi noktalarından, karşımıza, modernize edilmiş bir neo-klasik kaside şablonu çıkartır. Tablo yöntemine başvurarak kesitlenimleri belirginleştirmemiz kasideye daha anlaşılır bakmamıza yardımcı olacaktır. Ele aldığı konulara, işlediği değerlere göre kaside şöyle bir açılıma sahiptir:

KASIDENİN BÖLÜMLERİ	BEYİTLER
Matla beyiti	1. Beyit
Teşbib bölümü	2-19. Beyitler
Girizgâh beyiti	20. Beyit
Medhiye bölümü	21-25. Beyitler
Duâ bölümü	26-28. Beyitler
Makta beyiti	29. Beyit

Son çözümlemede şairin düşün dünyası spiritüalist, İslami ve insani öze bağlı olan noktada kararlaşmıştır. “Benim lisân-ı şeriâtle bildiğim Mevlâ” (s. 128) dizesi somutlaşmış, kanıksanmış bir İslami inanca işaret etmektedir.



Şairin üçüncü ve son kasidesi “Ayândan İken Vefat Eden Zihni Paşa'ya” yazılmıştır. Bu kasidenin düşünsel kurgusu da diğerlerine benzemektedir. Kullanılan veznin de etkisiyle dizeler oldukça uzundur ve düz cümleye yer yer çok yakındır. **Matla** beyiti ile şair daha ilk anda tasavvufa ait terimlerden olan tecelli düşüncesini çağırarak ve zihnimizi hayal-hakikat karşıtlığındaki çağrışımlarla çarpıştıracak sözcükler ve anlam birlikleri kurarak şiire girer:

“Bu şiven-gâh-ı fâni bir tecelli-zâr-ı ibrettir

O şeyler ki hayâli addolunmuş bir hakîkattir.” (s. 129)

Tecelli nedir? İslam mistisizmini birçok boyutu ile kucaklayan bu terimin tarihselliği içindeki anlamları nelerdir? Bireyin açıkça belirmesi olan tecelli tasavvufa ait bir inanış biçimidir ve bütün varlıkların değişik ölçülerde görüntülere büründüğü düşüncesine dayanır.³³⁹ İnsanın doğasına Allah'ın ışığının yansıdığını söyleyen şairin sözleri tasavvuf düşüncesine uygundur: “Tasavvufun temelini yaratılış nazariyesi oluşturmaktaydı. Buna göre Vücûd-ı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemâl-i Mutlak, Cemâl-i Mutlak ve Hüsn-i Mutlak'tır. O'nun şanı kendini izhardır. Allah'ın aşk-ı zâti nedeniyle kendini görmek ve göstermek istemesi âlemin yaratılmasına sebep olmuştur.”³⁴⁰

Tecelli fikrini işlediği beyitin devamında şair değişik ve derinliği olan “hiç-sitân-ı hestî”de tamalaması ile dünyayı eğretiler. Varlıkların hiçlik ülkesi olarak çevirebileceğimiz bu eğretileme “hakikat” gösterileni ile tamalanır. Şiirin üçgeni varlık, yokluk ve hakikat sözcükleri ile kurulmuştur:

“Bugünkü varlığım çünkü o yokluktan işarettir” (s. 129)

İnsanların kendi kendilerine yetebilmeleri ilk yaratılıştaki kusursuzluğa dayanmaktadır. İnsan “ekmel-i mahlûk”tur. Bütün soruların cevapları insanda gizlidir. İnsanın kendini okuyabilmesi tüm arayışları için yeterlidir. Şair bu sözlerin doğruluğuna tanıklık için Zihni Paşa'yı girizgâh beyiti ile şiire dahil eder:

“Cihân teslîme hazırdır tabii fikr ü davâmı

Benim bir şâhidim var ki mücessem bir hakîkattir” (s. 129)

³³⁹ a.g.e., s. 483.

³⁴⁰ a.g.e., s. 478-479.

Bu hazırlık tezlerinin içeriği bize feylesof ya da bilge bir insan ile karşılaşacağımızı sezdirir. "Adâlet, şefkât, envâr-ı hikmet, iclâl, zekâ, kemâlât, merhâmet vd." sözcük ve tamlamalarıyla Zihni Paşa'nın yüce ve yüksek niteliklerini destekleyen şair onu başlıbaşına bir **destan** bir "**şeh-nâme**" enginliğine yükseltir:

"Vezîr-i bî-nazîr ü bî-muâdil Zihni Paşa kim

.....

O bir şeh-nâme-i ber-cest-e-i feyyâz-ı kudrettir" (s. 129)

Şair bu insanüstü nitelikleri olan kişiyi "tavsîf"e kalkışmakla yanlış yaptığını söyleyerek hoşgörü beklentisini söze döker. Bir destan bir kasideye sığmaz. Bu gerekçeden, cesaret alan şair bu yolda bir de gazel söylemek istediğini ifade ederek tegazzül bölümüne geçeceğini duyuran beyitler yazar: "Dördüncü bölüm tegüzzül adıyla anılır. Tegazzül bazen kasidenin başında veya sonunda da bulunabilir. Kaside içinde gazel söylemektir. Her kasidede bu bölüm bulunmayabilir. Şair bir yolunu bulup tegazzül yapacağını önceden söyler. 5-12 beyit arasında değişir."³⁴¹

Beş beyitlik bu bölümde zamanın yüzünü güldüren Zihni Paşa'nın çağına, çevresine, tüm insanlığa mutluluklar, iyilikler dağıttığına değinilerek övülmeye devam edilir. Şair dilinin bu aşkın ateşiyle hiç susmamasını söyledikten sonra dua bölümüne geçer:

"Duâya başlayım artık eğer tasdî ise kâfi" (s. 130)

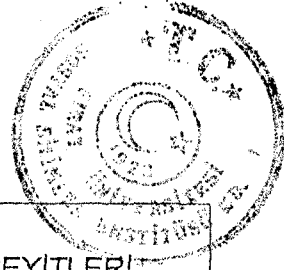
Teşbih sanatıyla **Süleyman Peygamber**'in vezirine benzettiği (âsâf-ı âlî) Zihni Paşa için yazdığı kasideyi şair makta beyitinde övgüden uzaklaşmayarak tamamlar:

"Denilsin lâ-cerem zir-i cenâh-ı mesadet-sâyen

Tecellî-gâh-ı rahmet, kıble-i erbâb-ı hâcettir." (s. 130)

İlk iki kasidesinde tegazzül, her üçünde fahriye bölümüne yer vermeyen şair özellikle teşbib bölümlerinde yeni ve orijinal düşünceler üzerinde yoğunlaşmış, derinleşmiştir. Anlatım ve içerik düzleminde yapılacak ayırtırma neticesinde son kasidenin kesitlenimi şu şekilde olacaktır:

³⁴¹ a.g.e., s. 284.



KASİDENİN BÖLÜMLERİ	KASİDENİN BEYİTLERİ
Matla beyiti	1. beyit
Teşbib bölümü	2-8. beyitler
Girizgâh beyiti	9. beyit
Medhiye bölümü	10-17. beyitler
Tegazzülü haber veren beyitler	18-20. beyitler
Tegazzül bölümü	21-25. beyitler
Dua bölümü	26-27. beyitler
Makta beyiti	28. beyit

Klasik edebiyatın varlık nedeni medhiye olan kaside nazım türü ve şekliyle yazdığı üç şiirinde Süleyman Nesib üç değişik devlet adamını yüce ve yüksek değerler taşıdıkları ve milletimize pek büyük hizmetler ettikleri için temeli süblimasyona/yüceltmeye dayanan üslup ile övmüştür. Bütüncül bakış açısını, tema incelemesi yapmamıza rağmen, az sayıda şiir olması nedeniyle de benimsediğimiz için; metafizik sorulara, dip zıtlık kuramına, felsefenin temel ayırdı olan madde-ruh diyalektiğine, Doğu-Batı sorunsalına, varlık problemine, tasavvuf düşüncesine vd. paragraf açtığı dizeleri de hem yüzeyde kalmadan hem de derinleşmeden gözden geçirdik.

Bu inceleme diyalektik övgüye obje olan kişileri de tanımladığı ve bütünlendiği için gerekli idi de... Şair bu şiirlerde İslami terminoloji ile eski literatürün söylemlerini kullanarak söz konusu kişileri, özellikle sanatın ideal ve kusursuz güzelliği arayan gerçekliğinde birleştirmiştir. Saf idealizm arayışındaki şair ideal insan, ideal devlet adamı portrelerini çizmeye çabalamıştır...

3. 12. SANAT

İdeal ve kusursuz güzelliğin aranması, insanın kendini karşı cinse beğendirme uğraşı, doğaya öykünme, doğayı örnekseme gibi tanımları olan sanat insanlığın asırlık serüvenlerine eşlik eden, yaşıyor oluşa soylu anlamlar



katan, bir ve büyük duyguların kanatlarında taşıdığımız, karanlığı aydınlığa dönüştürme becerimizin sözlük karşılığıdır..

Sanatın tanımları kadar çeşitlenen şubeleri de vardır. Plastik ve fonetik sanatlar ayrımında alt başlıklar şeklinde değerlendirilen tüm bu evrensel uğraşın doğası, amacı nedir? İnsanların hangi gereksiniminden doğmuştur? Sanat toplum için midir, sanat için midir? Sorular yumağını sarmadan sanatın doğuş ve gelişme serüveninin kabaca ana noktalarına bir dipnot düşelim:

"Şehvet hayatın en asli prensibidir. İnsan neslinin tükenmemesini sağlar. İnsan akıl ve duygu bakımından çok üstün ve ileri olduğu için bu prensibi de olgunlaştırmıştır, güzelleştirmiştir. Yiyeceğini, giyeceğini, barınağını güzelleştirdiği gibi. Şehvet aşk haline geldikten sonra artık insanlar arasında yarış başlamış ve beyinler, muhayyileler gerçekte olan güzellerle kanmayarak onları icad etme yoluna girmiştir."³⁴²

Demek ki insanda yaşamak kadar gizli bir içgüdü daha vardır. İcat etmek yani vardan yaratmak.. İnsanı dünyaya bağlayan temel içgüdülerden olan bu yöneliş soyut duyuları, duyguları; somut nesnelere, insanüstü bir çaba ile yorumlama ve bu yolla yeni, değişik, estetik, etik dünyalar kurma anlamlarına gelir. Burada fiziksel şehvetin yerini duygusal şehvet alır.

Sanat insani duygulanışların ulaştığı son noktadır. Sanat duyguların şehvetidir. Süleyman Nesib'in sanatı en genel çerçeveye içersinde benzer bir tanımın içine yerleştirdiği, sanatı insanın çevresine yeni şekiller verme yolu ile güzelliği arayışı ve kovalayışı olarak yorumladığı dikkatimizi çeker: "İnsanlar için etrafında bulunan herşeyi değiştirmek, onlara yeni şekiller vermek bir ihtiyâc-ı fitrî ve zarûridir. İnsanlar bu tagayyürâta, iki maksatla: Ya kendi refahiyet-i maddiyesini istihsâl etmek, yahut zekasının ihtiyâcât-ı âliyesini istifâ ve 'intizâm'ı 'bediiyet'i ve 'aheng'i temin eylemek maksadıyla tasdf ederler."³⁴³

Sanatın insan doğasındaki bir diğer karşılığı da ölüm korkusunu ölümsüzlük başkaldırısı ile yenmemize aracı olmasıdır. Ölümü düşünen ölümsüzlüğü de düşünür. Can kaygısı, toprak olma korkusu taşıyan insanlar ağaçlar gibi kök salmak, zürriyet duygularını tatmin etmek isterler. İşte tam bu

³⁴² Hüseyin Nihal ATSİZ, *Ruh Adam*, Baysan Yayınları, İstanbul 1990, s. 215.

³⁴³ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 220.

anda sanat insanlığın icat ettiği en kutsal sığınak olarak devreye girer: "Çözülmesi güç olan yaratma problemine insanı iten şey nedir? Şüphesiz insanı zorlayan temel bir içgüdü: Kendini ölümsüzleştirmek için duyulan doğuştan gelen bir istek. Her şeyin kaypak ve geçici olduğu bir ortam içersinde, birkaç kalıcı iz bırakmak istemek."³⁴⁴

Sanatın özünü ve doğasını haber veren bu düşünceler geliştirilebilir ve zenginleştirilebilir. Aslolan kendini gerçekleştirebilen, Maslov'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin temel basamaklarında tatmin olmuş insanın (doyma, barınma, korunma, güven vd.) eski söylemle bedii gereksinimlerinin de varolduğudur. Bu bireysel edimlerin kayda geçirilmesi, anonim olarak yaşaması, gerektiğinde yeniden dökümlenebilmesi ulusları yaşatan en önemli değeri, kültürü oluşturur. Ancak kültürel doyuma ulaşan uluslar evrensel bir değer olan uygarlığa katılıp katkıda bulunabilirler.

"Binlerce yıllık bir ezgidir şiir
Acıyı kayda geçirir.",

diyen Arif Ay, genelde şiirin özelde sanatın ve sanatçının işlevine dönük bir tezi algılatmaktadır. İşlenmiş ve mükemmelleşmiş bir kültürün mimarı/yapıcısı, taşıyıcısı ve yaşatıcısı sanat eseri ile sanatçıdır. Her iyi sanat eseri öz ve biçim yönlerinden kendine özgü yenilikler getirerek, çağının çizgisini taşımakla beraber, geleneksel çizgiden de sapmayan eserdir. Özelden, bilinçten yola çıkıp genele, kolektif bilinçe ulaşabilen eserler kalıcı olur. Bütün dünyaca tanınan yazarların ve eserlerinin ortak noktası bu cümlelerde aranmalıdır. Her sanatçının ruhunda ve eserlerinin özünde Evrensel İnsan Amentüsü'ne, evrensel insan yasasına ait olan, ortak olan, değişmeyen değerlerin varlığından sözedilebilir. Bu izdüşümlerin içinde en baskın olan toplumun kültür kodlarının, sosyal gerçeklerinin, ideal edindiği değerlerin, ülkelerin yadsınmaz varlığı ve ağırlığıdır. Şu halde sanatçı ile eserleri bireysel, ulusal ve evrensel olan değerler arasında kurulan bir vargeldir.

Şairin sanat hakkında düşüncelerini aktardığı şiirlerine bu hazırlıktan sonra bakmamız anlaşılabilirliği kolaylaştıracaktır. "Sanâyi İsmiyle intişâr

³⁴⁴ Stefan ZWEIG, s. XXIX - XXX.



Eden Bir Mecmûanın Kabında Yazılmak Üzere” açıklaması altında gelen dizeler yoğunlaştırma yolu ile sanatın işlevlerini toparlar:

“Sanâyi, sanâyi, sanâyi, sanâyi.

Bu kudretle halketmiş insanı sâni,

Ki yoktan yaratmak şîâr-ı Hüdâ'dır

Ki insan da vardan yaratmakla mübdi.” (s. 49)

Sanat sözcüğünün çoğulu olan “sanâyi” ibaresi sekiz dizelik şiirde yedi kez yinelenmiş ve “yaratmak” eylemine bağlanmıştır. Bu yaratmada bir nüans vardır. Yoktan yaratmak Tanrı'nın vardan yaratmak insanın işidir. Bu içeriği belirlenmiş yaratma için “kudret”e gereksinimimiz vardır. Yani insani olan kavramları, nesnelere insanüstü bir çaba ile yorumlamamız gerekmektedir. İnsan boyutundan insanlık boyutuna doğru yol alan şair sanat-insan-dünya birlikteliğine göndermelerde bulunarak şiirini tamamlar:

“Bu kudretle câri demektir beşer de:

Ezilmez, bükülmez, yıkılmaz sanâyi.

Demektir ki kudret sanâyiyle kâim,

Demektir ki varlık sanâyiyle bâri” (s. 49)

“Varlık”ı güzelleştiren, mükemmelleştiren, insanlığın akışına (câri) ortak olan, kalıcılığın (kâim), kök salmanın açarı olan “sanâyi” sonsuzluğa kodlanmış birikimler, verimler bütünüdür. “Yıkılmaz” ibaresi sanatın insan ve toplum hayatındaki birleştirici rolünü kalıcılık noktalarından da tamamlar..

Sanatın insana büyüklük duygusu da veren, okyanus hissi yaşatan, bireysel dalgalanışları okşayan titreşimleri “Bir Resmin Altına” açıklamalı şiirin ritmik akışlarına sızmıştır. Resim altına şiir yazma Servet-i Fünûn ile Türk edebiyatına girmiş, sanatlar arasındaki bakışımın sonucu olan bir denemedir. Malzemesi dış dünyaya ait nesnelere olan resim; dış dikkati gelişmiş, renk ve şekil oyunlarına ilgi duyan, bütün duyuları içinde en çok gözlerini kullanan ressamın, objeleri yakalama ve dondurma uğraşısıdır..

Bunun yanında uğraşı, sözcükleri dondurarak kompozisyonlar yaratmak olan şairler, yirmi dokuz işaretin peşinde yalnız gözleri ile değil duyguları ile de yaşayan, görmek kadar duymakla, düşünmek kadar sezmeyle de zenginleşen kişilerdir. Şairin bir resim karşısında duygulanmasına rağmen, şiire dinamizm kazandıran “dinliyor” şimdiki zaman fiilidir:



"Dinliyor rûh târ-ı sâzından
Lemse-i dest-i sanatıyla uçan
Mevecât-ı latîf-i elhânı..." (s. 76)

Şair, kaynağını çeşitlendirdiği bilinmez ama güzel bir sesi dinlemektedir. Ses insan bilincinde derin, mistik, mitik, metafizik imajlara ve temlere karşılık gelir. Sesin kaynaklarından birisi saz imajı ile somutlaştırılan "rûh"tur.. "Târ-ı sâz" tamlaması şiirin devamında "Târ-ı rûhum" tamlaması ile yinelenir ve desteklenir. Bu imajın Servet-i Fünûn melankolisini imleyen ayrıcalıklı bir kullanımı vardır. Fikret tüm şiirlerini topladığı kitabına **Rübâb-ı Şikeste (Kırık Saz)** adını vermiştir..

Dizelerdeki diğer bir imajik tasarım "dest-i sanat" tamlaması ile kurulan teşhis sanatıdır. Sanat kişileştirilmiştir. Bu kişi eliyle dokunduğu her şeye bir uçma, uçuculuk (uçan) niteliği, özgürlük duygusu, hafiflik yetisi kazandıran esrarlı bir bilge, bir sihirbazdır.

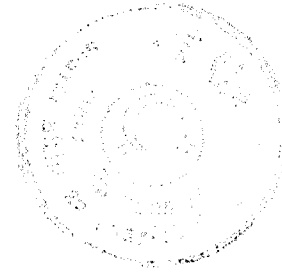
Şair sanatın çekim gücü içersine girmiş, iki boşluk arası bir sonsuzlukta, yerçekimsiz bir zamanda yaşamaktadır:

"Dinliyor, mest-i mevc-i hülyâ-dâr
Sanki sevdâya mehd-i rüyâ-dâr" (s. 76)

Dalgaların sarhoşluğu içinde (mest-i mevc) sallanan rüyalı beşik (mehd-i rüyâ-dâr) tamlaması **çocukluğu** çağıran güçlü duygulanmaların ritüel karşılığı olan bir imajdır. Çocukluk duyguların kirlenmediği özenli çağların karşılığıdır. Leit-motif özelliği kazanan dalgalar yumuşak darbeler ile şairin duygularındaki kiri yıkayıp, berraklaştıran bir işlev üstlenmiştir. Şair ayrıca büyük duygular uyandıran, büyük temlerden olan denizi de çağırarak sanatın büyüsunü dipsizliğe ve sınırsızlığa doğru genişletmiştir.

Kısa şiiri tamamen kuşatan, sarmalayan fiillerin çokluğu, sanatın, insanı girdabında durmaksızın sürükleyen masum ama üretken dinamizmini karşılar. **Sanatın kelebekten kanatlarına** binen şair güzellikler seramonisinin başdöndürücü ritmi ve büyüsunü karşısında mistik bir duyarlılığa ulaşır, uzanır. "Nâ-tamâm Şiirler" açıklaması altında verilen başlıksız kısa bir şiirinde şair, güzellik duygusunun uyandırdığı lirizmi sınırlarına, hücrelerine değin duyumsar:

"Benim âh olmayan güzellikler,



Size hep kalb-i hasretim inler,
Size rûhum ilelebed titrer...." (s. 62)

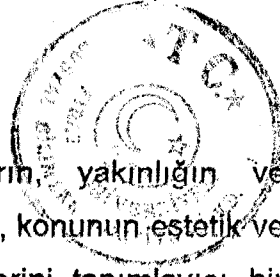
İşte sanatın anlatılamaz ve aşılamaz gücü... "Titremek" fiili insanın içten sarsıldığı bir deprem duygusunu haber verir.. Duygular yoğunlaşmış, katmerleşmiş, yaşamın uçlarına varmıştır. **Lirizm** duygulardaki yoğunlaşmadır. Dünyadaki ve bizim edebiyatımızdaki başarılı şairleri buluşturan ortak payda lirizme farklı boyutlar getirmeleridir. **Yunus, Mevlana, Muhammed İkbâl, Edgar Alen Poe vd. insan-mecânî** kişilikler olmalarını yaşamın ve duyguların sınırlarında, uçlarında gezebilmelerine borçludurlar.. Bu kişiler sanatın kilitli kapılarını lirik titreyişler ile zorlayan isimlerdir.

"Güzellikler" ibaresi bizi, **şairlik misyonunu** düşündüren, göreceli / rölatif bir değerın yankılarına götürür. **Şairlik/ozanlık**, güzellik karşısında duyulan heyecanın, titreyişlerin ve titreşimlerin bir sismograf duyarlılığıyla, semboller ve de işaretler sistemi olan dil aracılığı ile söze dönüştürölüp kayda geçirilmesinden doğan bir uğraşın sözlük karşılığıdır. İnsanın kendini, insanın iyiyi ve güzeli arama serüveninde şairleri öncü, bilge ve rehber saymak doğru bir düşünüş olacaktır..

Şairlik içgüdülerini ayaklandıran, ihtilal yürüyüşlerine başlatan "Güzellikler" sözcüğü kozmik aleml, doğayı, insanları kapsayan ve bütün bunlardan çıkarılan **usareyi** anlatan ekspresivve bir değerdir:

"Benim âh olmayan ve olması
Beni çıldırtan, öldüren, sonra
Beni ihyâ eden güzellikler..." (s. 62)

"İhya" sözcüğü şiirin açarı olan "güzellikler" ibaresi ile bulunduğu anda şairin lirizminin ve şiirinin kaynakları da estetik planda bir form ve norm kazanmış olur. Zaten şiir de duygu, form ve norm birlikteliğidir. Duygusal yoğunluğu, belli bir kalıbı olan ve belli bir sözcük varlığına gereksinim duyan şiir yaşama olanaklarını yakalamış demektir. Şiirdeki duygu yoğunluğu "inlemek, titre-mek, çıldırt-mak, öldür-mek, ihyâ etmek" eylemlerinde marjinal görüntü seviyeleri kazanmıştır. Artık aşkın karakterli bir varlık haline gelen şair, tüm güzelliklerin dokusuna karışmak, damar damar, nefes nefes, tükene tükene yaşamak istemektedir.



İnsan-sanat-varlık arasındaki kopmaz bağların, yakınlığın ve uzaklığın vurgulandığı sanat bahislerinde şair, ilk şiirinde, konunun estetik ve bireysel boyutlarından çok **genel ve kolektif** özelliklerini tanımlayıcı bir tutum içindedir. Varlığın sanat ile güzel ve kalıcı olabileceğini söyleyen şair, sanatı, Tanrı'nın sıfatından tenzih ederek yaratmak olarak anlamlandırır. İkinci şiirde doğrudan insan sanat arasındaki özel iletişimi ve ilişkiyi açığa çıkaran şair, bir bilinmez halde ve yerçekimsiz zamanda, okyanus hissi içinde uçan duygularını, sanatın çekim gücüne ve büyümesine bağlar. İnsanlar bu **trans** hallerini çok az yaşarlar.

Sanatın kelebekten kanatlarına bindiği anda çıldıran ve yaşamın uçlarına fırlayan şair mistik bir duyarlılığa yükselerek aşkın karakterli duygularla buluşur ve bütünleşir. Sanat insanı titreten, çıldırtan vb. **büyük ve büyümlü** bir dünyadır.

3. 13. TÜRK LÜK SEVGİSİ

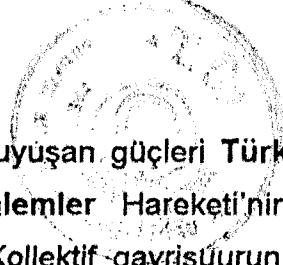
Türkler tarihinde; Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın "Sümer ve Türk Dillerinin Tarihî İlgisi İle Türk Dili'nin Yaşı Meselesi" adlı çalışması ile ortaya koyduğu gibi, günümüzden 5000 yıl (M.Ö. 3100) öncesine uzanan tarihlerde dünya üzerinde hüküm sürmekte ve Türkçe konuşmakta idiler.³⁴⁵

Türkler ile Sümerler arasındaki olası tarihsel ilgiyi, dil ve kültür alışverişlerini Ord. Prof. Dr. Aydın Saygılı, Prof. Dr. İsmet Gedik, Prof. Dr. Mebrure Tosun ve hatta bu alanda ilk çalışmayı yapıp bu iki dil arasındaki akrabalığın ilk savunucusu olan, 200 sözcüklük bir benzerlik gösteren Alman Prof. Dr. Fritz Hommel'e kadar pek çok bilim adamı aynı tezin çeşitli boyutlarını ele alarak açıklığa kavuşturmuşlardır.³⁴⁶

Dünyada ilk yazılı metne sahip, tarihi kahramanlıklarla dolu, Balkanlardan Çin seddine, Üsküp'ten Buhara'ya kadar uzanan, yeşil Tuna'dan Sakarya'ya, coşkun Fırat'tan cömert Nil'e kadar çatlatırcasına at

³⁴⁵ Lenguistik açıdan Osman Nedim Tuna Türkçe ile Sümerce arasındaki tarihî ilgiyi 165 ortak kelimeye dayandırarak kurar. Bu konuda bkz: Prof. Dr. Osman Nedim TUNA, *Sümer ve Türk Dillerinin Tarihî İlgisi İle Türk Dilinin Yaşı Meselesi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 561, Ankara 1990, s.40 vd.

³⁴⁶ Hüseyin KILIÇ, *Sümer Jargonu Üzerine*, Bilim ve Ütopya, S. 44, Şubat 1998, s. 58 vd.



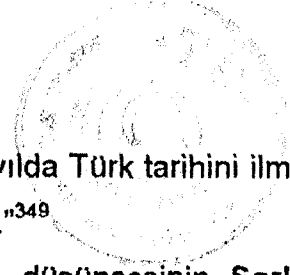
koşturan bir milletin uzun bir devre içinde uyuyan ve uyuşan güçleri Türk Aydınlanması'nın başlangıcı sayılabilecek Genç Kalemler Hareketi'nin başladığı 1910'lu yıllarda büyük bir uyanışa geçer. "Kollektif gayrişûurun, "archetype"ler adını verdiği temel imajlar tarafından idare olunduğunu söyleyen C. G. Jung toplumların din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere, yahut yabancı mitolojilere başvurduğunu, onlar vasıtasıyla muvazenesi bozulan manevi varlığına yeni bir düzen vermeye çalıştığını ileri sürer."³⁴⁷ Tanzimat döneminde eski medeniyet sisteminin dayandığı değerlerin ve kurumların çökmesi karşısında Türk aydınları aynı gereksinim ile hareket ederek ulusal eğilimlerimize uygun düşünce ve semboller aramaya başlarlar.

Tanzimat ideolojileri, siyasi kaos ortamı içersinde hummalı tartışmalara yol açmaktadır. İmparatorluğu, Osmanlı ruhunu korumak isteyenler, "Osmanlılık Telakkisi"ni³⁴⁸ oluşturan etnik unsurların dağılma ve ayrılma sürecini düşmanca tutumlarla benimsemelerini görünce çarketmişler; İslamcılık (İttihâd-ı İslâm) ile Turancılık ülküsünün konjonktürden kaynaklanan gerçeklerle ütopyaya dönmesi sonucunda Edirne'den Kars'a sınırları belli olan bir vatanda Türk milliyetçiliği etrafında yaşama düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Böylece Türk milleti karakterine en uygun olanı, milli bilincin sağlam tutulduğu bir ideolojiyi ve felsefeyi benimsemiştir.

Türk milliyetçiliğinin kültürel dokusunu tarih bilinci örer: "Elli yıllık Cumhuriyet devri bir barış devri olmakla beraber, milliyetçilik akımının başlıca kaynaklarından birisi olan tarih şuuru Kurtuluş Savaşının hâtıraları, Atatürk'ün destanî şahsiyeti fakat bilhassa bu devirde de Türk milletinin dış tehlikelere maruz kalması "kahramanlık duygusu"nu devam ettirmiştir. Tarih şuuru ile milliyetçilik arasındaki münasebeti bilen Atatürk Türk tarihinin kaynaklarını araştırması va incelemesi için Tarih Kurumu'nu tesis etmiş ve okullarda en

³⁴⁷ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 38.

³⁴⁸ "Osmanlı" kelimesi bir devlet, yani bir siyasi heyet adıdır; yoksa bu kelime Tanzimatçıların zannı gibi "dinde, lisanda ve netice olarak hissiyatta müşterek" bir millet ünvanı değildir. Binaenaleyh Osmanlılık demek Türklüğün, Araplığın, Rumluğun, Ermeniliğin, v.s. toplu heyeti demektir. Yani bunların haricinde ve bunlardan ayrı hakiki bir Osmanlılık mefhumu anlaşılmaz." Orhan F. KÖPRÜLÜ, Köprülü'den Seçmeler, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, s. 33.



eski çağlara giden tarih tezine önem vermiştir. Son elli yılda Türk tarihini ilmi ve edebi şekillerde ele alan eserler büyük bir yekûn tutar.³⁴⁹

Dünyanın yeni dönüşümler yaşadığı, rönesans düşüncesinin Şark kozmopolitizmi içinde kaybolan unsurları sardığı bu dönemde Türkler Batı'nın, Yunan ve Latin kültürünü esas alan yapılanmasına karşılık tarihin en eski çağlarından taşıdığı kültür değerleri ve motifleri ile inancını yeniden sentezleyip bir Türk-İslam felsefesine, fikrine ulaşacaktır. Esasen tarih bilincinin ortaya çıkması insanların ve insanlığın "yeniden doğuş"³⁵⁰ mitlerine sarıldığı buhran devrelerinde gözükür.

Süleyman Nesib'in Türklük duygusunu öne çıkarması, bir gerçeklik olarak ele alışı, bu arketipik ve varoluşcu tezlerin doğal bir sonucudur. Şiirlerine geçmeden önce düzyazılarında milliyetçilik duygularıyla ilişik sözlerini gözden geçirdiğimizde şu düşüncelere rastlarız: "İlk tohum-ı fitratını Asya'nın daima semalarla öpüşen saf ve bâkir, kerim ve ulvi tepe ve yaylalarından almış ve bu ulviyet ü keremle o safvet ü bekareti, zaman ve idarenin her türlü tahribtına rağmen, hâlâ ilk salâbet ü metânetiyle muhafaza ettiğini son defa Çanakkale'de çelik kalelerden daha râsîn bir sebat ü tahmmül göstermekle isbat etmiş olan Türk bedenini öyle bir hale getirmeye, ondan öyle bir kuvvet hasıl olmasına çalışacağız ki, râh-ı hareketi önüne çıkabilecek tabii, sınıî her kuvvet ona ebediyyen hürmetkâr olsun, O'nu ezeli ve ebedi bir bâzû-yı hakk u hakikat bilsin."³⁵¹

Türk tarihindeki gezintimizi, geri, şiir planına döndürürsek "Altın Ordu" başlıklı şiir bizi eski bir Türk devletine götürür:

"Doğdu yine işte Altın Ordu

Türkün canlandı ünlü yurdu" (s. 45)

İki dizede yanyana gelen sözcükler ve kurdukları anlam öbekleşmeleri tarihi bir dirilişin muştusu gibidirler. "Doğdu, canlandı, yurdu" sözcükleri ile

³⁴⁹ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 554.

³⁵⁰ "Yeniden doğuş" bütün dinlerde ve masallarda bulunan bir 'archetype'tir. C. G. Jung bu konuyu araştırmalarında geniş olarak ele almıştır. 'Bâsübâdelmevî' inancı İslamiyette de önemli bir yer tutar. Yunus, insanların öldükten sonra dirileceklerini, kışın ölen tabiatın baharda yeniden canlanması ile isbata çalışır. Bu inanç Tanzimattan sonra Namık Kemal, Tefik Fikret, Mehmet Akif ve Ziya Gökalp tarafından sosyal ve politik plana aktarılmıştır. Diğer 'archetype'ler gibi, bu 'archetype'de, insanoğlunun derin özelemlerine tekabül ettiği için ruhlarda kuvvetli titreşimler uyandırır." a.g.e., s. 562.

³⁵¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 208. (Talim ve Terbiye Cemiyeti'nde söylediği bir nutuktan.).



buluşan "Altın Ordu" tamlaması bizi şanlı bir tarihin yeniden uyandıdığı heyecanlı bir atmosfere sürüklüyor. Altın Ordu ruhu, Türklük ruhu diriliş ve uyanış içindedir. Şiiri ayakta tutan sözcükler Türk ve Altın Ordu sözcükleridir. Diğerleri bu sözcüklerle ilintili çağrışımlar ve düşünce varyantları olarak şiirle bağlantılıdır. Tamamen Türk tarihinden esinlenen şiir; XIII. yüzyıllar ile XV. yüzyıllar arasında en parlak devirlerini yaşayan Altın Ordu devletine yeniden doğuş özlemi ile gitmektedir:

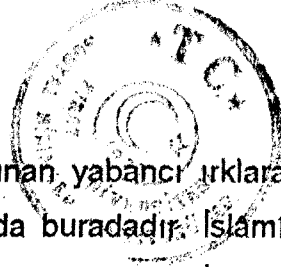
"Türk dünyasının en mühim devletlerinden biri olan Altın Ordu Hanlığı'nın ahalisinin büyük bir kısmını Kıpçak Türkleri oluşturmaktaydı. Altay kökenli Moğollar ile Kıpçak Türkleri kaynaşarak bir devlet altında büyük bir medeniyet yaratmışlardır. Batu Han'ın küçük kardeşi Berke Han'ın müslümanlığı kabul etmesiyle bu ülke tam manasıyla bir Türk-İslam devleti haline gelmiştir."³⁵² Bu dizelerin devamında atalarımızın mülkler kurmasının sırrı kararlı oluşları, hakkı rehber ve amaç edinmeleri, kuvveti korumaları, kudretli olmaları noktalarında yoğunlaştırılır:

"Hakk'ın kuvvetle imtizacı,
Osmanlı diyârını doğurdu.
Türk oğlul Akındır Altın Ordu,
Kurtar şu mübarek, ünlü yurdu!" (s. 45)

"Hakk" ile "kuvvet" in karışması ve kaynaşması Türk tarihinin ve ruhunun veciz ve özet olarak biraraya gelmesidir. Şair ayrıca Türk tarihi ile Osmanlı tarihini birleştirerek Osmanlıdaki "millet-i hâkime"nin Türk olduğunu vurgular. Zaferlerle süslenmiş tarihle Türklüğün özdeşleştiği değerler, Hakk'ın ve adil oluşun sınırları içinde kalan kuvvet ile fetih ve cihangirlik ülküsüdür. Bu yüksek değerlerle bezenme Türkleri hoşgörülü ve insancıl da kılmış, kuru ve dayanaksız bir ırkçılık davasından uzak tutmuştur:

"Tarihte hiçbir Türk hükümdarı ırkçılık fikrini gütmemiştir. Bu, Türklerin İslamıktan önce gerçekleştirmeye çalıştıkları "cihan devleti" idealine olduğu kadar, İslamiyetten sonraki Türklerin "İlâ-yı Kelimetullâh" fikrine de aykırıdır. Üniversal bir din olan İslâmiyet, Yunus'un deyimi ile "yetmiş iki millete bir göz ile bakar". Türk tarihine hâkim olan anafikir Türklerin idaresinde bir "cihan

³⁵² A. Melek ÖZYETKİN, *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Alt Yarlık ve Bitiklerin Dil ve Üslup İncelemesi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, s.2.



devleti"dir. Bundan dolayı Türkler idareleri altında bulunan yabancı ırklara müsamahalı bir gözle bakmışlardır. Başarılarının sırrı da buradadır. İslâmî devir Türk kültürüne Mevlânâ ve Yunus'un eserlerinde görülen "İslâmî insaniyetçilik" fikri hâkimdir.³⁵³

Şiirden çıkarılabilecek sosyal ve siyasi mesaj yeni bir tarih bilincinin, bilinçaltının karanlıklarından günışığına çıkmaya başladığıdır. Arketipik ve varoluşsal temelleri yeniden güncelleştirilecek tarihin, "Altın Ordu" tamlaması habercisidir. "**-Demir Döğen Bir Genç Resmi İçin Yazılmıştır-**" açıklanmalı şiir aynı amaca dönük olarak Türk tarihinin bir başka altın sayfasına yönelmiştir:

"Ey mukaddes çekiş ki her darben
Örse indikçi bir hayât açılır,

.....

Her şerâren ki yükselir pür-tab" (s. 50)

Şiirin doneleri tamamen Türk tarihine özellikle Ergenekon Destanı'a aittir. "Mukaddes çekiş, darbe, örs, inmek, demir" ve sıkça yinelenen "şerâre" sözcüğü gözümüzde demir döğen bir insan/demirci imajı uyandırmaktadır. Şiire bu imaj tarihsel ve destani bir romantizm katar. Şiirde altı kez yinelenen kıvılcım "şerâre" sözcüğü kurduğu anlam varyantları ile expresivve bir değer olarak karşımıza çıkar. Bir kıvılcım neden bu kadar önemlidir? Şair neden bu kıvılcımlara türlü işlevler yüklemiştir?

Kıvılcım her türlü yangının ilk başlatıcısıdır. Bir tek kibrit çöpü bile binlerce hektarlık ormanlık alanı yakıp yokedebilir. Maraş havalisinde Sütçü İmam'ın tabancasından Fransızlara karşı çıkan kıvılcım Kurtuluş ayaklanmasının yangına dönüşmesini doğurmuştur. Şiirde bu kıvılcımlar yeryüzüne ve gökyüzüne parlak ışıklar saçarak, karanlıkta kalan, asırlarca hep ışığa doğru giden milletimize yol gösterirler.

Ayrıca demirin keşfi, ona şekiller vererek yararlanılması, mutlaka uygarlık için büyük bir aşamadır. Türk uygarlığının bu büyük yeniden doğuş miti; ulus olma becerisi, özündeki en değerli cevheri olan Türklüğün yeni şahlanışlara her vakit muktedir ruhunu ve ölümsüzlüğünü sembolleştirir:

"Şu uyuşmuş urûka, vur, can ver,

³⁵³ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 555.

Yaşamak aşkı, nûr-ı imân ver;
 Ünlesin, vur ki, vur ki "Ergenekon"
 Arş-ı âmâle yüksel, üstüne kon!" (s. 50)



Şair üzerine ölü toprağı serpilmiş gibi uyuşmuş olan Türk ırkına silkin, titre ve kendine dön derken telmihte bulunduğu, şiire esin kaynağı olan, havasını ve rengini veren asıl etken "Ergenekon" sözcüğünde yoğunlaşan aynı adlı Türk destanına ait motiflerdir.

Ergenekon çetin bir savaştan sağ çıkan Negüz ve Kıyan adlı iki kişinin sarp bir geçitten binbir güçlüklerle geçerek sığındıkları dümdüz ve çayırılık bir ovanın adıdır. "Kon" sözcüğünün anlamı "dağ beli, geçit" demektir. "Ergene" ise sarp anlamına gelen bir sözdür. Bu iki kişi verimli ovada çoğalarak artık bu dağ ve ormanlar içinde yaşayamaz hale gelince çıkış ve kurtuluş için yol ararlar. Yalnızca bir geçit bulurlar. Bu geçitte de demir madeni vardır..

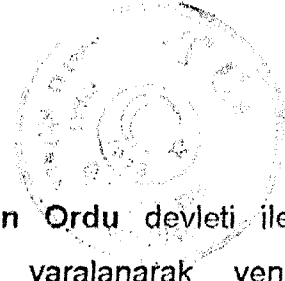
Bu madeni daha önce eritip kullandıkları için demire hükmetmeyi bilen bu Türkler, kendilerini engelleyen demir geçidi eritip dışarı çıkararak bozkırlara yayılır ve herbir yere yerleşirler. Demiri işlemek parlak zekanın ve yaratıcılığın örneği ve millet olabilmenin sembolü sayıldığı için Türklerce kutsal bir zanaat kabul edilmiştir. Bu yüzden Türklerde demir kutsaldır ve kılıçla da and içilir.³⁵⁴ Şair aynı ruhu ve aynı bilinci yeniden uyandırabilmek için bu destanın taşıdığı ve yaşattığı mesajlardan yararlanmıştı.

Son olarak şiirin demir döğen bir genç resminin altına yazıldığına değinmek istiyorum. Resim altına şiir yazma Fikret'in ressamlık ile şairliği bir potada eriten kişiliğinin bir özelliği idi. Süleyman Nesib de Fikret ve Cenab okuluna bağlı bir şairdir. Şiire tasvirlerle resme dönük bir yapı kazandırma eğilimi biraz da bu gerçeklerden doğar:

"Cenab şiiri 'kelimelerle yapılmış bir resim' olarak tarif ediyordu. Parnasyenleri taklit eden Servet-i Fünûncular eserlerinde umumiyetle bu formülü tatbik ettiler. Onlardan sonra gelenler de şiirde 'tasvir'e büyük önem verdiler."³⁵⁵ Süleyman Nesib'in güçlü bir şiir tekniğine ulaşamamakla beraber canlı imajlar kurabilmesi bu geleneğe yakınlığı ile açıklanabilir.

³⁵⁴ Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL, Türk Mitolojisi, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 59 vd.

³⁵⁵ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 50.



Türklük sevgisini işlediği iki şiirinde şair **Altın Ordu** devleti ile **Ergenekon Destanı'nın** mesaj ve motiflerinden yararlanarak yeni oluşturulmaya çalışılan milliyetçilik prensibi dairesindeki tarih bilincine, uyuyan güçlerimizin uyandırılması amacına dönük katkılarda bulunur...

3. 14. SAVAŞ KARŞITLIĞI

Her insanın yüreğinin derinliklerinde ilkel bir mağara adamı yaşar. Bireysel edimlerin toplu tekrarı olan savaşlar insanın bu ilkel yanından beslenir. "İnsanlar ile hayvanlar arasında müşterek olan cinsî arzular vahşi ve iptidai bir mahiyeti haizdirler. Gelişmiş medeniyete rağmen insan, içinde eski ormanların karanlığını taşır. Asfalt caddelerde dolaşsak bile tabiat bizde devam eder."³⁵⁶ Demek ki savaşlar insanî değerlerden soyunup hayvanlaşmaya doğru gitmemizi, ilkelleşmemizi zorunlu kılmaktadır. Süleyman Nesib'in yufka ve İnsancıl yüreği savaşın bireysel psikolojideki izdüşümleri üzerinde dolaşırken bu ikilemi sorgulamadığını edemez.

Şair, arkadaşı, dostu **Abdullah Cevdet**'in de değerlendirmeleri ile yüreği tüm insanlık için çarpan bir duyarlılığa sahiptir: "Sami, vâzih, dâimâ dürüst-gü ve bazen dürüş-gü, fedakâr, şiddetle muhallis, mütevâzı, müstağni, kâni, hubb-hakk u hubb-şefkat ile 'iyi'ye, 'iyilik'e, 'güzel'e bin zencir-i samedâni ile bağlı olarak yaşadı. İşte Sami'nin yaşadığı nezih, ulvi, samedâni hayat."³⁵⁷

Prensipleri "hubb-hakk u hubb-şefkat" olan, iyiyi, güzeli, temizi seçmeye kopmaz bağlarla bağlı olan Süleyman Nesib'in savaş karşıtlığını şiire dökmesini bu noktalardan da değerlendirmek sağlıklı olacaktır. Bu temayı işlediği iki şiirini savaş gerçeğini tüm boyutlarıyla ele aldığına buna rağmen savaşmadan yaşama ütopyasının peşinde koştuğunun gözükebilmesi için bütüncül bir bakış açısı ile açıklamak istiyoruz

Tamamlanmış olmakla birlikte başlık vermediği bir şiirini şair kompozisyon ve duygu yoğunlaşması yönüyle üç bölümde tamamlar. Birinci

³⁵⁶ a.g.e., s. 278.

³⁵⁷ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 246-247. (Abdullah Cevdet'in Müebbed Kardeşim Sami için adlı yazısından, 15 Teşrinievvel 1917.).

bölümde iç dünyasını, ikinci bölümde tarihsel perspektiften ulusunun arketipik niteliklerini, son bölümde savaşmadan yaşamının gerekliliğini irdeler.

Ulusumuzun kahramanlığı, insanüstü savaşçılığı şairi anlatılmaz heyecanlara boğar. Neslimizin (insâl) bu güçlü duygularını yitirmeden çoğalmasını, "diyânet" ve "vatan"ın bu yolla durmaksızın yükselmesini isteyen şair, ulusumuzu "hayır-şer", "Hakk-bâtıl" kutuplarında yüce ve yüksek değerlerin misyoneri olmakla öğer:

"Ceyş-i İslâmı zaferle şâd et,
Bâtılı münhasif ü berbâd et.." (s. 20)

Bu dua, istek ve beklenti çerliğindeki dizelerle Birinci bölümü bitiren şair asıl amacına ve İkinci bölüme "ancak" ibaresi ile girer. Bu ibare şiire tüm bunlara, söylediklerime, düşündüklerime, inandıklarına rağmen gibi anlamlar katar:

"Ancak ey Rabb-i kadîr ü mennân
Burada çarpışan insanlardan
Harbe kaç tanesi hâhiş-gerdir" (s. 21)

Şiir "Rabb" katında savaş realitesine gerekçeler, cevaplar arayacaktır. Şair artık ulusal kimliğinden soyunmuş evrensel değerler, gerekçeler, gerçekler ile dinî öğretiler ışığında savaşın tarihsel analizini yapacaktır. İnsan gerçeği noktasından bakılınca savaş çirkin, sevimsiz, "uğursuz" bir siyasetin gereğidir:

"Ki siyâset denilen hâkim-i şûm
Ve tedâbir-i ihânet melzûm" (s. 21)

İnsanlık ve milletler yayılmacı siyaset gereği saldırıya dönük, ya da düşman saldırıları kaşısında varolma güdüleriyle savunmaya dönük olarak savaşmak durumundadır. Gerekçe ne olursa olsun şairin tavrı "şûm" (uğursuz, şom) sözcüğünde düğümlenir ve somutlaşır.

Savaşın bir diğer aldatıcı yüzü yüksek değerlerle bezenerek (ihyâ, âlâ, menfaât, caiz ü hakk, vatan ü millet, şerâfet, izzet, vd. gibi) gizli, açık telkin ve sızıntılar ile yıkıcılığını "meşru" ve "tarîk-i hakkdan" gösterme yanlışlığındadır. Savaşı olumsuzlayan karşıt değerler şu sözcüklerde yoğunlaşır: (Hile, mekr, hıyânet, tasnî, emr-i şenî, fenn-i fesâd, iskât, vd. gibi)

Birinci değerler üstün gelerek ikincileri örtbas etmiş, insanlar savaşın kötülüklerini göremez olmuşlardır:

“Ona imân gibi herkes düşkün;
Aldatıp susturuyor izânı,
Hepsi de, hepsi onun kurbânı...” (s. 21)

“Kurban” sözcüğü burada İslâm terminolojisindeki yakınlaşmak için kesilen hayvan anlamından çıkarak, batıl inançlar uğruna, cahilce kendini harcama yanılığının ritüel karşılığı olmuştur. Kurban olmak ya da kurban vermek tarih içinde inanışlar öncesi inanışlar sonrası olmak üzere iki boyut içinde türlü versiyonlarla sürekli güncelliğini korumuş bir realitedir: “Bu itibarla İbrahim’in kurbanına ilişkin klasik örnek geleneksel arketipik jestin tekerrürü anlayışıyla dinsel deneyim sonucu kazanılan yeni boyut, iman arasındaki farkı belirgin biçimde sergilemektedir.”³⁵⁸

Kanı, barutu, kaosu, intikamı, ikincil değerleri temsil eden savaşın; anlayışı, kavrayışı (izân) öldürdüğüne inanan şair; savaşlarla süslenmiş şanlı mazisini ve insanlığı savaşmaya yönlendiren etkenleri bilmekle beraber yine de ve herşeye rağmen savaş gerçeğine karşı ve aykırı düşünmektedir:

“Doğduğu yer mi vatandır beşere
Ya kimin mevtınıdır ki bu kere?
Yaratan bir bizi, hilkât birdir,
Nev-i âdemdeki fitrat birdir.
Vatanı, milleti, hakdır beşerin,
Hepimiz oğluyuz aynı pederin.” (s. 21)

Bu dizelerde en belirgin olan yeryüzündeki tüm sınırların ve farkların ortadan kaldırıldığı yeni bir vatan tanımının yapılmış olmasıdır. Burada kişisel bir dünya görüşü vardır. Bu içerik ve mesajlarla evrensel insan kardeşliğine vurgu yapan savaş karşıtı dizelerin bizde ilk şiire dökülüşü İbrahim Şinasi ileldir:

³⁵⁸ “Morfoljik açıdan bakıldığında İbrahim'in oğlunu kurban edişi Eski-Doğu dünyasında sıkça uygulanan ve İbranilerin peygamberler dönemine kadar sürdürdükleri, ilk çocuğun kurban edilişi pratiğinden başka birşey değildir. İlk çocuk, çoğunlukla bir tanrının çocuğu olarak görülürdü; hatta, arkaik Doğu'da evlenmemiş kızların tapınakta bir gece geçirmeleri ve tanrı (onun temsilcisi, rahip ya da elçisi, “yabancı”) tarafından hamile bırakılmaları adet olmuştu.. Bu ilk çocuğun kurban edilmesi tanrıya ait olanın ona geri verilmesi demektir. Böylece genç kan, tanrının tükenmiş enerjisini artırıyordu.” Mircea ELIADE, s. 109.

"Milletim nev-i beşer vatanım rûy-ı zemîn"³⁵⁹

Süleyman Nesib'in altı dizede dile getirdiği düşünceler burada bir dizeye teksif edilmiştir. Gerçekten bu kadar evrensel, beynelmilel bir vatan tanımı yapılabilir mi? Bu reel ile idealin çatışmasını doğurmaz mı? Bu düşüncenin türevlerine Fikret'e ait "Halûk'un Amentüsü" isimli şiirde rastlarız:

"Toprak vatanım, nev-i beşer milletim... İnsan
İnsan olur ancak bunu izânla inandım..."³⁶⁰

Üç şairin düşünceleri birbirinin kopyası gibidir. Süleyman Nesib devrin ruhundan, düşünce akımlarından ve atmosferinden etkilenmiştir. Fikret'in Fransız solculuğundan, hümanizma düşüncesinden etkilenerek söylediği ve uzantıları Şinasi'ye götürülebilecek düşüncelerin seramonisi ile şiir, soyut planda ve soyut değerlerin egemenliğinde bitirilmiştir. Yalnız doğduğumuz yer değil tüm yeryüzü vatanımız, aynı babanın oğlu olmamız yönüyle tüm insanlık kardeşimizdir.

İnsanlığın tarihi, savaşların tarihi ile neredeyse birebir yaşıttır. Savaş tamamları çalınca büyük insanlık ideali üzerine söylev verenlerin sesleri kısılmakta, dünya kan ve barut kokmaktadır. Didaktik ve realist bir üslup ile savaş gerçeği ve insanlığı savaşa iten nedenlerin irdelendiği "Hilâl'in İlhâmı" başlıklı şiir tarihe açık bir reddiye olarak metinleşmiştir. Uygarlık E. M. Forster'e göre varlıklı ve göbekli insanların uydurduğu yaldızdan başka birşey değildir. Uygarlık/medeniyet terimi, insanın içindeki vahşeti ve şiddeti perdelemek için kullandığı, sığındığı bir vizyon/vitrin terimidir.

Uygarlığın insanlığın belleğindeki kötü ve kanlı izleri yok saymak için icat ve ihdas edilen prensipler manzumesi olduğu, pratikte işlerliğinin olmadığı ve uygarlıklar ile savaşların başbaşa gittiği düşüncesi sürekli olarak insanlık tarihinde çeşitli örnekler ile doğrulanan bir gerçekliğe işaret etmiştir. Bu şiir işte bu bağlamda şiddet ve şefkat karşıtlığında, uygarlık değişmelerine ve ilerlemelere rağmen değişmeyen, yinelenen savaş gerçeğini sorgulamaktadır.

³⁵⁹ Büyük Türk Klasikleri, C.8, s. 337.

³⁶⁰ a.g.e., C.9, s. 326.



Şiirin başlığı şairin savaşlar tarihinde tuttuğu tarafı (Hilâl'in İlhâmı) ve bakış açısını belirler. Savaşın psiko-sosyal düğümlenişleri şiirde "şefkat" sözcüğüne kadar kabaca özetlenir. Ulusların son amacı adalet değil sonsuza kadar yaşamaktır. Bu ülkünün dünya üzerinde varlığını koruma ve meşru kılma uğrunda herşeyi göze alması gerekir. Savaş bu herşeyden birisi ve en çetindir. Şairin yufka yüreği bu çetin gerçeği içselleştirmesine engel olur:

"-Bilki.. Yok, doğru: Yırtılıp yırtmak

Bir hakikat, evet ve kuvvet = hakk.

Şefkat de fakat bugün hakdır." (s. 28)

Şiirde çatışmayı ve gerilimi doğuran benimsenmiş ve karşıt değerler daha çok kavram düzeyinde görüntü seviyeleri kazanırlar:

Görüntü Seviyeleri	Benimsenmiş Değerler	Karşıt Değerler
Kavram	bekâ saltanat istiklâl hakk istilâ (yükselme) hakikat şefkat canlar insanlar hubb (sevgi)	harp cidâl kırmak yırtmak yıkmak nâlân
Sembol	hilâl	sâlib

"Hakk" ile "kuvvet" arasında bir doğru orantı olmalıdır. Mistik Doğu'da "hakkın kuvvette değil, kuvvetin hakta olduğu" inancı egemendir. Şefkat, sevgi, kardeşlik tüm insancıl, çağcıl değerler "hakk"ın dairesi içinde vardır. Şairin savaş gerçeğine karşı verdiği savaş "hakk"ın "kuvvet"i temsil etmesi ve böylece insanın Thomas More'un "Ütopya"sındaki idealizme ulaşması noktalarında toplanır:



"Ah yetmez mi ki hakk-ı kuvvetle
Senelerdir ki mahv olan canlar....
Sorarım ey zavallı insanlar
Yaşanılmaz mı hubb u şefkatle" (s. 28)

Şairin şefkate ve hakka olan aşkı, yufka yüreği iyi ve insancıl mizacı savaş gerçeğini içselleştirmesine hep set çekmiştir. İnsanları "zavallı" kılan savaş gibi insanlık dışı eylemlere prim vermesidir.

Geçmişimizin kahramanlıklarla bezeli savaşlarla dolu olması, savaşın psiko-sosyal mantığını, ulusal ve evrensel boyutlarını kavraması, Hakk ile bâtil, hayır ile şer kavramlarının tarihselliğini bilmesi şairi savaşa karşı olmaktan alıkoymamıştır. Savaşmak ama insanca yaşamak amacı için, "yurtta sulh cihanda sulh" ilkesi için savaşmak kutsaldır. Hakka uyanlar kardeşliği bilir.

Şair hümanizma düşüncesini savaş karşıtlığının temel felsefesi yapar. İnsanların kardeşliğini, haritaların, sınırların, farkların, savaşların ortadan kalktığı tüm birincil değerlerin ve insani özün egemen olduğu bir dünyayı özler. İnsan insanlığını unutmazsa dünyadaki her kımıldanış mutluluğa katkıda bulunur, artarak devam etmesine hizmet eder.

3. 15. HÜRRİYET

Bu temin kavramını özgürlük olarak seçmeyi düşündüm. Ancak hürriyet teriminin edebiyat mahfillerinde yaptığı yankı ve sükse anlaşılabilirliği daha çarpıcı, daha kapsamlı kılacağı için temimizin adı hürriyet kavramında kararlaştı. İnsana, yaşamayı anlamlı kılan, sevdiren değerler vardır. Oscar Wilde "bana hayatı iki şey sevdiren, özgürlük ve aşk.. Aşkım için hayatımı veririm ama özgürlük için aşkımı da feda ederim" demiş, hayatın şirin ve şiirli değerlerini özetlemiştir.

Hürriyet hem bireysel gerçek hem de insanlık gerçeği olarak kutsallar merdivenin en üstünde duran altın bir değerdir. Hürriyeti insana esaret düşündürür. Üst ben ile alt ben'in maske ve kaçamaklarına boyun eğenler psikolojik esareti; maddenin katılığına çarpanlar kozmik esareti; dinî, mistik ve

mitik duyarlılıklarla yaşayanlar sürgün mitini ve insancıl esareti, bağımsızlığını koruyamayanlar düşman esaretini tanır ve kahrolur. Her paradoks açmazlarını, sızıntılarını, sıçrayışlarını içinde taşır. Morfolojik, fenomenolojik, metafizik, arketipik, varoluşsal... kaynağı, kökeni her ne olursa olsun esarete karşı yapılan bireysel, ulusal ve ritüel başkaldırıların sözlük adı hürriyettir.

Sosyal, siyasi çalkantıların sarsıntısını ve başdönmesini yaşayan bir devrin ruhuna ruh katan **Namık Kemal** hürriyet kavramını literatürümüze, bu çapraz ateşin altında bulunuyorken kazandırmıştı.. Bir yüksek ülkü, bir uygarlık ölçüsü sayılan hürriyeti Namık Kemal yüceltirken içinde taşıdığı bir başka tehlikeye de değinmekten geri durmamıştır:

"Ne efsun-kâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten"³⁶¹

Bu beyitte hürriyet esaret karşıtlığının içine tarihsel bir tez sığdırılmıştır. Güçlü ve adil olduğu zamanlarda herkese, tebasına geniş hürriyetler ve tam bir serbesti tanıyan **Osmanlı İmparatorluğu**; zayıf olduğu, adaleti yayamadığı zamanlarda hürriyetin yaktığı ateşleri söndüremeyecek kadar dermansızdır. Zayıflık nöbeti geçiren ulusların gövdesinde hürriyet ulusal birlik ile bütünlüğü ve bağımsızlığı tehdit eden salgın bir hastalık, yıkıcı bir güç olur.

Süleyman Nesib'in bu temdeki şiirleri sosyal bir karakter taşır. Bu şiirlerin işlenişi II. Meşrutiyet yıllarının doğurduğu puslu ve geçici bir hürriyet ortamının ürünü, sonucudur. Bireysel dalgalanmalara ve titreşimlere paragraf açmayan şair, Tanzimat döneminin sosyal politik devir sanatçılarına yaklaşır. Başlıksız bir şiirinde şair hürriyet sözcüğünü iki kez kullandığı bir şiir yazar. Bu kullanımlardan ikincisi şiiri bağlayan son dizelerdir:

"Yaşasın pâdişâh-ı zî-azîmet
Yaşasın millet, ordu, hürriyet" (s. 70)

Hürriyet; padişah, millet ve ordu arasında karşılıklı etkileşimden doğan bir sözleşme metninin özet sözcüğü olarak kullanılmıştır. "Yaşasın" ibareleri bu sözcüğe, sözün çoşumsal değeri noktasından kıvanç, sevinç, övgü ve

³⁶¹ Kenan AKYÜZ, s. 63.

çoşku ekler. Şiire yayılan, şiiri kuşatan bu aşkın karakterli duygular şairde kalmayıp sözkonusu sözleşmenin taraflarını da kendi gerçekliğine çeker. "Şehîdân-ı şehriyâr-ı vatan" ile "cemaat-i şübban" tamlamaları bu sevincin paylaşıldığı hedef objeler olurlar. Hürriyet hem şehitlerin, hem gençlerin, yaşayanların çabalarının ve arzularının somutlaşmasıdır.

Şairin iyimserliği; hürriyetin, uygarlaşmaya/ilerlemeye (müterâki), huzura (itidâl ü sükûn), mutlu yaşamaya dönük katkılarla insancıl ve çağcıl bir ortamın oluşmasına hizmet edeceği düşüncesinden kaynaklanır. Söylenmeyen sözcük olan Meşrutiyet'in ilanından ve hürriyet kavramından en genel olarak şairin ne anladığı şu dizelerde özetlenir:

"Şimdi bir pâdişâh, bir millet;
Ne hafiye, ne fark-ı cinsiyet,
Hep müsâvât-ı halk, hürriyet,
Hep adâlet, vazîfe, hakk ve vaian
Dün koyunduk bugün, bugün insan..." (s. 70)

Şairin tarihsel arka plan yanı sıra Meşrutiyetten ve şiirde ele aldığı hürriyet teminden nesnel olarak ne anladığını bu dizeler öz, özet ve veciz olarak ifade eder. Şairin Meşrutiyet'ten anladıkları millet ile padişahın bir olması, cinsiyet ve milliyet ayrımlarının ortadan kalkması, insanlara serbesti içersinde yaşama olanaklarının tanınması, adaletin eşit dağılımı, insana değer verilmesi ve ilerlemedir. Bu görüşler şiire idealist bir boyut ekler.

"Koyun" ve "insan" ibarelerinin çelişkinliğini insanlık lehine dönüştüren değer hürriyettir. Koyun sadece bir hayvan değil, insanların hayvanlar dünyasından seçerek örneksime yoluyla türlü anlamlar yüklediği bir sembol değerdir. Koyun sürü hayatı içinde değersizleşen, varlığı ile yokluğu bir değerler manzumesi değil sadece bir birim olarak farkedilen, yönetilen, uysallığı müsellemlenmiş olan bir hayvandır. Bu özellikleriyle varlığını sorgulayamaz ve olumlu değişimler için girişimde bulunamaz. Hürriyet bu psikoloji, sosyoloji ve şartlanmışlık içindeki herkesi olumlu, benimsenmiş değerlerle donatarak insani özün gerçekleşmesini sağlar.

Şairin aynı prensip, olay, kurgu çevresinde yazdığı "Hürriyet" başlıklı bir diğer şiirini; devir, tarihsel olaylar, sosyal problemler ve bunun edebiyata yansımaları ile ilintilendirmek lazımdır:

"Otuz üç yıl tamam hayât u memât

Arasında sürüklenip, heyhât" (s. 69),

dizeleri "Otuz üç yıl" tarihsel göndermesi ile II. Abdülhamit'in saltanatını anımsatır. 1876'da tahta geçen II. Abdülhamit; 1909'a kadar otuz üç yıl kaos ve kargaşa içersindeki İmperatorluğu başarılı olarak yönetmiş bir padişahdır. Bu şiirde şair Sultan Abdülhamit'in tahtan indirilmesinin, İkinci Meşrutiyet hareketinin³⁶² doğurduğu hürriyet havasının etkisi altında kalmıştır.

Şiir hürriyeti eğretileme yoluyla "nurlu güneş" imajına dönüştürerek başlar. Bu imaj "doğmak" fiili ile yaşamsallık kazanır. Şiirde sıkça yinelenen "uyan" ibaresi bu güneş tasarımı ile bağıntılı olarak kullanılır ve asırlık, karanlık, muazzam uykularından ulusumuzun silkinip uyanması için bir çağrıya dönüşür:

"Kim demiş ki bu kavm uyuşmuştur,

İşte hürriyet, işte hürüz, hür..." (s. 69)

Milletimizin uyuyan "uyuşmuş olan" olan güçleri "hürriyet" in coşkusu ile uyanmaya başlamıştır. Şiire sinen iyimserlik ve genel sevinç duygusu, dilin çoşumsal anlamı ile buluşarak şiirde sıkça yinelenen "yaşasın" ibarelerinde daha da yoğunlaşır. Bir dizede üç kez vurgulu olarak yinelenen özgürlük coşkusu, başka bir türden duyguya kapanmıştır:

"Yaşasın pâdişâh-ı lütf-âver

Yaşasın ordu, kahraman asker!

Yaşasın mülke can veren erler" (s. 69)

³⁶² İkinci Meşrutiyet hareketine sosyolojik bir bakış olarak şu düşünceler anlamlıdır: "İkinci Meşrutiyet hareketinin toplumsal açıdan dikkat çekici bir tahlilini, Türkçü Yusuf Akçura'da bulmaktayız.

Sultan Abdülhamit'in son zamanlarında, asker ve sivil memurların bir kısmı, özellikle burjuvaziye dahil olanları, dünya nimetlerinden aslan payı alıyorlardı. Fakat bunların dışında kalanlar, mesela aylıklarıyla geçinen küçük taşra memurları, yine aylıklarıyla geçinen Makedonya'da eşkiya kovalamakla görevli küçük rütbeli subaylar, hizmet ve emeklerinin tamamıyla ödenmediğini pekala biliyorlardı. İttihat ve Terakki, işte bu proleter sivil ve asker memurları örgütledi. Yani ekonomik durumlarından şikayetçi memurların temsilcisi olarak işe başladı ve mevcut hükumete muhalif bir parti halinde ortaya çıktı. Selanikli tüccarların da çoğu İttihat ve Terakki'ye katıldı... İttihat ve Terakki'nin karşısında ise eski rejim nimetlerinden yararlananlar toplanmıştır." Mahir ÜNLÜ-Ömer ÖZCAN, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Öncesi Meşrutiyet Devri 1900-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 23.

"Mülke can vermek" madde ile insan arasında kurulan değişmez nedensellik yasasının açık bir sonucudur. Ancak biz "can vermek" bildirgesini şiirin ana öznesi olan "hürriyet"e rahatlıkla bağlayabiliriz. Padişah, ordu ve askerler arasında mutluluk ve coşku uyandıran hürriyet, benimsenmiş değerlerin çağrışımları ve seramonisi içinde yüce ve yüksek değerlerin kaynağı olarak gösterilir.

Düşüncelerini bu mesajlarla ve yoğunlaşmalarla şiirleştiren şairin popülerizme kaydığını böylece yanıldığını söylememiz yadsınmayacaktır. Hürriyet başka milletlerin boyunduruğundan, esaretinden kurtulmakla anlam kazanır. Tarihsel gerçeklik içinde Tanzimat, Islahat, Meşrutiyet proje ve hareketleri; etnik ayaklanmaları hızlandıran azınlıklara tanınan ayrıcalıkları aleyhimize çeviren süreçlere katkıda bulunan yanılığımız olmuştur. Nitekim İttihat ve Terakki'yi selamlayan Fikret, geçici havaya aldanışın acısını yergi şiirleri yazarak telafiye çalışmıştır. Süleyman Nesib de benzer bir kavrayış ile popülizmden, romantizmden sıyrılarak realizme doğru laymıştır.

Şairin sosyal bir kavram olarak II. Meşrutiyet hareketinin gölgesinde ele aldığı hürriyet duygusu klasik söylem ile "sadede" geldiği bir kıtada durularak kararlaştır:

"Bâis-i fevz ü necât olmuş iken
Aleme neyyir-i meşrûtiyet;
Bizi sevk eyliyor izmihlâle,
Oluyor fîsk u fesâda alet" (s. 60)

Benimsenmiş değerlerle anlatılan hürriyetin kaynağı "Meşrutiyet" burada karşıt değerlerin tarihsel gerçekliğine çarpak dağılmış, değersizleşmiştir. "İzmihlâl"e düşmek, tutsak olmak; bağımsızlık tam karakteri olan, yıllarca özgür ve özerk yaşamının savaşını vermiş onurlu bir ulus için bir zül, bir alçaklıktır. Osmanlıyı ekonomik cendereye alan hristiyan ve gayrimüslim unsurlar³⁶³ Meşrutî Meclis'i de ele geçirmiş, her beş milletvekilinden üçü Türk ve müslüman olmayanlardan, azınlıklardan oluşmuştur. Bu hürriyet denemeleri Osmanlı'nın aleyhine, düşman olan tüm unsurların lehine olmuştur.

³⁶³ "Düvel-i Muazzama'nın (büyük devletlerin) İstanbul'da kendilerine özgü posta örgütleri ve yargı organları bulunmaktadır. Ülkenin tüm kuruluşlarının yöneticileri, İngiliz, Fransız, İtalyan, Alman kökenlidir ya da azınlıklar arasından seçilmiş güvenilir kişilerdir..."



Süleyman Nesib'in bu temi ele aldığı şiirlerinde Meşrutiyet'i hürriyetin kaynağı olarak coşku ile selamladığını ve alkışladığını görürüz. Hürriyet "koyun" olan milletimizin insanlığa şahlanması ve atılışdır. Hürriyet; padişahı, orduyu, halkı, aydınları mutlu edecek aslı prensiptir. Hürriyeti uygarlaşmaya, yükselmeye doğru gidişin şahdamarı sayan şair çok kısa sürede çark eder. Meşrutiyet'le yayılan hürriyet düşünceleri azınlıkların elinde Osmanlı'yı parçalamaya ve dağılmaya, dolayısıyla ulusumuzu esarete götüren tehlikeli bir silah olarak kullanılmaktadır. Özgürlükçü düşünceler konjonktürel zaaf yaşayan uluslarda çözülmeyi doğuran olumsuz bir değer olacaktır.

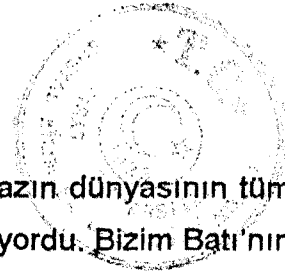
3. 16. MERHAMET

Tüm canlılara karşı gerekikçe takındığımız acıma duygusuyla başlayan ilgilerin toplamından doğan insancıl değere merhamet diyebiliriz. Allah'ın "rahman ve rahim" sıfatlarından zerrelere taşıyan insanın, bu kaynaktan canlanan duygulanışlarını dışavurumu merhametin dünya üzerindeki görüntüleridir.

Soyut, saydam, sembolik ve allegorik bir üslup ile "tecrit" esasına göre yapılaşan Klasik edebiyatın dairesi içerisinde, insan gerçeği ve bireysel duygulanmalar, dalgalanmalar uzun vakitler göz ardı edilmiştir. Benliğini bir ve büyük Ben'e katmak için çırpınan, "cüz"ün "kül"e gitmesi olan erekte insan yitik ve mühmel bir değerdir. Türk edebiyatındaki köklü değişimlerden biri ve en önemlisi bireyin, insan gerçeğinin özne tutulması, eksen alınmasıdır: "Biliyoruz ki bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya."³⁶⁴

Dışişleri'nden Maliye'ye ve Milli Eğitim'e, orduya değin en yukarı düzeylerde yine bunların adları yer alıyor." a.g.e., s. 20.

³⁶⁴ Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1997, s. 9.



Bireyciliğin gelişimi ile sadece roman türü değil yazın dünyasının tüm alt başlıkları yeniden yapılaşma sürecine dönüşüm geçiriyordu. Bizim Batı'nın yazınsal birikimi ile karşılaşmamız, Klasik edebiyatın söylemlerinden sıyrılarak, bireysel ve insancıl titreşimlere yönelmemiz sonucunu doğurmuş, her insanın içinde bir dünya taşıdığı felsefik tezi bakış ufuklarını insan lehine genişletmiştir. İnsanlara merhamet duygusuyla bakma bu sosyal, toplumsal, tarihsel ve estetik gerçeklik içinde doğmuştur:

"Merhamet temi", 1876-1895 yılları arasında eser veren ve geniş tercüme faaliyetiyle Servet-i Fünûn zümresine tesir eden ara-nesil yazarları tarafından Türk edebiyatına sokulmuştur. Servet-i Fünûncular, özellikle Tevfik Fikret, François Coppeé'nin şiirlerinde görülen fakirlere, çocuklara, düşmüş kadına acıma temini, şiirlerinde işleyerek bu temi yaygınlaştırmıştır."³⁶⁵

Tevfik Fikret ile aynı yıllarda eser veren Süleyman Nesib'in de bu tercüme çalışmalarını izlediğini ve etkisinde kaldığını söylememiz yanlış olmaz. Ayrıca Süleyman Nesib'in yaratılışı insanların, insanlığın acılarına karşı her vakit duyarlı olmasının en büyük etkenlerinden biri olmuştur: "Süleyman Nesib Bey çok samimidir, çok şefkatlidir, çok hayır-hahtır ve elhasıl o, çok "baba" bir adamdır."³⁶⁶

Merhamet teminin işlendiği sosyal içerikli "Dilenci Kız" başlıklı şiir çok geniş bir çerçeve tasvirin içine yerleştirilmiştir. Sone tarzı biçimlendirilen dört bentlik şiirin ilk üç bendi zaman, mekan ve çevreye ait dikkatlere ayrılmıştır.

"Kış, soğuk, akşam üstü, şitâ, tabiat, bürüdet, donmuş vd." sözcükleri çetin bir kış tasvirinin enstrümanlarıdır:

"Soğuk soğuk ciğerimden geçerdî bad-ı vezân" (s. 122)

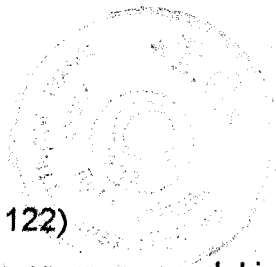
Kış soğuğu, insanı dıştan değil, içten bile üşütür. "Ciğer"lerine kadar işleyen soğuğu şair herkesi "titrettiğini" söyleyerek iyice belirginleştirir. Kış mevsiminde doğa tarafından reddedilen ve dışlanan insan için biricik kutsal sığınak evdir:

".....herkes

Telaş içinde müteveccihdi kendi hânesine,

³⁶⁵ Prof. Dr. Zeynep KERMAN, Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Merhamet Temi, Türk Dili Dergisi, S. 564, Aralık 1988, s. 505.

³⁶⁶ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s.269. (Nafi Atuf'un Süleyman Nesib Bey adlı yazısından.).



Elinde bir yiyecek naklederdi lânesine.” (s. 122)

“Hâne” sözcüğü “lâne” ile de desteklenerek kış ile yuva arasındaki zorunlu ilişim ısrarla imlenmiştir. Hepimiz soğuk kış günlerinde sıcak bir yuvamız olduğu için minnet duyguları ile sık sık dolmuşuzdur. Bu katlanılmaz ve çetin kış tasviri ve ev/yuva vurgusu şiirin sonunda trajik bir tablonun negatif değerleri olurlar:

“Erişti gûşuma pek ince, pek küçük bir ses:

O karlar üstüne düşmüştü bir zavallı melek,

Morarmış ağzı ile derdi: ‘Bir dilim ekmek” (s. 122)

Şiirde geçen “yiyecek” ibaresi ile “Bir dilim ekmek” anlam birliğinin kurduğu yoksunluk/yoksulluk ilişkisi bizi anlatılmaz bir çelişki içinde bırakırken; “hâne” ve “lâne” ibareleri karlar üzerine düşen kızın trajedisini iki kere çıkmaza sokar. “Kar” fenomeni ile beynimizde çağrışımlar yapan kimsesizlik, açlık, yoksunluk, sefalet, soğuk, ölüm gibi karşılıklar trajedinin büyüklüğünü derece derece artırır. Dildeki her sözcüğün kişisel duygulanmalar sonucu kazandığı değişik anlamları vardır. Mevsimlerden bağımsız olarak barınacakları evi giyecekleri kalın elbiseleri olan zengin insanlar için kar, değişikliği, eğlenceyi, oyunu akla getirir. Yokluk içindekiler için ölüm, üşüme ve açlıktan başka değeri ve anlamı olmayan “kar” fenomeni “kız” sözcüğü ile de çelişkinlik bağıntısı kurar.

Doğanın zayıf, kırılğan, ince yaratılıştaki dişi cinsi böyle acıklı bir tragedyanın oyuncusu olarak merhamet duygularımızı daha duyarlı kılar. Şiirdeki her sözcük birbirine içten dikişlerle bağlı olarak gizli bir sosyal eleştiriyi de içlerinde barındırırlar. Toplumda “Dilenci Kız” ların varlığı birer birer alınlarda taşınması gereken kara bir lekedir. Kar rengi olan beyaz mutlulukların sembolüdür. Mutluluk beyazdır, insan onun üzerine her rengi sürebilir. Dikkatli korunmazsa en çabuk kirlenen renk olan beyaz “leit-motif” olan kar sözcüğünün kanatlarında bir insanlık ayıbına doğal dekor olmuştur. Karlar üzerine düşen “melek” imajı beyazın/karın tuval niteliğinin öne çıkmasıyla bağıntılıdır. Özdemir Asaf bir şiirini kirlilik, kirlenme duygu ve düşüncesini somutlaştırma amacı/yönelişi içinde benzer referan birlikleri üzerine kurar:

“JÜRİ

Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu,
Birinciliği beyaza verdiler."³⁶⁷

Zihinlerimizde "Kibritçi Kız" masalını çağırın bu şiir Türk toplumunun terbiye ve "töre"sinin bozulmaya başlamasının da habercisidir. "İnsanlar, örf ve âdetler, bir kelimeyle "töre"nin uzun asırlar boyunca meydana getirdiği kendi milliyetlerine has değerleri kaybettiler ini, insan olma vasfını da kaybederler."³⁶⁸ Sami Bey'deki insani özün kaybolmaksızın yaşadığının kanıtı olan bu şiir şu anektotla da uygun olarak ruhi portresinin en baskın yanlarına bizi götürür:

"Sami Bey'in beşeriyet-i muhtaribe ve acize için her zaman kanayan necib kalbinin bütün meâni-i ulviyesini 'Dilenci Kız' ünvanlı şiiri isbata kafidir, muhterem Büyük Hemşiresi **Sabiha Hanımefendi**, bana:

-Sami yemekte iken kapısına bir kız gelse behemehal önündeki yemeği göndermezse rahat etmez, bu muaveneti yapmadığı, o bî-çâreyi boş bir halde döndürdüğü zaman mütessir olur ve ağlardı...

Demişlerdi, bu hassasiyet ve ilham karşısında Sami Bey'den şüphesiz başka sanat ve hareket beklenemezdi."³⁶⁹

Sade, yalın bir dile aruz vezninin başarıyla uygulandığı "Bir Fakir" başlıklı şiir bir sosyal, toplumsal yaranın somutlaştığı bir mizansen üzerine kurgulanmıştır. İlk bentte tasvir öne çıkarken, diğer üç bent olayın ağırlık kazanması ile belirginleşir. Şair tasvirde kontrastlardan yararlanmış, ortaya merhametle beraber ilgi ve sempati de duyulan tekmil bir fakir imajı çıkmıştır. İmajların duyudan duyguya, oradan da varlık sahasına çıkarak somutlaşma yoluyla oluştuğunu söyleyen **Doğan Aksan** tezini şu düşünceler ve örnek ile açıklığa kavuşturur:

"İmge (imâj, hayâl) sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışdır; bu bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir." Bu tanımdan sonra yazar Nâîlî'nin şu beytindeki dilenci imajına dikkati çeker:

"Pelaspâre-i rindi bedûş kâse bekef

³⁶⁷ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 266.

³⁶⁸ Prof. Dr. Zeynep KERMAN, s. 510.

³⁶⁹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. (Nejat Tahsin'in Hatıralarım, İhtisaslarım adlı yazısından.)

Zekât-ı mey verilir bir diyâredék gideriz"

Rindlerin giydiği parça parça elbise omuzunda , elinde ise bir kase ile meyın zekatının verildiği yere giden bir dilenciye görüntü olarak sunan bu beyit özgün bir imaj (imge)dir.³⁷⁰

Incelediğimiz şiirde aynı özgünlükte ve canlılıkta bir fakir imajının çizildiğini görürüz:

"Sallandı... Durdu. Bir daha sallandı. Titredi,
Karşımda pek zayıf, fakat şanlı bir fakîr
Pejmurde bir kıyâfet ile; vechi pek münîr,
Sîmâsı dil-güşâ, nazarı bî-mecâl idi." (s. 114)

Hemen ilk dizede noktaların peş peşe kullanılması dikkatimizi çeker. Şair her eylemin üzerinde dikkatle ve ısrarla durmamızı istemiştir. "Zayıf" ile "şanlı", "pejmurde" ile "münîr", "dil-güşâ" ile "bî-mecâl" sözcüklerinin yardımıyla değişik duyguların sentezini yapan şair birinci sözcüklere fakir imajına duyduğu sempatiyi yüklerken, ikincilere fakirin realist niteliklerini aktarmıştır.

Şiirde beş kez yinelenen "sallanmak" fiili ve türevleri güçsüzlük ve zayıflık motifinin taşıyıcı ibaresidir. Fakirin gözleri şairin gözlerine "saplandığı" anda sessiz bir diyalog kurulması için kişisel hazırlık başlamıştır. Bu diyalog "âzâde-i suâl" ve "bilâ-cevâb" bildirgeleri ile konuşmadan yapılan iletişim ve anlaşmanın varlığını imler. "Saplamak" fiili ekspressivve bir değer olarak görülmelidir. Bu sıradan bir bakışma değil adeta kilitlenmedir. "Değnek" ibaresi ise fakir imajına yaşlılık ve güçsüzlük noktalarından katkıda bulunur. İletişim ve yardımlaşma gerçekleşmiş, iki kişi ayrılmak ve uzaklaşmak üzere davranmıştır:

"Yok dönmemişti, bir daha sallandı... Tak, dedi,
Düştü boyunca.. Tuttum elinden pür-ıstırâb
Kaldırmak istedim; 'Beni rahat bırak.' dedi.." (s. 114)

"Sallanmak" eylemi "düşmek" ile sonuçlanmış, bu ise şairde "ıstırâb" ve merhamet duyguları uyandırarak "kaldırmak" isteğine yönlendirmiştir. Fakir

³⁷⁰ Prof. Dr. Doğan AKSAN, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım A.Ş., İstanbul, s. 32-33.



yardımın ve iyiliğin altında daha fazla ezilmek istemediği için "rahatsız" bırakılmasını ister. Şiirde Türk toplumundaki sosyal dayanışma fikrinin dikkate değer bir örneğini daha buluruz. Fakirlik sosyal bir realitedir. Sosyal yardımlaşma ve dayanışma birliği ile bu yaranın acıları dindirilmese bile en aza indirgenebilir. Bireysel bilinç ve sorumluluk duygusunun gelişmesi için şair kendini gizil bir model olarak şiire sokmuştur.

Yerli unsurlar ve ulusal duygular ile dilenci çocuklara ve fakir insanlara merhamet duygularını dile getiren şair, sorunun bireysel ve toplumsal boyutlarını irdelememiş ve işlememiş, aksine okuyanların sezgilerine bırakmıştır. İnsanların soğuktan, açlıktan, yoksulluktan uzak insanca yaşayabilmeleri için herkesin duyarlı ve katılımcı olacağı çözümler aranmalıdır... Bu insanların yaşamdan düşmeleri engellenmeli, kendilerine ümit, irade ve yaşama gücü aşılanarak topluma yeniden kazandırılmalıdır.

3. 17. KİŞİLER İÇİN

3. 17. 1. TEVFİK FİKRET:

Rübâb-ı Şikeste şairi Türk edebiyatında adeta bir mittir. Bir devre imzasını atan, şiirleriyle, estetiğiyle, poetikası ile yaşadığı devri aşan Fikret, karizmatik ve spermatik bir kişiliktir. Karizmatik sözcüğünü yaşadığı zamanda bir çekim gücü oluşturmasına, spermatik sözcüğünü ise dölleyicilik yanını vurgulayarak ölümden sonra da izinden gidenlerin olmasına bağlıyorum.

Şiirlerinde Firket'in izlerini ve etkilerini gözlemlediğimiz Süleyman Nesib'in Fikret sevgisi hayranlığı aşan bağlılığın açıklayabileceği bir sevgidir. Şair ile Fikret arasında mizac yakınlığı, duygusal akrabalık bile vardır. Ahmet Hikmet Bey'in şu sözleri bu bağlamda anılmaya değerdir: "Diyebilirim ki Fikret'le beraber hakikat ve adalet hislerini insaniyet düstûrlarını insanlara telkin eden Sami Bey, yalnız Sami Bey'di. Çünkü onun meziyeti bir çok söyleyenler gibi yalnız dudaklarında kalmıyor, rûhuna, fikrine, vicdanına aksediyor, harekâtında tecelli ediyor, nefsinde en ciddi saha-yı tatbiki



buluyordu.³⁷¹

En çok Mehmet Akif'le olan sansasyonel tartışmaları yüzünden gündemde kalan, yanlış anlaşılan, inkarcı ve materyalist, hümanist olmakla suçlanan Fikret; yaygın ve yerleşik kanının aksine, yakın çevresi tarafından doğru okunan ve anlaşılan yüksek karakterli bir insan, yüksek nitelikli bir sanatçıdır. Süleyman Nesib'in de en çok içerlediği noktalardan biri, kalbt duygularla bağlı olduğu bu kişinin yerli yersiz ve yanlış yargılamalarla mahkum edilmesidir:

"Kendisini son defa tramvayda gördüm.. Fikret'in tebcil-ı rûhu için yazılmış bir iki müsveddeyi 'Muallim' mecmûasına tevdi etmek üzere götürüyordum. Beraber okuduk. Bazı fikirleri münakaşa etti. Sonra bir müddet düşünceye daldı.. Birden bire bu dalgınlıktan çıkarak ateşli bir ifade ile Fikret'i yâda başladı..

'Fikret'i anlamadılar.. Onun ne kadar büyük, ne kadar temiz, ne kadar iyi ruhlu bir adam olduğunu anlamadılar. Yazık oldu.' dedi, yine sükût etti . Bu derin sükûtunda bir manâ-yı teessür okunuyordu.

Bir vaz-ı nevmidâne ile elini salladı. Acı acı güldü.. 'Fikret gençlerin babası idi' dedi.³⁷²

Şair Fikret'i gençler kadar, belki onlardan daha fazla baba olarak benimsemiş, kanıksamıştır. "Tevfik Fikret İçin" başlıklı şiiri bu düşünceyi şiir formuna aktaran şairin ne denli içselleştirdiğini kanıtlayıcı niteliktedir:

"Yetimin kaldık ey kardeş yetimin...

Nasıl bilmem ki vicdân-ı rahîmin?.." (s. 41)

"Yetim"lik babasız, kimsesiz, sahipsiz kalmaktır. Şiir evreni içinde boylu boyunca var olan Fikret, şair için bir önder, bir mesih, bir baba gibidir. Şiir bu duyguların açılımları ile doludur. İki değişik vezinle yazılan bu uzunca şiir "Bugün biz zindeyiz sanki.." anlam birliğine kadar ve sonrası olmak üzere duygusal kompozisyon yönüyle iki bölüme ayrılmaktadır.. Birinci bölüm tamamen Fikret'in ölümünün ardından duyulan acının ağıtlaştırılmasına dönüktür:

"Ufûlünle, hakîkatte asıl, bizler turâb olduk,

³⁷¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 323. (Ahmet Hikmet'in Sami Bey adlı yazısından.).

³⁷² a.g.e., s. 322. (aynı yazıdan).

Güneştin bizce sen ki nûr alırdık inşirâkından" (s. 42)

Bu ölüme (Ufûl) inanamayan şair, bir değerler manzumesi olarak algıladığı Fikret'e "güneş" ibaresi ile büyük , sıcak, aydınlık bir nitelik daha yükler.. Güneş yıldızlar sisteminin en büyük ısı ve ışık kaynağıdır. Bundan yoksun oluş insanı elinin kolunun bağlandığı, yol alamadığı muazzam karanlıklara atar. Işık ve karanlık kontrastı şiirde genişleyerek işlenir. Fikret'in yokluğundan, yitirilmesinden doğan trajedi ve iç çatışmaları şairi ölüm duygusuna götürür:

"Yatar toprakta gördükçe seni meyyâl-i hâb olduk" (s. 41)

Ölüm duygusundan ve Fikret'e duyduğu acıdan İkinci bölümde çağa ve yaşadığı ânâ dönen şair, biriken bütün olumsuzluklar için Fikret'e yakıdır. Bu yakınmaların ve sızlanmaların nedeni insanların yozlaşmasına, insanlıktan kopmasına duyulan tepkide her iki şairin birleşmesi, ömürlerini bu kavgaya adanmış olmalarıdır: "Şu bedbin ve mükedder ruh zamanın ve muhitin icabı olduğu için tabii ve mazurdur. Muktedâ-bihi ve yâr-ı sadıkı Tevfik Fikret'teki fitrat da bu tecelliye mazhar değil miydi?"³⁷³

Şairin hayat öyküsünü yazan Nail Reşit yukarıdaki değerlendirmesinde Süleyman Nesib'in; birincisi melankolik ruh hali, ikincisi Fikret'le olan duygu ve düşünce yakınlığı, ruh akrabalığı olmak üzere iki özelliğine işaret eder.

Aynı ahlakta buluşan iki şair değerler dünyasının alt üst oluşuna karşı dürüst kalarak yaptıkları savaşın sonuçlarından daima ıstırap duymuşlardır. Kirlen ve "zehirler" dünyasında, **Kutadgu Bilig**'deki yergiyle eşikler baş, başlar eşik olmuş dünyanın başı dönmüş, hummalı bir sıtma nöbetine tutulmuştur:

"Kudurmuş belki üç yüz milyon insan,

.....

Bugün insan mısın? İğrenç.. Yık-yak,

Yârin bir kahraman nâmın muhakkak..." (s. 42)

İnsanlık Fikret gibi değerleri yitirdikçe, değersizleşmeye, soysuzlaşmaya dur diyecek direnci bulamayacaktır. "Kudurmuş" ibaresi hayvandan daha aşağıya düşmüş insanın ek olarak saldırganlaşmasına,

³⁷³ a.g.e., s. 9.

tehlikeli olmasına ve mikrop saçmasına da işarettir. İnsanlara karşı takınılan bu tavır karşımıza yorgun, küskün, ülküsüz bir adam portresi çıkarır ki bu şairin ta kendisidir.

Modernize edilmiş bir mersiye havası kazanan "Tevfik Fikret'e" başlıklı bir diğer şiir dünyayı bir "sahne-i tecelliyât" olarak niteleyen şairin varlık problemini yoklukla dengelemeye çalışmasının çatışmaları ile doludur. Çatışmayı doğuran etken ise "Aşiyân" da toplanan bir grup insan ile birlikte şairin, şiirlerini ve anılarını (menâkıb) tazeledikleri Fikret'in ölümüne yas tutmasıdır:

"-Nasıl fakat sana kıydı ecel, nasıl kardeş" (s. 23)

Fikret artık milletin sinesinde yaşayacak "eâzım'dan, fezâil'den, saf u münevver, dehâ sahibi" olan yitik bir hazinedir. Gidenler kervanından bir başka ismi hatırlayan şair "kesret" içindeki dünyaya sorular sormaya devam edecektir:

"Teressüm etti uzaklarda 'Ekrem'in yâdı,
Tecessüm etti hayâlimde ser-te-ser hilkât" (s. 23)

Fikret'in ölümüne Ekrem'in ölümünü ekleyen şair bir yığın felsefi sorunun çıkmazında ironik bir buhrana düşer:

"Demek hayât u adem hepsi, hepsi bir cilve.
Mükevvenât demek hepsi, hepsi bir sûret.." (s. 24)

Bizi, "cilve" sözcüğü yaşamın göz kırpmalarına kanan bir insanın ölüm gibi bir şok karşısında yavaş yavaş uyanışına tanıklığa çağırır. İnsanların uyanışları şok niteliğindeki bir aydınlanma (spots of time) ile gerçekleşir. Şokun yaşanması için büyüklük duygusunun uyanmasına yol açacak olaylar, çatışmalar gereklidir. Büyük duygular küçük nedenlerden doğmaz. Fikret'in ölümü şairi o denli sarsar ki çok boyutlu bir uyanış ve kavrayış seansı yaşanır:

"Kitâb-ı âlemi rüyetle haddizâtında
Nedir ki anlıyor artık bu safhâ-yı kesret." (s. 23)

Dünyanın kitabını, dünyanın ruhunu özümseyen şair, Fikret gibi bu dünyaya ait olmadığına inanır, varlığına sığındığı; Fikret'in yokluğuna da sığınır:

"Demek ki safhâ-yı hestfide şimdi varsın sen,
Demek yakında mukadder seninle ünsiyet..."

Bilir misin ki hayâtımdan artık öğrendim,
Yanında bir yer açarsan bu en büyük nimet!" (s. 23)



İkrah etmek, öğrenmek, yaşama ve insanlara karşı takınılan favrin sevimsizleştiği en üst noktayı işaret eder. İnsanlık için şefkatle durmaksızın titreyen bir kalp ahlaksızlıkların, soysuzlukların kahramanlık olarak algılanmaya başladığı, değerlerin aymazlık içinde yok sayıldığı bir dünyada her gün yeni bir ölümle kahrolarak yaşamaktansa ölümü onurlu bir kurtuluş sayacaktır.

Bu iki şiirde en dikkat çekici yan Fikret'in sanat güneşi olarak adlandırılıp, fazla işlenmemesine rağmen, büyük insanlık idealinin sembolü oluşu ağırlıklı vurgulanmıştır. Üstün değerlerin, ahlakın, insancılığın, iyi niyetin, şefkatin, duyarlılığın, tüm insanlık tarafından benimsenmiş yüksek davranışların sahibi olan Fikret, yokluğu ile doldurulamaz bir boşluğu geride bırakmıştır. Süleyman Nesib ile duygusal yakınlığı olan Fikret gençler için, herkes için bir babadır. Kudurmuş, yüce ve yüksek değerlerini unutmuş, yozlaşmış, sayrılığa düşmüş insanlığın sığınağı, ısı ve ışık kaynağı olan Fikret ölümü ile iyileri yetim ve muazzam karanlıklar içinde bırakmıştır.

Son çözümlemede Fikret'in ölümü ilgisi ile, yüce anısına yazdığı bu iki şiirin her sözcüğüne, her harfine Süleyman Nesib'in duygulu, titrek, alevden gözyaşları düşmüştür: "Yemin edebilirim ki kendinden evvel vefat eden bazı arkadaşlarına akrabaları bile Sami kadar candan acıyıp ağlayamazdı. Büyük Tefik Fikret'in vefatından sonra Sami'nin yüzü gülmemiş, yaşı kurumamıştır."³⁷⁴

3. 17. 2. NECİB HAYRULLAH:

"Kayada" başlıklı şiir "Kardeşim Necib Hayrullah'a" açıklaması düşülerek yayınlanmıştır. Kardeşlik, arkadaşlığı ve dostluğu da aşan bir yakınlaşmanın, paylaşımın ve sırdaşlığın adıdır. Candan duygularla bağlandığı Necib Hayrullah'a göndereceği kalbi duygularını şiirin sonuna saklayan şair, ön parçaları, dostluğun paylaşmaktan geçtiğini, insancıl yakınlaşmaların bölüşerek çoğaldığını gösteren yaşanmışlardan kesitler

³⁷⁴ a.g.e., s. 275. (Abdulfeyyaz Tefik'in Sami Bey Hakkında adlı yazısından.).



sunduğu anlam birliklerine kurgulanmıştır. Şiirde, geçmişte yaşanmış ama güçlü ve derin izler bırakmış bir aşk teması da işlenmiştir.

"Aşk-ı mahmûm" tamlaması bizi bir deprem duygusuyla çarpıştırır. Ateşli, sıtmal, hummalı bir aşkın sönmemiş duyguları iki kişi arasında gizli bir yakınlık da kurar:

"Sanki ben de o aşk-ı mahmûmu
Yaşadım, bir zaman için, dalgın.." (s. 67)

Aşk duygusuna başlangıçta figüratif olarak doğa da eşlik eder. Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirindeki girişi anımsatar doğa betimlemeleri vardır. Fikret'in doğa manzarası "Bulutlu bir nisan semâsının altındaki sakın ve kokulu bir çam ormanı, karanlık, kuytu bir korudur."³⁷⁵

Süleyman Nesib'in betimlemesi ise gölgesindeki şefkate aşk hayatlarının uyuduğu gösterişli bir korudur:

"Muhteşem zî-vekâr bir korudan" (s. 67)

Bu korunun açıldığı ufuk ışıklar ile renklenen, yakamozlanan Marmara'nın "saf, masûm, bâkir, sîne"sidir:

"Önümüzde açıldı Marmara'nın" (s.67)

Bu doğa ayrıntıları yavaş yavaş figüratif olmaktan çıkarak şair ve arkadaşının duygulanışlarına estetik, psikolojik, coğrafik genişlik katarlar. Büyük temlerden olan deniz insanı kendinden kurtararak büyüklük duygusu ile çiftleşmeye götürür. Ağaçlar bile kişileştirilmiş, dostlukları anlamlı ve önemli kılan gizemin bölüşmek olduğunu anlatan araçlara dönüşmüştür:

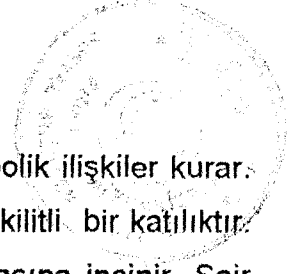
"Her ağaç sanki söylüyordu birer
Sırr-ı meshûfu, sırr-ı nâlânı..." (s. 67)

"Sırr"ı niteleyen "meshûf" ve "nâlân" sözcükleri insanın bir canla, candan gizlerini paylaşmaya ne denli gereksinim duyduğunu vurgular. Ağaçları ve denizi kişileştiren şair son olarak şiirin başlığına da göndermede bulunan bir "taş" figürü kullanır:

"Sonra bir taşdı öptü arkadaşım
Bu, diyordu, benim sevimli taşım..." (s. 67)

Bu "taş" bir aşkın yaşatıldığı, bitirildiği, paylaşıldığı bir "taş" olmayı

³⁷⁵ Fahri UZUN, s. 276.



aşarak yaşamın katılığı ve insanlığın duyarsızlığı ile sembolik ilişkiler kurar. Bu dostluğun ve kardeşliğin eritemeyeceği kadar büyük ve kilitli bir katılıktır. İnsan bir çok kez yaşam karşısında sert taşlara çarpmışçasına incinir. Şair aynileştiği, sevdiği kardeşine, Necib Hayrullah'a "incinme"mesi için iyi dileklerini, içinden geçenleri şiir formu içinde sunar:

"Oh, ey ey hayât-ı masûma
Dâimâ hurrem ol ve incinme..
Oh, ey ey hayât-ı pür-şefkât
Sana hürmet, ilel-ebed hürmet." (s. 67)

Bu dizelerde Necib Hayrullah'ın iki özelliğinin altı çizilmiştir: "Masûm"luk ve "şefkat" dolu oluş... "Hürmet" duyguları uyandıran bu dostun kişiliğinde Süleyman Nesib dostluğun kardeşlikle bir olduğunu, yaşatmak için emek vermek ve vakit ayırmak gerektiğini, bölüşmeyi ve paylaşmayı imler. Bu paylaşım aşklardan, acılardan, "sırr"lara kadar uzanan yelpazenin boğumlarını kapsar.

3. 17. 3. AHMET ŞUAYIP:

Ahmet Şuayip 1876-1910 yılları arasında yaşamış Servet-i Fünûn yazarlarından: "Vefa İdadisi'nden sonra Mekteb-i Hukuk'u bitirdi. İlk Tedricat Müdürlüğü, İstanbul Maarif Müdürlüğü, çalıştığı resmi görevler arasındadır. Realist ve natüralist Fransız yazarlarını tanıtan makale ve müsahabeleri ile Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın fikir cephesini temsil etti. En ünlü eseri Hayat ve Kitaplar'a (1901-1913) topladığı sekiz incelemeden Hippolytè Taine ve Gustave Flaubert üzerine olanlar kayda değer."³⁷⁶

Yazın yaşamını bu şekilde özetleyebileceğimiz Ahmet Şuayip'i Süleyman Nesib ve Fikret'le buluşturan ortak duyuş, düşünüş, kabulleniş biçimine vurgu yapan şu anektot, kurulan dostluk köprüsünü açıklayıcı niteliktedir: "Fikret, Şuayip, Sami arasında bazı noktadan bir karabet-i zihniye mevcut olduğu iddia olunabilir. Çünkü her üçünü de beşeriyet-i mustaribe için aynı hisle, aynı sesle gerçekten ağlar görürdüm. Ne hazin bir tecellî ki bugün

³⁷⁶ Behçet NECATİGİL, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, 16. Basım, İstanbul 1995, s. 20.

her üçü de turab u serab oldu.”³⁷⁷ Fuat İbrahim’in bu sözleri yıldızları barışan bu uç insanın ölümüne tanıklık edişi belgeler. Süleyman Nesib ise iki insanın Fikret ile Şuayib’in, iki can dostunun ölümüne tanıklık etmenin burukluğunu yaşamıştır:

“Öldün zavallı öyle mi, ah ölmedin Şuayb,
Teyit eder kemâlini, irfân-ı memleket;
Asâra hakk u nakş edecek ihtirâm ile
'Ahmed Şuayb' nâmını şübbân-ı memleket” (s. 60)

“Ah” ünlemi ile “ölmedin” reddiyesi yıkılmışlığın, inanamazlığın, eseflenişin şiir formundaki karşılıklarıdır.. “Memleket” için bir kayıp olan olgun (kemâl) ve bilge (irfân) insan Ahmet Şuayip yalnız şairin değil memleketin gençlerinin de (şübbân-ı memleket) gönlünde sonsuza dek yaşayacaktır.

3. 17. 4. EBU'Z-ZİYA TEVFIK:

Süleyman Nesib’in, ölümünün arkasından yüreğinin sızladığı bir diğer arkadaşı da Ebu'z-ziya'dır. “Tamamlanmamış Bir Mersiye” başlığı ile sunulan şiirin altına Yayın Heyeti tarafından şöyle bir no' düşünülmüştür: “Bu şiir ‘Bir İnsanda Kendi Ölmeden Evvel, Ne Kadar İnsan Ölür’ başlıklı yarım kalmış, Ebu'z-ziya Tevfik’in ölümü üzerine kaleme alınmış, bir makaleden çıkarıldı. Şiirlerine dahil edilmesi uygun görüldü..” Bir ölümün ağıtlaştırıldığı yarım kalmış şiirin tamamı şu şekildedir:

“Ziya' ki, ah, kavuşdun Ebu'z-ziyâ, lakin
Yetimin oldu senin de bu gün zavallı vatan...
Seninle söndü cihan-ı edebde bir şule;
Bütün şebâb-ı münevver dövünsün arkandan

*

İnsanda bir çok insan ölür kendi ölmeden.” (s. 201)

Ebu'z-ziyâ edebiyat dünyasındakilerin hem babası (yetim) hem de ışığı (ziyâ, şule)dir. Ölümü ile bir ışık daha sönmüş bir yıldız daha kaymıştır. Tanzimat dönemi yazarlarından olan, hayatı sürgünlerle geçen Ebu'z-ziyâ devrin basın yayın çalışmalarının sürükleyicisidir: “Makale, anı ve biyografi

³⁷⁷ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 289. (Fuat İbrahim’in Süleyman Paşazâde Sami Bey Merhûm için adlı yazısından).



türlerinde de eserler veren Ebu'z-ziyâ matbaacılığımızı geliştirmek; Divan ve özellikle Tanzimat yazarlarının eserlerini basmak ve yaymak yoluyla o devrin ünlü bir editörü oldu, millî kitaplığımıza büyük katkılarda bulundu."³⁷⁸

Kader arkadaşlığı ettiği bu kişinin ölümüne duyduğu acıyı şiirleştiremeden Süleyman Nesib de onun yanına göçmüştür,

3. 18. KAÇIŞ

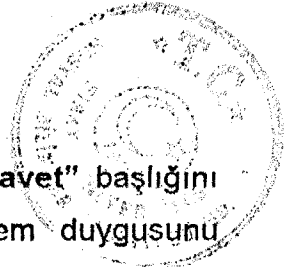
Gerçeğin çok uzak ve yapmacık işaretleri olan sözcükler, yaşayarak kazandığımız deneyimlerimizi, anlatmaya yeterli gelmez. Duyguların destansı bir evreni vardır. Onları anlatmaya kalkınca kullanıla kullanıla yıpranmış, aşınmış, yaşantılarımıza karşılık gelmeyen sözcüklere sığınışımıza durmaksızın içerleriz. Sözcükler gibi yaşantılar da eskir, yıpranır, aşınır, birbirine benzer. O vakit içimiz bir başka dünya özlemine doğru kabarıp. Kendini tekrar eden dünyanın renklerinden, şekillerinden sıkıntılarında bezginlik duyan arayıcı ruhlar başka ve bilinmeyen ama sezilen dünyalara doğru kanat çırpmaya başlar. Bu eylem bir göçün, kaçışın türküdür.

Kaçışın, ötelev dünyasına göçüşün bir diğer baskın etkeni de dünyaya yabancılaşma duyma ve insanlarla uzlaşamama problemdir. "Bütün 'öte' şiirleri, Fuzulî'nin yukarıda zikredilen parçasında da görüldüğü üzere, başlıca iki temele dayanır: İçinde yaşanan dünyadan nefret duygusu ve bir yerlerde ideal bir âlemin bulunduğu inancı veya ihtimali. Bunlardan birincisi insanı 'ötelev' de bir şeyler aramaya sürükler, ikincisi ise vadettiği saadet hülyasıyla insanı kendisine çeker."³⁷⁹

Batı'da rönesanstan sonra başlayan duygular dünyasının tasviri Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'de Batı'nın işlenmiş estetiğine uygun şiir formlarına kavuşmuştur. Haşim'in "O Belde" şiiri bu konuda anılmaya değerdir. Duygusalılığı sayrılığa dönüştüren Servet-i Fünûn'un karakteristiğinden biri de kaçış duygusunu içselleştirmeleri ve sürekli güncelleştirmeleridir.

³⁷⁸ Behçet NECATİGİL, s. 121.

³⁷⁹ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 33.



Süleyman Nesib'in bu temadaki tek şiiri "Peyâm-ı Davet" başlığını taşır ki bu başlık ilk anda bir davet duyurusu ile gizem duygusunu uyandırmaktadır. Sone tarzı düzenlenen şiirin ilk bendinde "esîr" sözcüğü vardır:

"Bir esîr-i hayât-ı hülyâda" (s. 96)

Bir "esîr"ın beklediği ilk haber özgürlük müjdesi olacaktır. Şiirin "seninle" sözcüğü ile kazandığı iki kişilik bir kurgusu vardır. Bu iki insanda, iki sevgilide (sevda ibaresi ile belirir.) esaret duygusu uyandıran nedenler sayılmaz,. Ancak özgürlüğün belirsiz coğrafyasına göndermeler yapılır:

"Gel şu âlâm-ı zindegâniden

Ezeliyet kadar uzaklaşalım;" (s. 96)

Diriler alemi (âlâm-ı zindegâni) olarak beliren esaret ülkesi sevilmeyen, kaçılacak, uzaklaşılacak olan yerdir. Durulacak sonsuzluk (ezeliyet) durağı ise melekler ve yıldızlar alemidir:

"Sana cây-i karârdır melekût;

Kaçalım, gel, şu hâk-i süfliden," (s. 96)

"Süflî" toprakta insan ancak çürür. Toprak takınılan olumsuz tavır ile ölümü, ölüm ölümsüzlüğü düşündürür. Yükselmek ve ebediyete karışmak insanlık tarihi kadar eski ama eskimeyen bir istektir, özlemdir. Yüzyıllarca önce, yeryüzünde yaşamaktan bıkan Fuzûlî başka diyarlara göçme özlemini şöyle dile getirmiştir:

"Gelin ey ehl-i hakikat çihalum dünyadan

Gayrı yerler gezelüm özge safâlar görelüm"³⁸⁰

Göğe bakma durağında oyalanan Süleyman Nesib'in şiiri kaçışın somutlaştığı ışıklı bir bildiri ile son bulur:

"Şu kevâkib ki bt-nihâyettir,

Nûrdan bir peyâm-ı davettir!..." (s. 96)

Bu ışığa doğru (kevâkib, nûr) kendinden geçercesine gidişin geri planında, dünya ile uyuşamayan, uzlaşamayan; yaşamı ve gerçekleri katı bulan, sancılı şairin, sevgilisi ile gözlerden, dedikodulardan, yaşamın kirlerinden ve zehirlerinden uzak, düşsellik içinde bir sığınak bulma ve kurma dürtüleri vardır. Yıldız imajı karanlığı, melek imajı kötülüğü siler ve yok eder.

³⁸⁰ a.g.e., s. 32.



3. 19. DENİZ

İnsanların duygu ve düşünceleri parça ile bütün karşısında esaslı değişiklikler gösterir. Parçalı, küçük figürler, nesnelere, eşyaya ait ayrıntılar düşünceyi dağıtıp üzerinde yoğunlaştıracak için parçalara böler. Bunun ayırdında ve karşıtımda duran bütün ise ki bunlara dış dünyadan gökyüzünü, kırları, çölü örnek verebiliriz, ayrıntıyı sildiği için düşünceyi büyük temlere götürür. Filozof Alain bütün tek Tanrı'lı dinlerin Ortadoğu'dan doğuşunu çölün insana verdiği yekparelik duygusuna bağlar.

İngiliz yargı sistemi beş yıl aralıksız denizde kalanların tanıklıklarını, denizin insanı hayalperest yaptığı gerekçesiyle geçersiz sayabilmektedir. Terminolojideki karşılığı "meslekî dejenerasyon" olan bu uygulama, gerekçeleri açıklanmış olarak, ilkokul öğretmenleri, deli doktorları, bilgisayar programcıları için de söz konusudur.

Yaptığımız girişin amacı denizin insanlığın düşünce tarihindeki düşselliğini, yerini ayırtetmek, insanları aşkın karakterli duygularla ve büyüklük duygusu ile buluşturarak hayalci yaptığı gibi şair de yapacağını belirtmektir. Bodler'in "özgür adam denizi daima seveceksin" sözündeki mesajlar derinliğe ve sınırsızlığa kadar uzanır. Dergah Mecmûası ile ilgili taramalarım sırasında, burada yayınlanan şiirlerin matematiksel çoğunluğunun deniz temini işlediğini gördüm.³⁸¹ Bu yönelişin psikolojik varyantları mitik karakterlidir: Denize dönüş, insan gayri şuurunun aslı temlerinden biridir."³⁸²

Bu çerçevenin içerisine Süleyman Nesib'in şair yanının esinlendiği Fikret'i de katabiliriz. Fikret'in şiirlerinde deniz temi bazen dekor olarak, çoğu zaman da dekoru aşarak bir mizacın içine sindiği, özdeşim kurduğu büyük bir kaynağın ta kendisi olur. Denizin, Fikret'in "en derin duygularla bağlı olduğu bir varlık" haline geldiğini belirten Mehmet Kaplan, şu değerlendirmede bulunur: "Gayri suur psikolojisine göre anneyi temsil eden deniz, şaire, ıstırlarına katılan ve onu teselli eden canlı bir varlık gibi gözükür."³⁸³

³⁸¹ Bu konuda bkz. Dergah Mecmuası, C.I-II, S. 1-42.

³⁸² Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 107.

³⁸³ Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret Devir Şahsiyet Eser, Dergah Yayınları, İstanbul 1971, s. 98.

Süleyman Nesib'in "Deniz" başlıklı şiirinde bu tem benzer duygularla ve niteliklerle işlenmiştir. Giriş dizeleri denizin nasıl canlı bir varlık haline geldiğini, canlı bir varlıkmışçasına algılandığını gösterir:

"Şimdi bir rûh-ı râşe-dâr gibi
Pîş-gâhımda titriyordu deniz" (s. 98)

Denizin titreyen bir ruhu vardır. Şiirin devamında "dest-i şûh-ı sanatkâr" ve "buse-i muhabbet" tamlamalarıyla kurulan insan imajı genişletilir. "Buse" ibaresi sonrasında gelen "sîne" ibaresi ile bu insan imajına dişil özellikler yükler:

"Açılıp titredi o sîne-i nûr;
Uyudu sonra mest-i aşk u sürûr.

.....

Başladı râz-ı aşkı ifşâya" (s. 98)

Derinlikler psikolojisinde hayal-kadın tasarımına karşılık gelen deniz yumuşaklık ve şefkat duygusu uyandıran sözcüklerin odaklandığı dişi bir ruh ve tendir: "Freud, Jung ve daha başka psikologlar insanların, diş âlem karşısında almış oldukları tavırlar üzerinde sosyal çevrenin tesirini kabul etmekle beraber, gayrişuurl âmillerin, bilhassa cinsî temayüllerin büyük bir rol oynadığını ileri sürerler. Bu görüşe dayanarak biz öyle sanıyoruz ki, İlhan Berk'in aslî temayülünü tayin eden başlıca âmil, 'su' unsuru, yahut onun tekabül ettiği anne imagosu veya 'anima archètype'dir. Çevresinde görmüş olduğu her şey, kendisin tedirgin ediyor ve o, annesinin karnında olduğu gibi mutlak sulh ve sükûnun hâkim bulunduğu bir diyarı özlüyor."³⁸⁴ Denizin kadınlaşması, anne karnına dönüş arzusu şairde psişik bir korku duygusu uyandırır.

Şiirin başındaki "subh-ı nev-bahâr" tamlaması şiirin sonuna doğru "leyl-i nev-bahâr" tamlamasına yerini bırakır. Karanlık korkusu şairi mezar tasarımına, ölüme yaklaştırdığı için bilge ve kadın olan denizle kaynaşma ve aynileşme durur. Şair bir atalet problemi yaşar:

"Ben fakat, eski bir mezar gibi,
Yine kaldım hazin ü bî-vâye!..." (s.89)

³⁸⁴ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 183-184.

Büyük duygulardan, büyüklük duygusu ile çiftleşmekten, esrarlı davetlerin kanatlarında uçmaktan korkan şair, lirizme kapılıp sonsuzluğa ve bilinmeze uzanmaktansa "hüzünlü" ve "nasibsiz" olmayı yeğler.. Bu seçim bizi küçük duygulanışların kahramanı olan bir mizaca götürür: "Lâ-yemût Fikret'in tesiri altında kalan edebî mahsûlâtına gelince, bu şiirlerde yaratıcı muhayyilenin yüksek numûnelerini, isyanlı bir kalbin coşkun feryatlarını bulamayız. Merhûmun günahsız, saf hayatının nezih sakinliği eserlerinde de aşikardır."³⁸⁵

3. 20. SOSYAL KONULAR (YERĞİ, YOZLAŞMA)

Modern sanat eleştirisinin odaklandığı ve çevresinde döndüğü ana prensiplerden birisi yazar, eser, okur ilişkisidir. Sanatçıyı yaşadığı çevreden ayrı düşünemeyiz. Sanatçı kişiliği varlığa, insanlara "ulu nazar"la bakmayı gerektirir. Bu bakışın ufkuna düşenler arasında olumsuzluklar da mutlaka olacaktır. Eleştirel bir bakış ve tutum ile sanatçı, çağını ve insanlarını da yeri gelince yermekten kaçınamaz.

Süleyman Nesib'in "Eşekliler Şarkısı" başlıklı şiiri içinde sosyal bir eleştiriye barındırmaktadır. Alta düşülen tarihten şiirin Büyükkada'da yazıldığını çıkartıyoruz. Adadaki insanlar eşeklere binip gezmektedir. Şair önce bu mizansene dikkatimizi yoğunlaştırır:

"Eşek safâsına artık biçilmez oldu bahâ..

Safâ, safâ.. Buna derlermiş ehl-i nühâ.." (s. 34)

Paha biçilemeyen, eşeklerle gezme eğlencesine düşkün olanları şair akıllılar grubu (ehl-nühâ) olarak niteler. Bu nitelemede ironik bir amaç vardır. İnsan dünyaya eğlenmek için gelmemiştir. Ayrıca eğlencenin içeriği de bu kadar basitleştirilmemelidir. Şair eğlenceyi ve eğlenme biçimlerini onaylamadığı bu insanları basitlik paydasında eğlence araçları ile özdeşleştirir:

"Bütün kararmış eşeklerle sahâ-yı ruyet.." (s. 34)

³⁸⁵ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 324. (Yusuf Ziya'nın Süleyman Nesib Bey adlı yazısından).

Şiirin bütün atraksiyonu bu dizeye teksif edilmiştir. Bu dize ise "sahâ-yı ruyet" tamlaması ile ironinin sayısal çokluğunu ve ürkütücülüğünü daha da genişletir. Şiirde sıkça yinelenen "safâ, nühâ (akıl)" ve "eşek" ibareleri bütünleşerek şairin eğlence aktivitesine karşı takındığı olumsuz ve eleştirel tutumu somutlar. İnsanlar basitleşmiştir. Basit insanlar basit eğlencelerden zevk alırlar.

Şairin yergi okları cahil, umarsız, duyarsız insanlardan aymaz yönetici zümresine doğru genişler. "Kıtalar" başlığı altında verilen dört dizelik bir şiir "millet, hükûmet, itimât" sözcükleri arasındaki sözleşmenin "hükûmet" kanadına düşen sorumluluklarına dönük siyasal-sosyal eleştirileri içerir:

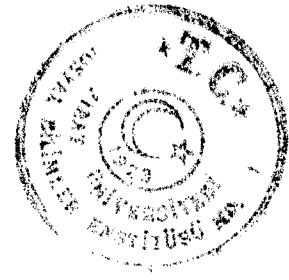
"Milletin itimâdı lâzımsa
Mülke hükmeyleyen hükûmet için
Farz olur heyet-i hükûmete de
Aynı bir itimâd millet için." (s. 60)

Burada altı çizilen ve yokluğu eleştirilen prensip, yönetenler ile yönetilenler arasındaki güvensizliktir. Şair, babasının siyasal sakıncalı bir kişi olduğu için kendisine uzun zaman İstanbul'un yasak olmasının bilinçaltı ile de bu dizeleri yazmış olabilir.

Türk toplumunun tarihten gelen bir birlik ve beraberlik duygusu, vatanseverliği, ulu'l-emr'e boyun eğmesi, yüksek çıkarları, kişisel çıkarlarından üstün tutması gibi yüce değerleri ve kutsalları vardır. Fakat gelinen nokta bu değerlerin hiçe sayıldığı, yozlaşmanın yaygınlaştığı, sayrılığa dönüştüğü bir tarihi ve talihi/talihsizliği yaşatmaktadır:

"Düşman kapıda, biz yine bî-kayd u mübâlât;
Evvelce nasılsak yine aynıyla o meşreb;
Hep 'sen ve ben' âvâz-ı harîsânesi heyf.ât!
Öldür bizi, kahret bizi, mahvet bizi Yârab..." (s. 60)

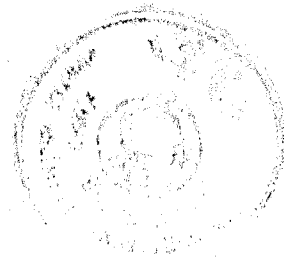
Düşman kapıda şairin çevresindekiler ise aymazlık içinde, kişisel kavgalar peşinde, ihtirasları tarafından kör ve iğdiş edilmiş durumdadırlar. "Yârab" ibaresi ile duaya yönelen şair bu yozlaşmış, değerlerini unutmuş insanlara ilahi bir tokadın inmesi için yalvarmaktadır. Yozlaşma temini işlediği bu şiirde şair vatan sevgisinin son direnci ile çığlıklar atmakta, insanları uyandırmaya çabalamaktadır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL - ÜSLÛP ve ŞEKİL

4. 1. 1. DİL VE ÜSLÛP



Evrenin bilinci olan insanın her bilinçli eyleminde bir iletişim ögesi vardır. İnsan-insan ilişkisinin temellendirdiği en gelişmiş sistem dildir. Dil bir işaretler sistemidir. İnsanlığın düşünce tarihinin temelinde; dile dayanan iletişimin bilinçli olarak yorumlanması, söze dönüştürülmesi, büyük bir buluş olan yazıyla kaydedilmesi yatmaktadır. Üslup dil aracılığıyla kurulan iletişimin kişiselleşmesi genel olan dilin özel olarak kullanılmasıdır.

Dil, üslup söz ve şiir arasında organik bağlar vardır. Bu kavramlar arasındaki karşılıklı etkileşimin olduğu, ulaştığı sentez şiir sanatını doğurmuştur. Tanımlamalar akıl işidir, söz sanatı dolan şiir ise akıl dışıdır. Bu zorluğa rağmen genel bir çerçeve içerisinde "şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından, özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan, bir söz sanatı ürünüdür."³⁸⁶

Üslûplaştırmayı, dilde yoğunlaşmayı ve dilin harmanlanmasını gerektiren şiir ozanların ana dilleri ile kurdukları büyük ve büyüdü bir yurttur. Dil, söz, üslûp, şiir/yır kuramlarına eklediğimiz şair/ozan kavramı "dil ve üslûp"incelemelerinin temelleridir. Ham madde halinde olan dil, ozan tarafından öznel biçimde işlenerek sözle buluşturulur. Bu buluşturmanın bilinçaltı yorumu şiire dönüşür. Giriş ilişkiler yumağının ayrıştırılması; metinleşmiş ürünlerin duygu ve düşünce değerini esas alan tema incelemesi, ses ve söz değerini esas alan dil ve üslûp incelemesi ile gerçekleşir. Sanatçının kişisel, sosyal ve estetik perspektifinden yansıyan izdüşümler böylece sembol-simge değerlerden bilimsel kavramlara ve açıklığa aktarılmış olur.

Sanat eserlerini bilimsel çalışmalara aktarmada üslûbun "...tabii dilin imkanlarından, şartlarından bir ayrılma, bir sapmadır." dolayısıyla "...üslûp incelemesi bir sapmanın sınırlarını, sebeplerini ve şartlarını belirli prensipler etrafında izaha ..."³⁸⁷ çalışmaktır değerlendirmesini ana prensip olarak görmek gereklidir. Sanatçıların var olan dile katkıları, yaşam alanları açmaları bu şekilde gerçekleşir... Bu kullanımlarla dil yeniden diriltilir...

³⁸⁶ Doğan AKSAN, s. 8.

³⁸⁷ Şerif AKTAŞ, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s. 31.

İncelememizin ana kavramlarına, teknik ve temel terimlerine yaptığımız göndermelerden sonra Süleyman Nesib'in şiirlerinde yoğunlaşacak dil ve üslup incelemesine girebiliriz. Şiire gençlik çağlarında başlayan ancak elimizde basılı olarak bulunan ilk şiiri 1893 tarihini taşıyan³⁸⁸ Süleyman Nesib'in şiirlerinde, şekil için olduğu kadar dil ve üslup için de büyük bir çabalama göze çarpar.³⁸⁹

Şiirlerin çoğunu aruz, birkaçını hece vezniyle yazan, soner nazım şeklini edebiyatımızda ilk kullanan kişi olan şair serbest formları hiç denememiş, şekil ve içerik arasındaki uyuma dikkat ederek, ağır, ağıdalı, kapalı dilden, arı, duru, berrak, temiz bir Türkçe'ye doğru çabalamıştır. Bu dil sanatsal içerikli dilden, konuşma diline kadar uzanır. Sanatçının eksikliği, şiir dilini yeterince işleyememesi, kişiliğine özgü şiir dili ve dünyası kuramayışı, Türkçe'ye yeni bir soluk getiremeyişiştir.

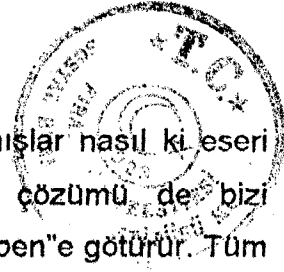
Edebiyatımızda çekim gücü olan, kalıcılaşan sanatçıların çoğu dili işleyerek mükemmelleştirmiş, yeni sembol ve imajlarla yüklü, sanatsal sapmalarla güzelleşen özel, özgün bir dil ve üslup dünyası kurmuşlardır. Bu esas ve gerekli nitelik ile ayrıcalık Süleyman Nesib için söz konusu değildir. Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yaya Kemal duygudan düşünceye, dil ve üslubu kullanışa kadar devleşen isimlerdir. Daha çok çabalama, öykünme, deneme dönemlerinde kalmış olan Süleyman Nesib günlük, küçük duygulanışların lirizmi ve içtenliği içerisinde kalmıştır. İçini dökmenin, mırıldanışların kurduğu, düşünce yönü ağır basan şiirlerinde, duygusal kimliğini gizlemeyen şairin, dili ve üslubu kullanımını bu sade, içten ve içkin yönelişleri belirler. Lirizm ve duygusallık şiirlerin geri planında kalır.

Şairimizin dili ve üslubu hakkında varacağımız genel yargıları somutlaştırmak için eserlerinin kronolojik sırasını ve bütünlüğünü birlikte düşünerek ilerlememiz sağlıklı ve doğru olacaktır. Çünkü "metinde konuşan insanın veya yazarın mizacına, hayat tecrübesine ve yaratma faaliyetine ait unsurlardan kaynaklanan ve dil malzemesinin seçilmesinde olduğu gibi kullanılmasında da etkili olan hususlar da bulunmaktadır."³⁹⁰ Kollektif bilinçten etkilenen tarihsel miras, devrin ruhuna yapışan benlik, sosyolojik, fizyolojik,

³⁸⁸ Kenan AKYÜZ, s. 408.

³⁸⁹ a.g.e. s.408.

³⁹⁰ Şerif AKTAŞ, s. 60.



psikolojik etmenler, estetik, etik etkenler, insani duygulanışlar nasıl ki eseri meydana getiriyorsa, bu unsurların ayrıştırılması ve çözümü de bizi sanatçının üslubuna, spritüel özüne ve hareki nokta olan "ben"e götürür. Tüm tali yollar ana yola ve yollara birleşir. Aristoteles'in "ozanlık, doğadan coşkun bir yaratılış getiren kişilere özgüdür" tümcesindeki mesajı doğrultusunda Süleyman Nesib'in şairlik serüveninin bir boyutunu gözler önüne serecek incelememize şu genel başlıklardan yararlanarak bilimsel anlamda bir giriş yapalım:

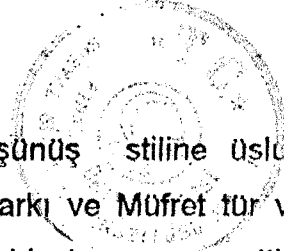
4. 1. 1.1. Divan Şiirine Dayalı Etkileşim
4. 1. 1. 2. Servet-i Fünûn Devresine Bağlanan Dil
4. 1. 1. 3. Sade Söyleyiş-Konuşma Dili
4. 1. 1. 4. Günlük ve Küçük Duygulanışların Dili
4. 1. 1. 5. Soyut ve Metafizik Çağrışımlara Dayalı Dil

4. 1. 1.1. Divan Şiirine Bağlı Etkileşim:

Bu etkileşim şairin henüz sanatsal çalışmalarının kararlaşmadığı, yörüngesine girmediği, kolektif bilince bağlı olarak yazdığı taklit dönemi şiirlerinde görülür. İsim, sıfat, fiil ve cümlelerin diğer öğelerinden ayrı ve başlı başına bir metin olan cümle "Bu unsurları hususi bir nizâm içinde terki eder. Bu terkiğin hüviyet ve kıymeti, kendisine dahil olan parçaların toplamından ayrı bir şeydir."³⁹¹ Cümle düzeyindeki bakışım ve etkileşimleri, benzeşimleri esas alacağımız bu başlıklarda ana amaç şairin üslubuna önce devirlerle ilişik genel bir bakışı somutlaştırmak daha sonra özele doğru teknik ve teorik çözümlenmelere gitmektir.

Tanzimat Dönemi her alanda yeni bir bilincin oluşturulmaya çalışıldığı girişimlerin başlangıç tarihidir. Edebiyatta, özellikle konumuz olan şiirde Şinasi ve Namık Kemal'in yaptıkları, Hamit'in şekil üzerinde olmasa da içerik düzleminde yaptığı yenilik ve değişiklikler kolektif bilincin sahiplendiği Eski edebiyat geleneğine ve sevenlerine çarpıyor, yankılar yapıyordu. "Yürek elbet acıyor esvap değiştirirken" dizesinde bireysel, toplumsal, sanatsal mesajlar doğrultusunda bakıldığında bizlere yüzlerce yıl giydirilen elbiseleri kanıksamamız, çıplak kalmak korkusuyla çıkartamayışımız yadsınmayacaktır.

³⁹¹ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 246.



Süleyman Nesib'in eskiye, otantik duyuş, düşünüş stiline üslup düzeyinde de bağlı kaldığı şiirleri Gazel, Kaside, Şarkı ve Müfret tür ve şekilleri ile yazdığı şiirleridir. Bu edebi türler Klasik edebiyatın cereyan ettiği yıllar içerisinde işlene işlene kendi dil-düşünce-üslup dünyasını kurduğu için bu türler ile şiirler kaleme almak demek peşin bir kabullülüğün de benimsenmesi demektir.. Kaldı ki kollektif bilincin ruhu ile beslenen her insan onun dışına çıkabilecek atraksiyonlara girmeden önce içinde kalışının farkına varmalıdır.

Gazel nazım şekli yıllarca rintlik felsefesini, beşerî aşkın versiyonlarına kodlanmış ilahi aşkı, kadını, ten zevklerini işleyen bir kalıp olma özelliği kazanmıştır. Süleyman Nesib'in gazelleri içinden seçtiğimiz şu beyitler bu içeriktedir:

"Gurbetteyim benim yerime ey hilâl-i subh

Söyle o dil-sitâne nîgeh-bân olur musun" (s. 136)

Bu beyit Naili'nin şu beyitini ne kadar çok çağrıştırmaktadır:

"Olmadı tenhâca bir işret çemende yâr ile

Üstüme göz dikti nergisler nîgeh-bân oldu hep."

"Ey kalp unutma vakti-i cefâ mâceraların

Bir devr-i zi-safâda olur ki suâl olur..." (s. 137)

Bu beyit Nedim'in güzeller ile musahabesini / diyaloglarını çağırılmaktadır:

"Ol büt-i tersa sana mey nûş eder misin demiş

El-âmân ey dil ne müşkil-ter suâl olmuş sana"

"Güzellikten güzel bir sırr-ı hilkat var cemâlinde

Güzellik, sevdiğim, bizzat olur meftûn-ı didârın" (s. 397)

Bu beyit Divan şiirinin güzellik mazmunu olan Hazreti Yusuf'a telmih/göndermenin olduğu şu beyit ile uzak-yakın çağrışımlar kurar:

"Seni Yusuf'a güzellikte sorarlarsa bana

Yusuf'u görmedik ama seni rânâ biliriz"

Şairin gazel kaynakları içinde bizi bir başka isme götüren, beyitten ayırdığımız bir dize, duygusal ritmine ve yoğunluğuna göre aşıkane gazel

katagorisine girer: "Gazeller işledikleri konulara göre ve bu konulara bağlı üslûplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller âşıkâne gazel adını alır. Fuzûli'nin gazelleri gibi"³⁹² Aşağıya dizesinin alıntılatacağımız gazelin öncesindeki "zulmet-serâ-yı kalbime, hayâl-i yâr, tâb-âver-i hayât-ı perîşân, derd-i aşk v.d." tamlamalar bize Fuzûli tarzı bir âşıkâne gazelle karşı karşıya olduğumuzu düşündürür:

"Görsen ne hâle koydu beni derd-i aşkın âh" (s.136)

Gazel türüne ait klişe ibareler derin ve esaslı bir bakış ile gözden geçirilince bolluğu ve bu türle sıkı sıkıya ilişkileri daha teorik olarak da gözükür. Şairin gazellerinin anlam dünyası, kurulacak vargel ile Klasik edebiyatın birikimine doğru derinlik, genişlik kazanacaktır. Klasik edebiyatın yazılış amacı övgü olan, övülen kişinin temsil ettiği misyon ile bütünleşmesini imleyen ve salt değerleri süblime eden Kaside türü, Nefi'nin bütün zamanların en büyük şairi olarak bilindiği bu türde öne çıkan niteliklerdir. Süleyman Nesib'in "Kaside"leri bu türün duygu ve ruh ikliminde yorumlanabilecek bir üslubu ihsas ettirir:

"Duydum velf-i nimetimin bûy-ı vafını

.....

Tavsife sığar mı hiç o külliyyet-i kemâl" (s. 125)

"Bir öyle âlem-i fazl u kemâl u hikmet kim

Zekâ tasavvur-ı kadrinde lâl-i hayrettir" (s. 128)

Kasidelerin medhiye bölümlerinden seçtiğimiz bu beyitleri "tegazzül" ve "dua" bölümlerinden seçtiğimiz şu beyitlerle de zenginleştirebiliriz:

"Bu yolda bir gazel de söyle zirâ resm ü âdettir

.....

Senin aşkınla ey âfet cihân mest-i muhabbettir

Senin bir nazre-i mestâne-i lütfun ne muhabbettir."(s. 130)

"Duâya başlayım artık eğer tasdî ise kâfi

Duâ her bir kusûru çünkü afv ü safha âlettir." (s. 130)

³⁹² Iskender PALA, s. 182.



Halk edebiyatındaki türkû'nün klasik edebiyatındaki karşılığı olan şarkî nazım türü ile yazdığı şiirlerinde Süleyman Nasib; duyuş, düşünüş ve işleyiş tarzı ile otantik kalıplarla, üslupla karşımıza çıkar.

"Ah, eyler eden bendeki çılgınlığı takdır
Pîşinde âyân olsa eğer hüsn-i bülendin." (s. 131)

"Bence hep sensin bu gün rûh-ı hayât-ı müstear
Dâimâ leb-rîz eşvâkım hayâlimle senin" (s.124)

"Beyhûde çâre sorma ki her derde müptelâ
Olmakla inlemekte imiş lezzet-i hevâ
Bî-çârelikte hissederek başka bir safâ
Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma" (s. 124)

Örneklerde gözüktüğü üzere; bestelenmek için yazılan, Şark'a ait, Şark'a mensup anlamına gelen (Şarkî), millî nazım biçimlerinden olan Halk edebiyatındaki türkû'nün Divan şiirindeki koşutu olan ve en güzel örneklerini Nedim'de bulan Şarkî nazım şekli³⁹³ Süleyman Nesib, tür ve şekil özelliklerine bağlı kalarak, başarılı örneklerle yeniden diriltmiş, güncelleştirmiş, işlemiştir.

Bu başlığa, Divan şiirine dayanan etkileşim, bakışım, benzeşim özelliklerine son olarak ekleyeceğimiz Divan şiirinin "tek beyit"ten oluşan nazım şekli "müfret"i buraya aktarmak istiyorum.

"Müfret

Öyle serpil, öyle şûh ol, öyle süslen ki gören
Eylesin en sâf hürmetle hayâl-ârâ seni" (s. 137)

4. 1. 1. 2. Servet-i Fünûn Devresine Bağlanan Dil:

Süleyman Nesib'in taklit devresinden çıkamamış olmakla birlikte şiir estetiğinin dil-üslubunun tamamını kuşatan doktrinel anlamdaki yönelişleri ve etkilenişleri bu devre içinde gerçekleşir. Şairin üslubu belli prensipler etrafında kararlaşarak yavaş yavaş bu devrede yörüngesini bulmaya başlar. Bu devreye ilintilendireceğimiz şiirlerinde Süleyman Nesib'in dili, yeni ama

³⁹³ a.g.e., s. 458.

kapalı ifadeler, değişik tamlamalar, mazmunlara öykünen tasarruflar, estetik ve sanat yapma endişesini ön planda tutan yönelişler, semboller ve imajlarla desteklenen empresyonist arayışlar, sıfatların ağırlık kazandığı yoğunlaşmalar düzleminde bütünleşen öznel bir karaktere bürünmüştür. Yapılan tasvirler, kullanılan sıfatlar biraz abartılıdır:

"Zill-ı hülyâ-yı şi'r-i nâzında
Resehât-ı emel-nevâzında" (s. 102)

Nazlı şiirin hülyasının gölgesi, emelleri okşayan damlalar şeklinde çevireceğimiz bu tamlamalar düşün dünyamızda yeni imajlar uyandıran bir orijinalliğe sahiptir. Servet-i Fünûn şiirinin özelliklerinden birisi de sanata orijinaliteyi zorlayan tamlamalar kazandırmalarıdır. Onlar "insan zihninde yeni imajlar uyandıran yeni terkipler yaptılar: Sâât-ı semen-fâm (yasemin kokulu saatler), havf-ı siyâh (siyah korku) leyle-i girizân (kaçıcı geceler), karha-i hayât (hayat yarası), inkisâr-ı hayâl (hayal kırıklığı), teb-i ümmîd (ümit sıtması).³⁹⁴

Servet-i Fünuncuların yeni bir dil aradıkları bilinmektedir. Klişeleşmiş, işlenmemiş, soyut ve donuk bir dil ile; yaşamın zenginliğini insanın renkli dünyasını, duygulanışlarını yakalayabilmek, yazıya, şiire aktarabilmek zordur.

"Cenab, 3 Teşrinievvel 1313/15 Ekim 1897 tarihinde Servet-i Fünun'a yazdığı bir makalede, fizyolojist bir görüşle, her şairin kendine has bir mizac ve duyuş tarzı olduğunu, ona göre de hususi bir üsluba sahip olması lâzım geldiğini anlatır. Aynı şair, 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897 de yine Servet-i Fünun mecmuasında yazdığı bir makalede ciddi bir felsefe-i hissiyeye müstenid olan edebiyat-ı hâzıra nazarında elfâz ve kelimâtın bir takım anasır-ı maddiyeden başka bir şey olmadığını" söyler. 30 Nisan 1314/13 Mayıs 1898 de yazdığı bir makalede, Süleyman Nesib, aşağı yukarı aynı fikri tekrar ederek: "Üdebâ-yı hâzıra tarafından istimal olunan bazı sıfata, bazı terakibe ilişiyorlar. Düşünmüyorlar ki o sıfatı, o terâkibi vücûda getiren yeni bir fikri, yeni bir hissi, yeni bir hayâli eski bir sıfat ile, eski bir terakib ile eda etmek kabil değildir". Duygularını olduğu gibi ifade edebilmek, Servet-i Fünun şair ve

³⁹⁴ Orhan AKAY, s.11.

yazarlarının en büyük gaye ve endişesidir.³⁹⁵

Şiirlerindeki "asıl gelişmesi ve adının duyulması, 1896'da Servet-i Fünûn'a girmesinden sonra"sına³⁹⁶ rastlayan Süleyman Nesib yeni, çağrışımlı, sıfatlı dil arayışına böylece yeni boyutlar ekleyip ivme kazandırmıştır:

"Bilir misin ki tulûnla ey nedime-i rûh,
Hayât-ı mürdeme bir feyz-ı taze etti sûnûh" (s. 112)

"Hayât-ı mürdem" tamlaması karakteristik ve ilginçtir. Ölü, ölmüş anlamındaki "mürde" sözcüğü "hayât" sözcüğü ile karşıtlık ilgisi kurmuştur. Şu tamlama yine tam anlamıyla Servet-i Fünûn karakteristiğine aittir:

"Bir ibtisâm-ı haff-i zümürüdin-i sürür" (s.106)

Günümüz Türkçe'sine "sevincin yeşilliğinin hafif gülüşü" olarak aktarabileceğimiz bu tamlama bizi bir Servet-i Fünûn klasiğine odaklar. Bu türden arayışlar eski sözcüklerle yeni hayalleri ve tasarımları kurgulayan şairi değişik anlam birliklerine götürmüştür:

"Seni yâd eyledikçe hicrinde
Bana gündüz gelir şeb-i deycûr" (s.135)

En karanlık gece çeviriminde "şeb-i deycûr" tamlamasının "gündüz" göstereni ile kurduğu anlam ilgisi hem psikolojik hem estetik bir yeniliği karşılar. Sevgilinin ayrılığında şairi gündüzleri bile en karanlık gece paranoyası yakalar. "Reng-i humâr (s. 99), mehd-i rüyâ-dâr, târ-ı rûh (s. 76) v.d." ile çokça rastladığımız bu tür kullanımlarla şair Servet-i Fünûn'un yeni bir dil kurma projelerine çok boyutlu eklemeler yapmıştır.

Şairi Servet-i Fünûn döneminin özelliklerine bağlayan bir diğer incelik de aşırı duygusallığı, santimentalizmi ifade eden ünlemleri sıkça kullanmasıdır:

"Oh, ey hatîrât-ı masûme,
Ey hayâlât-ı dil-fürûz-ı şebâb" (s. 102)

"Oh" ve "ey" ünlemleri bizi şu değerlendirmeye götürür: "Aşırı hassasiyet (santimentalizm) ve heyecan ifade eden "ki, ve, evet" gibi edatlarla "oh, âh, of,ey" gibi ünlemlerin sıkça kullanıldığı görülür.³⁹⁷

³⁹⁵ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 42.

³⁹⁶ Kenan AKYÜZ, s. 408.

³⁹⁷ Orhan OKAY, s.11.

Tanzimat bilinci ile başlayan dilin sadeleşmesi ve halka dönmesi projesi, Servet-i Fünûncu'lar ile yeniden ağır bir Osmanlıca'ya dönmüştür. Anlaşılma yerine ahengi, estetik ve sanatsal amaçları öne çıkaracak en güzel sözcükleri arayan bu devrin isimleri kullanılan Osmanlıca'yı da o vakte dek kullanılmayan, sözlüklerin kenarlarında duran pek çok eski sözcüğü sözlüklerden çıkararak şiirlerine ve düz yazılarına aktarmışlardır:

"Her gün yeni bir ibtihâl-i ümîd-i nevin ile

Atıye rabt-ı kalb ederek, tam otuz sene

İşte bekledim..." (s. 113)

İlk dizedeki "nevin" sözcüğü yalnız sözlüklerde değil Arapça ve Farsça'da da yoktur. Klişe ifade ile bu sözcük "lûgat-i müvellede" yani yapma sözlüktendir: " Böylece tîraje, şegaf, ibtikâ, takattur, lerzende, pûşîde vs. gibi az kullanılmış veya hiç kullanılmamış sözcükler edebiyat diline girer. Hatta tebeşbüş, mükevkep, mukmir, müsemmes, nevin (!) gibi arapça ve farsçada olmayan arapça ve farsça kelimeler de uyduruluyordu."³⁹⁸

Yukarıdaki örneğimiz bizi; Servet-i Fünûncuların yapma sözlük peşinde koşmalarıyla birlikte, uzun-kısa ve değişik sentaks denemelerine de götürür. "Divan ve Tanzimat şiirinde nazım sentaksı, bir mısra veya beyitte başlayıp bitme esasına göre tanzim edilmiştir. Servet-i Fünûn nazmında ise, cümle bir mısraın ortasında başlayabilir veya bitebilir. Üstelik bir beyite değil 7-8 mısraa kadar uzayan cümleler bulunur (Anjambman). Bu hususiyetle nesre yaklaşan nazım ve 1.,2. ve 3. maddelerde belirtilen özelliklerle şiire yaklaşan nesir, Rezaizâde Ekrem'in 'Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lazım gelmez...' cümlesinden hareket etmiştir."³⁹⁹ Bu tespitleri şu örnek ile desteklemek doğru olacaktır:

"Dediler ki sizin için bu gece

Gidecekler. İnanmadım. Sonra

Biliyordum, dedim, ben evvelce

Biliyordum, evet, fakat bu kara

Bu soğuk çehre-i felaketi ben" (s. 86)

³⁹⁸ Orhan OKAY, s.11.

³⁹⁹ Orhan OKAY, s. 12.

Servet-i Fünûn'un karakteristik cümle yapısındaki bir özellik de "bazen bir-iki kelimeyle çok kısa cümlelerin yanında, bağıl cümlelerden meydana gelen bir sayfa uzunluğunda cümleler"⁴⁰⁰ kullanılmalarıdır. Bu dil-üslup ve düşünce kompozisyonları ile bizi doğrudan Servet-i Fünûn devrine götüren sanatçı kişiliğine ait ayrıntılar, aynı zamanda Süleyman Nesib'in sanatçı kişiliğini kazandığı görüntü seviyeleridir.

4. 1. 1. 3. Sade Söyleyiş ve Konuşma Dili:

Süleyman Nesib'i Servet-i Fünûna yaklaştıran başlıktan sonra onu "nevi şahsına münhasır" devreden uzaklaştıran, daha bağımsız ve özerk kılan bir üslup özelliğine geçmiş oluyoruz. Şinasi'nin şiirlerinin altına düştüğü "bahusûs halk lisânıyla yazıldı" ya da "bi'l-iltizam lisân-ı âvâm üzre" açıklamaları ile paralellik arzeden bu yöneliş Süleyman Nesib'in eğitimci yönünden beslenerek hız kazanmıştır. Çocuklara olan sevgisiyle mesleğini ve bunlarla şiir dilini bir potada kaynaştıran şair pırıl pırıl, arı, duru, sade bir Türkçe ile şiirler yazmıştır:

"Atamızın, anamızın mezarı,
Osmanlılık diyarı, hep bu toprak,
-Göstermesin Allâh bize o günü-
Ve şu bayrak nadânlara kalacak!" (s. 44)

Türkçe'nin soluk aldığı, göçer yanımızın beslendiği yaylım rüzgârlarını tenimizde dolaştıran bu şiir öğretici/didaktik bir üslup ile yazılmıştır. "Gayretli Çocuk" başlıklı şiir de aynı prensip ve üslup ile yazılmıştır:

"Mektebime gidiyorum'diyerek
Evden çıkıp sokaklarda gezinmek
Bir çocuğa yakışır mı? Savuşdum
Koşa koşu mektebime kavuşdum." (s. 51)

Şair bu türden şiirlerine sanatsal değer ifade etmez. Şiirin altına düştüğü şu not bizi bu çıkarsamaya götürür: "Bu manzûme, bir hatıra olmak üzere kaydedildi. Hiç bir kıymeti yok. İlerde bir mecmûa tab edilirse hazf olunacak."⁴⁰¹

⁴⁰⁰ a.g.e., s.11.

⁴⁰¹ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 44.

Bu düşünceler sanıyorum henüz edebiyatımızda çocuklara yönelik bir geleneğin olmayışından kaynaklanır.



4. 1. 1. 4. Günlük ve Küçük Duygulanışların Dili:

Şairin sanat yapmaya (tasannu) yöneldiği şiirlerinin değişik, ağır, yer yer ağdalı ve kapalı olmaya dönüklüğünü Divan ve Servet-i Fünûn geleneği ve arayışları içinde değerlendirdik. Sanat değeri yüklediği, didaktik(hikemi) üslupla, öğretici amaçlarla yazdığı şiirlerini ayrı bir başlığa çekince, yine sade, akıcı, anlaşılır olarak yazdığı ve sanat değeri ağır basan şiirleri bize, ayrı bir bölüm olarak gözüktü. Bu türden şiirlerinde şair ne şiir poetikası kurma ne bilinmezleri kurcalama ne de insanlara bir şeyler öğretme amacını gütmeksizin sadece içini dökmek esprisi ve prensibi çevresinde kalmıştır:

“Çok şükür, şimdi sende birleştik;
Ah sensiz garib bir leştik..” (s. 74)

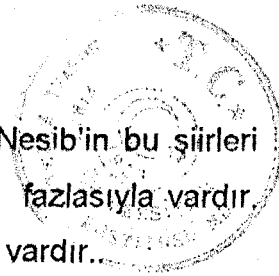
“Nenni” başlıklı şiirden aldığımız bu dizeler yeni doğan bir çocuğu sevgiyle selamlayan şairin içten duygulanışlarına tercüman olmuştur. Günlük bir çapkınlık olayını, gerçekliğinden çıkarmadan, üslubu zora sokmadan işlediği bir başka şiirinde şair içtenlik ve duygusallığın buluştuğu sadeliği yakalamıştır:

“Ey güzel kızlar, ey teselliler
Sizi hiç, hiç bir ıstırâb-ı keder
İncitip kırmayın ve siz hergün” (s.84)

Edebiyatın bir yüzünün günlük yaşama ve küçük ayrıntılara yöneldiğini gösteren bu örneği aynı üslup formunda ama başka bir duygusal içerikteki şu örnekle destekleyip bu başlığı bağlamak yeterli olacaktır:

“Yok dönmemişti, bir daha sallandı,...Tak, dedi,
Düştü boyunca.. Tutum elinden pür-ıstırâb
Kaldırmak istedim; ‘beni rahat bırak.’ dedi..” (s.114)

Bir yoksul ile diyalogu esas alan bu şiir Süleyman Nesib'in sanatsal içeriği olan şiirlerinin kararlaştığı üslubun sadeliğini gösteren en güzel örneklerden biridir. Edebiyatımızın ulusal bir kimlik kazanması ile koşutluk arzeden konuşma diline yönelmenin Ziya Gökalp'de düşünce ve Mehmet Emin Yurdakul'da uygulama düzeyinde somutlaşması Servet-i Fünûn ve



Fecr-i Atf devirlerinden sonraya rastlar. Ancak Süleyman Nesib'in bu şiirleri göstermektedir ki ilk belirtiler, daha önceki dönemlerde de fazlasıyla vardır. Tematik yönelimlerin de bu değişimde ve sadeleşmede rolü vardır.

Servet-i Fünûn'un dil anlayışından ödün vermeme gibi katı kuralları olmayan şairde denilebilir ki halk söyleşine ve diline doğru bir kaymanın varlığı, eğilimi sezilir... Süleyman Nesib'in içkin, romantik olan duyuş tarzı da dili bu istikametlerde kullanmasına bir nedendir.

4. 1. 1. 5. Soyut ve Metafizik Çağrışımlara Dayalı Dil:

Kozmik esareti derinden duymasıyla evrenin bilincini kavrayan Süleyman Nesib; dinî, mistik duyarlılıkları ile daha eski, soyut ve metafizik çağrışımları mesaja dönüştüren sözcükleri seçer. Bütünüyle bir değıştirme-dönüştürme operasyonu olan şiir duyu-duygu ve varlık sahası arasında kurulan med-cezir manzaralarını kapsar.

Dilin bilinçli olarak özümsemiği, yoğunlaştırıldığı, dönüştürüldüğü şiir sanatında somut varlıkların soyutlaştırılması, soyut değerlerin ise somutlaştırılması en geniş anlamıyla eğretilene olan şiir kuramının temel estetiğidir. Görünenin içindeki, dışındaki, arkasındaki görünmeyeni ve bilinmeyeni kristalleştirme işlemine dönük kullanılan sözcükler bizi doğrudan soyut ve metafizik bir dünyaya çekerler. Böylece sözcüklerin işlevleri temel anlamlarından çıkarak evrenin bilincine ve bilinmezin ruhuna ulaşan misyonerler olurlar. Şiirin ruhumuza etkileri bu kompleks dizgilerin algılarımıza çok boyutlu, çok seçenekli tahriklerde bulunmalarından doğar.

Süleyman Nesib'in şiirlerinde varlığı soyut değerlerle algılama ve bütünleştirme eğilimi ve seçimi göze çarpar. Şu şiire bu noktalardan bakmak istiyoruz:

"Bütün bedâ'î-i hissiye vü hayâliyem
Boğuldu bir gecenin sîne-i zalâmında ;
Bu günkü halime ağlar tazallümât u rem
Çiçeklerin bile elvan-ı ibtisâmında." (s. 73)

Şiirde kaotik, metafizik bir girdap vardır. Nesnel değeri olan "sîne" sözcüğü karanlık (zalâm) ile tamlama kurarak soyutlaşmış, diğer sözcükleri kendine çekerek "boğan" bir anaforun odak noktası olmuştur. Nesnel bir obje

olan çiçek soyut sözcüklere duygusal formda eşlik ederken soyutlaşır. "Sıne"ve "çiçek" sözcükleri zihinde bir başlarına belli bir tasarım uyandırabilecekken, farklı çağrışımdaki sözcüklerle kontekstler kurarak somut çizginin arkasına geçerler. Bu sözcükler gerçekliklerden nôtürleşme ve arılaşma yoluyla ödün verirler.

Soyut "hakikat" sözcüğü aşağıdaki dizelerde değişik ve çeşitli duygu nüansları kazanır.

"Yıllarca hakikat diye rûh-ı beşeriyet

.....

Yıllarca asırlarca... Fakat nûr-ı hakikat

.....

Gel kendine bak! İşte hakikat sen o ,varsın;

Nefsinde be-didâr o hakikat ki ararsın!" (s. 56)

Bu şiirde hakikat yeryüzünün ve gökyüzünün her noktasında durmaksızın ve yorulmaksızın aranan bir ışık olarak lanse edilmiştir. En sonunda "nefis" sözcüğü ile ilişkilendirilerek soyut-soyut bakışımı kurulmuştur. Eski insanlar ruhun nefeste gizli olduğuna verilen nefesin geri alınamadığı zaman insanın öleceğine inanırlarmış. Öpüşmek de bu düşünce içerisinde bir nevi ruhsal yakınlaşma biçimi olarak algılanmıştır...

Varlığa İslam inancı ile bakan Süleyman Nesib spiritüel kişiliğini kurduğu soyut şiir dili ile ortaya koymuştur. Reelden irreele doğru kayan anlatımında şiir dilinden sapmalar ve deformasyonlar fazlaca göze çarpmaz. Anlaşılır bir dil şiirlerde bildirişim işlevini zorlamaz ve aşmaz.

4. 1. 2. SEMBOL VE İMAJ

Duygu ve düşünceler kendilerine en uygun semboller ve imajlarla aktarıldıkları zaman estetik heyecan ve güzellik duygusu uyandırırılar. Üslup çalışmalarında sanatçının kurduğu sözcük kombinasyonları doğrudan kişiliğe bağlanabildiği için belirleyici bir rol oynar. "Üslûb-ı beyan aynıyla insandır", der Buffon... Şiir dilin bilinçli bir kullanımla en öz, en saf ve aynı zamanda en yoğun bir kıvama gelmesidir. Dolayısıyla şiirde her ibarenin hem kendi başına hem de diğer ibarelerle kurduğu ses ve anlam ilgileri derin ipuçları

taşımaktadır. Alıcı sözcüklere kodlanmış bu şifreleri şiir evrenine çekerek anlamlandırmaya çalışır. Terry Eagleton işlevsel açıdan sözcüklere yaklaşırken şunları söyler: "Sözcükler günlük konuşmada olduğu gibi sadece ilettikleri düşüncelere göre değil, seslerine, anlamlarına, ritimlerine ve yan anlamlarına göre yaratılan benzerlik, karşıtlık, koşutluk örgülerine göre bir araya konmuşlardır."⁴⁰² Sözcüklere bakarken sonsuz, sınırsız, dipsiz bir evrene doğru yayıldıklarını düşünmemiz gerekir ki sembol ve imajlar da bu şekilde oluşur.

Anlamları yönüyle, ses değerleri yönüyle çift yönlü akışı olan sözcükler; yaş, zeka, sosyal şartlar ve kültürel kavramlara göre de farklı çağrışımlar kazanır. Böylece dil içerisinde temel anlamını (*dennodation*) aşarak yan anlamlara (*connodation*) dönük genişleyen sözcükler duygusal, zihinsel, çağrışımsal anlamların bilinci olurlar ki sembolde en öz şekli ile görünenin içindeki görünmeyeni arama ve ortaya koyma işidir. Dil, sözcük, çağrışım ilişkilerini kısaca özetledikten sonra; bunların disiplin altına alınmış, yerleşmiş şekilleri olan sembollere ve imajlara değinebiliriz.

Bir edebî akım haline de gelen sembolün tanımında "...ortak olan taraf belki de sembolün başka bir şeyin yerine geçmesi onu temsil etmesidir." Sembolü "imaj" ve "istiare"den ayıran özellik "tekrarlanma ve sürekli olma özelliğidir." Sembolizm'in üç alt başlığı vardır/olabilir: "Şahsi sembolizm'le' geleneksel sembolizm'in ötesine geçtiğimizde öbür kutubda bir tür genel 'tabiat' sembolizmiyle karşılaşırız ki bunun da kendine özgü zorlukları vardır."⁴⁰³

Bizde Ahmet Haşim ile güncellenen sembolizmin akımının edebiyatımıza geçişi Servet-i Fünûn dönemiyle başlar: "Nihayet Servet-i Fünûn mektebinde edebiyata sembolik ve allegorik ifade tarzının hakim olduğunu da belirtelim. Bu tarzda hem siyasi baskının hem de sanat endişesinin rolü vardır."⁴⁰⁴ Servet-i Fünûn okulunda sembol dünyasını geliştiren Süleyman Nesib'in estetiğinde bu kavram geniş yer tutar. Sıkça, şiirinin temel kurgusu bile olur. Ancak şiirde; "Geyik o cinsten hayvanlar, masallarda umumiyetle aşk

⁴⁰² Terry EAGLETON, *Edebiyat Kuramı*, Çev: Esen TARIM, Ayrıntı Yayınları, Kasım 1990, s. 122.

⁴⁰³ René WELLEK - Austin VARREN, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Doç. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL, Akademi Kitabevi, İZMİR 1993, s. 162-163-164.

⁴⁰⁴ Orhan OKAY, a.g.e., s. 13.

arzusuyla dolu genç kızları veya delikanlıları sembolize ederler.⁴⁰⁵ anektodonda düşünebileceğimiz geleneksel sembolizmden fazlaca kişisel ve tabiat sembolizminin yansımaları görülür. Geleneksel sembolizmin izdüşümüne rastladığımız şu şiir nadir olan örneklerdendir:

"Şimdi bir pâdişâh, bir millet;
Ne hafiye, ne fark-ı cinsiyet,
Hep müsâvât-ı halk, hürriyet,
Hep adâlet, vazife, hakk ve vatan
Dün koyunduk bugün, bugün insan..." (s. 70)

"Koyun" ve "insan" ibarelerinin çelişkinliğini insanlık lehine dönüştüren değer hürriyettir. Koyun sadece bir hayvan değil, insanların hayvanlar dünyasından seçerek örneksime yoluyla türlü anlamlar yüklediği bir değerdir. Koyun sürü hayatı içinde değersizleşen varlığı ile yokluğu bir değerler manzumesi değil sadece bir birim olarak farkedilen, yönetilen, uysallığı müsellemlenmiş olan bir hayvandır. Bu özellikleriyle varlığını sorgulayamaz ve olumlu değişimler için girişimde bulunamaz. Hürriyet bu psikoloji, sosyoloji, fizyoloji ve şartlanmışlık içindeki herkesi olumlu, benimsenmiş değerlerle donatarak insani özün gerçekleşmesini sağlar.

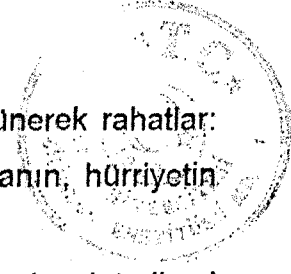
Doğanın sembollerle yüklü dünyasından her nesne kendi gerçekliğinden ödün vererek şiirin konusu haline gelirler. Kuş fenomenini çarpıtan şair ona insani boyutlar ekler:

"Bir kuşum ki uçar uçar yorulur
Ve bulutlarda bir hayâl-i vefâ,
Bir yuva, bir ümid arar ve bulur." (s. 102)

Bodler'in şiri üzerine araştırma yapan Eliot, düşünce ile kuşlar arasında sembolik ilişkiler olduğunu görür. Bu sembole birkaç kez başvuran Süleyman Nesib, ona farklı duygulanışları karşısında farklı anlamlar yükler. Esasen Mehmet Kaplan "Aynı sembolün değişik durumlara ve ruh hallerine göre ayrı manalar taşıyabileceğini"⁴⁰⁶ söyler. Bu şiirde bulunmayı arayışın gökyüzündeki yoldaşı olan kuşlar, insan düşüncesini kendinden çıkarmak suretiyle psişik buhranın çözümü olurlar. Kendisinde kalamayacağını anlayan

⁴⁰⁵ Mehmet KAPLAN, *Cumhiyet Devri Türk Şiiri*, s. 279

⁴⁰⁶ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 38.



insan, mevsimleri gelip geçiciliği, göç etmeyi özgürlüğü düşünerek rahatlar:
"Kuş, insanı yeryüzüne bağlayan maddî zincirlerden kurtulmanın, hürriyetin
sembolüdür. Can, dâimâ geldiği Tanrı katını özler."⁴⁰⁷

Şair kişisel duygularını sembollere aktardığı gibi sosyal, ulusal, tarihsel
perspektifi gözler önüne serdiği şiirlerinde de sembollerden yararlanır. Şaire
göre insanlık tarihinin ikinci yarısı, ilahi dinler sonrasının tarihi, iki sembolün
çarpışmaları ile açıklanabilir:

"Anlat salıbe söyle ki ahd eyledik bu gün
Necm ü hilâlin esdiği yerler salib için" (s. 54)

"Salıb" haçı ve hristiyanlığı, Haçlı Savaşlarını karşılayan sembol iken
"hilâl" islamiyet'i, Türklüğü, cihâd, şehitliği çağıran tarih sembolizmine ait
geleneksel değerlerdir. Aynı bağlamda şair "bayrak sembolünü özgürlüğün,
özerkliğin ülkü değerlerin somut bir sembolü olarak çocuklara anlatır:

"Hayır, hayır: Bu toprağı, bayrağı,
İlelebed yaşatacaksınız siz;" (s.44)

Bireysel dalgalanmalara doğru geri dönersek, doğada kendi duyguları
doğrultusunda değişiklikler yapan, onları simgeleştirip anlam zenginlikleri
yükleyen Süleyman Nesib, Ahmet Haşım'le zirveleşen "akşam" sembolünü
duygularına aracı kılmak için kullanır:

"Şâm-ı Hayât
Güneş ufukları en son şua-i zerdiyle
Ziyâlıyordu...Göründü bu yerde pek bî-tab,
Sönük nazarlı biri.. Bir hayâl-i târ-ı şebâb" (s. 109)

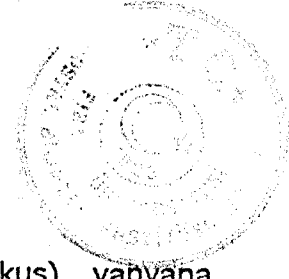
Akşam insanlara genellikle bitişleri, hüznleri, yitik saadetleri,
kimsesizliği vd. düşündürür. Bunlar akşamın sembolik değerleridir.
Maeterlinck'e göre: "Ozan evrenin simgesel arayışını sürdüren kişidir."⁴⁰⁸
Süleyman Nesib'in simgesel arayışlarına eşlik eden evrensel sembolizmin
son olarak vereceğimiz bir diğer örneği ise mevsimlerden uyarlanan bahar-
sonbahar efektleridir:

"Şimdi herşey benim civârımda
Bir bahâr-ı beyâz eder ikâz

⁴⁰⁷ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 380.

⁴⁰⁸ Maeterlinck, Çev: Tanju Inal-Özkan Göksu, Simgecilik, Türk Dili, S. 39, Nisan
1981, s. 189.

Bu bahâran içinde lakin ben,
-Bir hazân-dide kuş melâliyle-
Yine bî-hiss ü bî-emel meftûr" (s. 97)



Burada dört sembol (bahar, sonbahar, beyaz, kuş) yanyana kullanılarak içlerinde taşıdığı insancıl karşılıklardan yararlanılmıştır. Burada mutluluktan özgürlüğe, güç türkülerine ve karamsarlığa kadar çeşitlenen kaotik ve patetik bir ruh halinin sentaksı vardır..

İmaj en genel anlamıyla duyular ve duygular dünyasının varlıklaşması, fotoğraf karelerine dönüşebilmesidir. İmaj değişik efektlerden ve çok parçadan oluşan bir bütündür.."Bir imajı etkili kılan şey onun bir imaj olarak canlı olmasından çok, duyuma özel bir şekilde bağlı bir zihin olay olma niteliğidir. İmajın etkililiği onun duyumun bir "kalıntı"sı, temsilcisi olmasından gelir.⁴⁰⁹

İmajların sadece görsel (visual) olmaları gerekmez. Görsel olmayan imajlar da vardır. Tad ve koku imajları, statik ve dinamik imajlar, Wells'in Yoğun imajı, Batık, Radikal Yaygın ve Karma İmaj tipleri vardır.⁴¹⁰

Şairin zihninde, bilinçaltında bir kalıntı niteliği kazanan, sallanan rüyalı beşik şeklinde Türkçe'ye aktarabileceğimiz tamlama formunda sunduğu "mehd-i rüya-dâr" anlam birliği; çocukluğu çağıran, güçlü ve derin duygulanmaların ritüel karşılığı olan bir dinamik ve yoğun imaj şekillenmesi olarak karşımıza çıkar:

"Dinliyor, mest-i mevc-i hülyâ-dar
Sanki sevdâya mehd-i rüyâ-dâr" (s. 76)

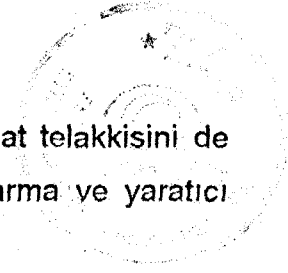
Çocukluk duyguların kirlenmediği özenli, çağların karşılığıdır. Rüyalarla sallanan beşik imajı bizi çocuk düşselliğine, katıksızlığa çeken, psikolojik görüntü seviyeleri olan bir imajdır. İmajlar hem psikoloji hem de edebiyat incelemelerinin alanına giren bir konudur: "Psikolojide imaj kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması hatırlanması demektir."⁴¹¹ Örnek aldığımız imajın hem psikolojik hem estetik bir değeri vardır.

Servet-i Fünûn topluluğunun bulmuş ve kurmuş olduğu karma bir imaj vardır. Fikret'in Kırık Saz (Rubâb-ı Şikeste) adını vererek, müzikal

⁴⁰⁹ René WELLEK - Austin VARREN, s. 161.

⁴¹⁰ a.g.e., s. 161-176-177.

⁴¹¹ a.g.e., s. 160.



formlardan yararlanan topluluğun karma psikolojisini ve sanat telakkisini de imlediği, duyguyu sese ve atıl biçime dönüştüren statik, karma ve yaratıcı imajın yansımaları Süleyman Nesib'de de görülür:

"Dinliyor rûh târ-ı sazından

.....

Târ-ı rûhumda taze bir nâle" (s. 76)

Bir enstrümanla , saz ile bütünleşen rûh şiir teorisyeni olan Ezra Pound'un tanımındaki "imaj"a uymaktadır: Ezra Pound'a göre imaj "...tablo halinde bir canlandırma olmaktan ziyade zamanın bir anındaki fikri ve hissi bir terkibi sunan birşey, apayrı fikirlerin bir birleşmesi"dir.⁴¹²

Şairin imajist yanından beslenen bir diğer kavram ise kadındır. Şair kadını sıfat , sembol ve tasarımlarla süsleyerek "Klasik şiirin imajı"⁴¹³ olan **Batık imajlar**la anlatır:

"Hilkatin bence en güzel ve nefis

Şi'ri ezhâr-ı terle kızlardır

Kızlar ezhâra belki masdardır

.....

Sanki onlarla ibtisâm eyler

Ezeliyet, serâir-i ekvân..." (s. 116)

Kadın sadece bir çiçek olsaydı bir sembol ile anlatılmış olurdu. Oysa kadın çiçeklerin bile çıktığı (masdar), dünyanın, başlangıçların, sırların toplandığı bir şiirdir.. Bu çarpıcı değerleri yükleniş kadın imajını ulaşılmazlık, güzellik ve kutsallık noktalarından tamamlar.. Başka şiirlerinde şair kadını kelebek sembolü, pembe renk sıfatı ile destekleyerek imajik formlarda sunmaya devam eder.. Yüksek ve edebi niteliklerin birbiriyle bakışımı kadının bunlara yavaş yavaş karışımı imajın oluşması için yeterlidir:

"Ey mukaddes çekiç ki her darben

Örse indikçe bir hayât açılır,

.....

Her şerâren ki yükselir pür-tâb" (s. 50)

⁴¹² a.g.e., s. 161.

⁴¹³ a.g.e., s.176.

"Mukaddes çekiç, darbe, örs, inmek, demir" ve sıkça yinelenmiş olan "kivılcım" (şerare) sözcükleri gözümüzde demir döğen bir insan/demirci imajı uyandırırken kivılcım sözcüğü tek başına *Radikal bir imaj*⁴¹⁴ olarak içimizdeki tüm yangınları başlatacak ve çağrıştıracak patetik, psikolojik, metafizik ve estetik bir vurguyla bütünleşir.

Şairin kahramanlık duygularıyla yazdığı şiirlerinde yaygın imajlar kategorisinde ele alabileceğimiz tarzda ordu ve asker imajları yenilenir. Bu imajlarda ayrıntı, duygusal eklentiler ve görsel efektler zengindir:

"Çekemezken yükünü kâmetin bî-takât
Sarsılırken bacağı her yere baktıkça nasıl
Anatol yavrusu bir haftada kâhir ve mehîb
Şanlı bir asker olur... sûnuna Rabbim hayret!" (s. 25)

Asker imajının soyut destekleri kahramanlık , şanlılık "Kâhir ve mehîb" oluş, inanç vd. iken; somut destekleri cılızlık, ufaraklık, ince bıyıklı oluş, gençlik vd. dir. Yaygın imajlara başvurduğu bir başka şiirinde şair öznel ve nesnel dokunuşlarla bir fakir imajı çizmeye çalışır:

"Sallandı...Durdu. Bir daha sallandı. Titredi.
Karşımda pek zayıf, fakat şanlı bir fakir
Pejmurde bir kıyâfet ile; vechi pek münir,
Sîması dil-gûşâ, nazarı bî-mecâl idi." (s.114)

Hemen ilk dizede noktaların peş peşe kullanılması her eylemin üzerinde dikkatle ve ısrarla durmamızı gerektirir. "zayıf" ile "şanlı" , "pejmurde" ile "münir", "dil-gûşâ" ile "bîmacâl" ibarelerinin yardımıyla öznel duygular ile nesnel görüntülerin sentezini yapan şair birinci sözcüklere fakir imajına duyduğu sempatiyi yüklerken ikincilere fakirin realist niteliklerini aktarmıştır. Kontrastların da yardımıyla ortaya ilgi ve sempati de duyulan tekmil bir fakir imajı çıkmıştır. İmajların duyudan duyguya, oradan da varlık sahasına çıkarak somutlaşma yoluyla oluştuğunu söyleyen Doğan Aksan tezini şu düşüncelerle ve örnekle açıklığa kavuşturur:

"İmge (imaj, hayâl) sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bu bir betimleme değil öznel bir

⁴¹⁴ "Radikal imajlar metafizik şairlerin başvurdukları ve metafizik şiirin içinde rastlanan imajlardır." a.g.e., s.176.



yorumlama sayılabilir." Bu tanımlamadan sonra yazar Naili'nin şu beyitindeki dilenci imajına dikkati çeker:

"Pelaspâre-i rindi bedûş kâse bekef
Zekât-ı mey verilir bir diyâredek gideriz" (s. ?)

Rindlerin giydiği parça parça elbise omuzunda, elinde ise bir kâse ile meyın zekatının verildiği yere giden bir dilenciği görüntü olarak sunan bu beyit özgün bir imaj (imge)dir.⁴¹⁵ Kanımca bu imaj tanımlaması çok genel olup imajın sadece görsel ve yaygın imajlar olarak algılanmasının sonucudur ki yetersizdir. Süleyman Nesib basit imajlardan karışık ve derin imajlara ve sembollere doğru giderek duygu ve düşüncelerine en uygun formlar kurmayı becerebilen bir şairdir.

4. 1. 3. YİNELEMELER

Şiir diliyle eser vermek için uğraşan sanatçılar dili en öz ve en özgün, en uygun kullanmak için didinirlerken aynı zamanda canlı, akıcı ve çarpıcı kılmak için de çarpınırlar. Şiir dilini arayışın ulaştığı nüanslardan birisi de yinelemelerdir. Klasik edebiyattaki tekrar sanatının geniş kapsamlı bir karşılığı olan yineleme; şiir diline ustaca kullanıldığı zaman kıvraklık katan bir ahenk unsurudur. Cem Dilçin yinelemenin Klasik şiirdeki karşılığı olan tekrar için şunları söylemektedir: "Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir."⁴¹⁶

Günümüze kadar ulaşan edebi metinlerde bu amaca uygun olarak kullanılan tekrar sanatı, sözün etkisini artırarak, sözcüklerin belli bir bakışım düzlemi içinde daha güçlü anlamlar kurmalarını sağlamıştır. Şiirin akışına canlılık değil monotonluk, akıcılık ve yavanlık katan, sanat gücünün zayıflığından kaynaklanan yersiz ve gereksiz yinelemeler aksine şiiri zayıflatarak gözden düşürür. Şairin duygu ve düşünce kadar sözcük fakiri de olduğunu gösterir ki şiirde baskı ve zorlama en kolay algılanabilecek bir yetersizliğe dönüşür. Demekki yinelemenin şiirin yapısına olumlu katkılarda

⁴¹⁵ Doğan AKSAN, s. 32-33.

⁴¹⁶ Cem DİLÇİN, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s.452.

bulunacak bir işlevle ve gerektiğinde yapılması başarıyı getirir. Bilinçli ve yerli yerinde kullanılan yinelemeler "lirik şiiri ölmekten kurtaracaktır."⁴¹⁷

Yinelemeler şu kombinezonlar ile şiirlerde karşımıza çıkmaktadır.

4. 1. 3. 1. Alliterasyon, Assonans ve Anaphore
4. 1. 3. 2. Çapraz Yineleme (Antistrophe)
4. 1. 3. 3. Bağlaç Yielemesi (Polysyndeton)
4. 1. 3. 4. Zıt Paralel Yineleme (Epenalepsis)
4. 1. 3. 4. Karşıt Yapılı Yineleme

4. 1. 3. 1. Alliterasyon, Assonans ve Anaphore (Ön Yineme):

Bu başlık bize önce armoni sözcüğünü düşündürür. Armoni "bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir."⁴¹⁸ Şiirde armoni ise ünsüzlerin yinelenmesi demek olan alliterasyon ile ünlülerin yinelenmesi demek olan assonans birlikteliklerinden doğar. Bu yineleme işi bir veya birkaç dizede gerçekleşebileceği gibi bütün şiire de yayılabilir.

Süleyman Nesib şiirlerinde müzikalitenin bu iki aracına da başvurmuştur. Alliterasyona⁴¹⁹ örnek olarak şairin r ve n sessizlerinden yararlandığı şu dizeleri verebiliriz:

"O yorulmak nedir diyen efkâr
Bütün amâl-i aşk içinde gülen
Neşve-i unfuvân-ı dürr-efşân
Nerde bir tânesi o hilelerin" (s.80)

Dizelerde akıcı ünsüzlerden⁴²⁰ olan r ve n ünsüzleri anlatımı ses değerleri ile bir akıntı ve anafora dönüştürürler.

⁴¹⁷ Doğan AKSAN, s.218.

⁴¹⁸ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s.202.

⁴¹⁹ "Recaizade Ekrem'in Talim-i Edebiyat'ta "aheng-i taklidi" dediği, mahreçleri birbirine yakın harflerden meydana gelen kelimeleri kullanarak, şiirin mevzuuna uygun bir ses armonisi aramak da bu devir şiirinin hususiyetlerindedir. (alliterasyon)." Orhan OKAY, s.12.

⁴²⁰ "Dudakların birbirine dişlerin alt dudağına veya dil ucunun dişlere ve damağa dokunuşu sırasında, ciğerlerden gelen havanın ağız boşluğunun daralan noktalarından veya burun yolundan akarak çıkarılması ile oluşan bol sesli ünsüz. (akıcı ünsüz): | r | y | m | n gibi. Bunların en bol sestisi r / l ünsüzleridir." Prof. Dr. Zeynep KORKMAZ, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 6.

Assonans uyumundan da şiirlerinde yararlanan Süleyman Nesib iç müzikalitesi zengin olan şiir yapıları kurar. Bu uyumun göze çarptığı bir şiirinde şair, "e" vokalinin, gülüşün dudaklara yayılması izlenimi uyandıran yayvanlığından ve ses gücünden yararlanır. Şu dizeler bu yönüyle oldukça başarılıdır:

"Senin lebinden uçan tâze, pembe bir hande;
Bu pembe hande -ki rûhunla hep müzehherdir-" (s.108)

Şiirden gülen bir insanın dudaklarını okuruz. Bir aşk klasiği olabilecek şu dize, yine "e" vokalin baskın sesleri içinde bize gülümser gibidir:

"Her dem seni ben en yeni bir aşk ile sevsem..." (s. 64)

Sözcük düzeyindeki ön yinelemeler oldukça fazladır. Aynı şiirin şu dizeleri bu yanıyla örnek verilebilir:

"Hepsi nisyân içinde bir metrûk,
Hepsi 'âdem, bütün bütün meşkûk" (s. 80)

Şair bir merkeze toplamak istediği dağılışları "hepsi" sözcüğündeki kararlılık ile birarada tutmayı ve göstermeyi başarmıştır. Empathy yöntemi ve yeteneğiyle bir genç kızın aşk arefesindeki duygulanışlarını münavebeli biçimde anlatmaya çalıştığı "İlk Heyecân" isimli şiirinde şair, genç kızın durmaksızın değişen duygularını "Şimdi, Sonra" sözcüklerinin yinelenildiği bir form ile aktarır:

"Şimdi bir tatlı ıstırâb u hicâb,
Şimdi bir korku kendi kendimden.

.....

Sonra gizli bir ihtiyâç bana
Sonra bir ihtirâz-ı hüsn ü vekâr" (s. 78)

Yinelenen her sözcük yeni ve değişen bir duygu dalgalanışını ve okyanus hissini karşılar. Şair bu biçim yinelemelerden sıkça yararlanmıştır. Bu düşüncemizi son olarak şu zengin örnekle destekleyerek yeterince çeşitlendirmiş olacağız:

"Uyuyan bir çocuk kadar hâmûş,
Uyuyan bir çocuk kadar bir rûh
Hep tabiatta bir huzûr-ı beşûş

Hep tabiatta bir tebessüm-i şûh"

Şair ön yinelemenin bir değişik şeklini uygulamış yinelenen sözcükleri her bendin ilk dizesine yerleştirerek ardışık bir yineleme zinciri kurmuştur.(lhya-yı Mâzi şiiri s. 75)



4. 1. 3. 2. Çapraz Yineleme (antistrophe):

Bir uzak bakışım olarak görebileceğimiz bu çeşit yinelemenin bir tanımını Ünsal Özünlü'de bulmaktayız: "Bir bölükte birbiri ardınca gelen dizelerde birincinin başında kullanılan sözcüğün diğerinin sonunda kullanılmasıyla yapılan"⁴²¹ yineleme çapraz yinelemedir. Süleyman Nesib bu yinelemenin daha katmerli ve simetrik olanını kullanmıştır:

"Nenni ey tıfl-ı can-rubâ nenni,

Nenni ey gonce-i safâ nenni," (s. 74)

"Nenni" sözcüğü hem ardışık hem çapraz yineleme ögesi olarak karşımıza çıkar. Bu yinelemedeki amaç da yeni doğmuş bir çocuğa duyulan sevginin yoğunlaştırılmasıdır.

4. 1. 3. 3. Bağlaç Yinelemesi (Polysyndeton):

Bu yinelemenin türleri Süleyman Nesib'in şiirlerinde fazlaca vardır. Servet-i Fünûn'un karakteristiği olan ünlem ve edatları sıkça yinelemenin bir getirisi olarak maksimum düzeyde kullanıldığı görülen bu yinelemeye şu örneği verebiliriz:

"Ve işte siz meselâ böyle dâimâ dilber

Ve şık gezinmede mani nedir ki siz fikren

Ve hilkâten ona hâkimsiniz, biraz düşünün" (s.90)

Bu dizelerde yinelenen "ve" ve "ki" bağlaçları cümleleri, soruları ve düşünceleri birbirine bağlar iken aynı zamanda sayılamayan birçok alt başlığında gelişini, gelmesi gerektiğini sezdirir. "ki" bağlacı iki cümleyi birbirine bağlarken, "ve" bağlacı ise cümleleri sıralama işlevini üstlenmiş yapısal parçalardır.

⁴²¹ Dr. Ünsal ÖZÜNLÜ, Dil Bilim ve Edebiyat Konusu Olarak "Yinelemeler", 1. Dilbilim Sempozyumu; Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 18-19 Haziran 1987, s. 47.



4. 1. 3. 4. Zıt Yapısal Parellel Yineleme (Epanalepsis):

Dizenin başında söylenen sözcüğün sonunda da söylenmesiyle oluşturulan ve anlam ile ahengi şiire yaymadan dize bütünlüğünde kurmayı esas alan bu yineleme diğerlerine göre biraz farklıdır. Süleyman Nesib'in şiirlerinde örnekleri çokçadır:

"Düşer, düşer, düşerim .Böyle yükselip düşmek," (s. 82)

Burada karşıt yapıllı bir yineleme (yükselmek x düşmek) ile beraber zıt paralel yineleme de yapılmış olumsuz bile olsa bir eylemin biteviye sürerliliği bu yolla pekiştirilmiştir.

"Ararım sende bir penâh ararım" (s. 79)

"Sana hürmet, ilelebed hürmet" (s. 67)

Çoğaltılabilecek bu örnekler Süleyman Nesib'in şiir dilinde yinelemenin esaslı bir yer tuttuğunu göstermeye yeterlidir. Bu bahsın son başlığına bu düşünce ile geçebiliriz.

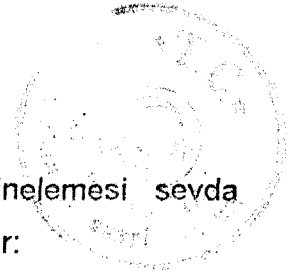
4. 1. 3. 5. Karşıt Yapılı Yineleme:

Estetiğin temelinde dip zıtlıklar yatar. Anlamı en etkin ve çarpıcı olarak kurmanın kolay yolu olan karşıtlık ilişkisinden yararlanma bu yinelemenin mantığını oluşturur. Kavramca birbirine zıt olan sözcüklerin yinelenmesi ile gözüken bir pratik olan bu şekil, zıt kavramların uzaklığında anlamın boyutlandırılmasını sağlar. Söz sanatlarından olan şiirde bu tür yinelemeler "karanlık-aydınlık, yaşam -ölüm, var-yok, ben-sen" gibi sözcüklerin aynı dizelerde bakışımalarının sağlanmasıyla kurulmuştur. Diğer şiirlerde olduğu gibi Süleyman Nesib'in şiirlerinde de bu yinelemeler sıklıkla yerini almıştır:

"Yaşamak isteyenler ölmeği de
Hak bilirlerse hfn-i hâcette,
Ebediyyen yaşarlar, ölmezler..." (s. 61)

Zihnimize beşik-mezar trajedisini çağırın bu yineleme vatan sevgisinin gerektirdiği özverinin sınırlarını iki uç noktada toplar. Yine bir başka şiirine geçerseniz:

"Bilir misin gece gündüz bütün düşüncelerim
Senin tahayyül-i sevdâna münhasır gibidir!" (s. 71)



Vakit kavramını özetleyen gece-gündüz karşıt yinelemesi sevda çekmenin normalliğini ve yayılmacılığını anlatmayı da üstlenir:

"Kadında meyl-i tecemmül ayıpsa, erkekler" (s. 90)

Eril ve dişil öğelerin iki kutbu bir dizede yanyana gelince bize bütün insanlık tarihini düşündürecek ipuçlarının evrensel izdüşümleri çoğalır. Kadının karşıtı ve ilk çağrışımı erkektir.

4. 1. 4. İSİMLER

Süleyman Nesib'in kullandığı sözcüklere katarçorik olarak bakarsak sıfatlar daha çoğunluktadır. Şiirlerde rastladığımız özel isimler kurmaca bir metni tamamlayan uydurma kişiler olmayıp şairin gerçek yaşantısına bir yerden mutlaka karışan isimlerdir.

Matmazel Elen, Tevfik Fikret, Ahmet Şuayip, Ebu'z-Ziyâ Tevfik , Necip Hayrullah, Vedad, Mediha, Rodoslu İbrahimEfendi şairin yaşamında yer tutan izler bırakan, bölüşümleri, paylaşımları olduğu isimlerdir. Bu özel isimleri coğrafya adları takip eder. Çanakkale, Balkanlar, Avrupa, Amerika, Japonya, İstanbul, Şıpka, Tuna vd. gibi ibareler izler. Bu özel isimler figüratif olarak kullanılmazlar. Özellikle bir duygusal ve düşünsel çabanın, anlamın içinde yer aldıklarını aklımızda tutmamız daha doğru olacaktır.

Fikret bir ahlak, sanat miti iken, Çanakkale bir milletin ölüm kalım savaşı verdiği bir arenadır. Matmazel Elen karşılıksız aşkların tükettiği bir şairedir. Şıpka şairin babasının ordu komutanı olarak başarı kazandığı bir büyük cebhedir. Japonya, Amerika, Avrupa teknolojinin beşiği örnek model ülkelerdir. Vedad, şairin yakınlarından birinin çocuğu olarak çocuk sevgisinin ve gerçeğinin somut bir örneğidir. Rodos'lu İbrahim Efendi genç iken ölenlerin acısını şairin belleğine kazıyan acıklı bir fotoğraf karesidir:

"Ecel hükmünde bâzen bi-amândır.

Tamam üç yıl zavallı hasta gezdi," (s. 81)

Cins isimleri ise somuttan daha çok soyut olan isimlerdir ki bunlar zihnimizde daha derin etkiler bırakır."Beşer" olarak 25, "insan" olarak 21 kez yinelenen toplam 46 kez karşımıza çıkan insan ve insanlık ibareleri bizi daha çok bir ahlak sorunsalına çekerken tepkisel dalgalanmaların başlatıcısı olur:



“Anlat ki adâlet, medeniyet gibi sözler

Derken yine kan, kan, yine hakk nâmına kuvvet...

Artık yeter insanlara insanlığı öğret.” (s. 57)

Somut olan “insan” cins ismi şairi dünyaya yaşam sahnelerine tiksinti ile bakmaya çekerken soyut olan “hakikat” sözcüğü çeşitli duygu nüanslarıyla felsefik bir bilinmeze doğru şairi fırlatır:

“Hakikattir evet herşey bu hiç-sitân-ı hestide

Hakikattir ki hep bir gâye-i ulviye illettir

Hakikat olmasa zihn-i beşerde yer bulur muydu

Bu fennen hikmeten isbât olunmuş bir berâhettir

Hakikâttir derim yokluk nasıl varlık hakikâtse

Bu günkü varlığım çünkü o yokluktan işârettir.” (s.129)

Soyut isim olan “hakikat” sözcüğün şairi evrenine çektikten sonra nasıl bir fikr-i sabit haline geldiğini bu dizeler çok iyi anlatır. Doğrudan doğruya ruhsal arayışları bireysel buhranları anlattığı şiirlerinde soyut isimleri, dış dünyaya yönelen dikkatlerini çözümlendiği şiirlerinde ise somut isimleri kullandığını gördüğümüz Süleyman Nesib’de soyut isimler daha ağırlıktadır: “Ruh, hayât, hayâl, aşk, hakikât, saâdet vd...”

4. 1. 5. İSİM TAMLAMASI

Bir iki istisna dışarıda tutulursa Süleyman Nesib’in şiirinde tamamen Farsça kurallara göre yapılmış tamlamalar vardır. Sıfat tamlamasına göre çok daha az rastlanan isim tamlamaları sanatsal değeri olan sembol ve imajlara da uzanır. Bu tamlamaların hepsi Süleyman Nesib’e ait olmayıp bir kısmı Servet-i Fünûn’un ortak malıdır.

Tamlamalar iki şekilde görüntü seviyelerine çıkar:

1. Soyutu somut yapan tamlamalar
2. Somutu soyut kılan tamlamalar.

Her iki tamlamada da amaç (...bir imaj birşeyi, diğer bir şeye benzetmek⁴²² tir. Süleyman Nesib’in duygu ve hayal dünyasını ışıklandıran çok önemli öğelerden olan tamlamalarını şu şema ile gösterebiliriz.

⁴²² Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 233.



1. Somut + Soyut
bârân-ı âmâl

2. Soyut + Somut
mest-i şebâb

3. Somut + Somut
şehriyâr-ı vatan

4. Soyut + Soyut
hayâl-i emel

Birinci tamlamada ruhsal bir dalgalanma olarak beliren emellere gözle görülen bir özellik (yağmur) verilmiştir. İkincisinde gözle görülen gençlikte ruhsal bir kıvılcık sezilmiştir. Üçüncü ve dördüncü tip tamlamalarda zihin hiçbir şekilde bir çalışma sinyali vermemekte, bir dönüşüm hareketi başlatamamaktadır. Dördüncü tip tamlamalar tamamen spesifik bir boşluk duygusuyla beraber gereksizmiş gibi de gözükür. Üçüncü tiplerde daha çok nesre yaraşan bir anlatımın malzemesi olabilirler.

Sanat değeri olan tamlamalar iç ile dış ve dış ile iç arasında ilgiler, ilişkiler kuranlardır iki birinci ve ikinci tip tamlamalar bu şekildedir. Dış dünyadan çok kendi duygularını söze döken Süleyman Nesib'te içten dışa doğru bir kişileştirme olduğu için birinci tip tamlamalara daha çok rastlanır. Teşhis sanatına başvurduğu şiirler bu psikolojinin kanatlarıdır.

4. 1. 6. SIFATLAR

Sıfatlar insanoğlunun varlık dünyasını algılamak ve anlamlandırmak için başvurduğu duygusal işlevlerinin sözlük adıdır. Sıfatlar beş duyumuza dokunabileceği gibi yalnız birisini de uyarabilir. Tasviri üslupların merkezinde sıfatlar vardır. Servet-i Fünûn kuşağı alışılmadık sıfatları ilk defa edebiyatımıza katan kişilerdir:

"Gerçekten de bu neslin üslupta yaptığı en büyük yenilik sıfat inkılâbıdır. Onlara dekadın vasfını kazandıran kendilerini yıllarca tariz sağanağına marûz bırakan hâdise, Cenâb'ın şiirinde kullandığı bir sıfat terkibi idi. Cenab bu terkinde mücerret bir kavram olan vakit manasındaki saate "semen" rengini izafe ediyordu.⁴²³

⁴²³ Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret, s.234.

Sıfat üslubunun evrensellik kazanması ile romantik akımının ilerlemesi birbirini açıklayacak iki gelişmedir. A. Rinbaud'dan Hugo'ya Baudelaire'e kadar Servet-i Fünûn'u etkileyen bir dizi romantik akımın isimleri sıfat devriminin başlatıcılarıdır: "Maddi sıfatları maneviyata, manevi sıfatları maddiyata nakil usulü, romantiklerin icadıdır."⁴²⁴

Süleyman Nesib tam bir millî romantiktir. Romantikliği duygusallığından milliliği düşüncelerinden ileri gelir. Sıfatlar şairin sevecen ve insancıl yanının dışı vurumuna estetik bir parmaklık görevi ile yardımcı olurlar. "İki Refikâya" başlıklı şiirinden seçtiğimiz şu dizeler varlığa sıfatlar aracılığıyla bakışın ve duyguları sıfatlar ile sürükleyişin örnekleri ile doludur.

"Geçtiniz penbe bir hayâl-âsâ

.....

Mübtesim neşenizle biz, sâkin

....

Penbe bir gölge, bir bulut kaldı.

....

Kara bir şekl-i iştiyâk aldı...

.....

İki bî-çâre rûh-ı nâlânız

.....

Ey üzel kızlar, ey teselliler (s. 84)

"Biliyordum, evet, fakat bu kara

.....

Bu soğuk çehre-i felâketi ben (s. 86)

"Pek derin, pek zavallı bir boşluk" (s. 117)

"Süzerek şöyle mâi gözlerini

Beni bir mâi nûra gark etti" (s.121)

Psikolojide "sinestezi" denen olayın edebiyata yansması duyulara ait kavramların anarşik olarak karışmasından kaynaklanır. Soyut tasarımlar

⁴²⁴ a.g.e., s.235



dizgesi olan hayalin "penbe" sıfatına bağlanması görme duyumuzun tahriki anlamına gelir. En çok yinelenen sözcüklerde 9. sırayı alan "güzel" sıfatı ile mutluluk remzi ve rengi olan "penbe"nin şairin israf derecesinde kullandığı sıfatlar olduğunu belirtmeliyiz. "Kara" sıfatı ile "penbe" sıfatı tüm şiirlerde genellikle bir çelişkinlik bakışımı ile yer alırlar. Sıfat yığılması dediğimiz oluşuma dönük dizelere sıkça rastlarız. Örnek şiirimizdeki bir dize bu niteliktedir:

İki bî-çâre rûh-ı nâlânız
S. S. S.

4. 1. 7. SIFAT TAMLAMASI

Süleyman Nesib'i Servet-i Fünûn karakteristiğine yaklaştıran yanlardan birisi zihinde yeni imajlar uyandıran yeni tamlamalar yapmasıdır. Sıfatlar sözcük düzeyinden daha çok tamlamalarla Süleyman Nesib'in şiirinde görüntü seviyeleri kazanırlar. Servet-i Fünûn'un ideologlarından ve sanatçılarından olan Cenab kendilerinin yenilik olarak maddiyi manevi, maneviyi maddi yapan sıfatlar kullandıklarını söyler. Örnek olarak "Nûşin" (tatlı) sözcüğünü verir:

"Meselâ nûşin kelimesi şimdiye kadar ancak maddiyata vasfolurdu: "Leb-i nûşin, şarâb-ı nûşin denirdi de aşk-ı nûşin, arzû-yı nûşin denilmezdi. Yalnız "hâb-ı nûşin adeta bir şaz teşkil ederdi. Bu gün maddi ve manevi tatlılık keyfiyetiyle münasebet alan her şey o kelimeyle tavsif olunabilir: "Emel-i nûşin, ömr-i nûşin" ve hatta hikâye-yi nûşin" deniliyor. Bu sâyede alelade zebanzed olan "tatlı emel, tatlı ömür, tatlı hikâye" terkibleri icab-ı siyâka muvafık bir şekle vaz'edilebiliyor. Bu terkibatın (Farisîde mütedâvil olmaması Türki'de sakatlığına delil olamaz; Mademki bizde mânevî bir tatlılık tasavvuru vardır, mademki bizce "tatlı hikaye, tatlı ömür" tabirleri doğrudur ve mademki manevi tatlılığı ifade edebilecek sıfat-ı hususiye yoktur; binenaleyh "nûşin" kelimesin maneviyata işae ederek "ömr-i nûşin, hikâye-i nûşin" gibi yapılan tarkibler bi'z-zarure makbul olur."⁴²⁵

⁴²⁵ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s.235.

Süleyman Nesib de sıfatları kullanırken bu yöntemden yararlanır. Böylece isimler, isimlerin işaret ettiği varlıklar kendilerine bağlanan sıfatlarla daha kıvrak ve çingiraklı hale gelirken, soyut değerler canlanarak varlık ve yoğunluk kazanırlar., Bu iki sıfat yapma yönteminin yanında somut olanı somut olana aktarma biçimiyle yapılan sıfatlara da rastlarız. Bu üç sıfat yapma yöntemini şematize edebiliriz:

Soyutu Somut Yapan:

rûh-ı zûlmet

Somutu Soyut Yapan:

reng-i hûmâr

Somutu Somuta Aktaran:

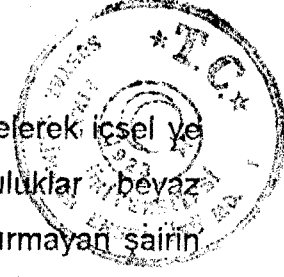
gfsûvân-ı esmer

Bu üç örnekte şairin sıfatlarla kurduğu dalgalı ve ihtilaçlı bir sentaksı olduğunu görebiliriz. Soyut bir isim olarak adlandırabileceğimiz ve şairin şiirlerinde en çok yinelediği ikinci sözcük olan ruhun nasıl görüntü seviyesi kazandığını gösteren birinci tamlama koyu bir karanlık duygusu ve uzay boşluğu ile bizi sarar. Somut algının karşılığı olan renk ise sarhoşluk niteliğine bürününce farklı ve canlı bir duruma gelir. Üçüncü tamlamamız ise esmer saçlar anlamına gelmektedir. Burda da dilin standart kullanımından bir sapma vardır. Esmerlik ten rengidir, saç rengi değil. Bu kurgusu doğru olan ancak "sözün manaya delaleti" noktasından yanlış olan bir tamlamadır.

Süleyman Nesib'de bir sıfat üslubu fazlasıyla vardır: "Şahsiyet sahibi olan her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır."⁴²⁶ diyen Tanpınar dış dünyayla kompleks ilişkiler kuran şair portresinin üsluba dönük bir analizini yapar. Şairin yinelediği ezberlediği sıfatlar vardır:

"Geçti... Amâk-ı rûh-ı tâımda
İnkışâf etti bir bahâr-ı beyaz
Şimdi her şey benim civârımda
Bir bahâr-ı beyaz eder ikâz" (s. 97)

⁴²⁶ Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret, s.215.



İki görsel ibare "beyaz ve bahar" sözcükleri yanyana gelerek içsel ve tinsel bir özlemin, beklentinin amentüsü olurlar. Mutluluklar beyaz baharlardır. Temadan kopuk olmayan, montaj duygusu uyandırmayan şairin kullandığı sıfatlardan birkaçı şunlardır:

"Ömr-i telh, ümid-i nevin, musıki-i kâzib, bûse-i garâm, levn-i ibtisâm, tair-i latif, ömr-i tarumâr, hayât-ı nâlân, aşk-ı saf, hayal-i vefa, heva-yı serd leyli-tenha, hüsn-i pak, hâk-i süfli v.d..."

4. 1. 8. FİLLER

Bir işin, oluşun kılışın bildiricisi olan fiiller şairlerin üslubunda önemli bir yer tutarlar. Bu önem fiillerin, mizacı haber vermeleri kadar, şiire dinamizim katmalarından gelir "Dünyayı hareket halinde kavrayan sanatkarlarla , statik şekilde tasvvur eden sanatkarlar arasındaki fark, üslupta, birincisinin fiili , ikincisinin sıfatı ön planda tutmasıyla kendini gösterir. Empresyonist (izlenimci) sanatkarlar umumiyetle durgun haldeki duyularını nakletmek istediklerinden fiile pek az ehemmiyet vermiş, hatta hiç vermemiş olabilirler."⁴²⁷

Sıfatların hemen ardından fiilleri işleyişimiz sıfat üslubu olduğunu söylediğimiz Süleyman Nesib'in gözardı edilemeyecek kadar baskın olan bir fiil üslubu da vardır. Alıntımız ile çelişik gözükken bu durum Süleyman Nesib'in bir şair olmakla birlikte aktif hayatın içinde bir düşünce adamı aksiyoner bir tip olmasından da kaynaklanır. Türkçenin fiillerle zenginleşen bir dil oluşu şairin sanat endişesi gütmeyeceği şiirlerinde bu oluşumun gün yüzüne çıkışını sağlar.

"Birine" başlıklı şiire bütüncül olarak baktığımızda "geçtik, gülüyordu/k, duydum" fiillerinin münavebell ve yeknesaklığı kıracak biçimde kullanılmasına ek olarak "gark olmak, ediyordu, daldım, yâd eyliyerek, ağlıyordum, kaç-" fiilleriyle "hayrandı" cevheri fiilinde kullanıldığını görürüz:

"Geçtik... Gülüyordu sana ezhâr-ı çemen-zâr,
Hayrân idi etvâr-ı dil-ârâmına herkes.
Duydum ki bu âheng-i umûmi ile bir ses

⁴²⁷ a.g.e., s.239.

İnşâd ediyordu sana bir şi'r-i hevâ-dâr..." (s. 105)

Bu fiil zenginliği bize, şiiri aşan, sözcüklerin de üstünde bir Türkçe ruhunun ve dilinin var olduğunu düşündürür. Türkçe'nin eyleme yatkın harekete dayanan bir dil oluşunu; Türk ırkının yerleşik medeniyete geçmeden önce binlerce yıl hayvan sürüleri ile beraber göçebe hayatı yaşamasına ve Türkçe'nin asıl söz varlığının bu çağlarda biçimlenmesine bağlayan Mehmet Kaplan'ın değerlendirmesi bu doğrultudadır:

"Kanaatime göre Türk ırkının kollektif gayrişuurunda 'harekî" tip mühim yer tutar. Türkçe'de hakim dil unsuru fiildir. Halk edebiyatına 'fiil üslubu' hakimdir."⁴²⁸

Bu şiire olduğu gibi Süleyman Nesib'in şiir üslubuna da fiiller egemendir. Diğer şiirlerinde de tahkiyeli bir üslup anlayışı öne çıkar:

"Ümitsiz yaşamak, sonra bî-nasib ölmek...
Hayat böyle değildir; ve mest-i şi'r-i hayâl
Uzaklaşp gidiyordum: Harab bir yalının
Şikeste penceresinden harabe-i dilime

Döküldü penbe, yeşil, mâi bir kucak amâl" (s.106)

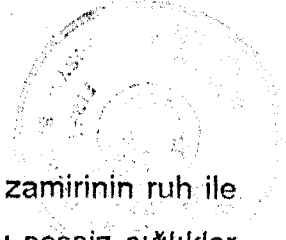
Şiirin son dizesinde sıfat yığılması vardır. Hem mikdar hem niteleme sıfatlarının varlığına rağmen şiirde fiillerin bir ağırlığı vardır."Yaşamak, ölmek, uzaklaş-mak, dökül-mek" fiilleri şiirden çıkartılırsa öyküleme üslubu kalamayacağı gibi şiirin çatısı da çöker...

4. 1. 9. ZAMİRLER

Süleyman Nesib'de zamirler gramatikal görevlerinin dışında, estetik amaçları aşan, ruhun özündeki temel itkinin kıyıdanmaları ile gün ışığına çıkar. Bu başlığı açmamızın nedeni zamirlerin estetik, poetik, müzikal katkılarını dökümlenmekten öte şairin etimon spiritüelini kavramamıza yardımcı olmalarıdır.

Şairin toplam 111 şiirini sayısal olarak dökümlediğimizde en çok kullanılan üç sözcüğün ikisi zamirdir: Sen (183), Rûh (114), Ben (91) Şairin sen ve ben arasınada daha çok "sen " zamiri ile işaret olunanı arayan bir ruhu

⁴²⁸ Mehmet KAPLAN, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.258.



vardır. "Oh, Senden Ziyâde Ruhum Sen" başlıklı şiiri "sen" zamirinin ruh ile nasıl kopmaz bütünleşme içinde ölümsüz ilişkiler kurduğunu sessiz çiğlikler atarak açıklar:

"Gün doğar sen de kâinâtimda
Bir tulû-ı ebedle parlarsın...
Ah, her zerre-i hayâtımda
Muhtelif senliğinle sen varsın..." (s. 46)

"Sen" zamirini bu kadar çok yineleyen, özlenen ulaşılmaz kılan "ben" zamiri de şiirlerde estetik olmaktan çok psikolojik olarak etrafında dötülen bir "kâbe" gibi karşımıza çıkar:

"Senin nevâziş-i aşkınla her sabah açılır
Benim hadîka-ı rûhumda penbe bir gül-i ter" (s. 71)

İnsandaki "ben" duygusu yüce ve yüksek değerler ile kaynaşıp yaşamak hatta yok olmak isteği ile sürekli devinir. En çok tekrar edilen "sen" in nazik ve çoğul şekli olan "siz" den (56) sonra, "ben" in yöneldiği hedef, obje "biz" dir. Bu "biz" Süleyman Nesib'de sevgili ile kurulan birliktelik olacağı gibi bundan daha çok sosyal bir yönelişe dönüktür:

"Bâis-i fevz ü necât olmuş iken
Aleme neyyir-i meşrutiyet;
Bizi sevk eyliyor izmihlâle,
Oluyor fîsk u fesâda alet." (s. 60)

Zamirler grammatikal unsur olmayı aşarak psişik, bireysel, sosyal boyutlu heyecanların boşaldığı açar sözcüklerdir.

4. 1. 10. SÖZCÜK DÜNYASI VE YİNELENEN SÖZCÜKLER:

Süleyman Nesib'in kullandığı sözcükler yaşantısının değişik devirlerinde psiko-sosyal ve psişik değişimlere bağlı olarak farklılaşmıştır. Divan şiirinin sözlüğünden başlayan bu serüven Servet-i Fünûnun dağarcığına gündelik olanın çekiciliğine kadar uzanmıştır. Bu renklenmeye rağmen bir çok şiirinde Süleyman Nesib'in dili Servet-i Fünûncularınki gibi halk ve aydınlar arasında konuşulmayan, zaman mekan dışı yapma, uydurma bir dil değildir. Küçük çocuklara seslenen, insanlara şefkatle acıma



duygusu ile yaklaşan Süleyman Nesib halkla kapılar ve köprülerini hiç bir zaman atmamıştır. İncelememize esas olan 111 şiirin yinelenen sözcüklerinin sayısal dökümü şu şekildedir:

(Sen 183, ruh 114, ben 91, hayat 88, hayal 66, hak 61, siz 56, aşk 43 ,güzel 41 ,biz 39 ,nur 38, hakikat 36, kadın 31, vatan 29, sükûnet+sukut +sükûn=28, emel 26, bahar 26, beşer 25, vücut 25, cihan 24, hande 24 ,kalp 24 ,sanki 23, ömür 22, biz 22, saadet 21, insan 21, ordu 20, sevda 20, can 19, alem 19, şebâb 19, ümid 19, gece 18, zulmet 17, ebed 17, zaman 16, ey 16, ses 16, dâiâ 15, kudret 15, hayır 15, muhabbet 15, melâl 14, şimdi 14, kuvvet 14, pür 13, ezel 13, millet 13, neşe 13, kahraman 12, mazi12, ulviyet 12, çocuk 12, ibtisâm 12, dil 11, safa 11, penbe 11, tabiat 11, ziya 11, vicdan 11, ufuk 10, nenni 10, melek 10, mecruh 10, şam 10, kainat 9, zılâl 9, sürûr 9, şevk 9, nazar 9, sanayi 9, Rabb 8, deniz 7, Osman 6, hava 6, Balkan 5, sanat 5).

Süleyman Nesib'in şiirlerinde geçen yer adları ve yineleniş sayıları şunlardır: (Cihan 24, kainat 9, deniz 7, hava 6, Balkan 5, Avrupa 4, İstanbul 1 Amerika 1, Japonya 1)

En çok yinelenen sözcükler şairlerin mizaç ve karakterlerini deşifre ederler. "Sen" zamirinin çokluğu yoğun ve acıtıcı bir yalnızlık duygusunun, hayal/kadın tasarımlarının, anne karnına dönüşün içtepilerini dışa vuran hedef sözcüktür. Şairin kilitletiği bir hedef objedir "sen".

İkinci sözcük olan "ruh" Fikret'in de en çok kullandığı sözcüktür. "115 kere tekrarlanan "ruh" kelimesi de dikkat çekicidir. Fikret hayatının son devirlerinde kendisini materyalist gibi göstermeye çalışmakla beraber, mizacı bakımından duygularını en kesif ve şiddetli yaşayan bir şairdir. Daha önce de belirtildiği üzere Fikret'in şiir lügatı çeşitli ruh hallerini ifade eden kelimelerle doludur. Bu ruh hallerinin umumi tonu "teessür" dür. Ağlamak kelimesinin 65 kere tekrarı bunu gösterir. Kendi Gök Kubbemiz'de ise ağlamak fiili üç kere geçer"⁴²⁹ Ruh sözcüğü en özet olarak içkin bir karakterin romantik oluşunu kanıtlayan bir ibaredir..

Üçüncü sözcük olan "ben" daha çok yalnız bir insanın mistiklerinkine benzemeyen bir içe kapanışına , dış dünya ile arasına kuvvetli bir benlik

⁴²⁹ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 227.



duygusu koyuşuna dair kanıtlardır. Şairler egosantirik kişiliklerdir. Onlarda benlik dehamesi de denen ego hipertofisi vardır. Diğer sözcükler de Süleyman Nesib'in şiir evreninde anlamlar yüklenen expresivve ibareleridir.

Bağlarken dilin zenginliğinin iki türlü olacağına sözü getirmek istiyoruz: "Dil zenginliği iki türlü olur: a) Saha itibariyle; b) Nüans itibariyle".⁴³⁰ Süleyman Nesib'in şiirleri dökümümüzde gözükeceği üzere saha yönüyle değil nüans yönüyle zengindir. Süleyman Nesib sinonimler (eşanlamı)⁴³¹ şairidir. Dar bir duyuş ve düşünüş kadrosu içinde aynı varlığa ve düşünceye karşılık gelen Türkçe, Arapça, Farsça sözcükler kullanılır:

"Her gün yeni bir mevt ile bir parça ölürken" (s. 57)

4. 1. 11. NOKTALAMA

Noktalama sözcüklerden oluşan cümleleri en kolay okunan biçime getirmek için uygulanan, okumayı disiplin altına alan basit işaretler sistemidir. Kendileri basit olmakla birlikte işlevleri önemli olan bu işaretlerin Türk şiirine girişi ve kullanımı daha çok Servet-i Fünûn kuşağının pratikleriyle olmuştur.

Şiir sentaksını değiştiren, cümleye yaklaştıran, bir sayfa uzunluğunda cümleler kuran Servet-i Fünûncuların şiirlerinin okunmasındaki aksamaları önlemek için noktalama kullanmaları aynı zamanda bir zorunluluktur. Süleyman Nesib her türlü noktalama işaretlerini (nokta, virgöl, iki tire üç nokta, noktalı virgöl, soru işareti, ünlem, konuşma çizgisi, tırnak) bonkörce kullanmıştır:

"Konar ve sonra uçar..." Ben de öyle zannederim;

Fakat oyalansın şu ruh-ı pür-kederim!.." (s.95)

Bu şiirin son dizesi hariç tamamı tırnak işaretleri içerisinde verilmiştir.

"Bu penbe hande -ki rûhunla hep müzehherdir-" (s.108)

"Hani? Yok... Şimdi hepsi, hepsi hayâl..." (s.75)

"Yaşasın millet, ordu, hürriyet!.." (s.70)

⁴³⁰ a.g.e. s.224.

⁴³¹ a.g.e., s.224.



"Beni hiç duymamış edânızla
-Her çiçek böyle vehleten solmaz.-
Dediniz, şimdi anladım asla;
Solacak olsa bahâr olmaz." (s. 88)

Son örnek göstermektedir ki Servet-i Fünûn şiirinin sentaksının özelliği noktalamayı mutlak gerektirmesidir: "Şiirin okunuşuna bu kadar ehemmiyet veren bir şairin eserini yazıya geçirirken, onu bir musiki parçası gibi noktalamak isteyeceği gayet tabiidir. Şu halde Fikret'in şiirlerinde imla işaretlerinin evvela müzikal bir manası vardır.

Fikret'in imla işaretlerini fazla kullanmasına diğer bir sebep de , cümle yapılarının eski divan mısraları gibi dümdüz olmayıp dalgalı bir sentaks taşımasıdır. Bu, duygunun iniş ve çıkışına göre hareket eden, uzanan, kısalan, kesilen, sonra birden tekrar başlayan şiir cümlesinin vuzuh kesbedebilmesi için, elbette bol miktarda noktalama işaretine lüzum vardı.⁴³²

⁴³² a.g.e., s.199.

4. 2. ŞEKİL

4. 2. 1. ŞİİRLERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Arayışlar devrine kadar olan Türk edebiyatı'nın baskın iki ana çizgisi vardır. Birincisi İslamiyet'ten öncesi ikincisi sonrasındır. İslamiyet'ten önceki Türk şiirinin heceye dayanan geleneksel yapısı, katı ve sıkı kuralların olduğu Divan şiiri ile İslamiyet'in kabulünden sonra tanışmıştır. Bu tarihsel buluşma ile dil-düşünce, üslupla beraber yapısal değişimler de yaşanmış hece geleneği yerini titiz işçiliğin olduğu aruza dayanan kalıplara bırakmıştır.

Kökleri bizde olmayan bir edebiyatın taklidi, bozulmuş bir dil ile donmuş bir şiir yapısının arkasında yüzyıllar tüketmemize neden oldu. Özellikle Türkçe'nin boğumlanmasına uymayan aruzla şiir yazma çabaları Araplaşma ve Acmleşme eğilimlerini hızlandırarak Türkçe'nin dışında yeni bir edebiyat sözlüğünün tüm inceliklerini bilmek ve yabancı bir dokuya sinmek zorunluluğunu durmaksızın güncelleştirdi. Aşık Paşa'nın "Garib-nâme"yi yazarken attığı çığlık yüzyılları aştı ve Milli edebiyat döneminde yandaşlarını buldu:

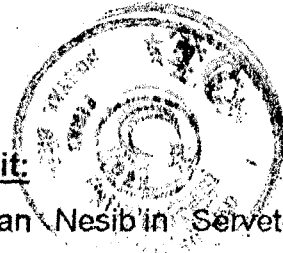
"Türk diline kimesne bakmaz idi

Her giz gönül Türk'e akmaz idi."

Özden koparak özgün olma etkinliklerinin tümü Klasik edebiyatın dokusunu örerek bir biçim vermenin toplamı oldu. Kollektif bilinci yeniden biçimlendirmeye dönük bu oluşuma halkın bir kesimi hep yabancı kalarak alt ve üst kültürlerin yaşattığı iki koldan Tanzimat edebiyatına ulaşıldı.

Tanzimatla beraber yeni arayışların merkezi Batı dünyası oldu. Şiirimizin Halk ve Klasik edebiyattan beslenen kaynaklarına bir yenisi daha eklendi. Süleyman Nesib'e gelinceye kadar bu serüvenlerin peşinden koşan Türk edebiyatında; yeni dil, üslub ve biçim arayışları tam kararlaşmadı. Bu üç kaynağın kavşağında sanat yaşamına başlayan Süleyman Nesib'in şiirlerindeki yapı kavramı bu yüzeysel analizle örtüşen üç başlıkta toplanabilir:

4. 2. 1. 1. Divan Edebiyatı Geleneğine Bağlı Beyit
4. 2. 1. 2. Batıdan Alınan Nazım Şekilleri ve Yeni Denemeler
4. 2. 1. 3. Dörtlükten Düz Şiire



4. 2. 1. 1 Divan Edebiyatı Geleneğine Bağlı Beyit:

Divan edebiyatı nazım birimi beyittir. Süleyman Nesib'in Servet-i Fünûn edebiyatına bağlanıncaya kadar, kısmen sonra da yazdığı şiirlerinde duyuş, düşünüş tarzıyla birlikte tür ve şekil özelliklerine bağlı kalarak beyit birimi ve dörtlüklerle/bentlerle kurulan nazım şekli olan şarkı türü çevresinde şiirler yazdığını görürüz Divan edebiyatı formlarından yararlandığı bu şiirlerinde karşımıza çıkan her nitelik bizi bütün çağrışımlarla aruzun belirli kalıpları, dörtlükler ve beyitlerle birlikte eski söyleme götürür.

Bu türden tüm şiirleri içinde oran yönüyle azdır. 6 adet kıta (s.19, 32,, 60'ta 4tane), 5 adet şarkı (s.29, 30, 31, 124, 124), 3 adet gazel (136,136,397,), 3 adet kaside (s. 125-126, 127-128, 129-130), 1 adet müfret (s. 137) olmak üzere toplam 18 adettir. Bu sayısal değer tüm şiirleri içinde yaklaşık % 20'ye karşılık gelir.

Taklit dönemi diyebileceğimiz devrede bu şiirleri kalem alan şair Batı şiirinden ve Halk şiirinden habersizdir. Servet-ı Fünûn mektebine katılmasıyla Klasik edebiyatın dairesinden ayrılan şair bir öncülüğün altına imza atarak yeni bir devreye başlangıç yapar.

4. 2. 1. 2. Batıdan Alınan Nazım Şekilleri ve Yeni Denemeler:

Arapça ve Farsça'nın yanında Fransızca ve İngilizce'yi de bilen, güçlü bir dil ve edebiyat kültürü olan Süleyman Nesib'in sanat dünyamızdaki en büyük ayrıcalığı sone nazım şeklini ilk kullanan isim olmasıdır: "Süleyman Nesib şiirimizde hatta Cenab'tan, Fikret'ten evvel sone tarzının mübdiidir.⁴³³ Edebiyatımızdaki bir ilkin ismi olan Süleyman Nesib'in kafiye örgüsüne tam olarak bağlı kalmamakla birlikte sone nazım şekliyle yazdığı toplam 37şiiri (s.37,46,47,56,57,58,59,66,73,77,78,82,83,92,93,94,95,96,97,98,100,,101,103,104,105,107,108,109,110,111,114,115,119,120,121,122,123.) vardır. Bu nazım şekliyle yazılan şiirlerinin tüm şiirlerine oranı yaklaşık % 41'e karşılık gelir.

Diğer şiirlerini şair serbest müstezat, düz kafiye, eşit düzenli serbest şekil ve karışık düzenli serbest şekil denemeleri olarak yazmış kafiyeden hiç ödün vermemiştir.

⁴³³ Süleyman Paşazade Sami Bey, s.123.



4. 2. 1. 3. Dörtlükten Düz Şiire:

Genç Kalemler dergisi etrafında başlayan dilde millileşme ile genel anlamda milliyetçilik hareketi eski ulusal veznimiz olan hece ölçüsüyle şiirlere yeniden yaşama ve güncelleşme hakkı vermiştir. Bu düşüncenin çevresinde şiirler yazıp konuşmalar yapan Süleyman Nesib de bu atmosferden ve eğitimci kişiliğinin yansımalarından esinlenerek hem arı duru Türkçe hem de hece ölçüsüyle 3 adet şiir (s. 43, 51, 52) kaleme almıştır.

Devrine göre değil günümüze göre bile sade olan bu şiirlerden ikisi çocuklara, biri vatan sevgisi üzerine temellendirilmiştir. Toplam şiirleri arasında %3'lük bir orana sahip olan bu şiirlerle sayısal karşılaştırmalarımız kesinlik kazanabilir. Şiirlerini hece vezniyle yazdığı % 3'lük dilimi hariç diğer tüm şekiller ve % 97'lik dilimi aruz vezniyle yazılmıştır. Yine Divan edebiyatı geleneğine bağlı kaldığı şiirleri %20'lik bir ağırlığa sahipken; %3'lük halk şiiri etkileşiminin dışında kalan % 77'lik oran Yeni Türk şiiri nazım şekilleri ile yazılmıştır.

4. 2. 2. VEZİNDEN KAFİYEYE

4. 2. 2. 1. Aruz Vezni:

VIII. Yüzyılda Arap edebiyatında doğan aruz; Arap kültürü ve edebiyatı ile birlikte İran'a, Afganistan'a Orta Asya ve Hindistan'a kadar yayılmış, X. yüzyıldan başlayarak İslam dinini benimseyen Türklerin edebiyatına da girmiştir. Arap ve İran şiirlerinden gelen yeni nazım şekilleriyle birlikte aruz vezni medrese kültürü ile yetişmiş kişilerin kullandığı zümre edebiyatın ölçüsü olmuştur.⁴³⁴

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında kullanılan aruz vezninin temeli hecelerın açık ve kapalı oluşuna dayanır. Divan şairlerinin elinde gitgide millileşen bu aruz Türkçeye uygunluğunu Yahya Kemal ile zirveye taşımıştır. Yeni Türk şiiri kurulmaya çalışılırken Tanzimatta yeni şekil denemeleri yapılmış ancak ölçü olarak aruzun kullanılmasına devam edilmiştir. Şairimizin eserlerini verdiği Servet-i Fünûncular; Klasik vezin anlayışını değiştirmeden

⁴³⁴ Haluk İPEKTEN, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, Degah Yayınları 1. Baskı İstanbul Ekim 1994, s. 117.

çok modernize etme, kendi sanat ve estetik anlayışlarına uygun duruma getirme denemeleri yapmışlar kısmen de başarılı olmuşlardır.

Vezni ruh hallerine, şiirlerin konusuna, içeriğine ve ritmine uydurma olarak özetleyebileceğimiz bu düşüncenin Ali Ekrem'deki yansımaları şu şekildedir: "Vezinlerimizi şiirlerimize göre intihâb etmeliyiz. Hafif, zarif, oynak, nâzik hislerimiz büyük büyük şiddetli şiddetli evzan ile ifade etmeye çalışırsak, keza âlî, hazîz mehîb, hakîmâne fikirlerimizi oyuncak vezinlere sıkıştırmak istersek, bârîd hatta manasız şeyler yazarız."⁴³⁵

Bu arayışlar daha özerk bir yapıya bürünerek şiirlerin dize yapılarını ruh durumlarına yakınlaştırma, bir şiirde değişik vezinlerle ahengi kurma denemelerine de dönüşmüştür. En son vezin, takdi ve sözcük arasında kurulan bir üst uyumda karar kılınmıştır

Süleyman Nesib hece vezniyle yazdığı 3 şiiri istisna tutulursa şiirlerinin tamamını aruz vezniyle yazmıştır. Servet-i Fünûnun aruzu başarıyla uygulayan isimlerindedir. 111 şiirinin 108'inde aruzu kullanan şairin seçiminin yoğunlaştığı vezinler sayısal ağırlıkları ile şunlardır:

1. Feilâtün / Mefâilün / Feilün: 45

... / ... / ...
(Fâilâtün) (Fâ'lün)

... ..

Hafif bahrinin Türk edebiyatında kullanılan tek örneği olan bu kalıp⁴³⁶ açık kapalı dönüşümlerine uygun olması, anlatıma kolaylık kıvraklık ve canlılık vermesi yönüyle mesnevi ve gazel türlerinde kullanılmıştır. Süleyman Nesib 45 şiirini bu kalıpla yazmıştır:

"Ey vatan, ey / hayâl-i ak / des gel,
Gel bu şeb de / seninle ağ / laşalım " (s. 396)

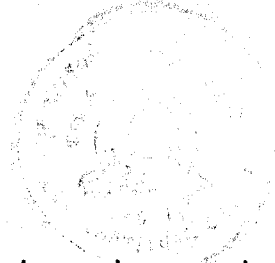
"Bilseniz ba / zı ben nasıl / sızlar
Ne kadar in / lerim, zelfi / olurum
Niye mesûd / cihân ve ben / mahrûm?.." (s. 116)

2. Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün: 24

⁴³⁵ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, s. 211.

⁴³⁶ Haluk İPEKTEN, s. 254.

... / ... / ... / ...
(Fa'lün)



Müctes bahrine ait uzun ve kısa hecelerinin ardarda sıralanmasıyla ahengli ve bu yüzden de Türk şairlerinin beğenerek kullandıkları bu kalıpla⁴³⁷ Süleyman Nesib 24 şiir yazmıştır.

"Ufuklara / çöküyordu / garib bir / rikkat,
Yavaş yavaş / batıyordu / güneş mehâ / betle " (s.115)

"Sokakta şim / di geçerken / sevimli bir / hanıma
Güzelsiniz / dediniz mi / evet emin / olunuz" (s. 90)

3. Mefûlü / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün: 14

... / ... / ... / ...

Muzari bahrinin Türk şiirinde en çok kullanılan, hemen her şair tarafından sevilen ve beğenilen bu kalıbıyla⁴³⁸ Süleyman Nesib 14 şiir yazmıştır:

"Ufkumda / dâimâ a / çilir bir de / rin mezâr
Ben gömme / k istemem yi / ne kalb-i ha / rabımı" (s. 104)

"Pejmûrde / bir kıyâfe / t ile; vech-i / pek müntr
Sîması / dil- güşâ nâ / zarı bî-me / câl idi." (s.114)

4. Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün: 10

... / ... / ... / ...

Hezec bahrinin her tür şiirde özellikle kaside ve gazellerde kullanılan bu hareketli ve ahenkli⁴³⁹ kalıbıyla Süleyman Nesib 10 şiir yazmıştır. Daha çok şarkılarında bu kalıba rastladığımız şair diğer tür ve şekilleri de yine bu kalıpla yazmıştır:

"Senden ba / na bin rişte / -i tebci l ü / muhabbet.." (s. 64)

"Şarkı

Bir vecd-i / cünûn-sâze / düşüp el e / le sıksak

⁴³⁷ a.g.e., s. 244.

⁴³⁸ a.g.e., s. 236.

⁴³⁹ a.g.e., s.172.



Yüksekle / re, Yüksekle / re, Yüksekle / re, çıksak!

5. Mefâilün / Mefâilün / Feûlün: 5

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _

Hezec bahrinin kısalığı ve işlekliliği ile en çok tercih edilen, daha çok mesnevi tarzı uzun hikayelerde, bununla birlikte diğer tür ve şekillerde kullanılan bu kalıpla⁴⁴⁰ Süleyman Nesib 5 şiir yazmıştır:

"Uçar bir mâ / i hülyânın / zılâli

Senin her naz / re-i pâkın / da mesrûr..." (s. 94)

"Güzeldin san / ki bir ilhâ / m bir rûh,

Kadın şeklin / de bir rûh-ı / saâdet..." (s. 63)

6. Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün: 4

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Hezec bahrinin şirimizde en çok kullanılan ve hemen bütün nazım şekillerinde denen bu kalıpla⁴⁴¹ Süleyman Nesib 4 şiir yazmıştır:

"Yetimin kal / dık ey Tevfik, / uyan da ba / zı hâbımdan

Meşâmm-ı rû / ha isâl i / le bir nefhâ / turâbından..."(s. 41)

"-Kadınlar böy / ledir: onlar / ca hürmet bir / belâhettir

Kadın birşe/ ye mahkûm ol / mak ister bir / tabîattır. (s.93)

7. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün: 3

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _

Remel bahrinin hem ahengi hem kullanılışının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen her devirde ve her tür nazım şeklinde kullanılan bu kalıpla⁴⁴² Süleyman Nesib 3 şiir yazmıştır:

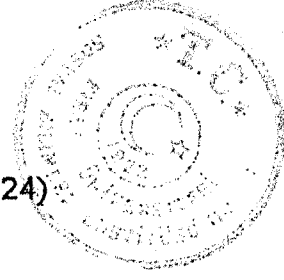
"Bunun tebî / de müvekkel / duruyor kud / retten

Bir küçük sul / tânımız: Fâ / tıma dürr-i / şehvâr" (s.19)

⁴⁴⁰ a.g.e., s. 144.

⁴⁴¹ a.g.e., s.151.

⁴⁴² a.g.e., s. 201.



"Sende buldum / ben bütün şim / di hayât-ı / şi'rimi
Sensin icmâl / eyleyen hep / sânihât-ı / şi'rimi" (s. 124)

8. Feilâtün / Feilâtün / Feilün: 3

.. _ _ / .. _ _ / .. _

(Fâilâtün) (Fa'lün)

Remel bahrinin kısalığı hecelerinin düşebilme kolaylığı ile aynı şiirde dört ayrı biçimde kullanabilme olanağı olan en çok uzun mesnevilerde görülen bu kalıp ile⁴⁴³ Süleyman Nesib 3 şiir yazmıştır:

"Bâis-i fev / z ü necât ol / muş iken
Aleme ney / ylr-i meşrû / tlyet;" (s. 60)

9. Feülün / Feülün / Feülün / Feülün: 2

. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _

Mütেকârib bahrinin çok az kullanılan bu kalıbıyla⁴⁴⁴ Süleyman Nesib 2 şiir yazmıştır:

"Sanâyi, / sanâyi, / sanâyi, / sanâyi.
Bu kudret / le halk et / miş insa / nı sâni," (s. 49)

"Hayâtım / tükendi / gel ey mâ / h -pâre
Beni kur / tar âh ey / leyip ağ / lamaktan..." (s. 133)

10. Mefâilün / Mefâilün: 1

. _ . _ / . _ . _

Hezec bahrinin XVII. yy.'dan önce hiç görülmeyen sonrasında yalnız şarkı türünde o da çok az kullanılan bu kalıbıyla⁴⁴⁵ Süleyman Nesib bir şiir yazmıştır:

"Bahârdır.. / bütün cihân
Bu demde gül- / sitân olur," (s. 118)

11. Fâilâtün / Fâilün:

⁴⁴³ a.g.e., s. 222.

⁴⁴⁴ a.g.e., s. 262.

⁴⁴⁵ a.g.e., s.158.



Remel bahrinin az kullanılan, yalnız Enderunlu Vâsıf'ın şarkılarında görülen bu kalıbıyla⁴⁴⁶ Süleyman Nesib 1 şiir yazmıştır:

“Canlı, güzel / bir çiçek
Öyle güzel / ki gören
Zannedecek / bir melek..” (s. 48)

1

2. Müstefilâtün / Müstefilâtün

Recez bahrinin örnekleri çok az olan, çok seyrek görülen, Tanzimat'tan sonra daha sıkça kullanılan bu kalıbıyla⁴⁴⁷ Süleyman Nesib 1 şiir yazmıştır:

“Doğdu yine iş / te Altın Ordu
Türk'ün canlan / dı ünlü Yurdu...” (s. 45)

12 maddelik dökümlmeden çıkan sonuçlar göstermektedir ki şair aruzun 12 değişik veznini 108 şiirinde toplam 116 kez kullanmıştır. Şiirden artık olan vezin sayısı Servet-i Fünûncuların şiirin ahengini artırmak için bir manzumede birden çok vezin kullanma denemelerinden kaynaklanmaktadır. Süleyman Nesib bazı şiirlerinde iki değişik vezin kullanmış, anlamı böylece uzun, kısa, durgun, akıcı vezinlerin doğasına uydurarak zenginleştirmiştir. İki örnek ile bu uygulamayı somut olarak da gösterelim:

“Yetimin kal / dık ey Tevfik, / uyan da ba / zı hâbından
Meşâmm-ı rû / ha isâl i / le bir nefhâ / turâbından...

Yetimin kal / dık ey kardeş / yetimin...

Nasıl bilmem / ki vicdân-ı / rahîmin?..” (s. 41)

“Tevfik Fikret “için başlıklı bu şiirinde şair aruzun iki değişik kalıbını kullanmıştır.

Vezin 1: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

..... / / /

Vezin 2: Mefâilün / Mefâilün / Feülün

..... / /

⁴⁴⁶ a.g.e., s. 214.

⁴⁴⁷ a.g.e., s. 194.

"Gelir misin?" başlıklı şiirde yine iki değişik vezne ruh hallerinin dalgalanmaları aktarılmak istenmiş başarılı da olunmuştur:

"Belâgatıy / la bütün dâ / stân-ı sev / dânin;
Safâ-yı tâ / b-ı nigâhın / la gaşy olup / gideyim..

Gelir misin? / Bahârdır,
Hayât-ı müs / teârdır
Şu ömr-i tâ / rumârıma
Muhabbetin / medârdır!" (s. 118)

Şiir bütün olarak okunursa şairin iç dünyasının durgun olan isteklerini anlattığı bölümleri uzun vezinlerin yayvanlığına, dış dünyaya ve eyleme dönük olan davetlerini ise kısa vezinlerin çabukluğuna aktarmak istediği görülür. Şiirde kullanılan vezinlerse şunlardır:

Vezin 1: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

.. _ _ / . . _ _ / . _ _ _ / . . _

Vezin 2: . Mefâilün / Mefâilün

. _ _ _ / . . . _

Şair bazen aruz vezniyle yazdığı şiirlerinin içine serbest müstezâtı çağrıştıran kısa dizeler serpiştirir..Yalnız bu kısa dizeler aruzun hiçbir tefilesine uymaz:

"Geçdik ve / senin şevk-i / sürûrunla / tabiat

Gark oldu mesârra..." (s.105)

Şiirin vezni (Mefûlü / Mefâflü / Mefâflü / Feûlün) iken kısa dizeyi aruza uydurmak olanaklı değildir. Şairin serbest müstezâtı uyguladığı bir diğer şiirinde de pratik aynıdır (Veda, s.113) .

"Adadan Avdet" başlıklı şiirde ilk dize iki hece eksikliği ile vezne uymamaktadır. Bu şayet baskı hatası değilse şaire ait bir hata ya da kusur olarak görülebilir:

Yavaş yavaş / yürüyordu.. / hava gayet
Güzeldi ak / şama mahsûs / olan sükû / netle;" (s. 115)

Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

.. _ _ / . . _ _ / . _ _ _ / . . _

Şiirin bütününde bir aksama yokken ilk dizenin Feilün (Fâlün) tefilesine denk düşecek iki hecesi eksiktir.

Bazen özellikle uzun şiirlerde şairin anlam, üslup, kafiye ve vezin işçiliğinde zorlandığı zaman başvurmuş olduğu ahenge bağlanabilecek aksamalar göze çarpar:

"İhtiyât zâbiti, hep var olunuz, var olunuz

Koruyup önletiniz siz şu mübârek yurdu..." (s. 27)

İkinci dizedeki "önletiniz" istek kipi bir zorlama sonucu şiire monte edilmiş duygusu uyandırmakta ve kulağı tırmalamaktadır. "Gözetiniz" gibi bir fiil hem vezin, hem anlam hem de güzellik yönlerinden şiiri daha doğru doldurabilirdi. Şairin şiirlerine dair dönemin edebiyat mecmualarından birinde çıkan yazıda bu bahisle ilgili şu düşüncelere yer verilmiştir:

"Şiir terennümlerini ahenk ihtiyacına göre hazırlıyor: Mısra yahut beyit nihayetlerinde mutlaka tevakkuf zarureti hissetmeyiz; tahkiyesinde bazen nesre yakın bir ifade var. Asârının bünyesinde zarafet ü evzâna tenazur itinaları azdır:

Bir {pencere} uzakta {koyu} mâi bir fezâ
Pîşinde penbe gölgeli bir gülşen-i zarif:
Amâk-ı pür-safasına bin tair-i latif;
Bir şevk-i aşıkâne {ile} etmiş iltica..
Bir musiki-i rûh-nevâz ü hevâ-fezâ
Handan {idi} o gülşen-i zibâda ca-be-ca.,

gibi satırlarında aruz için bir nevi cebren imale ıstırarı görüyorum. Kafiyele, cümlede bir mütemmem kelime vaziyeti ile tabii değildir!"⁴⁴⁸

Bağlarken diyebiliriz ki aruz Servet-i Fünûn neslinin elinde yenilikler aramış, modernize edilmiş, çok iyi ve okunaklı olarak kullanılmıştır. Bu kuşakta "...aruz vezninin kullanılması hemen hemen hiçbir âriz (imâle vs.) göstermeksizin muvaffakiyetle tatbik edilmiştir."⁴⁴⁹ Bu kuşağın içindeki biri olarak Süleyman Nesib de ulamalar, imaleler görülmekle birlikte aruzu şiirlerine başarı ile uygulamıştır.

⁴⁴⁸ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 387-388-389. (Süleyman Şevket, Edebiyat-ı Umûmiye Mecmûası'ndaki yazısından).

⁴⁴⁹ Orhan OKAY, s.11.

4. 2. 2. 2. Hece Vezni:

Ulusal ölçümümüz olan heceden şiirlerde yararlanma Klasik edebiyatın dışında bir kol ve akım olarak Halk şairlerinin çabaları ile kesintisiz olarak sürmekte idi. Ancak bu ölçünün ulusal bilinç ile güncelleştirilmesi ve daha kapsamlı olarak kullanılması evine, şarkısına, kalbine dönen insanların uyanış devresine, Milli edebiyat dönemine rastlar. Süleyman Nesib bu dönemin başlarında hala eser veren bir isim olarak bütün bir kabulleniş ve yönelişle olmasa bile hece ölçüsüne sıcak bakmış üç şiirinde bu ölçünün pratiğini yapmıştır.

Hecenin en yaygın kullanılan şekli 7+7 durgulu 14'lü kalıbı olmakla birlikte 6+5 ve 4+4+3 durgulu 11 kalıp da yeterince kullanılmıştır: "Hece ölçüsü, dizelerdeki hece sayısının belli bir düzene bağlı olarak eşitliği temeline dayanır"⁴⁵⁰ Süleyman Nesib bu ölçüyle yazdığı üç şiirinde de 4+4+3 durgulu 11'li kalıbı kullanmıştır.

"Ey vatanın + terbiyeli + sevimli,
Dirâyetli + çocukları + dinleyin:
Bu vatana + yaşatacak + sizsiniz,
Gelecekte + vatan sizin + le emîn." (s. 73)

Hecenin sözcükten bölünmesiyle durak yapılması hece ölçüsü açısından bir kusurdur. Şair genellikle bu kuralı çiğnemez. Durakların heceyi bölmesine az rastlanır:

"Sabahleyin+ mektebime + giderken
Komşumuzun + oğlu bana + "dur" dedi;
"Acelen ne, + arkadaşım, + pek erken..."
Değişinden + ben anladım, + maksadı: " (s. 44)

Süleyman Nesib düzgün duraklar ve hecelerle özenerek heceyi kullanmış ulusal veznimize de merhaba deme gereksinimi duymuştur.

4. 2. 3. KAFİYE VE REDİF:

Kafiye; insan bilincinin ilk icadlarından birisidir. Yahya Kemal "kafiyenin insanların ilk medeni eseri olduğunu"⁴⁵¹ söylerken tarihsel bir göndermede

⁴⁵⁰ Cem DİLÇİN, s.40.

⁴⁵¹ Yahya KEMAL, *Edebiyata Dalır*, Baha Matbaası,, İstanbul 1971, s. 128.



bulunur. Söz ile bilinçli eylemlerde bulunan insan bunu yazıya dökmekten yoksun olunca, hatırlaması kolay olan şiir planına aktarmış ve kafiye ile de mühürlemiştir. Anonimleşen sözler böylece unutulmuşun çöllerinde yitmekten korunmuştur.

Süleyman Nesib şiirlerinde kafiye unsurunu hiç ihmal etmemiş ahengi ve akıcılığı hatta kalcılığı sağlamak için kafiye ve redif unsurundan faydalanmıştır. Tam kafiye en çok rastladığımız şekildedir:

"Balkan, Plevne, Şıbka, Tunâ ser-te-ser senin

Koş! Bekliyor kudümünü rûh-ı zafer senin"

T.K REDIF

Kafiye ve redifin bilinçli kullanılması sanat eserinin etkisini artırdığı için ses değerleri yanı sıra sözcükleri çok iyi akord etmek gereklidir. Aşağıya alacağımız dizelerde şair zengin kafiyeden yararlanmakla kalmaz, ses değerleri bakımından birbirini çağırarak sözcükleri de bağıntılandırır:

"Mâzi ebedî sahne-i pür-hûn-ı mezâlim;

Z.K.

Hâl, işte biraz süslü, fakat tıpkı o sahne ;

Z.K.

Ati bilelim ki o da mazi gibi muzlim,

Z.K.

Ati bilelim ki o da mazi gibi köhne." (s. 57)

Z.K.

Şiirde yinelemelerle baskın kılınan anlam zengin kafiyelerle güçlendirilmiş ve ses değerleri itibarıyla birbirlerine yakın olan (mezâlim~muzlim) sözcüklerin çağrışımlarıyla katmerlenmiştir. Eski Türk şiirindeki sözcük başı kafiyelerini çağırarak "mâzi-âti" birlikteliği şiirin içten dikişlerle birbirine bağlanışlarını kuvvetlendirmiştir. Zengin kafiyeleri yakalamasını bilen şair Arapça kökenli sözcüklerle de kafiye sistemleri kurmuştu:

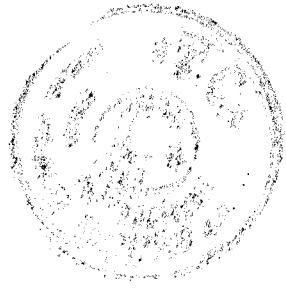
"Kadın şerâfet-i nâmus ile muvaakkardır

I.K Z.K REDIF

Kadında iffeti tahkîr eden muhaakkardır!" (S. 58)

I.K Z.K REDIF

Yukarıdaki iç kafiye gösterimi klasik tanıma uygundur. Klasik tanımın iç kafiye anlayışına uyan dizelere şiirde sıkça rastlarız:



"Seninle lebinden uçan tâze, penbe bir hande;

I.K. I.K. T.K

Bu penbe hande -ki rûhunla hep müzahherdir-

I.K. I.K.

Düşürdü ruhuma bir tâze, penbe ümide." (S. 108)

I.K. I.K. T.K.

Tek sesin benzeşmesine dayanan yarım kafiye Süleyman Nesib'in şiirlerinde daha az rastlarız:

"Bir derin ses, uzakta levh-i şafâk,

Y.K

Okuyordu-melûl-ı müstağrık-". (s. 107)

Y.K.

Şiirde armoni, ritm ve ahenk sözcükleriyle iç içe geçen kafiye terimi sadece teknik adlandırmada bunların dışına çıkar. Geleneğin içindeki tunç kafiye tanımı sesce aynı , anlamca farklı iki sözcükten birini diğerinin kapsamasıdır ki Süleyman Nesib'in şiirinde bunun örneklerine de rastlarız:

"Çok şükür, şimdi sende birleştik;

Tunç K.

Ah sensiz garib bir leştik..." (s. 74)

Tunç K.

Halk şiirinin en büyük etkilerinden birisi redifin ağırlık kazandığı şiir kurgularının çokluğudur. Türkçe hareki bir dildir ve hareket bildiren fiiller Türkçe'de çok fazladır. Atlı-göçer yaşayışın doğai mirası olan bu dil yapılanması şiirimizde redifi gerekli kılmaktadır. Halk şiirinde ilk sözcükler kafiyeli diğerleri tamamen redif bile olabilir. Bu redif yığılmasının nedenlerine dair Yahya Kemal şunları söyler: "Türkçe'de bilâkis redif zarûridir, çünkü fiil cümlelerin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz. Bilhassa Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki âdeta rediften doğar"⁴⁵² Süleyman Nesib'in şiiri de benzer yazgının yansımalarıyla doludur:

"Onda bi-kes bir intifa görürüm,

T.K. REDİF

Gamlı bir reng-i inzivâ görürüm;" (s. 79)

T.K. REDİF

⁴⁵² Yahya KEMAL, 131.

"Ebediyyen uyanmasam diyorum

T.K. REDİF

Yine heyhatl Kanmasam diyorum!.." (s. 87)

T.K. REDİF

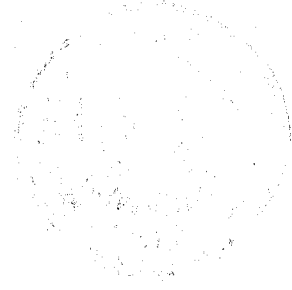
Süleyman Nesib'in şiirlerindeki kafiye örgülerini ise kullandığı nazım şekilleri belirler. Şarkı, gazel, kaside, kıta, müfret gibi klasik şekillerin geleneksel kafiye örgülerine uyan şair Sone'lerinde ise sapmaları göz ardı edersek asıl olan kafiye örgüsüne uyar. Bunlardan başka Karışık düzenli serbest şekillerde düz kafiye, çapraz kafiye, ve sarmal kafiye uygulamalarına başvuran şair daha özel kullanımlarla da karışımına çıkar.

Bağlarken söylememiz gereken Süleyman Nesib'in kafiye anlayışında Recâizâde ekolüne bağlı olduğudur. Arap alfabesinde kafiye yapmak için takım seslerin kullanılması gerekliydi. Ses değerleri aynı bile olsa, aynı takımlar ile yazılmayan sözcükler kafiye kabul edilmemekte idi. Klasik edebiyatta kafiye göze göre idi. Yeni edebiyatın retoriğini kuranlar kafiyenin kulağa göre olması düşüncesini öne sürdüler, savundular ve uyguladılar:

"Bu yenilikleri Servet-i Fünûncular yaptılar. Kulak kafiyesi, 1331/1895 yılında yapılan bir tartışma üzerine kabul edildi. Hasan Asaf adında bir genç Malumat dergisine yolladığı bir şiirde " عَيْب " ile " عَيْبِس " kelimelerini kafiye yapmıştı. Malumat'ın münekkidi, sesleri aynı olmakla beraber, biri " ت " diğeri " س " ile biten bu kelimelerin, kafiye olamayacaklarını yazdı. Hasan Asaf, Recâizâde'den duyduğu "Kafiye kulak içindir" sözüne dayanarak karşılık verdi. Malumat münekkidi bu sefer Recâizâde'ye hücum etti. Recâizâde bizzat işe karıştı ve Servet-i Fünûn mecmuasında bu hücumu cevap verdi. Bu yıllarda bir araya gelen Servet-i Fünûn şairleri üstadın prensibini derhal benimsediler ve onu çok işlek bir hale getirdiler."⁴⁵³

Süleyman Nesib kafiyenin göze göre değil kulağa göre olması gerektiğini benimseyen ve işlek duruma getirenlerdendir.

⁴⁵³ "Kulak kafiyesinin şiire girmesi basit bir hâdise değildir; kafiye bir mısraın yapısında vezinden daha mühim rol oynar. Denilebilir ki bütün mısraın kuruluşu kafiyeeye göre şekil alır. Kafiye isim, sıfat veya fiil olduğuna göre kendisinden önce gelen kelimelerin değişmesini icab ettirir; buna göre isimden sonra sıfat, sıfattan sonra fiil, fiilden sonra zarf vesair kelime neveleri birbiriyle kafiye yapılıncaya, her mısraın bünyesi aynı bir tarzda kurulmuş olur. Bundan doğan neticeler ise, şiirin bütününe tesir eder. Türk şiirinin yeknesak bir sentakstan kurtulmasında bu kafiye inkılâbının tesirini hesaba katmak lazımdır. " Mehmet KAPLAN, Tevfik Fikret, s.220.



Ş İ R L E R



Vezin: Failâtün / Failâtün / Failâtün / Failün

— . — — / — . — — / — . — — / — . — —

19 / Şehzâde-i Ali-kadr Mecid Efendi Hazretlerine *

Fıtrat-ı âliyenizde teşahhus gibidir
Ne kadar varsa tabiatta mehâsin, eşâr
Bunu tebîde müvekkel duruyor kudretten
Bir küçük sultânımız: Fâtıma dürr-i şehvâr

Abd-i Şâkir Minnetleri
Süleyman Nesib

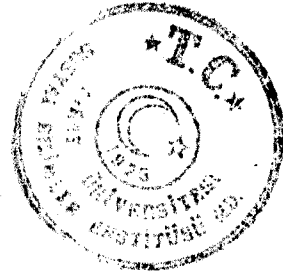
** Şehzâde Abdülmecid Efendi Hazretlerinin üç yaşında, zarif ü latif, nebîl ü necib yavruları Dürr-i Şehvâr Sultan Hazretleri hakkında üstat mağfûr Sami bil-bedâhe irâd ettiği bu kıtayı vesâtet-i âcizânemle takdîm ettirmişlerdi. Aradan bir iki gün geçmedi, şâir vefât etti. Üstadın nâgehânî ve âcûlane ufûlü kalb-i Mecidde teessür-i azîmi mucib olmuştur. Kitanın sonu "Fatıma dürr-i şehvâr şeklindedir. Lakin Sultan Efendimizin isimleri "Hatice" olduğundan mısra "Bir küçük sultanımız sevgili dürr-i şehvâr" sûretinde okunmalıdır.

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası -Numro 8-
Celal Nuri

* NOT: Bu numaralar "Külliyât-ı Asâr ve İhtisâsât" isimli kitapta Süleyman Nesib'in şiirlerinin bulunduğu sayfayı göstermektedir.

Vezi: Feilâtün / Feilâtün / Feilün

... _ _ / . . . _ _ / . . . _



20 / Sığmıyor cismime, Rabbim rûhum

O kadar neşeliyim..Böyle hücûm

Böyle bir savlet ü şiddet, beşerin

Kâr-ı mutâdı değildir.. Kaderin

Bize bir lütfu bugünkü heycâ

Kahramanlık ki olup pâ-ber-câ

Baîs-i fahr olacak insâle...

Ki cihânlar koşacak ibcâle

Bu büyük marekenin erlerini

Ve ziyâret ile makberlerini

Kahramanlıkla diyânet ve vatan

Aşk ve imânına dair buradan

Ders alıp yükselecekler ki beşer

Ne ise anlayacak hayr ile şer,

Hakk nasıl bâtıla kılmış galebe...

Hiç cihân böyle bir azm ü talebe

Sahne olmuş denemez... Allâhım

Sana mahfî olamaz dilhâhım:

Ceyş-i İslâmı zaferle şâdet,

Bâtılı mûnhasif ü berbât et..

21 / Ancak ey Rabb-i kadîr ü mennân

Burada çarpışan insanlardan

Harbe kaç tanesi hâhiş-kerdir

Bunların hepsi de askerlerdir:

Ki siyâset denilen hâkim-i şûm

Ve tedâbir-i ihânet melzûm

Sanki devletleri âlâ edecek,

Yâ ki milletleri ihyâ edecek.

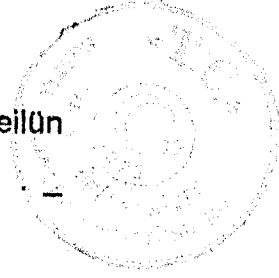
Hile ve mekr u hıyânet, tasnî,



Menfaat nâmına her emr-i şeni
Câiz ü hakk görülen fenn-i fesât
Onları hükmüne kılmış münkât...
Sonra bir de vatan ü millet
İddiâsıyla şerâfet, izzet
İktisâb eyleyerek, bir vicdân
Emri şeklinde tarîk-i hakktan
Başlamış âleme telkînâta,
Nûr-ı vicdânı bile iskâta.
Git gide muktedir olmuş ki bu gün
Ona imân gibi herkes düşkün;
Aldatıp susturuyor izânı,
Hepsi de, hepsi onun kurbânı...
Müddeâ halbuki bâtil, mecrûh,
Bidat-ı mahza musanni, bî-rûh...
Doğduğu yer mi vatandır beşere
Ya kimin mavtınıdır ki bu kere?
Yaratan bir bizi, hâlkât birdir,
Nev-i âdemdeki fitrat birdir.
Vatanı, milleti, hakkdır beşerin,
Hepimiz oğluyuz aynı pederin

Vezi: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . .



Tevfik Fikret'e

22 / Eâzımıyla yaşarsa eğer ki bir millet

Yaşar eâzımı da sînesinde pür-hürmet.
Fazâillle ebed zîndesin muhakkak bu,
Vatan seninle durur ser-bülend-i ulvîyet.
Fakat ziyâna kardeş dayanmıyor gözler
Zavallılar ki o sîmâya eylemiş ülfet,
Senin o cephe-i saf u münevverinde yanan
Dehâ ziyâsına pür-iştîyak u pür-hasret..

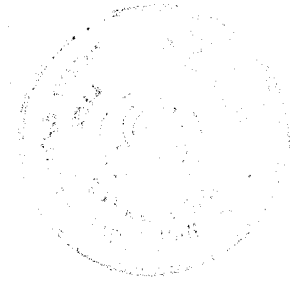
Bugün bütün refikâ "Aşiyân"da toplandık:

Nasılsa hâl-i hayâtında aynı şi'riyet
Değişmemiş o kadar ki biraz gözüm dalmış:
Senin vürûdunu andırdı bir küçük hareket,
Kıyâm eder gibi oldum.. Görünce hezârî
Şuûrun eyledi birden hakîkate ricât.
Edildi bazı samîmi menâkıbın tezkâr,
Okundu bazı şi'rler ki hep samîmiyet..

23 / Dehâetin bizi tenvir edip huzûr ile

Elemli dillere açdı bir ufk-ı emniyet
Birer birer seni tefhîm için gelen züvvâr
Birer birer çekilip gittik eyledik avdet.

-Nasıl fakat sana kıydı ecel nasıl kardeş
Dehâ değil mi adem nâ-şinâs bir kudret?
Bugün niçin seni toprak görür şu çeşm-i alîl
Bugün neden seni benden uzak tutar firkât?
Bugün ne derse desin felsefe, niçin yoksun
Ademde varlığa nisbetle var mı bir hikmet?



Niçin, niçin? Bana söyler misin ki: Anlamadım
Bu sırrı sen bana teşrih eder misin Fikret ?"-

Diyordum avdet ederken yavaş yavaş Boğaz'ın
Bütün bedâyiî karşımda -garka-i hayret-..
Teressüm etti uzaklarda "Ekrem" in yâdı,
Tecessüm etti hayâlimde ser-te-ser hilkât..
Silindi reng ü zilâliyle sonra hep eşbâh,
Görüldü bir yeni âlem ki âlem-i vahdet..
İçimde refref-i ilhâma benzeyen bir ses,
Senin sesin: Pürüzsüz ve tatlı bir tınnet,

- "Niçin, niçin mi diyordun şudur hakikât ki
Beşer zuhûl ediyor muktezâ-yı hissiyet..
Vücûdı şâhit iken kudret-i muazzamaya
O kendi kendini inkâra eyliyor cüret...
Fakat fenâya düşünce vücût, rûhundan
Yavaşca sıyrılıyor hep kesâfet ü zulmet.
Kitâb-ı âlemi rûyetle haddizâtında
Nedir ki anlıyor artık bu safhâ-ı kesret.
Suâlinin şu cevâbı: Demek muvâfıktır.
Hayât ile ademe cilve-i ulûhiyet."-

24 / Kenâr-ı bahra meğer böyle varmışım dalgın
Şu melhemât ile geldi vücûduma hiffet,
Bir ufk-ı nâmütenâhi deminki hüzn-âlûd
Şukûkı dindiriyordu... Dehâ ki bin minnet..
Demek hayât u adem hepsi, hepsi bir cilve,
Mükevvenât demek hepsi, hepsi bir sûret..
Cihân demek ezeli sahne-i tecelliyât,
Tebeddül eyleyen ancak demek ki bir heyet..

Demek ki safhâ-ı hestî de şimdi varsın sen,

Demek yakında mukadder seninle ünsiyet...
Bilir misin ki hayatımdan artık öğrendim,
Yanında bir yer açarsan bu en büyük nimet!

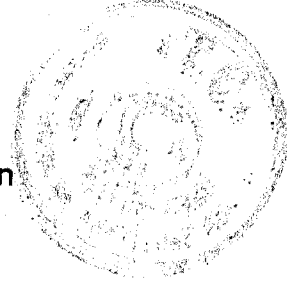


19 Ağustos 1333



Vezin: Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

... _ _ / ... _ _ / ... _ _ / ... _



Ordu'ya

25 / Altı asrın seref ü şânına ey üç senede

O kadar, yok, daha yüksek, daha makbûl Hüdâ
Şan katan ordu, büyük ordu, mukaddes ordu,
Sana lâyıktır eğer kılsa besâlet secde!

Olmayan sizdeki kandan sizi idrâk edemez
Kahramanlar sürüsü ey yüce insânlar siz,
Anatol yavruları! Gittiğiniz vâdide
Sizi taklît ederek kimse ve kimse gidemez...

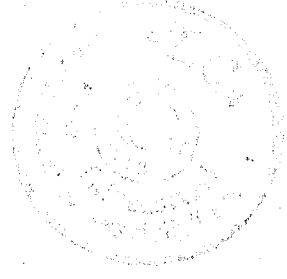
Sizdek-i cevher-i cân sizlere dâd-ı hakkdır:
Sizi bir kere iç ilden geliyorken, bir de,
Çok değil haftasına orduda görmek yetişir,
O cılızdan bu nefer hârika-ı mutlâkdır...

Çekemezken yükünü kâmetinin bî-tâkat,
Sarsılırken bacağı her yere bastıkça nasıl
Anatol yavrusu bir haftada kâhir ü mehtb
Şanlı bir asker olur... Sonuna Rabbim hayret!

Çok düşündüm seni ben ey koca millet, Yaradan,
Şunu buldum ki senin rûhunu nev-i beşere
Hakkı talim ile insanlığı yükseltmek için
Büsbütün ayrı yaratmış bütün insanlardan!

26 / Büsbütün ayrı yaratmış, buna tarih güvâh!

Olmasın, dîn-i mübîn olmayacakmış mahrûs...
İktidâ etmek ile sen dahi Kur'ân'a, fakat



Göğsün olmuş bütün enâm-ı ilâhiye penâh..

Bu tefâülle bu gün Hakk gibi gâlsin sen:
Şu Çanakkaledeki gülleleri karşı koyan
Bu gün on cephede düşmanlara meydan okuyan
O göğüs olsa revâ âleme bir gün me'men!...

Anatol yavruları! Sizlere bir sorgum var:
Bana söyler misiniz ki nasıl insanlardı
İhtiyât zâbiti nâmıyla âlâyda bu sefer
Ufarak, ince bıyıklı dolaşan insanlar?

İçinizden biri bir gün bana ikrâr etti:
"Biz ağır davranırız, onlar ateşle, kanla
Türküler söyleyerek eğleniyorlar gibi hep
Saldırırlardı, ilâhi, o nasıl gayretti,

O nasıl vecd ü hamiyetti ki bir gün "tepe" (*)de
Vererek elele dördü ve vatan şarkısını
Çağrarak bir sipere atladılardı, gördük
Dördü de düştü hemen.. Biz de bu fevkalâde.

Hâli gördük ve köpürükdü.. Bütün hatlardan
Allâh, Allâh diyerek fırladık artık sorma
O siper hâk ile yeksândı.. O zâbitlerde
İçimizdeydi ve öldükdü, hakikât, hayrân!"

- "Daha çok menkıbeler söylediler, doğru mu bu?
- Doğru, hep doğru ve hatta o küçük zâbitler

Olmasa gösteremezdik bu kadar hârikalar."
Dedi bir haylisi. Ey sût kokan İstâbullu

27 / Ey olan nâz u naîm içre hayâtın şâd-âb,
Bu kadar gayreti senden kim umardı, herkes
Bu çocuk top sesi duysa yıkılır, derlerdi...
Sense Mehmetçiği hatta ediyorsun icâb!

Sen demek ordumuza ders-i şehâmet verdin
Sen ki ahlâkını bozmuş şu Bizansın levsi
Zannedip titreşiyor ağlaşıyorduk, tövbe!
Sen demek onlara gösterdin: Er oğlu erdin!

Sen demek fevkine çıktın beşerî imkânın,
Sana bilsen ne büyük kalbimizin şûkrânı:
Harbi hiç görmediğin halde, o tunç ifrâda
Bir çelik rehber olmak.. Ne yüceymiş şanın:

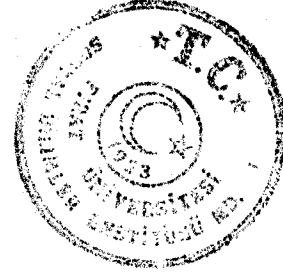
Yaşa ey ordu, büyük ordu, mukaddes ordu!
Ki mekârimde mûsabık, ümerâsı, neferi,
İhtiyât zâbiti, hep var olunuz, var olunuz
Koruyup önletiniz siz şu mübarek yurdu...

Yükselip gayretinizle ilm-i din-i mübîn
Zulm u udvân yere geçsin; bütûn ebnâ-yı beşer
Adl ile hikmeti vicdânına meşal kılsın,
Bu saâdetle peyâm-ber de sevinsin, âmînl

27 Temmuz 1333

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . . . _ / . . .



Hilâl'in İlhâmı

28 / -Beşeriyette meyl-i harb ü cidâl
 Bir zarûret, bir ihtiyâc-ı beka.
 Saltanat hakkı, hakk-ı istiklâl
 Hakk kuvvetle eyler istilâ...

Kim kırar kim yıkarsa hâkim odur;
 Yıkmadın, yıktılar ki nâlânsın!
 Hilâtin hükmü-i lâ-yezâli şudur:
 Yırtılıp yırtacaksın, insânın!

-Bil ki.. Yok doğru: Yırtılıp, yırtmak
 Bir hakikat, evet, ve kuvvet = hakk.
 Şefkât de, fakat, bu gün hakkdir.

O insanda fitraten meknûz
 Buna şahit hilâl-i rahm-efrûz
 Ve bu hakk kuvvet olsa lâyıkdır.

Ah, yetmez mi hakk-ı kuvvetle
 Senelerdir ki mahv olan canlar....
 Sorarım ey zavallı insanlar
 Yaşanılmaz mı hubb u sefkatle?..



Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

--- / . --- / . --- / . ---

Şarkı

29 / Sanmam ki gönül bir daha bir âteşe yansın,
Aşkındaki saffiyete, ulvîyete kansın..
Senden daha râ'nâ düşecek hüsne İnansın,
Aşkındaki sâfiyete, ulvîyete kansın.

Ey cezbe-fürûzende-i dil! Vuslat u hicrân,
Yapsan da ve yıksan da bütün ömrümü, siyyân!
Bir kere düşün şevkini, mümkün mü ki vicdân
Aşkındaki sâfiyete, ulvîyete kansın.

13 Nisan 1333

Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

--- / . --- / . --- / . ---

Şarkı

30 / Bir vecd-i cünûn-sâze düşüp el ele sıksak.
Yükseklere, yükseklere, yükseklere çıksak!
Hâkîlere mahsûs olan âdetleri yıksak..
Yükseklere, yükseklere, yükseklere çıksak!

Korkutmuyor artık beni bak fûshat-ı ebâd,
Yalnız ikimiz, bir de Hüdâ mest ü serâzât,
Aşkındaki ulvîyetin icâbına münkâd
Yükseklere, yükseklere, yükseklere çıksak!

12 Nisan 1333



Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

— . / . — . / . — . / . — .

Şarkı

31 / Dil-dâde olurdun güzelim kendine kendin
Pişinde ayân olsa eğer hüsni-bülendin.
Alemde görürdün ki senin var mı menendin
Pişinde ayân olsa eğer hüsni-bülendin.

Eşâr edemez hüsni-dil-âvîzini tasvîr,
Hatta gözünün, ya lebinin rengini takrîr.
Ah, eyler eden bendeki çılgınlığı takdîr
Pişinde ayân olsa eğer hüsni-bülendin.

8 Nisan 1333

Veizin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

-Küçük Hemşirem'e-

32 / Kardeşim zehr olan hayatımda
Bana sensin yegâne fasi-ı sürür..
Levh-i mahsûs-ı kâinatımda
Sensin ancak parıldayan bir nûrl

Handeler saç hayât-ı bî-ferime
Ver vücût en güzel emellerime!
Emelince: Açıl, yayıl, şâd ol
Sen yaşa, sen yaşa, benim yerime.

*

Veizin: Feilâtün / Feilâtün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

-Büyük Hemşiremin Hafidesi İçin-

Lutf-ı Mevlâ ile ber-ârizasız
Üçüne basdı bu gün tam gül-bîz
Ede Rabbim bizi ta haşre kadar
Bülbül-i nâtıkasıyla leb-rîz

Veziñ: Mefâlû / Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . / — . — . / — . / — . —

İhtiyâc-ı Sükûn

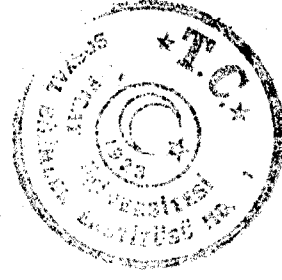
33 / Tabımda şimdi meyl-i sükûn var; tabfatın,
İnsanların hayâtına bigâne sîretim.
Mâziye münkesir gibi, âtiye mutmain
Enzâr-ı bî-hayâl ile bakmakta fikretim.

Eşyâya insilâb ziyâdan düşen zilâl
Tenzîr eder zilâl-ı hayât-ı hazînimi,
Her dem nazar-gehimde uçar tayf-ı infîâl,
Okşar adem kanatları levh-i cebtnimi

Aldandığım yeter size, aldandığım yeter,
Ey sen nasılsan öyle duran köhne kâinât,
Ey sen de her zamân değişen hod-sitâ beşer!

Artık sizinle uğraşamam... Yıktınız beni,
Siz kazdınız önümde açılmış şu medfeni....
Olsun sükûtunuz bana en son bir iltifât.

Büyükada, 28 Eylül 1332



Vezin: Mefâillün / Feilâtün / Mefâillün / Feilün

. . . - / . . . - / . . . - / . . . -

Eşekliler Şarkısı

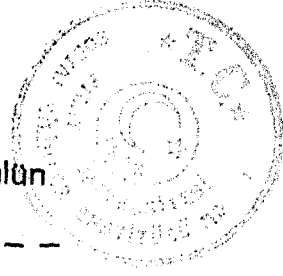
34 / Aman aman geliyor bir alay eşekli daha
Eşek safâsına artık biçilmez oldu bahâ..
Safâ, safâ.. Buna derlermiş işte ehl-i nühâ..
Gelin bu âleme bizler de iştirâk edelim.

Binip eşeklere maden yolunda bî-külfet
Tenezzüh eyleyelim, bunda var ki bir lezzet
Bütün kararmış eşeklerle sahâ-ı ruyet..
Gelin bu âleme bizler de iştirâk edelim.

Büyükada, 28 Eylül 332

Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

--- / . / --- / . / --- / . / ---



Perâkende Asâr

-Matmazel "Elen Vakarsüko"ya- (*)

35 / Ey şâire-i aşk kitâbında nümâyân
 Bir rûh-ı samîmin bütün elhân-ı melâli,
 Bir ömr-i muhayyeldeki sevdâ-yı perîşân,
 Bir aşk-ı felâket-zedenin şi'r-i zevâlî.

Bir aşk ile. bir aşk-ı hakîkî ile sevmiş
 Sevmiş ve sevilmişsin evet, sonra musîbet...
 Yıkmiş bütün âmâlini bir darbe-i müthiş
 Ezmiş sedef-i kalbini bir dest-i hıyânet.

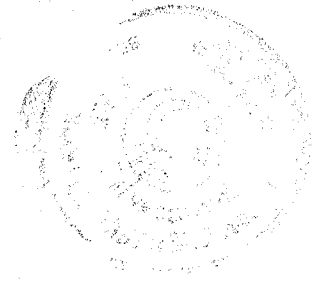
Rûhunda gülerken ezelf pertev-i hülyâ
 Kalbinde umûmun sana tazîm ü perestîş
 Bir zimmet-i mevrûsa iken fikr-i nümâyîş

Hırs u emel ü dâiye-i tarz-ı siyâsî
 Bir kaç kişinin fikr-i galat-perveri, hissi
 Milletteki sâfiyeti bozmuş da bu sevdâ

Bir derd ü felâket gibi, bir derd-i umûmi
 Şeklinde görülmüş ve seni hırpalamışlar;
 Dar gelmiş o vâsi vatanın kalbine pek dar.

(*) Şâirin şu notu var

Midilli'de Lemalar ve Alevler "Lumieres et Flammes" isminde bir mecmûa-ı eşârını görmüş ve o münasebetle bu manzûmeyi yazarak kendisine verilmek üzere Fransızca tercümesiyle beraber "Prenses"e göndermiştim.



36 / Terk-i vatan ü yâr ü hayâl eyleyerek sen,
 Gurbetlere düşmüş dolaşırsın eleminle
 Nâ-kâbil-i teskîn olan âmâl-i gamınla
 Hep derr-i teessür düşüyor nağmelerinden
 Hep derr-i teessür ki senin rûhuna dâir
 Sevdâ-yı hazân-beste-i mecrûhuna dâir;
 Mahrek o kadar nağmelerin, öyle güzel ki
 Mahrek o kadar, sonra da reyyân-ı emel ki
 Teşrik-i teesürle bana rîzz oluyor rûh
 Hürmet sana, hürmet sana ey bâkir-i mecrûh...

Hürmet sana.. Lâkin o kadar inlemeseydin
 Feryâd-ı emel-sûz-ı gamı dinlemeseydin,
 Rûhun bu kadar kesb-i nezâhet edemezdi.
 Etbâk-ı maâlîde seyâhat edemezdi.
 Mecrûh u mûkedder bizi, ey şâire, heyhât,
 Sen ağılatamazdın, ve o şi'rindeki ânât,
 Anât-ı teâlî yaşamazdı ve sönerdi,
 Bir zevce-i mazlûme olurdun ki, hederdi.
 Bir zevce-i mazlûme dedim, belki de mesût,
 Sen belki de bir millete bir sidre-i mescûd,
 Bir hâkime, bir tâc olacaktın da meşîyyet,
 Tâli sana yâr olmadı, gadr etti fakat sen,
 Sen işte bu gün hâkime-i şi'r ü edebisin.
 Ulvî, daha ulvî, daha vâsi bu hükûmet,
 Elbet daha ulvî ki kartn-i ebedîyet,
 Şi'r ebedî nâmını tekrîm edecektir.
 Er geç vatanın nâdim ü mağlub-ı mahâsin
 Cûyâ-yı mubâhat olacaktır şerefînden
 Ahlâk bütün rûhuna tazîm edecektir..



Veziin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

“Hilâl-i Ahmer” Hanımları için:

37 / Esselâm ey benât-ı Osmânî
Esselâm ey büyük muhaddireler,
Size layık denilse Rahmânî
Asmânî birer teselli-gir.

Bir temâsıyla dest-i şefkatiniz
Kalb-i âlâmı eyliyor teskin;
Pür-nevâziş ki öyle refetiniz
Bir şifâ en derin cerîha için.

Bize harbin biraz mesâibini
Siz unutturdunuz hanımlar, siz
Ki asâkir yetim iken sizensiz

Ki bugûn en mukaddes ellerde
Erkek artık yener metâibini
Ki kadınlar “Hilâl-i Ahmer”de.

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . _ . _ / . . . _

Çanakkale Sahne-I Harbi

38 / Gece sâkin, gunûde sath-ı şuûn
Tayf-ı rahmetle her taraf meşhûn..
Sanki eşyâda çok didinmekten
Mütevellid bir ihtiyâc-ı sükûn...
Serpiyor nûrdan huyût-ı selâm
Bu sükûn-gâha recfe-i ecrâm.
Câ-be-câ arşa doğru yükseliyor
Göz yumuk bir ketîbe-i ecsâm.

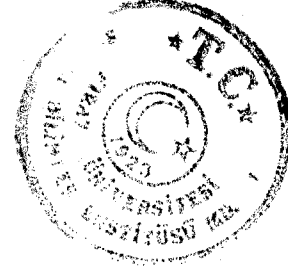
*

Sonra güm güm.... Bütün zemin ü semâ
İnliyor, titriyor. Memât u bekâ
Sanki yekdiğeriyle kaynaşıyor,
Yerle gök, sanki patlıyor, taşıyor.
Kayıyor altınızda arz-ı rasîn
Uçuyor fevkinizde arş-ı berîn
Bir kıyâmet ki rûz-ı mahşerden
Adetâ bir nişâne-i hûnîn
Bir de, ta önde pençe-i şîrân
Gibi, birden, taraf taraf uzanan
Mevte savlet-nûmâ-yı istihfâf
Süngülerle parıl parıl etraf..
Süngüler ki şu kaynayan ateşin
Şiddetinden daha vakûr u metîn

39 / Oynuyor, sıçırıyor ve kıvraniyor
Ki gören hamle-i ecel sanıyor...

*

Kim bu topdan kavî, çelikten pek,



Hûn u ateşle oynayan erkek
 Kim bu topraklarla cenk eden ve yıkan?
 Kim şu mahşerde haşır olan insan?
 Kim mi? Fevkinde bak hilâl-i zafer,
 Kim olur böyle kükreyen ejder?
 Kim olur böyle mevte hande-künân
 Süngülerle hücum eden ve koşan?
 Kim olur âdetâ tabiattan
 Daha ulvî, daha mehâbet-zen?
 Kim olur?... Ceyş-i âl-i Osmân bu,
 Hâris-i din-i hakk ü Kurân bu..
 Onu ateşlere kılan hâkim
 Ateş-i dinidir ki her muzlim
 Cürmü tenvîr için müvekkeldir.
 Kuvvetî dinidir, o bir eldir.
 Gûş-ı azminde dâimâ şu nevd
 Ki ya gâzi olur ve ya ki şehîd...
 Sonra bir sermedî cihân-ı hayât,
 Ona meftûhtur bütün cennât...
 Pîş-i rezmededir delîl-i melek,
 Yaşamak onca din için ölmek,
 Böyle bir azm ü rezme kim dayanır
 Onu âdâ-yı din ü ırkı tanır..
 Ki erir karşısında dağ olsa
 Belki âlem bile, belağ olsa.

*

Yaşa ey şanlı asker ey mümin,
 Yaşa, ey dest-i âhenîn ü emîn;
 Yaşa, ey hükm-i adle canlı güvâh,
 Lafza-ı Lâilâheillâllâh
 Vird ü zikrin değil mi? Gâlipsin,
 Çünkü sen vech-i Hakka talipsin...
 Ve "Yedullâhî fevka eydihim"



Sana bir dest-girdir dâim.
Yaşa nûr gele zulmü târâc et,
Hakkı yek-ser cihâna sertâc et.

40 / Kaplasın kevni aşk u imânın
Parlasın âfitâb-ı rahmânın...
Sönsün artık şerâr-ı kin ü fesâd:
Vur, vur ey dest-i madelet-i mutâd...
Vur şu zâlimlere, kerîm ol, vur...
Bitti masûmlar, rahîm ol, vur...

28 Haziran 331



Vezin 1: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

· - - - / · - - - / · - - - / · - - -

Vezin 2: Mefâilün / Mefâilün / Feülün

· - - - / · - - - / · - - -

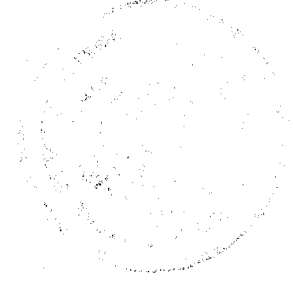
Tevfik Fikret İçin

41 / Nihâyet kendi tabirince ey kardeş yıkıldın sen,
Fakat çökdük seninle biz de birlikte harâb olduk.
Bilirsin ki sana tarih bir arş-ı teâlidir;
Ufûlünle, hakîkatte asıl, bizler türâb olduk.
Güneştin bizce sen ki nûr alırdık inşirâkından
Karanlıklarda kaldık şimdi hep bî-reng ü tâb olduk.
Nasıl ey mihr-i idrâkim, değilsin sen demek mevcûd,
Nasıl ey kardeşim yoksulluğunla biz musâb olduk...
Düşündükçe fütûra düştük artık biz bu âlemden,
Yatar toprakta gördükçe seni meyyâl-i hâb olduk...

Yetimin kaldık ey Tevfik uyan da bazı hâbından
Meşâmm-ı rûha isâl ile bir nefha tuzâbından...

Yetimin kaldık ey kardeş yetimin...
Nasıl bilmem ki vicdân-ı rahîmin?..
Biraz sâkin misin bâri, ne mutlu!..

42 / Ölüm birşey demek mi söyle kutlu?...
Bu gün biz zindeyiz sanki, fakat bak,
Hayât-âsarı bir varlık ki çıplak...
Evet çıplak, ne bir hande, ne bir renk,
Ne bir gölge, ne hatta bir küçük neng...
Ki vicdândan nişândır, hepsi madûn...



Bu gün yalnız yaşar bir şey ki mesmm...
Zehirler, hem de afvetmez bir fet,
Bir aşb-ı müselsel ki kıyâmet!...
Kudurmuş belki üçyüz milyon insan,
Cihân teyyre, bomba, top, tüfek, kan..
Zekâ, vicdân mı... Miskinsin, muhannes...
Hy, nâmus... Alçaksın, mülevves...
Bu gün insan mısın? İğrenç.. Yık, yak,
Yarın bir kahraman nâmın muhakkak...
Sanırsın hepsi hortlak, hepsi cellt,
Ufuk, tek bir ışık yok, zulmet-abd...

6 Ağustos 331





Vezin: 4+4+3=11'li hece ölçüsü

Çocuklara (*)

43 / Ey vatanın terbiyeli, sevimli ,
Dirâyetli çocukları, dinleyin:
Bu vatani yaşatacak sizsiniz,
Gelecekte vatan sizinle emîn.

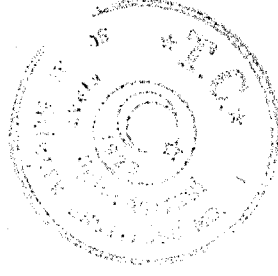
Ecdâdımız bu yerleri düşmandan
Can vererek, kan dökerek almışlar;
Hudûdumuz aşırken cihândan,
Sonra birden cehâlete dalmışlar.

İlim-i fende ilerlemiş Avrupâ
Amerika, sonra Japonya çıkmış.
Tabiatın bütün zenginliğini
Ele almış onlardaki çalışış.

(*) Bu manzûme, bir hatıra olmak üzere kaydedildi. Hiçbir kıymeti yok. İlerde bir mecmûa tab edilirse hazf olunacak.

Süleyman Nesib.

Şâirin husûsi defterindeki şu tahşiyesine rağmen bu manzûmede biz, büyük bir kıymet-i terbiyevîye gördüğümüz için mecmûamızdan hazfına kail olmadık.



44 / Bu gün onlar tabiatın ne kadar
Kuvvetleri varsa hâkim hepsine:
Toprak, hava, su, ateş hep onların
Elinde bir oyuncak, bir makine!

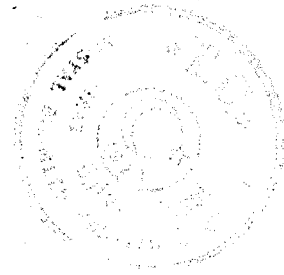
Sonra bizde ne var; bakın vapurlar,
Makineler, fabrikalar, kimindir?
Bu gidişle, biz insan mı değiliz?
Çıkacağız bu vatandan muhâcir...

Avrupa'nın ilmi, fenni, sanatı
Bizi, bizim cehlimizi boğacak!...
Gözümüzü biraz daha açmazsak,
Sonra bizi bu vatandan kovacak!..

Atamızın, anamızın mezarı,
Osmanlılık diyârı hep bu toprak,
— Göstermesin Allâh bize o günü—
Ve şu bayrak, nadânlara kalacak!

Hayır, hayır: Bu toprağı, bayrağı,
İlelebed yaşatacaksınız siz;
Hatta vatan Avrupa'yı geçecek,
Bu ümitle yaşıyoruz bu gün biz.

Ey vatanın terbiyeli, sevimli,
Dirâyetli çocukları çalışın:
Vatan çünkü sizin gayretinizle
Kanlanacak, canlanacaktır yarın.



Vezin: Müstefilâtün / Müstefilâtün

--- / ---

Altın Ordu

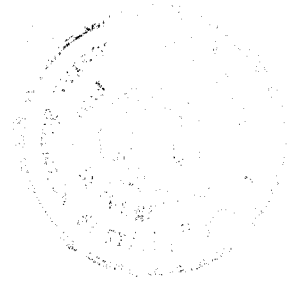
"Hakk kudretten eder tevellüd
Hakk kuvvetle eder teyid.

– Bu isimde teessüs eden bir idman ocağı
için altın defterlerine yazıldı. –

Doğdu yine işte Altın Ordu
Türkün canlandı ünlü yurdu...
Malûmun der ki elbet ey genç
Ecdâd nasıl bu mülkü kurdu.
Onlar ki bir işte azm edince
Tevfik-i hüdâ refik olurdu.
Onlar kudret demekti çünkü,
Onlar hep kuvveti korurdu.
Hakkın kuvvetle imtizâcı
Osmanlı diyârını doğurdu.
Türkoğlu! Akındır Altın Ordu,
Kurtar şu mübârek, ünlü yurdu!

Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ / . . . _ / . . . _



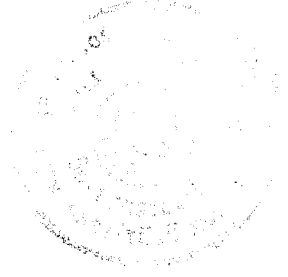
Oh, Senden Ziyâde Rûhum Sen

46 / Her günün fecr-i infilâkında
Fecr-i hüsnünle iştigâl ederim;
Pâ-yı iclâl-i iştiyâkında
Sana tertîl-i ibtihâl ederim.

Gün doğar, sen de kâinâtımda
Bir tulû-ı ebedle parlarsın...
Ah, her zerre-i hayâtımda
Muhtelif senliğinle sen varsın...

Öyle rûhum seninle nûr-âbâd
Öyle bir mahşer-i mehâsin ki,
O kadar bendesin ki, bensin ki

Sende görsen edersin istibâd...
Pür- şüûnumki öyle ben senden,
Oh, senden ziyâda rûhum seni!



Veziin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . _ _ / . . . _ _

Ben ve Kalbim

47 / Ezeli bir hayâl ile muhtâç

Dâimâ, sonra, dâimâ mahrûm

Olan âvâre kalb-i mecrûhum,

Yine boş bir emellesin târâç!..

Yine boş bir emelle handânsın:

Sanki hiss ü hayâl-i madûmun

Şimdi bir dest-i naz u masûmun

Lûtf u hârr-ı hevâzişiyile...Sakin!

Sen nesin? Bir hayât-ı zehr-âlûd

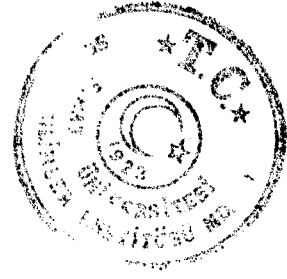
Sen nesin? Hiç, zavallı bir mevcûd..

Ki vücûdun hayâta sıklettir...

Oh... Rûhum uyanma, hepsi yalan..

Hepsi, hatta şu duyduğun helecân

Sana hep hûn olan muhabbettir!



Vezin: Müfteilün / Fâilün

— . . . — / — . . . —

Arife Tomris İçin: (*)

48 / Kardeşim Esât bana

Gösterek bir bebek:

"Arife Tomris" dedi,

Canlı, güzel bir çiçek!

Öyle güzel ki gören

Zannedecek bir melek..

İnce, halîm u zarîf,

İnce, fakat hem de pek.

İşte budur âfiyet,

İşte bu sıhhat demek.

Her çocuğu milletin

Böyle yetişmek gerek..

Mülke saâdet verir

Arifeler beslemek...

Arifel Var ol kızım

Bence bu özden dilek. (**)

(*) Göz Tabîbi Esât Paşa'nın kızı.

(**) Yahut:

Çok yaşa ey Arife

Bence bu Hakdan dilek.



Vezin: Feülün / Feülün / Feülün / Feülün

. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _

**-Sanâyi isimiyle intişâr eden bir
mecmûanın kabında yazılmak üzere-**

49 / Sanâyi, sanâyi, sanâyi, sanâyi.

Bu kudretle halketmiş insanı sâni,

Ki yoktan yaratmak şîâr-ı Hüdâdır.

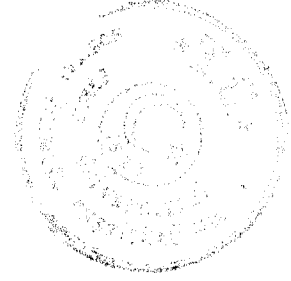
Ki insan da vardan yaratmakla mübdi.

Bu kudretle câri demektir beşer de:

Ezilmez, bükülmez, yıkılmaz sanâyi.

Demektir ki kudret sanâyiyle kâim,

Demektir ki varlık sanâyi ile bâri.

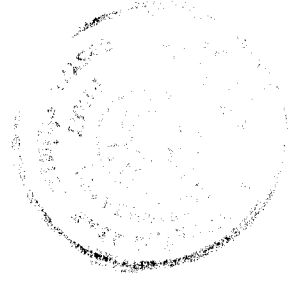


Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

-Demir Döğen Bir Genç Resmi İçin Yazılmıştı.-

50 / Ey mukaddes çekiç ki her darben
 Örse indikçe bir hayât açılır,
 Darbâtındaki metânetten
 Zîr ü bâlâya nûr-ı fer saçılır..
 Her şerâren ki yükselir pür-tâb
 Yaratır bir cihân-ı rezm u şebâb!
 Bir çekişsin, fakat büyük bir şey
 Ki döğersin demirle pey-der-pey
 Azm ü ümmidi, dest-i rahmetsin...
 Her şerârende renk renk bahâ,
 Her şerârende bir sūrūr-ı rehâ,
 Her şerârende adl ü hazm u hayâ...
 Sen hakikatte, ah, o kuvvetsin
 Ki şîârın bekâyadır doğmak,
 Varsa bir sensin işte: Sanat, hakk!
 Sensin ancak bu mülkü kurtaracak...
 Şimdi ey sen de, ey mübarek kul
 Tuttuğun yol, bu en ilâhi yol.
 Sana adn-ı bekâ mübeşşerdir;
 Ki şerârenle Hakk beraberdir,
 Ki şerâren Hüdâya rehberdir!
 Şu uyuşmuş urûka, vur, can ver,
 Yaşamak aşkı, nûr-ı imân ver;
 Ünlesin, vur ki, vur ki "Ergenekon"
 Arş-ı amâle yüksel, üstüne kon!



Veziin: 4+4+3=11'li hece ölçüsü

Gayretli Çocuk

51 / Sabahleyin mektebime giderken

Komşumuzun oğlu bana "dur" dedi;

"Acelen ne, arkadaşım, pek erken..."

Deyişinden ben anladım; maksadı:

"Oynayalım" demek imiş. "Olamaz,

Geç kalamam; Hocam bana darılır."

Dedimse de, arkadaşım yaramaz:

"Dur azıcık, bir adımda varılır..."

"Mektep yakın; hem de Hoca geçmedi.

Ben burada bekliyorum.." diyerek

Alıkoymak istiyordu; gitmemek

Hevesine ben de biraz kapıldım,

Birden bire, fakat yine ayıldım,

"Mektebime gidiyorum" diyerek

Evden çıkıp sokaklarda gezinmek

Bir çocuğa yakışır mı? Savuştum

Koşa koşa mektebime kavuştum.

Veziin: 4+4+3=11'li hece ölçüsü

Vatan Sesi

-Orhan Hilmi'ye-

52 / Bir ses çıkar ovalardan, dağlardan
Bir inilti gibi, derken yükselir.
Dinle yavrum, bu ova, dağ vatan,
Iniltisi bile sana hoş gelir...

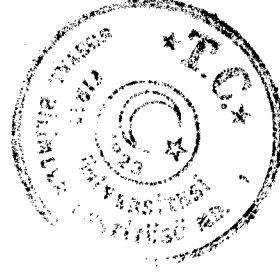
Fakat yavrum, her inleyen güler de;
Biz inlettik onu, çalış sen güldür.
Gülmek için yaratılmış illerde
Bu inilti senin için bir zuldür.

Handeler saç giryesine şu sesin;
Annen gülsün, düşmanları inlesin...

21 Haziran 1329

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ / . . . _



Kahraman Ordu

"Balkan Muharebesinin İlânı Zamanında Yazılmıştı."

53 / Kahraman ordu, kahraman ordul

Yine şenlendi Osmanın yurdu..

Hakk bu dünyayı hakk için kurdu..

Yürü, hakk dâimâ zahîrindir..

Yürü, Mevlâ senin nastrindir..

Kahraman ordu, doğrusun, ersin;

Zulme düşman ve adle rehbersin;

Sağ da kalsan yarın, mübeşşersin.

Yürü, hakk dâimâ zahîrindir..

Yürü, Mevlâ senin nastrindir..

Kahraman ordu! Haddi aşmışlar

Karadağ, Sırbıya, Yunan, Bulgar...

Bir tokatla fakat umûmu susar.

Yürü, ey ordu! Hakk zahîrindir,

Yürü, Mevlâ senin nastrindir..

Kahraman ordu! Hakk için yürüyen

Yükselir Hakka maddeten, manen;

Sana tekbîrler gelir gökten.

Yürü, ey ordu! Hakk zahîrindir,

Yürü, Mevlâ senin nastrindir..

Kahraman ordu, dinle, sen, bî-şek

Yürüyünca aduv sükût edecek...

Acize merhamet kıl atma tüfek!

Yürü, ey ordu! Hakk zahîrindir,

Yürü, Mevlâ senin nastrindir..



Vezin: Mefûlû / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

— . / — . — . / — . / — . — .

Ordu'ya

“Balkan Muhârebesi Münâsebetiyle”

54 / Bulgar hudûdu geçmiş ey Osmanlı kahramân!

Balkan, Plevne, Şıpka ufuklarda bak doğan.

Bunlar senindir al, veriyor Rabb-ı müsteân...

Koş, koş hudûda çağırıyor âbâ-ı necdetin

Şâd eylesin makâbir-i ecdâdı nusretin...

Balkanlılar din uğruna kılmışlar ittihâd

Farz oldu müslümanlara da Hakk için cihâd

Gir kalb-gâh-ı düşmana kılmazsa arz-ı dâd

Balkan, Plevne, Şıpka senindir hudûdu aş

Döktürme, koş makâbir-i ecdâda kanlı yaş.

Almaz değil mi havsalan ey şîr-i saf-şiken,

Rüyada duysa nâmını haşyetle titreyen

Bir kavme geçti, aştı denilmek hudûddan..

Balkan, Plevne, Şıpka senindir, senin Tuna;

Ecdâdının kemikleri şâhit durur buna.

Anlat salıbe söyle ki ahd eyledik bu gün

Necm ü hilâlin esdiği yerler salıb için

Mâziye inkılâb edecektir; senin bütün

Balkan, Plevne, Şıpka, Tuna ser-te-ser senin

Koş! Bekliyor kudûmünü rûh-ı zafer senin...



Vezin : Mefâillün / Mefâillün / Fe0lün

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Ordu

55 / Adûdan intikâm almak merâmı,
Sükût, ikdâm u gayrettir nizâmı.
Kıyâmetten alâmettir hırâmı,
Şimâl ü Garbı pâ-mâl etmek ister.

Kılar her emre rûhuyla itâat;
Sufûnda müeyyiddir uhûvvet,
Hayât ancak vezâiften ibâret;
Ölüm bir şey ki duymuştur mukadder.

Uzaktır, müctenibdir hay u hûdan,
Safâdan, çeng ü sevdâdan, sebûdan,
Husûsuyla vatansız güft u gûdan
Şimâl ü Garba nâzır tünd u muğberr....



Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

— . / . — . / . — . / . — .

Hakikat

56 / Yıllarca hakikat diye rûh-ı beşeriyyet

Bir nûr aramış kar-ı semâvât u zemînde...

Yıllarca, asırlarca... Fakat nûr-ı hakikat

Kalmış yine zîr-i tutuk-ı muhteşeminde.

Bir lema-ı ümit ile bazen şeb-i efkâr

Yanmış ve tutuşmuş gibi... Derken yine sönmüş

Çarpışmış ezelden beri imân ile inkâr,

Varlık bile, vicdân bile bir hiçliğe dönmüş.

Ey zulmet-i âsâr ile güm-râh olan insan!

Ey kardeşim, ey kalb-i elem-dîde ve mecrûh,

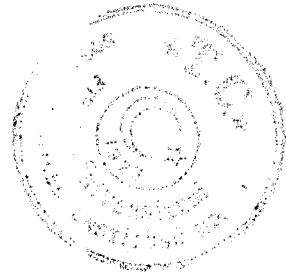
Gel! Arş-ı hakikat sana, her dem sana meftûh....

Gel nûr-ı hakikat sana, her dem sana tabân...

Gel, kendine bak! İşte hakikat sen o, varsın;

Nefsinde be-dîdâr o hakikat ki ararsın!

Mart 1330



Vezin: Mefolü / Mefâtlü / Mefâtlü / Fedlün

--- / . / --- / . / --- / . / ---

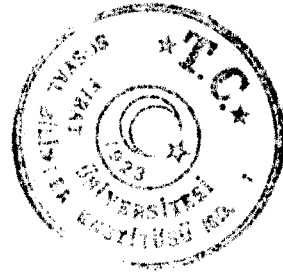
Hakîkate Doğru

57 / Her gün yeni bir derd ile makhûr-ı sefalet,
Her gün yeni bir mevt ile bir parça ölürken
Afâk-ı ümidimde mülevven ve müzeyyen
Bir ruyet-i âtî ile titretir beşeriyet.

Mâzî, ebedî sahne-i pür-hûn-ı mezâlîm;
Hâl, işte biraz süslü, fakat tıpkı o sahne;
Atî bilelim ki o da mâzî gibi muzlim,
Atî bilelim ki o da mâzî gibi köhne.

Artık yetiş ey dest-i kerem, dest-i rehâ-ver,
Anlat bize, ey nûr-ı hakîkat, bizi kandır,
Anlat, ki yalan, hepsi yalan, hepsi yalandır.

Anlat, ki adâlet, medeniyet gibi sözler
Derken yine kan, kan, yine Hakk nâmına kuvvet...
Artık yeter insanlara insanlığı öğret.



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

..... / / /

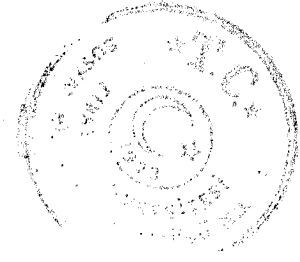
Kadın

58 / Beşerde moyl-i saâdetle, hiss-i ulvîyet
Kadınlığın nazar-ı şefkatiyle doğmuştur.
Fakat kadınlığı erkekte asl olan vahşet
Bir itinâ-yı behîmi içinde boğmuştur.

Bir erkeğin nazarında kadın oyuncaktır:
Sever, kırar, ve ezer keyfi, arzûsu gibi.
Elinde kuvveti, kânûnu en büyük Hakkıdır,
Silah savleti: Nâmûs u iffet ü edebi.

Kadın, bir erkek için arz u iffet ü nâmûs..
Evet, kadın da fakat aynı hükmü verse gerek:
Kadınların neye nâmûsu olmamak erkek?

Eğer hakikat-i ismet değilse nâ-mahsûs:
Kadın şerâfet-i nâmûs ile muvakkardır,
Kadında iffeti tahkîr eden muhakkardır!



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ . _ / . . . _

59 / Şimdi bir hande-i meserretle,
Şimdi bir girye-i küdüretle,
Şimdi lâkayd bir hüviyetle
Çözülür ukde-i elîm-i hayât.

En bülend, en güzîde hissiyât
Bir düğümdür ki mâhî-i lezzet;
Belki bunlarda, bir zaman, heyhât!
Kuvve-i gâlib-i tabiatla...

Ah, çirkin, fakat muhakkak ki:
Beşeriyet bu gün düğümlenmek,
Ve yarın duymadan çözülmeğdir.

Bu tesellisi tâlihin belki;
En güzel felsefe fakat bî-şek
Şu tecelliye karşı gülmeğdir.

*

Bak neler söyledim Halûk'um ben,
Sana bir şi'r yazmak isterken...
Sanki bir söz bu, sanki bir hikmet;
Lâübâllik işte en müsbet
Hâssa-ı fârik-i tabiat bu.
Ve demek meslek-i hakikat bu...
Şu ağaç ki hazân- reside, soluk,
Açacak şimdi sen üzülme Halûk..
Ve inanki şu ağlayan çehre
Gülecek kahkahât ile dehre...
Ağlama bir sürü dakâyık için,

Sana râm olmayan hakâyık için;
Sâhib-i azm ü fikr ü vicdân ol
Lâübâlf mizâc ü şâdân ol...

1327





Kıtalar

Vezin: Mefûlü / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

--- / - . - . / - . - . / - . - .

Şuayb İçin

60 / Öldün zavallı öyle mi, ah ölmedin Şuayb,
Teyîd eder kemâlini irfân-ı memleket;
Asâra hakk u nakş edecek ihtirâm ile
"Ahmed Şuayb" nâmını şübbân-ı memleket

Kanunırevvel 1329

*

Vezin: Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün

--- / - . - . / - . - . / - . - .

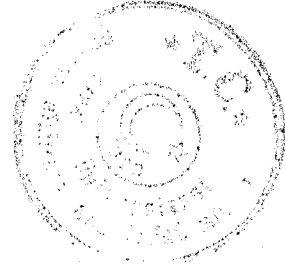
Düşman kapıda, biz yine bî-kayd ü mübâlât;
Evvelce nasılsak yine aynıyla o meşreb:
Hep "sen ve ben" âvâz-ı harîsânesi heyhât!
Öldür bizi, kahret bizi, mahvet bizi Yârab...

*

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

--- / - . - . / - . - .

Milletin itimâdı lâzımsa
Mülke hükmeyleyen hükümet için;
Farz olur heyet-i hükümete de
Aynı bir itimâd millet için.



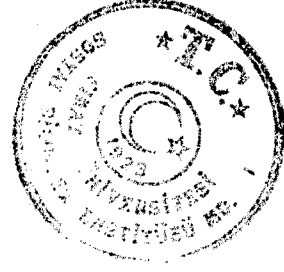
*

Vezin: Feilâtün / Feilâtün / Feilün

. . _ _ / . . _ _ / . . _ _

Bâis-i fevz ü necât olmuş iken
Aleme neyyir-i meşrûtiyet;
Bizi sevk eyliyor izmihlâle,
Oluyor fîsk u fesâda âlet.





Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ _ / . . . _

Nâ-tamam Şiirler

Hakk Veyahud Ölüm, Vatan Ya Hiç...

61 / Bir cemâat ki altı yüz senelik
 Bir hayât-ı mefâhir-ârânın
 Hâmil-i izz ü şânı, Avrupa'nın
 Hecmetiyle belki en mühlük
 Dem-i za'fında, belki mahvolacak...
 Yaşamak: Lâkin en tabîi hak...
 Ve husûsusiyle ölmek hakkı,
 Gibi ölmek de hakkımız tıpkı
 Nasıl olmuşsa ölmek bir hakk
 Vatan uğrunda ölmedir yaşamak...
 Bu kanâatledir hayât-ı beşer
 Bu kanâatle hakk teyîd eder;
 Yaşamak isteyenler ölmeği de
 Hak bilirlerse hîn-i hâcette,
 Ebediyyen yaşarlar, ölmezler..

*

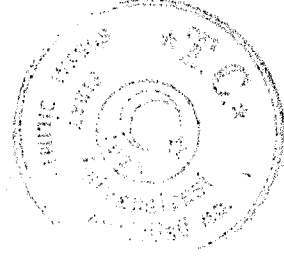
Vezin: Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün

_ _ _ . / . _ _ _ . / . _ _ _ . / . _ _ _

Bir sâha ki, cennet gibi bir adn-ı tabiat
 Arzında, semâsında bütün necm-i saâdet;
 Arzında; zirâatle ticâret ü sînâat,
 Esbab-ı müheyya ve semâ menba-ı rahmet...

Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

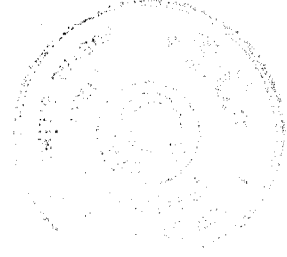


- 62 / Benim âh, olmayan güzelliğler,
 Size hep kalb-i hasretim inler,
 Size rûhum ilelebed titrer
 Benim âh, olmayan ve olması
 Beni çıldırtan, öldüren, sonra
 Beni ihyâ eden güzelliğler...

Vezin : Mefâilûn / Mefâilûn / Feûlûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

- 63 / Kızıl toprakta, ey dün gördüğüm şûh
 Ve müstesnâ güzelliğ: Arz-ı hürmet...
 Güzeldin, sanki bir ilhâm, bir rûh,
 Kadın şeklinde bir rûh-ı sâadet....
 Biraz evveldi, gömmüştük turâba
 Büyük bir kenz-i irfân ü zekâyı...
 Ve bence her hakikat bir serâba
 Müşâbihdi, bu âsâr-ı bekâyı
 Temâşâdan ederken ben teneffür
 Hakikat bir karış toprak diyorken
 Sen ettin piş-i çeşmimde tenevvür
 Semâvât ü zemîn şî'r oldu, birden...



Vezin: Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

--- / . --- / . --- / . ---

Asâr-ı Mâziden

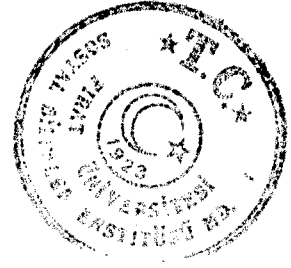
Son Davet

64 / Bir şevk-i nev-âhenk ile, ey şi'r-i emel-zâ
 Tebcîl ederim hâtıra-ı aşkını her dem..
 Eyler sana rûhum ebedî nağmeler ihdâ
 Her dem yeni bir hiss ile, bir fikr ile mülhem...

Aşkınla edersin gibi sen rûhuma isrâ
 Her nefhâ-ı ilhâmda bir nağme-i hurrem..
 Her dem yeni bir şevk-i emel, yeni bir sevdâ,
 Her dem seni ben en yeni bir aşk ile sevsem...

Senden bana bin rişte-i ilhâm-ı teâli,
 Benden sana bin rişte-i tebcîl ü muhabbet..
 Her dem, güzelim, en yeni bir mehd-i saâdet,
 Bir mehd-i saâdet ki bütûn aşk ü tecelli. ..

Gel şevk ile, ilhâm ile pür-sûd olalım, gel,
 Bir hâb-ı ebed-neşede mesûd olalım , gel...



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

Hasbihâl

65 / Hatırât-ı latîfinizle bütün

Geçiyor şâikâne günlerimiz
Bu uzaklarda sizsiniz her gün
Bize rûh-ı makâl olan hep siz...

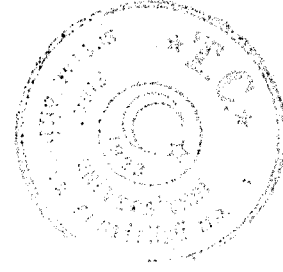
Hani bir gün -hayır, bir akşamdı
Tepede bir gece -ya çiflikten
Geliyorken "... evet, ..." amdı
-Yok, melekdi, ve "... hep birden

Ne kadar şûh u tâze gülmüşdük
Adetâ bir çocuk gibiydim ben
Adetâ parlıyordu şimdi sönük
Gözlerim inbisât ü neşemden...

Ah o demler... Mükâlemâtımızın
İşte her gün medârı bunlardır
Size dair küçük; uzak ve yakın
Ne kadar hâtırâtımız vardır...

Yâdınız sanki bir melekdir ki
Bize envâr-ı tesliyet getirir
Tâli-i ye'simiz ki zulmettir
Nûr olur parlayınca siz sanki..

"Biz varız, biz" diyen uzak bir ses
Bularak rûhumuzda bir makes



Gün doğar ufk-ı kâinâtımıza
Renkler serpilir hayâtımıza...

Ah olur mu? Zamân zamân güzelim
Böyle birlikte hasbihâl edelim...

Midilli 8 Teşrinievvel 1319

Vezi: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ / . . .

Handeler

66 / Handeler, handeler, tebessümler...

Sanki bir hande-i bahârândır
Ki sizin rûhunuzda handândır
Çehre-i gam bile sizinle güler.

Çehre-i gam bile: Gülüşleriniz
Öyle munis ve rûh-perver ki,
Siz gülünce uzak, nihayetsiz
Bir cihân-ı safâ güler sanki,

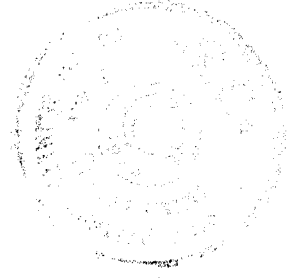
Sanki hep hande-râz olur nâsût
Rûh pür-hande-i bahârândır
Ki sizin handenizle rîzândır..

Handeler, handeler, gülün güzelim,
Handenizden nasib alıp melekût,
Hep zemîn ü semâ bu gün gülelim

Çamlıca 10 Temmuz 1318

Vezi: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _



Kayada

-Kardeşim Necib Hayrullah'a-

67 / Şimdi biz şefkat-i zılâlinde

En güzel bir hayât-ı aşk uyuyan

Muhteşem, zî-vekâr bir korudan

Geçiyorduk; lisân hâlinde

Vardı hâlâ o aşk hayrânı

Rûha takrîr eden müşâfeheler...

Her ağaç sanki söylüyordu birer

Sırr-ı meshûfu, sırr-ı nâlânı...

Sonra bir sâha-ı hayâl gibi,

Önümüzde açıldı Marmara'nın

Haşr-ı elvân u nûr eden asabî

Sîne-i bîkr ü sâf-ı masûmu

Sanki ben de o aşk-ı mahmûmu

Yaşadım, bir zaman için dalgın

Sonra bir taşdı öpdü arkadaşım

Bu, diyordu, benim sevimli taşım...

Sonra döndük, o böyle mest-i garâm

Ben de sanki o nûra peyk-i zalâm...

Oh, ey ey hayât-ı masûma

Dâimâ hurrem ol ve incinme..

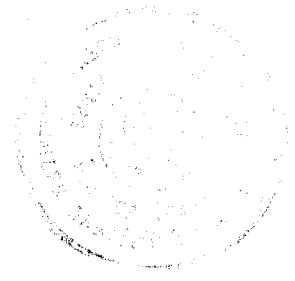
Oh, ey hayât-ı pür-şefkat

Sana hürmet, ilelebed hürmet.

Çamlıca 8 Mart 1318

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ . _ / . . . _



Bir Ümit Ah Bir...

68 / Dem-be-dem bir hayâl-i âsûde
Bana bir ufk-ı nev-hayât açarak
Sanki birden bu ömr-i fersûde
Dirilir, nûr u aşka müstağrik...

Dirilir, sanki âsmân u zemîn
İştirâk eyleyip meserretime,
Bir samîmi nevâzîş-i nûşîn
Beni tatmîn eder saâdetime...

Dirilir sanki hep çiçeklerden
Bir bulut, bir hayâl-i esmerden
Sanki her gölgeden düşer bir nûr
Ki harîm-i hayâtıma sokulur,

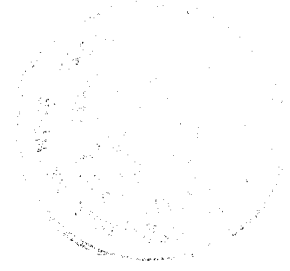
Sokulur öyle şûh u fettân ki,
Öyle munis ve mahrem cân ki
Rûhuma bir hayât-ı tâze gelir,
Oh, rûhum hep ihtizâza gelir..

Isınır saht u mûncemid kalbim
Bir ümit âh bir emel, Rabbim...

Midilli

Veziin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _



Hürriyet

69 / Çok şükür çâk çâk olup zulmet
Doğdu mihr-i münîr-i hürriyet
"Ey vatan, ey melike-i millet"
Uyan, artık uyan, zaman geldi,
Pâdişâhtan bize emân geldi.

Uyan artık uyan ki şâd olalım,
Mazhar-ı adi u hakk u dâd olalım,
Hakk yolunda birer imâd olalım.
Uyan ey cân-rubâ ki cân bulduk,
Biz de Osmanlılarda şân bulduk.

Uyan ey şanlı kahraman sebât,
Otuz üç yıl tamâm hayât ü memât
Arasında sürüklenip, heyhât,
Bak kavuştuk yine bugün zinde
Böyle kan var mı başka millette?

Otuz üç yıl sürüklenip makhûr
Biz ezildikse de gelir mi fütür?
Altı yüz yıllık erleriz meşhûr...
Kim demiş ki bu kavm uyuşmuştur,
İşte hürriyet, işte hürüz, hür...

Yaşasın pâdişâh-ı lutf-âver
Yaşasın ordu, kahraman asker!
Yaşasın mülke cân veren erler!
Vatan uğrunda ey ölen şühedâ,
İnhizâm etti şâd olun âdâ.

Şad olun şimdi biz zafer-yâbız
Feyz-i efkârınızla sır-âbız
Nûr-ı âmâlinizle pür-tâbız
Alamazsak da intikamınızı;
Oh, yükselttik işte nâmınızı...

70 / Kalkınız, kalkınız mezârlardan
Ey şehîdân-ı şehriyâr-ı vatan,
Arzûnuz vücûd buldu bu şân
Hep sizindir, sizin inâyetiniz,
Sizden aldık dürûs-ı ibreti biz...

Şimdi bir pâdişâh, bir millet;
Ne hafiye, ne fark-ı cinsiyet,
Hep mûsâvât-ı halk, hürriyet,
Hep adâlet, vazife, hakk ve vatan
Dün koyunduk, bugün, bugün insan...

İnsan olduk, hayât gösterelim,
Say ü hilm ü sebât gösterelim,
Aleme iltifât gösterelim.
Say ü hürriyete mülâzımdır,
Birisi diğeriyle kâimdir. (*)

Geçmesin bir dakika boş ki cihân
Müterakki bütün, uzakta falan
Bir biziz, ey cemâat-ı şübbân
Gelin el birliği ile cehd edelim,
İtidâl ü sükûnu ahd edelim.

(*) Yahut:

Medeniyet bununla kâimdir.

Yaşasın pâdişâh-ı zî-azîmet
Yaşasın millet, ordu, hürriyet!.

Temmuz 324

Vezin: Mefâilün / Fellâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _ _

Aşkın

71 / Bu gün fezâ-yı hayâlimde titriyor baygın,
Yine o çeşm-i siyâh-ı hayâl-i mescûdun!..
Yegâne şavkı eden sen şu ömr-i bî-sûdun
Ey âfitâb-ı hayâtım, neden uzaklaştın?

Bilir misin, gece gündüz bütün düşüncelerim
Senin tahayyül-i sevdâna münhasır gibidir!..
Bu kâr-gâh-ı mehâsinde muhtefî, zâhir
Nikât-ı hikmeti hep ben seninle hissedirim...

Senin nevâzîş-i aşkınla her sabah açılır.
Benim hadîka-i rûhumda penbe bir gül-i ter,
Ki reng-i âl-i cemâlinle ibtisâm eyler,
Meşâmm-ı rûha şemîm-i muhabbetin saçılır...

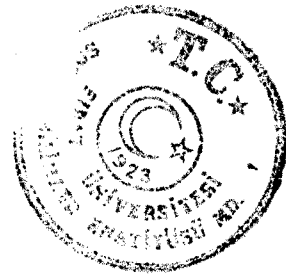
Seninledir güzelim hep hayât u mevcûdât
Bulur benim nazarımda bir itibâr u hayât,
Sen olmasan yaşamam ey vücûd-ı müstesnâ...
Büyük büyük o kadar ki yaşattığın sevda

Sen olmasan seni yâhut düşünmesem bir dem
Bir inkırâz-ı müebbedle mahv olur âlem,
Fakat, yaşar yine aşkın ilelebed heyhât!...

26 Teşrihsâni 322

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ / . . .



Bir Perestîde-i Hayâlîye

72 / Size bakdıkça her tesâdüfde

Bana bir ibtilâ-yı tâze gelir.

En bülend, en güzîde, en nâdir

Bir güzelliğiniz ki hâbîde...(*)

Hüsnünüzde görülmeyen lâkin

Duyulan bir meâl, bir şey var,

Öyle bir şey ki pek donuk, sâkin,

Gibi derken hücûm eder ve taşar,

Öyle bir penbelik verir ki size

En bülend, en güzîde, en nâdir

Şi'r-i hüsnün bu renk bâkiridir...

Her tesadüfte, belki bilmeyerek

Şu hayât-ı hazîni en yüksek,

En güzel bir emelle tehzîze

Ey, müekkil vücûd-ı müstesnâ,

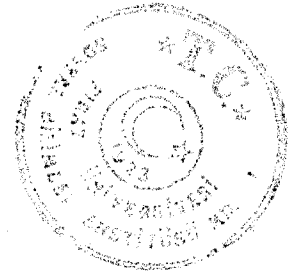
Bir şey anlarsanız bu şi'rimden,

Siz de bir şey duyarsanız hissen

Bir emel, bir ümit, bir hülyâ,

Beni kalben o demde yâd ediniz,

Kalbimi yâdınızla şâd ediniz...



(*) Şair birinci kıtayı şu şekilde de yazmış:

Sizi gördükçe dâimâ bende
Yeni bir hiss-i ibtilâ uyanır.
En bülend, en güzide, en nâdir

Vezi: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _ _

Tebessüm-i Zalâm

73 / Bütün bedâyi-i hissîye ve hayâliyem
Boğuldu bir gecenin sîne-i zalâmında;
Bugünkü hâlîme ağlar tazallümât u rem
Çiçeklerin bile elvân-ı ibtisâmında.

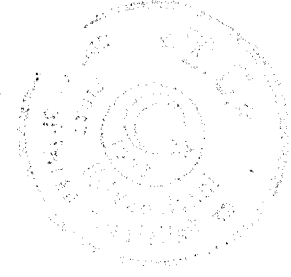
Okur semâların âmâk-ı bî-tenâhisi
Sımâh-ı cânıma hep bir neşide-i davet.
Zaman olur ki sönüp rûhumun bütün hissi
Hayâtıma dökülür pâre pâre bir zulmet!..

Bu zulmetin uyuşur kar-ı bî-meâlinde
Bütün kuvâ-yı şebâbım... Zaman zaman meftûr,
Bir ibtisâm sihirinin olur gibi manzûr...

Bu ibtisâm sihirinin... İşte en muzlim
Zamanlarımda bana tâze can veren zâlim!...
Huzûr u râhat ararken onun zevâlinde!..

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ _ / . . . _



Nenni

74 / Nenni ey tıfl-ı can-rubâ nenni,
Nenni ey gonce-ı safâ nenni,
Nenni ey tıfl-ı can-rubâ ki senin
İttirâd-ı teneffüsünle emin,
Oh rûhum garîk-i nûr olsun;
Babanın da hayât-ı sûr olsun...

Nenni ey gonce-ı safâ, sensiz
Beğ baban da ve ben de her ikimiz
Bizi rûhen ve maddeten tevhd
Edecek bir vücûda rabt-ı ümid
Ederek beklemekle solmuştuk,
Adetâ bir yabancı olmuştuk..
Çok şükür, şimdi sende birleştik;
Ah sensiz garip bir leştik..
Çok şükür, şimdi sende: Sensin biz
Sende mevcûduz işte her ikimiz
Yaşarız beğ babanla ben sende
Üç hayâtız ki şimdi bir tende...

Ah Rabbim bu üç hayât senin,
Yerle gök, cümle kâinât senin;
Hoş görüp böyle ittihâdımızı
Sen bağışla bize "Vedâd"ımızı;
Şu zayıf üç vücûda kuvvet ver,
Neşe ver, sıhhat ü saâdet ver...

Nenni ey tıfl-ı can-rubâ nenni,

Nenni ey gonçe-i safâ nenni,
 Nenni ey tıfl-ı can-rubâ ki senin
 İttirâd-ı teneffüsünle emin,
 Oh rûhum garîk-i nûr olsun;
 Babanın da hayât-ı sûr olsun...
 Uyusun sende rûh-ı şefkatimiz,
 Uyu ey gonçe-i muhabbetimiz,
 Beğ baban, ben sükûn bulup güzelim,
 Sende nabz-ı hayâtı dinleyelim...

13 Mayıs 320

Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... / ... / ...

İhyâ-yı Mâzi

75 / Hani sen bazı mültefit, handân
 Bana takrîb-i cism ü rûh ederdin
 Sanki rûhumda saklanırdın sen?

Hani ben bazı mest ü pür-heyecân,
 Seni rûhumla sanki mezc edeceğim
 Gibi bir ihtimâl arardım ben?

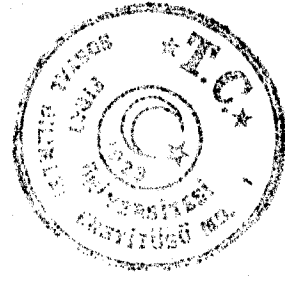
Hani sen bazı mübtesim, memnûn
 Beni rûhunla öyle dinleyerek
 Rûhuma sanki rûh olurdun sen?

Hani ben bazı münfail, mahzûn,
 Bir hayâl-i emelle inleyerek
 Sana îmâ-yı râz ederdim ben?

Hani bir gün nasılsa bir büyücek
Ormanın kuytu bir kenârında
Küçücük hançerinle eğlenerek
"Hançer-i gamzenizle âh ölmek
Ne kadar tatlıdır" demişdim ben;

Hani sen de o gülizârında,
İsmet-i rûhun inbisât ederek,
Rûhuma birden irtibât ederek,
Bana bakmış da titremişdin sen?

Hani? Yok... Şimdi hepsi, hepsi hayâl...
Daha ulvî fakat bu reng-i melâl
Şimdi sen bâri bahtiyâr olsan
Ah, pür-neşe bir bahâr olsan
Ben de mâzî olan emelle yine
Titresem, titresem saâdetine..



Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... _ _ / . _ _ . _ / . . . _

-Bir Resmin Altına-

76 / Dinliyor rûh târ-ı sazından
Lemse-i dest-i sanatiyla uçan
Mevecât-ı latîf-i elhânı...

Dinliyor, mest-i mevc-i hülyâ-dâr
Sanki sevdâya mehd-i rüyâ-dâr
Çeşm-i hayrânı, rûh-ı nâlânı..

Dinliyor... Ben de şimdi dinliyorum
Onu takib eden hayâlimle.
Târ-ı rûhumda tâze bir nâle,

Tâze bir nefhâ-ı hevâ; ve onun
Elem-i iştiyâk ile yorgun
Tâze aşkıyla inlesem diyorum..



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . _ _ / . . . _

Yalnız Sen

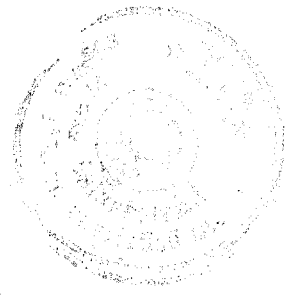
77 / Uyuyan bir çocuk kadar hâmuş,
Uyuyan bir çocuk kadar bir rûh
Hep tabîatta bir huzûr-ı beşûş
Hep tabîatta bir tebessüm-i şûh...

Sonra bir şey ki rûh-ı eşyânın
Sanki fevkinde mest ü sâirdir.
Sanki bir mâhtâb-ı hülyânın
Gölgesinde düşen serâirdir...

Sonra mahcûb bir tarâvet ki
Sokulan bir çocuk kadar munis
Sanki bir nefha-ı emel, bir hiss.

Sonra bir dest-i naz ile sanki
Silinip hep bu gölgeler birden,
Ah hep bir hayâl, yalnız sen...

11 Nisan 1317



Veizin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . _ _ / . . .

İlk Heyecân

-Bir Genç Kız Lisânından-

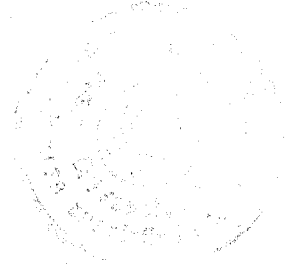
78 / Şimdi kuş hiffetiyle mest-i şebâb
Şurada rûhum uçmak isterken,
Şimdi bir tatlı ıstırâb u hicâb,
Şimdi bir korku kendi kendimden.

Şimdi bir şey ki şûh bir rüyâ
Gibi hem gölge, hem nevâziş-gâr;
Sonra gizli bir ihtiyaç bana
Sonra bir ihtirâz-ı hüsn ü vekâr..

Şimdi bir zevk, sonra hiçbir şey
Bir sıcaklık, acûl bir heyecân..
Yine hep hüzn ü neşe pey-der-pey

Bir de bilmem nedense bir hiddet
Bir tutukluk ki âdetâ nefret
Şu geçen genç için civârımdan...

11 Nisan 1317



Veziin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . _ . _ / . . . _

Meçhûle

79 / İşte kaldık melâl içinde yine
Gecenin sâye-i siyâhında.
Onun âsûde hâb-gâhında
Bir bilinmez enîn-i mihnet ile
Bütün âlâm u ıstırâb-ı beşer
Yorulup bir firâş-ı mevte düşer...

Ben o hâl-i cumûdeti sevmem;
Onda bi-kes bir intifâ görürüm,
Gamlı bir reng-i inzivâ görürüm;
İstemem ben bu zulmeti sevmem.
Ararım nûr-ı çeşm-i sevdânı,
Görürüm gözlerimde rüyânı!

Ararım, sende bir penâh ararım
Şu yorulmuş hayât-ı meshûre.
Şu bilinmez hayâl-i mestûre
Sende bir safvet-i nigâh ararım,
Onu görmezse sende dîdelerim
O zaman ölmek isterim güzelim....

Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ / . . .

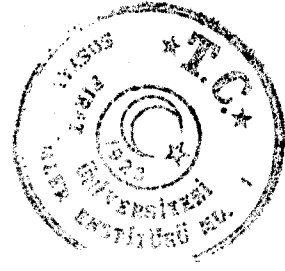
Yine Mâziye Doğru...

80 / Nerde şimdi o hoş cemîlelerin
O mahâsin, o sû-be-sû envâr
O yorulmak nedir diyen efkâr.
Bütün âmâl-i aşk içinde gülen
Neşve-i unfuvân-ı dürr-efşân
Nerde bir tânesi o hîlelerin?!...

O ne subh-ı bahâr-ı nüzhet idi
Bu ne şâm-ı hazîn-i bigâne!
Ne ki geçtiyse hepsi efsâne,
Hepsi nisyân içinde bir metrûk,
Hepsi âdem, bütün bütün meşkûk
Bu düşünmekse bir gam-ı ebedî...

Yâd-ı mâzîdeki teessürden
Nazar-ı hikmetinde vâ-hayfâ
Beşeriyet güzelleşir. Güyâ
O samîmi dem-i şebâb-ı sihr
Nefha-ı nev-bahâr-ı ömr-i beşer
Mevte can-dâdedir tahassürden!

Rengi uçmuş o şûh u nâzik yüz
O, hayâtın yetimesi eyyâm
Gösterir bir gam-ı ebed fercâm
Fakat âlâmı hep benim sînem
Hep benim en değerli gencînem
Varlığımıdır o sevdiğim öksüz!



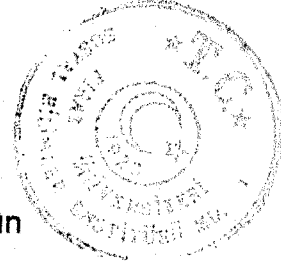
Vezin : Mefâilün / Mefâilün / Feülün

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

-Rodos'lu Bir Zavallı Genç İçin-

81 / Müderriszâde İbrâhim Efendi

Bu yerde mustazill-i müsteândır.
Henüz varmıştı sinni yirmi dörde,
Ecel hükmünde bâzen bî-amândır.
Tamam üç yıl zavallı hasta gezdi,
Nâilîdi, dördü. Hâlim pek yamândır.
Fakat, bir çâre yok mu? Der, sorardı,
Arardı çâre bir hayli zamandır.
Nihâyet rahmet-i Mevlâ yetişti,
O şimdi kurb-ı rahmâna revândır.
Durup bir fâtihâ ihdâ edin ki
Bu, emvâta selâm-ı zinde-gândır..



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _

Seninle

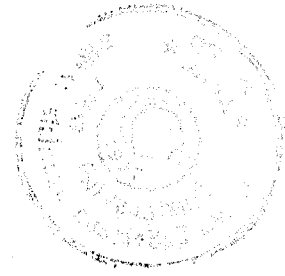
82 / Tebâüd eyleyerek dâimâ hakıkatten,
 Seninle ben yaşam bir hayât-ı hülyâda,
 Seninle mest olarak böyle mahremiyetten
 Güler saâdet-i ömrüm bütün bu rüyâda.

Seninle piş-i hayâlimde inkişâf eyler
 Ezellerin bütün envâr-ı ibtisâmâtı;
 Senin güzer-geh-i nûrunda titreşir ve söner.
 Sihirlerin bütün emvâc-ı irtisâmâtı.

Seninle nâ-mütenâhiye doğru yükselerek,
 Bütün hakâyıka rağmen, mukarreb u yek-rûh,
 Uçar, uçar giderim; sonra münkesir, mecrûh,

Düşer, düşer, düşerim. Böyle yükselip düşmek,
 Budur medâr-ı hayâtım... Gelir misin, güzelim,
 Bugün de arş-ı hayâlâta doğru yükselelim?...

Midilli -14 Teşrinievvel 1316



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . _ _ _ / . . . _

Ah Bir Tebessümüne!

83 / Rûhumun safvetiyle dinleyerek
Hep senin sâhirâne sözlerini
Ah, mümkün demiş idim, sevmek
Ve sevilme, o anda rûhânî

Bir tebessümle, sanki sen tebîd
Eylemek istedin de hülyâmı,
Okşadındı melâl-i sevdâmı
Bana verdindi bir hayât-ı ümid...

Şimdi, yok, yok şikâyet etmiyorum;
Dâimâ böyle muğfel ü mahrûm,
Gececektir hayât-ı pür-kederim..

Şuna yalnız inan ki şimdi yine,
Şimdi de âh bir tebessümüne
Yine ben ömrümü fedâ ederim....

Veziin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... _ _ / . _ _ . _ / . . . _

İki Refikaya

-Faik Ali İle Müşterek-

84 / Geçtiniz penbe bir hayâl-âsâ

Yanımızdan, o her zamanki sizin

Mübtesim neşenizle, biz, sâkin

Sizi takîbe başladık, sonra

Gittiniz; bizde yâdigâr olarak

Penbe bir gölge, bir bulut kaldı

Şimdi onlar da pür-melâl-i firâk

Kara bir şekl-i iştiyâk aldı...

Bekledik, bekledik, ve çıkmadınız

Ah bilseydiniz ki en masûm

Bir muhabbetti bekleyen mahmûm

Ne olur bilseniz ki biz sizden

Sâde bir nazre-i emel dîlenen

İki bî-çâre rûh-ı nâlânız...

Yok, hayır, yok bu hissi bilmeyiniz

Nâ-vusûl-i emel kalın hep siz

Belki eyler eyler gam-âzmâ-yı melâl

Sizi hattâ tekellûm-i âmâl

Ey güzel kızlar, ey teselliler

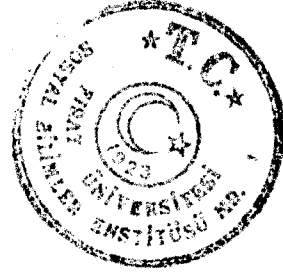
Sizi hiç, hiçbir ıstırâb u keder

İncitip kırmasın, ve siz her gün

Neşe-yâb-ı şebâb olun ve gülün?

Veziin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... / ... / ... / ...



Bir Kadına

85 / Önünde zevci güzel, şanlı, tâze bir...
Yanında yavrucağıyla ilerliyor, geriden
O nâz ü işve ile şûh u mübtesem, dilber
Yavaş yavaş yürüyor, birden arkasında gelen

Uzunca bir herife ber-sefihe, mest-i gurûr
Temâyül oyleyerek vaz-ı dil-figâriyle,
Bütün vücûdunu ânât-ı ihtiyârıyla
Verir gibi ona baktı pür-ibtisâm-ı sürûr.

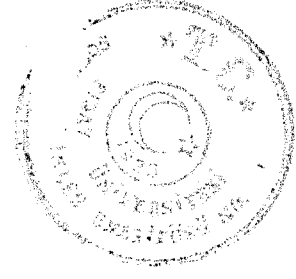
Ve sonra hep yine pür-vaat ve pür-emel yürüdü;
O anda zihnimi bir kanlı manzara bürüdü:
Cihân bütün nazarımda karardı pey-der-pey
Avuçlarımla sıkıp kırmak istedim bir şey

-Neden zavallı güzellik, neden kocan, yavrun
Önünde işte yürürken, niçin evet a kaçın,
Niçin şu erkeğe sen böyle pür-emel bakdın?
Yazık değil mi ki solsun o hûsn-i mesrûrun

Şunun bunun nazar-ı hırs u şehvetiyle, düşün,
Düşün demin ne hazız-i sefâlete düştün...

Güzelsen işte kocan, işte bir de penbe melek
Neden hem onları, hem de kendini rezil etmek?

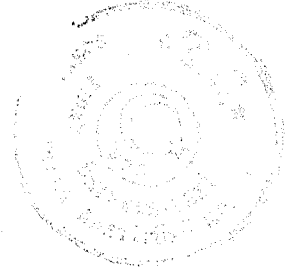
Utanmadın mı kocandan, şu penbe yavrundan,
Utanmadın mı hiç olmazsa sen gurûrundan?



Kocanla yavrucağın, arz uiffet ü nâmus
Bu gün çamurlar içinde revâ mıdır efsûs?

Hayır zavallı kadın, ey bedia-ı dilber,
Hayır, hayır düşemezsin değil mi? Yoksa geber...





Vezi: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... _ _ / . _ _ / . . .

Siz Gittikten Sonra

-Matamazel Beatris De Kramer'e-

86 / Dediler ki sizin için bu gece
Gidecekler. İnanmadım. Sonra
Biliyordum, dedim, ben evvelce
Biliyordum, evet, fakat bu kara,

Bu soğuk çehre-i felâketi ben
Görmemek istiyor, diyordum ki:
Gidecekler, bu bir hakikat iken
Şimdi bir ihtimâl olur belki,

Kimbilir belki bir hayâl-i baid...
Sonra, derken, gidildi hep vapura
Kaldınız orda siz ve ben sonra....

Yok, hayır, ey firîşte-i ümid
Bana siz bakmayın ki, ben dâim
Her ümidimde böyle münkesirim...

Sizden oldumsa da bugün mehcûr;
Hâtırâtım sizinle mest-i sürûr;
Sizi görmek de bir saâdettir,
Bu saâdet benim için yetişir..

Midilli, 16 Eylül 316

Veziin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

Menekşeye Dair

-Yine O'na-

87 / Güzelim, hangi zehredir acaba
Hâiz-i lutf-ı intihâbın olan?
Diye sordum. Dehân-ı nâzından
Çıkacak sözle mest rûh-ı hevâ!..

İtirâf eyledin menekşe imiş
Bu muazzez şükûfe-i mesûd...
Şimdi rûhumda şûh u pür-lerzîş
Bunu hep söyleyen o tatlı sürûd...

Sonra bir âsumân-ı hülyâ ki
Koyu mâi menekşe renginde
Sanki bir rûh, sanki bir hande!..

Güzelim, öyle hoş bu rüyâ ki,
Ebediyyen uyanmasam diyorum
Yine heyhât! Kanmasam, diyorum!..

Midili, 11 Eylül 1316

Vezi: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ _ / . . . _

Bir Balodan Sonra

-Matmazel "P. Düke"ye-

88 / Dün gece tâze bir beyaz çiçeği
Size bilmem ne hisle göstererek,
Şimdi pek hoş kokarken şu çiçek
Soluyordu; dedim. Ve siz sanki

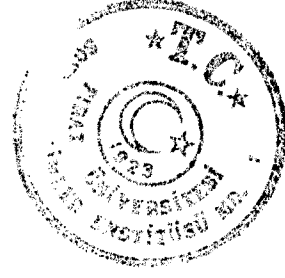
Beni hiç duymamış edânızla
-Her çiçek böyle vehleten solmaz.-
Dediniz, şimdi anladım, aslâ;
Solacak olsa hiç bahâr olmaz.

Fakat ey gonce-i hayât ü şebâb
Bu da tarz-ı hayâta tâbîdir;
Yoksa herşey cihânda zâyidir.

Şu da var: Bir bedîa-ı pür-tâb
Solmuş olmaz mı çirkin ellerde
Ne kadar olsa nâz-ı perverde?..

Sizi incitmiş olmayım güzelim
Bunu îmâ idi benim emelim.

Midilli - 25 Ağustos 1316



Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... _ _ / . _ . _ / . . . _

Deniz

-Ahmet Hikmet Bey'e-

89 / Şimdi bir rûh-ı raşe-dâr gibi
Piş-gâhımda titriyordu deniz
Şimdi bir subh-ı nev-bahâr gibi
Haşr-ı elvâna başladı, sessiz

Sanki bir dest-i şûh-ı sanatkâr
Hâreler işliyordu dikkatle;
Sonra serpildi bir yığın envâr
Bir uzun bûse-i muhabbetle.

Yine bir rûh-ı raşe-dâr gibi
Açılıp titredi o sîne-i nûr;
Uyudu sonra mest-i aşk u sürûr.

Şimdi bir leyl-i nev-bahâr gibi,
Nefes aldıkça, tıfl-ı sevdâma
Başladı râz-ı aşkı ifşâya...

Ben fakat, eski bir mezâr gibi,
Yine kaldım hazîn ü bî-vâye!..

Midilli - 26 Temmuz 1316

Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . . _ _ / . . . _ / . . . _



İhyâ-yı Asâr

Kadınlara ve Erkeklerle Dair

90 / Tefelsûfât-ı nisâiyesiyle fahr-endâz
Biriyle bahsediyorduk geçende dūr-ı dirâz!

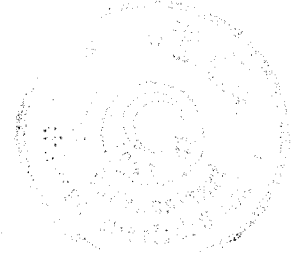
Kadın, diyordu refikim, kadınlığıyla bütün
Minel-ezel çalışır hep güzel görünmek için,
Güzel görünmek için, başka türlü sormayınız..

Onun düşüncesi, en başlı maksad u emeli
Gören beğenmelidir yek-nazârda şık demeli;
Kadın bu nuhbeye vakf-ı hayât eder yalnız..

-Bu belki doğrudur, ancak, dedim bilir misiniz
Kadında meyl-i tecemmülle eğlenirken siz
Bir itiyâd-ı zarâfette dâimâ o tülû
Olan redingotunuzda, yelekte bir bükülü
Yer olmasın diye şimdi bakındınız bu neden?

Kadında meyl-i tecemmül ayıpsa, erkekler
Ve işte siz meselâ böyle dâimâ dilber
Ve şık gezinmede mâni nedir ki siz fikren
Ve hilkaten ona hâkimsiniz, biraz düşünün

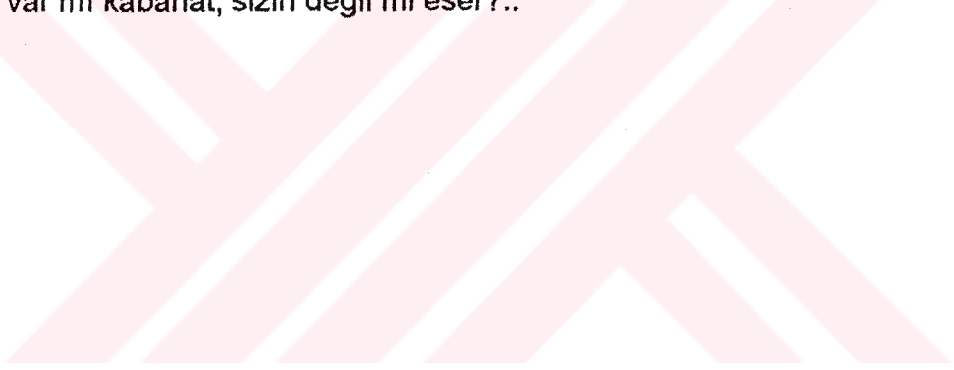
Sokakta şimdi geçerken sevimli bir hanıma
Güzelsiniz dediniz mi, evet emin olunuz,
Bu sırnaşık sözünüzden o mutlaka mahzûz



91 / Olur ve belki de hattâ samîm-i rûhunda
Bir ihtizâz-ı teşekkür duyar ki kâbilse
Verir hayâtını birden o kirli bir hisse...
Kadın neden oluyor zîb ü ziynete düşkün?..
Desem kızarmısınız ki kadında saf u neffs
Ne varsa hepsini erkektir eyleyen telvîs...

Diye devam ediyordum, reffk-i muhteremim
Sıkılmış olmalı, yâhut neticeden nâdim
Yanımdan ayrılıyordu, süzüldü şûh-ı lebib
Uzakta bir kokotu gördüm eyliyor takîb...

Zavallı felsefe, yâhut zavallı erkeler
Kadında var mı kabâhat, sizin değil mi eser?..



Veizin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . _ . _ / . . . _

Rûhumun İhtiyâcı

92 / Bir kadın pençesiyle tırmanarak
Sızlamak istiyor bugün rûhum
Sızlamak, sonra muttasıl kanamak;
Kanamaz oldu rûh-ı mecrûhum!

Bir kadın pençesiyle.. Pençe değil
Sanki bir nûrdur o, nûr-ı sihr
İbtidâ bir kerîmedir muğfel,
Kesilir sonra rûhdan ejder.

Kanamaz oldu rûh-ı mecrûhum;
Kanamak.. İşte bence aşk ü hayât
Kanamaktır ilelebed, heyhât!..

Bir kadın pençesiyle tırmanarak,
Bir esir-i hayâle müstağrık,
Uyumak, sönmek istiyor rûhum?..

Midilli - 25 Temmuz 1316



Vezin: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

----- / ----- / ----- / -----

Kadınlığa Dair

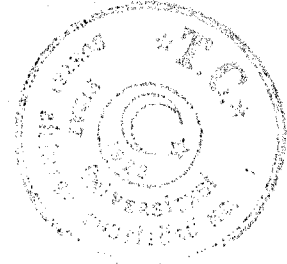
93 / Durup mest-i tahayyül bir zaman, sonra uzaklardan
Gelen bir hissi takîb eyleyenler ihtimâmıyla
Uzaklaştı batî bir heykel-i sevdâ hırâmıyla
Yanında kaynaşan halka temâyül eyleyip bazen.

Uzaklaştı, yed-i nermindeki şemsiye fitrattan
Ne varsa şûh u müstağni bütün rûhuyla söylerdi,
O bazen âdetâ handân idi bazen mükedderdi;
Sanırsın bir lisân-ı râz idi nâz u muhabbetten!..

Biraz durdu ve sonra hep bu istihsân u takdîre
Gülüp boş bir omuz silkintisiyle kaçtı müstahkar,
Bütün ümitler söndü peyinde hâib ü hâsir...

-Kadınlar böyledir: Onlarca hürmet bir belâhetdir
Kadın bir şeye mahkûm olmak ister bir tabîattır.
Muhabbet onda hatta muntazırdır unı u tahkîre!..

Istanbul, 26 Haziran 1316



VeZin : Mefâillün / Mefâillün / Feülün

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Gözlerine Dair

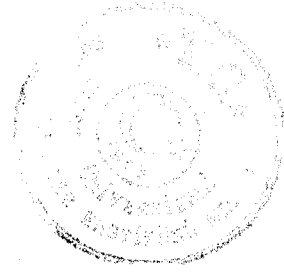
94 / Güler bir sermedî rûh-ı nevâziş
Senin âmâk-ı çeşm-i sermedinde;
Açar bir mâi gölge mest-i lerzîş
Uzak bir ufk-ı pür-rüyâ-yı hande.

O ufkun bir serâb olmuş hayâli
Uyur yeldâ-yı müjgânında meshûr,
Uçar bir mâi hülyânın zılâli
Senin her nazre-i pâkında mesrûr...

Evet, çeşmin senin bir rûhtur ki
Dökülmüş ibtisâmât-ı sihirden,
Ezellerden birikmiş mâilerden.

Ezellerden gelen esrâr-ı hâki,
Bütün rûh-ı bedâyidir ki, yek-ser
Senin minâ-yı çeşminde gülümser!..

10 Haziran 1316



Veze: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _

Kadınlığa Dair

95 / "Bilir misin ki kadınlık demek vefâsızlık
 "Demekle birdir; evet, her kadında bir kelebek
 "Hayâtı var gibidir; bir kadın için sevmek
 "Bütün zarâfete karşı bir itinâsızlık,

"Bütün nezâket-i cinsiyeye hakârettir.
 "Evet, o bazı kadınlarda gördüğün meyelân
 "Seninle bir zaman eğlenmek ârûsundan,
 "Biraz da kendini aldatmadan ibârettir.

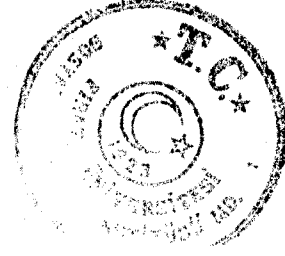
Biraz da kendini aldatmadan; bu onlarca
 "Hava, ziyâ gibi bir ihtiyâc-ı mübremdir;
 "O şey ki fâidesizdir, kadınca muzlimdir.

"Kadın o bir kelebektir ki her gelen ağaca
 "Konar ve sonra uçar..." Ben de öyle zannederim;
 Fakat bırak oyalansın şu rûh-ı pür-kederim!.. (*)

5 Nisan 316

(*) Yahud:

Konar ve sonra kaçır... Belki doğru, lâkin biz
 Kadınlığı sanırım ki bunun için severiz!..



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ _ /

Peyâm-ı Davet

96 / Gel, seninle şu leyl-i tenhâda
Rûh ber rûh itilâ olalım;
Bir esir-i hayât-ı hülyâda
Rûh-ı sevdâya âşinâ olalım.

Gel, şu âlâm-ı zindegâniden
Ezelîyet kadar uzaklaşalım;
Ben seninle, o hüsni-pâk ile sen,
Gel firâz-ı hayâle yakalaşalım.

Gel, evet, gel bu hüsni-pâk ile sen
Sana cây-i karârdır melekût;
Kaçalım, gel, şu hâk-i süflîden,

İşte bak, her tarafta samt u sükût..
Şu kevâkib ki bî-nihâyettir,
Nûrdan bir peyâm-ı davettir!...

17 Mart 1316



Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ . _ _ / . . . _

Peyâm-ı Dûrâ-dûr

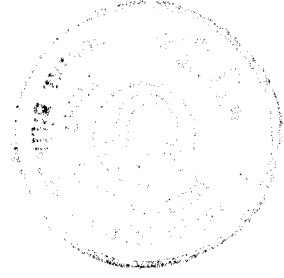
97 / Bir gece, en fecî ü rûhunuza
Bir hakikat içinde Inlerken,
Bir sehâb-ı mâzî-i aşk ü hevâ
Geçti ufk-ı siyâh-ı ömrümden.

Geçti... Amâk-ı rûh-ı târımda
İnkişâf etti bir bahâr-ı beyâz;
Şimdi herşey benim civârımda
Bir bahâr-ı beyâz eder ikâz

Bu bahârân içinde lâkin ben,
-Bir hazân-dîde kuş melâliyle-
Yine bî-hiss ü bî-emel, meftûr

İsterim: Bir semâ-yı diğerdan
O sehâb-ı mâzi hayâliyle,
İsterim bir peyâm-ı dûrâ-dûr!...

Bursa, 3 Mart 316



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ / . . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

Ayrıldıktan Sonra

98 / Gülerdiniz bana, bahseyledikçe aşkımdan,
Güler ve sonra terahhum eder de sözlerime,
"Bu bir nöbet gibidir bizce -derdiniz-, bāzen
Bilâ-sebeb güleriz biz, sakın sen incinme!"

Gelir mi yâdınıza? Bir gece harâretle
Yine gülüşlerinizden şikâyet eylerken,
"Susar mısın? -Dediniz, bir vekâr-ı ismetle-
Ben istemem, bana bahs etme hiç muhabbetten!"

Bugün sizi düşünürken bütün o hıffetime
Nedâmet eyliyorum ben; fakat bilir misiniz,
Acırsınız güzelim şimdi görseniz beni siz.

Bugün ki sizden uzak, bî-ümid ü derbeder
Emin olur musunuz, işte itirâf ederim:
Yabancı olmadınız hiç benim muhabbetime!..

23 Kânûn-ı evvel 1315

Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ / . . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

Heyhât

99 / Bütün cesâret-i aşkımla ben geçenlerde
Civâr-ı lâne-i hüsnünde bir zaman gezerek
Cemâl-i sâfını bir kere istedim görmek.

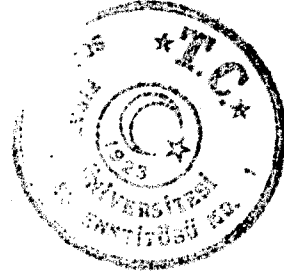
O gün uzun senelerden beri hayâlimde,
Uyuttuğum heves-i aşk u şiddeti-i sevdâ
Bütün havâssıma etmişti sanki istilâ.

Gözüm ne görse güzeldi güzelliğinle senin:
Senin terâne-i şi'rindi duyduğum sesler,
Senin hevâ-yı latîfendi münteşir, yer yer.

Yürür, durur, bakınırken, nasılsa pencerenin
Hemen hizâsına geldim; o anda sandım ki
Damarlarımda kanım durdu; kim bilir belki...

Hayır, henüz çıkamazdık firâş-ı nâzından,
Henüz sabah oluyordu; ufukta reng-i humâr
Dağılmamıştı ve hülyâ içinde hep ezhâr

Uyukluyordu... Harâretle kavrulan başımı
Cidâr-ı lânene koydum ve öyle mest-i hayât
Seninle ben yaşadım bir zaman için... Heyhât!



Vezin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

... _ _ / . _ _ / . . . _

Şeb-i Rûhum

-Menemenlizâde Tahir Bey'e-

100 / Gece icrâm-ı bî-nihâyetten
Dökülen her şua-ı dûrâ-dûr
Getirir bir peyâm-ı nûrâ-nûr
Bana edvâr-ı sermediyetten.

Dinlerim bir zaman garîb ü melûl
Hilkatin nağme-i serâirini;
Görürüm sonra hep karın-i ufûl
Şeb-i rûhumda rûh-ı tâirini...

Hep karanlık, evet, karanlıktır:
Şeb-i rûhumda parlayan şeyler
Zulmet-i sarfa inkılâb eyler.

Sen fakat, âh ey nedîme-i cân,
Bana bir kere mübtesim baksan
Bu karanlık ilelebed dağılır!..

22 Temmuz 1315



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ / . . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

Birinci Temenni

101 / Bilir misin, küçük bir çocuk hicâbıyla
 Senin gelir geçerim dâimâ civârından;
 Fakat seni görürüm belki, ıztırâbıyla,
 Hemen uzaklaşırım lâne-i karârından.

Hemen uzaklaşırım... Sen benim hayâlimde
 Güzelliğinle bütün hâzır u müşekkelsin
 Hücûm-ı aşk ile bir ân infîâlimde
 Ben istemem ki o âhenge bir halel gelsin...

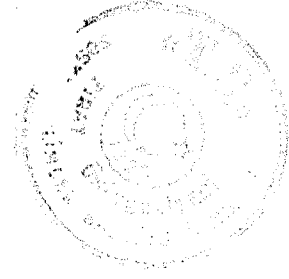
Hayır, hayır, seni görmekten ihtirâz ederim:
 Hayât ü fikrime sen öyle hâkim oldun ki
 Erir huzûr-ı cemâlinde benliğim bil ki.

Evet, budur beni senden firâra sâik olan,
 Fakat yeter bu tahassûr, bu şiddeti heyecân;
 Görün, sürünmesin artık şu ömr-i derbederim!..

28 Haziran 1315

Vezi: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... _ _ / . _ _ / . . .

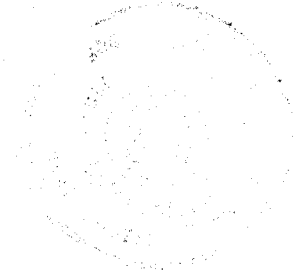


102 / Ben bu gün hâtîrât-ı mâziyemin
 Zill-ı hülyâ-yı şî'r-i nâzında
 Reşehât-ı emel-nevâzında
 Yaşayan bir zavallıyım, sâkin...
 Sanki yâd-ı hazânla lâne cüdâ
 Bir kuşum ki uçar uçar, yorulur
 Ve bulutlarda bir hayâl-i vefâ,
 Bir yuva, bir ümid arar ve bulur..
 Sonra birden sükût eder mecrûh,
 Dinlenir dil-harâb u gam-zede rûh...

Dökülen tüyleriyle nerm u hazîn
 Edip âvâre rûhu teshîn,
 Yaşar eyyâm-ı âşîkânesini;
 Dağılan yavrusuyla lânesini
 Mütebessim görür civârında,
 Dirilir hâl-i ihtizârında..
 Ve olur rûhuna huzûr-ı memât
 İbtisâm-âver-i bahâr-ı hayât...

Oh, ey hâtîrât-ı masûme,
 Ey hayâlât-ı dil-fürûz-ı şebâb
 Rûhumu böyle dâimâ şâd-âb
 Ediniz ki ölen emellerimin
 Yâd-ı hüznüyle bir emel gelsin
 Şu hayât-ı melûl ü mahrûma...

Ey benim en güzel emellerime



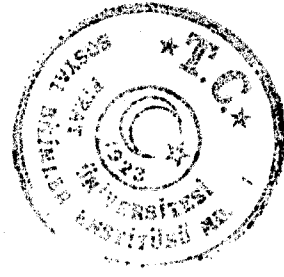
Gaye-i incilâ olan güzelim,
Gel bu şeb de hayât-ı bî-ferime
Gel, huzûrunla tâb u fer verelim...

103 / Aşk-ı sâfınla, aşk-ı lâlinle
Senelerdir ki işte nâlânım
Kanmıyor, kanmıyor hayâlinle
Sana muhtaç rûh u vicdânım..

Öyle sâkin ki bak firâz-semâ
Öyle şâd-âb-ı nûr u tâbiş ki..
Öyle leb-beste-i sûrûr u safâ,
Öyle mest-i ümid ü hâhiş ki..

Kehkeşân, sâbitât ü seyyârât
Hepsi müstağrık-ı mesârr-ı hayât
Bu hayâta, gel iştirâk edelim.

Bize yâr olmuyorsa hükûm-i zaman,
Yeter artık bu heybet ü hüsrân;
Sîne-i sabrı gel de çâk edelim...



Vezin: Mefolü / Failatü / Mefâilü / Failün

--- / --- / --- / ---

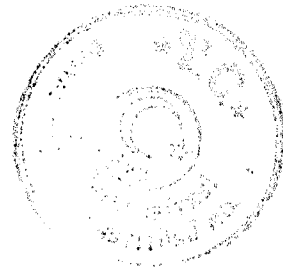
Elhân-ı iltifât

104 / Bir serseri hayâl ile sermest ü bî-karâr
Deşt-i hayât içinde geçirdim şebâbımı.
Ufkumda dâimâ açılır bir derin mezâr
Ben gömmek istemem yine kalb-i harâbımı..

Ben gömmek istemem ve bu kalb-i harâb ile
Her şeyde bir emel dilenir, sonra inlerim...
Meçhûl iken bugün bana bir tatlı ses bile
Arş u zemîni sâkit ü mebhût dinlerim...

Bir serseri hayâl ile sermest ü bî-karâr
Ömr-i hazînim eyleyecektir benim güzâr
Bir nağme vârid olmadan âsâb-ı gûşuma.

Lâkin o ses ki ben ararım, mülhem ü bellîğ,
Mümkün değildir etmeyecektir evet diriğ
Elhân-ı iltifâtını kabr-i hamûşuma...



Vezin: Mefûlû / Mefârlû / Mefârlû / Feûlûn

--- . / . --- . / . --- . / . ---

Birine

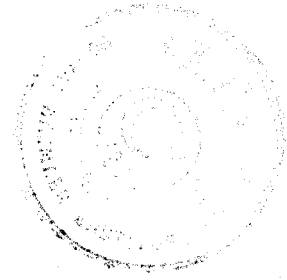
105 / Bir şevk-i semâvî gibi mesrûr-ı şebâbet
Geçtik... Gülüyorduk bütün eşyâya, bahâra;
Geçtik, ve senin şevk-i sürûrunla tabîat
Gark oldu mesârra...

Geçdik... Gülüyordu sana ezhâr u çemen-zâr,
Hayrân idi etvâr-ı dil-ârâmına herkes.
Duydum ki bu âheng-i umûmi ile bir ses
Inşâd ediyordu sana bir şi'r-i hevâdâr...

Duydum, ve bütün rûh-ı alflimle bu şi'rin
Ezvâk-ı semâvisine daldım mütefekkir,
Bir ömr-i saîdin bütün eşvâkını bir bir

Yâd eyleyerek... Şimdi hayâlimle bu şi'rin
Ahengine pey-rev olarak ağlıyorum ben;
Kaç kaç, meleşim, kaç bu yerin handelerinden!

29 Mayıs 1315



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Bârân-ı Amâl

106 / Bugün hayâtıma bir neşe vermek isteyerek
Deniz kenârına indim, zemîn, semâ herşey
Sükûn içinde idi... Her tarafta pey-der-pey
Hulûl-ı feyz-i bahârına hâss u müstesnâ
Bir ihtimâm-ı tezeyyün gülümsüyordu: -Demek

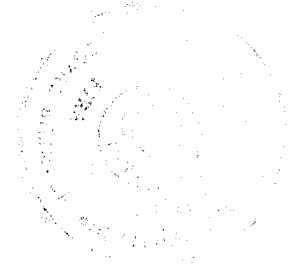
Samîm-i rûhumu bir parça dinlemek mümkün.-
Dedim; ve bir kayığa atlayıp bu niyetle
Hemen o sâhili takibe başladım sâkin
Deniz, buluttan eser yok ufukta, dûrâ-dûr

Bir ibtisâm-ı hafif-i zümür-rûdîn-i sürûr
Parıldiyordu, ve sâhilde yemyeşil dağlar
Tahayyülâtıma bir reng-i tâze verdi; solar
Gibiydi rûh-ı melûlüm; evet, dedim, bî-şek

Ümitsiz yaşamak, sonra bî-nasib ölmek...
Hayât böyle değildir; ve mest-i şî'r-i hayâl
Uzaklaşıp gidiyordum: Harâb bir yalının
Şikeste penceresinden, harâbe-i dilime

Döküldü penbe, yeşil, mâi bir kucak âmâl!

7 Mart 1315



Veziin: Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

Tahattur

107 / Geliyor gûşuma uzaklardan

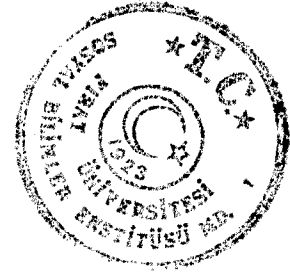
Bir derin ses ki âşinâ-yı hayâl;
Tanırım, bir zaman şafaklardan
Bana kalmıştı yâdigâr-ı melâl.

Bir zaman Dicle'nin kenârında
Dolaşırdım mükedder ü bî-tâb;
Akşamın reng-i isfirârında
Gömülürdü bütün ümid-i şebâb...

Tanıdım bir zaman, bugünkü gibi
Hatırımnda, o nehr-i hoş-cereyân
Bana vermişti başka bir helecân...

Bir derin ses, uzakta levh-i şafâk,
Okuyordu -melûl ü müstağrik-
Bir güzel şi'r muharrik-i Arabî.

15 Şubat 1314



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Penbe Bir Tasvîr Karşısında

-İbrahim Cehdî'ye-

108 / Zalâm-ı yes ile meftûr olan hayâtımda
 Senin zılâl-i cemâlinle bir bahâr oldu;
 Ve öyle anlıyorum ki tasavvurâtımda
 Bütün hayâline mevkûf-ı intizâr oldu...

Bugün fezâ-yı hayâlimde nûr-perverdir
 Senin lebinden uçan tâze, penbe bir hande;
 Bu penbe hande - ki rûhunla hep müzehherdir-
 Düşürdü rûhumu bir tâze, penbe ümîde.

Evet, ben istiyorum ki bu penbe hande senin
 Semâ-yı sâf-ı hayâtında böyle parlayacak,
 Bütün bekâret-i şî'riyle şâd ü müstağrık,

Hevâ-yı ömrünü bir penbe renge gark etsin;
 Ve sen bu şî'r-i saâdetle, ey firişte-meâl,
 Şebâb u aşk için ol tâze, penbe bir timsâll...



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ / . . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

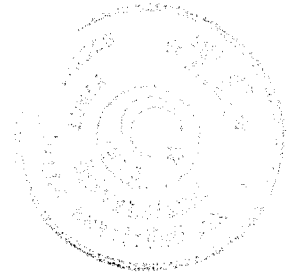
Şâm-ı Hayât

109 / Kara... Savâik-i âsâr u kahr-ı emvâce
Göğüs vere vere dehşetli bir kadîd olmuş,
Fakat bu köhne kaya pek ayân ki evvelce
Şu gamlı sahile bir kürsi-i sedîd olmuş!

Gelip gelip yalıyor şimdi nâz ü rikkatle
Deniz ayaklarını... Sonra rîze-i elmâs
Döküp döküp gidiyor... Sanki hep bu sûretle
Geçen zamana nedâmetler eyliyor ihsâs!..

Güneş ufukları en son şua-ı zerdiyle
Ziyâliyordu... Göründü bu yerde pek bî-tâb,
Sönük nazarlı biri.. Bir hayâl-i târ-ı şebâb

Yığıldı bir tarafa, kış hevâ-yı serdiyle
Cihânı donduruyordu.. O muntafi gözler
Dikildi kaldı karanlık içinde lâl-i keder!..



Vezi: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Terâne-i Hüsrân

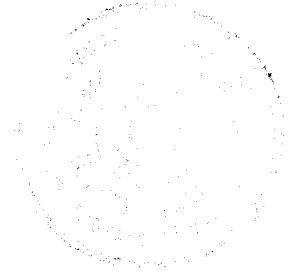
110 / Uçar gibiydi önümden pür-ibtisâm-ı sürûr
Bütün şebâbetimin en güzîde âmâli,
Uçar gibiydi... Ve kalbimde bir enfn-i fütûr
Uyuttu hislerimi; şimdi her taraf hâli

Görüdü rûhuma; son bir nigâh-ı hasretle
Bu ömr-i zâil-i pür-şevki eyledim takîb...
Ve olduğum yere düştüm kemâl-i rikkatle,
Bütün şebâb-ı hayâtımda bî-ümid ü nasib..

Bütün şebâb-ı hayâtımda... Ben bilir miydüm
Damarlarımda gezerken zilâl-i şevk ü sürûr,
Nasib imiş bana bir böyle inkisâr-ı fütûr.

Bugün hakîkati derk eyledim; o pek bî-sûd
Zamanlarımdan olup şimdi cümleten nâdim,
Şu rûh-ı bî-kese ettim tamâm vakf-ı vücûd!

17 Temmuz 1314



Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Ona

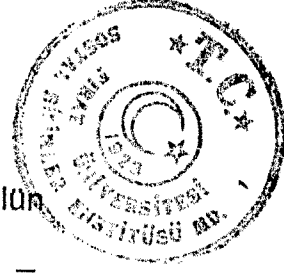
111 / Bilir misin acaba sen benim hayâtımda
Bugün ne mertebe tesîr ü kudretin vardır;
Hayır, evet bilemezsin; fakat memâtımda
Oku, bu şi'r-i hazînimle nisbetin vardır.

Oku bu şi'r-i hazînim senin hediyeindir;
Bilir misin nasıl oldu? Bir akşam üstü, hava
Sıcakdı, Taksim'e çıkmış idim yanımdaki bir
Küçük ve boş masadan geldi bir hışırtı bana.

Başım hışırtıya doğru yavaş yavaş döndü;
Seni görünce şaşırđım.. Bu şevk ü hayretle
-Deniz önümde gülümser iken meserretle-

Bütün vücûduma bir râşe geldi, hep söndü
Bu manzara: Kaba bir şahsa pek açık güldün,
Döküldü kalb-i rakıkimde açdığın gülbün!

Istanbul, 28 Haziran 1314



Vezein: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . . / / /

Bilir misin?..

112 / Bilir misin, şu uzaklarda câ-be-câ görünen
Sitàreler -ki birer şi'r-i pür-letâfettir-
Senin o gözlerinin nûr-ı dil-peziîrinden
Uçan esîr-i maâni-i sermediyettir!

Bilir misin, şu gülistanda münkeşif ezhâr
-Ki nûr nûr melâhat, ki renk renk bahâr!-
Senin zilâl-i cemâlinle bûy-ı hüsnünden
Düşen rebî-i şebâb u meâl-i ismettir!

Bilir misin, şu zemin ü semâda pür-helecân
Sürûd-ı sâhir ü mesti fezâ-dehânından
Çıkan terâne-i âheng-i şi'r ü hikmettir!

Bilir misin ki tülûunla, ey nedîme-i rûh,
Hayât-ı mürdeme bir feyz-i tâze etti sünûh;
Bugün beni yaşatan bir hayâl içinde senin

Mahâsininle tecessûm eden saâdettir!

8 Mart 1314



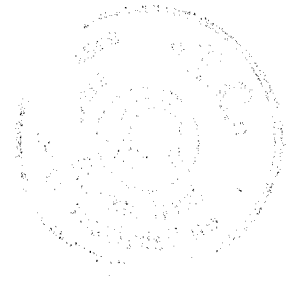
Vezin: Mefolü / Failatü / Mefâilü / Fâilün

— . / — . — . / . — . / — . —

Vedâ

113 / Her gün bir ibtihâl-i ümîd-i nevîn ile
Atiye rabt-ı kalb ederek, tam otuz sene
işte bekledim...
Mâzî, bütün hayâtımı bî-sûd u bî-eser
Tasvîr eden o devre-i ömrümde ben neler
-heyhât- dinledim!
Bir mûsîki-i kâzib ü pür-neşve dâimâ
Gûşumda mevce-hîz-i terennüm, hevâ-fezâ
bir serseri gibi,
Her şeyde bir hayâlet aradım; bugün fakat
Gördüm ki hep emellerim âzûrde, hep sakat!
şimdi bir sâbi
Hüznüyle işte ağlıyorum... Artık istemem,
Doldurdu ömr-i telhîmi zehr-âbe-i nedem!

22 Şubat 1313



Vezin: Mefûlû / Failâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . / — . — . / — . / — . —

Bir Fakîr

114 / Sallandı... Durdu. Bir daha sallandı. Titredi.

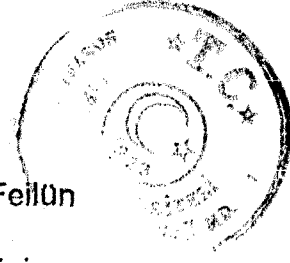
Karşımda pek zayıf, fakat şanlı bir fakîr
Pejmurde bir kıyâfet ile; vechi pek mûnir,
Sîmâsı dil-güşâ, nazarı bî-mecâl idi.

Sallandı... Görmüyordu gözû bastığı yeri,
Durdu bulup o sallanışıyla muvâzenet...
Sallandı bir daha... O zaman işte gözleri
Bir şey görür gibi bana saplandı âkıbet,

Durdu... Ben anladım onu âzâde-i suâl
Verdim ne istiyorsa, o aldı bilâ-cevâb...
Sonra dayandı değneğine, döndü ihtimâl..

Yok dönmemişti, bir daha sallandı... Tak, dedi,
Düşütü boyunca.. Tuttum elinden pür-ıstırâb
Kaldırmak istedim; "beni rahat bırak." dedi...

Eylül1313



Veze: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

._._._ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Adadan Avdette

115 / Yavaş yavaş yürüyordu.. Hava gayet
Güzeldi akşama mahsûs olan sükûnetle;
Ufuklara çöküyordu garip bir rikkat
Yavaş yavaş batıyordu güneş mehâbetle

Fener civârı -ki dönmüştü bir çemen-zâre-
Şuâ-ı şems ile lebrîz-i şevk ü neşe idi..
Bakılsa fark olunurdu zilâl-i eşcâre
Gülümsüyor gibi durmuş letâfet-i ebedî...

Güverte halkına bakdım, garîk-i samt ü sükûn,
Vapur gürültüsü yoktu; fakat feşâfeş-i âb..
Açıldı rûh-ı melûlümde bir hazîn mehtâb.

Yavaş yavaş küçülüp şöyle heyet-i nâsût,
Göründü piş-i hayâlimde başka bir âlem...
Uyuttu gamlarımı bir reşâşe-i mübhem!...



VeZin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

116 / Bir çiçektir ki rûh-ı meftûrum
Rûh-ı zulmette inkişâf etmiş
Sanki zulmetle ittisâf etmiş
Nûr-ı sâf-ı hayâttan mahrûm

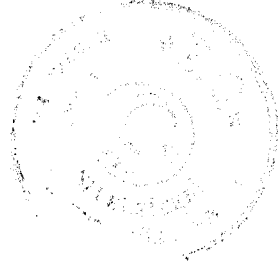
Öyle muzlim ve öyle mühiş ki
Olmamış bir emelle tâbende
Öyle reyyân-ı âh u nâliş ki
Hiç semâsında gülmemiş hande...

Ab ü tâb-ı hayâta bigâne
Varlığın bir misâl-i câmididir
Münfail bir şebâbın ekvâna
Ezeli zehr-i hand-ı bârididir

Kâinat, ey çiçekler, ey kızlar
Acıyın rûhumun şu zulmetine
Şu yetimiyet ü sefâletine...

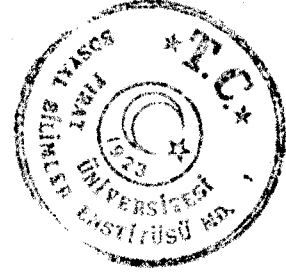
Bilseniz bazı ben nasıl sızlar
Ne kadar inlerim, zelil olurum
Niye mesûd cihân ve ben mahrûm?..

Sonra siz bilseniz ki vicdânen
Ederim ben sizi nasıl takdîs
Hilkatin bence en güzel ve nefis
Şi'ri ezhâr-ı terle kızlardır
Kızlar ezhâra belki masdardır
Handelerdir ki sermediyetten



Beşerin rûh ezen elemlerine
Getirir sermedî teselliler
Sanki onlarla ibtisâm eyler
Ezelîyet, serâir-i ekvân
Kızların ismetindedir tabân...
Ah siz, ey benât-ı şî'r-âyât
Bana bir parça âb ü tâb-ı hayât
Veriniz bir zaman için, heyhât,
Şu vefâsız tabiatın yerine...





Vezin: Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... / ... / ...

Kendi Kendime

117 / Seherin feyz-i inşirâhıyla

Rûhuma doğdu bir ümîd-i nevîn.

Olmasın tâbiş-i sabâhıyla

Bu ümîdim dahi zevâle karîn.

Bu ümîdim dahi, evet, ömrüm

Geçti hep böyle pür-ümîd ü hayâl..

Hep emel, sonra hep fûtûr u melâl...

Bir ziyâ, sonra hep zalâm u zılâl...

Şimdi her şeyde muntabı görürüm,

Pek derin, pek zavallı bir boşluk...

Oh, sevdâna vehm ü gaffettir,

Ne saâdet, ne zevk ü lezzettir..

Nâgehân en zavallı boşluklar

En güzel bir hayât ile parlar,

Serpilir hep cihâna bir hoşluk..

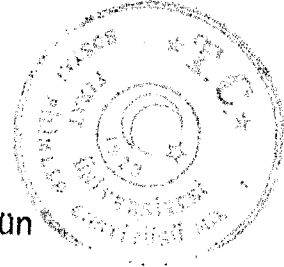
Ah, ey nefha-ı emel-pirâ,

Ey füsûn-ı bedi' ü müstesnâ

Bir peyâm-ı keremle reyyân ol,

Neşe-bahş-ı hayât-ı nâlân ol...

Bursa, 18 Ağustos 313



Vezin1 : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Vezin 2 : Mefâilün / Mefâilün

. . . / . . .

Gelir misin?

118 / Seninle isterim, ey dil-figâr, ben tenhâ,
Uzak, evet, pek uzak bir yerinde dünyânın
Zaman-güzâr olayım, şâirâne, pür-sevdâ.

Düşüp ayaklarına arz-ı iştiyâk edeyim
Belâgatıyla bütün dâstân-ı sevdânın;
Safâ-yı tâb-ı nigâhınla gaşy olup gideyim..

Gelir misin? Bahârdır,
Hayât-ı müsteârdır
Sıı ömr-i târumârıma
Muhabbetin medârdır!

Bahârdır.. Bütün cihân
Bu demde gül-sitân olur,
Semâ-yı sâf-ı gül-sitân
Nazîre-i cinân olur.

Bir ibtisâm-ı neşve-râ
Güler cihâna sû-be-sû
Dolar bir ibtisâm ile
Cihâna nefha-ı hevâ..

Gelir misin, bahârdır,



Hayât-ı müsteâdır;
Şu ömr-i tarumârıma
Muhabbetin medâdır!

27 Mart 1313

Vezin: Mefûlû / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

— . / — . — . / — . — . / — . — .

Hande-i Adem

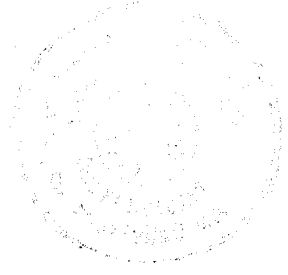
119 / İndim deniz kenârına bir şeb, havâ latîf,
Asûde hep civâr ü semâ tâb-nâk idi;
Yer yer zalam içindeki bir tâbiş-i kesîf
Vermiştî karşı sâhile bir reng-i sermedî.

Gâhi temevvüc eyleyerek bahr-ı pür-sükûn
Bir nûr serpilirdi ridâ-yı siyâhına;
Bir ses ki kâh olurdu melâl-âver-i derûn
Benzerdi bir yetîm kızın gizli âhına.

Bir kaç balıkçı sandalı geçti uzaklara...
Bahrın sükûn-ı hüznü yine avdet eyledi;
Rûh-ı melûlû kendisine davet eyledi;

Daldım yemm-tefekküre... Gördüm ki kapkara
Bir şey çeker gibi beni ummâna dem-be-dem..
Kaçdım. Peyimde kahkaha-endâz idi adem.

7 Kânûn-ı evvel 1312



Vezin: Mefûlû / Fâilâtü / Mefailü / Fâilün

— . / — . — . / — . / — . —

Bir Bûse-i Garâm

-A. Nadir Bey'e-

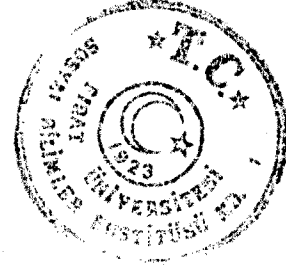
120 / Bir pencere önünde oturmuştu bir melek
 Bir vâz-ı dil-figâr-ı tefekkür-nümâ ile;
 Mağmûm idi, yüzündeki reng-i bahâ ile
 Şâyân iken o dilbere dâim gülümsemek.

Bir pencere, uzakta koyu mâi bir fezâ,
 Pîşinde penbe gölgeli bir gülşen-i zarif;
 Amâk-ı pür-sefâsına bin tâir-i latff
 Bir şevk-i âşıkâne ile etmiş ilticâ...

Bir mûsiki-i rûh-nevâz ü hevâ-fezâ
 Handân idi o gülşen-i zîbâda câ-be-câ,
 Sârîydi rûh-ı âleme bir levn-i ibtisâm;

Mağmûm idi fakat o peri-i semâ-harem
 Hiç görmüyor gibi bu maâliyi dem-be-dem;
 Mest eylemişti rûhunu bir bûse-i garâm!

Teşrinlevvel 312



Vezin: Feilâtun / Mefâilun / Feilun

... _ _ / . _ _ _ / . . . _

Niyâz-ı Muhabbet

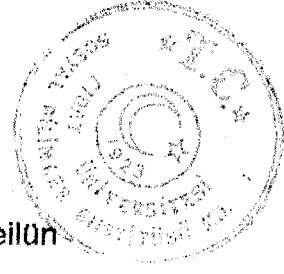
121 / Oturup bir dere kenârında
Seyr-i âb-ı revâna dalmış idik;
El ele öyle hayli kalmış idik
Bir küçük ormanın civârında.

Titredi bir hafif raşe ile
Dest-i billür-ı tâb-sûz-ı nigâr,
Edip endişe-i dili izhâr,
Dedim: "Ey dil-sitân, ne var söyle?.."

Süzerek şöyle mâi gözlerini
Beni bir mâi nûra garketti,
Şiddet-i ibtilâmı fark etti;

O zaman gîsûvân-ı esmerini
Yüzüme serpererek dedi bî-tâb:
"Yavaş ey ömr, etme etme şitâb!.."

27 Eylül 1312



Vezin1 : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _

Dilenci Kız

122 / Kış ortasıydı.. Hava pek soğuktu, yerlerde
 Bir arşını mütecâvizdi gâlibâ karlar;
 Soğuktu, hâtıra geldikçe ellerim sızlar
 O kış, evet o şitâ-yı sefâlet-âverde

Sokakta dondu sanırdım kanım bürüdetden;
 Soğuk soğuk ciğerimden geçerdî bād-ı vezân!
 Yolumda her kimi görsem benim gibi nâlân
 Olurdu titreyerek serd-i tabiattan.

Bir akşam üstü.. Bütün donmuş ortalık, herkes
 Telaş ile müteveccihdi kendi hânesine,
 Elinde bir yiyecek naklederdi lânesine.

Erişti gûşuma pek ince, pek küçük bir ses:
 O karlar üstüne düşmüştü bir zavallı melek,
 Morarmış ağzı ile derdi: "Bir dilim ekmek"

Ağustos 312



Veziñ: Mefûlû / Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . / — . — . / — . / — . —

İlk Sonem (*)

123 / Gönüm ki hasretinle kudûret-nümâ olur
 Yâdın gelince hâtırırna pür-safâ olur
 Sensin veren hayâtırna envâr-ı mesadet
 Ey gâze-i cemâli olan reng-i sâfiyet...

Sen kim hitâb-ı hüsnüne nûr âşinâ olur
 Kim görse tavr-ı ismetini müptelâ olur
 Bilsem niçin hazîn duruşun ey peri-sıfat
 Encümle bir zamân ki ederdin mülâtefet...

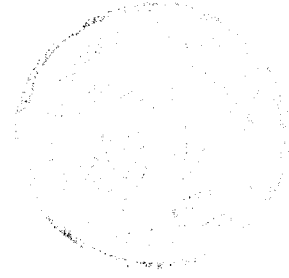
Ey şânırna münâsib olan şevk-i nev-bahâr
 En neşeli zamân-ı şebâb etti mi güzâr,
 Her şey senin de kalbine vermekte mi melâl?

Vech-i kamer edip de bulutlarla istitâr,
 Encüm olunca âleme yer yer ziyâ-nisâr
 Hiç etmiyor musun o sükûnetle hasbihâl?...

(*) Süleyman Nesib şiirimizde hatta Cenâb'dan, Fikret'ten evvel sone tarzının mübdiidir.

Veziñ: Mefûlû / Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . / — . — . / — . / — . —



Şarkı

124 / Düşüm bahâr içinde şu hâl-i hazânıma
Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma
Beyhûde çâre sorma ki derd-i nihânıma
Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma

Beyhûde çâre sorma ki her derde müptelâ
Olmakla inlemekte imiş lezzet-i hevâ
Bî-çârelikte hissederek başka bir safâ
Verdim bütün hayâtımı rûh-ı revânıma

*

Veziñ: Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilûn

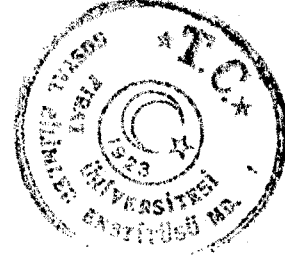
— . — / — . — / — . — / — . —

Şarkı

Rûh geldi cismime tâb-ı cemâlinle senin
Dâimâ lebrîz eşvâkım hayâlinle senin
Mest-i aşkım sihr-i elhân-ı makâlinle senin
Dâimâ lebrîz eşvâkım hayâlinle senin

Sende buldum ben bütün şimdi hayât-ı şi'rîmi
Sensin icmâl eyleyen hep sânhât-ı şi'rîmi...

Hep seni tasvîr eder pîşimde elvâh-ı bahâr
Hep senin elhânını taklîd eder lahn-ı hezâr
Bence hep sensin bugün rûh-ı hayât-ı müsteâr



Dâimâ lebrîz eşvâkım hayâlinle senin

Sende buldum ben bütün şimdi hayât-ı şî'rimi

Sensin icmâl eyleyen hep sânihât-ı şî'rimi...

Vezin: Mefûlü / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

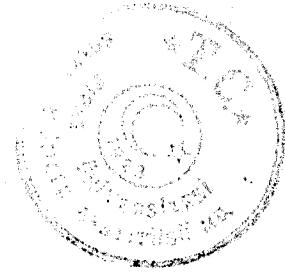
— . / — . — . / . — — . / — . —

Asâr-ı Kadîme

Kasîde

“Maârif Nâzır-ı Esbakı Zühdü Paşa Merhûma”

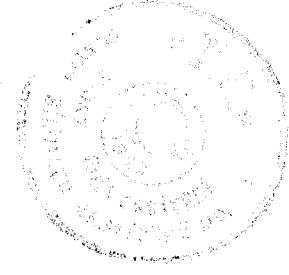
125 / Zulmâ-yı leyl kim ebediyet ridâsıdır
 Mihr-i hayâle karşı hakikat likâsıdır
 Yoktur bütün cihân-ı şühûd içre bir cemâl
 Varlık diyârı varsa bunun mâverâsıdır.
 Her şeyde reng-i lâye-tenâhiyet-i ezeli
 Bir kudretin tecellî-i aks-ı ziyâsıdır
 Tamîk-i zulmet-i şeb-i yeldâ-yı bî-hudûd
 Rûh-ı alîlimin ezeli bir gıdâsıdır
 Ettim yine o zulmeti tamîk dün gece
 Gördüm ki hep kederlerimin âşinâsıdır
 Düştüm o rütbe rûh-ı şeb-istâna kim hemen
 Sandım o leyl-i muzlîmi yokluk fezâsıdır
 Etrâfımı sarar gibi oldu hayâller
 Hükmeyledim bu hâle ölüm mâcerâsıdır
 Teslîm edip vücûdumu nâçâr, ömrümün
 “Ey mevt, gel, dedim, bu dem-i inkızâsıdır”
 Bir de o an yeis ü tahazzünde vehleten
 -Kim kudret-i muazzamanın bir itâsıdır-
 Ufkumda bir parıltı görüldü ve bir sadâ



"Bak bak dedi bu lütf u mürüvvet ziyâsıdır
 Tenvîr eden hayâtını bir kenz-i şefkatin
 Enzâr-ı iltifât-ı saâdet-fezâsıdır
 Bir kenz-i şefkatin ki dirâyette zâtının
 İlm ü edeb esîr-i kadîm-i zekâsıdır
 Bir kenz-i şefkatin keder-i lütf u rahmeti
 Ashâb-ı hâcetin ezeli mültecâsıdır.."

Duydum veli-i nimetimin bûy-ı vasfını
 Susmaz mısın dedim, ne çocukluk hatâsıdır
 Tavssfe sığar mı o külliyet-i kemâl

126 / Kudret bile musavver-i acz-intimâsıdır
 Fikr ü dehâ neşîde-i tab-ı belâgati
 Rûh suhan-ı kasîde-i hikmet-serâsıdır
 Zaten bilir idim ki bırakmazdı nâ-ümîd
 Bir ömrü kim teveccühü mahz-ı bekâsıdır
 Ey hâme sen duâya şitâb eyle vaktidir
 Zîrâ medâr-ı mesadetin hep duâsıdır
 Yârab kıl vücûdunu her deritten masûn
 Kim zâtının o sâye-i rahmet-nümâsıdır
 Bir kimsesiz hayâtı o kurtardı deritten
 Bî-çâre bir şebâbın o mihr-i rehâsıdır
 Yâze'l-vücûd leyle-i isrâya hürmeten
 Kim rûh-ı Ahmed'in o şeb-i itilâsıdır
 İkbâl-i tâm ü ekmele-i sıhhatle dâim et
 Ol zâtı kim düşüncesi zâtın rızâsıdır.



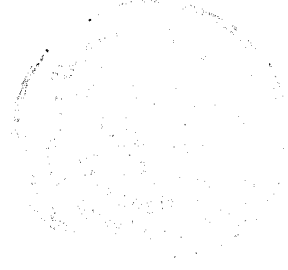
Vezin : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _

Kasîde

“Meclis-i Maârif Reisi Merhûm Haydar Efendi'ye”

127 / Beşer ki câmi'-i azdâd-ı bî-nihâyettir
 Kemâl-i hakka büyük bir kitâb-ı hikmettir.
 Beşerde kudret-i Mevlâ bütün füyûzuyla
 Mücessemen görölür sanki zât-ı kudrettir
 Nedir o şey ki deriz biz kuvâ-yı akliyye
 Onunla da müterâkim olan ne kuvvettir
 Nedir zekâ ve ferâset, nedir şu fikr ü hayâl
 Nedir bu hâfıza kim zabt-ı fehme âlettir
 Nedir o hârîka kim hâkdân-ı pestîder,
 Çıkar semâlara cüyende-i hakîkattir.
 Bugün cihâna diyor ki fûnûn-ı mevcûde
 Beşer, düşünmeyiniz, maddeden ibârettir
 Fakat o madde nasıl böyle feyz-yâb olmuş
 Evet o madde ki bî-hiss ü bî-irâdettir
 Düşün, düşünme demem, sâde hükme kalkışma
 Deme düşüncelerim lâzım-ı kanâattir.
 Nedir o madde ki teyîde say edersin sen
 Vücûdu hangi hakîkatle söyle müsbettir
 Değil midir o senin kendi zâde-i vehmin
 Bu sence var ise miftâh-ı ser-i hilkâttir.
 Yegâne vâsıtaadır hâdisâtı tefsîre
 Demek ki hıdmeti bir maksada vesâtettir
 Bu maksada erişilmez mi başka sûretle
 Niçin bu vâsıta mutlak karfın-i sıhhattir.
 Senin tefekküre gark olduğun şu mevcûdât
 Vücûd-ı hâlîkı söyler birer bedâhettir



Bu kâinâtı evirip vücûda atf etmek
 128 / Neden mugâyir-i fen ü helâk-i hikmettir
 Derim ki fen ile kâbil mi söyle ibtâli
 Senin o maddeye bahşettiğin bu kuvvettir
 Benim lisân-ı şeriâtle bildiğim Mevlâ
 Muhit-i âlem olan bir fezâ-yı kudrettir
 Bütün hasâis-i rûhiye ve tabîiye
 O kudrete müteferri birer meziyettir
 Müessiri odur ancak bütün bu âsârın
 Vücûda aslolan elbette cevheriyettir
 Gelir bu fikrimi tasdîke bâng-ı lâhûti
 Ki melhemi bana bir âlem-i fazilettir
 Bir öyle âlem-i fazl u kemâl u hikmet kim
 Zekâ tasavvur-ı kadrinde lâl-i hayrettir
 Teemmülâtı bütün hayr-ı mahza dâirdir
 Tefekkürâtı bütün nâşir-i saâdetdir
 Kulûb-ı fâtıra andan ümitvâr-ı kerem
 Ukûl-i hâsire ondan kartn-i şefkattir.
 Cenâb-ı Haydar Efendi-i zî-semâhat kim
 Yegâne vâris-i envâr-ı Ahmedîyettir
 Kalem nasıl edebilsin o kudreti tavsîf
 O nây-pâre ki dâim garîk-i zulmettir..
 Fakat kusurunu af et ki mahz-ı cüret olan
 Teveccühünle gelen vehm-i kâbiliyettir
 Duâya başlayım artık kemâl-i safvetle
 Duâ makâm-ı teşekkürde farz-ı zimmettir
 Kemâl-i izz ü saâdetle kâmrân olasın
 O vakte dek ki cihân sahne-i hakîkattir
 Vücûd-ı muhteremin görmesin kemîne elem
 Vücûd-ı muhteremin ki medâr-ı rahmettir
 Hüdâ düşürme dü-dest-i tazarru'um nevmîd
 Duâ demek sana arz-ı kemâl-i minnettir..

Vezin: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün



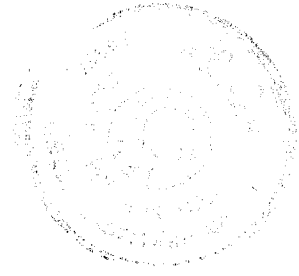
Kasîde

“Ayândan iken Vefat Eden Zihni Paşa'ya”

- 129 / Bu şîven-gâh-ı fâni bir tecelli-zâr-ı ibrettir
 O şeyler ki hayalî add olunmuş bir hakîkattir
 Hakîkattir evet herşey bu hiç-sitân-ı hestîde
 Hakîkattir ki hep bir gâye-i ulvîye illettir
 Hakikat olmasa zihn-i beşerde yer bulur muydu
 Bu fennen hikmeten isbât olunmuş bir bedâhettir
 Hakîkattir derim yokluk nasıl varlık hakikatse
 Bu günkü varlığım çünkü o yokluktan işârettir
 Hakîkattir o şeyler ki tagayyür nâ-pezîr olmuş
 Evâilden beri mevcûddur, meknûz-ı fitrattir
 Adâlet, merhamet madûddur dâim fazâilden
 Mürüvvet, refet ü şefkat birer makbûl-i haslettir
 Bu hasletler, fazîletler bütûn bir mihr-i kudretten
 Fezâ-yı rûha aksetmiş birer nûr-ı inâyettir.
 Hakikat rûh-ı insânîde bâhirdir kemâliyle
 Beşer bil-kuvve zîrâ ekmel-i mahlûk-ı ilkattir
 Cihân teslîme hazırdır tabii fikr ü davâmı
 Benim bir şâhidim var ki mücessem bir hakîkattir
 Vücûdu masdar-ı feyz-i adâlet, rûh-ı ulvîsi
 Mutâf-ı rahm ü şefkat melce-i envâr-ı hikmettir
 Vezîr-i bî-nazîr ü bî-muâdil Zihni Paşa kim
 Der-i iclâl ü izzî kıblegâh-ı kalb-i ümîddir
 Durur pîşinde irfân-ı beşer sermest-i hâmûşi
 Peyinde mihr-i nüvvâr-ı zekâ mevkûf-ı hayrettir
 Bütün zâtında cem etmiştir o sâf-ı kemâlâtı
 O bir şehnâme-i berceste-i feyyâz-ı kudrettir



130 / Hatâ ettim muhakkaktır bu kim tavsife kalkıştım
 Senin şân-ı kemâlin bir ter-i şân-ı belâgattir
 Ne çâre ey vezîr-i merhamet-pirâ ki lutfundan
 Hayât-ı bî-kesânem şâd u mesrûr-ı saâdettir
 Bilip âdâbı teklîf-i sükût ettimse de hâme
 Büyüklerce dedi, afv-ı hatâya deb-i şefkattir
 Husûsa medh için sen bir kasîde yazmıyorsun ki
 Merâmın ancak ol zâta samîmi arz-ı minnettir
 Bu sözlerden bulup hayli cesâret gel dedim bâri
 Bu yolda bir gazel de söyle zîrâ resm ü âdettir
 Fakat bir tarz-ı mahsûs üzre hem de nevzemîn olsun
 Ki sözde tavr-ı müstesnâ delil-i fikr-i hürmettir
 Cevâb aldım hakîki bir tabiiyetle hâmemden
 Mükemmel bir gazel tarh eyledi halen ne hikmettir:
 Senin aşkınla ey âfet cihân mest-i muhabbettir
 Senin bir nazre-i mestâne-i lütfun ne devlettir
 Güler rûy-ı zaman bir ibtisâm-ı neşvedârınla
 Vücûd-ı nâzikin güyâ senin rûh-ı saâdettir
 Gönüller âsitân-ı hüsnüne serbeste-i sevdâ
 Güzellikler harîm-i aşkına giryân-ı hasrettir
 Nasıl meftûnun olmam ey perî-i şî'r ü sevdâ kim
 Gönül bilhassa eltâfınla şâd-âb-ı meserrettir
 İlâhi tâ ebed kurtulmasın dil nâr-ı aşkından
 Ki sevdâ-yı samîmi aşk-ı zâtından alâmettir
 Duâya başlayım artık eğer tasdî ise kâfi
 Duâ her bir kusûru çüñkû afv ü safha âlettir
 Yaşa ey âsaf-ı âlî himem izz ü saâdetle
 Bu âlem tâ ki lutf-ı hakla mehd-i âdemiyettir
 Denilsin lâ-cerem zîr-i cenâh-ı mesâdet-sâyen
 Tecelligâh-ı rahmet, kible-i erbâb-ı hâcettir.



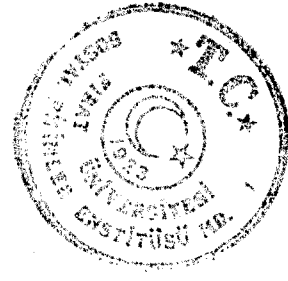
Vezin : Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

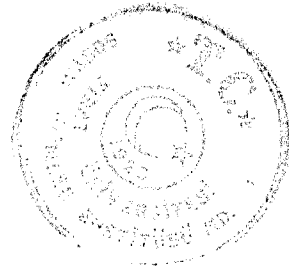
Sukût-ı Evrâk

-Milova'dan-

131 / Sonbahar eylemişti zîynet-ver
 Yeri yapraklarıyla eşcârın
 Küçük ormanda hiç yoktu eser
 Nağmesinden hümâ-yı esrârın.
 Ötmüyordu hezâr-ı gam-perver
 Mûtehassirdi arz, gök muğberr...
 Bir ağaçlıkta genç bir hasta
 Ediyordu yavaş yavaş seyrân
 Gâlibâ eyliyordu arz ü beyân
 Hâlini hâliku's-semâvâta
 Yâd edip devlet-i şebâbetini
 Yârini, sıhhat ü muhabbetini...
 "Ey sevimli, nazar-rubâ orman
 Elvedâ, ölmek üzreyim eyvâh...
 Eyliyor reng-i mâtemin ilân
 Bu zevâli, geçen şu ebr-i siyâh,
 Her varak ki sukût eder senden
 Mevtime bir nişâne-i ahzen...
 Bana bir pîr söylemişti ki sen
 Göreceksin bu yıl hazânı daha;
 Lâkin eyvâh son görüş olacak
 Bu görüş muktezâ-yı ömr ü kazâ.
 İhtizâz üzre fevk-i resende
 Şu ölü servi şimdilik âmâ;
 Gonca-ı ömrün ah kim solacak



132 / Çemen-istânda solmadan ezhâr...
Bence mevt eylemekte işte tebâh,
Rûzgâr eyliyor esîr-i melâl
Gönlümü dem-be-dem misâl-i hayâl,
Sönüyor nev-bahâr-ı ömrüm âh...
Düşün ey gam-fezâ, hazîn evrâk
Örtün, örtün şu râh-ı meşûmu
Olmasın ta ki gamlı mâderimin
Mevki-i kabr-zâr malûmu...
Akşam üstü fakat o yâr-ı hayât
Buralarda olursa girye-nisâr
Gölgemi bir dem eyleyip bî-dâr
Müteselli edin biraz, heyhât...
Akşam olmuştu, bir sadâ-yı melâl
Etmedi samt-ı mevkiyi ihlâl.
Bir gelen yoktu, bir çoban lâkayd
Geçti sonra yayıldı rûh-ı leyâl...



Vezin: Fe0l0n / Fe0l0n / Fe0l0n / Fe0l0n

. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _ _

Sükûnet

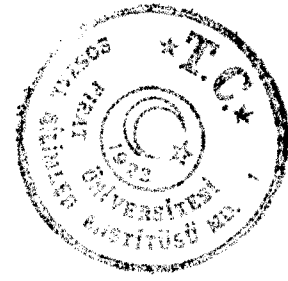
133 / Sükûnet, semâ kevkeb-âlûd-ı zîynet
Sükûnet, havâ râkid ü neşve-pîrâ
Sükûnet, sokaklarda ses yok, sükûnet,
Sanırsın adem uykusunda hep eşyâ...

Sükûnet cihân hep sükûnette, eyvâh
Fakat ben, evet ben, o leyl içre bî-dâr.
Esîr-i melâlet, hem âheng-i ekdâr,
Yetişmez mi çektiklerim bilmem âh...

Sükûnet, nedir şu ziyâ kim uzaktan
Gelir kalbi okşar? Küçük bir sitâre
Hayâtım tükendi, gel ey mâh-pâre
Beni kurtar âh eyleyip ağlamaktan...

Bu zulmette olsan benim hem-nişîn
Senin nûr-ı vechinle pür-nûr olurdum
Şu kevkeblere karşı mağrûr olurdum
Ki âgâh olurlardı kimdir kartnim...

Sükûnet, temevvücdde bir şey havâda
Televvünde kavs-ı kuzahdan nişândır
Aceb nûr-ı sevdâ mıdır itilâda
Dile mevce mevce letâfet-feşândır...

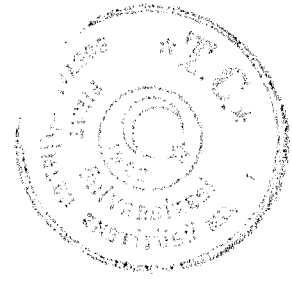


134 / Perfler mi bilmem uçuşmakta, bir ses
Fakat öyle ses ki ona rûh-ı makes...
Teâlîdeyim hem yerimde nedir bu
Güneşler, kamerler, ne envâr-ı hoş-bû

Yolum kehkeşânlarla tezyîn edilmiş,
Burûc-ı semâ şöyle saf saf dizilmiş..
Yanımda o âfet ki her şîvesinden
Bedâyi bütün secde-ver neşvesinden...

Gelip vecde baktım o tavr u adâba
Tahayyürde kaldım kemâl-i Hudâ'ya...
Semâvâta etti hayâlim teâlî
Hayâl oldu pişimde cümle maâli
Beni gark-ı nûr etti, sermest-i sevdâ...
Cihân feyz-i hüsnüyle doldu ser-â-pâ...

Sükûnet, hayâlet imiş gördüğüm şey;
Yine mevkiimde garîbâne kaldım.
Gelip hâtıra derd ü hasret peyâ-pey
Müellem müellem hayâlâta daldım..



Vezin : Fellâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . _ . _ / . . . _

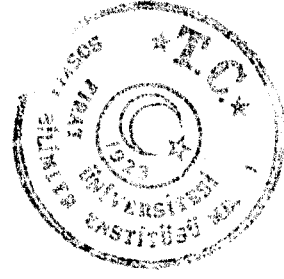
Bir Seher Vakti

“ 1 ”

135 / Ne kadar dil-pezîr levh-i semâ,
 Ne müessir şu gökteki elvân,
 Veriyor kalb-i zâra yârimden
 Şu mehâsin, letâfetiyle nişân...
 Sen ki ey kevkeb-i seher-peymâ
 Şu avâlim içinde sen tâbân.
 Nice demdir, ne varsa nâ-meşhûd
 Sana nisbetle âşikâr ü ayân.
 Söyle, rizân olunca yapraklar
 Yere bir bir hulûl edipte hazân
 Okşayıp bir zamânı hâtırası
 Beni yâd eyliyor mu hiç cânân?..

“ 2 ”

Nerde olsam hayâl-i vechindir
 Nazar-ı hüznümü eden pür-nûr
 Seni yâd eyledikçe hicrinde
 Bana gündüz gelir şeb-i deycûr.
 Çemen-istânda, her güzel şeyde
 Görürüm nakş-ı hüsnünü mestûr.
 Ey eden feyz-i nûr dîdârı
 Kendine hep perileri meshûr,
 Beni bir gün edipte arz-ı cemâl
 Ne olur eylesen garîk-i sürûr?
 Merhamet vermemiş mi kalbine hiç
 Seni bu hüsn ile eden meftûr ?..



Vezin: Mefûlu / Failatü / Mefâilü / Failün

— . / — . — . / . — . / — . — .

Gazel

“El-Kâim”de yazılmıştır

136 / Ey âhter-i ümîd nümâyân olur musun?
Zulmet-serâ-yı kalbime tâbân olur musun?

Bir kerecik daha görünüp ey hayâl-i yâr
Tâb-âver-i hayât-ı perîşân olur musun?..

Görsen ne hâle koydu beni derd-i aşkın âh
Mâzideki edâna peşîmân olur musun?

Geldi dem-i güşâyîşin evvel-i bahârdır
Bensiz bu yılda zîb-i gülistân olur musun?

Gurbetteyim benim yerime ey hilâl-i subh
Söyle o dil-sitâne nighbân olur musun?



Vezin: Mefûlû / Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . — / — . — / — . — / — . —

Gazel

137 / Görsem neden seni bana bir başka hâl olur
Alem bütün benim nazârımda hayâl olur

Revnağ bulur letâfet-i hüsnün zamân ile
Reng-i zevâl sende nişân-ı kemâl olur

Kaldıkça böyle sen, bu gönül bende var iken
Sanmam fenâ-yı aşkıma bir ihtimâl olur

Aşkınıdır inan ki bu hıç-i kâinât
Pîş-i tefekkürümde benim pür-meâl olur

Ey kalp unutma vakt-i cefâ mâcerâların
Bir devr-i zî-safâda olur ki suâl olur...

*

Vezin: Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilâtûn / Fâilûn

— . — / — . — / — . — / — . —

Müfret

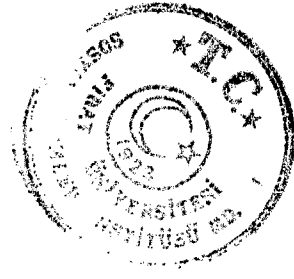
Öyle serpil, öyle şüh ol, öyle süslen ki gören
Eylesin en sâf hürmetle hayâl-ârâ seni



393 / Sami Bey

Edebî ve fikrî hayâta zamîme

(Sami Bey'in birkaç eseri mecmûanın tabî nihâyete geldiği sırada elimize geçti. Bittabi kısm-ı mahsûsasına dizilememiş ve mecmûanın tertibinde iltizâm edilen intizâm azıcık sekte-dâr olmuş olmasına rağmen lâhike şeklinde derci tensib olundu.)



Veizin : Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _

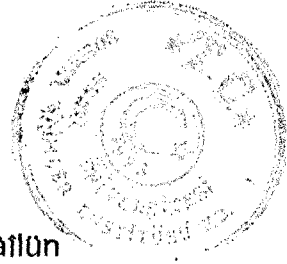
Nâ-tamâm bir şiir:

396 / Ey vatan, ey hayâl-i akdes gel,
Gel bu şeb de seninle ağlaşalım..
Ah, ey anne, anne, dest-i ezel
Bizi ağlatmak istiyor, taşalım.

Bana bir yer, zavallı anneciğim
Titriyor bak, nasıl, vücûdum bak...
Bana bir yer, dedim, fakat seni kim
Sine-i şefkatinde saklayacak?

Sana yıllarca zulm ü istibdâd
Dokudu en elemli hicrânlar,
Şimdi de muktezâ-yı hükmi-î cihâd
Akıyor her yanından al kanlar!

Aksın anne, bu kanlar akdıkça,
Bilirim kuvvetin tezâyüd eder;
Sana al kanlarınla baktıkça,



Vezi: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

--- / --- / --- / ---

Gazel

397 / Bugün bilmem nedendir çokça uçmuş reng-i ruhsârın

Gözünde zıll-ı bî-tâbisi var bir leyl-i bî-dârın

Olurdum kâil âlâm-ı cihân gönlümde toplansa

Ben olsaydım celîsin, gam-güsârın, tesliyet-kârın.

Vücûdun matla-ı şevk ü saâdetken revâ olmaz

Ki kalb ü hâtırın pâ-mâli olsun derd ü ekdârın.

Öpüp şemm ettiğim zülfünde pinhândır bütün rûhu

Henüz koklanmamış, meçhûl-i âlem kalmış ezhârın.

Hep eshâr-ı bahârın musıkisinden dil-ârâdır

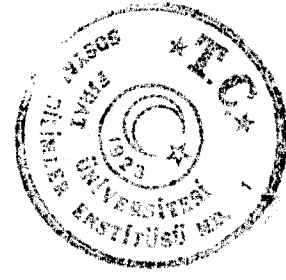
Senin ilhâmı raksân ettiren âheng-i reftârın

Vatan bir düş-i aşkım tâ o günlerden ki hülyâma

Bir ufk-ı bî-gerândan nakl-i eşâr etti enzârın.

Güzellikten güzel bir sırr-ı hilkât var cemâlinde

Güzellik, sevdğim, bizzat olur meftûn-ı dîdârın.



Veizin : Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

Mediha'ya

138 / Kardeşim bazen anlamam ki neden

Bana bir şi'r yazsanız dersin?

Bir değil, bin şi'r, fakat bilsen

Sen nasıl bir bedîa-ı tersin..

Sen nasıl bir bedîasın ki hayâl

Seni idrâke gayr-ı kâdirdir,

Sende en yüksek, en güzîde meâl

Öyle bir rûh sende zâhirdir.

Öyle bir rûh, öyle bir şey ki

Onu şi'rin lisânı söyleyemez

Fikr ü hiss ü hayâlden belki

O, hayır, bence rûhdan da elezz..

Sonra, biz şâiriz, evet, lâkin

Haddi vardır terennümâtımızın

Bazı en yüksek, bazı en miskin

Bir nagam-kârıyız hayâtımızın.

Bir de ömrümün tesellisi

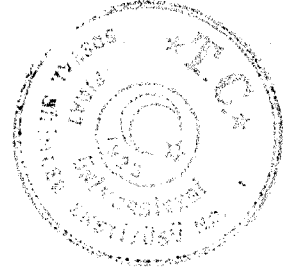
Kardeşim, nûr-ı fikr ü vicdânım,

Sendeki hüsn-i rûh u vicdâna

Rûhumun en samîm, en hissi

Hürmet ü şefkatiyle hayrânım.

Beni terk et bu vecd-i hayrâna

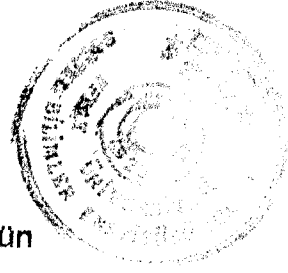


Bak bütün vecd içindedir melekût;
En güzel şî'rdir bu vecd-i sükût

Gel bu şî'r-i sükûtu dinleyelim,
Melekût-ı samûtu dinleyelim
Ve semâlarda seyredip hissen

Dinle rûhumdaki muhabbeti sen
Bu muhabbet ki lâ-tenâhîdir,
Lâ-tenâhîde belki hissedilir...





Vezin: Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

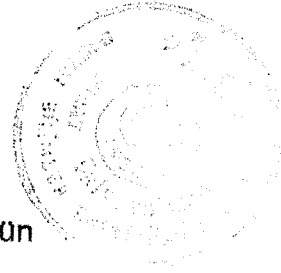
Mediha'ya

399 / Sabahleyin şu sudan iç, dedim, sizin suyunuz
Dedin, sizin ne demektir? Benim senin bunlar,
Bu hatırat-ı merâsim
Senin o kalb-i nezihinde anlasam ne arar?

Benim suyum, ya benim; sende kardeşimsin ki
Suyumla, mülk ü menâlimle ben bütün seninim
Olur mu resm ü tekellûf miyânemizde bizim?
Hayır, bu zâtıma senden cemîledir belki;

Fakat Mediha, emin ol cemîle göstermek
Senin değil, o benim zimmet ü vazîfemdir,
Evet benim ki hayâtım seninle hem-demdir...

Seninle, ben sana hep şimdi râbt-ı rûh ederek
Yaşarken oh... Benim senden ancak istediğim
Kemâl-i sıhhat ile zevk ü neşedir dâim...



Veziin1 : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

... / ... / ... / ...

Veziin2 : Mefûlû / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün

... / ... / ... / ...

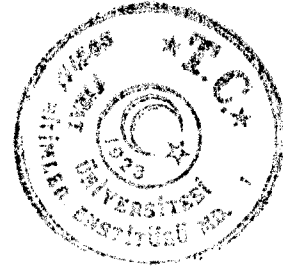
Tamamlanmamış Bir Mersiye*

200 / 201 "Ziyâ" ki, âh, kavuşdun Ebu'z-ziyâ, lâkin
 Yetimin oldu seninde bu gün zavallı vatan...
 Seninle söndü cihân-ı edebde bir şule;
 Bütün şebâb-ı münevver dövünsün arkandan

*

İnsanda birçok insan ölür kendi ölmeden.

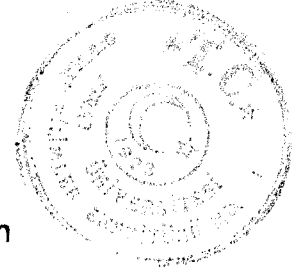
* Bu şiir "Bir İnsanda, Kendi Ölmeden Evvel, Ne Kadar İnsan Ölür" başlıklı yarım kalmış, Ebu'z-ziyâ Tefvik'in ölümü üzerine kaleme alınmış, bir makaleden çıkarıldı. Şiirlerine dahil edilmesi uygun görüldü.. Bunun için bkz: Süleyman Paşazâde Sami Bey, Külliyyât-ı Asâr ve İhtisâsât, s. 200-201. {Çalışanın notu...}



ÖLÜMÜNDEN SONRA

SAMİ BEY'İN YÜCE ANISINA

YAZILAN ŞİİRLER



VeZin : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ / . . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

En Aziz Arkadaşım Sami'ye

- Büyük ıstıraplarım için küçük neşideler yazdım

-Henry Heine-

243 / Bugün de sen, aramızdan sen uçtun ey şâir..
 Sümûm-ı kahrını rûhumla içtiğim matem
 Bu, kalb-i şefkate mahsûs ü mûnhasır bir elem,
 Bu bir teessür-i şahsî değil umûmîdir.

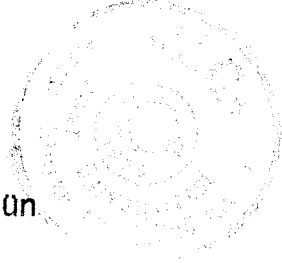
Bugün de zât-ı necîbinde gâip etti vatan
 Bu en garîz ana bir zâde-i faziletini..
 Gidenlerin yeri hep boş.. Bu, işte hasseten
 Bu artırıp duruyor matemın fecâatini.

Vücûdun oldu karfın-i fenâ fakat Sâmi,
 O rûh-ı sâf u nezih uçtu; sermedî ismi
 Bu gün fazîlet olan bir semâda beraberce

Bir ihtirâm-ı samîmiyle, ömrüm oldukça,
 Bu matem inleyecektir ey dâdir..
 Kabûl-i teslîyet etmez bu türlü matemler.

Şişli, 26 Eylül 1

Faik Ali



Veizin : Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

Huzûr-ı Kabrinde

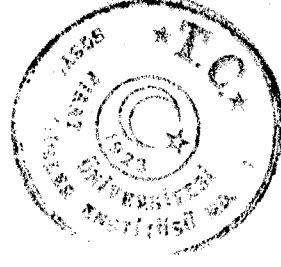
253 / Vatanın sînesindeki yaralar
 Seni öldürdü âkibet, Sâmil
 Bu ufûlünde bir fecâat var..
 Bizi yaktı bu mâtemin elemi.

Ey melek-sîret ey büyük insan
 Bildiğin müebbed fazilette
 Şimdi hasretle sîne-zen ihvân;
 Nâlemiz oldu arşa peyveste.

Güneştin mehâfil-i edebin,
 İgtirâbınla hepsi kaldı sönük.
 Ah o nûr u ziyâ-yı muhtecibin
 Ne yetimler bıraktı, boynu bükük!

Biri, bî-şüphe şâiriyettir,
 Biri ondan da bî-kes ü merdûd
 Ve bu gün her deriçeden matrûd
 Bir garip serçecik.. Ki iffettir.

Senin ağuş-ı pak-ı irfânın
 Ona yektâ-penâh-ı izzet idi;
 Pür-nezâhat-i harîm-i vicdânın
 Cölde bir vaha-ı fazilet idi.



254 / Fakat artık vedâ edip gidelim;
Bu ümitsiz şikâyetin tekrâr
Serd-i ervâhı etmesin bizâr;
Seni hûr u huzûrda terk edelim.

Elvedâ ey vefalı kardeşimiz,
Elvedâ ey bediâ-ı imân!
Seni incitmesin bu gözyaşımız;
Elvedâ ey bediâ-ı rahmân!

Elvedâ elvedâ ey Sâmîl
Erhâmer -rahîmin olan Rabbden
Dileriz ki bu kabr-i muhteremi
Ebr-i rahmetle eylesin reyyân.

21 Teşrînievvel 333

Fuad Hulûsi



VeZin : Mefûlû / Fâilâtü / Mefâilû / Fâilün

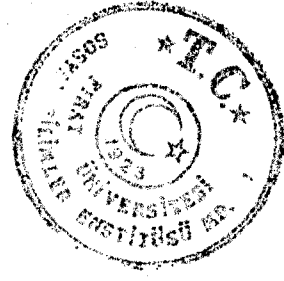
— . / — . — . / — . / — . —

Mevt ve Sâmi

270 / "Ey zulm-i ekber-i beşerîyyet, ukâb-ı mevt,
 Miiyonların na'şına konmuş ve kanmamış
 Bir hırs-ı iftirâs her gün hüçûm, evet,
 Her gün hüçûm edip duruyorsun -inanmamış,
 Münker bir itikad ile -meyyal-i itilâ
 Her hakka, her fazîlete; ey pençe-i fenâ,
 Ey mevt-i gayz ü kin,
 Ey kahr-ı der-kemîn

Dün Fikret'in, o âbide-i fikr ü sanatın
 Tırnakladın vücûdunu bî-kayd-ı merhamet,
 Kıydın bugün de bir müteşahhıs faziletin
 Rûh-ı necîb-i pâkına. Lâkin, bu sergüzeşt,
 Vicdânların esasını sarsan bu hâile
 En muhterem ve en mütefekkir ve mütekaddir
 Simâların ziyâına ait delâile
 Bir zeyl-i hun-nisâr mıdır? Yoksa, müstetir
 Bir kasd-ı hainin eser-i itiyâdı mı,
 Zulfün inadı, merhametin irtidâdı mı?..

Lâkin, nasıl, niçin bu tecâvüz, bu iltikâm,
 İnsanlığın tekâmülüne, hayrına, müdâm,



271 / Bir azm-i fütûr ile vakf-ı hayât eden,
 Şi'rin harîm-i nâzına -hassas ü neşve-dâr-
 En ince nağmeler uçuran, sonra muzdarip
 Alûde-i hasâr,
 Rencîde-i mihen
 Her levha-ı hakîkate -nevmîd ü mültehib
 Hep kanlı giryeler dökten üstâd-ı şi'r ü hakk
 Sâmi'ye; âh, söyle, revâ mıydı, ey adem,
 Bir haşr-ı yeknesâk
 Bir hufre-i sitem?...

Artık yeter didiklediğin, ey ukâb-ı şer,
 Artık yeter bu silsile-i vahşet ü kîtâl,
 Dursun bu macera.
 Gergin kanatlarında biraz yok mu inhinâ,
 Bin nebze rahm ü şefkat için meyl-i itidâl?
 Bir kûrre-i inkılâb, biraz niyet-i sebât
 "Ey sen nasılsan öyle duran köhne kâinât,
 Ey sen de her zaman değışen hod- sitâ beşer" ?!..

9 Teşrinisâni 1918

Nail Reşit



Ve zin : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . . / / /

Süleyman Nesîb'in Rûh-ı Sâfına

"Bilir misin ki hayâtımdan artık öğrendim,
Yanında bir yer açarsan bu en büyük nimet."

S.N.

293 / Senin değildi o dertler, zehirli matemler,
Zavallı rûhunu her an didikleyen hisler
Senin değildi bütün
Sen inledin, öldün
Görünce gözleri yaşlı şu hasta yavruları
Yüzünde paslı sarı,
Göründü ye's ile mensûc veremli bir hâle!..
Bir intiba-ı keder!..
Şu kuytu izbeler altında hıçkırın nâle
Bir okşayış bekler..
Şu mavi nilüfer,
Şu bahçelerde sararmış veremli nergisler
Birer yetim bakışı
Testriyle ezerdi o ince hislerini
Esen sabada duyardın bir insan ağlayışı
Bu inletirdi seni..
Başın, vakûr u muallâ, sevimli bir dağdı
Güneş değil ona zulmetli şâhikalar yağdı.
Sararttı ömrünü tekmîl bahâr içinde bu kış!..



294 / Senin değildi elemeler, senin değildi hayır
Sen ağladın bu sefalet içinde herkes için
Zehirlenip gittin.

Ölüm değil bu şehâdet; bu halk için yıkılış
Bu bir fazilettir.

Sen iğrenip yaşamaktan cihânı terkettin
Duyar fakat yine rûhun yetimlerin sesini,
Mezarının başucunda sürüklenen müzmin
Bir öksürüklü figânın bu hasta bestesini...

Rumeli Hisarı, 15 Teşrin sâni 333

A. Hikmet





Vezin : Mefûlû / Fâilâtû / Mefâilû / Fâilûn

— . / — . — . / — . / — . — .

“Ebnâ-yı cinsi hakkında âlicenâbâne bir hayırhâhlıkla
mütehassis olan rûh-ı pür-fütûhuna şu beyitleri tevdî ederim:

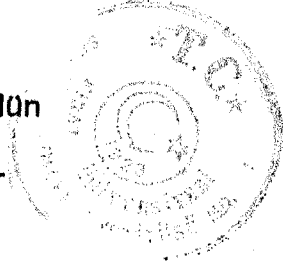
301 / Sâmi feyz-i rehmet-i rahmâna mazhar ol
Bul âlem-i bekâda hakîki saâdeti
Küstün cihâna, gittin esef görmeden beni
Ey yâr-ı cân haşre bıraktın bu hasreti
Yüksel huzûr-ı hakka kemâl-i huzû ile
Refet o bâr-gâha nidâ-yı şikâyeti
Arz et ki her dakikada evlâd-ı bül-beşer
Çekmektedir musibet ü renc ü felâketi
Tekrîme mazhar eylediğin nesl-i muhterem
Bir derde düştüler ki görünmez nihâyeti
Bir gîr-dâr-ı müthiş fâci ki dem-be-dem
Tahrîbi sell-i seyf ediyor ademiyeti
Tedîb ise murat ilâhî yeter yetiş
Üftade-gân-ı ümmete aç bâb-ı rahmeti

16 Teşrînisâni

Haydarîzâde İbrahim”

Vezin: Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn

... _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . .



Mersiye

308 / Yüreğimde yine bir dağ-ı derûn koydu nişân

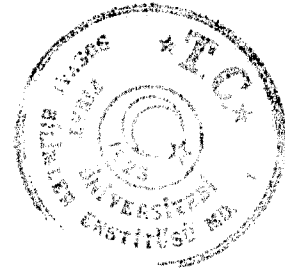
Oluyor âh ile eyvâh ile ânım güzerân
Bak ufûl etti o dehhâş-ı kerem-kâr-ı cihân
Bezm-i fâniden olup azm-i güzâr-ı cinân
Etti afâk-ı nezâhâtte büyük bir cevelân

Gitti üstâd-ı edeb Sâmi-i âlf-himmet
Etsin icrâ-yı matem udebâ-yı millet
Ufk-ı âdâbı bugün sardı sehâb-ı zulmet
Dağdâr etti bizi bu ebedî gaybubet
Herkesin kalb-i hazîninde bıraktı helecân

Bûlbûl-i hald-ı suhen şâir-i ferhunde-simât
Revnâk-ı bezm -i edep tâir-i kudsî nagamât
Anı şâd etmedi bu çarh-ı denî güç harekât
Mîhr-i gerdûn-ı kerem mübdi-i kilik-i hidemât
Dâver-i mülk-i suhen dâhiye-i tığ-ı zebân

Bezm-i lâhût-ı safâsında mekîn oldu bugün
Reh-rev-i gülşen-i firdevs-i berîn oldu bugün
Yani zehrâbe-i geç-i çarh-ı mehîn oldu bugün
Mazhar-ı mağfîret-i rabb-ı muîn oldu bugün
Mürg-i lâhût-ı suhen mûnşi-i nâ-yâb-ı zamân

Mütehayyir urefâ azm-i bülendânesine
Sözü bürhân-ı celf meşreb-i rindânesine
Nev-i mahsûs-ı kalem-i nûkte-pesendânesine
Denne şâyestedir etvâr-ı levendânesine
Muhteşem şâir-i âzâde-dil-i nâdire-dân



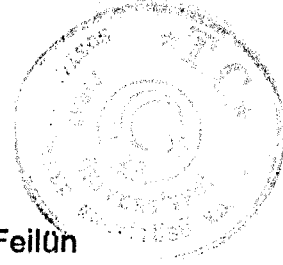
309 / Tengnâ olsa gerek sâha-ı penhâ-yı suhen
Zîr-i hâk oldu bugün kitle-i şefkat o beden
Erca-ı emrine lebin-zen o melfûf-ı kefen
Eylesin mevtine efvâc-ı melâik şîven
O büyük nâsiyeyi mahv ü telef etti zamân

Kıldı dünyaya vedâ eyledi ukbâya sefer
Nâ- bedîd etti anı dağdağa-ı renc ü keder
Mest ü ser-geşte-i peymâne-i ser-şâr kadar
Bikr-i mazmûn-ı belâgatti kelâmı yek-ser
Rûh-ı manâ-yı ş'ir eylemeli şimdi figân

Eşidenler haber-i mevtini oldu medhûş
Nâmıdır mahfaza-ı hâtıramızda menkûş
Hab-gâh-ı ebediyette o simâ-yı beşûş
Neşve-i zevk-i surûduyla eder cûş u hurûş
Kalb-i millette mübeccel eseri şule-feşân

Divriğli Muallim

Tahir Nâdi



Vezin : Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . / . . . / . . . / . . .

Sami Bey İçin

310 / Demek ki sen de hayâl oldun, âh sen de demek
Bugün şu toprağın altındasın.. Inanmıyorum,
Bu bir hakîkate pek benziyor, fakat gerçek
Bu zehri ben yine bir türlü doğru sanmıyorum..

O hüznün içinde meserret veren asil çehren,
Demek ki toprağın altında büsbütün solacak,
Bu hale şimdi benim mantıkım inanmazken
Demek yarın o, evet bir avuç gubâr olacak..

Çiçek, bulut, kelebek.. Hepsi âh hepsi solar,
Bütün hevesler, emeller ölümle tırmalanır,
Bugün gülen şu nazarlar, yarın elemle dolar.
Bugün hakîkate hûlya diyen yarın inanır...

Demek inanmalıyım ben senin de firkatine
Bu matemini beni mecnûn eden hakîkatine...

Sen âh sen babasıydın bütün zavallıların..
Soluk benizli yetimler bulurdu sende şifâ..
Bulurdu lütfunu her ağlayan zavallı kadın,
Kapında her gece bir sese ederdi hayır dua...



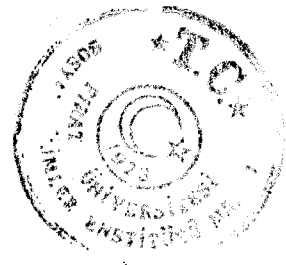
311 / Bugün demek ki hayâl oldu o hâtıralar..
Kalbinde işte ne bir ses, ne bir duâ.. Bir yâd..
Sükûn içinde o yollarda şimdi zulmet var,
Ve başka hiç.. Ne hazfn bir sadâ.. Ne bir feryad..

Fakat yarın ben eminim senin de himmetini,
Senin de nâmını takdîs eder bütün millet,
Senin de heykelinin haşmet ü celâdetini
Görür, görür de duyar milletim, şeref, azîmet...

Kalamış, 28 Teşrînisâni 1333

Hıfzî Tevfik





Vezin : Feilâtün / Mefâilün / Feilün

. . . _ _ / . . . _ _ / . . . _ _

A . . h Sâmil

(Merhûma ait eser-i manzûmeden)

335 / Yazdılar: (Fikret) eylemişti vefat!

Bunu ben duyduğum zaman heyhât:

"Din, hamiyet, vatan.. Hususunda

Deniyor çok kusûrun olmuştur.

Bence lâkin kusûrun ey şâir!

Aramızdan zuhûrun olmuştur!.."

Diye (Tevfik'e) ağlayıp Sâmil

Sana dökdümdü hep tesellimi.

Ne hazîn derde müptelâ şu vatan!

Sen de gittin!.. Ne geçti bak aradan.

Vatanın sîne-i şuûnunda,

Bir zaman (Servet-i Fünûn) unda

Aynı mefkûreye muhabbetle,

Bir hayâl-i şefika-ı hasretle,

A . . h! Humma-yı firkaıyla onun

Mest-i ümmid, neşe-dâr-ı füsûn

Yaşıyorduk. Fakat bugün?.. Efsûs!

Bir sûretsiz hakikat!.. Sus! Sus!

Zîr-ı kahrında örselenmekten,

Böyle her an gebermeden manâ

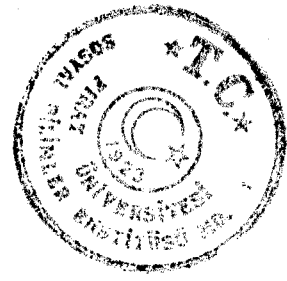
Müsterih ol ki ölmek evlâdır.

Sanma yarân-ı fikretin sağdır:

İşte beynimde bir derin uçurum

Kar-ı samtında ben de medfûnum..

Ahmed Kemal



S Ö Z L Ü K Ç E

A

âbâ': 1. babalar 2. gök küreleri, seyyareler, gezegenler.-

âb ü tâb: 1. güzellik, parlaklık, tazelik 2. tarz, adet, yol.

adem: yokluk, bulunmama.

adn: ikametgâh, cennet, firdevs.â'dâ: düşmanlar, yağılar.

âhenîn: demirden, demir gibi, pek sağlam.

ahzen: çok hüzünlü, kederli.

akdes: en kutlu, en kudst, en kutsal.

âlâm: kederler, acılar, sızılar. *âl*: aile, evlat, sülâle..

âl-i Osman: Osmanlı sülalesi.

âlûd: bulaşmış, bulaşık.

â'mâk: derinlikler.

âmâl: emel'in çoğ. ummalar, ümitler, dilekler, istekler.

ânât: an'ın çoğ. anlar, zamanlar.

-âra: süsleyen, bezeyen

â'sâb: sinirler, â'sâb-ı gûş: kulağın sinirleri.

asâf: Süleyman peygamberin vezîri, vezîr.

â'sâr: asr'ın çoğ. yüzyıllar, asırlar.

âsitân: 1. eşik, 2. müneccimlerin hesaplarına göre insan hayatının uğursuz dakikaları.

âsûde: rahat, gairesiz, dinç (olan).

âşikâr, *hüveydâ*

âşûb: kargaşalık, karıştırıcı.

avâlim: âlem'in çoğ. dünyalar.

'ayân: belli, açık, meydanda,

âzarde: incitilmiş, kırılmış, azarlanmış, horlanmış.

azdâd: 1. zıtlar, tezatlar 2. iki zıt manaya gelen kelimeler

âzmâlazmây: denenmiş, sı-nanmış.

âzürde: incinmiş, kırılmış.

B

bâhir: belli, besbelli, açık, apaçık, ayan, ışıklı, parlak, güzel.

bâis: sebep olan, gönderen, icabettiren.

bâng: ses, seda, haykırma.

bârân: yağmur.

bâri': mükemmel, güzel, üstün.

bârid: soğuk.

batî: yavaş, ağır hareketli.

bedâhe: herhangi bir konuya dair birdenbire söz söyleme.

bedâyi': eşi ve benzeri olmayan güzel, mükemmel ve yeni şeyler.

bedia: beğenilen ve tadîr edilen, pek yeni şey.

bedidâr: meşhûr, açık, meydanda, aşikâr, hüveydâ.

behîmî: hayvana mensup, hayvanlık, hayvanî.

belâg: yetiştirme, eriştirme, yetiştirilen söz, şey.

belâhet: bönülük, alıklık, kalın kafalılık.

benât: 1. kızlar 2. kuklalar, bebekler

berîn: pek yüksek, en yüksek.

ber: üzere.

berf: kar.

berîn: pek yüksek, en yüksek.

besâlet: dilâverlik, bahadırılık, kahramanlık, yiğitlik, cesurluk, yararlılık, şecâat.

beşûş: güler yüzlü, şen.

bî-amân: amansız, aman vermez, acımaz, merhametsiz.

bî-dâr: uyanık, uyumayan, uykusuz.

bî-gerân: nihayetsiz, sınırsız, uçsuz bucaksız.

bî-kes: kimsesiz.

bî-sûd: faydasız, kârsız.

bî-vâye: behresiz, nasipsiz, mahrum.

bîkr: dokunulmamış, kız oğlan kız, genç kız; kızlık.

bil-kuvve: tasavvûrî olarak, düşünce halinde.

bûrhan: delil, ispat, tanık.

bûrûc: hisârlar, kuleler.

bûrûdet: soğukluk.

C - Ç

câ-be-câ: yer yer.

cân-dâde: candan bağlanmış, candan bağlı.

cân-rubâ: gönül kapan dilber.

cây: yer, cây-i karâr: durma, dinlenme yeri.

cebîn: korkak, yüreksiz, ödle.

celî: aşikâr, meydanda, belli, kalın ve okunaklı bir çeşit sülûs yazısı.

celîs: birlikte oturan, arkadaş.

cemîle: hoş gitmek için yaranma.

cennât: cennetler, uçmaklar, bahçeler.

cereyân: akma, akım, geçme, gidış, hareket, olma, oluş.

ceyş: asker, ordu, ses, sedâ.

cidâr: duvar, zar.

cûmûd: donukluk, donuk olma, donma.

cûnûn: delirme, çıldırma, delilik





cûş u hurûş: çoşma, neşe ve anenk, çoşma, taşma.

cûyâ: arayıcı, arayan.

cûyende: arayıcı, araştırmacı.

çarh: çark, tekerlek, felek, gök, yaka (elbisede), ok yayı, devreden, dönen.

çeng: 1. el 2. pençe 3. kanuna benzer, dik tutularak çalınır bir çeşit saz.

D

dâ': hastalık, dert.

dâ'îye: içten gelen bir duyguyu teşvik edici hal.

dad-ı Hakk: Tanrı vergisi.

dâd: adalet, doğruluk, adl, ihsan, vergi.

dâğ-dâr: 1. kızgın demirle nişanlanmış, dağlı, yaralı 2. mec: pek müteessir, çok üzgün.

dakâyık-ül hakayık: hakikatların incelikleri.

dakâyık: dakika'nın çoğ. ince ve anlaşılması güç ve dikkate muhtaç olan şeyler.

dâver: doğru, insafı olan.

de'b: adet. usul, tarz, kaide, gelenek.

dehâet: dâhilik, deha sahibi olma.

dehhâş: çok dehşetli, çok korku veren.

dem-be-dem: vakit vakit, daima, muttasıl.

dûrûs: dersler.

derfçe: pencere, küçük kapı, oyma kapı.

derk: analama, kavrama, idrâk.

derr: yırtıcı, yırtan, yaran.

-dîde: görmüş, görülmüş, lütûf-dîde: lütûf görmüş.

dil-âvîz: gönüle asılan, gönül çeken, cazip, güzel.

dil-figâr: gönlü yaralı, aşık.

dil-fürûz: gönüle ferahlık veren, sevindiren.

di-nevâz: gönül okşayan.

dildâde: gönül vermiş, âşık, bkz. dil-beste.

dirahşân: parlak, parlayan.

dirig: 1. esirgeme 2. eyvâh, ah, aman, yazık 3. men etme, önleme. *dil-ârâm*: gönül alan, gönül kapan, gönül okşayan, gönlü dinlendiren.

dû-dest: iki el.

dûr-ı dirâz: uzun uzadıya, etraflıca.

dûrâ-dûr: uzak uzak, uzaktan uzağa, uzun uzadıya.

E

eâzım: azam'ın çoğ. pek büyük olanlar, büyük olanlar.

eb'âd: uzaklıklar, uzunluklar.

ebnâ: ibn'in çoğ. oğullar, evlatlar, ebnâ-yı beşer: insanoğulları, insan.

ecrâm: cansız olan cisimler.

edvâr: devirler, zamanlar, asırlar.

efrûz: şule, parıltı.

efsûs: yazık, eyvahl gibi bir teessür edatı.

efvâc: bölükler, takımlar, kısımlar.

ekvân: varlıklar, alemler, dünyalar.

elhân: nağmeler, ezgiler.

elvâh: düz satırlar, üzerine yazı yazılan ve resim yapılan şeyler, portreler, tablolar.

emân: eminlik, korkusuzluk, aman dileme, yardım isteme, şikâyet, ricâ.

emvâc: mevc'in çoğ. dalgalar.

-endâz: atıcı, silah-endâz: silah atan.

en'âm: 1. at, deve, sığır ve koyun gibi hayvanlar 2. s. hayvan gibi insanlar 3. i. Kur'an-ı Kerîm'de bir sûrenin adı. 4. i. bazı âyet ve sûreleri de ihtivâ eden dinî dua kitabı.

encûm: yıldızlar.

enîn: inilti, inleme, enîn-i hâfi: gizli inilti.

ercâ: daha (en, pek, çok) rica edilen, istenilen.

es-selm: selamlar, hayır dualar olsun.

eşbâh: şahıslar, cisimler, vücutlar, gövdeler.

esbâk: öncekinden daha önceki, geçmişten önceki, daha eski.

eşvâk: şevk'in çoğ. şiddetli arzular, istekler, neşveler.

etvâr: hal ve hareketler, işler, tarzlar.

evâ'il: evvel'in çoğ. ilk vakitler, evvel zamanlar, eski geçmiş zamanlar, ibtidalar, önceler, başlangıçlar.

eviddâ: ahbablar, hakiki dostlar.

ezvâk: tatlar, neşeler, zevkler, lezzetler, hazlar.

F

fâci': insanı dertli eden, keder veren, acıklı.

fârik: fark eden, ayıran.

fazâil: faziletler, insanda iyilik etmeye ve fenalıktan çekinmeye karşı devamlı ve değişmez istidatlar, güzel vasıflar, erdemler.

ferhunde: kutlu, mutlu, uğurlu.

fersûde: yıpranmış, eskimiş, aşınmış, eski, yırtık.

feşâfeş: atılan okun havada çıkardığı ses, feşâfeş-i derya: denizin hışırtısı.

fevk: üst, üst taraf, yukarı.

fevz: gariplik, zafer, üstünlük, selamet, kurtuluş.

-fezâ: artıran, çoğaltan.

fikret: fikir, düşünce, idrâk.

firâş: 1. döşek, yatak, yaygı, şilte 2. hasır, halı, esîr-i firâş: yataktan kalkamayan hasta, sahib-firâş: hasta.

firâz: yokuş, çıkış, firâzi: yükseklik, yukarılık.

firişte: 1. melek 2. mec. iyi ve yumuşak huylu (adam) 3. günahsız, masûm.

fürûzende: parlatan, tenvir eden.

füşat: genişlik, açıklık, vûs'at.

fütûr: zayıflık, gevşeklik, bezginlik, usanma, usanç, bıkkınlık, keder, ümitsizlik, bila-fütûr: pervasızca, korkusuzca.

füyûz: feyz'in çoğ. feyizler, bağışlar, ihsanlar.

G

gâli: 1. değerinden çok pahalı olan şey, pahalı şeyler 2. galeyana eden, kaynayan.

gam-gûsar: derin ortağı.

garâm: aşk, şevda, şiddetli arzu, fazla gönül düşkünlüğü.

garaz: hedef, gaye, maksat, meyil, istek.

garık: gark olmuş, suya batmış, suda boğulmuş, su içine dalmış.

gaşy: kendinden geçme, bayılma.

gaybûbet: kaybolma, yokluk, bulunmayış, göz önünde olmayış.

gâze: kadınların yüzlerine sürdükleri düzgün, allık.

gerdûn: 1. dönücü, dönen, devreden 2. felek, dünya, sema.

geş: 1. güzel, hoş 2. naz ve eda ile yürüme.

-gîr: tutan, tutucu, cihân-gîr: cihânı tutan, dağılan, yayılan, harp, kavga, savaş, cenk, muharebe.

girdâr: 1. meşguliyet, iş 2. âdet, tarz, yürüyüş.

gisû: saç, gisûvân: saçlar.

gûl-bîz: gül serpen.

gûl-izâr: gül yanaklı, al yanaklı.

gûm-râh: 1. yolunu şaşırılmış, doğru yoldan ayrılmış 2. bol, gür.

gundede: uyuklamış, uyumuş, uykuya varmış.

gûş: kulak, işitme, dinleme.

güşâyiş: açılma, açıklık, açılış.

güvâh: şahit, tanık, delil.

H

hacâlat: utanma, mahcubiyet, şerm.

hâcet: ihtiyaç, lüzüm, gereklik, muntaçlık.

hadîka: ağaçlı, suyu çok bahçe, bostan bahçesi, meyva bahçesi.

hafide: kız torun.

hâhiş: istek, arzu, isteyiş.

hâib: mahrum, ümitsiz, meyus, kederli, zarar ve ziyana uğrayan.

hakâyık: doğru olan asıllar, şüphesiz bulunan şeyler, hakikatler, gerçeklikler

hâki: hikaye eden, anlatan.

hâki: toprak rengi, toprakla ilgili.

hakk: kazıma, kazınma, bir şeyin üstünü çelik kalemle yazma yahut resim olarak oyma.

hald: devamlılık, süreklilik.

hâli: تنها, boş, sahipsiz yer, açık yer.

halûk: iyi huylu, insanıyetli, geçim ehli olan.

hâmil: yüklü, gebe, taşıyan, haiz, sahip, mâlik, götürren.

hâmûş: susmuş, sessiz, sakit, samit.

hand: sürekli, devamlı, handâ hand: 1. sürekli, devamlı gülme 2. sürekli, devamlı gülen.

handân: gülen, gülücü, güler, sevinçli.

hande: gülme, gülüş.

hâre: 1. sert taş, kaya 2. meneviş, menevişli kumaş.

harem: herkesin girmesine müsâade edilmeyen, saygı değer ve kutsal yer.

harâm: biri için kutsal olan şeyler, harem, harem dairesi.

hâris: muhafız, bekçi, gözcü, koruyan, koruyucu.

hârr: sıcaklık, hararet, yakıcı, ısı.

hasâis: bir şeye, birine has olan keyfiyetler, nitelikler.

hâsir: zarara, ziyana uğrayan.

hass: mahsûs, özel, saf, halis.

havâss: hasseler, duygular.

hây: vay!, eyvah!

hazârl: sabit meskeni olanların oturduğu memleket.

hazf: aradan çıkarma, çıkarılma, yok etme, silme, ortadan kaldırma, giderme, düşürme.

hazîz: zîr, en aşağı, hazîz-i mezellet: zilletin en aşağı noktası.

hazm: kati karar, sebat, direnme.

hecme: şiddet.

hem-nişîn: beraber oturup kalkan, teklifsiz arkadaş.

hestî: var olma, varlık, mevcûdiyet.

hevâ: heves, istek, arzu, sevgi, hoşlanma.

heycâ: kavga, savaş, dövüş.

hâhişker: istekli, arzukeş, talebkâr.

hırâm: nazlı, edâlı, salına salına gidiş.

hiçî: hiçlik, yokluk.

hidemât: hizmetliler, hizmetler, işler, vazîfeler.

hilm: insanın tabiatında olan yavaşlık, yumuşaklık.

hîn-i hâcet: gerektiği zaman.

hissiyet: duyarlılık, duygululuk. *hiffet*: hafiflik, hoppelik.

hîz: çöşkunluk, dalgalanma.

hod-sitâ: kendini meth eden, öven.

hû: Allah.

hubb: sevgi.

huFRE: kazılmış çukur, oyuk delik.

hulûl: gelip çatma, girme.

hûn-in: kanlı, kana bulaşmış.

hûr: güneş.

hurrem: şen, sevinçli, güleryüzlü, gönül açan, taze.

huyût: ipler, iplikler, lifler, teller.

hûzn-alûd: hüzne bulaşmış.

huzû: alçakgönüllülük, gönül alçaklığı.

|

ittirâd: birbirini takip etme, muntazam tarzda cereyan etme.

|

ibcâl: tebci'l'den, ağırlama, ululama.

ibtâl: boş, hükümsüz bırakma, bırakılma, bozma, boşa çıkarma, lağvetme, fesh etme.

ibtihâl: yalvarıp yakarma, tazarru.

ibtîlâ: müptelalık, bir şeye düşün olma, düşünlülük, tiryakilik.

ibtisâm: tebessüm etme, hafif gülme, gülümseme.

i'câb: taaccübe düşürme, şaşırtma.

iclâl: büyütme, saygı gösterme, ikram, büyüklük, kudret ve kuvvet.

icmâl: ihtisâr etme, kısaltma, özetleme, öz, özet.

icrâm: cürüm işleme, kabahat işleme.

ida: vedia'dan, emanet olarak verne, malının korunması için başkasına verme.

iftirâs: avlayıp parçalama, yırtıp parçalama.

igtirâb: 1. gurbete çıkma 2. göz önünden kaybolma 3. (güneş ve ay gibi şeyler)batma.

ihdâ: hediye verme, hediye etme, hediye gönderme, armağan yollama.

ihsâs: 1. üstü kapalı anlatma, duyurma, sezdirme 2. psik. duyum.

ihtirâz: sakınma, çekinme, içtinâb, korkma.

ihtizâr: can çekişme.

ihtizâz: titreme, deprenme, sıçrayıp oynama, sallama.

ihvân: 1. sadık, samimi, candan dostlar 2. bir tarikat arkadaşları.

ikdâm: gayret ve sebatla çalışma, devamlı çalışma.

ikdâr: kudret verme, gücünü artırma, geçimini temin etme.

iktidâ: uyuma, tâbi olma, birini numûne ittihaz edip kendisine tatbik-i hareket etme, imtisâl.

ilkâ: bırakma, bırakılma. terk etme.

illet: 1. hastalık, sakatlık 2. sebep 3. gaye, hedef.

iltikâm: lokma etme, yutma, yutulma.

imtizâc: karışabilme, birbirini tutma, uygunluk, iyi geçinme, uyuşma, kaynaşma.

inbisât: yayılma, açılma, genişleme, iç açılma, ferahlık.

incilâ: cilalanma, parlaması, aşikar, belli, meydanda olma, görünme.

inhizâm: hezimete uğrama, alt olma, bozulma, yenilme, bozgunluk.

inkirâz: bir kalabalıktan, bir bütünden tek kişi kalmayacak şekilde tükenme, bitme.

inkizâ: tamam olma, nihayet bulma, bitme, sona erme.

inşâd: şiir okuma, şiir söyleme, manzum her bir sözü ahengine göre okuma.

insâl: nesli çoğaltma, döl peydah etme, edilme, döllenme.

insilâb: münselib olma, kalkma, giderilmiş olma, soyulma, sıyrılıp çıkma, soyulmuş olma, kalmama.

inşirâk: çatlayıp yarılam, yarık olma, parlaması.

intibâ: zihinde iz bırakma, psik. izlenim.

intihâb: seçme, seçilme, seçim, en güzel beyit, beyt-i intihâb: bir kıta veya kasidenin en güzel beyiti.

intimâ: 1.kuş, yerden uçup başka bir yere konma 2. mensûb olma.

irtidâd: İslam dinini bırakarak başka bir dini kabul etme.

irtisâm: resmi çıkma, resmolma, izdüşüm.

isâf: birinin isteğini kabul edip yerine getirme.

ismet: masumluk, günahsızlık, temizlik, haramdan namusa dokunur hallerden çekinme.

isrâ: sirâyetten, geceleyin yürütme, yürütülme, gönderme, leyle-i isrâ', şeb-i isrâ': Hz. Peygamberin miraç gecesi.

isti'lâ: yükselme, üste çıkma, üstün gelme.

istiâne: avn, yardım isteme.

istibat: uzaksama, uzak görme, ihtimal vermeme.

isticâl: acelecilik, acele etme.

istihfâf: hafifseme, ehemmiyet vermeme, küçük görme.

istihlâs: kurtarma, kurtarılma.

istihsân: beğenme, beğenilme, güzel sayılma, güzel bulma.

istitâat: güç yetme, kudret, iktidar.

istitâr: gizlenme, örtünme.

i'tâ: verme, verilme, ödeme.

itilâ: yükselme, yukarı rütbelere erişme.

ivâz: bir şeye bedel olarak alınan ve verilen şey, veya alınan şeye karşılık bedel, garazsız ivazsız hizmet etmek: bir maksadı olmayarak ve karşılık istemeksizin hizmet etmek.

izmihlâl: yok olma, yokolup gitme.

izzî: sabırlı, tahammüllü adam.

K

kadîd: 1. kurutulmuş et 2. etleri dökülmüş yalnız kemik kalmış olan gövde, iskelet 3. pek zayıf, bir deri bir kemik kalmış kimse.

kâhir: kahreden, zorlayan, ezen, ezici, üstün gelen, yok eden, oktadan kaldıran.

ka'r: çukur şeyin dibi, dip, nihayet, derinlik.

kâr: iş, güç, kazanç, temettu.

karîn: yakın, bir şeye sahip olan, bir şeye nail olan.

kâzib: 1. kezb eden, yalan söyleyen, yalancı 2. yalan uydurma.

keh-keşân: saman uğrusu, hacılar yolu, saman yolu.

kemine: noksan, eksik, aciz, hakir, zavallı.

kenz: hazine, define, yer altında saklı değerli eşya.

kefîbe: asker, alay, birlik.

kevn: olma, var olma, varlık vücûd.

kilk: kamış kalem.

kâm-rân: kâm sürücü, süren, arzusuna isteğine kavuşmuş, mutlu.

kudûm: uzak bir yoldan, uzak bir yerden gelme, ayak basma.

kudûr: kederler, sıkıntılar, üzüntüler.

kudûret: bulanıklık, gam, tasa, kaygı.

-kûnân: yaparak, ederek, yapan, eden, hande-kûnân: gülerek.

kurrâse: el ile yazılan kitapların sekiz sayfadan ibaret olan forması.

kürsi: 1. oturulacak yer 2. taht 3. kaide, ayaklık, mesnet.

kuvâ(y): kuvvetler, güçler, takatler.

kuvve: kuvvet, güç, niyet, fikir, selahiyet, yetki, kuvve-i gâlibe: üstün, ezici kuvvet.

kuzah: 1. bulutlara karışan bir melek 2. şeytan adlarından biri 3. renk renk olan çizgi, kavs-ı kuzah: ebem kuşağı, yağmur kuşağı.

L

lâ-cerem: şüphesiz, besbelli, elbette.

lâ-yezâl: zevalsiz, bitimsiz.

lâhike: ek.

lahn: güzel ses, nağme, ezgi, melodi, ahenk.

lâhut: ulûhiyyet âlemi.

lâhûtî: ulûhiyyet âlemine mensup, ulûhiyyet âlemi ile ilgili.

lâl: dilsiz.

lâne: yuva, lâne-i nermîn: yumuşak, sıcak yuva.

lâûbâfî: ilişkisiz, kayıtsız, saygısız, senli benli, (şey ya da kimse). (aslarda Arapça: "aldırış etmem" demektir.).

leb-beste: dudağı, ağız bağlı, susan.

leb-rîz: taşıcı, ağızına kadar dolmuş.

lebîb: akıllı, fatin, zeki.

lem'a: parıltı, parlayış.

lems: el ile dokunup duyma, el ile tutma, dokunma ile duyulan.

lerzîs: titreme, titreyiş.

levh: yassı, düz, üzerine resim yazı gibi şeyler yazılabilen nesne.

levs: pislik, mundarlık, kir.

leyâl: geceler.

likâ: 1. görme, rast gelip kavuşma 2. yüz, çehre.

M

maâlf: yüksek, derin fikirler, şerefler, ululuklar.

maâli: yüksek, derin fikirler.

maânî: mana'nın çoğ. manalar.

ma'delet: adalet, adillik, insafıllık.

ma'dûd: sayılı, sayılmış, muayyen, belli.

ma'dûm: yok olan, mevcut olmayan.

magmûm: 1. gamlı, kederli. tasalı 2. bulutlu, kapalı, sıkıntılı.

mahâsin: güzellikler, estetik.

mahfi: hafi'den, gizli, saklı.

mâhî: mahveden, mahvedici, yok edici, yok eden.

mahmûm: 1. hummaya, sıtmaya tutulmuş, sıtmalı olan, ateşli ateşi olan 2. mec. saçma sapan konuşan.

mahrek: yakacak yer.

mahr'is: muhafaza olunan, gözetilen, beklenen, muhafız emniyet ve asayîşi temin olunmuş.

mahz: 1. su katılmamış halis süt 2. halis, katkısız, sade, tam.

mahza: has, halis, saf, sırf.

mahzûz: hazz etmiş, hoşlanmış, memnun.

ma'kes: akseden yer, akis yeri.

makâbir: mezarlar.

makâl: söz, lakırdı, kavil, söyleme, söyleyiş, hüsn-i makâl: söz güzelliği, çoğ. makâlât.

makhûr: kahrolmuş, mağlub olmuş, bozguna uğratılmış, yenilmiş, Allah'ın gazabına uğramış.

manzûr: nazar olunan, bakılan, bakılmış, görünen, görülmüş, gözde olan, beğenilen.

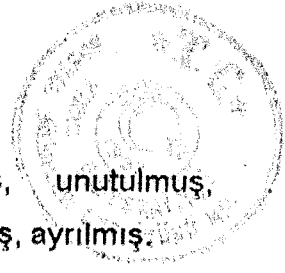
mareke: savaş meydanı.

masdar: bir şeyin çıktığı sudûr ettiği yer, kaynak, temel.

masûn: saklanmış, siyanet olunmuş, korunmuş, korunan, salim, sağlam.

matrûd: tard olunmuş, kovulmuş, vazifesinden çıkarılmış, kovuntu.

mâverâ: ard, geri, bir şeyin ötesinde, arkasında bulunan.



mazâlim: zulümler, can yakmalar, haksızlıklar.

me'men: emin, güvenilir, sağlam yer, sığınılacak yer.

meâl: meydana gelen şey, netice, mana, kavram, mefhûm.

mebhût: hayrette kalmış, şaşmış, mütehayyir.

mebzûl: bol, çok.

mecebûl: yaratılmış, yaratılışında bir hal ve sıfat bulunan.

medâr: bir şeyin döneceği, devr edeceği, üzerinde hareket edeceği yer, etrafında dönülen nokta, yörüngen.

medâr: bir şeyin döneceği, devr edeceği, üzerinde hareket edeceği yer, etrafında dönülen nokta.

mefâhir: iftihar edilecek, övülecek şeyler.

meftûh: feth edilmiş, açılmış, açık, ele geçirilmiş.

meftûr: bezgin, bezmiş, kederli, ümitsiz, meyuş, nâ-ümid.

meftûr: fitratlanmış, yaratılmış, tabii.

mehâbet: azamet, ululuk, korkunçluk, büyük görüme.

mehcûr: 1. hecr olunmuş, terk oluhmuş, bırakılmış,

kullanılmaz olmuş, unutulmuş, metruk 2. uzaklaşmış, ayrılmış.

mehd: beşik.

mehib: heybetli, azametli, korkunç.

mehîn: hor, hakir, zayıf.

mekârim: cömertlikler, bağışlar, iyilikler.

mekîn: oturan, yerleşen

meknûz: yere gömülü, hazinede saklı.

mekr: hile, düzen.

melâhat: güzellik, yüz güzelliği.

melekût: hükümdarlık, saltanat, azamet, ruhların ve meleklerin alemi.

memât: ölüm.

menâkib: menkabeler, övünecek vasıflar.

menâl: mail olunan, sahip olunan, ele geçirilen şey.

mennân: Allah'ın adlarındandır, çok ihsan eden, veren, ihsanı bol.

mensûc: dokunmuş, örülmüş.

merdûd: 1. reddolunmuş, kovulmuş 2. geri döndürülmüş, geri çevrilmiş.

meş'al: aydınlatıcı alet, lamba, kandil, ucunda alev

çıkarak yanan bir madde bulunan değnek, sopa.

mesâdet: saadet, bahtiyarlık, kutluluk.

mesâib: musibet'in çoğ. felaketler.

meşâmm: burun, koku alacak yer.

mesârr: sevinçler, zevkler.

mescûd: secde edilmiş, kendine tapılmış, Allah.

meserret: sūrûr'dan, sevinç, şenlik.

meşhûd: gözle görülmüş, görülen.

meshûf: susamış, suya kanamamış, teşne.

meşhûn: doldurulmuş, dolu.

meshûr: sihirlenmiş, sihre uğramış, büyülenmiş, büyüdü gibi tutkun.

meşiyet: irâde, arzu, dilek, istek, yürüyüş, yürütme.

meşkûk: şekk olunmuş, şüpheli.

mestûr: satırlanmış, yazılmış, çizilmiş.

mestûr: setr olunmuş, örtülü, kapalı, gizli.

metâib: yorgunluklar, zahmetler, meşakkatler.

mevecât: mevc'in çoğ. dalgalar.

mevkûf: 1. vakte edilmiş, 2. durdurulmuş, alıkonulmuş, 3. tutulmuş, hapsedilmiş, tutuklu 4. ait, bağlı. muntafi: intifa eden, sönen, sönük.

mevrûs: miras kalmış, verâset tarikiyle geçmiş.

mevtin: yerleşip oturulan, yurt edilen yer.

meyelân: eğilmi, eğiklik, akıntı, sevme, tutulma, gönül akışı.

mezc: katma, karıştırma.

mînâ-fâm: sırça renkli cam mavisi.

mînâ: 1. şarap şişesi 2. şişe, cam, billûr 3. mine, kuyumcuların gümüş üzerine nakş ettikleri laciverd veya yeşil renkli sırça.

mine'l-ezel: ezelden, başlangıç-tan beri.

miyâne: orta, vasat, ara kıvam.

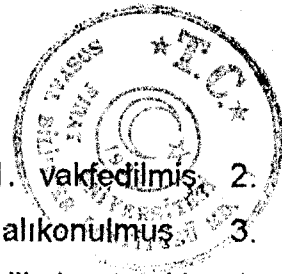
mu'tâd: itiyat edilmiş, adet olunmuş, alışılmış.

mubâhât: övünme, iftihâr, tefahhür.

mübâlât: kayırma, dikkat, itina, dikkat ve düşünce ile kaygılanma.

mûbdi: ibda eden, icad eden, yeni şeyler bulan, sūsleyen.

mûbdii: ibda eden, icat eden, yeni şeyler bulan, söyleyen.



mübeşşer: tebşir olunmuş,
kendisine müjde verilmiş.

mübrem: kaçınılmaz,
vazgeçil-mez, önlenemez.

mübtesim: ibtisam eden,
gülümseyen.

mücâhede: uğraşma, savaş,
nefsi yenmeye olan çalışma.

müctenib: ictinab eden,
sakınan, çekinen, uzak duran, bir
şeye karışmayan.

müekkil: vekil tayin eden,
vekil yapan, birini vekil eden kimse.

müellem: elemli, kederli.

müeyyid: teyid eden,
kuvvetlendiren, doğrulayan, yardım
eden.

müfrit: ifrat eden, sınırı
geçen, ileri vardıran, aşırı.

muğberr: tozlu, tozlanmış,
gücenmiş, gücenik, küskün.

muğberr: tozlu, tozlanmış,
gücenmiş, gücenik, küskün.

muğfel: iğfal olunmuş,
aldatıl-mış.

muhaddire: tahdır eden,
hissi uyuşturucu, uyuşturan fr.
narkotik.

muhakkâr: hakaret'ten,
tahkîr olunmuş, hakarete uğramış,
hor ve hakir tutulmuş.

muhallis: kurtaran.

muhannes: korkak, alçak.
kadın tabiatlı, kalleş.

muharrik: tahrik eden,
harekete getiren, oynatan,
kışkırtan, ayartan, dürten.

müheyyâ: hazır,
hazırlanmış.

muhîş: vahşet'ten, korku ve
dehşet veren, korkutan, ürküten.

mühlik: helak eden, öldüren,
öldürücü.

muhtecib: örtülü, örtülmüş,
saklanan, gizlenen.

muhtefî: ihtifa eden,
saklanan, gizlenen, saklanmış,
gizlenmiş.

muîn: yardımcı.

mükâlemât: konuşmalar.

mukarreb: takrib edilmiş,
yaklaşmış, yakın.

mükevvenât: husûle gelmiş,
vücûd bulmuş, mevcûdât,
mahlûkât.

mültehib: alevlenmiş,
tutuşmuş.

mülven: renkli, renk renk,
türlü türlü, rengarenk.

müncemid: donma, donuk,
donan, buz halinde olan.

munfail: infial eden,
gücenen, gücenmiş, yüreğine
işlemiş, alınmış.



münhasif: sönükleşen, sönük, ışıksız kalan, yere geçen, yerde sürünen, ayn-ı münhasif: kör olmuş göz.

münkâd: inkiyâd eden, tâbi olan, ram olan.

münkeşif-i ezhâr: çiçeklerin açılışı, açılması.

münkesir: 1. inkisar eden, kırılan, kırılmış, kırık 2. kırgın, gücenmiş.

muntabı: 1. intibâ eden, basılan, basılmış, damgalanmış 2. yaradılıştan olan 3. hoş görünen, güzel.

muntazır: intizar eden, gözleyen, bekleyen.

munteşir: 1. intişâr etmiş, yayılmış, açılmış, dağınık 2. duyulmuş, etrafa yayılmış, yayılmış haberler.

murâi: riayet eden, saygı gösteren.

mürde: ölmüş, ölü.

müsâafekârlık: iş bitirme, uygunluk gösterme.

musâb: musibete uğramış, isabet etmiş, rastlamış.

musâbık: yarışan, yarışçı, müsabakaya katılan kimse.

musanna: sanatla yapılmış, mahirane imar olunmuş, fenn-i sanata muvafık biçimde yapılmış.

musavver: 1. tasvirli, resimli 2. tasarlanmış, düşünülmüş.

müstagrık: 1. gark'dan, gark olmuş, dalmış, daldırılmış, batmış 2. kendini bilmeyecek derecede dalgın, düşüngen.

müstahkar: istihkar edilen, hakir, hor görülen, küçümsenen.

mustazill: 1. istizlâl eden, gölgede oturan, gölgelenen 2. birinin himâyesi, koruması altında bulunan, korunan, gölgesine sığınmış.

müstear: kendisinden yardım beklenen, yardım istenen.

müsteân: Allah'ın sıfatlarından-dır, kendisinden yardım beklenen, yardım istenen.

müşâbih: benziyen, benzer.

müşâfehe: ağız ağıza, yüz yüze, karşı karşıya konuşma.

mutâf: etrafında dönülen, tavaf olunan.

müteahhid: taahhüd eden, bir işi sözle, imza ile üzerine alan.

mütehassir: hasret çeken, özleyen.

müterâkim: teraküm eden, biriken, birikmiş, toplanmış, yığılmış. *müteferri':* teferru eden, bir kökten ayrılan, dal budak salan, bir kökle ilgili olan.

müterakki: ilerlemiş,
ilerleyen, ileri.

muvâaza: vaaz ve nasihat
etme.

muvakkar: vekar'dan, tevkîr
edilmiş, ağırılanmış, saygı
gösterilmiş olan, vakarlı, ağır başlı.

müzâyaka: sıkıntı, darlık,
para-sızlık, yokluk.

müzeyyen: süslenmiş,
ziynetlen-dirilmiş, süslü.

muzlim: karanlık,
bilinmeyen, dehşetli, kara.

N

nâ-bedîd: görünmeyen.

nâdim: nedamet duyan,
pişman olan.

nagamât: ahenkler, ezgiler,
güzel sesler.

naîm: bollukta yaşayış,
cennetin bir kısmı.

nâlân: inleyici, inleyen.

nâle: inleme, inilti.

nasîr: nusret eden, yardımcı

nâ-pezîr: kabul etmez,
olmaz, olamaz.

nâ-yâb: bulunmaz.

necdet: kahramanlık, yiğitlik,
efelik.

nâsut: insanlık, mahlûkiyet,
insanlık camiası, insanlığa ait
şeyler, âlem-i nâsut: insanlık alemi.

nâtka: düşünüp söyleme
hassası kuvveti düzgün, dokunaklı
söz söyleme.

necâbet: soyluluk, soy
temizliği.

necm: yıldız, sitare, ahter,
kevkeb.

nedem: pişman olma,
pişmanlık

nefha: güzel koku, bir esim
yel, nefes üfürme.

neng: ayıp, utanma, şöhret,
ün, nâm u neng: ad ve ün.

nerm: yumuşak. latif,
mûlayim.

neşide: 1. (bir toplulukta
okunmaya değer) manzume, şiir 2.
atasözü derecesinde kullanılan
meşhur beyit veya mısra.

-nevâz: okşayan, okşayıcı
manaları ile kelimelere eklenir.

nevâziş-gâr: okşayan, gönül
alan, iltifat eden.

nevâziş: okşama, gönül
alma, iltifat.

nevîd: iyi, sevinçli haber,
müjde.

nevîn: yepyeni, yeni şey,
yeni olma.

neyyîr: nurlu, parlak, ışıklı
cisim, cisimlenmiş nur, güneş.

nezâhet: temizlik, parlaklık,
paklık, incelik.

nigâh: bakış, bakma, ahû-
nigâh: ahu bakışlı, ceylan bakışlı,
atf-ı nigâh: bakiverme.

nigâr: 1. resim 2. resim gibi
güzel sevgili, put, sanem.

nikât: nükteler, ince manalı,
zarif ve şakalı sözler.

nühâ: akıl, us.

nuhbe: herşeyin iyisi, güzeli,
seçkin, güzide, müntehab.

nush: nasihat verme, öğüt,
pend, vaaz.

nûşîn: tatlı.

nümâyân: görünücü,
görünen, meydanda, aşikar, peyda,
zahir.

nüvvâr: ağaç çiçeği.

nüzhet: 1. neşe, eğlence,
eğlenecek yerleri gidip gezme 2.
tazelik, sevinç, ferahlık bkz.
teferrüc.

P

pâ-ber-câ: ayağı yerde,
yerinde duran.

pâ-mâl: ayak altında kalmış,
çiğnenmiş.

pehnâ: geniş, enli, yaygın.

penâh: sığınma, sığınılacak
yer. *pey*: pay, iz, işaret, ard, arka,
pey, pey akçesi.

perestide: sevgili, sevilen,
mahbûb.

perestiş: tapınış, şiddetli
sevgi, gönül akışı.

pertev: ışık, parlaklık, yalım,
revnâk, ziya.

pe send-âne: beğenecek
yolda.

pestî: 1. alçaklık, adilik 2.
hafif sesle söylenen.

pey-rev: arkası sıra giden,
izinden giden, uyan.

peyâm-ber: haber getiren.

peyâm: haber.

-peymâ: "ölçen, ölçücü"
manalarıyla birleşik kelimeler
yapar, bâde-peymâ: şarap ölçen,
sarhoş, bekri gibi.

peyveste: 1. ulaşmış, bitişik
(bkz: muttasıl). 2. dâimâ.

-pezîr: "kabul eden, edici,
alan, kabul edebilir, manalarıyla
Arapça ve Farsça kelimelere
eklenerek birleşik kelimeler yapar,
şifa-pezîr: şifa bulan.

-pîrâ: "donatıcı, süsleyici,
düzenleyici" manalarıyla birleşik
kelimeler yapar, belâgat-pîrâ: süslü
söz söyleyen.

pîş: ön, ileri, ön taraf.

pür: dolu, pür-dil: yürekli,
cesur, pür-süz: çok yanık, çok
yakıcı gibi. *peyk*: haber ve
mektup getiren götüren.

R

Rahmâni: Allah'a mensûb, Allah'tan gelen ve hayırlı olan,

râkid: hareketsiz, durgun.

rakik: ince, yufka yürekli.

rasin: sağlam, dayanıklı, muhkem.

ra'se: titreme, titreyiş.

râz: sır, gizlenen şey, keşf-i

râz: gizil bir şeyin farkına varma, ketm-i *râz*: sır vermeme.

re'fet: merhamet etme(k), acıma(k), esirgeme(k).

re'sen: kendi kendine, kendi başına, kimseye danışmadan.

rebi': bahar.

recfe: deprem, zelzele.

ref ref: ince yumuşak kumaş, kenar saçağı.

reh-rev: yola giden, yolcu.

rehâ: kurtulma, kurtuluş, halas.

rem: ürkme, titreme, raşe.

reşehât: sızıntılar, damlalar.

reside: erişmiş, yetişmiş, olgunlaşmış, *nev-reside*: yeni yetişmiş genç.

reyyân: suya kanmış.

rezm: kavga, savaş, harp, cenk, cidal.

ricat: geri dönme, gerileme, geri kaçma.

ridâ: 1. belden yukarı örtülen örtü 2. hırka 3. dervişlerin

omuzlarına attıkları post, *ridâ-yı memât*: ölüm örtüsü.

rikkât: rakiklik, yufkalık, incelik, merhamet, acıma.

rişte: iplik, tire, ilgi, bağ.

rizân: dökülen, akan.

rize-i elmâs: pek küçük elmas parçaları.

-rubâ: "kapan, kapıcı" manalarıyla birleşik kelimeler yapar, *dil-rubâ*: gönül kapan.

ruyet: görme, bakma, görölme.

S

sâbitât: seyyâr olmayan, yerinde durur gibi görünen yıldızlar.

sâhir: 1. büyücü 2. büyüleyici tesir yapan güzel.

saht: sert, katı, çetin, güç ve zor.

sâid: 1. mutlu, uğurlu 2. ahiretini hazırlamış kimse.

sâkit: susan, ses çıkarmayan.

samim: iç, öz, asil, merkez, göbek, an *samimi'l-kalb*: can ve gönülden.

samt: susma.

sânihât: çok düşünmeden fikre doğan, akla gelen şeyler.

sâri: sirayet eden, bulaşan, bulaşıcı.

sâri: sürücü, süren.

savâik: yıldırımlar.

savlet: şiddetli hücum, saldırma ser-bülend: başı yüksekçe, yüce.

-sâz: "yapan, uyduran, düzen" manalarına gelerek birleşik kelimeler yapar, çâre-sâz: çâre bulan.

sebû: testi, şarap kabı.

sedîd: doğru, hak, bkz. sedâd.

sefih: zevk ve eğlenceye düşkün.

sell-i seyf: kılıç çekme.

ser-geşte: başı dönen, sersem, şaşkın (bkz: ser-gerdân), perişan.

-serâ: "şarkı söyleyen" manasıyla birleşik kelimeler meydana getirir, nağme-serâ: türkû, şarkı söyleyen gibi...

serâir: gizli şeyler, sırlar.

ser-şâr: 1. ağızına kadar dolu, taşkın. 2. sınırı aşan, ileri giden

serdî: sertlik, kabalık, soğukluk, hoyratlık.

sermed: daimi, sürekli.

sermedî: daimi, sürekli.

sermedîyyet: daimilik, daimlik, süreklilik, sürerlik.

seyyârât: gezegenler.

sımâh: kulak, kulak deliği.

sidre: benek denilen meyveyi veren bir ağaç, Arabistan kirazı, sidretü'l-müntehyi veren bir ağaç, Arabistan kirazı, sidretü'l-müntehâ, yedinci kat gökte bir makam.

simât: nişan, alamet, damga, iz.

sinn: yaş, ömrün derecesi.

sir-âb: 1. suya kanmış 2. taze, körpe.

sîret: 1. bir adamın ahlak-ı maneviyesi, bir kimsenin içi, hali, tavır, gidişi, ahlakı 2. hal tercümesi, biyografi

siyyân: birbirne denk, eşit, müsâvi.

sû-be-sû: taraf taraf, her tarafa, her yana, her tarafta.

sûd: sevda'nın çoğ. sevdalar.

sufûf: saff'ın çoğ. sıralar, diziler.

sûmûm: zehirler, ağılar

sun': yapış, iş, kâr, eser, tesir, kudret.

sûr: düğün, velime, ziyafet, şenlik.

sûhan: kavl, kelam, söz.

sûnûh: 1. akla, hatıra gelme, içe doğma 2. çıkma, zuhur etme, vâki olma.

sûrûd: şarkı, türkû.

Ş

şâd-âb: suya kanmış, sulu, taze, reyyan.

şâik-âne: isteklice, şevkli olarak.

şeb-i deycûr: karanlık gece, çok karanlık gece.

şeb-istân: 1. yatak odası 2. gece ibadetine mahsus oda 3. harem dairesi.

şebâb: gençlik, tazelik, civanlık.

şehâmet: zeka ve akıllılıkla beraber olan cesaret, yiğitlik.

şehr-yâr: padişah, hükümdar.

şemm: koklama, koku alma, koklanma.

şerâfet: şerefli olma, şereflilik, kişizâdelik, soydanlık.

şerâr: kıvılcım.

-şiken: kıran, kırıcı manlarına gelerek birleşik kelimeler yapar.

şifâb: acele, sûrat, çabukluk.

şiven-gâh: matem, yas yeri, matem evi.

şiven: matem, yas, inleme, sızlanma.

şua: ışın, güneşten veya başka bir ışık kaynağından uzanan tel tel ışıklar.

şuayb: ismi tasvir'dir, topluluk anlamına gelir, camaatten cemaatçik gibi...

şukûk: şekler, şüpheler, zanlar.

şumâr: sayı, adet, tadad, hesap, efsûn u bî- şumâr: sayılamaz, sayısız.

şuûn: işler, yeni çıkan işler, hadiseler, vakalar.

şubbân: gençler, delikanlılar, yiğitler.

şühûd: şahitler, görünme, görme, âlem-i şühûd: varlık alemi.

T

tâb-nâk: parlak, ışıklı, münevver, ziyâ-dâr.

tabân: ışıklı, parlak.

tâbende: parlayan, ışık veren.

tâbiş: parlayış, parıldayış.

tagayyûr: değişme, başkalaşma, bozulma, kokma.

tahassûr: 1. hasret çekme 2. çok istenilen ve ele geçirilemeyen şeye üzülmeye.

tahazzûn: hüzünlenme, keder-lenme.

tahşiye: hâşiye yazma, yazılma.

takallûs: bir uzvun çekilmesi, kasılma.



takrîr: 1. yerleştirme, yerleştiril-me 2. sağlamaştırma, sağlamaştırılma

târ: 1. karanlık, muzlim 2. tel, saç teli, târ-ı ud: ud teli, târ-ı zülf: saç teli.

târâc: yağma, çapul, talan, yağma etme, talanlama.

tarâvet: tazelik, taze olma.

tarh: atma, koma, bırakma, dağıtma, bölme, tayn, kurma, tertipleme, düzenleme.

tasdî: baş ağrıtırma, baş ağrıtılma, tacîz etme, can sıkma, rahatsız etme.

tavzif: vazifelendirme, işe alma, iş verme.

tazallümât: sızlanmalar, yanıp yakılmalar.

tazarru': kendini alçaltarak yalvarma.

ta'zîm: büyükleme, ululama, büyük sayma, saygı gösterme, ikram etme.

tebâh: bozuk, çürük, harap, mahvolma, yıkılmış, yıkıntı, tükenme.

tebâüd: uzaklaşma, birbirinden uzak düşme.

tebcîl: ululama, ağırlama.

te'bîd: bâki, kalıcı kılma.

te'bîd: ebedileştirme, sonsuzlaş-tırma, sonsuzlaştırılma.

tecemmül: süs, süslenme.

teemmül: iyice, etrafıca düşünme, bilâ-teemmül: düşünmeden, düşünmeksizin.

tefeyyüz: feyiz bulma, ilerleme, yükselme.

tehzîb: ıslan tme, düzeltme.

tehzîz: hareket ettirme, hafif titreme, titretilme.

tekrîm: saygı gösterme, ululama.

televvün: renkten renge girme, renk değiştirme.

teflîk: birleştirme, toplayıp birarada birleştirme.

telh: acı.

telvîs: 1. bulaştırma, kirletme, pisletme 2. mec. bozma, berbad etme.

temevvüc: dalgalanma, dalgalı olma, dalga dalga olma.

tenâh: bitme, tükenme, bî-tenâhî: bitmez, tükenmez, sonsuz.

teneffür: öğrenme, tikslenme.

tenevvür: nurlanma, parlama, ışıldama, aydınlık olma.

tenezzüh: gezinti.

tengnâ: dar yer, geçit, boğaz.

tensik: düzene, yoluna koyma, düzenleme, sıralama, düzeltme.

tenzîr: benzetme.

terahhum: merhamet etme, acıma.

terâküm: birikme, toplanma, yığılma.

teressüm: resimleşme, resim gibi şekillenme.

terfil: yoluyla, usulüyle okuma.

teshîn: ısıtma, ısıtılma, kızma, kızdırılma.

tesliyet: teselli verme, verilme, avutma, avutulma.

tesvîd: karartma, karartılma, müsvedde yapma, karalama yapma, müsvedde.

tezâyüd: sıkışma.

tezeyyün: zinetlenme, süslenme. tahattur: hatırlama, hatıra getirme, getirilme, unutulduktan sonra hatırlanan şey.

tezkâr: hatırlama, anma, anılma.

tinnet: çınlama.

tutuk: perde, örtü, peçe, bkz. bürka.

tünd: sert, şiddetli, haşin.

türâb: toprak.

U

udvân: düşmanlık, husumet, zulm, gadir, haksızlık.

uhûvvet: kardeşlik, mec. dostluk, bağlılık.

ukde: düşünüm.

ulûhiyyet: Allah'lık sıfeti, Tanrılık vasfı.

unf: şiddet, sertlik, kabalık.

unfuvân: 1. gençliğin ve güzelliğin başlangıcı, bir şeyin tazelik zamanı 2. tazelik, parlaklık.

urefâ: arifler.

'urûk: ırklar, kökler, damarlar.

Ü

ümerâ: emirler, beğler, binbaşı, yarbay, albay rütbelerinde bulunan fermanlı subaylar. (Bu rütbelerin altında bulunanlara "zâbitân", üstündekilere "erkân" denirdi.).

V

vâ-hayfâ: eyvah, yazık.

-vân: bkz. -bân: ...cı-ci, bağ-bân: bağcı.

vârid: gelen, vasil olan, erişen.

vaz': koyma, konulma.

vehleten: birden bire, aniden, başlangıçta, ilk olarak.

vesâtet: araya girme, vasıta olma, meyancılık.

vezân: esen, esici.

vürûd: varma, gelme, vüsûl, yetişme.

Y

-yâb: "bulucu, bulan, ele geçen" manalarına gelerek birleşik kelimeler yapar, *fenâ-yâb*: fenâ bulan.

yed: el, kuvvet, kudret, güç, yardım.

yek-ser: yalnız başına, bir baştan bir başa, ansızın.

yek-tâ: tek, eşsiz, benzersiz.

yemm: deniz, bahr, derya, umman.

ye's: ümitsizlik, elem, keder.

Z

-zâ: "doğuran" manasına gelerek birleşik kelimeler yapar, *nâdire-zâ*: nâdir, bulunmaz şey meydana getiren, *suhan-zâ*: söz doğuran, söz icad eden.

zahîr: arka çıkan, yardımcı, muin, medetkâr.

zalâm: karanlık.

zaman-güzâr: zaman geçiren.

zamân: kefil olma, kefâlet.

zamîme: ek, artırma, katma, ekleme, ilave.

zehr-âbe: zehirli su, acı, zehir gibi su, mec. acılık, acı, kaygı.

zehre: çiçek, çoğ. ezhâr, şükûfe.

-zen: "vurucu, vuran, atan, çalan" manalarına gelerek birleşik kelimeler yapar, *şemşîr-zen*: kılıç vuran, *mehâbet-zen*: heybetle vuran.3. anlatma, anlatış, hüzn-i takrîr: maksadı açık ve güzel bir ifadeyle bildirme.

zerd: sarı, solgun, soluk.

zevâl: yerinden ayrılıp gitme, zail olma, sona erme.

zılâl: gölge, saye, himaye, tesahüp.

zî: "sahip" manasına kelimelerin başlarına getirilerek birleşikler yapar, *zî-kıymet*: kıymetli, değerli.

zîb: süs, bezek, zînet, zîver.

zîbâ: süslü, yakışıklı, güzel.

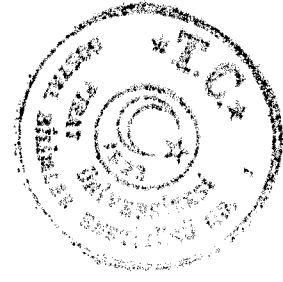
zimmet: sahip çıkma, koruma zorunda kalma.

zinde-gân: zinde olanlar, diriler.

zîr: alt, aşağı.

ziya: ışık, aydınlık.

zuhûl: kasten, kasıtlı.



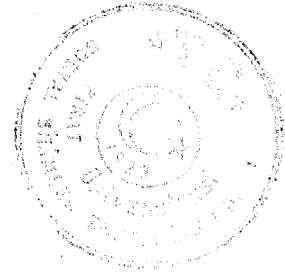
zulmâ: karanlığa mensup,
karanlık.

zülâl: saf, hafif, soğuk,
güzel, tatlı su, *zülâl-i lâl*: dudağın
tadı.

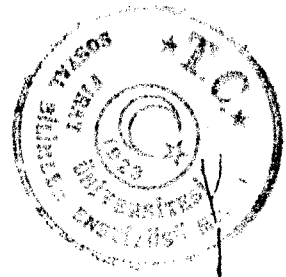
zümürüdîn: zümrüt gibi,
zümrüt renginde, yemyeşil.

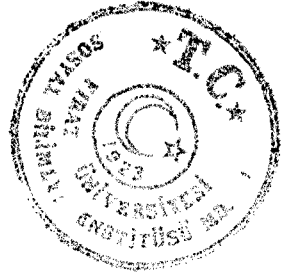
zûvvâr: ziyaretçiler,
görmeye, hatır sormaya gidenler.



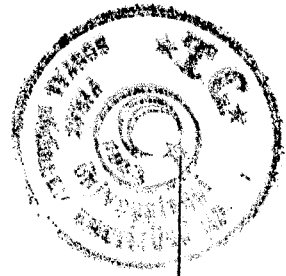


سليمان پاشا
سامی بکک بدزی
۱۲۰۴ - ۱۲۱۰





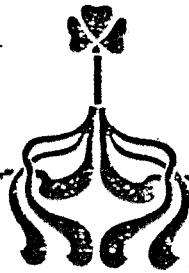
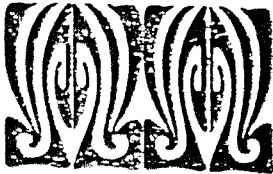
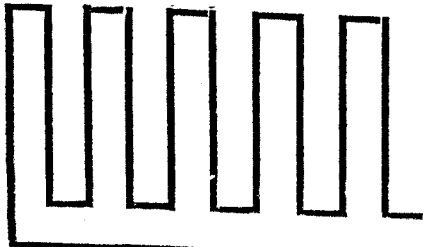
سامی بك
سلیمان پاشا زاده
۱۲۸۲ - ۱۳۳۴



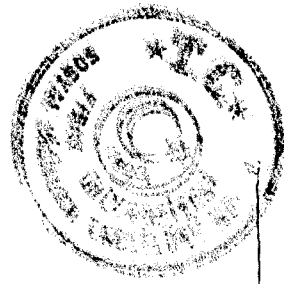
سليمان باشا زاده ساي بك



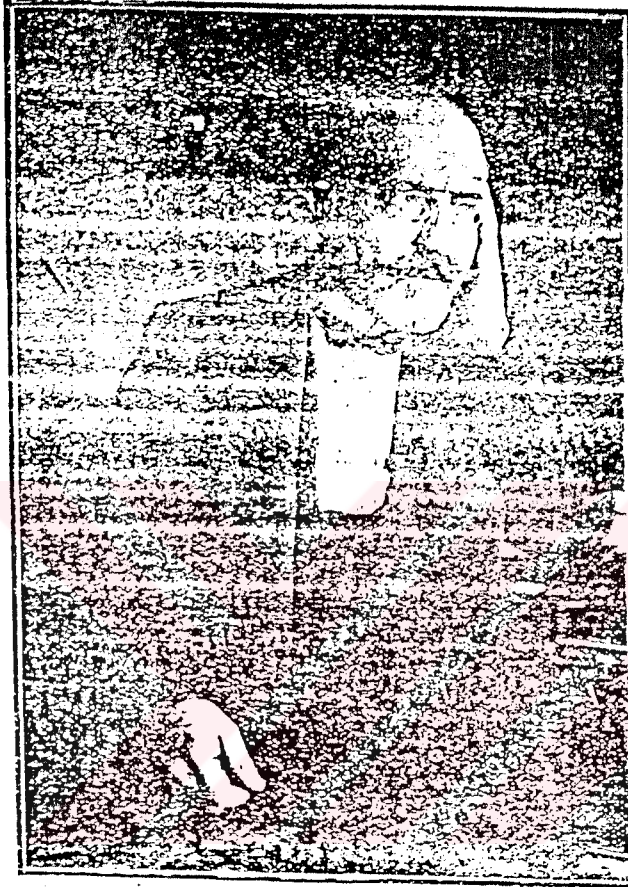
اشيايه انسلاپ زيادن دوشن زلال
 نظير ايدر زلال حيات حزقي ؛
 مردم نظر كمده او چار طيف انفعال
 اوقشار عدم قانادلري لوح جيني .
 سليمان نسيب



استانبول
 اوقاف اسلاميه مطبعه سي
 ۱۳۳۶-۱۳۳۴-۱۹۱۸

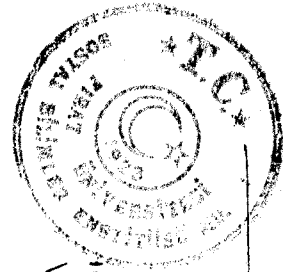


رغمًا - صبر سزلانير ، كوپورور و قورتارمق ايچين چاره لر بولور . كندی منفتقى



غىريك مناسى
اوغورنده جذا
فدا ايدر .
خودكامانك بو
درجه تفریطى
باكمده دوغرو
دگلدز؛ فقط ،
سامى بك ،
بشرىت معلوله-
منزه قارى بو
عكس العمل ايله
مجبولدر . ايدر-
ينك سرگدشت
مضالومى قلب
رفيقده حب
الغىرى فناى الغىر
درجه سنده
انطباع ايتدير-
مشدر .

مطلقا حس حرمت الفا ايدن باك ودرخشان سىاي و قورى متواضع بر ايتسام
ظريف ايله غازه دار نجابت اولدنى حالده مخاطبك اندیشه لرینه ، درد لرینه متوجه
و متابلدر؛ اونى قليبه دها چابوق ايشيدير و ، امين اولوگز ، دها چوق صزلار .
آرتق ، سامى بك ، قىويلجيملا مشدر : اوگون ايشنى ، كوچنى براقير ، استطاعتى
يتشمه سيله امكان خلق ايدر ، مطلق و مطلق او مشولى انتاج واسعاف ايلر .
احتياجات مبرمه سه آيوردنى پاره نى بر آرقاداشك آنى استعاضى اوزرینه بلا
تأمل ويرر و آيلرجه مضايقه ايجنده باشار . جينده معاونتله مخصوص كوچوك
دفتىرى دائما طاشير و دائما طاشيره رق ده كيشيدير .
وقات ايدن ، ياخود ديشاريدم بولونان دوستلرنيك اولرینه دعوتد ز قوشار :
بوتون ايشلرني ، چوجوقلرنيك تربيه وتعليملرني عهدسه آلير .
نى چاره لرنيك استخلاص و اقدارى ، گنجلك توظيف و تفيضى ايچين



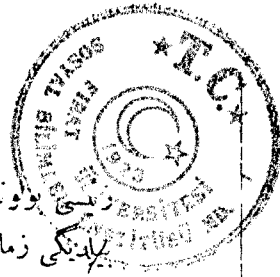
آوارکن ۳۱۲ ده نروت قون مجموع مسنده با شلايان حرکت ادبیه به اشتراك ايتشدر.
 بك ساده و صمیمی و او درجده متین و بلیغ براسلوب معتاد ایه تبارز و بواسلوبی
 کالیله استعمالده دائمًا موفقیت ابراز ایدن شاعر نزهتک ایلک صونه لرنده — بختيار
 برزوج و مشفق بر پدر اولایلمسنه اقتدار طبیعت تعلق ایده مین — روح شبانک
 عصتکار بر عشق و چاره جو بر مرحتله و بالخاصه انسانیت مضطر به ایچین اینجه المراه
 نیتزدیگی حسی اولونور .

آثار متأخره مسنده سو داخیز و شفقت پرور موضوعلره غیر ملتفت دگلسده ، الك
 زیاده ، فضیله ارشاد جسلری ، وطن عشقتک و حرمیتک حرارتلری ، حقایقی
 تخریبی به میال فکرلر، دیا و حرص و خیانت فاشینده مشکی ویا کی اینلر طور بولور.
 شوبدین و مکندر روح، زمانک و محیطک ایجابی اولدینی ایچین طبیعی و معذوردر.
 مقتدایه و یار صادقی توفیق فکرنده کی فطرت ده بونجلی به مظهر دگلمیدی ؟

سلمان نسیب تولید آنارده — بالکنز شاعر قائمه قائل اولمادینی ایچین —
 مثلا فکرت و جناب قدر سماحت گوسترده مشدر. آرز ، فقط دَرشهواری کی قیمتلی



بازار طرز سعی
 تکلف سز در :
 ماصه سنک اوسته
 گلشی گوزل
 بیغلمش کتابلر ،
 مجموعه لر و دیوا -
 رد ایلدشد برلمش
 بر قاچ یادگار
 حن و صنعت
 آراسنده بیغاره -
 سنک دو مانلر نی
 توندوره زک فکر
 و نص و رینه حاکم
 بروضع ایه یازمه به
 گو مولدیکی وقت
 بری الهامک
 سیال سوحاتی
 اینجیلر بی دوکر ،



بؤوندینی ایچین دکل، معشوقه آمالی ده اولدینی ایچین کیجه کوندوز آیرا-
بؤوندیکی زمان وتوانی جمعیتک تشیدد بنیانه صرف ایشدر .

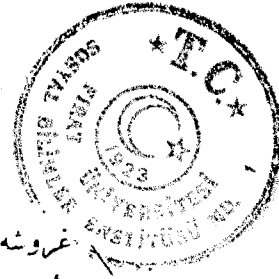
فی الحقیقه، مدنی عالمده تربیه و تدریس ایشلری، دها زیاده، خلقه و خصوصی
جمعیت و مؤسسه لره عائد و موقوف و وحدت تربیه ایچین بربره نشیب قبول و بونک
حسن تطبیقی مرته ایدن حکومت جمعیات و مؤسسات خصوصیه تشویقات
و معاونانده بولمق مألوف اولوب چونکه بر مملکتک بوتون احتیاجات علمیه نه
بالکتر حکومتک مددرس و دواساز اولایلمسی ممکن اولمادیغندن، سامی بک،
جهلمزی صیومق، اندرا کمزی اولاندیرمق و روح مایینک انکشاف واعلاسی
و منظومه مدنییه ایچنده مرصع و قیمتدار بر قطعه اولایلمه منی استحضار ایتک
ایچین نه قدر لسیقولوژیک بر احتیاجزه پیشوا اولمشدر .

بوتون مسائل اجتماعی و تربیویده علاقه داردر: نروده عامی بر اجتماع، هانکی

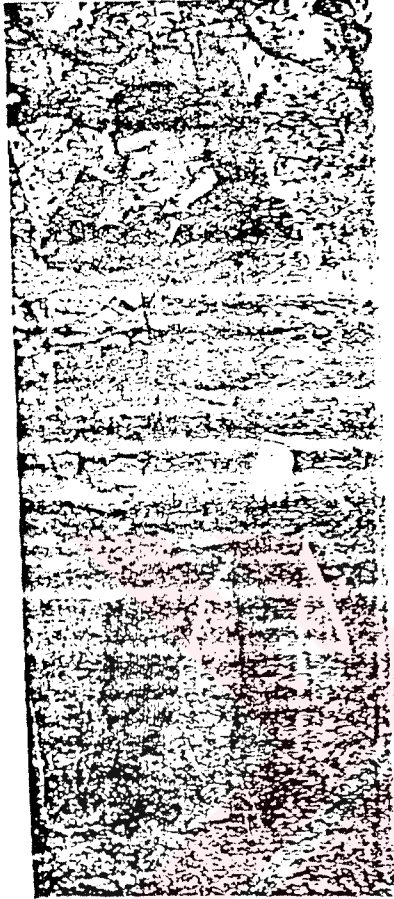


مکتبه تجریت و تدریسه
دائرکی بر فکر منفه سی،
هانکی مجلسده یکی بر
پروغرام مذاکره سی و ارسه
اونک خفیف ایزی، مقنع
سنی اوراده طویار سکنز.
تربیه و تعلم اصوللر نده کی
تلقی و قائلر نی حرمله
دیگه مک ایچین دانسا
اطرافنده معله لر دن،
کنج لر دن ایکینه، اوجه
تصادف ایدر سکنز؛ و سامی
بک دلیل نظریسی ارانه ده
کوجاک ده چکنز: قولنک

آلنده فضله جه طائفین محتویات ایله، ادبی، تربیوی، اجتماعی، فلسفی اوج بش
کتاب، بر قاج تعلیمات و اصلاحات پروژسی، یکی نشیده لر نی حامل ورقه لر،
اونه کنک بریکنک ایشلرینه دائر مخطرهلر، اوگونکی و بلکه بر قاج گونکی غزته لر،
مجموعه لر... ایله مدت حیاتجه بار حیات کی طاشیدینی آغیر چانطه نه مراجعت
ایدر و مدعاسی اثباته چالیشیر کوزور سکنز. چوجوق تربیه نه بوتون عشقیه وقف
ایدن وجودینی کنج لری تشویقی ایچین ایزجی قیافتنده بیله کوره بیلیر سکنز .



غروشه ابلاغ اولونمشدر. [۲۲ کانونانی ۳۰۶] بغداد اعدادی مکتبی مدیرلگنه
 مأمور ایدلش ایسه ده استدعای اوزرینه
 بروسه قالمشدر.



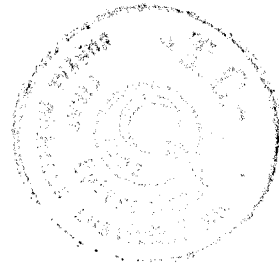
بدرنجی زیارت آرزوسیه دوت آی
 مآذونیت آلهرق بغداده گیتش، اوراده
 بولوندیغی اشاده [۱۱ حزیران ۳۰۷]
 فرانسزجه و تاریخ عمومی معاملکلی
 انصامبله و جماعتیک اویچ بوزغروش معاش
 ایبه بغداد مکتب اعدادیسی مدیرلگنه
 تعیین و فرانسزجه درسی معاشنه [۲۹ حزیران
 ۳۰۷] ایکی بوز و مدیریت معاشنه
 [۲۸ توز ۳۰۸] بش بوزغروش ضمام
 اجرا قیلنمشدر.

بدرینگ وفاتی اوزرینه استانبواه



عزیمته دوت آی مآذونیت آلمش،
 [۳ توز ۳۰۹] ایکی بیک بش بوزغروش
 معاش ایبه خداوندکار ولایتی معارف
 مدیریتته و علاوه دوت بوزغروش
 معاشی اولان بروسه مکتب اعدادیسی
 فرانسزجه معاملکته تعیین اولونش
 و [۱۱ یول ۳۱۲] فرانسزجه درسه
 مقابل اویچ بوزغروش معاشی اولان
 کییادرسی و [۱۴ تمبرین اول ۳۱۲]

کییا درسه بدل عینی معاش ایبه اخلاق و ادبیات درسلی توجیه اولمشدر.



عمومی معاش تنقیحاتی میاننده [۱۳ مارچ ۱۳۱۳] مدیریت معاشی ایکی بیگ



ایکی یوزاللی و اخلاق و ادبیات
معلمگی معاشی ایکی یوزتمش
غروشه نقرل ایتمش و [۱
نیسان ۱۳۱۳] عهدمنه ایکی
یوز اللی غروش معاشی اولان
کیما معلمگی علاوه احاله
اولونشدر .

[۳۰ مارچ ۱۳۱۶] ایکی
بیگ غروش معاش ایله جزائر
بجر سفید ولایتی معارف
مدیریتته تحویل مأموریت
ایتمش و معاشنه [۸ ایول ۱۳۲۲]
ایکی یوز و [۱۱ خیزران ۱۳۲۳]
ایکی یوز اللی غروش ضم
ایدلشدر .

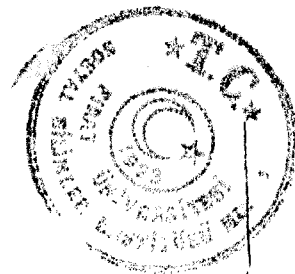
انقلاب اخیر متعاقب

[۵ تشرین اول ۱۳۲۴] اوچ بیگ
غروش معاش ایله معارف نظارتی
مرکز معارف مدیریتته تعیین
اولونشدر استانبوله گله بیلش و
[۲۲ کانون نانی ۱۳۲۴] عینی مختصات
ایله مکاتب ابتدائی ادارهسی
مدیریتته نقل اولونشدر .

[۲۳ مایس ۱۳۲۵] درت بیگ
غروش معاش ایله مجلس کیر معارف
اعضالنه تعیین و [۱۹ اغستوس
۱۳۲۵] تسیقاندن مأموریتده
ایقا قلمشدر .

[۲۵ خیزران ۱۳۲۷] عینی
معاش ایله مکاتب عالی ادارهسی





آئنده بر آز باغين و درين برنجابت ذكا ايشيدايان گوزلرينك افاضه اينديكي وقور



[وفاتندن بش آه اول]

معنار و صاچلر
ينه ، صاقاله
برف زمانك
مذولا قوندور-
مقده استعجال
اينديكي ازلر
ايچنده ساده
و تميز و مظروف
ظرافت سياه بر
قوستوم ايله ،
سامي بك ، بك
سه ويئلي بروجود
عرض ايدر .
قلبك دائما صبر-
لاديني مصائب
بشريه يني قوللا-
قلزيله اولسون
ايشته ، مك ايچين

بر آز آغير ايشيدير ، مخاطبني رنجيده ايمه مك ايچين ياواش سويلر .
تعصبين نه قدر اوزاق ايه اساسات دينه سنه اودرجه مربوط و مراعيدير و بونده
يويوك بر تسلي و انشراح طوبار . گوزلريني ابدته قابامازدن بش دقيقه اول ابدست
الهرق ايماء نماز قيلمش و دودا قلرينك صوك نقلصاتي دعالم ايچنده اويوتمشدر ...



شاعرو مرآتي وانسان سامي نك محترم هويتني آرتق قلمده ياشاتمق اوزره نيمات رحمتاه
اورتمك ايسته ديگم شو نقطه ده فوتوغرافيلريله اثرلريني ماتم تا اثراني ايچنده ممكن اولديني
قدر آرايه رق مجموعه يه ابداع ايمك لطفنده بولونان معزز همشيره لري صيحه و مديحه
خاتم افنديلر و وانسته سي اسماعيل كامى باشا حضرتلرينه اشكر ايمه يني وجيهه عدايده رم .

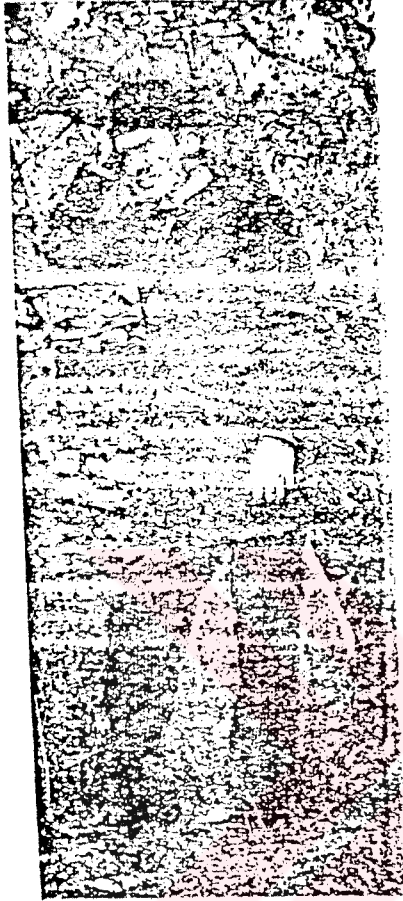
نائل رشيد

۳ تشرين ثاني ۱۹۱۷





غروشه ابلاغ باولونمشدر. [۲۲ کانون نانی ۳۰۶] بغداد اعدادی مکتبی مدیرلگنه
مأمور ایدلش ایسه ده استدعاسی اوزرینه
بروسه ده فالمشدر .

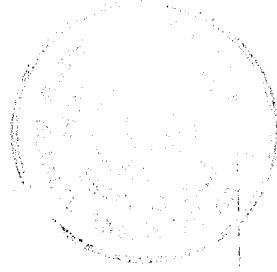


بدرینی زیارت آرزوسیه درت آی
مأذونیت آله رقی بغداده گیتمش ، اوراده
بولوندینی ائساده [۱۱ خیزران ۳۰۷]
فرانسزجه و تاریخ عمومی معلمکلگری
انضامیه و جمعیك اوج یوزغروش معاش
ایله بغداد مکتب اعدادیسی مدیرلگنه
تعیین و فرانسزجه درسی معاشنه [۲۹ خیزران
۳۰۷] ایکی یوز و مدیریت معاشنه
[۲۸ توز ۳۰۸] بش یوزغروش ضمام
اجرا قیلنمشدر .
بدرینك وفاتی اوزرینه استانبواه



عزیمته درت آی مأذونیت آلمش ،
[۳ توز ۳۰۹] ایکی یك بش یوزغروش
معاش ایله خداوندکار ولایتی معارف
مدیریتنه و علاوه درت یوزغروش
معاشی اولان بروسه مکتب اعدادیسی
فرانسزجه معلملگنه تعیین اولونمش
و [۱۱ ایلول ۳۱۲] فرانسزجه درسنه
مقابل اوج یوزغروش معاشی اولان
کیمیادرسی و [۱۴ تشرین اول ۳۱۲]

کیمیادرسنه بدل عینی معاش ایله اخلاق و ادبیات درسلی توجیه ایدلمشدر .



محمد سامی بك سلیمان پاشا [*] نك اوغلیدر . هجری ۱۲۸۳ و مالی ۱۲۸۲



تاریخچه استانبولده طوغمشدر .

تحصیل ابتدائی بی صیدان ورشدیه
مکتبلرنده و تحصیل تالی و عالی بی
مکتب ملکیه شاهانه ده اكمال و
[۱۳۰۵ سنه مایه سنده] علی الاعلی
درجده علوم سیاسیة شهادتنامه سی
استحصال ایتمشدر .

تورکجه ، عربجه و فرانسیزجه
کتابت و فارسی و انگلیزجه تفهم
ایدز .

یکرمی درت باشنده ایکن
[۱ مارت ۳۰۶] روسه اعدادی
مانکی مکتبی مدیرلگنه جغرافیا
وهیت معلملکری انضمامیه و جماعاً
بیك آلتی یوز غروش معاش ایله

تعیین و [۱ نوموز ۳۰۶] فن تدبیر معلملگنك علاوه سیله مخصصاتی بیك طقوز یوز

[*] سلیمان پاشا مکتب عکریه نظارتنده و ۹۳ روس سفرنده روم ایلی حرب اردولری
معموم قوماندانلغنده بولونمش اولان مشیر سلیمان حسنی باشادر . ۹۴ سنه سی اوخرنده بغداده
نقی ابدلیش و ۲۶ نوموز ۳۰۸ ده اوراده وفات ایدهرک امام ابو یوسفنك مسجدی مدخلنده
رحمت حق و دبعه قیلنمشدر . لسانوزک قواعد ادبیه سی ایلك وضع ایکن « مبانی الانشا »
نك مؤلفی و مکتب رشدیة عکریه نك مؤسس و یایسیدر . دارالفننه نك ده مؤسسلرئندیز .
۹۳ افلاسنده و ایلك قانون اساسیزک تنظیم و اعلانده اثر مهم و نافذ بر عالمدر .



مدیریت و (۱-مارت ۲۲۸) علم تربیه و تدریس منتشکاتی ده ایفا ایتمک اوزره
مجلس معارف اعضای دائمه لگنه نقل و (۱۹ ایلول ۲۷۸) عهده من علاوة دارالفنون مدیر
عمومیگی تفویض و نظارت تشکیلاتی میاننده (۱۱ اکتوبر ۳۳۰) تالیف و ترجمه
هیئت اعضا فنه تحویل ایملش و وفاتنه قدر بو مأموریتده فالشدر .



رسمی سجالندن اقتباس ایملین
شوقا صله سزاداری حیاتنده، سامی بک،
یکرمی بدی سنه بی ناصل عقیف
و بی شائبه بر وظیفه پرور لکله املا
و تسویح ایتمش ایسه حیات فکریه
و ادبیه سنده ده او قدر حساس و مفیض
بر تکامل آتقیب ایلمش، هله شخصیت
اخلاقیه سی بوتون فضیلتلرک تعمینه
خادم، بوتون آلام بشریه به گوشدار
و رهاساز یا شاعشدر .

پدره متوجه کین و غضبنی اولاد
مصومه سنده تشمیل ایتمک شعار
معتادی اولان داهیة استداده زجر
و حجرینه سبب و یرمه مک ایچین اخفایه
و مع مافیة بر حسن متتدار بنوئه
مستند بر التزام وجدانی ایله ضمناً
ایمانیه مجرور اولارق دم واپسینه
قدر محافظه ایتمدیکی « سلیمان نسیم»
قلبه منک ظرافت شکلی ایچنده
مستور سبای شاعریتی دهها مکتب
ملکیه صیرالرنده و اداره و تعلم
وظیفه لریله بروسه و بغدادده ایکن
وادی قدیمده بلیرتمش و بواسطه داد
ارثینه غریب ادیباتی تتبعاتکده
و یردیکی انبیا و تأثیر ایله مساعد
و واسع بر ساحة تجدد و جولان

۵

حقیقت

مدیر حقیقت دیمه روح پرور
بزرگ آرسنه قهرسون ورنده
بلایه، عمرده ... حقیقت
ناله نیر زرنه کشنده

برایه ایله بیضا است افکار
مانند و اثرش کنی ... ریزه نه سوسه
هزار سنه از بر سر ایله افکار
در لرزه ... و صدانه ... کلمه در سنه
ای طمعه اعضا ایله گراه اردو اناسه!
ای فادر رسم، ای فدا المیه و مجمع،
کبر! عمره حقیقت کتا، هر دم کتا فتوح ...
کبر! زرد حقیقت کتا - هر دم کتا ناباه ...
کل زنده نامه! ای حقیقت سه پروانه ...
نفسه بیدار او حقیقت از اسرار!
سپهر نسیم



SONUÇ

SONUÇ



Şiir yıldızının altında doğan, evrenin bilincine uzanmak için durmaksızın savaşıyan, karizmatik ve spermatik bir kimliği güncelleştiren Süleyman Nesib; 1866 yılında gözlerini açtığı beşik mezar trajedisine, 51 yıl katlandıktan sonra, ölümsüzlüğünü somutlayan eserlerini ardında bırakarak sonsuzluk uykusuna gömülmüştür.

Can kaygısı taşıyan, toprak olmaktan korkan insanın zürriyet duygularını soyut platformda tatmin için sarıldığı sanat hayatına profesyonel anlamda 1896'da Servet-i Fünûn topluluğuna girdiğinde başlamış olan şair, eleştirmen/münekkit, öğretmen, eğitimci Süleyman Nesib; yeni bir edebiyat rüyasının ve dünyasının yaldızlı ışığı altında hem bir aydınlanma yaşar hem de eserlerini vermeye başlar. Çok geçerli ve gerekli olmamakla birlikte Süleyman Nesib'in şiirlerini;

*Servet-i Fünûn'dan önceki şiirleri

*Servet-i Fünûn'dan sonraki şiirleri,

olmak üzere başlıca iki devreye ayırabiliriz. Birinci devrede yazılan az sayıdaki şiirin çizgileri klasik kültürün, ikinci ve önemli devrenin şiirlerinin egemen çizgisi ise yeni arayışların izdüşümleri ile yazılmış olmalarıdır.

Sürgünlükler ve yoksunluklar içinde başlayan hayatında tutunacak emülfik dalı, sevgili annesini, masal-kadını küçük yaşta kaybeder. Öksüz duyguların bilincine kazınmaya başladığı yetme çağlarında, Tanzimat'ın tanınmış hürriyetçilerinden olan babasının Bağdat'a sürülmesi ile körpe bilinci bir daha titrer ve sarsılır. İnsanın bilinç kazandığı çocukluk yılları, gitgide bilinç altına doğru inmeye başlar. C.G. Jung'un maske adını verdiği basmakalıp mekanizmalarla çevreye uymaya çabalama birincil ve sıcak duyguların, yerini ikincil ve soğuk olanlarına bırakmasına yol açar. Annesinin ölümünden doğan öksüzlük duygusu ile zehirlenmeye başlayan Süleyman Nesib babasının sürgünü ile izafi de olsa yetimlik duyguları ile tanışır ve kirlenir...

Duygusalılığı sayrılığa dönüştüren bir kuşağın içinde kendi melankolisini ve santimentalizmini bulan bu şair birbirine ekleyerek biriktirdiği



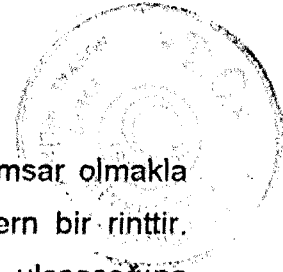
duyguların kıskacında önünde açılan derin mezarlara acılı kalbini gömmeyi zül sayar ve acılara inat bir gün daha fazla yaşamak için direnir.

Şairi altında doğduğu yıldızlara ve hayata karşı zayıf kılan duygular tam bir serbesti olan, bir bilinç altı operasyonu ile şekillenen sanatın dünyasında ürkek, titrek, belirsiz duygular olarak muazzam karanlıklarından gün ışığına çıkarlar. Şiirlerinde en çok yinelenen üçüncü sözcük olan "Ben" zamirine göre iki kat daha çok yinelenen "Sen" zamiri ve ikinci sırada yer alan "Ruh" soyut ismi, şairin ruhunun özünü ve şiirinin kapılarını zorlayan açar sözcüklerdir. Egosantirik kişilikler diye tanımlanan, ego hipertofisi denen benlik yoğunlaşmasına tipik örnekler olan şairlerin aksine Süleyman Nesib'de gözükken bu, "sen" taşralığı gerçeğine hazırlıklı yaklaşmak lazımdır.

Diyebiliriz ki şairde kesif bir yalnızlık duygusu, düğümlenmiş, paradoks haline gelmiş başka varlık ile kaynaşıp çoğalmak aruzsu vardır. Küçükken masal kadının yitiren, yine küçükken geçirdiği kabakulak rahatsızlığı sonucu sağır kalan ve "lezzet-i übüvvet"ten sonsuza dek yoksun yaşayan Süleyman Nesib hayal kadınına da yazgısı yol vermediği için bir türlü varamamıştır. Şairin en büyük trajedisi bu gerçekten doğar.

Trajedi çözülemez olan demektir. Her duygu şairde trajediye düşmeye eğilimlidir. Yalnızlık duygusu bile karamsarlık ve intihar psikozu olarak görüntü seviyesi kazanır. Psikik buhranlarını hep erteleyen şair dini-mistik duyarlılıklarını ve inancını bir kale bir sığınak gibi kullanır. Destansı duyguların dizelere sığmayacağını sıklıkla vurgulayan şair, aşkın karakterli duyguların ayak seslerini işitince, refleks haline gelen tepki ile kaçmayı yeğler. Büyük temlere gitmekten kaçınan, büyüklük duygusu ile çiftleşmekten ürken şair günlük küçük duygulanışları kendine malzeme yapar. Açıkça söylemektense şiirlerinin üstünü örtmeyi, sezdirmeyi amaç edinen şair bir duygu yoğunlaşması olan lirizme ve şiire tam egemen olamadığı için başarısız gözükür.

Şiirin illa büyük duyguları, denizi Tanrıyı eğretilemek olduğuna katılmıyoruz. Küçük, insancıl, belirsiz, kanatsız duygularla da şiir kurulabilir.. İnsancıl duygu dalgalanmalarına şiirlerini kodlayan, dıştan içe doğru dönen, "ruh" sözcüğüne sığınan Süleyman Nesib içkin karakterli bir insan bir şairdir. Ruh sözcüğü şairin felsefenin en temel ayırıcısında, madde-ruh diyalektiğinde,



spritüalist bir seçime yöneldiğini de koyulaştırır.. Pesimist/karamsar olmakla birlikte pragmatist, materyalist ve pozitivist olmayan şair modern bir rittir. İnsanlara gönül yoluyla yaklaştığı gibi Tanrı'ya da gönül ile ulaşacağına inanmıştır.

Gökyüzü altında yeni olan bir şey yoktur. Eskilerin yeniden yorumlanması vardır. Dünyanın en çok işlenen en sayrı en dalgalı duygusu olan aşka dair şiirler Süleyman Nesib'de sayısal ve hacimsel bir çokluğa sahiptir. Aşkın demir kapısı önünde dizlerinin bağı çözülüp titreyen şair platonik aşıkların karakteristik niteliklerini güncelleştirir. İlahi değil beşeri aşkları anlatan şiirlerinde maddi aşka dönük en ufak bir sapma görülmez. Aşk şaire ölüm ile birlikte kaçış duygusunu da duyumsatır. Aşkın insani yüksekliği işaret ettiği en üst nokta "isra" ve "miraç" sözcüklerinde durulur.

Şiirleri duygu ile düşünce arasındaki uzaklığı ve yakınlığı durmaksızın düşündürür. Sanat hayatını fikir adamı, ideolog, didaktik konuların meraklısı ve eleştirmen olarak sürdüren şair bu ayrı dallar arasındaki bağı her zaman koruyamaz. Bir kısım edebiyat severin Süleyman Nesib'in şairliğini vasat olarak değerlendirmeleri bir çok alana birden yönelmiş olmasından doğan olumsuzluktur. Şiirlerinde şair olmaktan, bilmeksizin filozof, eğitimci olmaya doğru kayan soğukkanlılığı, şiir dışındaki uğraşlarını içselleştirmesinden ileri gelir. Kadın konusunu irdelediği şiirlerinde bu sözcüğü "sır" sözcüğüne ısrarla bağlayan Süleyman Nesib kadına bakışını ve kadından uzak kalışını şiire taşımakla beraber felsefik ve tarihsel argümanlarla da kadını duygusal ve fiziksel dürtülerini öne çıkararak süsler.

Erkeğin kadına namus bilinci ile sahiplenişine erkeğin de kadının namusu olmak gerektiği çıkarsaması ile cevap veren şair, güzellik ve estetik duygularımızı yaşatan kadınlığı, erkekteki "tahakküm" ve "vahşet" in kuşatarak gizli bir aşındırma ile boğduğunu söyler. Aşkta da sosyal hayatın içinde de kadını ahlaksız olarak düşünemez. Kadın objesini sabit fikir haline getiren kapalı yerler kompleksi ya da anne karnına dönüş şairin yineleyerek sığındığı bir paradoks haline gelmiştir.

Şair merkezinin dışına çıkmaya başladığı anlarda çocuklara yönelir. Burada ulaşılamayan babalık duygularının yansıması saklıdır.. Çocuğa



sevgisi sonsuz olan şair iyiye, güzele, temize dair ne biriktirdiyse çocuklara sunar. Güzel ahlak, vatan sevgisi, okuma aşkı vd...

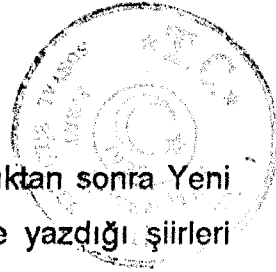
Bir ordu kumandanının oğlu olması şairdeki içten gelen vatanseverlik duygusunun orijini'dir. Ordu, kahramanlık şiirlerine konu olan Trablusgarp, Balkan, Çanakkale savaşlarına tanıklık ediş şairin vatana bakışını etkileyen önemli olaylardır. Osmanlı'nın bunalım yıllarında yaşayan Süleyman Nesib tarih ve mazi duygusu ile Ergenekon Destanı'na ve Altın Ordu Devleti'ne mitik göndermeleri olan şiirler yazmıştır.

Fikret ile başlayan aktüaliteye, halkın yaşantısına, sefalete, sosyal konulara ilgi Süleyman Nesib'i yaşlı insanlara, genç hastalara ve dilenci kızlara merhamet ile bakmaya yöneltir. Sosyal eleştirinin ironik boyut kazandığı bu şiirlerinde bozulan Türk töresinin ve unutulmuş değerlerin arayıcısı olan bir insan-mesih kişilik ile karşılaştığımız duygusuna kapılırız.

Fikret'in ışığı ve dehası ile büyülenen Süleyman Nesib hayatında ve şiirlerinde bu isme öykünür. Duygusal yakınlığın hatta akrabalığın var olduğunu söyleyebileceğimiz bu iki insan büyük insanlık idealinin gerçekleşmesi ütopyasına sıkı sıkıya sarılmışlardır.. Düşselliği hayatın katılığına çarptıkça kırılan bu iki insan tam bir Servet-i Fünûn klasiğidirler.

Süleyman Nesib'de dindarlık ile Şii felsefesi ve Ali sevgisinden izler taşıyan güçlü bir din duygusu vardır. Şiirlerine sinen İslam inancı duygusallığı ve düşselliği ağır basan şiirlerinde sadece sezinlenirken, sosyal içerikli şiirlerinde açıkça yararlanılan, sürekli dönülen bir kaynak haline gelir. Hakk, batıl, hilal, haç, Rab, Kadir ü mennan, Allah, Hüda, cihat vd. sözcükler türlü versiyonlar ve kombinezonlar ile şiirlere İslami ve uhrevî bir çeşni katarlar. Yardımseverliği, sosyalitesi, toplumsuluğu, katılımcılığı, insancılığı dinin ruhunu ve özünü doğru kavrayıp gerçekten anlayan Süleyman Nesib'in sevgi peygamberi gibi çağınca sevilmesinin ve kutsanmasının gerçek nedenleridir.

Süleyman Nesib'in şiirini besleyen coğrafyaya özgü komutların ilki Bağdat şehrinin ıssızlığı ve yakıcı Irak güneşidir. Büyük bir medeniyetin kalbinin attığı İstanbul, ilk şiirlerini yazdığı Bursa ve bir müddet yalnızlık nöbetleri geçirdiği Rodos şairin görsel komutlarına karışan enstantanelerin kaynağıdır.



Mülkiye Mektebi yıllarında Rezaizade Ekrem'le tanıştıktan sonra Yeni edebiyata yönelen şairin Klasik edebiyatın nazım türleri ile yazdığı şiirleri yerini Batı edebiyatının şekillerine bırakır. Fransızca, İngilizce, Arapça, Farsça bilen, güçlü bir dil kültürü olan şairin edebiyatımızdaki bir ilke imza atışı Batı kültürü ile derinden temasları olduğunu gösterir.

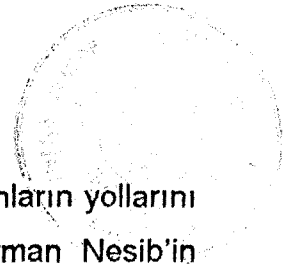
Edebiyatımızda Cenab'dan hatta Fikret'ten çok daha önce "Sone" nazım şekli ile şiir yazan Süleyman Nesib arkadaşlarına da kaynak ve isim düzeyinde öneriler sunacak kadar geniş ve genel bir kültüre sahiptir. Aruz ölçüsünü heceye tercih eden şair toplam 111 şiirinin 3'ü dışındakileri bu vezin ile yazmış, duyuş, düşünüş ve pratik yönüyle tamamen Edebiyat-ı Cedîde'ye bağlı kalmıştır.

Ocak başı Türkçesi'ne hayranlığı ve yatkınlığı ile yalın, duru, akıcı Türkçesi olan birkaç şiir yazan şair yeni ve ulusal bir dilin doğuşunu haber vermektedir. İnsanlık sevgisi savaş nefretini körüklediği için savaş karşıtlığına hümanizmi destek yapan şair aynı babanın oğulları olduğumuzu unutuşumuza hayıflanır.

Kendilerine yöneltilen suçlamaların yoğunlaştığı kavram olan "Dekadizm" için Süleyman Nesib yersiz gereksiz ve dayanaksız bir sav savunmasını yapar. Dekadanlığın Eski edebiyat devremizin gerçeği olabileceğini, eski şeylerle ancak bir harabe kurulabileceğini, dilde ve edebiyatta Araplaşma ve Acemleşme yanılığısından sıyrılmamızı söylediği yazılarında Servet-i Fünûn'a yöneltilen eleştirileri yanıtlayan şair sanattan edebiyata, imlaya, vezin ve kafiyeye, üsluba değin uzanan konularda çarpıcı orijinal görüşler ortaya koyar..

Türk düşünce dünyasında bir yeniliğin daha başlatıcısı olan Süleyman Nesib eğitime dair yayınlanan ilk eserin sahibidir. Darül-Fünûn'da kadınlar için dersler açılmasını ilk başlatan eğitimci Süleyman Nesib Türkiye'deki kadın hareketine önemli katkılarda bulunmuş bir kişidir. Eğitim biliminin temellerini kuran, kurumsallaşması için girişimleri olan Süleyman Nesib'in bu hizmetleri de ne yazık ki yeterince bilinmemektedir..

Gizli hüznünlerin, yumuşak ve kırılğan duygu'ânışların şairi aynı zamanda gölgedeki büyüklüklerin ve başarıların görünmez kahramanıdır. Çekingen, şöhreti sevmeyen yaratılışı, taşra bir isim gibi algılanması

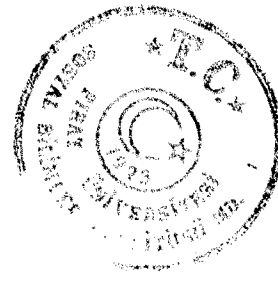


olumsuzluğunu doğurmuştur ki bunun izalesi, çöllerde kaybolanların yollarını bulduğu Dikmen yıldızı gibi ışık ve ülkü adamı olan Süleyman Nesib'in eserlerine tarihin kondurduğu tozları üfleemekle gerçekleşecektir;

"Bir gün gelir, bu milletin edebî, ictimaf, siyasî bir tarihi yazılırsa, o safhada en ziyade parıl parıl parlayacak en büyük simâlardan biri, ber-güzini Süleyman Paşazâde Sâmî'dir, ihtimaldir bu simâ-yı bülent latif bir mahviyete bürünür, öyle her göze çarpmak istemez, hatta bir seher yıldızı gibi zaman zaman gizlenir, fakat hayatında olduğu gibi bu etvâr-ı güzidesiyle de rikkatini, cazibesini artırır.."454

Süleyman Nesib iç titreyişleriyle yaşadığı bireysel trajedisini ve sosyal amaçlarını şiirlerinin konusu ve ham malzemesi yaparak deneyimleri, birikimleri ile zenginleşen yaşantısını bizlere aktarmış, eserlerine de kişisellik damgasını vurmuştur. Dil arayışlarından, estetik ve etik kaygılardan hiç kopmayan şairin az ama insan gerçeğine yalınkat gözlüklerle bakmayanlarca sevilecek kadar güzel şiirleri vardır.

⁴⁵⁴ Süleyman Paşazâde Sami Bey, s. 363-364. (Ali Kemal'in yazısından).



KAYNAKÇA

- AKSAN, Prof. Dr. Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım A.Ş., İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1986.
- , *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- AKYÜZ, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılab Kitabevi, 5. b., İstanbul.
- ALTAN, Ahmet, *Tehlikeli Masallar*, Can Yayınları, 23. b., İstanbul 1997.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal, *Ruh Adam*, Baysan Yayınları, İstanbul 1990.
- BATUR, Enis, "Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha", *Cogito*, (Üç Aylık Düşünce Dergisi), S. 4, Bahar 1995, 5. b., Temmuz 1997.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, Baha Matbaası, İstanbul 1971.
- BUĞRA, Tarık, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1989.
- Büyük Türk Klasikleri*; Ötüken-Söğüt Yayıncılık, C.8-10, İstanbul 1990.
- ÇUBUKÇU, İbrahim Ağâh, "Tasavvuf ve Sevgi", *Cogito*, a.g.d.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi, Ankara 1990.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.
- DOĞAN, Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, İz Yayıncılık, 11. b., İstanbul 1996.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Esen TARIM), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990,
- Ebu'l Al'a Mevdüdü, *Tefhimu'l Kur'an - Kur'an'ın Anlamı ve Tefsiri*, C.1-5, İnsan Yayınları, İstanbul 1996.
- ELIADE, Mircea, *Ebedî Dönüş Mitosu*, (Çev: Ümit ALTUĞ), İmge Kitabevi, Ankara 1994.
- FORSTER, Edvard Morgan, *Roman Sanatı*, (Çev: Ünal AYTÜR), İstanbul 1982.



- GAARDER, Jostein, *Sofi'nin Dünyası, Felsefe Tarihi Üzerine bir Roman*, (Norveççeden Çev: Gülay KUTAL), Pan Yayıncılık, 21 b., İstanbul 1997.
- INAL, İbnül Emin Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Dergâh Yayınları, C. 3, 3. b., İstanbul 1998.
- İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.
- KAPLAN, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- , *Şiir Tahlipleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- , *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1971.
- , *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 3 b., İstanbul 1995.
- , *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- KERMAN, Prof. Dr. Zeynep, "Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Merhamet Temi", *Türk Dili Dergisi*, S. 564, Aralık 1988.
- KILIÇ, Hüseyin, "Sümer Jargonu Üzerine", *Bilim ve Ütopya*, S. 44, Şubat 1998.
- KORKMAZ, Prof. Dr. Zeynep, *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.
- KÖPRÜLÜ, Orhan F., *Köprülü'den Seçmeler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990.,
- MORALI-DANINOS, Andre, *Cinsel İlişkiler Tarihi*, (Çev: Galip ÜSTÜN, Gelişim Yayınları, İstanbul 1974.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 6. b. İstanbul 1997.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 16. b., İstanbul 1995.
- ÖGEL, Prof. Dr. Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- OKAY, Prof.Dr. M.Orhan, *Servet-i Fünûn Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1992.



ÖNERTOY, Doç. Dr. Olcay, PARLATIR, Doç. Dr. İsmail, *Tanzimat Sonrası*

Osmanlıca Metinler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya

Fakültesi Yayınları: 267, 2. b., Ankara 1987.

ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Portreler*, Akbaba Yayınevi, Edebiyat ve Sanat

Yayınları: I, 2. b., İstanbul 1963.

ÖZÜNLÜ, Dr. Ünsal, "Dil Bilim ve Edebiyat Konusu Olarak 'Yinelemeler'", 1.

Dilbilim Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 18-19

Haziran 1987.

ÖZYETKİN, A. Melek, *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık ve*

Bitiklerin Dil ve Üslup İncelemesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

1996.

PALA, Dr. İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, C. I-II, Akçağ

Yayınları, Ankara 1989.

-----, "Ah Mine'l-Aşk", *Cogito*, (Üç Aylık Düşünce Dergisi), S.

4, Bahar 1995, 5. b., Temmuz 1997.

PARLATIR, Prof. Dr. İsmail, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil

Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

SAFA, Peyami, *Bir Akşamdı*, Ötüken Neşriyat, 8. Basım, İstanbul 1989,

s.51.

SEYİDOĞLU, Prof. Dr. Bilge, *Mitoloji Metinler Tahliller*, Bizim Gençlik

Yayınları, Kayseri 1995.

SUMER, Necdet, *Poetika Klasik Çağ, Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne*

Söylemler, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996.

Süleyman Paşazâde Sami Bey, *Külliyât-ı Asâr ve İhtisâsât*, Evkâf-ı İslâmiye

Matbaası, İstanbul 1917.

ŞENER, Muhsin, *Şiirin Diyalektliği*, Suteni Yayıncılık, Ankara 1996.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,

İstanbul 1992.

-----, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 4.

b., İstanbul 1995.

TARAKÇI, Doç. Dr. Celal, *Cenâb Şehabeddin'de Tenkid Dil Sanat ve*

Edebiyat Hakkındaki Görüşleri, Eser Matbaası, Samsun 1986.

TUNA, Prof. Dr. Osman Nedim, *Sümer ve Türk Dillerinin Târihi İlgisi ile Türk Dilinin Yaşı Meselesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 561, Ankara 1990.

TUNCER, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı*, 3. b., Akademi Kitabevi, İzmir 1996, s. 98.

-----, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, 2. b., İzmir 1994.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 1998

UYGUR, Nermi, "Sevgi, Sevgi, Sevgi", *Cogito*, (Üç Aylık Düşünce Dergisi), S. 4, Bahar 1995, 5. b., Temmuz 1997.

UZUN, Fahri, *Rübâb-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul 1973.

ÜNAL, Faik Reşit, *Hicri Tarihleri Milâdi Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 7. b., Ankara 1994.

ÜNLÜ, Mahir - ÖZCAN, Ömer, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Öncesi Meşrutiyet Devri 1900-1923*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987.

VELİ, Orhan, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 29. b., İstanbul 1997.

WELLEK, Rêne - VARREN, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Doç. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

YALÇIN, Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası Şiirbillme Giriş*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991.

ZWEIG, Stefan, *Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar*, (Çev: Dr. Ayda YÖRÜKAN), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. b., Ankara 1995.

NOT: Kaynakçada taranan değil yararlanılan eserler anılmıştır.