

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

“BE HECELER”İN İNCELEMELERİ
VE
İLK İNCELEMELER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doktora Tezi

Hülya ÜRKMEZ

Ankara-2009

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

“BE HECELER”İN İNCELEMELERİ
VE
YAZININ ÜZERİNE İZLENİMLERİ

Doktora Tezi

Hülya ÜRKMEZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Ankara-2009

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİL VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

“BE HECELER”İN İRANLILARI
VE
KURAN ÜZERİNDE İRANLILARIN İZLENİMLERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı:

İmzası :

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

.....

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

.....

Prof. Dr. Âbide DOĞAN

.....

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

.....

Doç. Dr. Nihayet ARSLAN

.....

Tez Sınavı Tarihi: 07.09.2009

Ç NDEK LER

Ç NDEK LER.....	I-V
KISALTMALAR.....	VI-VII
ÖNSÖZ.....	VIII-IX
G R	
M LLÎ EDEB YAT HAREKET VE BE HECEC LER.....	1
I. BE HECEC LER N R HAKKINDAK GÖRÜ LER	9
1. iir.....	9
a) Konu.....	33
b) ekil.....	39
c) Mana.....	42
d) iir Dili.....	45
e) Vezin.....	56
f) Kafiye.....	106
g) Ahenk.....	114
h) Çocuk iirleri.....	129
i) Tercüme iir.....	134
j) Nazım Nesir Ayrımı.....	140
2. air.....	146
3. lham.....	180
II. BE HECEC LER N RLER NDE ÇER K.....	186
1. rem Ba ı: Anadolu.....	186
2. Kahramanlık.....	196
3. Âfat-i tabiiyeden Biri: A k.....	215

4. A ktan Do an Ayrılık.....	240
5. Sosyal Duyarlılık.....	246
6. Destanlara İham Veren Türk'ün Atası.....	248
7. Kaybolan Cennet: Hatıralar.....	252
8. Sonsuz Uyku: Ölüm.....	256
9. Do mayan Güne : Bekleyi	269
10. Tarih Duygusu.....	272
11. Makberî Sükûnet: Yalnızlık.....	277
12. Zulmeden Yarı lâhe: Kadın.....	286
13. Tabiat Görüntüleri.....	298
a) Sarı ın Yüzlü İkbahar.....	299
b) Yarı Çıplak Yıkanan Sarı ın Bir Kız: Yaz.....	302
c) Rüzgârın Ku u Türküsü: Sonbahar.....	303
d) Ölümünden Hayat Alan Mevsim: Kı	305
14. nanma htiyacı.....	309
15. ark'ın E siz ncisi: stanbul.....	314
16. Ademden Kara: Gurbet.....	321
17. Ölümünden Acı: Hasret.....	325
18. Kerbelâ Ak amı: Yılba ı.....	332
19. Ruhun Vebaya Tutulması: Kıskançlık.....	334
20. Cephe Gerisi.....	336
21. E il Da lar E il: Vatan.....	345
22. airlerin Tutumu.....	352
23. Küçük Dokunu lar.....	359

III. BE HECEC LER N RLER NDE B Ç M.....	362
1. Nazım Biçimleri.....	362
a) Gelene e Ba lı Nazım Biçimleri.....	362
I. Halk iirinden Alınan Nazım Biçimleri.....	362
1. Ko ma Tipi.....	362
2. Semaî Tipi.....	367
3. Mani Tipi.....	368
4. Türkü.....	369
II. Divan iirinden Alınan Nazım Biçimleri.....	370
1. Beyitlerle Kurulan Nazım Biçimleri.....	370
a) Gazel Tipi.....	370
b) Kıt'a.....	372
2. Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri.....	373
a) arkı.....	373
b) Tahmis.....	375
b) Batı Edebiyatından Alınan Nazım Biçimleri.....	375
I. Çapraz Kafiye (Rimes croisées).....	375
II. Sarma Kafiye (Rimes embrassées).....	381
III. Terza-rima.....	382
IV. Sone (Sonnet).....	383
V. Balad (Ballade).....	385
VI. Düz Kafiye.....	386
c) Serbest Düzenli Biçimler.....	391
I. E it Düzenli Biçimler.....	391

1. Üçlüler.....	391
2. Dörtlüler.....	394
3. Be liler.....	395
4. Altılılar.....	397
5. Yedililer.....	397
6. Sekizliler.....	397
II. Karşıık Düzenli Biçimler.....	398
1. Mısraların Hece Sayısı De i ik Olanlar.....	398
2. Bentlerin Mısra Sayısı De i ik Olanlar.....	398
2. Ahenk.....	402
a) Vezin.....	402
I. Aruz Vezni.....	402
II. Hece Vezni.....	404
b) Kafiye.....	410
I. kfa.....	410
II. Cinashlı Kafiye.....	411
III. Redif.....	413
IV. Zengin Kafiye.....	416
V. Tunç Kafiye.....	420
VI. Tam Kafiye.....	424
VII. Yarım Kafiye.....	426
c) Kelime Tekrarları.....	426
I. Bir Kelimenin Mısra Ba ı ve Sonunda Kullanımı.....	427

II. Aynı Kelimenin Tekrarından Olu an Mısralar.....	429
III. Çapraz Kelime Tekrarları.....	429
IV. Mısraın Bir Önceki Mısra Ba ındaki Kelime ile Bitmesi....	432
V. Mısra Ba ı Kelime Tekrarları.....	432
1. Tek Kelimedden Olu an Tekrarlar.....	432
2. ki Kelimedden Olu an Tekrarlar.....	437
3. Üç ve Daha Fazla Kelimedden Olu an Tekrarlar.....	439
SONUÇ.....	441
ÖZET.....	447
ABSTRACT.....	448
KAYNAKÇA.....	449-536

KISALTMALAR

A.	: Akarsu
A. A.	: Akından Akına
A. T.	: Akıncı Türküleri
Ank.	: Ankara
Â. Y.	: Â ıklar Yolu
b.	: baskı
B. R. E.	: Bir Rüzgâr Esti
B. Ö. B. G.	: Bir Ömür Böyle Geçti
B. S. G.	: Bir Selvi Gölgesi
B. Y.	: Bulutlara Yakın
C.	: Cilt
C. D.	: Cenk Duyguları
C. U.	: Cenk Ufukları
Ç. Ç.	: Çoban Çe mesi
Dan.	: Danı man
D. N.	: Dinle Neyden
E.	: Efsaneler
E. B.	: Enis Behiç
F. N.	: Faruk Nafiz
F. ve K.	: Fırtına ve Kar
G. G.	: Gönülden Gönüle
G. H.	: Gülistanlar Harabeler
G. S.	: Gönülden Sesler
Haz.	: Hazırlayan
H. D.	: Han Duvarları
H. F.	: Halit Fahri
H. O. .	: Hep Onun çin
H. ve S.	: Heyecan ve Sükûn

st.	: stanbul
K. A. M.	: Kubbealtı Akademi Mecmuası
Kon.	: Konu an
M. E. B.	: Millî E itim Bakanlı ı
M. ve G. Ö.	: Miras ve Güne in Ölümü
O. S.	: Orhan Seyfi
O. B. B. K.	: O Beyaz Bir Ku tu
P.	: Paravan
s.	: Sayfa
S. D. G.	: Sulara Dalan Gözler
S. F.	: Servet-i Fünûn
S. G. Ö.	: Sonsuz Gecelerin Ötesinde
S. H.	: Suda Halkalar
S. H.	: Son Havadis
S. P.	: Son Posta
. D.	: airin Duası
. S.	: arkın Sultanları
.	: iirler
T. D.	: Türk Dili
TDK	: Türk Dil Kurumu
Top.	: Toplayan
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Y.	: Yanarda
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Y. Z.	: Yusuf Ziya
Z.	: Zakkum
Z. D.	: Zindan Duvarları

ÖN SÖZ

Bu çalı mada, kendilerini “Be Hececiler”, “Hecenin Be airi” ve “Hececiler” diye adlandıran be airin (Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel) iir anlayı larını ve iirlerini ele almak istedim. Amacım bu be airin yayınladıkları ortak bir sanat bildirisi olmadı ı halde neden kendilerini bir topluluk olarak de erlendirdiklerini tespit etmekte.

Çalı ma üç bölümden olu maktadır. İlk bölümde iir hakkındaki görü leri verilmi ; ikinci bölümde iirleri içerik açısından; üçüncü bölümde iirleri ekil açısından incelenmi tir. İkinci bölümde amaç, iir anlayı larındaki ortak ve ayrı noktalara nazaran iirlerindeki ortaklık ve farklılıkları tespit etmek ve konuları ele alı larını vermektir.

iir anlayı ları verilirken bu be airin gazete ve dergilerdeki makaleleri ve kitapları esas alınmı ; zaman içindeki de iimleri ve geli meleri göstermek amacıyla yayınlanı tarihine göre incelenmi tir.

Çalı manın ikinci ve üçüncü bölümü olan iir incelemelerinde airlerin kitap haline getirilmi iirleri incelenmi tir. Gazete ve dergilerde kalan iirleri hem ayrı bir çalı ma gerektirdi inden hem de hacmi geni letece inden dı arıda bırakılmı tır. Faruk Nafiz’in hicivlerinin toplandı ı **Tatlı Sert**; Yusuf Ziya’nın mizahî manzumeler ve manzum mükâlemelerden olu an **en Kitap** adlı iir kitapları; Yusuf Ziya’nın **Ku Cıvıtları** ve Orhan Seyfi’nin **Hayat Bilgisi** adlı kitapları çocuk iirlerini içerdi i için ayrı bir çalı ma konusu olu turacaklarından dahil edilmedi. Enis

Behiç'in **Vâridât-ı Süleyman** adlı şiir kitabı, yazılı tarzı ve konusu gereği diğer eserlerinden ayrıldığı için çalı ma dı nda bırakılmı tır.

Eser ve ahıs isimlerinde airlerin tercihleri esas alınmı ; dönemin dil özelliklerini göstermesi bakımından alıntılarda orijinal metne ba lı kalınmı tır. “ idilmemi , okutmıyalım, tedkik, gizliyen, kaygu, be enmiyerek, airlerle, itibariyle” gibi kullanımlar bundan dolaydır.

Çalı ma sırasında kar ıla tı m teknik sorunların giderilmesinde yardımlarını gördü üm Gözde Emirzade ve Mustafa Sa lam'a te ekkür ederim. Bu çalı mamda derin izleri görülen Prof. Dr. Ramazan Kaplan bilgisi, tecrübesi ve yol göstericili iyle deste ini hiçbir zaman esirgememi tir. Sabrı ve anlayı ı bana güç verdi. Te ekkürüm sonsuzdur.

G R

M LLÎ EDEB YAT HAREKET VE BE HECEC LER

Millî Edebiyat Hareketi'nin tutunmaya başladığı (1911-1917) yılları arasında, Türk şiirinde oldukça karışık bir durum göze çarpar: Bir yandan Millî Edebiyatçı şairleri kendilerini halk oyununa kabul ettirmeye ve Fecr-i Âtî şairleri öhretlerini sürdürmeye çalışırken Servet-i Fünun şiirinin Tevfik Fikret ve Cenab gibi otoriteleri de edebî itibarlarını henüz ayakta tutmakta idiler. Bu arada Mehmet Âkif gibi bir ustanın temsil ettiği ayrı anlayış ve dokudaki şiir tarzını da unutmamak gerekir. Bu karışıklığı Fecr-i Âtî'nin dağılmasından sonra bu topluluğa mensup bazı şairlerle daha genç nesilden bazı şairlerin Millî Edebiyat anlayışında kendilerini tatmin edecek başka yollar aramaları ve denemeler yapmaya girişmelerini daha da arttırır. **Rübâb** (1912) dergisinde toplanmış olan bazı genç şairlerin bir kısmı (Halid Fahri, Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakup Salih, Sâfi Necib, Hasan Sa'd) Nâyîler adı altında yeni bir edebî hareket yaratma için ortaya çıktılar.

Aynı yıl ortaya çıkmış olan bir edebî elelim de, yine geçmişin –bu sefer yabancı- bir kaynağına yönelerek Türk Edebiyatını esasından batılıla tırmak için, doğrudan doğruya “Eski Yunan edebiyatını örnek edinmek” elelimidir.

Yine aynı yıllarda şiirin genel durumundaki bu kararsızlıktan başka, millî bir edebiyata taraftar şairlerin şiir anlayışında da tam bir birlik görülmez. Millî Edebiyat Hareketince şiirin ahsî bir mesele olarak sayılması üzerine Millî Edebiyat deyiminden bazı şairler konuca “eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanmayı anlayarak” bu tarzda şiirler yazarken bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devrelerini yaşatmaya çalışıyor; bazıları da millîleşmeyi

“halk iirine bir dönü ” sayarak, halk nazım ekileriyle iirler yazıyor ve hemen hepsi, -birinci gruptakiler hariç- ferdiyetçi bir sanat anlayı ı içinde yalnız kendi duygu ve hayal dünyalarını i liyorlardı.¹

Böyle bir dönemde eser vermeye ba layan Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1890-1971), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) bir topluluk olarak farklı adlarla anılırlar. Be Hececiler, Hecenin Be airi, Hececiler, lk Hececiler, Hecenin Be Ozanı, Hecenin Be Sanatkârı adları verilen toplulu un en yaygın ve bilinen adı Be Hececiler’dir. Onlara verilen bu adlardan bazılarını kullanmakla beraber kendilerinden Hecenin Be airi diye bahsetmeyi tercih ederler. Aldıkları adlara bakıldı nda, edebiyatta oynadıkları rol açıkça görülür.

Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile ba layan, Rıza Tevfik Bölükba ı (1869-1944) ve Genç Kalemler (1910-1912)’ le devam eden hece vezniyle iir yazma hareketine katılırlar. Sade Türkçe ve hece vezniyle iir yazmayı benimsemelerinde Ziya Gökalp’ın (1876-1924) tesiri büyüktür.

Edebî bir topluluk olarak anlayı larını açıkladıkları bir sanat bildirisi olmadı ı için farklı zamanlarda bir araya gelirler. Böyle bir açıklamalarının olmayı ı, kendilerine verilen adlardan ba lamak üzere sanat ve edebiyat görü lerinde de kendini gösterir. Kimi anlayı larca grup kimi anlayı larca topluluk olarak kabul edilirler. Ziya Gökalp, tanı malarında ve bir araya gelmelerinde ba layıcı manevî kuvvettir.

Faruk Nafiz, “ *öhretlerden çok üstün bir de er ta ıyan iman adamı*” Ziya Gökalp’ı ilk nerede gördü ünü hatırlayamayını, (s.152) iki ekilde izah eder.

¹ AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, nkılâp Kitabevi, stanbul, 1995, 169-170.

Balkan Harbi’ni takip eden günlerde, büyük ismiyle muhiti o kadar sarmı tır ki herkes teneffüs etti i havada onu görür gibidir. “*Manevî bünyemizin yegâne mimarı*” dedi i Gökalp’ın tevazuu ile eserlerinin arasında ba döndürücü bir mesafe oldu unu söyler. “*Sanki, yaptı ı i ten habersizdi. Bu heybetli binada bir tek çivilik hakkı olanların ba kaldırarak gezdikleri bir sırada, o, aheserlerini kendine maletmemek ister gibi derin bir feragat içinde ya ıyordu.*”. Bunun için kalabalık bir mecliste en son göze çarpan, fakat önce hatırlanması gereken insan oldu unu söyler. Benli i toplum içinde eritmek fikrini telkine çalı an Gökalp, bu hâliyle güzel bir örnektir. Onu böyle bir yerde tanıımı olabilece ini, bu iki sebepten ötürü nerede ve nasıl gördü ünü hatırlayamadı nı belirtir. (s. 153).²

Gökalp’ın “*Dilde milliyetçilik, Türkçülü ün en de erlisidir.*” görü ü do rultusunda ilerleyip konu ulan güzel Türkçe’yi edebî dil yapmaya çalı ırlar.³

Yusuf Ziya, 1920’ de, kendisinin de içinde bulundu u o günün airlerinin halkın dili, halkın vezni, halkın zevki diye üç canlı rehber tanıdıklarını; esası milletten, ekli Garp’tan alınan asrî eserler vermeye çalı tıklarını belirtir. İlk zamanlarda nazariye halinde olan bu iddia gittikçe geni lemektedir. Yarınki nesli olu turacak gençlerin açılan bu izi takip etmeleri, davanın ba arıyla sonuçlanaca nı göstermektedir. Temeli kendileri kuracaklar, gelecek nesil hazırlanan bu zemin üzerinde ideal bir sanat binası yükseltecektir.⁴

O dönemde heceyle yazan ba ka airler de vardır. **Hecenin On airi** adlı kitapta, Be Hececiler’in yanında be aire daha yer verilir: Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, brahim Alâattin Gövsa, ükûfe Nihal Ba ar, Halide Nusret

² Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Manevî Bünyemizin İlk Mimarı: Ziya Gökalp”, **Türk Yurdu**, 5-6 (1-15 Son Te rin 1942), s. 152-153.

³ “Orhan Seyfi Orhon’la Bir Konu ma: Uydurma Dille Edebiyat Olmaz”, (Kon.: Öz DOKUMAN), **Tarih Mecmuası**, 11 (Aralık 1970), s. 41.

⁴ Yusuf Ziya, “Manzum Bir Eser Daha”, **Tema a**, 19 (1 ubat 1336/1920), s.12.

Zorlutuna. Yine aynı kitapta Yusuf Ziya ile ilgili de erlendirme yapılırken “Ziya Gökalp’ın açtı ı milliyet bayra ı altında toplanan hecenin üç dört airinden biri de Yusuf Ziya Ortaç’tır. O da parmak hesabının kuru sesine aruzun musikisini verenlerden biri oldu” yargısı yer alır.⁵

Halit Fahri, Celâl Sahir’in **Birinci Kitap, kinci Kitap, Üçüncü Kitap...** adlarıyla aylık bir dergi çıkarmaya ba ladı nı belirterek “*Bu suretle, sonradan aramıza katılan di er hececi airlerle birlikte, sayımızı be ten on be e mi, yirmiye mi çıkarmı tı, bilemem*” der.⁶

Orhan Seyfi, Büyük Harbin son yıllarında heceyle yazan airler arasında Nazım Hikmet ve Vâlâ Nurettin’i de sayar. Bu kullanımın Valâ Nurettin için bir tercih meselesi, Nazım Hikmet içinse bir zaruret oldu unu ileri sürer. Ona göre Klâsik Türk Edebiyatına ait kültürü olmayan Nazım Hikmet, aruzu da hiç bilmemektedir. Kendisinden bir nesil büyük Hececi arkada larına üstat saygısı göstermekten çekinmemektedir.⁷

Be Hececiler, aruzdan heceye geçerken millî bir dava güderler. Bu toplulu un olu masında önemli bir amildir. Heceye geçi leri bir aczden kaynaklanmamaktadır. Aruz veznindeki iirleriyle ve bu vezni gayet iyi kullanmalarıyla daha önce adlarını duyururlar. Orhan Seyfi’nin **Fırtına ve Kar, Gönülden Sesler**; Faruk Nafiz’in **arkın Sultanları, Suda Halkalar**; Halit Fahri’nin **Gülistanlar ve Harabeler, Bayku** adlı eserleri heceye geçmeden önce tanınmalarını sa lar. “Hececiler diye tanılanlar daha evvel aruzu sakatlamadan ve be endirerek kullanabildi mi ve bu yolda eserler verdi ” lerdir.

⁵ **Hecenin On airi**, Akbaba Yayınları, stanbul, 1943, s.44

⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Hececi Arkada larım, **T. D.**, 61 (1 Ekim 1956), s. 28.

⁷ Orhan Seyfi, **Nazım Hikmet Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitaphanesi, stanbul, 1937, s. 4.

“Balkan Harbi ve Birinci Cihan Harbi ıstırapları içinde Ziya Gökalp’in ir atları ve millî duyguyu, millî harsı telkin ed i bize gittikçe ilham kayna ı olmakta idi. Görüyorduk ki bütün muvaffakiyetimize ra men aruz vezni bizi tam mânasile tatmin edemiyor. Emin Bey’in 4+4 taktili muttarit vezindeki ahenksiz buldu umuz. iirleri de aynı suretle Emin Beye kar ı olan büyük hürmetimize ra men bize kifayetsiz görünüyordu.”

diyen Halit Fahri, heceye kar ı çıkanların önlerine Mehmet Emin’i örnek olarak çıkardıklarını ve bunda da haklı çıktıklarını belirtir. Onun iirlerinin, millî hislerinin kuvvetine ra men ço onun lirizmden ve ahenkten mahrum oldu unu ileri sürer. Bunların mısra de il ço unlukla nesir oldu unu dü ünür. Heceyi modern bir ekle sokarken halk iiri örneklerinden oldu u kadar, Tevfik Fikret’in yürüdü ü yoldan yürümeye ve mevzuları geni letmek gere ine inanır. Bunu hece davasının millî cephesi olarak görür.

Hecenin bir basitlik de il, iç sesleri bulabilme kudreti oldu una inanan bu airler, ilk zamanlar aruza da veda edememekle beraber bu yola girerler. Gerek millî gerek lirik ve pastoral mevzularda Mehmet Emin’in parmak hesabı yolunu bırakarak asıl yürümeleleri gereken yolda yürürler.⁸

Halit Fahri, “ Hecenin Be San‘atkârı” nın, hece veznini “Mehmet Emin’in dört dört duraklı ittiradı” ndan kurtarıp yeni sesler çıkaran bir âhenk haline getirme e çalı tı ını; o zamanlar çok genç olduklarını ve yaptıklarının küçük görülecek i olmadı ını söyler.⁹

⁸ “Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor”, (Kon.: Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 486 (15 ubat 1959), s.11.

⁹ Halit Fahri, “Edebiyatta Bir Genç Nevhager”, **Uyanı** , 2066-381 (26 Mart 1936), s. 274-275.

Hecenin Be airi arasındaki en belirgin çatı ma Yusuf Ziya ile Halit Fahri arasında aruz-hece meselesi yüzünden ya anmı tır. Halit Fahri, Mütareke’de çıkardı ı **Nedim** mecmuasında bol aruz iirleri çıktı ını söyler. Onunla beraber Faik Ali, Süleyman Nazif, Yahya Kemal, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Mehmet Behçet, Selâmi zzet, ükûfe Nihal, Faruk Nafiz, Halide Nusret, Hıfzı Tevfik, Necmettin Halil, Re it Süreyya da vardır. **air** mecmuasını çıkaran Yusuf Ziya, onlara katılmaz. Halit Fahri’nin **Türk Yurdu** ve **Yeni Mecmua**’da hece iirleri yazdıktan sonra aruza dönmesine ve buna kendi mecmuasında vasıta olmasına kızar. Halit Fahri “aruzun da yüzyıllar boyunca Türk iirlerinde yeri oldu unu, onun için bu veznin de hecenin yanında ya atılmasını” söyleyerek Yusuf Ziya gibi hecede ısrar edenlere karşı savunmaya geçtiklerini söyler. Yusuf Ziya, Halit Fahri ile ilgili “*Halit Fahri Bey gibi fırka siyasetlerine kapılarak bir sene evvel Yeni Mecmua’ dan beri Talât beyin hece veznine biat ettikten sonra...*” ithamında bulunmu tur.

Halit Fahri, ortada bir “biat” ın varsa bunun ancak Ziya Gökalp’a karşı bir saygı olabilece ini söyler. “*Ziya Gökalp ttihat ve Terakkiye ba lı olan, fakat hiçbir zaman politika yapmıyan bir sanat mecmuasının fikir hareketlerini tanzim ediyordu. Ama içimizde kapıkulu olan bir tek air yoktu.*” Daha sonra kendine yapılan hücumlardan ba ka örnek verir:

“Esasen bu genç, senelerden beri öhret ve muvaffakiyetini Darülbedayi sahnesinde fesine çelenk astırmak nevinden çı ırtkanlıklarla aradı. (s. 321) Bu defa da “Nedim” mecmuasını “Edebiyatta mühim bir inkılâp... iir de iiyor... Aruz veznine dönüyoruz... Halit Fahri Bey’in riyaset-i edebiyesi!...” gibi nümayi lerle meydana atıyor. Fakat âlem bu çe it

*gösteri lerden bıktı. Hiçbir kimsenin böyle kuru sıkı gürültülere kulak astı ı yok. Binaenaleyh “**Bayku** ” nazımı bu vadide yaya kaldı.”*

Halit Fahri **Bayku** ’un halk tarafından be enilmesine Yusuf Ziya’nın sinirlendi ini belirtir. (s. 322). Daha sonra Ömer Seyfettin’i de kı kırtıp kendi aleyhinde yazı yazdırdı ını söyler. Hecenin taraftarı oldu unu söyleyen air, i lenip o günkü “iptidaî” li inden kurtulursa gelecekte iyi bir musiki aleti olabilece ini belirtir. Fakat o hâliyle “aruzun yanında zavallı” kalmaktadır. Halit Fahri bu zavallılı ın elli yıl önceki hece iiri için oldu unu belirtir. Yusuf Ziya’nın **Nedim** mecmuası için yazdı ı iiri hatırlatır:

“Ne kadar kahbesin, hey zamane hey! / Sazı de i tirmi Halit Fahri Bey!

*Pa a babasının çoktur görgüsü;/ “**Yeni Mecmua**” nun bu gönüllüsü*

Yine eski dinin olmu bendesi,/ Türkçe’ye uygunmu aruzun sesi!”

Halit Fahri, Yusuf Ziya’nın vezin meselesini bahane ederek **Nedim**’ deki bütün airlerin günahını kendisine yüklemesini fazla bulur. (s. 325).¹⁰

Be Hececiler’in aruzdan heceye geçi leri kesin çizgilerle olmaz. Hece vezniyle iir yazmaya ba lamalarına ra men zaman zaman aruza dönerler. Halit Fahri 1918 yılında yazdı ı bir makalede vezinle ilgili “her iki veznin zavallı bir kurbanı sıfatıyla” o ana kadar her ikisinden de kendi hesabına memnun olmadı ını söyler. yi veya kötü birçok eserini aruzla yazdı ını belirtir. (s. 93). Aruzu, altı yüzyıllık tarihin çe nisini ve zevkini ta ıdı ı için, büsbütün ihmal etmek de istemez.

“Yarın yine aruz ile yazılmı birkaç iir ne redersen günah i lemi sayılmam. Bu, adeta, piyano çalan musiki inasın bazen de keman çalması gibidir. Bilhassa o keman eskiden pek çok kullandı ı bir alet olursa...”

¹⁰ OZANSOY, Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 321-322, 325.

diyerek bu iki vezin arasında kesin bir ayırım yapmadı nı vurgular. (s. 94)¹¹

Mehmet Çınarlı, 1947’de, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Enis Behiç’in de oldu u Siyasal Bilgiler’in iir gecesini anlatırken, “aruzun çe itli vezinlerinde dola an” “Sonbahar Duyguları” adlı iirini okudu unda, Yusuf Ziya’nın Orhan Seyfi’ye hayret ve heyecanla “*Seyfi, aruz ya ıyor! Aruz ya ıyor!*” dedi ini belirtir.¹²

Orhan Seyfi, 1955’te yaptı ı bir konu mada, aruzla yazdı ı son iirlerini bir araya getirmek istedi ini söyler.¹³

Faruk Nafiz de 1956 yılında yazdı ı bir yazıda, aruzla yazılmı iirlerinin külliyatını bastırmak istedi ini belirtir.¹⁴

Ayten Lermio lu, Faruk Nafiz’in Hecenin Be airi içinde en ünlü ve güçlü olmasına ra men hece ve aruz diye kesin ayırım yapmadı nı söyler. “*Heceyle yazmasına bir zamanlar “Yeni Mecmua” da ne redilecek iirlerin “Hece ile olacak” kaydına tâbi olmaktan ileri geldi ini Türk Edebiyatı dergisindeki ropörtajda açıkladı tı. Son zamanlarda ise iir yazarların ço almasıyla iirin aya a dümesine sebep olanlara ders olur diye ve bir de komünistlerin iiri tahrip vasıtası etmelerine kar ılık aruza dönmü tü.*” demektedir.¹⁵

¹¹ “Yine Vezin Meselesi 1”, **Yeni Mecmua**, 57 (15 A ustos 1918), s. 93- 94.

¹² ÇINARLI, Mehmet, **Sanatçı Dostlarım**, Ötüken Ne riyat, stanbul, 1979, s. 279.

¹³ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler Ki, Orhan Seyfi’nin Fikirleri”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s.7.

¹⁴ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, “Yarım Tahmin Ediyorlar”, **Cumhuriyet**, (1 Ocak 1956).

¹⁵ LERM O LU; Ayten, “ air, Hoca, F. Nafiz Çamlıbel”, **Sabah**, (19 Kasım 1973), s. 2.

I. "BE HECEC LER" N R HAKKINDAK GÖRÜ LER

1. iir

Edebiyatın hemen her türünde eser veren Be Hececiler, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini gazete ve dergilerde yayınladıkları yazılarla aktarırlar. Türk Edebiyatında daha çok iirleriyle tanınan bu airler, iir ve iirin unsurlarıyla ilgili fikirlerini beyan ederler. Bunlar konuyla ilgili müstakil bir makale olabildi i gibi kitap tenkitlerinde de yer alır.

Halit Fahri, rustaî “**pastoral**” iir üzerine yazdı ı bir yazıda, rustaî iirin Garp Edebiyatında gelişimiyle ilgili bilgiler verir. air, tabiatın sanat için kati ve ebedî bir ilham kayna ı oldu unu belirterek Türk Edebiyatı üzerinde dü ünür. Divan Edebiyatının tabiatı uzak kaldı nı, airlerin tabiatı kendi gözleriyle görmek yerine belirli kalıplar içinde i lediklerini dü ünür. Sanatçının tabiatı gerçek anlamda göremedi i zaman ya yapma, so uk bir eser meydana getirece ini ya da Divan Edebiyatında oldu u gibi onu büsbütün ihmal edece ini söyler. Hergün bin türlü levhayla insanın kar ısında duran “tabiat” güzellikleri ancak ferdî bir bakı a sahip olundu u zaman görülebilecektir. Aksi taktirde eserin adı bir taklitten ibaret olaca mı ileri sürer.

Hamit’in “Sahra” sının rustaî iir yolunda ilk tecrübe oldu unu belirtir. Fakat bu eseri basit ve kusurlu buldu undan, örnek olarak gösterilemeyece ini söyler. Türk Edebiyatının henüz rustaî iirden mahrum oldu unu dü ünür. Bazı tenkiçilerin rustaî iiri daha çok “medeniyetlerin inkıraz veya ihtilâl zamanlarında, insanlar için bir sükûn menbai” oldu u iddialarına tamamıyla katılmaz. nsan kalbinin her zaman

tabiat içinde teselli, ifa aramaya muhtaç oldu unu dü ünür. Kır hayatını terennüme lâyık bir mevzu olarak görür. (s. 232). İhamını tabiattan almayan edebiyatların her zaman cılız ve kansız kaldıklarını söyleyerek rustâî iirin en solgun edebiyatlara bile kısa zamanda kuvvet verdi ini vurgular. (s. 233).¹⁶

Yusuf Ziya, iirin ba a de il, kalbe hitap etti ini söyleyerek “*Malûmatımla de il, insiyakımla bildi im kelimeleri duymak isterim.*” der.¹⁷

Kendilerine yöneltilen avam için iir yaptıkları görü ünü kabul etmez. Kendi dü üncelerinde “avam”, “havas” olmadı ını, “millet” oldu unu söyleyen air, her ey gibi iirin de millet için oldu unu vurgular. “*Esasen edebiyat, sanatta memzuc bir kalp çarpıntısı oldu undan, herkes tarafından en dakik nukatına kadar anla ılamazsa da yine ruhta bir his dalgası yapar!*” der.¹⁸

Mithat Cemal’in **Harb Mecmuası**’ndaki “Romanya’daki Türk Ordusuna” adlı iirine de inir. Aruzun a ır bir vezniyle yazılan bu iirde, airin bütün manzumelerinde oldu u gibi, “mazinin oldukça eski bir ruhu” nun ya adı ını söyler. Bunun okuyucuyu doyumadı ını belirterek, asker için yazılan iirlerin bu ekilde olmaması gerekti ini dü ünür. “*Vatanî iirlerde ince hayaller, süsler çekilmez, ondan beklenen ey co kun, kuvvetli, kalbi dolduran bir heyecandır.*” der.¹⁹

Halit Fahri, 1932 yılında yaptı ı bir görü mede, son iirleriyle ilgili bir de erlendirme yapar: Edebiyatta iiri fedaya razı olmayı ının delili olarak telif piyeslerini manzum yazı ını gösterir. “*Di er iirlerime gelince; bugün dört sade mısra ve hafif, müphem renkle bir haleti ruhiyeyi tesbit etmek emelindeyim.*” diyen

¹⁶ Halit Fahri, “Rustâî iir”, **SF**, 1450(18 Mart 1336), s. 232-233.

¹⁷ Yusuf Ziya, “Mürûr-ı Zaman”, **Alemdar (nüsha-i edebiyeye)**, 22912/612(28 A ustos 1336), s. 1.

¹⁸ Y. Z., “Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında II”, **Türk Yurdu**, 121/5 (27 Te rinievvel 1332/9 Kasım 1916), s. 3224/80.

¹⁹ Yusuf Ziya, “Edebî Hafta”, **SF**, 1369 (29 Te rin-i sani 1333/ 29 Kasım 1917), s. 278-279.

air, son iirlerinde bu temayülünün sezildi ini, ba arılı olup olamayaca ını zamanın gösterece ini söyler.

Nesir mi, iir mi? Siz hangisini tercih ediyorsunuz, bundan sonra edebiyatta hangisi hakim olacak?” sorusuna güzel olmak artıyla ikisini de sevdi i cevabını verir. iirin romantiklerde oldu u gibi uzun tasvirler ve terennümler eklini almasının mümkün olmadığını söyler. Kısa ve canlı birkaç mısraın insanın ruh hâlini kuvvetle gösterece i için daima ya ayaca ını belirtir. iirin özellikle terkibî, yekpare mısraın içinde canlanaca ını savunan air, serbest nazım örneklerinin “havaya savrulmu güzel fakat soluk sonbahar yaprakları” ndan farklı olmadıklarını ileri sürer. Zamanın bunları çabuk çürütece ini dü ünür. iirin duyulan hisleri ifade edecek ruha bürünmesini de ikinci önemli art olarak görür. (s. 151).

Bugünkü airlerin Recaizade Ekrem, smail Safa gibi ku a, bülbüle, karıncaya, aya mazlumane ve meyusane hitap etmelerinin garip olaca ını hatırlatır. Her eser kendi zamanının hislerine cevap verdi i için böyle duygular yavan gelecektir. “*Bugünkü air, bugünkü romancı ve tema acı gibi ancak bugünkü eniyeti eserinde tesbit edebilendir.*” diyerek mevzuun iirde de önemli oldu unu söyler. En saf ve en ibtidaî duyguların bile yeni bir ekle bürünerek o gün dahi iire girebilece ini savunur. Bunun her eyden önce bir sanatçı meselesi oldu una dikkati çeker. (s. 160).²⁰

Faruk Nafiz, 1939’da, Türk iirini de erlendirirken “zorla dikkati çekmek istiyen bir eda göze çarptı ını” söyler. Eserdeki hususiyetin gayr-i tabiîlikle de il,

²⁰ “Neler Dediler: Halit Fahri B. Diyor ki”, (Kon.: Sehap Nafiz), **SF**, 1877/192, (14 A ustos 1932), s. 151, 160.

tabî olarak temin edilmesi gerektiğini savunan air, samimiyetsizliği ahsiyetsizlikle e it görür.²¹

“ *air, kalbin sesi ve sanatkârın kâinatı yeni bir görüşü, yeni bir sezi i demektir.*” diyen Halit Fahri, bunun samimiyet kavramıyla vücut bulabileceğine inanır.

“*Hayatın en yeknesak günlerinde bile etrafımızda ta an, köpüren air ilhamlarını, ister romantikler gibi semada, ister sembolikler gibi melûl ve hülyalı akâm yollarında, ister realistler gibi cemiyetin içinde arayın neticede eseriniz kalbinizin teessürü ve gözlerinizin görüşü olmalıdır.*”

diyerek bu teessürü anlamaz hale sokmaya; “görüşleri acayip dev aynasında çarpıtmaya” gerek olmadığını belirtir. Tabîîliğin en orijinal eserlerin bile ilk hareket noktası olduğunu hatırlatır.²²

air, resimli air kitaplarının görülmeye başlanması üzerine, bundan airin resimden medet ummaya başladığı sonucunu çıkarır. Bunun airi öldürecekine, sanatın yerine zanaatın kaim olacağına inanır. Resimli kitapların aleyhinde olmayan air, bir sanat eserinin, özellikle de airin, “bir sinema ilânı gibi reklâm edilişi”ni doğru bulmaz. “ *airin en büyük kıymeti kendisinde aranır.*” diyerek başka desteklerle yürütülmesinin, öz airin değil herhangi başka bir maddenin satılmasını temin için olduğunu söyler. Bu insanda üphe uyandırmaktadır. “*Hasılı edebiyat, edebiyat olduğu için yalnız kendi kuvvetile yürümelidir.*” der. “Resim davası

²¹ ES, Hikmet Feridun, “B. Faruk Nafiz Diyor ki”, **Akâm**, 7304(17 Şubat 1939), s. 7.

²² OZANSOY, Halit Fahri, “Air Bulamayan Nesiller”, **S. P.**, 3077(24 Şubat 1939), s. 8.

edebiyata kol attı ı gün” edebiyatın yarınından ürkmek gerekti ini söyler. Resimli edebiyatın bir salgın halini almasından korkar.²³

İirin, bir heyecanın ifadesi oldu unu söyleyen air, o heyecanın derin veya basit bir fikrin, hatta fikirlerin aktarıcısı olabilece ini belirtir. O zaman, hissin derinli iyle fikrin enginli i derece derece yükselecektir. Ona göre her yükseli , adi vuzuhtan renkli bir müphemiyete do ru kanatları tır. Bu kanadı ancak airin musikisinin adlandırıp harekete geçirece ini belirtir. İirin her eyden önce musiki de eriyle ölçülen edebî bir tür oldu una dikkati çeker. Derhal anla ılan İirin kolay İir oldu unu belirterek bunlarda yüksek de er aranamayaca mını söyler. Bunlar İiri anlamayanlar tarafından tercih edilenlerdir. Anlayanlar için yazılan İirler, edebiyat tarihinde yüzyıl, iki yüzyıl gibi bir zaman sonra da kalacak airlerin eserleridir. Büyük airlerin ancak ölümlerinden yarım çok sonra anla ıldıklarını hatırlatır. Çok eskiden yalnız bir zümrenin anlayabildi i İir kıymetinin, aradan zaman geçtikten sonra genele bir eyler anlatabildi ini belirtir.²⁴

“aire maddî hiçbir refah temin edemeyen, yalnız ruha gıda veren” İir sanatının, hiç de ilse az ve öz sözün uzun ve manasız hitabet sa anaklarından de erli oldu unu ö retti ini söyler. “Nazım denen ölçülü dil” in insanlara nesirden daha kısa bir yoldan daha fazlasını anlattı mını belirtir. Özellikle bir iyili i de, ahenkli olmak artıyla, en garip fikirleri bile zihne kolayca yerle tirebilmesidir.²⁵

air, bir yazının “derin” sayılması için Valery’den bahsetmesi; Nitzchet’in bir mısraının örnek verilmesi; sürrealizm, dadaizm, fütürizm, kübizm cereyanlarından bahsetmesi; bol bol isimler, tarihler ve örnekler gösterilmesinin anla ıldı mını söyler.

²³ OZANSOY, Halit Fahri, “Edebiyat mı? Resim mi?”, **S. P.**, 3178(5 Haziran 1939), s. 9.

²⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Anla ılan İirle Anlayanlar için Yazılanların Farkları”, **S. P.**, 3189(16 Haziran 1939). S. 7.

²⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ İir Dili”, **SF-Uyanı** , 2254(2 Te rinisani 1939), s. 343.

Böyle oldu unda hakiki saf iirin menbainı de il, ancak “bin bir nakı la ve müphem i aretlerle süslü çe melerine el uzatılmı ” olunaca nı ileri sürer. iiri tabiat gibi tekellüfsüz, billur kaynaklardan içmek isteyenlerden oldu unu belirtir. Bunu kendisi yapamasa da ba kalarında olsun böylesini sevmek ve sevdirmek ister.²⁶

iir yazmanın çok güç oldu unu, uzun çabalardan sonra ancak birkaç satır yazılıverdi ini söyleyen Orhan Seyfi, ilhamı bulanın i inin bitmedi ini dü ünür. lham bulundu unda hangi vezin ve nazım ekliyle yazılaca nın belirlenmesi gerekmektedir. airli e söz gelmemesi için temiz bir dille mükemmel bir biçimde ortaya konulması gerekti ini savunur. çinde doldurma mısralar, ivesizlikler, mübtezel eyler olmamalıdır. (s. 4). iirin kuvveti ba ından son mısraına kadar devam etmeli; baya ılı a, zaafa dü meden sonuca varmalıdır. Doldurma mısraların, kötü kafiyelerin ve alelâde sözlerin iirde yeri yoktur. iirlerin sayısı arttıkça niteli inin azalmasını bir eksiklik olarak görür. (s. 6).²⁷

Halit Fahri, güzelin ister klâsik, ister romantik, ister sürrealist, ne ekilde, ne tarzda yazılırsa yazılsın güzel oldu unu savunur. Güzel bir iirin göstergesi samimiyet ve ifade güzelli idir. Bu iki unsur iirde bulundu u zaman airin ba arılıdır.²⁸

Ahmet Ha im’in “ iirde pham” nazariyesinin, büyük Garplı sembolistlerin de tezine uygun olarak, oğünün iir telâkkisine en yakın görüşü oldu unu dü ünür.

²⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “ airlik, airânelik ve iirde Âlimânelik”, **S. P.**, 3349 (25 Te rinisani 1939), s. 7.

²⁷ Fiske, “Yahya Kemal’in Son iiri”, **Akbaba**, 326(18 Nisan 1940), s. 4, 6.

²⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni Eserler- Yeni Bir iir Kitabı: Açıl Kilidim Açıl”, **S. P.**, 3800 (26 ubat 1941), s. 6.

“Dadaistlerle fütüristlerin ifratlarından sonra, tekrar sembolizmin iphamdaki güzelli ine dönmekle, iirin, her zaman, basitli e ve çi realiteye dü meden, en maddî hayat artları içinde bile ya ayaca ma inanıyorum.”

der. “Herhangi bir teessür içinde ani bir ilhamla do an” lirik iirin sembollerin, romantik edebiyatlarda birçok e ya ve hadise arasında kapalı kaldı nı belirtir. Bu sembollerin “bir im ek gibi” çabuk gelip geçti ini söyler.²⁹

air, lirik duyguların ya ı olmadı nı, insanın yirmisinde de, kırkında da, altmı nda da, sekseninde de sevgiden bahsedebilece ini dü ünür. Buna en canlı timsal olarak Türk Edebiyatından Abdülhak Hamit’i, Batı’dan da Goethe’yi örnek gösterir. Lirik duyguların sadece a ktan do madı nı; fakat yüzde seksenini bu ilhamın do urdu unu hatırlatır. Lirik iirde sadece samimiyete, ruha, hatıranın sıcaklı na ve canlılı na, hepsinin üstünde üslûba bakıldı na dikkati çeker. Bunlar varsa ve okuyucuda bir heyecan uyandırabiliyorsa airin az çok amacına erdi ini dü ünür. Bundan fazlasının da ondan istenemeyece ini söyler.³⁰

“Hayat ne kadar çetin, i ne kadar yorucu, vazife ne kadar büyük ve uzun da olsa, bütiin bunları yumu atacak, sevdirecek olan en güzel san’at, muhakkak ki musikiden sonra iirdir.” diyen air, bu iki sanatın “karde ” oldu unu, “ancak duyabilen gönüllere ses kadar güzel ve söz kadar derin” bir etkiyle girebileceklerini söyler. Bu etkiden do an iirleri de “ocakba ı iirleri” diye adlandırır. Böyle iirlerin yorgun ruhlara teselli ve ifa olabilece ini savunur. Ocakba ından do an iir, incitmeden ruha dolabilecektir. “Oca ın sıcaklı nı” duyamayan sanatın, toplumun da sıcaklı nı duyamayaca nı, sert ve katı bir ey olarak kalaca nı ileri sürer. Sevgili, ana, baba, evlât duygularıyla ba layan “ocakba ı iirleri” geni leyerek bütün

²⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Birkaç iirim Etrafında Tahlil Denemesi”, **S. P.**, 4248 (3 Haziran 1942), s. 3/1.

³⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “Bir iirin Macerası”, **S. P.**, 4378 (16 Birinci Te rin 1942), s. 3/1.

toplumu, yurtta ları içine alacaktır. iire samimiyet verebilmek için ocakba nda dü ünmeyi tavsiye eder. iirin gerçek sesini, rolünü ve inceli ini bulabilmek için sosyal hayatın temelini te kil eden yuvaya, aileye, oca a dönülmedidir. Bütün millî duyguların oradan beslenip yayıldıklarına inanır.³¹

Orhan Seyfi, dil bahsine de inen bir yazısında, gramerin bütün Türk fikir hayatı boyunca kavga çıkarmaktan ba ka bir i e yaramadı nını; yazı sahasının o günlerde gramer bilmeyen yazıcılar elinde oldu unu söyleyerek iirin gelece iyle ilgili tahminde bulunur: “ iir sahasının yarın hiç vezin bilmeyen airler elinde olaca ı” nı ileri sürer.³²

Yusuf Ziya, iirin ilk mısraının ilk kelimesinden, son mısraının son kelimesine kadar bir bütün oldu unu söyler. “ *air, duygu ve dü üncelerinden iirin o demiri ta yapan sıtmasını geçirerek mısralarını döker.*” diyerek bunun artık “yarı-Tanrı” i i oldu unu, kelimesine dahi dokunulamayaca nını belirtir. Yahya Kemal’in;

“Kandilli’de eski bahçelerde”

mısraında kelime olmadı nını; üç kelimenin, mısraının bütünü içinde tek kelime oldu unu söyler. air, birbirini tamamlayan bu üç kelimeyi, hem aruz vezninin hem de kafiyenin kalıbına dökerek mucizesini göstermi tir. Burada artık klime de il mısra bütünü oldu u için bir tek kelime bile de i tirilemez. iirin tek kelimesi üzerinde yapılan tahlilin, iirin son kelimesine kadar yapıldı nda, bu eserin “yalnız kelimeleri

³¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Ocakba ı iirleri”, **S. P.**, 4441(21 Birinci Kânun 1942), s. 4.

³² ORHON, Orhan Seyfi, **Kulaktan Kula a**, Çınaraltı Yayınları, stanbul, 1943, s. 29.

yekparele tiren mısralar de il, mısraları yekparele tiren bir “bütün iir” oldu unu belirtir.³³

Halit Fahri, iirin her eyden önce insana kendi içinin derinliklerinden sesler ve hatıralar getirmesi gerekti ini dü ünür. Bundan ötesi “bo lâkırtı” dır.³⁴ iirde “ahsî ruh” un olmasını ister. iirin ta ıdı ı zevkin orijinal olması gerekti ini savunur. iirlerin “iir de il, iir olabilecek bir gerçe in iskeleti” görünümlelerini do ru bulmaz. Onun “eti, kemi i, ate li kanı, gözleri ve ruhları çeken görünü ü, Tanrı dili gibi ça layacak musiki” si olmalıdır. Günlük olaylar, harp, zabıta, kaza haberlerinden ibaret olan anlatımın iiri do uramayaca ına inanır. “*Ruha çalkantı vermeyen hiçbir hâdise bir iire kaynak olmamaz.*” der.³⁵

Öz iirin “en derin ve en az tazyike u rayan bir duyguyla” do abilece ini ve hayata girebilece ini belirtir. sizli in iir yaratabilece i görü üne de inir. E er insanın bakacak gözleri varsa, o zaman kâinata bakaca ına; kâinatın da böyle anlarda insanın ruhuna inece ine inanır. Burada zaman kavramının kayboldu unu, mesafe ve zaman açısından birbirinden son derece uzak ruhlarla, kendi ruhunun birle mi , kayna mı gibi olundu unu dü ünür. Böyle anlarda hülya renk renk, kanat kanat, dalga dalga içe dolar. air, imdi açan bir çiçe in binlerce yıl önce açan bir çiçe e benzeyebilece i gibi, ruhun da böyle anlarda ba ka ruhların “karde i, hem iresi” oldu unu ileri sürer. nsanın sadece i siz ve serbest oldu u anlarda de il, en yo un oldu u zamanlarda da iiri bulabilece ine inanır. ini seven, zorlanmaz ruh, bu i i

³³ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 3 (23 Mart 1944), s. 6.

³⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Sebil ve Güvercinler”, **Barı Dünyası**, 3(18 ubat 1944), s. 16.

³⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Nasıl ve Ne artlar çinde Do ar?”, **Barı Dünyası**, 11(14 Nisan 1944), s. 15.

yeni tecrübelerine bir fırsat olarak görür. İnsan ister istirahat ister faaliyet içinde olsun, hayatının her anına, iddetli ya da hafif duygularla, iir dolabilir.

Siyasette bile iirin olabilece ini söyleyen air, yalnız nazır olan bir politikacının, sadece gurur duyarak ya adı nda iiri duyamayacağı nı ileri sürer. Ama görevini yüksek bir fikirle kavrayan nazır, bütün bir milletin menfaatinden, saadetinden sorumludur. Bunu duyan nazırın bu endi elerle olaylara bakarak görevini kavradı nı, böylece iir sahasına girdi ini belirtir. Baudelaire'in ehirde mahpus insanların ruhuna seslendi i, münzevîlere sihir verdi i için air oldu unu dü ünür. O do rudan do ruya insana ba lanmı tır. Müphem de ildir. Sembollerinde vuzuh vardır. İnsanlara verdiklerinin daima hülyalarla süslü oldu unu söyler. O, “modern insana hulyayı yeniden yaratan air” dir. Musikinin bu airde önemli yeri vardır. Türk Edebiyatında **Piyale**'deki Ha im ile yakınlık bulur. Her iki airin de renk ve ses âleminde sırlar getirdi ini; insanı maddî hayatın üstüne yükseltti ini belirtir. Büyük air ve büyük iirin de rolü budur.

Halit Fahri, birçok insanın musiki inas oldu undan de il, bedbaht oldu undan musikiyi sevdi ini ileri sürer. Ruha teselli veren musikinin iir yoluyla da aynı “ilâhî yolun yolcusu” oldu unu dü ünür. Öz airin sesinde, insana kaygılarını unutturacak, sükûn, teselli ve ifa verecek büyük bir tesir oldu unu belirtir. Kâinatla birle erek vücuda getirilen iire inanır. Arzın sürekli de i en levhalarının gören gözlere büyük iir âlemleri açtı nı söyler. Böyle anlarda en basit bir olayın bile, mucizevî bir duyu yaratabilece ini belirtir. Japon iirini örnek verir. Burada pencereye konan bir ku ve ona bakan bir göz vardır.³⁶

³⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Nasıl ve Ne artlar çinde Do ar?”, **Barı Dünyası**, 11(14 Nisan 1944), s. 15.

Orhan Seyfi, Behçet Kemal Çarlar'ın kendisinin otuz yıl önce yazdığı “İlk Çaraf” şiirini ele alarak kendinden öncekilerin, gençliklerinde birtakım harfendazlık yaptıklarını söylemesine karşı çıkar. Şiirde aşktan bahsetmenin bir kusur olmadığını belirten şiir, vatanperverâne kasideler yazmanın da bir meziyet olmadığını hatırlatır. Şiir kötü olduğu için beğenilmeyi istenmiyordu fakat konu olarak çarafı ilahîliğin tenkit edilmesini kabul etmez.

“Aşkın insan ruhunun hiçbir zaman lâkayt kalmadığı, bundan sonra da hiçbir zaman lâkayt kalamayacağı beşerî mevzulardan biri” olduğu dikkati çeker. Her şiirin mizacına göre değişik haller alabileceğini de bilir. Fuzuli'nin gözyaıyla, Nedim'in kahkahalarla aşkı ilahîliğini hatırlatır. Cenap Şehabettin'in “Piyano” şiirinin de tezyif edilmesine karşı çıkar. Behçet Kemal'in de dahil olduğu birçok şiirin, kendi nesli içinde o kuvvette bir şiir yazamadığını iddia eder. “Piyano” şiirinin konu, ekil, ifade, tahassüs tarzı bakımından yeni olduğunu belirtir. Şiirdeki “piyano... a layan o” kafiyesinin bile yeni, güzel ve sürprizli olduğunu söyler. Cenap'ın musikiyi şiirle ifade ettiğini, na melerin lirizmini anlattığını da bilir. O, bu yenilikleri yapmadığı takdirde Faruk Nafiz'in güzel manzume yazamayacağını, o güzel manzume yazmasaydı da Behçet Kemal'in ne kadar çalılırsa çalılışın millî sazla didaktik şiirler bile yazamamı olacağını hatırlatır. Şiirlerin birbirlerine manevî borçlarla bağlı olduklarını vurgular.³⁷

Halit Fahri, şiirin “her şeyden önce bir his ve hayal mahsulü ve sonra musiki...” olduğunu söyler. Şiir, ilham perisini çağırırken mutlaka ona renkten ve ahenkten bir kanat takacaktır. Şiirin mutlaka büyük hayallerden kuvvet alması

³⁷ O. S. O., “Haksız Bir Tezyif”, **Çınaraltı**, 139(20 Mayıs 1944), s. 11.

gerekmedi ini dü ünür. Bazen en sade bir hissin dümdüz, iddiasız bir kaynaktan do abilece ine inanır. Samimi olmasını ve ifadesinde bir asalet bulunmasını yeterli bulur. Bu bakımdan küçük Japon iirlerini zarif misaller olarak gösterir.³⁸

“ iir kavramının sunilikten, gözboyacılıktan ve her ne pahasına olursa olsun dikkati ve hayreti üste çekmek merakından de il, tabîî bir ne e ve ıstıraptan do du u sürece” lâıyk oldu u etkiyi uyandırabilece ini savunur.³⁹

Yusuf Ziya, iirin tıpkı “i lenmemi elmas” gibi, sanatçının elinden geçmeden önce bir “ham madde” oldu unu ileri sürer. “*Onu, bir veli sabriyle artist mizacının potasında eritecek, hamuruna karı an yabancı unsurlardan temizleyecek ve vezinle, kaftiyeyle kanatlandıracaksınız.*” der. iiri, sanatçı ıstıraplarından uzak, bir oluruna ba layı la, “i lenmemi bir ham madde halinde pazara çıkarmayı” do ru bulmaz.”⁴⁰

Orhan Seyfi, “dilin, iirin nescini meydana koydu una” inanır. iirin eserinde okuyanın seviyesinden yukarı çıkamadı ı zaman, az çok tahmin edileni söyledi inde, dikkate alınmayaca ını dü ünür. iir, zekâyla, a ırtıcı bir atlayı la okuyucuyu a abilir. iir yazmanın çok güç bir i oldu unu dü ünür. Çünkü iir okuyucudan daha güzel bir dille konu malı, onun görü ünden, bulundandan ileri geçmelidir. Okuyan “*Bunu ben de böyle söylemek isterdim.*” demelidir. iirde kıtaların son mısraları gibi manzumenin son kıtasının da di er kıtaları bir araya getiren, onları yeni bir lirizmle tazele tiren kuvvette olması gerekti ini savunur.⁴¹

³⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni iirlerin Hünerleri”, **S. P.**, 4959 (27 Mayıs 1944), s. 4.

³⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni iirde Espri”, **S. P.**, 5126(12 Te rinisani 1944), s. 4.

⁴⁰ Y. Z. O. “ iirde Ham Madde”, **Akbaba**, 16 (22 Haziran 1944), s. 4.

⁴¹ O. S. O., “Güzel Bir iir”, **Çınaraltı**, 144(1 Temmuz 1944), s. 7.

Halit Fahri, iirin “his, hayal ve ahenk ölçüsile tartılan bir ey” oldu unu belirtir. “ iire asalet veren ahenk denen cevher” in ortadan kalkıp, iire bir konu ma kolaylı mın getirilmesini do ru bulmaz. Bununla nükteler, akalar, tekerlemeler söylenebilece ini fakat iir söylenemeyece ini belirtir. “*E er konu ma iir olsa idi, hergün, on sekiz milyon Türk iirden ba ka bir ey söylememi olurduk.*” der.⁴²

“ *iir bir kıymettir.*” diyen Orhan Seyfi, kıymetli eylerin de nadir oldu unu belirtir. Gere inden fazla iirle dolu olan kitabın insana daha okumadan bıkkınlık verece ini dü ünür. Celâl Sılay’ın iirlerini de erlendirirken iirlerinin ço u zaman “ba ka dilden nesir halinde tercüme edilmi iir” hissini verdi ini ileri sürer. Bunun aslında daha üstün bir cazibesi oldu una dikkati çeker. Öz iirin, cevher hâlinde olan iirin bir rüzgâr gibi insanın içine dokundu unu belirtir. Kendi dilinde ve nazım ekli içinde nasıl bir mucize oldu unun merak edildi ini söyler. Bu uçucu lirizmin mısra halinde, kafiyelele ba lanınca kli ele mesine; fevkalâdelikten çıkıp alelâde olu una de inir. nsanın içinde hissetti i iirin de kendi dilinde nazım kılı ına girince böyle oldu unu dü ünür. Kli e olmaktan kurtulmayı önerir. iirin kuru realiteyi anlatmak isterken bile bir türlü saklayamadı ı hayalden kanatları oldu unu savunur. iirli in de bu oldu una dikkati çeker.⁴³

1946’da, yakla ık otuz yıldır “saf iiri arama macerası” nın oldu unu söyleyen Halit Fahri, daha önceleri saf iiri aramadan yapan iirler oldu unu belirtir. Fuzuli’nin, Yunus Emre’nin mısralarında “o sesin, o billûr hıçkırı ın”

⁴² OZANSOY, Halit Fahri, “Zavallı iir”, **S. P.**, 5262(31 Mart 1945), s. 4.

⁴³ O. S. O., “Sonra? Celâl Sılay’ın Yeni iir Kitabı”, **Yeniça** , 11/1(13 Nisan 1946), s. 9.

bulunabileceğine işaret eder. Tanzimat'tan sonra yapılan şiir tariflerinde şiirin asıl özünü, cevherini teşkil etmesi gereken iç sesin anlamadığını söyler. Buna sebep olarak “mısra-i berceste” kavramını görür. Bunun güzelliğinin nereden geldiğinin kefedilemediğini, meselenin hayal ve his derinlikleri diye müphem zaviyelerde araştırıldıığını; bu hayal ve hissin, bu gönül seslerinin şiire nasıl verilebileceğinin kavranılmadığını ileri sürer. “Çünkü henüz daha, şiirde musikinin, sadece sanat endişesile kelimelerin kulağa hoş gelecek bir tarzda seçilerek birleştirilmesi, aruzda efail tefaille iyice uydurulması sayesinde şairanabileceği kanaati hüküm sürmektedir.” der. Hece veznindeki musikiyi düşünür. O vezne o zamanlar değer veren olmadığının için üzerinde düşünülmediğini söyler. Şehabettin Süleyman'ın ortaya attığı Nayîlik hareketini hatırlatır. Bunun, şiirde iç sesleri yaratabilmek, Verlaine'in “Her şeyden önce musiki.” diye nitelendirdiği de şair, derunî ses nazariyesi olduğunu işaret eder.

O zamandan itibaren bir değerlendirme yaptığında şiirin garip, maddeci ve kuru özellikler aldığını belirterek saf şiirin öldüğünü ileri sürer. Sonra içten içe ürpertilerle yazılmış şiirlerin de varolduğunu hatırlayarak bu defa da saf şiirin ölmediğini söyler. Bu tezada düşünür, saf şiirin arandığını, özlemediğini belirtir. Sadece ekil düzgünlüğü, dil güzeliği, söyleyiş ustalığının yeterli gelmediğini savunur. (s. 5). Saf şiir konusunda fikirlerin karışık, izahların dalgalı olduğunu söyleyerek henüz hakikatın eşiğinde olduğunu ileri sürer. (s. 6).⁴⁴

Şair, dünyada her yerde şiirle karşılaşabileceğini söyler. Şiir ve şiirin “tabiatın üstünde bir çalınla, bir tanrı musikisi gibi” her yerde ve her durumda insanlığın ruhunu okuyup, sardığını belirtir. Şiiri bütün sanatların, dinlerin ve

⁴⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Saf şiiri Arıyoruz!”, S. P., 5637/192(26 Ekim 1946), s. 5-6.

medeniyetlerin hiç eskimeyen, eskimesi de mümkün olmayan mucizesi olarak görür.
iirin sonsuzlu unu buna ba lar.

iirin “eskisi yenisi” olmadı nı belirten air, kayna nı öz samimiyetten,
yürekten aldı ı sürece ya ayaca nı, ya adıkça da derinle ip, geni leyece ini
dü ünür. Bu açıdan iirin mesafeler ve zamanlar üstünde bir hayatı oldu una inanır.
nsanlı nı iirsiz yapamayaca na dikkati çektikten sonra günün yorgunlu u ve
hayatın sıkıntılarında bir iki mısraın musikisiyle kurtulunabilece ini belirtir.⁴⁵

iirde realizm arayan iddiayı bir dereceye kadar haklı bulan Halit Fahri,
Mehmet Akif’i örnek gösterir. **Safahat**’taki iirlerin realizmle dolu oldu unu,
Rübab-ı ikeste’nin de üçte ikisinin gündelik hayatın herkesçe tanınan ne e ve
kederlerinden, özellikle kederlerinden, olu tu unu belirtir. çtimaî de eri olan bu
iirlerin do ru oldukları için halk içinde Ha im’in iirlerinden daha çok tanındı na
dikkati çeker. Namık Kemal’in “Vatan Kasidesi”, koyu lisanına ra men, fikirleri
bütün bir kitle tarafından derhal kavranan vatan ve hürriyet mefhumunu içerir.
Piyale’deki iç iirlerden daha fazla okunu unu buna ba lar. “*Fakat bunun böyle
olması, bütün iir mefhumunu yalnız mukadder duygular etrafında örmek neticesine
vardıramaz.*” diyerek bunların içtimaî iir olaca na, de erlerinin ço u zaman
didaktik bir de er olaca na dikkati çeker. aire göre “ *iiri bir fikre, bir teze, bir
içtimaî harekete, bir siyasete vasıta saymak, onu, do rudan do ruya, üç senelik, be
senelik, en fazla elli senelik bir plân gibi telâkki etmektir.*” Günlük hayatta iir
oldu unu söyleyerek bu konular içinde “alelâde” den kurtulabilmeyi hüner kabul
eder.⁴⁶

⁴⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Üstüne Dü ünceler ve Birkaç iir Kitabı”, **S. P.**, 308 (22 ubat 1947), s. 5.

⁴⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Davasının ki Cephesi”, **S. P.**, 1011 (2 ubat 1949), s. 6.

Orhan Seyfi, “güzel şiirin ayırıcı vasfının her an için ter ü taze kalı ır” oldu unu söyler. Bu sırrı bilen şiirin, eserini zamanın etkisinden koruyacak mucizeyi buldu unu belirtir. Şiir hiç bitmeyen bir ruh usaresiyle canlılı ını korur. Bu sanat eserine istenilse güzel, istenilse yeni denebilece ine de inir. “*Ne kadar güzelse o kadar yenidir, ne kadar yeni ise o kadar güzel!*” der. Yeni olmadan güzel olunamayaca ını ileri sürer. Zamanında be enilen eserin, daha sonra be enilmeyi ini artık yeni olmayı ma, Nedim’in be enilmesini hâlâ yeni olu una ba lar. Yeni bir terkip ortaya koymadan, güzel eser yaratılamayaca ına inanır. Şiirin yeni olmayan tarafının ya taklit ve tekrar ya da bir hezeyan olabilece ini söyler.⁴⁷

Yusuf Ziya, “güzel sanatların en vefasız ı” dedi i şiirin, ancak çok güzel oldu unda kendisine güzel geldi ini belirtir.⁴⁸ “*Şiir öyle bir şey ki ancak çok güzeli, güzel oluyor.*” diyen şiir, kendi şiirlerinden seçme yaparak küçük bir cilt yapmak istedi ini, fakat o kadar şiirin çıkmadı ını söyler. Kendini bile memnun edecek kadar ba arılı olamadı ını, böyle bir durumda ısrar etmenin manasız oldu unu belirtir.⁴⁹

Şiirin izahının çok defa ondan ayrı bir şey oldu unu belirten Orhan Seyfi, bazen şiirden de güzel olabilece ini, ama şiir olamayaca ını söyler. Şiirin güzelli ini ba kasının yardımıyla anlatabilmesini ho bulmaz.⁵⁰ “*Şiir, bahar gibi havada*

⁴⁷ ORHON, Orhan Seyfi, “Şiir Üzerine Konu ma”, **Hisar**, 1(16 Mart 1950), s. 4.

⁴⁸ Ak am, “Yusuf Z. Ortaç’la Bir Konu ma: Hececi şiirlerden Ne Kaldı?”, **Ak am**, 12733(15 Mart 1954), s. 5.

⁴⁹ UYSAL, Sermet Sami, **E lerine Göre Ediplerimiz**, L&M Yayınları, (1. baskı), İstanbul, 2004, s. 147. [“Güzide Ortaç Yusuf Ziya’yı Anlatıyor”, **Cumhuriyet**, 18 Haziran 1954’te yayınlanan yazıda bu bölüm yer almamaktadır.]

⁵⁰ ORHON, Orhan Seyfi, “Yeni şiir”, **Zafer**, 2188(31 Ocak 1955), s. 2.

ya ayan bir eydir, gönüllerden gönüllere sirayet kudreti vardır. Onu ba kalarından bile ö renmeye pek muhtaç de iliz.” der.⁵¹

Sa lam iirin eskisi yenisi olmayaca mı söyleyen Faruk Nafiz, “*Eski kubbeler var ki, asırlarca zelzelelere mukavemet ediyor; yeni temeller görüyoruz ki, tekerleklerin sarsıntısından çatlamaktadır.*” der.⁵²

iirin “realizme dü me” sini do ru bulmayan Halit Fahri, bir “asalet” i olması gerekti ini savunur. Realizm iddiasıyla küfür haline gelmesini, “ıdrar” ın iire girmesini istemez. iire müzik, ahenk, ruh konmasını ister.⁵³

“ *iir, bir air mizacı altında hayata bakmaktır.*” diyen Orhan Seyfi, foto rafla resim arasındaki dehayı vücuda getiren farkın iirde de oldu unu söyler. Sanatçının ahsiyetini ta ımayan, basit, hiçbir hüneri ve marifeti olmayan sözlerin sanat eseri telâkkisi veremeyece ini belirtir. Bazı airlerin realiteyi i leme adına “yavan bir tarzda konu mayı” mesleklerinin özelli i saydıklarını hatırlatır. Yahya Kemal’in iiri, “kelimeleri seçmek ve ahsî bir hünerle dizmek sanatı” görü üne katılır.⁵⁴

Yusuf Ziya, Nevzat Gözaydın’a yazdı ı (3 Haziran 1961) tarihli mektupta, iiri çok sevdi ini ama çok korktu unu belirtir. Güzel bir musikinin güzel oldu unu,

⁵¹ O. S. O., “ iir Mükâfatı”, **Zafer**, 2422 (28 Eylül 1955), s. 2.

⁵² “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Ses** , (Kon.: Gülgün SEDEF) (11 Kasım 1955), s. 5.

⁵³ “Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor”, (Kon.: Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 486 (15 ubat 1959), s.11.

⁵⁴ “Sanatçılarla Konu malar: Orhan Seyfi Orhon Anlatıyor”, (Kon.: Mutafa BAYDAR), **Varlık**, 502(15 Mayıs 1959), s. 10.

severek dinlendi ini; güzel bir resmin güzel oldu unu, asılıp zaman zaman bakıldı ını dü ünür. “*Fakat, güzel bir iir güzel de ildir. Çok güzel bir iir güzeldir. Onu yapmak için yarı Tanrı olmak lâzım.*” der ve bu inançla iiri bıraktı ını, “büyük sevgilisine ihanet etmedi ini” söyler.⁵⁵

iirin “en iddiasız adamı” oldu unu söyleyen air, bu “büyük i ” e gücünün yetmeyece ini dü ünür. Yıllardır yeni denemelerle kendini zorlamayı ını “güzel iire, büyük iire, tanrısal iire duydu u eri ilmez saygı” yla açıklar. **Bir Rüzgâr Esti**’de yirmi ya ının çabaları oldu unu belirtir

“E er yarının büyük heykelini yapacaklara biraz kum, biraz ta hazırlayabildimse, bahtiyar olmama yeter... Yarım yüzyılın gerisinde, musralar kalıbına bugünün Türkçesini dökmeyi küçümsemezsiniz sanırım.”

der.⁵⁶

air, Nevzat Gözaydın’a yazdı ı (18 Ocak 1963) tarihli mektupta ise iirde “iç” le “dı ” ı birbirinden ayırmadı ını belirtir. Güzel bir duygunun, güzel bir dü üncenin, güzel bir ekil içinde daha da güzelle ece ini söyler. Önce karar vererek iir yazılamayaca ını savunur. “ *iirde his’de, hayal’de, dü ünçe de bulunur... Bunların terazisi yoktur. lâç gibi, altın gibi titizlikle tartı lmaz. Daha çok airin mizacına ve seçti i konuya göre de i ir.*” iirin bir bütün oldu unu, Divan iiri gibi beyit beyit olmadı ını belirtir.”⁵⁷

iirin “a k gibi gençlik i i” oldu una inanan Faruk Nafiz, gençlikten gençli e fark oldu unu, her neslin a k anlayı ının bir olmadı ını belirtir. A k anlayı ı farklı

⁵⁵ GÖZAYDIN, Nevzat, “Ölümünün 20. Yılında: Yusuf Ziya Ortaç’tan Mektuplar”, **T. D.**, 423 (Mart 1987), s.169.

⁵⁶ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti...**, Yeni Matbaa, stanbul, 1962, s. 3.

⁵⁷ GÖZAYDIN, Nevzat, “Ölümünün 20. Yılında: Yusuf Ziya Ortaç’tan Mektuplar”, **T. D.**, 423(Mart 1987), s. 172.

olunca iir anlayı mın da farklı olaca mı dü ünür. Hangi devrin a kı daha süreklirse o devrin iiri daha çok ya ayacaktır. “Her devir ve iirde, â ik a kı ve heveskâr da hevesi nisbetinde bir ömür sürer.” der. iirin en güç sanat oldu unu ve ciddiye alınması gerekti ini savunur.⁵⁸

iirin “büyük bir soluk i i” oldu unu söyleyen Yusuf Ziya, güzel sanatların en güç dalı oldu unu dü ünür. Ho bir müzi in, bir dahinin sesi olmasa bile zevkle dinlenebilece ini; orta bir ressamın elinden çıkmı güzel bir tablodan ho lanılabilece ini belirterek iirde durumun de i ti ine dikkati çeker. Ona göre orta güzellikte, hatta ortanın üstünde bir iir güzel de ildir. Ancak çok güzel iirin güzel kabul edilebilece ini ileri sürer. Bundan ötürü de aire “kahraman bir fedai” diye bakılabilece ini belirtir.⁵⁹

Orhan Seyfi, edebiyatın, özellikle iirin, ifahî bir sanat oldu unu; yazılı olu unun daha sonradan geldi ini belirtir. İlk airlerin iirlerinin, Homeros’un **Iyada**’sının da, böyle oldu unu söyler. Ancak hayatiyet kuvveti olan iirlerin hafızadan hafızaya geçerek ya ayabilece ini ileri sürer. De erine göre ebediyete kadar ya ayaca mı dü ünür. Kendilerinin de iirleri böyle de erlendirdiklerini söyler. iir için yapılan “*Darası alınmı söz.*” tarifini hatırlatır. airleri kar ıla tırırken bu ölçünün kullanılmasını önerir. Bunun sonucunda istenilen cevap alınacaktır. Hafızalara nüfuz edenlerin aranmasını ister. Bundan çıkacak sonucun asıl

⁵⁸ “Sevilen Sanatçılarla Konu malar- Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon.: Ümit Ya ar), **Yelpaze**, 563(27 Mart 1963), s. 13.

⁵⁹ “Bir iir, Bir air... Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon.: Halit ÇAPIN), **Milliyet, (Pazar ilâvesi)**, 4845(24 Kasım 1963) s. 10. [BELL , emsi, “Ortaç Ustanın Ardından”, **Akbaba**, 12/16 (12 Nisan 1967), s. 4.]

de erler oldu unu savunur. Eserlerin mevzuları, tipleri, kahramanları, hatta sözleriyle hatırlandı nı, bu ölçünün “yanılmaz” ve “tarafsız” oldu unu ileri sürer.⁶⁰

Halit Fahri, 1950 yılının edebiyatını de erlendirirken edebiyatın o günkü çehresine bakıldı nda, içinde “bir üzüntü, küskünlü e benzeyen bir eza” duydu unu söyler. “Genç, yeni iir” pürüzlerini henüz temizleyememi tir. Bunun yanında birkaç yıl önceye kadar devam eden bollu un olmamasına sevinir. “Zira, iirin cevheri nedretindedir. Kafilerle airlerin türedi i bir devirden sonra, bir duraksama, bazan çok hayırlı neticeler verebilir.” diyerek bunun hakiki hünelerinin ve hünerverlerin her bakımdan lehine oldu unu söyler. Halit Fahri bu durgunlu un böyle bir ıstıfaya gidip gitmedi inin meçhul oldu unu dü ünür.

“Gerçek ve sosyal davalar pe indeyiz, cemiyetin nabzını ve ruhunu yokluyoruz, oradan sesler ve levhalar getiriyoruz diye ö ünen bir kısım genç airlerin tezleri, bu mevzularda ortaya koydukları eserlerle pek isbat edilece e benziyor. Realist olmak iddiasile iiri gittikçe yavanla tırmak ve his, hayal kıymetlerini, bilerekten yahut ba ka türlüünü yapma a kudret bulamamaktan do an bir zaafla inkâr ederekten boy boy manzumeleri, iyi pi memi , hamur kalmı francalar gibi fikir ve edebiyat piyasasına sürmek – Ne kadar yeni iir ve sürrealizm iddialarına zırh gibi bürünülse de –artık bir zamanki tesirlerini uyandıramıyor.”

Buradan yola çıkarak öze ve samimi olana de er veren okuyucu kitlesinin belirmeye ba ladı nı söyler. Ona göre “ iir yolu ya dünün acayip tekrarından yahut kendini arayı tan kurtulmu de ildir. Yahya Kemal’e kar ı duyulan sonsuz

⁶⁰ OZANSOY, Gavsı, “Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli?- Orhan Seyfi Orhon”, **Tercüman**, (4 Aralık 1967), s. 1, 5.

hayranlık hissi bile, bazı ruhlarda, can sıkıcı hisler uyandırmaktan geri kalmamaktadır.” Herkesin yeni, özlü ba ka bir ey istedi ini söyler. Hâlâ o sanatçının aranmakta olundu unu ekler. (s. 8).⁶¹

Orhan Seyfi, Peyami Safa'nın bir zamandan beri yeni airlerin manejeri oldu unu dü ünür. Kendisinin airden ziyade air oldu u için, bazen dayanamayıp iiri izah etti ini belirtir. “ *iirin izahı çok defa ondan ayrı bir eydir. Bazen, iirden güzel de olabilir. Ama, o iir olmaz!*” der. iir için çok do ru gibi görünen sözlerin airlere hiçbir ey ifade etmedi ini, bo bir iddiadan ibaret kaldı nı söyler.⁶²

Halit Fahri, filozof, air ve estetikçi olan Jean-Mari Guyau'nun görü lerinden yola çıkarak kendi iir anlayı nı ortaya koyar:

“Jean-Mari Guyau; “Ortada, sadece estetik heyecanın itiyad saikasile yıpranmı olmasından dolayı, bize ekseriya en az airane gelen eylerde iiriyet bulmak mesele de ildir. Adeta her kaldırım ta nı saymı m gibi, hergün geçti im sokakta iir vardır; fakat herhangi ekzotik bir memleketin bir kö esindeki küçük bir talyan yahut spanyol soka nda bu iiri kendime hissettirebilmekli im daha güçtür.”

Bu izahı kısa ve çok canlı bulan air, “*O halde anla ılıyor ki, lâzım olan, solgun ihsaslara tazelik vermektir, yahut yine Guyau'nun dedi i gibi hergünüün hayatı gibi eski olan eyden yeniyi bulmak, mutadın içinden hiç beklenmiyeni çıkarmaktır.*” der. Halit Fahri, bugünkü iir anlayı nın Guyau'nun tarifine uydu unu belirtir ve devam eder: “*Her günkü hayatımız içinde eskiyi yeni mutad olanı hiç*

⁶¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Bir Durgun Suyun çinde”, **S. P.**, 1649, (6 Kasım 1950), s. 4, 8.

⁶² ORHON, Orhan Seyfi, “Yeni iir”, **Zafer**, 2188 (31 Ocak 1955), s. 2.

beklenmedik tarza sokarken ⁶³ [Devamı “ iirde Ne Yapmak stedim? 10” dadır.].
*birtakım airlerde, hattâ bazan en me hurlarında gördü ümüz gibi, her eyi
söylemekten sakınmalıyız. Bu kadar teferruat üstünde duru , ancak zaman ve
hikâyenin realizmine uygun dü ebilir. iirde ise yalnız birkaç noktayı i aretle geriye
kalanı okuyucuya telkin etmek lazım gelir. Ta ki, herkes aynı levha veya hadise
etrafında (bunlar bu kadar basit olsalar da) kendi zevklerine göre bir âlem in a
edebilsinler.”* ⁶⁴

iiri “zorla, sunî görü lerle uyandırmayı” gereksiz görür. Samimi olunmasını ister. Hayal ve kelime hokkabazlıklarıyla gözba cılık etme hevesine kapılmamayı ister. Gönülden teslim olundu unda iir kendini verecektir. nşanın esir olmamalıdır. Bu esaret maddî olanaklarla giderilemez. Çok zengin insan da kendi servetinin esiri olabilir. nşan “üstüne ya an tabiat zenginli i” ni fark etmelidir. Tabiata ruhlarını de il sadece vücutlarını ta ıyanlar da onun zenginli ini göremeyecektir. Çünkü bunlar tabiata sadece vücutlarını ta ırlar, ruhlarını de il. Böyle insanlar içten hazırlıklı de illerse tabiata nüfuz edemezler. Tabiattan haz duyanların hulyadar olanlar oldu una dikkati çeker. Bunlar her levhayı, her tabiat kö esini özümserler. “A k” duygusunun da insanı air yapaca ma de inen air, bunun en ucuz, en kolay iir oldu unu dü ünür. Böylelerinin en baya ı bir a kla bile kolayca etkileyebileceklerini söyler. Kolaylı ın büyük sanat olmadı nı savunur. nşanın a k duygusuyla az çok, miskin hislerin üstüne çıktı nı, bunun için de en basit bir insanın bile ulvile ti ini söyler. Bu yolun tehlikeli oldu unu hatırlatır. Çünkü mehtap safaları, mandolin na meleri, serenatlar iiri bugün yeni görünemeyebilir. A kın

⁶³ OZANSOY, Halit Fahri, “ iirde Ne Yapmak stedim? 9”, **SF-Uyanı** , 2407-722, (8 Birinci Te rin 1942), s. 249.

⁶⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “ iirde Ne Yapmak stedim? 10”, **SF-Uyanı** , 2408-723, (15 Birinci Te rin 1942), s. 261.

harikûlâdesinin de olabilece ini hatırlatarak böyle a kların çok nadir oldu una dikkati çeker.

Halit Fahri, sadece heyecanlı, hararetili bir hayatın insan ruhunda co kunluk uyandırdı ı zannının yanlı oldu unu vurgular. En muntazam, en tatlı bir hayatın en derin ve en ince bir hayat olabilece ine inanır. “ *tiyadın görünmez altın örgülerle ördü ü böyle böyle bir hayatın içinde ruhlar birbirini tamamlar ve kar ılıklı heyecana dü erler.*” der. Daha sonra keder ve derde de inir. Basit insanların iddetli ıstıraplar duydukları halde, bu ıstıraplarının derin olmadı ını ileri sürer. Hisli insanların, hissettikleri eylerin hiçbir parçasını feda etmediklerini belirtir. Bunların duydukları ıstırapların silinmedi ini, aksine derinle tiklerini, hatta sonunda bir sanat eseri haline geldiklerini söyler. air, ruhun derinli ini ne e kadar kederin de zenginli ine borçlu görür. Basit insanın hiçbir ey yaratamayaca ını ileri sürer. O kendinden ba ka büyük olarak hiçbir eyi sevmemektedir. Kendi içine kapatılmı bir mahpustur. Hayatın hergün yeniden ke fedilebilece ine inanan air, ke fedilecek yerin insanın kendi içi oldu unu savunur. nsan bakmayı bildi i müddetçe, sevdiğe ve hayran oldukça çok yakınında olan bu cihanı bulabilir.⁶⁵

Faruk Nafiz, Sabahat Emir’le yaptı ı konu mada “ *iir bir hissini ifadesi demektir. Bence gerçek iir duygu olmalıdır.*” der.⁶⁶ “Yenili i gayr-i tabiî olmaması” artıyla iirde yeni cereyanlara taraftar oldu unu belirtir.⁶⁷

⁶⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Nasıl ve Ne artlar Altında Do ar?”, **Barı Dünyası**, 12(21 Nisan 1944), s. 15.

⁶⁶ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14(ubat 1973), s.23.

⁶⁷ YÜCEBA , Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı- Hâtıraları- iirleri**, s. 90. [ÖZDE , O uz, “Bizim Cadeden Portreler”, **Hafta**, (5 Mayıs 1950).

Orhan Seyfi, iirin sadece ilham eseri olmadığını, uzun bir çalı mayla meydana gelen güç bir sanat olduğunu belirtir. İyi bir iir olmak için özel bir yetene e sahip olmakla beraber, yıllar boyu çalı manın gerekti ini söyler. Bundan dolayı her iirin yazılamamı , ba lanmı ama tamamlanamamı iirleri olduğunu hatırlatır. “*Kısaca iir, sanatkârane bir çalı mayla, büyük bir hassasiyet ve dikkatle, üzerinde kelime kelime u ra arak meydana getirilen güç bir sanattır.*” der. İlk adım olarak nesre hiç benzemeyen, ahenkli bir söyleyi le, bir mısra kompozisyonuyla ba ladı nı belirtir. Bunun içinde resim, müzik, süsleme sanatları, iirin mimarîsini meydana getiren bir ekil güzelli i olmalıdır. Kelimeler hünerle seçilip yerlerine konmalıdır. Daha sonra iirin kendi dünyasının his, hayal ve dü ünü leri ilhamın yardımıyla yerlerini alırlar.⁶⁸

iir yazmanın çok güç bir i olduğunu dü ünen Orhan Seyfi, sadece ilhamın yeterli olmadığını, uzun çabalardan sonra ancak birkaç satır yazılabilece ini söyler.

iirin temiz bir dille mükemmel bir ekilde ortaya konulmasını; okuyanın seviyesini a masını ister.

Halit Fahri, kısa ve canlı birkaç mısraın, insanın ruh hâlini kuvvetle gösterece inden, daima ya ayaca na inanır. iirin terki bî, yekpare mısra içinde canlanacağını savunur. Duyulan hisleri ifade edecek ruha bürünmelidir. iirin en büyük de erinin kendisinde aranması gerekti ine inanır. Edebiyat, edebiyat olduğu için kendi kuvvetiyle varolabilmelidir. iirin her eyden önce his ve hayal mahsulü sonra da musiki olduğu na belirtir. Ahenkli bir iir, en garip fikirleri bile zihne yerle tirebilir. Bu sanatla az ve öz sözün manasız hitabet sa anaklarından daha

⁶⁸ ORHON, Orhan Seyfi, “Kafiye Sanatı”, **K. A. M.**, 3(1 Temmuz 1972), s. 52.

de erli oldu u anla ılmı tır. Güzel bir iirin göstergesinin samimiyet ve ifade güzelli i oldu unu söyler. iirde ahsî ruhun olmasını ister. Ta ıdı ı zevk orijinal olmalıdır. Kâinatla birle erek vücuda getirilen iire inanır. Dünya de i se de her yerde iirle kar ıla ılacaktır. Sonsuzlu unu, her yerde ve her durumda insanın ruhunu ok ayıp sarmasına ba lar. nsanlı ın iirsiz yapamayaca ına inanır.

Yusuf Ziya, güzel sanatların en vefasız ı dedi i iirin en ancak çok güzel oldu unda amacına ula tı ını dü ünür. Ba a de il kalbe hitap eden iirin güzel sanatların en güç dalı oldu unu savunur. İlk mısraının ilk kelimesinden son mısraının son kelimesine kadar bir bütün olmasını ister.

Faruk Nafiz, iirin çok güç bir sanat oldu unu ve ciddiye alınması gerekti ini savunur. iirdeki hususiyetin tabiî olarak temin edilmesini ister. Samimiyetsizli i ahsiyetsizlikle e it görür.

Be Hececiler, iirin en güç sanat dalı oldu u dü ünncesinde birle irler. lhamın varlı ını kabul etmekle beraber fedakârlı ı ve çalı mayı esas kabul ederler. iirin bir duygu, bir a k i i oldu una inanan airler, samimiyeti ölçü olarak kabul ederler.

a) Konu

iirin her eyden önce hissiyatı ifade etti ini söyleyen Halit Fahri, “içtimaî bir fikri savunmak için yazılan manzumelerin bir ba makalenin nazma sokulmasından ba ka bir ey olmadı ına” dikkati çeker.⁶⁹

“*Sanatta mevzuun ehemmiyeti ancak tarz-ı teblî ve ifadesindeki hususiyet ie ölçülebilir.*” diyerek mevzuun ba lıba ına bir de er olmadı ını, bir vasitadan ibaret oldu unu ileri sürer. Esas olanın ekildeki yenilik ve hususiyet oldu unu söyler.

⁶⁹ Halit Fahri, “Hece airleri”, **Alemdar**, 2662/362 (13 Kânunievvel 1335/ 13 Kânunievvel 1919), s. 2.

Bundan mahrum olan eserlerin bir zaman be enilseler bile unutulmaya mahkûm olduklarını dü ünür.⁷⁰

Rustaî “pastoral” iir üzerinde dururken tabiatın sanat için “kat’î ve ebedî bir ilham kayna ı” oldu unu belirtir. Sanatçının tabiatı gerçek anlamda göremedi i zaman, ya yapma, so uk bir eser meydana getirece ini ya da onu büsbütün ihmal edece ini ileri sürer. Hergün bin türlü levhayla insanın kar ısında duran “tabiat” güzelliklerinin ancak ferdî bir bakı a sahip olundu u zaman görülebilece ine inanır. Aksi taktirde eser adi bir taklitten ibaret kalacaktır. air, bazı tenkitçilerin rustaî iirin daha çok “medeniyetlerin inkıraz veya ihtilâl zamanlarında, insanlar için bir sükûn menbaı” oldu u iddialarına tamamen katılmaz. Ona göre insan kalbi her zaman tabiat içinde teselli, ifa aramaya muhtaçtır. Kır hayatını terennüme lâıyk bir mevzu olarak görür. (s. 232). lhamını tabiattan almayan edebiyatların her zaman cılız ve kansız kaldıklarını söyleyerek rustaî iirin en solgun edebiyatlara bile kısa zamanda kuvvet verdi ini savunur. (s. 233).⁷¹

Konunun, “edebiyatın her nevinde fikri ve hisleri ifade edecek bir vasıttan ba ka bir ey olmadı ını” belirtir. Ona göre esas olan lisandır.⁷²

Faruk Nafiz kendisiyle yapılan bir konu mada, “*Sizce iir nedir ve onda gayeniz?*” sorusuna, “ *iir hakkında on sene evvelki telâkkimle bugünkü kanaatım arasında hiçbir münasebet yoktur. Kimi yalnız vezin, kafiye ve kelimenin âhenginden vücuda gelmi bir musikiyi iir için kâfi görüyor. Mevzuu fazla, lüzumsuz ve de ersiz buluyor. Kimi de vücudu tutan iskelet gibi, mevzuun iirdeki lüzumuna kani.. Ben*

⁷⁰ Halit Fahri, “Pasti in Edebiyattaki Mevkii”, **Peyâm-i Sabâh (edebî nüsha)**, 22(8 Kânunisanı 1336/1920), s. 2.

⁷¹ Halit Fahri, “Rustaî iirler”, **Servetifünun**, 1450((18 Mart 1336), s. 232-233.

⁷² Halit Fahri, “Yanarda ”, **Servetifünun**, 1666/192(19 Temmuz 1928), s. 147.

*irde yalnız mevzuun de il, hattâ müddeanın bile kıymetini kabul ediyorum. Müddeâ, bence, irde bir hedeftir, bir gayedir.”*⁷³ diye cevap verir.

Halit Fahri, “*Nesir mi, ir mi? Siz hangisini tercih ediyorsunuz, bundan sonra edebiyatta hangisi hakim olacak?*” sorusuna güzel olmak artıyla ikisini de sevdi i cevabını verir. iirin romantiklerde oldu u gibi uzun tasvirler ve terennümler eklini almasının mümkün olmadığını söyler. Kısa ve canlı birkaç mısraın insanın ruh halini kuvvetle gösterece i için daima ya ayaca ını belirtir. iirin özellikle terkibî, yekpare mısraın içinde canlanacağını savunan air, serbest nazım örneklerinin “havaya savrulmuş güzel fakat soluk sonbahar yaprakları” ndan farklı olmadıklarını ileri sürer. Zamanın bunları çabuk çürütece ini söyler. iirin duyulan hisleri ifade edecek ruha bürünmesini de ikinci önemli art olarak görür. (s. 151).

Bugünkü airlerin Recaizade Ekrem, smail Safa gibi ku a, bülbüle, karıncaya, aya mazlumane ve meyasane hitap etmelerinin garip olacağını hatırlatır. Her eserin kendi zamanının hislerine cevap verdi i için böyle duyguların yavan gelece ini ileri sürer. “*Bugünkü air, bugünkü romancı ve tema acı gibi ancak bugünkü eniyeti eserinde tesbit edebilendir.*” diyerek mevzuun iirde de önemli olduğunu söyler. En saf ve en ibtidaî duyguların bile yeni bir ekle bürünerek bugün dahi iire girebilece ini savunur. Bunun her eyden önce bir sanatçı meselesi olduğunu dikkati çeker. (s. 160).⁷⁴

iirin, bir heyecanın ifadesi olduğunu söyleyen Halit Fahri, o heyecanın derin veya basit bir fikrin, hatta fikirlerin aktarıcısı olabilece ini belirtir. O zaman fikrin

⁷³ YÜCEBA ; Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı-Hatıraları- iirleri**, s. 75. [Cumhuriyet, “Faruk Nafiz’le Bir Konu ma”, (20 Ekim 1928).]

⁷⁴ Şehap Nafiz, “Neler Dediler: Halit Fahri B. Diyor ki”, **Servetifünun**, 1877-192, (14 A ustos 1932), s. 150-151, 160.

derinli iyle hissin enginli inin derece derece ykselece ini söyler. Ona göre her yükseli , adi vuzuhtan renkli bir müpemiyyete do ru kanatları tır. Bu kanadı ancak airin musikisinin adlandırıp harekete geçirece ini belirtir.⁷⁵

Edebî eserin ba arısının üslûbundan, tahkiyesinden önce “mevzuun yenili i, canlılı ı” ndan elde etti ini ileri sürer. Yazılı ındaki ustalılı ın ayrı oldu unu söyler. “*Bütün san‘at eserlerinde aranması lâzım gelen üslûp bile, bazen bir mevzuun canlılı ı önünde ikinci plânda aranabiliyor.*” der. Edebiyatta mevzuya önem vermeyenlerin ne dereceye kadar haklı görülebilece ini merak eder. Üslûbun art oldu unu fakat hepsinin üslûptan da ibaret olmadı nı belirtir. Edebiyatın yeni bir tahassüs ve tefekkür ufku açmadıkça unutulaca nı dü ünür. Çok kuvvetli bir orijinalite aynı kudrette bir ifade kuvvetiyle birle ti inde yarınından emin olunur. Edebiyatta, eskiden oldu u gibi, sadece üslûbuyla ya ayan eserler oldu unu da hatırlatır. iir, roman veya tema a eserlerinde mevzuun da teknik ve üslûp kadar ve bazan onlardan bile üstün bir de eri oldu unu ileri sürer. “*Mevzu her eydir.*” diyerek mevzuu önemsememeyi haksız bulur.⁷⁶

Orhan Veli’nin “Vesikalı Yarım” adlı iirine de inirken airin zevkine karı ılmamasını, onun da “vesikalı” sını sevdi ini söyler. “Baudelaire” in bir iirinde anasına küfretti i halde bunun onun büyük bir air telâkki edilmesini engellemedi ine dikkati çeker. Orhan Veli için “*Bu çocu un da “Vesikalı Yârim” diye iir yazması airli ine mani olmaz herhalde..*” der. Her mevzuun iire girebilece ini söyleyerek estetik bir ey yapabilmenin önemli oldu unu vurgular.⁷⁷

⁷⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “Anlaşılan iirle Anlayanlar için Yazılanların Farkları”, **S. P.**, 3189(16 Haziran 1939), s. 7.

⁷⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Eser ve Mevzu”, **Son Posta**, 3195(22 Haziran 1939), s. 7.

⁷⁷ “airler Arasında Anket: iir frazat mıdır?”, (Kon.: Nusret Safa CO KUN), **S. P.**, 3650 (24 Eylül 1940), s. 7.

Celâl Sılay'ın “ *iir Mevzu Mudur? Detay Mıdır?*” sorusuna “*Mevzu!*” cevabını vermesi üzerine bu cevaptan hoşlanmayan Celâl Sılay “*Detayyy?*” cevabını vermiştir. (s. 3/1). Mevzuun, bütün ayrıntıları içinde bulunduran bir çekirdek olduğu söyleyen iir, mevzuu mevcut değil farzederek sadece ayrıntılardan bazılarını ortaya atmaya bir anlam veremez. Ayrıntıyı seçerken de “muhakkak bir mevzuun, bir ruhî haletin, bir anın, bir levhanın içinde” olduğunu düşünür. (s. 4/1).⁷⁸

iirin mevzularının nerede başlayıp nerede bittiği sorusunu gereksiz bulur. Her olayın iire mevzu olabilir diye düşünür. Toplumda ya ayan insan gibi tabiat içinde ya ayan münzevinin de ayrı zamanlarda ayrı olaylarla karşılaşmasını; böylece ilhamının sürekli yeniletiğini söyler.⁷⁹

iirde “ahsî ruh” un olmasını ister. iirin taşıdığı zevkin orijinal olması gerektiğini söyler. iirlerin “iir değil, iir olabilecek bir gerçeğin iskeleti” görünümelerini doğru bulmaz. Onun “eti, kemiği, ateşli kanı, gözleri ve ruhları çeken görünümü, Tanrı dili gibi çalacak musiki” si olması gerektiğini savunur. Günlük olayları, harp, zabıta, kaza haberlerinden ibaret olan anlatımın iiri doğru anlamayacağına inanır. “*Ruha çalkantı vermeyen hiçbir hâdise bir iire kaynak olmamaz.*” der.⁸⁰ Daha küçük Japon iirlerini hatırlatarak mutlaka büyük hayallerden kuvvet alması gerekmediğini söyler. Güzel bir hissin iddiasız bir kaynaktan da doğabileceğini belirtir. Önemli olan samimiyet ve ifadedeki “asalet” tir.⁸¹

⁷⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni iir ve Yeni iir”, **S. P.**, 4318 (15 Ağustos 1942), s. 3/1, 4/1.

⁷⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “iirde Ne Yapmak İstedim? 11”, **Servetifünun-Uyanı**, 2410-725, (29 Birinci Teşrin 1942), s. 287.

⁸⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “iir Nasıl ve Ne Artlar İçinde Doğar?”, **Barı Dünyası**, 11(14 Nisan 1944), s. 15.

⁸¹ **Son Posta**, 4959 (27 Mayıs 1944), s. 4.

Sanat eserinin iki yapısı olan form ve muhtevanın birbirine ba lı iki de er oldu unu dü ünür. Güzel bir eklin güzel muhtevadan do aca mı ileri sürer. Çok kısa satırların da derin ve engin mana duyguları içerebilece ini belirtir.⁸²

Halit Fahri, iirde realizm arayan iddiayı bir dereceye kadar haklı bulduktan sonra Mehmet Akif'i örnek gösterir. **Safahat**'taki iirlerin realizmle dolu oldu unu belirtir. Ona göre **Rübab-ı ikeste**'nin de üçte ikisi gündelik hayatın herkesçe tanınan ne e ve kederlerinden, özellikle kederlerinden olu mu tur. çtimaî de eri olan bu iirlerin do ru oldukları için halk içinde Ha im'in iirlerinden daha çok tanınmı tır. Namık Kemal'in "Vatan Kasidesi", koyu diline ra men, fikirlerinin bütün bir kitle tarafından derhal kavranan vatan ve hürriyet mefhumunu içerir. **Piyale**'deki iç seslerinden daha fazla okunu unu buna ba lar. *"Fakat bunun böyle olması, bütün iir mefhumunu yalnız mukadder duygular etrafında örmek neticesine vardırılmaz."* diyerek bunların içtimaî iir olaca na, de erlerinin ço u zaman didaktik bir de er olaca na dikkati çeker. aire göre *" iiri bir fikre, bir teze, bir içtimaî harekete, bir siyasete vasıta saymak, onu, do rudan do ruya, üç senelik, be senelik, en fazla elli senelik bir plân gibi telâkki etmektir."* Günlük hayatta iir oldu unu söyleyerek bu konular içinde "alelâde" den kurtulabilmeyi bir hüner kabul eder.⁸³

Orhan Seyfi, iirde fikir bulunup bulunmaması konusunda *"Nesrin mantı ı içinde mevcut olan fikir, iirde aranmaz. Ancak, fikrin, heyecan ve his içinde bizi duygulandıranı iirin unsurudur."* der.⁸⁴

⁸² "Sanat Anketimiz: Üstad Halit Fahri Cevap Veriyor", **SF –Uyamı** , 2439 (16 Eylül 1943), s.1.

⁸³ OZANSOY, Halit Fahri, " iir Davasının ki Cephesi", **S. P.**, 1011 (2 ubat 1949), s. 6.

⁸⁴ "Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Orhan Seyfi'nin Fikirleri", (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 7.

Eserde konuyu ba lba na bir de er olarak görmeyen Be Hececiler, her mevzuun iirde i lenebilece ini dü ünürler. Sanat eseri mutlaka büyük konulardan do maz. Önemli olan konu de il, onu i leyi eklidir.

Orhan Seyfi, nesirde olabilen fikrin iirde aranamayaca nı savunur. Halit Fahri de ba lba na bir de er olmadı nı vasıta oldu unu dü ünür. Esas olanın ekildeki yenilik ve hususiyet oldu unu söyler. Konunun vasıta oldu unu esas olanın lisan oldu unu savunan air, daha sonra önemli oldu unu belirtir. Daha sonra da eserin ba arısının üslûbundan önce “mevzuun yenili i, canlılı ı” ndan elde etti ini savunur. Konuyu önemsememeyi do ru bulmaz. Estetik olmak artıyla her konunun iirde i lenebilece ini dü ünür. Ruha çalkantı vermeyen olayların iire kaynak olamayaca nı söyleyen air, daha sonra güzel bir hissin iddiasız bir kaynaktan da abilece ini belirtir. Samimiyet ve ifadedeki asaleti esas tutar. Güzel bir eklin güzel bir muhtevadan do aca na inanır. Faruk Nafiz ise iirde sadece konunun de il, müddeanın bile de erini kabul eder. Müddeanın hedef, gaye oldu unu söyler. Be Hececiler iirde konunu yerinin ne oldu u hakkında ortak bir görüşle birle emezler. Zaman içinde tercihleri de i ir.

b) ekil

Halit Fahri, “*Sanatta mevzuun ehemmiyeti ancak tarz-ı teblî ve ifadesindeki hususiyet ie ölçülebilir.*” diyerek mevzuun ba lba na bir de er olmadı nı, bir vasıttan ibaret oldu unu ileri sürer. Esas olanın ekildeki yenilik ve hususiyettir.

Bundan mahrum olan eserler bir zaman be enilseler bile unutulmaya mahkûmdurlar.⁸⁵

Faruk Nafiz, manzumelerin neden ba layıp neden bitti inin açıkça anla ılması gerekti ini dü ünür. Son mısraların da kuvvetli olması, ba ladı ı kuvvette bitirilmesi gerekti ine belirtir. Mısraların “airin hevesi geldi i zaman bir iki satır daha ilâve edilmesi için altı açık bırakılmı gibi” olmamalarını ister. Gayet güzel bir manzumenin birdenbire da ılmasını, airin “kafiyeyle veznin istedi i yere gitmesini” do ru bulmaz.⁸⁶

Orhan Seyfi, Nazım Hikmet’in eserlerinin ekil tarafını ele alırken onun vezni ve bilinen nazım ekillerini terkederek iirlerini kli elikten kurtardı ını söyler. Buna kar ılıklı eserlerindeki da ınıklı a dikkati çeker. Sanatın bir çerçeve içine konmasının zarurî oldu unu, hiçbir sanat ölçüsü kabul edilmeden sanat yapılamayaca ını vurgular.⁸⁷

Halit Fahri, sanat eserinin iki yapısı olan form ve muhtevanın birbirlerine ba lı iki de er oldu unu söyler. Güzel bir eklin ancak güzel bir muhtevadan do aca ına inanır. “Nice iirler vardır ki pek kısa satırları arasında en derin ve engin mana duyguları ihtiva ederler. Fon zengin olmasa idi, ekil bu i lenmi ve tekâsüf halinde billurla mı formu nasıl elde edebilirdik.” der.⁸⁸

⁸⁵ Halit Fahri, “Pasti in Edebiyattaki Mevkii”, **Peyâm-i Sabâh (edebî nüsha)**, 22(8 Kânunisani 1336/1920), s. 2.

⁸⁶ Faruk Nafiz, “Yeni Çıkan Bir Kitap Münasebetiyle”, **Yarın**, 33(28 Mayıs 338), s. 140.

⁸⁷ Orhan Seyfi, **Nazım Hikmet Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitaphanesi, stanbul, 1937, s. 11.

⁸⁸ “Sanat Anketimiz: Üstad Halit Fahri Cevap Veriyor”, **SF -Uyanı**, 2439 (16 Eylül 1943), s.1.

Sanatta ekle taraftar oldu unu belirterek bu ekilden ne tamamen eskiden kalma kalıpları ne de ekilsizli i anladı nı söyler. ekli bir iç düzen, bir muhteva bütünü olarak kabul etmeyi do ru bulur. Güzelin ekille birlikte mevcut oldu unu dü ünür.⁸⁹

Orhan Seyfi, Cenap ehabettin'in "Elhan-ı ita" iirinde duygu de i ikli ini vermek için yaptı ı ölçü de i ikliklerini güzel bulmayanlara katılmaz. iiri tenkit edenler, bir tek ölçüyle her istenilenin söylenilebilece ini belirtip ehname'yi örnek göstermi lerdir. airin "Karlar" iirini bir eye benzetememi lerdir. Orhan Seyfi, manzume yazıldı nda çok be enildi ini hatırlatır. Bir gariplik varsa o günkü toplumun bunu anlayamadı ı için mi bu iire hayran oldu unu sorar. (s. 6). Türk iirinde müstezatlara eskiden beri oldu unu hatırlatan air, Cenap ehabettin ve arkadaş larının bu müstezatlara geniletiklerini söyler. "Kar" iirindeki vezin de i ikliklerinin, nazma bir hareket ve sürat de i ikli i yaptı ı taktirde bunun çok iyi bir ey oldu unu belirtir. iirin güzel veya kötü olu unun ayrı bir mesele olarak ele alınmasını ister. Vezinlerin nazmın gidi ine hiçbir ey vermedi i iddiasını "ukalâca" bulur.(s. 9).⁹⁰

Halit Fahri, "Galata köprüsü airi" dedi i Orhan Veli ve taraftarlarının iirde kalıbı kırmaktan bahsettiklerini, "kaynana zırlıtısı gibi lâflarla vezni, kafiyeyi, manayı her eyi inkâr ettiklerini" söyleyerek bu dü ünüceye cevap olarak Yahya Kemal'i örnek gösterir. airde en yüksek derecesini alan eklin sadece mana olması halinde airin yazdı ı mısraların Orhan Veli ve taraftarlarının yaptı ı gibi vezinsiz,

⁸⁹ "Edebî Anketimiz: Halit Fahri Ozansoy'un Cevabı", (Kon.: inasi ÖZDEN), **Varlık**, 264-265 (1-15 Temmuz 1944), s. 83.

⁹⁰ O. S. O., "Cenab'ı Müdafaa", **Yeniça**, 12(20 Nisan 1946), s. 6, 9.

kafiyesiz olduklarında, o ahenge eri emeyeceklerini, ruhları büyüleyemeyeceklerini savunur. Hiçbir zaman veznin iirde mutlak bir ey oldu unu söylemedi ini belirtir. Onların kalıplarının ekil de il, ruh, cevher, sonsuzluk oldu unu bilseydi farklı dü ünecektir. Orhan Veli'nin “*Düdüktür, öter, dumandır, tüter.*” diye a ırıp kafiyeli sözler söyledi i zaman bile iirlerinde bir derinlik bulamadı ını belirtir. airin son yıllarda yayınladı ı iirleri “takır tukur ceviz kırar gibi akortsuz seslerle birtakım acayip lâflar” olarak niteleyen Halit Fahri, onun inkâr etti i vezin kalıbını atmamı olsaydı, saçma da olsa, bir iki mısraının tebessümle hatırlanabilece ini söyler. (s. 6)⁹¹

Orhan Seyfi, sanatın bir çerçeve içine konulmasının zorunlu oldu unu, hiçbir sanat ölçüsü kabul edilmeden sanat yapılamayaca ını savunur. Konunun ba lıba ına bir de er olmadı ını dü ünen Halit Fahri, ekildeki yenilik ve hususiyeti esas olarak kabul eder. Daha sonra ise form ve muhtevayı sanat eserlerinde birbirine ba lı iki de er olarak görür. Güzel eklin güzel muhtevadan do aca ına inanır. Aynı zamanda da sanatta ekle taraftardır. Güzelin ekle birlikte mevcut oldu una inanır.

c) Mana

iirde form ve muhtevanın birbirine ba lı iki de er oldu unu söyleyen Halit Fahri, güzel bir eklin ancak güzel bir muhtevadan da aca ını savunur.⁹²

Orhan Seyfi, iirde “mana kelimesinin mantıkî bir hüküm veya daha geni bir ekilde bir tahlil ve terkip ifadesi” olarak alındı ında aramadı ını fakat “mü tereken duyulan bir ey” olarak kabul edildi inde aradı ını belirtir.⁹³

⁹¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Kalıbın Dı ına Çıkanlar”, **Son Posta**, 413 (7 Haziran 1947), s. 5-6.

⁹² “Sanat Anketimiz: Üstad Halit Fahri Cevap Veriyor”, **SF-Uyanı** , 2439(16 Eylül 1943), s. 1.

⁹³ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Orhan Seyfi'nin Fikirleri”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 7.

Faruk Nafiz, “ *iirde mânâ, vezin ve kafiye arıyor musunuz?*” sorusuna ressamın boyasız ve fırçasız, mimarın çimentosuz, demirsiz ve tu lasız eser veremeyece ini, bunların sanatın ve sanatçının ana malzemesi oldu unu, bu maddeler elde olmayınca mananın kendisini gösteremeyece ini söyleyerek sanat eserlerinin ancak bu ana malzemenin ötesinde vücut bulmaya ba layaca ını belirtir. Ya ayan iirlerin hepsinde, gizli veya â ikâr, mutlaka mana, vezin, kafiye gibi harçların oldu unu söyler. Tevfik Fikret ve Orhan Veli’yi örnek verir. (s. 5) “ *iirde vuzuh mu, müphemiyet mi?*” sorusuna “*Mevzuuna göre; bazan birincisi, bazan ikincisi..*” cevabını verir.⁹⁴

Yusuf Ziya, Umumi Harb’in dünyayı altüst etti ini, bu dört yıl boyunca hayatta olan de i ikliklerin yanında “umumi tornistan ameliyesi” nin iiri de etkiledi ini söyler. Uzun bir iiri okuyan air, bunu sondan ba a do ru okumaya ba lar. mzadan ba lı a kadar geldi i zaman düz okumakla aynı manayı ta ıdı nı görür. **air**’de çıkan “Benim Derdim” ba lıklı iiri örnek gösterir. Di er bir örnek Halit Fahri’nin **Edebî Mecmua**’da çıkan “Fecr” adlı iiridir. Bu tür iirlerin “hayvanât-ı halkaviyye” gibi neresinden kesilse ya ayabilece ini belirttikten sonra Fransız airi Joze Maria dö Heridya’ nın yazılarından bir “virgül” dahi çıkartılamayaca ını hatırlatır. Bu kadar küçük de i ikli e tahammülü olmayan büyük eserlerle, “içi dı na çıkarıldı ı halde ufacık bir sarsıntı göstermeyen eserleri” kar ıla tırdı nda a ırır. (s. 97). Bu gibi yazılarda esrarengiz ve büyük bir sır

⁹⁴, “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses** , (11 Kasım 1955), s. 1,5.

görmeyen air, bu tür yazıların yüzünden de okundu u zaman tersi kadar manasız ve bo oldu unu belirtir. (s. 98).⁹⁵

“Tehlike” de, “Tornistan” adlı yazısını hatırlatır. Re it Süreyya Nedim mecmuasında bunun esaslı bir ölçü olmadığını söylemiştir. En mehur Garp airlerinin de eserlerinin “Tornistan” edileceğini belirten Re it Süreyya, Lö Kont Dö Lil’i örnek vermiştir. Yusuf Ziya, bu airin “Verenda” adlı iirinin hissî olmaktan uzak, airin ço u eseri gibi tasvirî bir manzume olduğunu belirtir. Bu tasvir, küme küme levhaların yan yana getirilmesinden doğmuştur. Üstteki mısranın kümenin altında “lirik” bir tekrarla nakarat olmasının Yahya Kemal’in “nkıraz” iirinde uyguladığını söyler. (s. 161). Bu parçanın sondan başa doğru okumasının mümkün olmadığını belirtir. Lö Kont dö Lil’ in “Verenda” adlı iirinin de sondan başa doğru okunamayacağını; eserin “tasvirî” olduğu halde sıkı bir şekilde “terkibî” olduğunu söyler. Yahya Kemal’in iirinde olduğu gibi bir kümeyi oluşturan mısraların ters okunmasının de il, çe itli parçaların kalıbı kalıbına alınarak yerlerinin değiştirilmesinin de imkânsız olduğunu belirtir. Çünkü kümenin sonunda tekrarlanan mısra okuyuculara ters okuması için yazılmamıştır. Bu mısranın tekrarının ancak bir çe it “lirizm” göstergesi olduğunu söyler. “*Son mısraından ilk mısraına doğru okunabilecek kadar uzvî te ekkülden mahrum bir manzûme, iir namına muhakkak sahte bir eserdir.*” diyen air, halis iirlerde mutlaka, “fikirî” olmasa bile “hissî” bir “terkib” in olduğunu, dikkati çeker. (s. 162).⁹⁶

Halit Fahri, güzel eklin güzel muhtevadan doğacağına inanır. Yusuf Ziya, halis iirde, “fikirî” olmasa bile “hissî” bir terkibin olduğunu dikkati çeker. Faruk Nafiz, ya ayan iirlerde, gizli veya açık, mutlaka mananın olduğunu söyler.

⁹⁵ Y. Z., “Tornistan!..”, **air**, 7 (23 Kânûnîsânî 1919), s. 97- 98.

⁹⁶ Yusuf Ziya, “Tehlike”, **air**, 11 (20 ubat 1919), s. 161-162.

d) İir Dili

Yusuf Ziya, “tarîhin müphem karanlıklarından gelen, ibtidâf, ümmet, taklidi” adlarıyla üç devreye ayırdı ı Türk Edebiyatının asla millî olamadı ını ileri sürer. Millî bir edebiyat olu turmak için vezne ve esatire ait bilgilerin slâmiyetten Önceki Türk Edebiyatında aranması gerekti ini belirtir. Maziden Türk’ün ananevî gelenekleri alınarak, bakı ların dikkate alınmayan muhite çevrilmesini ister. Millet’in “samimi lisan” ıyla, asrî ekiller içinde, yeni ve canlı bir âlem gösterilmesiyle ibdâf edebiyatın olu turulabilece ini söyler. Asrî ve millî edebiyat demek olan ibdâf edebiyatın, stanbul Türkçesi ve hece vezniyle millî vicdanda aranaca ını söyler. (s. 254).

Dilde takip edilecek ameliyenin stanbul halkının konu tu u Türkçe’yi sayfalarda “nisbiyyet **constamer**” etmek oldu unu belirtir. Türk sarfının haricindeki kelimelerle “**Lugat-ı Ça atay**”, “**Divan-ı Lugati’t-Türk**”, “**Kamus-ı Arabî**”, ve “**Burhan-ı Katı**” daki selikaya muhalif kelimelerin bu gaye u runda çalı an kalemlere tamamen yabancı oldu unu söyler. (s. 251).⁹⁷

Aruz veznini konu edindi i bir yazısında iir dili üzerinde durur. Aruz kullanıldı ı zaman gayr-i ihtiyari Acem kelimeleri, Fariş terkipler, Acem Edebiyatının istiare ve hayallerinin etkili oldu unu belirtir. Acem terkiplerinin mücerret bir mahiyette, zihnî olduklarını söyler. Bunlar dima ın kesbî bir ameliyesi ile yapılmaktadır. air, iir ve edebiyat dilinin “zihnî lisan” olmadı ına dikkati çeker. Ona göre zihni lisan denilen “mücerredât ve mefhûmât lisanıyla” ancak ilmî ifadeler

⁹⁷ Yusuf Ziya, “bdâf Edebiyat”, **SF**, 1368 (22 Te rinisânî 1333/ 22 Kasım 1917), s. 251, 254. [Yazının sonunda 14 Te rinisânî 1917 tarihi verilmi tir. air bu bahse daha sonra “Tema a, Edebiyatta” adlı yazısında yer verir. “Tema a, Edebiyatta”, **Tema a**, 12 (30 Te rinisani 1334 /1918), s. 4-5.].

açıklanabilir. İir ve edebiyatın bir dereceye kadar “mü ahhas tasvirler” demek oldu unu hatırlatarak mü ahhas tasvirlerin de ancak mü ahhas, hissî bir lisanla yapılabilece ini vurgular. Arapça ve Acemce terkiplerin hepsinin Türklerin ruhuna göre mücerret olduklarını, birer hisse de il, birer fikre tekabül ettiklerini ileri sürer. Ona göre “*Hissî bir tasvir olmazsa edebiyat yok demektir.*”⁹⁸

Halit Fahri, Mehmet Emin’den bahsederken onun iirlerinde fail önce, muf‘ul ortada, fiil sonda ekinde olan Türkçe nahiv mantı ının göze çarptı ını belirterek “ iirde hakiki heyecanın, hiçbir rikkat-ı lisanın mantukî nahiv tertibine riayet etmeyece ini” savunur. Bunun için de iirde fiil, fail, mef‘ullerin yerlerinin daima de i tirebilece ini dü ünür.⁹⁹

“Dünkü ve bugünkü” iir lisanını konu edinirken dünkü iir lisanından kastının Üdebâ-yı Cedîde ve özellikle Tevfik Fikret’in lisanı oldu unu belirtir. Baki’den sonra Türk iir lisanında en büyük inkılâbı Fikret’in yaptı ını dü ünür. Söz konusu iir lisanı oldu unda Hamit’in akla gelebilece ini hatırlatan air, edebiyatın ufuklarını geni letmesine ra men kullandı ı lisanın sıkı sıkıya eskiye ba lı oldu unu söyler. Fikret’in “lisan-ı nazm” da yenilikler yaptı ını; klâsik mısrayı kırdı ını söyler. Onun “tirâ îde bir üslûp ve yepyeni bir ahenge” sahip oldu unu dü ünür. Fikret’in üslûbunun aynı zamanda manzum tema a lisanına gizli bir girizgâh oldu unu belirtir. airin “Balıkçılar” iirini buna delil gösterir. Bu iirde tabîî mükâleme lisanı bulur. Hamit’in tema alarında böyle tabîî mükâleme lisanına rastlanamayaca ını belirterek **E ber**’ i örnek verir. Fikret’in lisanı “yeni ve tabîî” oldu u için “dünkü” iir lisanını Fikret’ten ba latır. Onun lisanında titiz bir hummâ-

⁹⁸ “Gizli Münasebetler”, **SF**, 1372 (20 Kâunievvel 1333/ 20 Aralık 1917), s. 328.

⁹⁹ Halit Fahri, “Yine Vezin Meselesi 3”, **Yeni Mecmua**, 59 (29 A ustos 1918), s. 125.

yı san‘at sezildi ini belirten air, kelimelerin sanatçının elinde birer inci, birer mücevher gibi uzun itinalarla i lendi ini söyler. Eserlerinin tamamının aynı ifadeyle yazıldı ina, okurken aralarındaki yakınlı ın hissedilece ine dikkati çeker. Fikret’in iir lisanıyla uzun zamandan beri beklenen sadelik ve sadelik nispetinde yenili e ula ıldı mı ileri sürer. Fikret ve arkadaşlarının aruz veznini kullanmalarına ra men mümkün oldu u kadar onu ıslah ettiklerini, Türkçe kelimeleri daha kolay kabul edebilir hale soktuklarını belirtir. Eski edebiyat taraftarlarının tüm tenkitlerine ra men o sonuna kadar direnmi tir.

Fecr-i Ati, lisanında Fikret’ten fazla bir ey yapamamı tır. Yahya Kemal’in kullandı ı lisan tabiî ve saf Türkçe’dir. Fikret’te bile bulunamayan sadeli in Yahya Kemal’in mısralarında bulundu unu dü ünür. iir lisanının Fikret’ten sonra önemli bir merhale daha kazandı mı belirten air, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya’nın adlarını anar. Aruz olsun hece olsun bütün iirlerde gerçek Türkçe’nin hâkim olmaya ba ladı ina dikkati çeker. Arapça ve Farsça’nın Türkçe’de kar ılıkları bulunan kelimeleriyle Türkçe kurallara uymayan terkipler mısralardan çıkarılmı tır. “Bugünkü” iir lisanının “dün” den tamamıyla ayrıldı ı görüşünde olan Halit Fahri, son neslin iirlerinin sadeli i yanında dünkü ahengi de fazlasıyla ta ıdıklarına inanır. Ona göre “yarın” ın iir lisanı “bugünkü” saf ve tabiî Türkçe’den do acaktır.¹⁰⁰

Orhan Seyfi, 1920’de lisan meselesinin o gün için artık kalmadı mı söyler. Terkipli dille yazılanların sayılacak kadar az olduklarını ileri sürer. Son yayınlar arasında eski dille yazılmı parçalara rastlayamadı mı belirtir. Edebiyât-ı Cedide’nin

¹⁰⁰ Halit Fahri, “ iir Lisanımız”, **Peyâm-ı Edebî**, 19/ 62 (18 Kânunievvel 1335), s. 2.

nazmı için “Allah taksiratını afv etsin!” der. Nesirde de yalnız Cenap Şehabettin’in kalemine istinad ederek ayakta durabildiğine de inanır.¹⁰¹

Yahya Kemal’in “Ok” şiirini de değerlendirirken;

“ *htiyar elini barmasına soktu.*”.

mısraında geçen “barın” kelimesini “gözü” yerinde kullanmayı doğru bulmaz. Bunun metruk bir kelime olduğunu, “barın yanık, barmasına basmak” gibi bazı tabirler içinde kullanılabileceğini belirtir. Ona göre Şair, ahısları hususi lehçeleriyle konu turabilirse de kendi lisanını herkes gibi şiiveye uydurarak konu turmaya mecburdur.¹⁰²

Konunun, “edebiyatın her nevinde fikri ve hisleri ifade edecek bir vasıttan başka bir şey olmadığını” lisanın esas olduğunu¹⁰³ savunan Halit Fahri, Kâzım Erkin’in “Teselli” adlı şiirini incelerken “vedîâ” kelimesinin kafiye zaruriyetiyle kullanılmasını hoş bulmaz. şiirin “ince bir hissin çok samimi hayallerle” ifadesini bulduğunu;

“*Senelerce bekleyi ... ah belirmeyen gölge*

Bir mendil gibi artık kumsalda unutulmuş ,

Dilde tekrarlanan dün, bu kirpiklerde nem ve,

Nihâyet bir sözüdürün gölgesinde durulu .”

bölümünde fikrin tam bir mantıkla sona erdiğini söyler. Değil bir tek fazla mısranın bir tek kelimenin bile bu zevki bozacağını belirtir. “Kıtanın” zayıf yerlerini sayarken “ah” seslenişini verir. Üçüncü mısraı sakat ve ahenksiz bulur. “D” harfinin kulakta

¹⁰¹ Yusuf Ziya, “Orhan Seyfi ile Konuştum”, **Alemdar** (kısm-ı edebî), 2933/633(18 Eylül 1336/18 Eylül 1920), s. 3.

¹⁰² Orhan Seyfi, “Yahya Kemal Bey’in şiiri Münasebetiyle”, **Ümid**, 14 (25 Temmuz 1920), s. 9.

¹⁰³ Halit Fahri, “Yanarda”, **SF**, 1666/192(19 Temmuz 1928), s. 147.

“ amata” uyandırdı mı dü ünür. “Dilde tekrarlanan gün”, “gölge” ye kafiye yapılan “ve” nin dördüncü mısraya iyi bir ekilde ba landı nı söyler. “Kirpiklerde” kelimesinin dört hecesinden sonra “nem” ile “ve” kelimesinin tek hecesini ahenksiz bulur. iir dilinin ahenksizli e hiç tahammülü olmadı nı belirtir. Bir iire ba layı kadar bitiri in de çok önemli oldu una dikkati çeken air, bu ihmal edildi i zaman en güzel eserlerin bile de erden dü ebilece ini belirtir. Ona göre “ *yi air, sözün bitti i yerde sazı elinden bırakmasını bilendir.*”¹⁰⁴

Halit Fahri, air oldu una pi man olmadı nı; kendine maddî bir refah sa layamayan, sadece ruhuna gıda veren bu sanatın sonunda “öz ve az sözün uzun ve manasız hitabet sa anaklarından kıymetli oldu unu ö retti ini” söyler. “Ölçülü dil” dedi i nazımın insanlara nesirden daha kısa yoldan daha fazlasını anlattı ı görü ündedir. En inatçı sükûtundan birkaç beyitlik nazımla kurtulabildi ini söyleyen air, “*Asırlardır nice hicivler airin bu için için ezili inden do du. arlatanlara ve budalalara kar ı insanlı ın his ve zekâ yolundan en tesirli silâhı belki budur.*” der. iir dilinin bu cepheden biraz adalet ve fazlasıyla bir mantık dili oldu unu ileri sürer. “*Do ru dü ünen ve derin hissedene uzun söylemez.*” diyerek her airin az çok kendisini sanatın kahramanı zannetti ini belirtir.¹⁰⁵

Orhan Seyfi, **Ses** dergisinde Nurettin E fak’ın “Kıyamet Sureleri” adlı iirinde geçen “çekin ki körükleri” söyleyi ini yanlı bulur. “Küre i çekmek” denebilece ini fakat “körü ü çekmek” denemeyece ini söyler. Demir ate e girdi i zaman körüklerin geri çekilemeyece ini hatırlatır. Asaf Halet Çelebi’nin “Gözler

¹⁰⁴ “ ki iirin Mısraları Arasında Do an Hakikat”, **Son Posta**, 2874(31 Temmuz 1938), s. 9.

¹⁰⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Dili”, **Servetifünun-Uyanı** , 2254 (2 Te rinisani 1939), s. 343.

Kimi Gördüler” iirinin ba lı nda dil hatası oldu unu belirtir. Gözün iki tane oldu unu ama tek bir eyi gördü ünü hatırlatır.¹⁰⁶

Yenilik dergisinde Oktay Rıfat’ın “Gün Sonu Konu ması” iirine de inirken “gün sonu” kullanımını “çapra ık” bulur. “Ak am” demek oldu unu söyler. “*Bir yeni air, herkesin söyledi ini de il kimsenin söylemedi ini ve söyleyemeyece ini bulup söylemek ister.*” der. iirde geçen.

“Ak am oluyor, uykudan kolay”

söyleyi ini de “çapra ık” bulur. “Ak am” için olmak fiilinin kullanılabilce ini fakat “uyku” için kullanılamayaca mı belirtir. airin bir çocuk saffetine inerek “uf olmak, pat olmak” ta oldu u gibi bebeklerin lisanını kullanmı olabilece ini dü ünür. iirin devam eden mısralarında:

“Sizler de akrabamsınız/ Benden neden kaçıyorsunuz/

Kurtlar, sincap, tilki?”

Burada “Neden kaçıyorsunuz?” yerine “Neye kaçıyorsunuz?” demesi gerekti ini hatırlatır. ki “den” in yan yana kullanımından do an ahenksizli i airin hissetmesi gerekti ini belirtir. Burada neden “kurtlar” ın ço ul, “tilki” ve “sincap” ın tekil oldu unu sorar. (s. 4).

“Acımasız kırsalar dallarımı,/ Sizler gibi korkmuyorum ölümden.”

mısralarında geçen konu an ve dü ünen bir a acın aslında acı duyabilece ini belirterek te his ve intak hatası bulur.

“Çünkü topra a karıınca / Tekrar a aç olmanın çaresini bilirim.”

diye devam eden iirde “bâsübadelmevt” sırrını bilen a acın daha önceki mısralarda;

“Ben a acım, bilgim de ona göre.”

¹⁰⁶ Fiske, “Edebiyat Tenkitleri”, **Akbaba**, 316(8 ubat 1940), s. 4.

demesini yersiz bulur.

“Ve diyorum: “ im acele!””

eklindeki mısraya bakarak daha önceki tutarsızlıkların bir ekilde açıklanabilece ini dü ünür.

“Bir gün, ne el kalacak tutmak için,/ Ne yürümek için bacak!”

diyen airin “Bir gün ne el kalacak, ne ayak!” demi olmasının yetece ini söyler.

“Ne de bulutların seyri!”

mısraında “seyir” in “tema a” ya da “hareket” anlamlarından hangisi için kullanıldı ının açık olmadı ını dü ünür.

“Bir gün yaslanmak istersen pencereye”

mısraında “yaslanmak” ın koltuk veya kanepeler gibi eyler için kullanılabilece ini, pencereye yaslanılmayaca ını belirtir.

“Benzemezler insan dostlarına /A açlar gölgesini esirgemez.”

Burada “a açlar” ın “benzemek” fiilini ço ul, “esirgemek” fiilini tekil almasına dikkati çeker ve bir mana veremez. (s. 5).¹⁰⁷

Dil bahsine de inen ba ka bir yazısında, gramerin bütün Türk fikir hayatı boyunca kavga çıkarmaktan ba ka bir i e yaramadı ını, yazı sahasının o günlerde gramer bilmeyen yazıcılar elinde oldu unu söyleyerek iirin gelece iyle ilgili tahminde bulunur: “ iir sahasının yarın hiç vezin bilmiyen airler elinde olaca ı” nı ileri sürer.¹⁰⁸

Halit Fahri, Orhan Arınç’ın **Bir Kalbin I ıkları** adlı eserini inceledi i yazısında, dil bahsine geçerek kelime tekrarları üzerinde durur. *“En güzel mısraların*

¹⁰⁷ ORHON, Orhan Seyfi, “Edebiyat Sohbeti”, **Akbaba**, 375(27 Mart 1941), s. 4-5.

¹⁰⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **Kulaktan Kula a**, Çınaraltı Yayınları, stanbul, 1943, s. 29.

bile, bazı kelimelerin di er mısralarda ve pek yakın olarak tekrarı yüzünden zevki kaçabilir.” der. Sıfatların ve zarfların fazla kullanılmasını bunun sebeplerinden gösterir ve örnek verir:

“Olukta gürül gürül aktı güne dolu su,

Açıldı hazin hazin de irmenin duygusu...

Baygın baygın gezindi...”

Buradaki “gürül gürül”, “hazin hazin”, “baygın baygın” zarflarının kullanılmasının kula a hoş gelmedi ini belirtir. (s. 5). Orhan Arınç’a mısraları daha iyi i lemesini, ba ka etkilerden sıyrılmasını, özellikle fikir ve hislerin ifadesinde mısralara verece i musiki kadar, orijinal olmaya çalı ması, basitten, söylenmi ten, eskimi ten kurtulmasını tavsiye eder.

Çam Kokusu kitabının airi Tacettin Demirok’ta sıfatların “hazır elbiseler gibi hemen kelimelerin ba ında geçti ine” dikkati çeker. “Derin sessizlik”, “ en ko u lar” ı örnek verir. Son zamanlarda “ en” kelimesinin gittikçe eski hece iirlerindeki “hep” lerle “hiç” lerin yerini tutmaya ba ladıklarını belirterek mısrada eksik kalan bir heceyi doldurmaya birebir ilâç olarak görür. Bu aire her eyden önce bir iir atmosferi ve bir iir dili gerekti ini belirtir. (s. 7)¹⁰⁹

Orhan Seyfi, “dilin, iirin nescini meydana koydu una” inanır. airin eserinde okuyanın seviyesinden yukarı çıkamadı ı zaman, az çok tahmin edileni söyledi inde, dikkate alınmayaca ını dü ünür. air, zekâ ı ı ıyla, a ırtıcı bir atlayı la okuyucuyu a malıdır. iir yazmanın çok güç bir i oldu unu dü ünür. Çünkü air okuyucudan daha güzel bir dille konu malı, onun görü ünden,

¹⁰⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni iir Mecmuaları III”, **S. P.**, 4491 (9 ubat 1943), s. 5, 7.

bulu undan ileri geçmelidir. Okuyanın “*Bunu ben de böyle söylemek isterdim.*” demesi gerektiğini söyler. İirde kıtaların son mısraları gibi manzumenin son kıtasının da diğer kıtaları bir araya getiren, onları yeni bir lirizmle tazeletiren kuvvette olması gerektiğini savunur.¹¹⁰

Halit Fahri, şiirin en çok kullandığı kelimeleri tespit edilmesiyle ilhamının da az çok tayin edilebileceğini söyler.¹¹¹

İir dilinin, kelimeleri itibarıyla olmasa bile, biraz esrarlı olduğunu söyler. Bu esrarın, duyguların ve fikirlerin derhal kavranamayından, bazı kimseler içinse hiç kavranamayacak bir derinlikte olmasından kaynaklandığını düşünür. Bunun şiirine göre de işi ince ince dikkati çeker.¹¹²

Orhan Seyfi, “İir dilinin daima “sade”, kendisinin de vazih olmasını artırmak için” belirtir.¹¹³

Faruk Nafiz, mevzuuna intibak ettikten sonra her dilin şiir dili olduğunu görülmüştür.¹¹⁴

Halit Fahri, “*Kimi şiirlerin dili zorladıkları görülmüyor. Sizce bu uygun mudur? Uygunsa sınırları ne olmalıdır?*” sorusu üzerine bunun sınırlarının o yolda yürüten şiirlere sorulmasını ister.

¹¹⁰ O. S. O., “Güzel Bir İir”, **Çınaraltı**, 144(1 Temmuz 1944), s. 7.

¹¹¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Biraz da İirden”, **S. P.**, 5076(23 Eylül 1944), s. 4.

¹¹² OZANSOY, Halit Fahri, “İir Davasının Ki Cephesi”, **S. P.**, 1011 (2 Şubat 1949), s. 4.

¹¹³ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Orhan Seyfi’nin Fikirleri”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 7.

¹¹⁴ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (11 Kasım 1955), s. 5.

“Zorlama a gelince, ne demektir bu? öyle bir ey mi: Al eline alemi, yaz aklına geleni, hem nasıl, içinden hiçbir ses, hiçbir kıvrıdanı , bir hamle duymadan bir eyler karala, birtakım kelimeleri topla, topla, birbirine ekle mi demektir?”

Bu anlayı la yazan airlerin toplumda ilgi uyandırmayacaklarını söyler. Gösteri için iir yazmanın kötü bir ey oldu unu, her eyden önce samimi olmak gerekti ini belirtir.¹¹⁵

Nafi Atıf Kansu'nun “Pan Baba ile Sultan Abdal'ı kar ıla tıran” “Göz Balı” iirinde kullandı ı “sevi” kelimesine dikkati çeker. “Sevgi” kelimesinin daha ho ve alı ılmı oldu unu belirtir.

Defne degisindeki iirleri de erlendiren Halit Fahri, genç airlerden Nevin Esmersoy ve Azmi Güleç'in “tüm” kelimesini sık kullandıklarını söyler. Bu kelimeyi “tatsız” bulur. nceltildi mi stanbul ivesinde “tüm” ün olmadı ını, “bütün” ün oldu unu belirtir. Azmi Güleç'in;

“Tüm gürültüler terketti ortalı ı bir bir”

mısramı örnek verir. “Gürültülerin ortalı ı bir bir terk etmeyece ini”, ancak kesilip i itilmez olabilece ini söyleyerek kullandı ı Türkçe'yi be enmez.¹¹⁶

Yeni airlerden Reha Beler'in **Mavi Hayaller** adlı iir kitabını de erlendirirken sanatçının “te aur” kelimesini kullanmasını yadırgar.

“Mehtap bütün â aasıyla inmi denize”

mısramı bugün okuyucunun garip buldu unu söyleyerek “â aa” kelimesini cansız bulur. Onun yerine “parlaklık”, “parıltı” gibi halis Türkçe, renkli kelimelerin oldu unu hatırlatır.¹¹⁷

¹¹⁵ Türk Dili, “Soru turmamız-Halit Fahri Ozansoy”, **T. D.**, 147 (Aralık 1963), s. 181.

¹¹⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Dünyamızdan Birkaç Yeni Örnek”, **Tercüman**, 1665(7 Haziran 1966), s. 2.

ahinkaya Dil'in **Güz Rüzgârı** adlı kitabında iirlerinin arasına az da olsa “ço ulsu”, “us” gibi kelimeleri “sıkı tırdı mı” söyler. “Çocuksu” kelimesine yakı an “su” ekinin “ço ulsu” da “tatsız dü tü ünü” ileri sürer. “Us” kelimesinin de böyle oldu unu ekler. Halk dilinde “akıl” kelimesinin atasözleriyle beraber günlük konu malarda çok ekilde geçti ini hatırlatır. Bu tür kelimeleri ho bulmaz.¹¹⁸

Faruk Nafiz, 1973'te yaptı ı bir konu mada¹¹⁹ Sabahat Emir'in:

“Hiç üphesiz Türkçeyi en iyi kullanan airlerin ba ında geliyorsunuz. iir diliniz hemen hemen kırk be yıllık bir zamandan beri de i memi tir. Bununla birlikte eserleriniz üç, dört nesil tarafından rahatlıkla okunabilmektedir. Kullandı ınız bu dilin sırrını açıklar mısınız?”

sorusunu cevaplandırırken bir ö retmen, bir milletvekili, bir air olarak hep halkın kar ısında oldu unu, bundan ötürü halkı yakından tanımak, bilmek, anlamak zorunlulu una dikkati çeker. Onu etkileyebilmek için onun anlayaca ı dili kullanması gerekmektedir. Anadolu'yu iyi bilmesinin Anadolu halkıyla arasında bir dil birli i sa ladı mı söyler. Kelimelerin kudretine inandı mı ve onlar üzerinde titizlikle durdu unu belirtir. Bir airin kelimeleri iyi tanıyıp iyi seçmesi gere ine inanır.

Orhan Seyfi, eser de erlendirmelerinde daha çok dildeki yanlış kullanımlar üzerinde durur. Kelimelerin dü ünülerek kullanılmasını, anlatılmak istenenin az sözle verilmesini ister. airin okuyuculardan daha güzel bir dille konu masını ister. Halit Fahri, iir dilinde gramer kurallarına uyulmayıp fiilin, failin yerinin

¹¹⁷ OZANSOY, Halit Fahri, ““Porda” iirinin Macerası ve Yeni iir Kitapları”, **Tercüman**, 2469 (29 A ustos 1968), s. 7.

¹¹⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “ airlerden Sesler”, **Tercüman**, 3018(12 Mart 1970), s. 2.

¹¹⁹ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14 (ubat 1973), s. 24.

de i ebilece ini söyler. airin kelimeleri kuyumcu itinasıyla mücevher gibi i lemesi gerekti ini belirtir. iir dilinin ahenksizli e tahammülü olmadı ını savunur. Nasıl ba ladıysa öyle bitirilmelidir. Nazmı “ölçülü dil” olarak tarif eder. Marifet az ve öz sözle çok ey anlatabilmektir. Gereksiz kelime tekrarlarından uzak durulmasını ister.

Faruk Nafiz ise konusuna uydu u sürece her dilin iir dili olabilece ini savunur. Az ve öz sözle çok ey anlatma, sade ve tabiî bir dil kullanmada birle irler.

e) Vezin

Yazılarında iir hakkında her konuda ortak fikir beyan etmeyen Be Hececiler vezin konusunda dü ünürler, yazarlar. Türk Edebiyatında adlarını aruzla yazdıkları iirlerle duyursalar da hece veznine geçi leriyle taraf olurlar ve vezin tartı malarında heceyi savunurlar. Yusuf Ziya, 1916 yılında, kendilerinden önce memlekette bir “edebî inkılâb” ın oldu unu, bu inkılâp için çalı anların ilk önce dili sadele tirmekle i e ba ladıklarını belirtir. Onların gitgide bazı muayyen kurallar koymaya çalı arak Arapça ve Farsça kaidelerle yapılan terkipleri atıp, ya ayan dilin dı ındaki kelimeleri edebiyat dı ında bırakmaya çalı tıklarını söyler. Türkçe’ye uymayan aruzu de i tirmeyi unutmalarına dikkati çeker. (s. 3151/9). Bir müddet sonra bunun da dü ünüldü ünü belirten air, aruzun tard edilmesinin nedenlerini ele alır. Bundan çok önce “Acem-perestî” devrinde Türkçe’ye giren birçok kelimeyle beraber ran’ın uzun ahenginin de Türkçe’ye girdi ini belirtir. airlerin “ba , pa a” gibi kelimeleri bile dört elif miktarı çekerek okuduklarını söyler. Lisanın gerçek ivesinin böyle suni bir ahenkle bozulması ve yabancı kelimelerin dile girmesi sonucunda aruz vezninin zorunlu olarak Türkçe’ye girdi ini ileri sürer. air, aruzun Türkçe’nin bünyesinden do madı ı için Türk’ün olmadı ını; “Arab’ın, Acem’in, Acemle mi olan sahte

“Osmanlıca!” nın vezni olabilece ini söyler. Veznin lisanın aslî bünyesinden do du unu kimsenin dü ünmedi ini belirtir. Hiçbir zaman uydurma bir vezin yapılıp zorla içine kelimeler doldurularak iir söylenemeyece ini savunur.

Acemle tirilen Türkçe’de, önceleri en a ır ahenge sahip olan uzun heceli vezinler kullanılmaya ba lanır. Tamamen kısa hecelerden olu an Türkçe’nin, seneler sonra yava yava Acem’in etkisinden kurtulmaya ba lamasıyla, aruzun daha kısa heceli ekilerini kullanmaya ba ladı nı; di er a ır ahenkli vezinlerin yava yava unutuldu unu söyler. Bir müddet sonra bunun da yeterli olmadı nı, aruzun en kısa ahenkli vezninin bile konu ulan dili gerçek ekliyle terennüm edemeyecek kadar uzun heceli kelimelere dayandı nı, bunun için aruzun terk edilerek Türkçe’nin kalbinden do an hece vezninin kabul edildi ini söyler.

air daha sonra aruzun kusurlarına de inir. İlk olarak bu veznin “Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gidece im, seviyorum...” gibi Türkçe’nin güzel kelimelerini kabul etmedi ini; birçok güzel kelimeyi bozarak aldı nı; konu ulan dilin dı ındaki birçok eski kelimenin ya amasına neden oldu unu ileri sürer. (s. 3152/10).

Yusuf Ziya, Yahya Kemal’in aruzla söyledi i en güzel mısralarda bile bu kusurların görülebilece ini söyleyerek örnek verir:

“ çimde buseden ölmü (vücut) lar bükülür.”

mısraındaki (vücut) kelimesinin konu ulan dilde bunun yarısı kadar bile çekilmedi ine dikkati çeker. stanbul Türkçesini aruz vasıtasıyla kitaba geçirmek isteyen Yahya Kemal ve Halit Fahri’nin son yazılarında bile “ecnebi kelimelere-pembe ve narin bir dudak arasından sırtan çürük bir di çirkinli iyle” rastlandı nı belirtir. Üzerinde bu kadar sanat endi esiyle çalı lan eserlerde bile böyle lekeli

mısraların çıkmasının iddialarında haklı olduklarını gösteren bir delil oldu unu dü ünür.

kinici olarak, airler aruzla güzel bir ey yazaca ım diye manayı düzgün kelime ve düzgün kafiye için hemen hemen feda etmektedirler. Bunu ispat için Halit Fahri'nin "Hancı" iirini delil gösterir. Bu iirdeki mısraları teker teker çok güzel, kafiyeleri çok zengin buldu u halde mana açısından bir ba kuramaz. Onda "gayet güzel kafiyeler ile musiki ve nihayetsiz bir ibhâm karanlı ı" bulur. Üçüncü bir kusur, aruzla yazılan iirlerde mutlaka vezin kula a çarpmaktadır.

Aruzla söylenen iirlerde "Yahya Kemal'in **rythme** (nazım) dedi i derunî ahengin" vezne galip gelemedi ini belirtir. (s. 3153/11). Bu vezinle yazılan bütün iirleri buna örnek gösterir. Nedim'in bazı mısralarının kendisine cevap olarak gösterilebilece ini, bunların da katiyyen aruzla söylenmediklerini ileri sürer. "Vezin sezilmeden söylenen her aruzla yazılmış iir hecenin malıdır." der ve Nedim'den örnek verir:

"Nîm sun peymaneyi sâkî tamam ettin beni"

mısrının aruzla olmadığı ni bu mısra okunurken hiçbir zaman "fâilatün/ fâilatün/ fâilatün/ fâilün" ahenginin duyulmadı ni belirten Yusuf Ziya, mısraın sadece bir yerde kırıldı ni, bir yerde durmak ihtiyacının hissedildi ini söyler:

"Nîm sun peymâneyi— sâkî tamam ettin beni"

Bu parçaların ayrı ayrı takti edildikten sonra bir araya geldiklerinde aruzun bilinen hiçbir bahrini ifade etmedi ini ileri sürer. Aruzla yazıldı ı halde kendisinde iiriyet bulunan, derunî ahenk ta ıyan her mısraın aruza ait de il, Türkçe'nin aslı bünyesinden do mu olan hece veznine ait oldu unu savunur. (s. 3154/ 12).¹²⁰

¹²⁰ Y. Z., "Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında I", **Türk Yurdu**, 1/ 117 (1 Eylül 1332/ 14 Eylül 1916), s. 3151-3154/ 9-12. [Yazının sonunda 18 A ustos 1332 tarihi verilmi tir.]

Muallim Naci'nin

“Tepeden nasıl iniyor, bakın / u kızın ni anlısı anlıdır!

Yaradan nazardan esirgesin, / Koca da gibi delikanlıdır.”

bu dört mısra okundu u zaman okuyucuyu me gul eden eyin vezin, yani “mütefâ‘ilün/ mütefâ‘ilün” ahengi oldu unu belirtir. Mevzun sözde iki türlü ahenk oldu unu söyler: iirin ahengi olan dahilî ahenk ve veznin ahengi olan haricî ahenk. Aruzla yazılan bütün iirlerde veznin ahenginin iirin ahengini öldürdü ünü ileri sürer. (s. 3221/ 79)¹²¹

air, **Bayku** piyesinin aleyhinde yazılanlar üzerine “*Eskili in gösterdi i bütün bu yaldızlı gürültülerin bir tek sebebi var: Aruz vezni!*” der. Kendi hesaplarına buna memnun olduklarını; çünkü bu son denemeye “his ve hayallerini aruzun ahengiyle besteleyenler” in iflâsa do ru gittiklerini belirtir.¹²²

Yusuf Ziya, Yahya Saim'in, **Hilâlin Gölgesinde** adlı iir kitabını de erlendirdi i yazıda, aruz vezni üzerine de erlendirmelerde bulunur. O gün bazı gençlerin hâlâ “köhne bir sazın eskimi , kopmu tellerinde”, taze ruhları doyuracak na meler aradı ını belirtir. Geçen asırların, aruzun bütün güzelli ini, bütün ruhunu kendisiyle beraber alıp götürdü ünü söyler. Aruz veznini, “gençli inin bütün rengini, iirini mazinin dudaklarında porsutmu bir ihtiyar kadın kadar yorgun ve hasta” olarak niteler. Onun son nefesinin de verdi ini söyler. (s. 3462/120).

Hilâlin Gölgesi' ndeki manzumelerin mef‘ûlü/fâ‘ilâtü /mefâ‘ilün/ fâ‘ilün vezniyle örüldü ünü belirten air, iirin ba tan ba a aynı vezin ve aynı ekilde olmasının kula a ve ruha bıkkınlık verdi ine belirtir. Buna sebep olarak da “aruz

¹²¹ Y. Z., “Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında II”, **Türk Yurdu**, 121/5 (22 Te rinievvel 1332/ 9 Kasım 1916), s. 3221-3224/ 79- 80.

¹²² Y. Z. “Bayku (s. 47-50)”, **Türk Yurdu**, 6. Cilt, (12-13), 1917, Tutibay Yayınları, Ankara 2000. s. 50. [Y. Z., “Bayku ”, **Türk Yurdu**, 131 (29 Mart 1333/ 29 Mart 1917) s. 3383/41.

vezni” ni gösterir. (s. 3464/122). Yazı hayatına yeni atılan Yahya Saim’in, “aruzun artık ya ayamayacağına kani oldu unu, ondan tamamen vazgeçerek millî vezin hece vezniyle yazmaya başladığını” söyler. (s. 3463/121). Ondan millî vezinle yazılmı yeni ve güzel şiirler bekler. (s. 3464/121).¹²³

Millî vezin hece vezninin “âhenk cihetiyle de aruza mürecceh” oldu unu söyler. Vezinlerin lisanın aslî bünyesinden doğdu unu, sonradan alınıp icat olunmadıklarının inkâr edilemeyeceği görülmüştür. Türk’ün duygularının asırlardan beri hece vezniyle terennüm edildiğini söyler. Halil bni Ahmed’in, Arap şiirlerini tahlil ederek meydana getirdiği aruzun, slâmiyet kanalıyla İran’a geçtiğini; eklini hayli deşifirdikten sonra yeni Türk Edebiyatına girdiğini belirtir. “*İ ve saltanat devirlerinin ruhunu terennüm eden şiirlerin aleti olan hece ve aruzdan her ikisi de millîdir.*” diyenlerin yanıldığını, il ve saltanat devirlerinin katı birer hatt-ı fâsıl ile ayrılmı devirler olmayıp, az çok itibarî birer mefhum olduklarını belirtir. “*Milletler, bunların birinden diğerine geçerken bütün seciyye ve ruhî istidadlarının doğurmuş, istinad etmiş oldu u eski müesseselerinden sıyrılarak tamamen yeni bir âleme intikal etmiş olmazlar.*” İ devrine ait oldu u iddia edilen hece vezninin, bu devrin şiir ve “ozan” ları tarafından “kopuz” adı verilen millî sazlarla terennüm edildiği gibi, saltanat devrinin de en büyük harsî mümessilleri olan tekke-nişinler tarafından ney ve kudümlerin vecd ve şiiri içinde, diyar diyar gezen âşıkların sazlarında ya atıldığını söyler.

Aruzun dinî medeniyetin kurduğu ümmet edebiyatına ait oldu unu; İran’da yapabildiği gibi Türk Edebiyatında bütün milletin ruhuna girip kökle emediğini, kendisini dinleyen hususi bir zümre içinde ya adını söyler. Sarayda, medreselerde

¹²³ Y. Z., “Hilâlin Gölgesinde”, **Türk Yurdu**, 136/8 (9 Haziran 1333/ 9 Haziran 1917), s.3462-3464/120-122.

büyüyen bu vezin ve artık ölmü tür. (s. 251). Halk kendi ruhuna hitap etmeyen bu yabancı âhenge daima kayıtsız kalmı , kendi kalbinin eski â inası olan na meleri terennüme devam etmi tir.

“Binaenaleyh, Türk’ün engin mazisine, de i mez seciyesine, hususî zevkine istinad ederek ya amakta olan bu millî veznin, uurlu milliyet devirlerinin ruhunu terennüm eden airlerin de aleti olaca na büyük mazisiyle istinad etti i canlı, yıkılmaz kale ahittir.”

air, asrî ve millî edebiyat demek olan ibdâî edebiyatın, stanbul Türkçesi ve hece vezniyle millî vicdanda aranaca ını söyler. (s. 254).¹²⁴

Yusuf Ziya, büyük ve ebedî eserlerdeki ortak özellikleri, mevzuunda birlik, umumiyetinde tabîlik, ruhlara sirayet ve inti ar kuvveti olmak üzere üç esasta toplar. Türk Edebiyatı söz konusu oldu unda eski, yeni ve son eserlerin hiçbirinde bu özelliklerin görülmedi ini ileri sürer. *“Edebiyat yok! Zevk yok! Hep taklit! Hep zihnî ve mücerred eyler!”* diyen air, millî olmayan bir edebiyatın aslında yok oldu unu belirtir. Millî zevkten ayrı bir duygu da zevk de il, ancak bir maraz olabilir. Ona göre *“Edebiyat, zevk-i millî ve hususi”* dir.

Türk Edebiyatındaki “peri anlı ın” bu görünen sebepleri yanında bir de görülemeyen “gizli münasebetler” in oldu unu belirtir. Daha sonra “edebiyatımızın iflâsına sebep olan aruz vezniyle bu bedîî peri anl ık arasındaki gizli münasebetleri” i maddeler halinde açıklar:

a) Aruz, Türkçe kelimelerin tabîî bir surette telâffuzuna manidir. Bazı kelimelerle sigaların asla aruza giremeyece ini belirterek örnekler verir: Anadolu,

¹²⁴ Yusuf Ziya, “bdâî Edebiyat”, SF, 1368 (22 Te rinisânî 1333 /22 Kasım 1917), s.251-254.

Karadeniz, Adalar Denizi, gelemeyece im, gidebilirsiniz, gidebilece i, seviyorum, sevilece ine, sevgilisine.

b) Aruz vezni ya adıkça Türkçe’de olmayan Arapça ve Acemce kelimeler kullanılacaktır. Çünkü bu kelimeler mana ve ahenk itibariyle Acem aruzuna ba lıdır. (s. 326).

c) Aruz, hamil oldu u hayaller dolayısıyla kadın terennümüne engeldir. Türkler aruzu Acemlerden alırken Acem Edebiyatının hayallerini de beraber almı lardır. Aruz kullanıldı ı sürece bu hayaller de devam edecektir. (s. 327)

d) Acem aruzu yoluyla Acem Edebiyatının istiare ve hayalleri devam eder.

“Bizim bütün fikirlerimiz, bütün hislerimiz, bütün temayüllerimiz ve hareketlerimiz dima umıza hariçten gelen muhtelif hayallerin tedahülünden hasıl olmu bir terkinin neticesidir.” diyen air, hayal olmadan fikrin ve hareketin olamayaca na dikkati çeker. Dı ardan gelen hayallerin harekete dönü mesini “taklit” olarak adlandırır. (s. 328) Aruzun millî, ibdâî, ahsî bir edebiyat olu turulmasına engel oldu unu iddia eder.(s. 330).¹²⁵

air, “aruz vezninin bizim nazîrecilik içinde kalmamıza hayli tesir eden bir amil” oldu unu ileri sürer. Bugünün yeni eserlerinde bile “edebî fezâmızda bir hevâ-yi Nesîmî gibi ya ayan” Tevfik Fikret’i buldu unu söyler. Hece vezninde ise birçok kimse tarafından ileri sürülen ve millî aruzun en iyi örnekleri diye gösterilen Rıza Tevfik’in iirlerinin tamamen aleyhinde oldu unu belirtir. Süleyman Nazif’in “hece vezninin yegâne ve belki de son muvaffak olan airi Rıza Tevfik’tir” sözüne katılmaz. (s. 350). Rıza Tevfik’in yeni bir ey yapmadı ını, “unutulan maziyi bütün

¹²⁵ Yusuf Ziya, “Gizli Münasebetler”, SF, 1372 (20 Kânunievvel 1333/ 20 Aralık 1917), s. 326- 328, 330.

çe ni ve nüktelelerini tadarak” devam ettirdi ini dü ünür. Bunlar, eski nefeslerin, Tekke ve Â ık Edebiyatının pastileridir. (s. 351).¹²⁶

air, bir ba ka yazısında, ibdaî edebiyatın tarifini yapar. Bu edebiyatın ya anan hayatı, ya ayan diliyle ifade eden bir edebiyat oldu unu söyler.

“Bütün asrî edebiyatların mü terek kalıbı olan malûm “ ekil forme” ler dahilinde kendi hususiyetini gösteren bu edebiyat, yabancı bir “esas fond” ı taklit ile kazanılmı kâzib bir ahsiyet mahsulü de il, millî vicdandan alınma, hakiki bir dehanın, yaratıcı bir kuvvete mâlik mübdi‘lerin eseridir.” der. (s. 4).

Türk Edebiyatını “ictimaî inkılâplar ile olan esasî i tirak cihetiyle” slâmiyetten önce, slâmiyetten sonra ve Tanzimat olmak üzere üç bölüme ayırır. Mazinin müphem karanlıklarından bugüne kadar gelen ibtidaî, ümmet ve taklidî diye üç devreye ayrılabilen edebiyatın asla millî olamadı ını dü ünür. Ona göre millî edebiyatı meydana getirebilmek için vezne, esatire ait bilgilerin slâmiyetten önceki Türk Edebiyatında aranması gerekmektedir.

“Vezinler lisanın aslî bünyesinden do ar, ne sonradan alınır ne de icad olunur.” görü ünü tekrarlar. *“Tevfik Fikret gibi yüksek bir sanatkârın sihirli kalemine teslim olmayan, onun uzun, a ır âhengi, bizim kısa medli, yumu ak dilimize katiyyen imtizac edemez.”* der.

iirde, “derunî âhenk” ya da “nazmın âhengi”; “haricî âhenk” ya da “veznin âhengi olmak üzere iki tür ahenk oldu unu söyler. Gerçek ve de erli olan derunî ahengin kalbin ahengi; haricî ahengin veznin ahengi oldu unu belirtir. Edebiyatta “mevzûn” sözün de il, “manzum” sözün önemli oldu una dikkati çekerek veznin

¹²⁶ Yusuf Ziya, “Millî Edebiyat ve Nazîrecilik”, **SF**, 1373 (27 Kânûnevvel 1333), s. 350-351.

ahengine hususi bir de er vermez. Önemli olan, airin kalbinin ahengini koyabilmesidir.

“Millî veznimiz “hecaî” oldu undan, bizatihi geni bir musikiye malik de ildir. O, ahengi sanatkârın kaleminden ve kalbinden bekleyen bir ölçüdür.” diyen Yusuf Ziya, aruzun gürültülü bir musiki aleti oldu unu belirtir. airin vermek istedi i nazmın (esasî âhenk), onun vezni (haricî âhenk) içinde bo uldu unu söyler. Aruzla yazılmı bir iir okurken sanat açısından de erli olan “nazm” ın de il, veznin bo gürültüsü i itilir. Bu sonucu aruz vezninin aleyhinde, hece vezninin lehinde görür. (s. 5).¹²⁷

Halit Fahri, **Yeni Mecmua**'da aruz ve hece vezinleriyle ilgili birbirini takip eden üç makale yazar. Bu makalelerin ilkinde,¹²⁸ vezin meselesinin Türk Edebiyatında henüz sınırsız bir muhakemeyele tetkik edilmedi ini belirtir. “Her iki veznin zavallı bir kurbanı sıfatıyla” o ana kadar her ikisinden de kendi hesabına memnun olmadı ını söyleyerek son derece tarafsız bir ekilde konuyu ele alaca ını söyler. Aruz veznine hücum edenlerin bu veznin Türkçe'ye uymadı ını, Türkçe kelimeleri kabul edemedi ini iddia ettiklerini hatırlatır. Bu iddianın Divan Edebiyatına uygulandı ında do ru olabilece ini belirterek aruzun son zamanlarda yazılan bazı örneklerde, Türkçe kelimeleri çok güzel kabul etti ine ve stanbul ivesini katiyen bozmadı ına dikkati çeker.

Bugünün lisaniyla konu mak isteyen fakat aruzdan da ayrılamayan genç airin gerekmedikçe Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmadı ını söyler. Bu gençler, Türkçe'ye yabancı oldukları için terkiplerin de dü manıdırlar.

¹²⁷ Yusuf Ziya, “Tema a, Edebiyatta”, **Tema a**, 12(30 Te rinisani 1334 (1918), s. 4-5.

¹²⁸ “Yine Vezin Meselesi 1”, **Yeni Mecmua**, 57 (15 A ustos 1918), s. 93- 94.

Aruz vezninin terkipsiz, sade lisanı hazmedebilece ini dü ünen air, bunun bir sabır i i oldu unu, aruzu o surette kullanabilecek zevk, istidat ve iktidar gerekti ini söyler. Aruz vezninin “airin rubabiyetini pek çabuk söndüren ve onu fazla yoran bir vezin oldu unu” belirtir. Arapça ve Acemce bilumum kelime ve kaideler kabul edildi inde böyle bir tehlikenin olmadığı na, aksi takdirde bu tehlikenin var oldu una dikkati çeker. Birçok eserini aruzla yazd ını söyleyen Halit Fahri, aruzu tamamen ihmal etmek dü ünçesinde de ildir.

“Çünkü onda altı yüz senelik bir tarihin çe nisi ve zevki vardır. Fakat unutmamalı ki zevk birden fazla da olabilir. Belki daha derin, daha ince zevkler de mevcuttur. Onları arayalım! Yarın yine aruz ile yazılmış birkaç iir ne redersen günah i lemi sayılmam. Bu, adeta, piyano çalan musiki inasının bazen de keman çalması gibidir. Bilhassa o keman eskiden pek çok kullandı ı bir alet olursa...”

Aruz vezninin en büyük eksikli ini yeknesak bir ahenge sahip olmasında görür. “Bir mısraı te kil eden hecelerin hareke ve sakinleri nasıl tertip edilmi ise aynı vezindeki di er bütün mısraların da hareke ve sakinlerinin o suretle tanzimi bu yeknesaklı ı vücuda getirmektedir” der ve bundan kurtulmanın mümkün olmadığını belirtir. Çünkü aruzun esas ı bu kaide üzerine kurulmu tur.

air daha sonra iirde “derunî ahenk” nazariyesine de inir ve bunun do ru oldu unu söyler. Her airin kendi ruhunun ahengine sahip oldu unu belirtir. “Nasıl eklen di erlerine benzemiyor ve harekâtında bir hususiyet gösteriyorsa ruhu da öyle bir hususiyet içindedir.” diyerek aruz vezninin bu özelli i güç izhar edebilen bir vezin oldu unu belirtir. Bu vezni döndükçe hep aynı na meyi tekrarlayan bir

gramofon plâna benzetir. Bu özelliğinden dolayı aruz veznine bugün taraftar olmadı nı belirterek bunun en can alıcı nokta oldu unu vurgular.

air, hece vezninin terakki ettikçe mükemmel bir ihtisas aleti olacına inanır. Aruzun lirik şiirler yazmaya pek müsait olmadı nı söyleyerek bu vezinle rustaî ve rubaî şiirler yazılamadı nı belirtir. Hece veznini bu hususta engin bir deniz olarak görür. Her şiirin onu dehasına göre ikmal edebileceğini, her gün yeni ahenkler bulabileceğini söyler.

Destanın ilk şiiri oldu unu dikkati çekerek o günkü hece vezniyle yüksek destanlar vücuda getirilemeyeceğini ileri sürer. “*Hece vezninde bir ipek kanadın, bir im ek fısıltısı var. Nedense henüz bir tunç sesi çıkaramıyor.*” diyerek bu durumun fazla uzun sürmeyeceğini belirtir. (s. 94).

Halit Fahri, aruz vezninin yeknesak bir ahenge sahip oldu unu ve bunu de i tirme imkânı olmadı nı tekrarlar. “*Bu vezin belki Eflâtun’un hoşuna gidebilecek bir hüsn-i mutlak olabilir! Fakat mezkûr nazariyenin çürüdüğü müsbet bir felsefe asrında şiir, “güzel”i ve güzeli havi olan bütün hususiyetleri, rengi, ziyayı, ahengi artık maveraî bir cihanda değil, ancak kendi ruhunun âleminde aramalıdır. Bu âlem nihayetsizdir.*” diyerek serbest ruhlar oldu u kadar birbirine benzeyen klişeler ruhların da oldu unu belirtir. Ona göre şiirin ruhu, böyle klişeler bir ruh olmamalıdır. “*Düymek ve hissetmek tarzına ait olan bu hususiyet ihsas konusunda da öyledir ve bunda en mühim nokta şiirin musikisinde şiirin kendi derunî ahenginin mevcudiyetidir.*” Aruz vezninin hemen bütün şiirlerin eserlerinde aynı sadayı aksettirdiğimize dikkati çeker. şiir, “*Aruz vezninde de i meyden bu sesler hecede nasıl oluyor da de i ebiliyor?... Aruzun ahenk sahası niçin bir cüzdür ve hece bir küll te kil edebiliyor?*” soruları söz konusu oldu unda ritim meselesiyle karışılacağına

söyler. Türkçe’de bir tek kelimeyle ifade edilemeyen ritme bazılarının “âhenk-i mevzûn” dediklerini belirtir. Kendisi “darb-ı âhenk” demeyi tercih eder.

Ritmin o ana kadar yapılan tariflerine de indikten sonra hayattaki yerine ve fizyolojik etkisine geçer. Ritmin psikolojik etkisinin fizyolojik etkisinden daha az önemli olmadığına dikkati çeker. Ritmin dima ın bir ihtiyacı olduğunu belirten air, ahenksiz bir iirin, bozuk bir bestenin dinlenemeyeceği görülmüştür. (s. 113).

Ritimsiz bir sanat eseri olamayacağına dikkati çeker. iirin musikiyle yakın ilgisi olduğunu söyleyerek “ *iir ancak ritimle olmak suretiyle mevcuttur.*” der. Aksi takdirde bayağı bir eserdir. Ritmin daima yeni, orijinal olmasını ister. Ona göre aruz vezni ritimleri daha önce belirlenmiş olduğu için bu hususta kısırdır. air oraya ruhundan bir şey katamamaktadır. Hazır olan beste güfteyi beklemektedir. Halbuki hece vezni ebedî ritimler kabul edebilir. air hece vezninin aruza üstünlüğü en çok burada olduğu dikkati çeker. Çünkü hece vezni airin ruhundan yeni sesler kabul edebilir. Aruzda bu mümkün değildir. Bu gerçek meydana geldiği halde aruz taraftar olmaya bir anlam veremez. “*Aruz yine süklüm büküm ya asın! Onu, gün görmü , saçları a armı bir ninemiz, yahut sevgili bir dadımız gibi köşelerinde oturtalım; ara sıra hatırını soralım, incitmeyelim.*” diyen air bazıları gibi aruzu büsbütün ortadan kaldırmak fikrinde olmadığını belirtir. Aruzun mazinin zevki olduğunu söyleyerek “o rubabın paslı tellerinde” parmakların fazla dolmasını istemez. Ona göre yeni hayat, yeni hisler, dünkünden daha farklı na meler çıkaran hece vezniyle anlatılmalıdır. (s. 115).¹²⁹

Bu makalelerin üçüncüsünde,¹³⁰ hece vezninin terakkîsi ve gelecekte nasıl olacağı hakkında değerlendirilmelerde bulunur. İlk başta hece vezninin gelişimiyle

¹²⁹ Halit Fahri, Yine Vezin Meselesi 2”, **Yeni Mecmua**, 58 (22 Ağustos 1918), s. 113-115.

¹³⁰ “Yine Vezin Meselesi 3”, **Yeni Mecmua**, 59 (29 Ağustos 1918), s. 124- 126.

ilgili bilgiler verir. Hecenin en yaygın kullanılan on birli veznini Fransızların “aleksandiren” ine benzetir. Anadolu’da söylenen türkülerin genellikle yedi heceyle yazıldığı nı belirterek bir yıl önce Mu la’dan toplayıp yayınladı ı örnekleri hatırlatır.

131

Yusuf Ziya, edebiyatın hiçbir zaman propagandacıların vasıtası olamayacağını belirterek “*Hakiki sanatkârlar, daima lâbedi’î hadiselere yabancı kalmı , daima muzır ahsiyetlerin telkinlerinden sanatını uzak tutmu tur.*” der. aire göre “*A k sahibi bir bestekâr hiçbir vakit ba kasının keyfi için sazını de i tirmez!*” Hececilikle aruzculuk arasında çalkalanarak, kâh o tarafa kâh bu tarafa geçenleri “ ahsiyetsiz” olarak niteler ve onların sanatla ilgisi olmayan zavallılar olarak görür. “ *“Aruziyûn” isterlerse muhalif partilerin alkı çuları olsunlar. Biz, bu nevi tezahürata kar ı lâkaydız.*” diyerek gerçek sanatçıların “yalnız güzelli in a ı ı” olduklarını belirtir.¹³²

Halit Fahri, Ömer Seyfettin’in vezinle ilgili görüşlerine kar ı çıkarken kendi vezin anlayışını açıklar. Ömer Seyfettin’in heceyle yazılan iirleri asrî ve millî kabul edip aruzla yazılanları “kervana koyup ran’a yollaması” nı haksız bulur. Kendisinin “bugünkü stanbul Türkçesiyle konu mak için aruzun ba ina bin belâ açan patavatsız çocuklardan biri” oldu unu söyler. “Lâleler nerede?... Çera lar nerede?...” dedi i zaman konu ulan dilden farklı bir ey söylemedi ini dü ünür. (s. 17). “... *Hem hece vezni, aruz vezni diye edebiyata kıymet biçmek bir kadının güzelli ini elbise ile*

¹³¹ “Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 139(19 Temmuz 1333/ 17 Temmuz 1917).

“Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 140/12(2 A ustos 1333/ 2 A ustos 1917), s. 3528-3529/186-187.

“Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 142(30 A ustos 1333/ 30 A ustos 1917).

¹³² Yusuf Ziya, “Siyaset ve Edebiyat”, **air**, 4 (2 Kânûnisani 1919), s. 49.

mukayese etmeye pek benziyor.” diyerek ruha ve lisana bakılması gerektiğini savunur. Önemli olan, konu ulan Türkçeyle aruzun kullanılabilmesidir.

air, hecenin de taraftarı oldu unu belirterek i lenip ibtidaîlikten kurtuldu u zaman iyi bir “âlet-i musikî” olabilece ini söyler. Bu veznin aruzun yanında henüz zavallı kaldı mını dü ünür. Hece vezni kullanmak u runa uzun süre iirden mahrum kalmak istemez. *“Mamañih bir asır sonra da hecenini yanında aruzun ha metli bir melike gibi hükümran olaca ina bugün katiyen imanım var. Bir tarih inkâr edilebilirse aruz da inkâra u ratılabilir. Aruzu imdiki mükemmel haykıran sanatkârları altı yüz sene yeti tirdi, hecede de bu kuvvetli ahsiyetleri hele bir görelim...”*

Aruzdan heceye kolaylıkla geçilebilece ini iddia eder. Bunda bir zorluk görmez. “Arkada larını gücendirmekten korkmasa” hececiler içinde be enilen birkaçının aruzu ba arıyla kullanamayıp heceye döndüklerini söylemek istedi ini belirtir. Gerçe in er ya da geç ortaya çıkaca mını söyleyerek zamanın verece i hükmü bekler. air, 1919’da yazdı ı bu yazıda, son iki yılda yazılan aruz iirlerinin sadelik yönünden heceden farklı olmadıklarını ileri sürer. Fazla olarak musiki yönünü de göz önüne alarak heceden çok “munis ve kıymetli” olduklarını savunur. Çünkü dü ünceleriyle az çok aynı oldu unu belirterek “eski bir sevgiliye” daha bir kuvvetle döndü ünü söyler.¹³³

Yusuf Ziya, 1919’da, birkaç ay önce heceye biat eden Halit Fahri’nin “muhtedîlere has bir hararetle” nasıl bu vezni savunduysa imdi de heceden aruza tekrar “ihtidâ” etmesi üzerine aynı iddetle eski vezni savundu unu belirtir.

¹³³ Halit Fahri, “ iire Karı mayın”, **air- Nedim**, 2(23 Kânunisani 1919), s. 18.

Vezinden vezne bir adımda geçilemeyeceğini belirten *air*, bunun ancak zeki, hissî bir kanaatle olabileceğini savunur. Halit Fahri'nin yaptığı gibi fırka siyasetlerine kapılarak bir yıl önce **Yeni Mecmua**'nın müdürü Talat Bey'in hece veznine biatından sonra heceye, sonra da zamanın ehlisine uyararak **Sabah** gazetesi başyazarı Ali Kemal'in aruz veznine dönmekle hiçbir şey yapılamayacağını söyler. Halit Fahri'nin yıllardır öğrettiği ve başıy "Darülbedaî sahnesinde fesine çelenk taktırmak neviden çıkmış irtkanlıklarla" aradığını ileri sürer. "*Pek basit bir zevk sahibi oldu unakani bulundu um bu air ile aramızda derin telâkki farkları da var.*" der. Onun **Yeni Mecmua**'da yayınlanmış "ısmarlama" yazılarına şahsiyet sahibi bir sanatçının eserleri diye bakılamayacağını belirtir. Bunların içinde Mehmet Emin'in aynen bulunabileceğini iddia eder.

"Hececiler içinde pek beendiğiniz birkaçı, aruzu muvaffakiyetle kullanamadılar, heceye döndüler. Yoksa ihtimal ki bugün onları da inkârı yeltendikleri vadede serfiraz görecektik." iddiasına Halit Fahri'nin daha Arapça ve Acemce terkiplerden kurtulamadığını bir zamanda Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisinin baştan başta temiz bir lisanla şiirler yazmalarını örnek gösterir. Halit Fahri'nin "heceye diki tutturamadığını" düşünür. Onun, Orhan Seyfi'nin yazdığı "Fırtına ve Kar" adlı manzumesinden uzun bir **Bayku** piyesi çıkardığını söyler. *air*, Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisine kimsenin aruzda başarılı olamadı demediğini ve diyemeyeceğini belirtir. Halit Fahri içinse söylememeyi borç bilir. İstanbul Türkçesinin de imediğini fakat Halit Fahri'nin dilini düzeltmediğini söyler.¹³⁴

Bir başka yazısında, aruzu "ölüme yaklaşırken iyileşen gibi olan ağır hastalar"ı benzetir. Bu "yabancı vezin" taraftarlarının talihlerini son bir kez denemek için irili

¹³⁴ Yusuf Ziya, "Aruzdan Heceye, Heceden Aruz!", **air**, 8(30 Ocak 1919), s. 113.

ufaklı ortaya atıldıklarını söyler. Re it Süreyya'nın dahi bu konuda dü üncelerini ortaya koydu unu belirtir. Daha önce “Aruzdan heceye, Heceden Aruza” adlı yazısında söyledi i gibi, aruz veznini aczlerinden ötürü bırakmadıklarını tekrarlar. Bu “köhne vezne” Re ir Süreyya dahil olamak üzere aruz taraftarı birçok airden daha çok vâkıf olduklarını ileri sürer. Onun Türkçe kelimelerin gerçek telâfuzunu bozmakta hayret edilecek maharet gösterdi ini söyler. Dü tü ü bazı aruz hatalarını göstererek bu vezni yeteri kadar bilmedi in belirtir.

iirde, “Edebiyatta “vezin” denen nesnenin gürültüsüne hiçbir vakit kıymet verilmez.” der. (s. 145). Asıl “nazım denen hususî ahenk” in airin ba rından koptu una inanır. Bu “derunî sesler” in de erli oldu unu söyler. air, aruzun kısa ve uzun hecelerle ahenk olu turmasının zannedildi i gibi bir meziyet de il, feci bir kusur oldu unu savunur. Böyle oldu unda sanatçı samimi duygularını, bu dar ve yeknesak kalıba sokmaya mecburdur. Millî vezinde sadece “aded-i hece” oldu unu, bunda da her airin istidat ve iktidarı oranında ahenk olu turabilece ini belirtir. (s. 146).¹³⁵

1919'da yazdı ı bir yazıda, aruz veznini, saz meclislerinin, ahengin sonu, uykunun ba langıcı olan sonlarına benzetir. Aruzla ilgili ortaya atılan yazıların da mık curcuna kadar bile toplu olmadı ı görü ündedir. Bu eski “rûbab” ı savunanların, kendi dü üncelerince, “altı asırlık bir muvaffakiyetin â âsına istinad eden mecmuâları” nın sanatı mukaddes tanıyanları a latacak kadar biçare oldu unu söyler. “ stanbul Ak amı” adlı iiri örnek gösterir. “Hayalde izleri kalan hazin ve sakin hatıralar uyandıran” bu adın;

“Parklar sükût içinde, geçen her tramvayın

¹³⁵ Yusuf Ziya, “ flâs”, **air**, 10(13 ubat 1919), s. 145-146.

Serper sükûta zilleri bir hasta sesli, çın!”

eklinde devam eden mısralarıyla sadece komik oldu unu dü ünür.

air, Faruk Nafiz’in güzel bir nazmıyla kar ıla ır. Aruzcuların artık ondan da yardım umamayacaklarını, airin hece vezni taraftarı oldu unu belirtir. (s. 177).

“Aruz, muhte em bir saz takımı gibi, a ır fasılalarla uzun yıllar ya adı. Fakat bugün, arkular, gazeller, kantolarla geçen bu asırlık hayat bir curcuna ile bitiyor!...” der. (s. 178).¹³⁶

Faruk Nafiz, Türkçe’nin tabîî ahengiyle iirlerini yazacak bir vezni her zaman için kabul etmeye hazır oldu unu belirtir. Hece vezninin zorla kabul ettirilmesini ho bulmaz. Daha, büyük eserler yazılmadan ve bu eserleri yazacak dahiden iz görülmeden ona bu kadar kuvvetli ekilde taraftar olmanın ammeyi ürküttü ünü söyler. (s. 99). Ortada yapılan, gösterilen bir ey olmamasına ra men hecenin de hakkını samimiyetle itiraf edece ini belirtir. Hece vezniyle yazılan iirlerin daha orijinal olaca ı dü ünncesinde yanıldıklarını söyler. *“Hece vezni ne iddia ettikleri gibi harikulâde bir sihri kendili inden hâizdir ne de endi e ettikleri gibi mevkiini büsbütün aruza terk ederek çekilecektir.”* diyen air, bunu daha çabuk umullendirmek için bütün tartı maları bırakıp heceye do rudan do ruya zevkle katılmayı önerir. (s. 100).¹³⁷

Halit Fahri, “Veznin iirde bir vasıttan ba ka bir ey olmadı nı”, esas olanın “renk, ziya ve musikî” oldu unu söyler. Bunların ancak yüksek zevk sahibi olan bir airin eserlerinde bulunabilece ini belirtir. Yıllardır devam eden vezin

¹³⁶ Yusuf Ziya, “Curcuna”, **air**, 12 (27 ubat 1919), s.177-178.

¹³⁷ Faruk Nafiz, “Yanlı ddialar”, **Nedim**, 7(27 ubat 1919), s. 99-100.

tartı maları yerine daha önemli konuların yer alması olmasını ister. (s. 130). “Asıl esaslar ihmal edilerek havaî ve mübhem zeminler etrafında dolaıldı mı” ileri süren air, “gittikçe dal budak saran hece-aruz tartıması”nın halledilebileceğini anı uzak görür. (s. 129).¹³⁸

“Aruz airleri” adlı yazısında, aruz- hece tartımalarının biraz durulduğunu, buna da ihtiyaç olduğunu belirtir. Çünkü bu tartıma son zamanlarda yeni nesil airleri artırıyor, eser vermek yerine nazariye ile uğraşıyor. Air meselenin az çok açıklık kavutunu söyleyerek artık eserin hangi vezinle yazıldığından çok ne dereceye kadar güzel veya orijinal olduğunu araştırdığına dikkati çeker. O günün zevkinin düne oranla daha tarafsız olduğunu belirten Halit Fahri, bu durumdan memnundur. Her iki zümreyi samimiyetle tetkik zamanının geldiğini düşünür. Air, bu makalesinde Tevfik Fikret’ten sonra gelen aruz airlerini tahlil edeceğini belirtir. Bu airleri iki gruba ayırır:

a) Yalnız ilhamıyla çalışan fakat lisanda Tevfik Fikret’i unutturacak bir yenilik yapmamış olanlar: Mehmet Akif, Midhat Cemal, Ali Canip, Reît Süreyya, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Tahsin Nahit.

b) Lisanda yenilik yapmış olanlar: Yahya Kemal, Faruk Nafiz.¹³⁹

1919 yılında yazdığı bir yazıda, hece airlerinden bahseder. Aruz vezni bütün tantanasıyla hüküm sürerken, halk arasında sessiz, samimi bir tarzda yayılarak o güne kadar gelen hece airlerinin Türk Edebiyatında artık asrî bir ekle büründüğünü belirtir. Bir zamanlar saz airleri ve tekke dervilerinin kullandığı bu veznin bundan böyle bir inkılâba ihtiyacı olduğunu söyler. Air, hece veznini bütün acemilere rağmen, çok kereler aruza tercih ettiğini tekrarlar.

¹³⁸ Halit Fahri, “Zavallı Sanat!”, **air-Nedim**, 9(13 Mart 1919), s. 129-130.

¹³⁹ Halit Fahri, “Aruz airleri”, **Alemdar**, 2648/ 348 (29 Teşrinisani 1335 / 29 Teşrinisani 1919), s. 3.

air, yazısında, o günkü genç hece airlerinden bahsedince ini belirtir. “*Mehmet Emin Bey’in dört dört taktili, yeknesak âhenkli manzumelerinden sonra hece iirlerinin bugün almı oldu u ekl-i mükemmeliyyet cidden takdire lâyıktır.*” ekinde bir de erlendirmeden sonra Faruk Nafiz, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya gibi airlerin de içinde bulundu u gençli in hecede mükemmel örnekler ortaya koyduklarını belirtir. Rıza Tevfik ve Ziya Gökalp’ın daha önce bu vezinle yazmış oldukları eserlerin o günkü hece iirleri yanında sönük kaldıklarını söyler. Bu yazıda o gün hece vezniyle yazan airlerden Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Celâl Sahir ve İbrahim Alaattin üzerinde kısa de erlendirmelerde bulunur.¹⁴⁰

“ iir Lisanımız” başlıklı yazısında, vezin meselesine de değinir. Yahya Kemal ve genç airlerin iirleriyle iirde yeni bir şeyler yapmaya hazırlandığı zaman aruz- hece tartışmalarının başladığını söyler. Bu tartışmaya katılmayan bir tek air kalmamış gibidir. Air bu meselenin aslında gayet basit bir surette halledilebileceğini düşünür. Veznin sanatçı için bir vasıttan ibaret olduğunu belirterek herkesi kullanacağı alette serbest bırakmak taraftarıdır. Yüksek bir airin hangi vezni kullanırsa kullansın başı arılı olacağını savunur. Hece vezni taraftarlarının çoğunu kendisinin bile çok defalar aruz vezni hakkındaki kanaatinin sarsılacağını hissettiğini söyler. “*Ben ki senelerden beri aruz ile çile dolduruyordum. Ben onun kahrını, o benim kahrımı çekmekte idi.*” der.¹⁴¹

1920 yılının edebiyatını de erlendirirken hece veznini savunur. Aruzun kalpten gelen samimi Türkçe’yi tamamıyla ifade edemediğini söyler. O zamanlar hece veznini “bâkir” ve “ibtidâî” olmasına rağmen samimi Türkçe’yi en iyi ifade edebilecek yegâne vasıta olarak görür. Air on üç sene aruzla yazdığı halde o gün

¹⁴⁰ Halit Fahri, “Hece iirleri”, **Alemdar**, 2662/362 (13 Kânûnevvel 1335 / 13 Kânunievvel 1919), s. 2.

¹⁴¹ Halit Fahri, “ iir Lisanımız”, **Peyâm-ı Edebî**, 19/62 (18 Kânunievvel 1335/ 1919), s. 2.

hecenin istikbalinden emin oldu unu vurgular. Aruza dü man olmamakla beraber bundan sonra katiyyen taraftarı de ildir. Hece veznine kar ı olanların delil olarak Mehmet Emin'i göstermelerine kar ılık o da genç airleri örnek verir. Mehmet Emin ile aralarında ba döndürücü bir fark oldu una dikkati çeker.¹⁴²

Faruk Nafiz, "Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler" adlı yazısının ba ında, "*Dünyanın hiçbir tarafında hiçbir millet yoktur ki elinde bir manzume yazmak için iki vezin bulunsun ve bununla da zevkini tayin edemeyerek yeni bir vezin icadına çalı sın.*" diyerek aruz ve hece vezinleri üzerinde duraca ını belirtir. (s.14). Türk sahnesinde temsil edilmek itibarıyla hangisinin daha elveri li oldu unu ara tırmak ister. **Bayku** ve **Binnaz** üzerinde duraca ını söyleyerek **Bayku** 'ta iirin, **Binnaz**'da sahnenin daha kuvvetli oldu unu hatırlatır. air her iki vezinle de aynı surette ilgilendi ini, fakat ne aruz ne de heceyle bir piyes yazma kuvvetini kendinde göremedi ini belirtir. Aruzu sahne için pek munis olmayan bir nazım aleti olarak görür.

"Aruz ile me gul olanlar için meçhul de ildir ki o yeknesak ve sürükleyici âhenk, airi kendi arzusuyla ba ladı ı yerden alarak katiyyen hayaline getirmede i bir vadiye do ru sevkeder, ve piyes olmak üzere ba layan bir eser gitgide yalnız iir olur."

diyerek **Bayku** 'ta açıkça görüldü ünü söyler.

*"Bundan dolayı piyesi temsil eden sanatkârların vazifesi yalnız sahne üzerinde manzume okumaktan ibaret kalır. Halit Fahri, **Bayku** 'un temsilinde kuvvetle deveran eden bu iddiayı tekzîb etmek için o zaman henüz ba ladı ı*

¹⁴² Halit Fahri, "Millî Zevke Do ru!", **Peyâm-ı Sabah (Edebî Nüsha)**, 24 (22 Kânunisanı 1336/1920), s. 2.

“ *lk air*”ini gösteriyordu. Bugün muvaffakiyetle nihayete eren bu güzel eser, maalesef, muarızlarının eline yeni bir silâh verecektir.”

Faruk Nafiz, aruzla güzel komediler yazılabilece ini dü ünür. Daha sonra hece veznine geçen air, “Edebiyatımızın bu makbul vezni henüz ilk istihalelerini geçirdi i için bununla bir eser yapmak, daha ziyade yaratmaktır.” der. Bundan ötürü Yusuf Ziya’nın **Binnaz**’ını dikkat çekici bulur. Bu eser beklenen mükemmeliyette olmadı ı halde ilk oldu u için ilgi uyandırır. **Binnaz**’ın sahne için hece vezninin daha munis oldu unu ispat etti ini söyler. (s. 15).¹⁴³

Yusuf Ziya, “Sahnedeki Vezin”¹⁴⁴ adlı yazısında, millî eserin aynı zamanda asrî eser oldu unu tekrarlar. Türk Edebiyatının bütün nevilere çok derin ihtiyacı oldu unu, özellikle sahne iirinin vezin iddialarında kendilerine hak verdiren önemli bir amil oldu unu söyler. Birçok ki inin aruzun güçlü ünden, hecenin kolaylı ından bahsederek genç neslin bu unutulmuş nazım aletine taraftarlı ını bununla açıkladıklarını belirtir. air burada savunmaya geçerek aruzun zaaflarına de inir: Aruzun uzunlu u ve kısalı ı iyice tayin etmi , sesi hiç de i meyen bir âhenk kalıbı oldu unu söyler. air herhangi bir sözü, uydu u takdirde, bu hendesî besteye tatbik edip altına imzasını atabilir. Millî vezin olan hecenin hece adetlerinin muayyen oldu unu, bir ya da birkaç yerinde dura ı olan kupkuru bir ölçü oldu unu, bütün derûnî âhengini, bütün nazım na mesini sanatçının kaleminden, kalbinden, ehliyetinden bekledi ini ileri sürer. Faruk Nafiz’in “Hece vezniyle bir sahne eseri yapmak, daha ziyade yaratmaktır.” sözünün bunu teyit etti ini dü ünür.

¹⁴³ Faruk Nafiz, “Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler”, **Tema a**, 20 (1 Mart 1336 (1920), s. 14-15.

¹⁴⁴ Yusuf Ziya, “Sahnedeki Vezin”, **SF**, 1451 (21 Mart 1336/ 21 Mart 1920), s. 244-245.

Aruzun kendi bünyesindeki samimiyetsiz âhengini nümâyî-i sayesinde okuyucuyu aldatan bir hokkabaz aleti olduğunu söyler. Ruhunu, fikrini bu yabancı müstebid çemberin içine koyamayan airin, onun zevki ârıtın yabancı gürültüsüne kanarak esasından uzak ufuklara açılabilmesini dü ünür. Küçük bir manzumede, hemen sezilemeyen bu aksamanın, sahnede dikkat çektiğini belirterek Faruk Nafiz'in bu konudaki değerlendirmesine yer verir:

*“Aruz ile meğul olanlar için meçhul de ildir ki, o yeknesak ve sürükleyici ahenk airi kendi arzusuyla ba ladı ı yerden alarak katiyyen hayaline getirmedik i bir vadiye doğru sevk eder ve piyes olmak üzere ba layan bir eser, gitgide yalnız iir olur. “Bayku ” ta sarahaten görüldü ü gibi. Bundan dolayı piyesi temsil eden sanatkârların vazifesi yalnız sahne üzerinde manzume okumaktan ibaret kalır. Halit Fahri, “Bayku ” un temsilinde kuvvetle deveran eden bu iddiayı tekzîb etmek için, o zaman henüz ba ladı ı “ **İk air**” ini gösteriyor. Bugün muvaffakiyetle nihayetine eren bu güzel eser, maalesef, muarızlarının eline yeni bir silâh daha verecektir.”¹⁴⁵*

Aruzun bu meziyetlerinin birer kusur olduğunu gördüğündedir. Bu sahte ahengini Halit Fahri'yi hem **Bayku** hem de **İk air**'de iire de il, airâneli e sürüklediğini ileri sürer.

“Yoksa manzum eserler, asrî bir hayatı bütün ciddiyeti, bütün katlı ı ile ifade eden, a ır ba lı mevzûn mükâlemeler de ildir. Sahne edebiyatı, nesirden ayrılınca mutlaka iir olacaktır. Halit Fahri, bu itibar ile mevzularını iyi seçmiş , ahsiyetleri iyi intihab etmiş , manzum tema anın muhtaç olduğunu esasî malzemeyi itina ile hazırlamıştır. Hususiyyle elinde

¹⁴⁵ Faruk Nafiz'in sözü edilen bu yazısı “Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler”, **Tema a**, 20 (1 Mart 1336 /1920), s. 14-15'tedir.

tamamen hakim oldu u pürüzsüz bir lisan da var. Fakat “seviyorum” bile demeye müsait olmayan aruzun pençesi onun yakasını bırakmıyor ve beyan silsilesini, tabî bir iire gideyim dedikçe gayr-i tabî bir airâneli e sevk ediyor ki bu, tema ada, katiyyen ihmal götürmez, çok büyük bir kusurdur.”

Halit Fahri gibi “usta” bir sanatçının bile mecburiyet altında kaldı ı için kalemini istedi i gibi mevzularının muayyen hududunda gezdiremedi ini, eserlerinin ikisinde de “tavsîf ve tersîm **descriptton**” yaptı ını, birçok lüzumsuz “tasvirî **pittoresque**” parçalara yer verdi ini söyler.

“Binnetice sahnenin muhtaç oldu u kibar, munis iirin yerine kaim olan telli pullu bir iir özenmesi, mümessilleri hareketlerinde a kın bir hale sokmu tur. te bu vahdeti ifsâd eden yamaçlar, manzum eserlerde sahnenin iddetle muhtaç oldu u iirden de il, aruzun sürükledi i airânelikten mütevellid müthi , tamir edilmez bir kusurdur.”

air, aruzun “Türk’ün malı” olmadı ını, Türkçe’nin yapısına yabancı olan böyle bir ahengin beyan vasıtası olan Türkçe’yi ve iiri sahteli e sürükleyece ini ileri sürer. (s. 244). Halit Fahri’den verdi i örnek parçayı i aret ederek airin bunun kurbanı oldu unu belirtir. “*Sarayın önünde nöbetçilik eden “Kan Çelik” sultanın sesini duyunca hemen [pek fısıltılı, a k için kırılır bir tanbur teli] diye bir sanat oyuncu ı uyduruyor. Bu, de il sahne gibi kuru, a ır ba lı bir iire muhtaç olan yerde, hatta küçük bir manzumede, bir sone de bile gayr-i tabî, gayr-i samimidir.”* Tamburda hafif bir ipek fısıltısından ziyade madenî bir ahengin sert, kesik na meleri oldu una dikkati çeken air, “merhametsiz bir ahenk müstebidi” olan aruzun gerçe e, hayata kulak asmayıp, airin istedi ini de il, kendi i ine geleni söyletti ini belirtir. Buna kar ılık hecenin çıplak ve düz çerçevesinde en küçük hatalar aç ı a

çıkar. Böyle büyük kusurlar da “Arap- Acem” vezninin tantanası içinde az çok kaybolur. (s. 245).

Faruk Nafiz, “gençler” le “üstatlar” ın tartışmasını konu edindiği bir yazısında, “son cereyanları maziden ayıran hassalar” içinde vezin, lisan ve zevki sayar. Gençlerin tenkidine uğrayan Cenap Şahabettin’in hece vezninde eksik bulunduğuyun ahenk olduğunu belirtir. Hece vezninin gittikçe ilerlenmiş bir ekil aldığını belirten Şair, bu veznin bir iki yıl gibi kısa bir zaman sonra üstadın da taktirini kazanacak kadar mükemmel bir hale geleceğine inanır.¹⁴⁶

Yusuf Ziya’nın **Binnaz** piyesi münasebetiyle yazdığı yazıda **Binnaz** ile **Bayku**’u karşılaştırır. Bu iki eser arasındaki en bariz ve en derin farkı “birisinin mütakâmil, diğ erinin ise henüz yeni ilerlenmeye başlamış bir vezne ait olmasından dolayı, birincisinin daha çok airâne ve daha az piyes, ikincisinin daha az airâne fakat daha çok sahneye elverişli olmasında” görür. **Bayku**’un “mütakâmil aruz edebiyatının son faciasını” temsil ettiğini belirtir. Yusuf Ziya **Binnaz** ile “henüz ilk istihâlesini geçiren millî vezne” kusursuz bir eser kazandırmıştır.¹⁴⁷

Yusuf Ziya, 1920’de, aruz vezninin ağır hastalar gibi son anlarını yaşadığını, kendilerinin davalarında emin olduklarını ve aruzun veda gününü beklediklerini söyler. Bu anın çok yakın olduğunu inanır. Vezin ve lisan meselesinin bir kanaatini ifade ederken, “sazını deşirtiren” bir sanatçının olamayacağına dikkati çeker. Burada menfaatin de söz konusu olmadığını yer verir. Hiç kimsenin “parmak hesabı”yla yazdığı ve bunu Merkez-i Umumi’nin

¹⁴⁶ Faruk Nafiz, “Cenap Şahabettin Bey ve Gençlik”, **Ümit**, 8 (26 A ustos 336/ 1920), s. 11.

¹⁴⁷ Faruk Nafiz, “Bizde Manzum Piyesler- 1”, **Alemdar**, 2912/612 (612/3) Nüşa-i edebiyeye), (28 A ustos 1336/1920), s. 1.

risalesinde yayınladı ı için bir iyilik de göremedi ini söyler. Bu airlerin hepsinin mahrumiyet içinde ya adıklarını hatırlatır.

Yeni lisan ve hece vezni taraftarı oldu u için Refik Halit'i de ittihatçı sayamayacaklarını belirtir. *“Biz, yalnız zevkimiz namına Türk'ün iki telli sazını Arab'ın binbir sesli rübabına tercih ediyoruz.”* diyen air, aruzun Türk'ün öz malı olmadığı nı, onun kısa heceli Türkçe'nin alı amadı ı kadar uzun na meli olduğunu söyler. *“Elimizde vatan namına kalan “Anadolu” yu bile kabul etmeyen benli imizden bu kadar uzak bir vezne ben kalbimi nasıl koyabilirim?”* diye sorar.

Meselenin gayet samimi bir fikrin, bir sanat telâkkisinin sonucu olduğunu söyler. Bunda gizli maksatlar, çirkin noktalar aramanın insafsızlık olduğunu dü ünür. *“ ahsî, ibdâî, daha amil manasıyla millî bir edebiyat istediklerini”* söyleyen air, Türk zevkinin Frenk zevki kadar, Arap ve Acem görüşü ve duygusuna da uymadığını belirtir. iirin başa da il, kalbe hitap eden bir ey olduğunu dü ünür. Malûmatla de il insiyakla bildi i kelimeleri duymak istemektedir.¹⁴⁸

Orhan Seyfi, 1920 yılında kendisiyle yapılan bir konu mada, hece veznini kendilerinin icat ettiklerinin zannedildi ine dikkati çekerek kendilerinin aruz vezni yerine bu yeni vezni ikame etmek istediklerini belirtir. Kendilerine itiraz edenlerin, ortaya konulan bu yenili e, *“daha do rusu bu bid'ate”*, karşı itiraz ettiklerini zannettiklerini söyler. air, durumun aslında böyle olmadığını, kullandıkları veznin aruzdan bile eski olduğunu hatırlatır. Kendilerinin hiçbir ey icat etmediklerini,

¹⁴⁸ Yusuf Ziya, “Mürûr-ı Zaman”, **Alemdar (nüsha-i edebiye)**, 2912/162-612/3(28 A ustos 1336/1920), s. 1.

halkın veznini alıp onu aynen kullandıklarını belirtir. Bunu be enmeyenlerin kendilerini bo yere tenkit etmemelerini ister.¹⁴⁹

Halit Fahri, hece vezniyle ahenkli iir yazılamayacağı inanın yaygın olduğunu belirterek bunun hatalı bir düşünce olduğunu söyler. İir, o gün için aruz vezniyle yazılan iirlerdeki ahengin tamamıyla hece vezninde mevcut olduğunu iddia edilemeyeceği fakat hecenin az zamanda ahenk itibarıyla kazandığı mevkiin yarın için kendi lehine büyük bir adım olduğunu görülmektedir. Aruzun tantanalı vezinlerindeki ahengin inkâr edilemeyeceğini tekrar ettikten sonra bu vezinde iitilen na menin hep aynı na me olduğunu belirtir. Bu na me çok kuvvetlidir fakat de i mesi mümkün değildir. Hece vezninde ise iirin musiki kabiliyetine göre sayısız ahenkler olabilir. Aruzun ahenk sahasının bir cüz addedildiğinde heceninkinin bir küll te kil edeceğine dikkati çeker.¹⁵⁰

Enis Behiç, “Musikî Usûllerinin Nazma Tatbiki 1”¹⁵¹ adlı yazısında aruz ve hece vezinlerine dair görüşlerini verir. İir, aruz vezninin ahenginde bir yeknesaklık, bir eskilik oluşturunca söyleyerek aynı musikiyi dinlemenin kendisinde bıkkınlık yarattığını, bunun için de yeni usul, yeni vezin ve ahenk ihtiyacı duyduğunu belirtir.

İirde musikiye çok fazla taraftar olduğunu söyleyerek hece vezninde yazılan manzumelerin “darbelerindeki ıttırad ve adetâ tıkırtıyı” kulağını tatminden aciz bulur. Burada hece veznine karşı olumlu bir tavır sergilemez. Yeni usuller için hece vezninden çok musikiye sahip olan aruz usullerine başvuracağını belirtir.

¹⁴⁹ Yusuf Ziya, “Orhan Seyfi ile Konuştum”, **Alemdar (Kısm-ı edebî)**, 2933/ 633 (18 Eylül 1336/ 18 Eylül 1920), s. 3.

¹⁵⁰ Halit Fahri, **Güzel Yazma Usulleriyle Edebî Kıraat Numuneleri**, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1341/ 1925, s. 324.

¹⁵¹ Enis Behiç, “Musikî Usûllerinin Nazma Tatbiki 1”, **ehbal**, 86 (15 Temmuz 1329), s. 270-271.

“Fihakika kelimelerin teâkub ve insicamıyla âhenk temini varken vezinlerin esareti altına girmek arzu edilmezse de naçiz airriyetimin musikiye esaret ve ihtiyacı ve yalnız kelimelerle de il, bunların takip ve insicamundan mütevellid darbelerin, yani vezin lütfuyla da âhenk ihdâsı beni bu yolda tahrik ediyor.” der.

Kendisi ahenkli olmak üzere gösterilen, yalnız kelimelerle musikinin olu turuldu u söylenen hece veznindeki iirlerde, içinde biraz olsun musiki bulunan parçaların “aruzun ef’âil ve tef’âiline gayr-i ihtiyari tetâbuk” etmi oldu unu belirtir. Ya da manzumeyi okuyan, taraftar bir suretle suni ahenkler olu turmu tur.

“Demek ki iirin esasında bir âhenk varsa o da aruza takarrübünden ve aruza takarrüb etmeyerek sâmiyamıza musikî vermi ise in ad edenin sun’î ve cebrî temdîdlerinden ne ‘ât etmi tir. Halbuki hakikatte bir iiri terkîb eden kelimelerden mütevellid âhenk öyle sun’î ve cebrî de il, tabî ve aslîdir.”

air, kelimelerle musiki olu turmak için Türkçe’yi arzu edildi i ve zannedildi i kadar uygun bulmaz. Bulmaktan aciz olabilece ini dü ünür. Türk Edebiyatında o güne kadar “ iire kelimelerle âhenk vermek ve aruzun lütfuna intikad eylememe” nin hiçbir airde ba arıya ula amadı ını dü ünür. (s. 270).

“ iir musikinin hem iresidir.” diyerek yeni bir ahenk bulmak amacıyla “musiki usullerini nazma tatbik ve bu tatbik ile aruz dahilinde yeni vezinler ihdâs eylemek” fikrinde oldu unu belirtir.

“Na meler muhtelif seslerden tekerrüb eder ve bu seslerin herbirinin muhtelif derecelerde imtidâd veya sür’atiyle vücud bulur.” diyerek yeni vezinlerin nasıl olu turulaca ına dair bigiler verir ve yeni usullerle yazdı ı iirlerden örnekler gösterir. (s. 271).

Aruzun eski vezinlerinin daha az musikili olmadı mı söyleyerek amacının iiri musikiye daha çok yakla tırmak oldu unu belirtir. Enis Behiç bu makalesinin devamı olan makalelerde¹⁵² teknik bilgiler ve örnekler vererek kendisine yöneltilen tenkitleri cevaplandırır.

Yusuf Ziya, A. smet'in on dört sayfalık **Aruzda Kolaylık** adlı risalesinden bahsederken aruz vezniyle ilgili o günkü kanaatini verir:

“Aruz vezni, Türk iirinin bünyesinden sökülüp atılalı yıllar oluyor. Artık, zamane airleri bile Osmanlı iirinin bu tantanalı ahenk ölçüsüne yabancı! Edebiyat dünyasında canlılı ını bu kadar kaybetmi bir nazım aletini, A. smet Bey'in lise talebesine tanıtmaya kalkması beni hayran etti.”

Risaleyi inceleyen air, yazarın buldu u usûl sayesinde aruz vezninin kolay de il, güç bile ö renilemeyece ini dü ünür. Bu risaleye göre Yahya Kemal'in:

“Gördüm ol meh du una bir al atup lâhurdan!”

diye ba layan ilk mısranın ilk parçasının:

“Gördüm ol meh”- Fâ‘ilâtün

eklinde söylendi ini ve bunun do ru oldu unu söyler. Risaleye göre hızlı okunursa (fe‘ilâtün) olaca ını, (Gördüm... ol... meh) diye kesik kesik okundu unda (mefâ‘ilün) olaca ını belirtir ve kendi dü üncesini açıklar:

“Fakat bana kalırsa (Gördüm ol meh) in (feilâtün) olabilmesi için ancak (gördüm) ün (r) si silinerek (Gödüm ol meh) ekline çevrilmesi lâzımdır ki, bu okuma tarzı da (ihamı kabik)e pek müsait.” der.¹⁵³

¹⁵² “Musikî Usullerinin Nazma Tatbiki 2”, **ehbal**, 88 (15 Kânunievvel 1329/1913), s. 304-305.

“Musikî Usullerinin Nazma Tatbiki 3”, **ehbal**, 91 (15 ubat 1329/1913), s. 368-369.

“Musikî Usullerinin Nazma Tatbiki 4”, **ehbal**, 93 (15 Mart 1330/1914), s. 408-409.

¹⁵³ Yusuf Ziya, “Aruzda Kolaylık”, **Cumhuriyet**, (17 Kânûnisani 1933), s. 3.

“Hece vezniyle güzel Türkçe iirler yazma” dan Ziya Gökalp’ın bahsetti ini söyleyen Orhan Seyfi, bunun için yeni bir yolda çalışması gerekti ini belirtir. Eski halk ve tekke iirleri gibi ko malar yazma artıyla vezni de i tirmenin bir derece kolay oldu unu dü ünür. O eski örneklere göre iir yazmak istememektedir. Bu vezinle yeni iirler yazmak istedi ini fakat bunun da örne i olmadı nı belirtir. Güzel Türkçe’nin mevcut oldu na fakat mektûp olmadı na da inir. “Sadırdan satıra geçemedi ini” söyler. “Sanattaki en büyük hedefin iirde samimiyet, güzel Türkçe ve hece vezni oldu unu” savunan iir, samimiyeti bir tarafa bırakarak artık ortada pek çok örnek oldu u için di erlerinin kolay oldu unu ileri sürer.¹⁵⁴

Enis Behiç, 1933 yılında yazdı ı bir yazıda,¹⁵⁵ aruzun ancak Osmanlıca’ya “oldukça” uydu unu, ona da tamamıyla uymadı nı belirtir. “*O Osmanlıca ki herhalde Türkçe de ildi.*” der. Eski iir, Edebiyât-ı Cedîde ve Fecr-i Âti iirlerinde öztürçe kelimelerin zorakî çekilmelerinin kula a çarptı nı söyler. iir Arapça, Farsça terkip ve kelimelerde bile “imale” nin tabiîlikten ayrılan bir okuma oldu unu belirtir. Aruzun Osmanlıca’ya tamamıyla uymadı ı gibi Türkçe’ye hiç uymadı na dikkati çeker. Tevfik Fikret’in “Balıkçılar” iirindeki bazı mısralarla Mehmet Akif ve Yahya Kemal’in mısralarının Türkçe’yi bozmadan aruz kalıplarına sokulabilece i örneklerinden bıktı nı belirtir. Bunların da tartı ılabilece ini dü ünür. Bu örneklerin ba tan sona pürüzsüz olsalar bile aruzun Türkçe’ye uyar bir ölçü olduklarını ispat etmeyece i görü ündedir. Ona göre zorlayarak olu turulan yirmi otuz mısran

¹⁵⁴ “Neler Dediler: Orhan Seyfi B. Diyor ki”, (Kon. Sehap Nafiz), **SF**, 1873/188(7 Temmuz 1932), s. 85.

¹⁵⁵ Enis Behiç, “Bir Eski Bahis: Aruz- Hece!”, **Varlık**, 6 (1 Temmuz 1933), s. 84-85.

düzgün olmasıyla mesele halledilmi olmaz. Bu yolda ısrar edildi inde aruzun Fransızca'da da uygulanabilece i gibi garip bir sonuca varılabilece ini söyler.

iirin temelinin, özünün “a k” oldu unu, bütün güzel sanatların a ktan do du unu belirterek bir airin sevgilisine “*Seni seviyorum.*” diyememesini garip bulur. “Seviyorum, a lıyaca ım, a lıyamıyorum, unutamiyorum, unutamiyaca ım, eziliyorum, ölece im..” gibi her an söylenebilen ifadelerin aruza giremeyece ine dikkati çeker. (s. 84). “Seviyorum” kelimesini söylemeye elveri li olmayan bu veznin Türkçe iirlere uygunlu unu iddia etmeye bir mana veremez. Daha sonra musiki, ahenk meselesine geçer. Aruzda musikiyi yüksek, hece vezinlerinde aruzun ahengini bulamayanların yanıldıklarını belirtir. “*Aruzda musiki, ahenk yoktur.*” diyerek aruzun monotonlu un, bir ramazan davulu gümbürtüsü oldu unu ileri sürer. Aruzdan örnek verir:

“Dadan, dadan, da-da-dandan, dadan dan-dan,da-da-dan!”

Da-da dandan, da-da dandan, da-da dandan,da-da-dan!

Dandan, da-da dan, da-dan-da dan dan!”

Ne söylenilmek istenirse istensin, davulun hiç de i meyen temposuna uydurulması gerekti ini belirtir. Bu tempoyla a lanıp, gülünüp, inlenecek, bu tempoyla dü ünülecektir. Bu monoton temponun ibtidaî bir musiki oldu una dikkati çeker.

iirde ahengin monotonluk olmadı ını, “kelimelerin daima birbirine eklenmesinden ba ka, asıl mısraların içinden gelen, sözlerin altında gizlenen ruh musikisi” oldu unu söyler.

air, aruzla yazdı ı zamanlar bu monotonluktan dolayı duydu u bıkkınlıktan yeni vezinler aray ını hatırlatır. O zamanlar önlerinde hece vezninin bir tek örne i vardır: Mehmet Emin'in parçaları. Enis Behiç bunlarda “ancak bir çobanın kavalı

kadar musiki” bulur. O zamanlar hecenin kendi genç ruhuna az geldi ini , “kudüm ve dümbelek seslerinin monotonlu unda bütün bir musiki var” sandı ını söyler. Yeni vezin bulma ihtiyacını duyan air, aruzdan ayrılmayarak alaturka musikinin dümtteklerinden yeni vezinler çıkarmaya çalı ır ve bu yeni vezinle manzumeler yazar. Bu denemelerinin pek ba arılı olmadı ını dü ünerek hece veznine sarıldı ını belirtir. O günlerden beri hece vezninin çok i lendi ini, daha da i lenece ini söyler.

“Altı yüzyıl eski edebiyatın “orji” sahnelerinde arap danslarıyla çalkanan (Aruz) adındaki antika rakkasenin yüzü pek fazla buru mu , sesi pek fazla kısılmı tır. Ona kar ı hâlâ dü künlük gösterenlerin ihtiyar zevklerine yeni, tüvâne gençlik uymayacaktır.” der. (s. 85)

Yusuf Ziya, **Varlık** dergisinde Sabahattin Rahmi adıyla çıkan “Öz iir Meselesi” adlı makaleye de inir. air, bugünkü edebiyatta methiyenin de hicviyenin de örnekleri görüldü ü halde, iirin fikir tarafına dair söz söylenmedi ini belirttikten sonra bu yazıyı haber verir. Sabahattin Rahmi:

“ airlerin bir araya topladı ı kelimelere ve seslere hayat veren, mısraın basit cüzleri arasındaki bediü vahdeti temin eden ba ka bir ey var, öyle bir ey ki, onu en küçük bir iklim de i ikli i, en hafif bir temas öldürebiliyor.”

der ve u mısrayı örnek verir.

“A ır a ır ineceksin bu merdivenlerden!”

Basit bir emirden ba ka bir ey olmayan manaya dokunmadan kelimelerin yerlerini de i tirmeyi önerir:

“Bu merdivenlerden a ır a ır ineceksin!”

Sihrin kayboldu unu, ortada bir posadan, bo bir esans i esinden ba ka bir ey kalmadı ını söyler. Öz iirde bu eksilen eyin manadan zahmetsizce sıyrılıp kaçan “ruh” oldu unu belirtir.

Sabahattin Rahmi'nin öz iiri, çabuk kaybolabilen çok hassas bir ey olarak görmesine, verdi i örne in tam aksini gösterdi ini söyler. Mısraın aslının:

“A ır a ır çıkacaksın bu merdivenlerden”

oldu unu, (çıkacaksın) ın yerine Sabahattin Rahmi'nin (ineceksin) dedi i halde onun tabirince öz iir olan ruhun kaçmadı ını belirtir. Di er taraftan hiç kelime de i tirilmedi i halde, mevcut kelimelerin yerleri de i tirildi inde ruh, sihir, öz iirin kayboldu una katılır.

Bir mısrada, kelime de i tirildi i halde, (çıkmaq) yerine (inmek) dendi i halde özünden bir ey kaybetmeyip, bir kelimenin yeri de i tirildi inde, iir usaresi çekilip ortada posa kalmasının, Sabahattin Rahmi'nin deyiimiyle, öz iir de il, vezin oldu una dikkati çeker. Çünkü (çıkmaq) yerine (inmek) kullanıldı ında iirin vezni mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefa'ilün/ fe'ilün bozulmamaktadır. Kelimenin yeri de i tirildi inde ruhun uçtu unu, çünkü veznin bozuldu unu söyler.¹⁵⁶

1934'te “ iirde vezin meselesi artık hallolmu tur. Türk'ün vezni, hece veznidir.” diyen Halit Fahri, bütün mütekâmil milletlerin edebiyatında da bu ölçünün görüldü ünü söyler. “Aruz vezni Arab'ın ve Acem'in olsun!” diyerek bu veznin Türkçe'nin bünyesine hiç uygun olmadı ını belirtir. Bunu açıklama gere i bile duymaz. Türkçe'de “imale denen ve aruza esas te kil eden” kelimelerin bulunmadı ını, bulunsa bile bunların “da ” gibi bazı sınırlı kelimeler oldu unu

¹⁵⁶ Yusuf Ziya, “Öz iir Meselesi”, **Akbaba**, 9 (1 Mart 1934), s. 4.

söyler. “Türkçe’nin en samimi ifade vasıtalarından biri olan tacilî ve iktidarî fiilleri alamayan, a layamıyorum, yürüyüver diyemeyen” veznin Türk’ün iir ölçüsü olamayacağını savunur. “*Aruz vezninin ahenginde ittirat vardır.*” diyen air, yeknesak buldu u bu veznin “artistik” olmadığını dü ünür. Gramafon plâ ı gibi hep aynı makamı çaldı ını söyler. Hece vezninin “bizatihî ahenk” olmadığını, deruni seslerini duyabilen airin o bo kalıba na meler koydu unu belirtir. Hece veznine “parmak hesabı vezni” diyenlerin büyük bir hata i lediklerini ileri sürer.¹⁵⁷

Faruk Nafiz, 1935’te kendisi ile yapılan bir ankette,¹⁵⁸ en çok be endi i eseriyle ilgili dü üncelerini söylerken, iirlerinde aruzla yazdıklarını heceden iyi buldu unu belirtir. “*Bunun sırrı da aruzun bana i lenmi , hecenin de ham bir hâlde gelmesidir. Birinin kemal zamanında öteki henüz do du u için tabiatıyla ahenginin her perdesine birdenbire eri mek kabil olmadı.*” der. (s. 65).

Kurun gazetesinde bir gün sonra Osman Cemal Kaygılı’nın anketine Faruk Nafiz’in u notu eklenir:

“Aruz ve heceye dair sordu unuz suallere verdi im cevap, aruza dönmek mahiyetinde de ildir. Ancak aruzun i lenmi oldu unu ve hecenin henüz i lenmeye ba lamı oldu u için ham bulundu unu söylemi tim. Bence isteyen aruzu, isteyen heceyi, isteyen serbest vezni kullanabilir. Fakat aruzu

¹⁵⁷ Halit Fahri, “Edebiyatımız Nasıldı? Nasıldı? Nasıl Olmalıdır?”, **SF**, 1982/297(16 A ustos 1934), s. 183.

¹⁵⁸ Refik Ahmet Sevengil, bu anket dizisini hazırladı ı sıralarda Hakkı Tarık Us ve Mehmet Asım Us’un çıkardıkları **Kurun** gazetesinde çalı maktadır. Bu anketin hazırlayanı açıkça belirtilmemi tir. 15 A ustos’ta ba layıp 8 Eylül 1935’te biten bu ankette yakla ık üç hafta boyunca on dokuz yazarın cevapları çıkar.

kullanırken Akif, heceyi kullanırken Orhan Seyfi, serbest vezni kullanırken Nazım Hikmet olmalı. iirin sırrı budur.” (s. 72).¹⁵⁹

Halit Fahri, 1935 yılında verdi i “Dünkü ve Bugünkü Edebiyatımıza Dair” adlı konferansında iirde vezin üzerinde de erlendirmelerde bulunur. O tarihte iirde vezin meselesinin tamamıyla halloldu u görü ündedir. “*Türk’ün vezni hece veznidir.*” Bütün mütekâmil milletlerin edebiyatında da bu ölçünün görüldü ünü belirtir. Aruz vezninin Türkçe’nin bünyesine uygun olmadığını tekrarlar. male denen ve hemen hemen destek olu turan özellik Türkçe kelimelerde bulunmamaktadır. air “dolu bir gramafon plâkı gibi hep aynı makamı çalan aruz vezni” nin estetik olmadığını görü ündedir. Hece vezninde airin kendi içindeki seslerini bo plâklara doldurdu unu söyler. air bu bo kalıplara kendi sesini koyabilecektir. (s. 161) Öldü ü zaman bu sesler kendisiyle beraber gidecektir. Bu vezne “parmak hesabı” denmesini büyük bir hata olarak görür. (s. 162).¹⁶⁰

“Aruzun Kifayetsizli i” adlı yazısında, Darü afaka’nın 63. yıl kutlamalarında okunan bir iirden yola çıkarak aruz vezni üzerinde durur. Bir gencin okul için yazdı ı manzumesinin bir mısraı öyledir:

“Salih Zekiler, Mehmed Eminler ve Safalar”

air, okulda yeti enler sayılacaksa hepsinden önce Ahmet Rasim’i hatırlatmak gerekti ini dü ünür. Genç airin aslında Ahmet Rasim’i unutmu olamayacağını, kullandı ı veznin aksili i yüzünden anamadı ını ileri sürer. Bunun sebebinin de

¹⁵⁹ SEVENG L, Refik Ahmet, **Hergün Bir Ediple**, (Haz. Mustafa ARMA AN), L&M Yayınları, stanbul, 2004, s. 65, 72.

¹⁶⁰ YAZAR, Mehmet Bahçet, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1938, s. 161-162.

Ahmed Rasim adının manzumenin vezni olan “mef‘ûlû/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün” veznine uyamaması oldu unu belirtir ve devam eder:

“Daha dumanı üstünde tüten bu misali ortaya çıkarmakla, ihtimal hâlâ kö ede bucakta “Ah, aruz!” diye iç çeken kimseler kalmı sa onların dikkat gözünü açmaktan ziyade bilhassa gençleri bir kere daha ikaz etmek istedim. Ben ki çok eski bir aruz airiyim, bu vezni bundan 18 yıl evvel feda ederek hece tarafına geçerken bu millî vezin i ine estetik noktadan da tamamiyle kanaat getirmi olanlardanım.”

air, aruzu feda edemeyenlerin geleceklerine kıydıklarını iddia eder. Bugün artık onların unutuldu unu, çünkü “aruzun hiçbir zaman Türk’ün içinden gelen öz sesleri tamamiyle ortaya çıkaramayan bir kalıp” oldu unun anlaşıldığını söyler. Abdülhak Hamit ve Tevfik Fikret’i tasnifinde bırakır. “Onların yüksek fikir ve duygularının kullandıkları lisan ve veznin çok yüksekinde kaldı ı” göründedir. Onun tenkidi orta veya basit yazan aruz airlerinedir. Kabiliyetleri dolultusunda Türk’ün vezni olmayan bir kalıpla yazdıklarını belirtir. Hüsrânlarının da airlik zaafı kadar vezindeki yanlış tutumlarından geldiğini söyler.

Genç airin Ahmet Rasim’i anamayı nı *“içi sade güfte istiyen doldurulmu bir plâk gibi her dönüünde aynı sesleri çalan ve derunî sesleri pek nadir aksettirebilen aruz vezninin”* yetersizliğini verir. air, aruzun son sözlerini, özellikle Yahya Kemal’den sonra, söylemi oldu una dikkati çeker.¹⁶¹

Cumhuriyet’in on be yılının edebiyat de erlendirmesini yaparken “Yeniler” adı altında yeni airlere yer verir. Bu yeni airlerin “aruz çemberinde yıllarca bo ulmaktan kurtulduklarını, en hassas bir musiki aleti gibi ruh ok ayıcı sesler

¹⁶¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Aruzun Kifayetsizliği”, **Uyanık**, 2062/377 (27 ubat 1936), s. 210.

çıkaran millî vezin” de en sade ve en serbest ekillere yol açabildiklerini belirtir. Bunlardan bir kısmının iç âlemini en ince nüanslarıyla terennümdeki imkânı bu i lenmi ve hazırlanmı vezinle elde edilerini talih olarak görür. İlk olarak Necip Fazıl, Kemalettin Kâmi, Nazım Hikmet, Cahit Sıtkı, Ahmet Sıtkı’nın akla geldi ini söyler. Nazım Hikmet’in hece vezninde serbest nazma yeni sesler getirdi ini dü ünür. Bu yeni airlerin kullandıkları veznin “artık de i mesine imkân olmıyan kat’î vezin, yani hece” vezni oldu unu belirtir.¹⁶²

“Aruz ve Hece Vezinlerine Dair” adlı yazısında, aruzun ö renilmesi üzerinde durur. “İlmü’l-aruz” denilen iirde ahenk ölçüsünün Türk Edebiyatındaki asırlarca saltanatına ra men “ilm-i simya” gibi kıymetten dü tü ünü, bu dü üncede yalnız olmadı mı dü ünür. Fakat yanıldıklarını belirtir. Son günlerde bir edebiyat kitabındaki aruz parçasının yanlış alınmasının yanlışlıklarını ortaya çıkardı ini söyler. “*Aruzun arap lugatlerindeki “ahenk, na me” ve mısraları ölçüsü ile karılaştırılarak sa lam ve hatalı olu larını mihenge vurmak sebebinden “mukabek”*” oldu unu belirtir.

air, edebiyat hocalı ı yaptığı ı dönemlerde, aruzu bütün ayrıntılarıyla ö retmek zorunda kaldı ını, daha sonra aruz hakkında genel bilgi verilmesi ve hece vezniyle aralarındaki farkın gösterilmesi esasına dayanan bir düzenlemeyle “büyük bir i kenceden” kurtuldu unu belirtir. air, uzun u ra lardan sonra ö rencinin bu vezni tam isabetle tayin edemedi ini söyler.

Aruz vezninin ö renilmesinin bu kadar önemli olmadı ını “yalnız insan zekâsına inen bir tokmak” oldu unu ileri sürer. Ö rencinin ürkü ünü, büyükler için de bir dereceye kadar böyle oldu unu belirtir. Mef’ûlü/ mefâ’ilün/ fe’ûlün kalıbıyla

¹⁶² “15 Yılda Türk Edebiyatı”, S. P., 2964(29 Birinci Te rin 1938), s. 13.

söylenen bir iire mutlaka uzun veya vuran bir sesle ba lanması gerekti ini, içten gelen ses kısa, hafif ise sonunda vezne boyun e mek zorunlulu u oldu unu söyler. Bu özelli inden dolayı son devir airlerinin aruzdan uzakla tıklarını dü ünür. Bunda hecenin millî vezin olmasının büyük rol oynamadı nını, bu de erinden dolayı aruzun saltanatının yıkıldı nın iddia edilemeyece ini savunur. Bir kısım aruz vezninin orkestra u ultusuyla ça layan ahengine kar ılık, gönül seslerini iyi i ittiremeyen bazı hece airlerinin de zayıf ve kula a ho gelmedi ini belirtir.

Aruz vezni tüm gürültüsüne ra men his ve hayal noktasına biçare kalır. Dolu bir plâk olan aruzun, döndürüldü ünde yalnız içine önceden konulmu besteyi i ittirdi ini belirtir. Sanatçıya dü en güfteyi tayin etmektir. air, ona his, hayal ve fikir ile beraber ahengi de verecektir. Bu kar ıla tırmasından çıkardı ı sonuç: Muayyen ses kalıpları üzerine kurulan aruzun ahenginin hudutları sınırlıdır.

Acemi ellerde güzel çınlamayan hece vezni, “ *iirde en büyük kıymet ve hakikat olan “derunî ses” lerini kalbinden söküüp çıkarabilenlere bir mucizeli alettir.*” Kudretli airler elinde hecenin ahenk de erini hudutsuzlukla tarif eder. Böyle bir hececi airin, ya amı boyunca kendi on birlisini, on dörtlüsünü kullandı nını, öldü ü zaman da o iirlerdeki seslerin sırlarını da birlikte götürdü ünü söyler. “Yüksek ve artistik hece veznini, parmak hesabından” ayıran en belirgin farkın bu oldu u görü ündedir. Bir çok halk airinin samimiyet ve ölmezli inin buradan geldi ini dü ünür. Emrah’ın sesi ondan sonra bir hece airi tarafından tekrarlanamamı tır.

air, aruzun bugün de yarın da ö renilmesini büsbütün faydasız görmez. Mazi eserlerini örnek göstererek onları iyi okumak, özellikle yazma eserlerdeki vezin hatalarını, kelime eksikliklerini bulabilmek için bu veznin ö renilmesine ihtiyaç

oldu unu dü ünür. Bunun liselerden çok üniversitelerin edebiyat ve tarih bölümlerinde, daha metotlu ve daha kısa zamanda öğretilmesinin uygun olacağını söyler. (s. 7).¹⁶³

Bir zamanlar edebiyat âleminde başlı başına bir ilim sayılan aruz bilgisinin bugün, ilk bakışta, modası geçmiş bir şey, bir antika, hatta bir müstehase gibi görünse bile hakikatte hiç de böyle olmadığını ileri sürer. Aruzun, gerek ilim gerek edebiyat sahasında birçok faydasının olduğunu belirtir. Bunu bilmemenin birtakım yanlışlara sebep olduğunu, bu bilgiye hakkıyla sahip olmayan bazı muharrirlerde bu eksikliğin acıklı tezahürleriyle karşılaşıldığını ekler. Örnek olarak Server Bedii'nin Hüseyin Suad'ın bir şiirini yanlış kaydetmesini verir.

“Üç yüz altmış sene vardır ki siyaset marı

Çalınır ufku siyasetimizin etrafında”

İlk mısradaki “siyaset” kelimesinin “hezimet” olacağını belirten şiir, her iki kelimenin de vezne uygun olduğunu, buna bir şey denemeyeceğini söyler. İkinci mısradaki şiirin de şiirini, münekkidin aruz veznini bilmediğinin anlaşılacağını belirtir. Bilsen “ufku siyasetimizin” terkiibini oraya yakırtmayacak ve mısra böyle olacaktır:

“Çalınır ufku siyasîmizin etrafında”

Şiir, manzum sözün, hele aruz olursa, çok sıkı bir kurala başlı oldu una, o çemberin içinden çıkmanın hiçbir babayı idin kârı olmadığını dikkati çeker.

“Nerede “siyasîmizin”, nerede “siyasetimizin?” Muntazam hece vezninde bile bunlardan ikincisini birincisinin yerine kullanmak kabil de ildi. Çünkü bir hece fazla gelirdi. Halbuki aruzda açık, kapalı hece an‘anesi ve zarureti var!” Bu mısraı böyle kaydeden münekkidin aruza vukufsuzluğunun ortaya çıkması olduğunu söyler.

¹⁶³ OZANSOY, Halit Fahri, “Aruz ve Hece Vezinlerine Dair”, **S. P.**, 3339 (15 Temmuz 1939), s. 7.

“Eski manzum bir metni yanlı sız okumak hatta bir çe me kitabesi sonundaki tarih dü ürülen mısraın yanlı ı varsa onu bulup ortaya çıkarmak da ilmi tetkikler esnasında pek mühimdir.” der.¹⁶⁴

Orhan Seyfi, Ziya Gökalp’ın **Genç Kalemler** dergisindeki yeni lisan davasından sonra, durulmu gibi olan hece-aruz meselesini yeniden açtı nı, mücadelenin yeniden ba ladı nı söyler. Bu defa Hececiler daha iyi te kilâtlanmı lardır. Daha kalabalık olan aruz taraftarlarının “ba ıbozuk hücumlar” yaptı nı belirtir. Ömer Seyfettin hece veznini savundu unu, Cenap ehabettin ile Yahya Kemal’in aruzun kuvvetli muharıpleri oldu unu söyler. Cenap’ın yeni lisan gibi hece veznini de kabul etmedi ine, aruzun heceden üstün oldu unu ispatlamaya çalı tı na yer verir. Lisan meselesinde de eskiye taraftar oldu u için pek dikkate alınmadı nı ileri sürer. Aruzla yazan Yahya Kemal Türkçü ve yeni lisancıdır. Bu meseleye çok önem veren Gökalp, bir gün Orhan Seyfi’ye “sulh haberi verir gibi” Yahya Kemal’in de hece veznini kabul etti ini haber verir.

Gençlerin hece veznine döndüklerini, bu veznin edebiyat kitaplarına “millî vezin” olarak geçti ini söyler. Aruz vezninin “Anadolu, Karadeniz” gibi birçok kelimeyi kalıplarına alamadı ı için lisanın uygun olmadı ı söylenmi tir. Yahya Kemal o zamanlar az yazdı ı için yazdıkları ho görülmü tür. Hece vezni tam bir zafer kazanmı tır. air, Hececilerden Halit Fahri’nin aruza tövbe etti i halde Faruk Nafiz’in tamamen vazgeçemedi ini belirtir. Onun zaman zaman hece vezniyle yazdı ı iirler kadar, hatta aruzla daha güzel iirler yazarak millî vezne kar ı imanları sarstı nı ileri sürer. Gençlerden aruzu sevip onunla güzel iirler yazanlar olduklarını

¹⁶⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Aruz Bilmenin Faydası”, **S. P.**, 3901 (9 Haziran 1941).

da kabul eder. ki veznin bir mücadele halinde oldu unu, her iki veznin de Türk Edebiyatında saltanatını ve hakimiyetini kabul etmenin anlamsız oldu unu dü ünür. Bir milletin edebiyatında aynı zamanda iki farklı vezin sisteminin kullanılmayacağı mı iddia eder. Bunu ancak Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı gibi ayrı ayrı zümrelerin edebiyatının yapabileceğini dü ünür. Genele hitap eden dil olu tuktan sonra bu iki vezin sisteminden birinin kabul edilmesi gerektiğini dü ünür. Böylece **Çınaraltı**'nda bu meseleyi yeniden ortaya attığını söyler ve taraftarların müdafaalarını bekler.¹⁶⁵

Türkçe'nin aruza uygun olmadığını söyleyen Orhan Seyfi, bu vezinle yazılan şiirlerin ritminin sahte ve bozuk olduğunu ileri sürer. şiirlerin bin yıldan uzun bir süredir bu vezinle şiir yazmalarının, bu vezne has ahengin talim ettirilmesinin bu sahteliği hissettirmeyeceğini belirtir. Asıl kelimeler diye, Türkçe karşılığı olan Arapça, Farsça kelimelerin yabancılığı da pek hissedilmemiştir. Güne varken “ems”, ay varken “mah” denilmemiştir. Bunların ya ayan dilin kelimeleri olmadığını, suni olduğunu söyler. Kültür sahibi, hassas bir gencin ne aruz ne de heceyle şiir dinlemediğini farzederek buna vezni attıktan sonra hece ve aruzla birer mısra okunmasını ister:

“Ötme bülbül, ötme, gönül en de il!”

gencin hassas kulağıyla bunun bir nazım olduğunu hemen anlayacağını ileri sürer. 6+5 duraklarla yazılan bu mısradaki kelimelerin dizilişiyle nazma has bir ritim oluşturulmuştur.

“Uzakta öyle be on haneden, be on bacadan...”

¹⁶⁵ O. S. O., “Hece mi? Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 123(29 Son Kânun 1944), s. 8.

mısraının bir nazım oldu unu anlayamayacağını söyler. Genç ancak aruzun mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün kalıbını öğrenip kulağını iyice alıttıktan sonra bu mısraın bir nazım oldu unu anlayabilecektir. İlk bakışta hissedilebilecek aruz kalıplarını da Türkçe'ye uygun bulmaz. “*Aruz vezninin ahengi, bizim için tabî bir nazım ahengi de ildir.*” diyerek bunun yabancı bir şey gibi öğrenildiğini, ondan sonra da ona alışıldıığını düşünür.¹⁶⁶

air, aruz vezninin hece vezninden daha zor olduğu kısmının yaygın olduğu unu hatırlatarak eski mübarese devirlerinde aruz vezniyle şiir yazmanın güçlü önemi inkâr etmez. Yeni, pürüzsüz, ahenkli, güzel bir manzume yazılmak istendiğinde durumun değiştiğini söyler. Hece vezninin musikisini duymanın aruzunkinden daha güç olduğu unu, Divan şiirlerinin bunu fark etmediklerini ileri sürer. Onların hece veznine tenezzül etmemelerinin nedeninin bu olduğu unu düşünür. Ona göre Divan şiirleri hece vezninin, Türkçe'nin akından çıkan içli, tabîî sesini duysalardı onu bu kadar ihmal etmezlerdi. Hece vezninin güç tarafının, mısralarda aruzda olduğu gibi bir vezin kalıbı içine girmesiyle tamamlanmayacağı unu söyler. air buna Türkçe'nin kıvraklığından, edasından, ifade güzelliğinden de bir şey katmalıdır. Bunu bozan şeyler de tayin edilmemiştir. Aruzda mısraların güzelliğini bozan sebeplerin bulunduğunu fakat hecede bulunamadığını belirtir. stinatsız kalan air, ancak derunî lirizmine dayanmaktadır. Hecenin bu kadar bağıbo olmasının onun kusuru olabileceğini ileri sürer. Hece vezninin esaslarının saptanması gereğine inanır. Bu esaslara dayanarak yazılan şiirlerin kusurları bulunup tespit edildiği zaman, hece vezniyle yazmanın bir bağıbo luk olmadığı, belirli kurallara

¹⁶⁶ O. S. O., “Hece mi, Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 142(17 Haziran 1944), s. 7.

dayandı nın görülecektir. O zaman da hece vezninin aruzdan daha güç oldu unun bir daha anlaşılabacaktır.¹⁶⁷

Heceyle aruz arasında nazım tekniği bakımından bazı ayrılıklar oldu unu da görürüz. Aruz vezniyle yazılan bir şiirde kelimeler iyi kullanılmı , ifade pürüzsüz, gereksiz kelime kullanılmamı , imale yapılmamı sa ba arılı sayıldı nı belirtir. Hece vezni için bu kadarının yeterli olmadı na dikkati çeker. Sadece hece kalıbına uymakla bir mısra nesirden ayrılamaz. Birtakım şiirlerin ahenksizli ği de bundan ileri gelmektedir. *“Hece vezninde mısralar vezin ölçüsüne uymakla beraber bir deyiş güzelli ğini, ahsî ve hususî bir edayı, dilin hoş a giden kıvraklıklarını, bir sesleni ği, bir iç çeki ği, yerinde birtakım tabirler kullanı lı, tekrarları, sözün kafiyelerle birbirine bağ lanı nı, hasılı bir anlatı hünerini de kendisinde toplamalıdır.”* diyerek böyle olmayan nazımın nesir seviyesinde kaldı nı belirtir. Ta rıdı lı his ve hayal unsurlarına ra men hiçbir kusuru olmayan şiirlerin be enilmeyi ğini buna ba lar.

Heceyle yazılan şiirlerden hoş lanmayanların bile Rıza Tevfik’in ko mularını zevkle okuduklarına dikkati çeken şair, onun:

“Yürü! Hey bivefa hercai güzel,

Gönlüm o sevdadan vaz geldi geçti!”

mısralarında bir sesleni ği, hususî bir eda, “vaz geldi geçti” halk tabirinin kullanıldı nı söyler. Bu tabir “terk etmek, unutmak” tan ayrı bir ifade tarzıdır. Bunun yerine:

“Unuttum ben seni, vefasız mı sın!”

dendi ğinde tatsız ve baya lı bir şey ortaya çıkaca ğını ileri sürer. Bu mısradaki bir nazım kusuru olmamasına ra men şiirin bütün ahsiyeti yok olmu tur. Artık bir manzume

¹⁶⁷ O. S. O., “Hece mi Kolay, Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 3(9 Eylül 1944), s. 3.

olmaktan çıkmı , basit bir nesir cümlesi haline gelmiştir. İir, hece vezniyle yazılan iirlerde nazma mutlaka bir sesleni , tekrar ilâve etmek gere i üzerinde durur. (s. 2).

Heceyle iir yazarken aruz vezni gibi yapılamayacağı nı tekrarlayan Orhan Seyfi, manzumeye ahsiyet vermek için mutlaka bir deyi tarzı, bir lisan hususiyeti, bir kafiye sürprizi, bir eyin katılması gere ine dikkati çeker. Düzgün, kusursuz, temiz bir manzume yazmanın bu tarz iirlerin güzelli i için yeterli olmadığını savunur. Böyle olmayınca, Mehmet Emin’de oldu u gibi, manzumelerde ancak birtakım fikirler söylenebilece ini ileri sürer. Ho a giden, hafızalara yerle en lirik iirden uzakla ılacağı nı belirtir. (s. 4).¹⁶⁸

Halit Fahri, iirde ekil meselesine ele aldı ı bir yazıda, iirin kalıp halinden çıkarılmasına de inir. İir, “*Her eyin kalıplısının mutlaka güzel olmadı ı gibi kalıpsız da olamaz.*” der. Kalıbın iirde vezin demek oldu unu belirttikten sonra, asırlarca her milletin iirinde bunun ya amasını, zevkli insanların kula nda kelimelerin bir nizam altında ve sanatlı bir imtizaçla ya ayabilmesine ba lar. Verlaine’ın içten gelen sesleri vezinsiz, kalıpsız bir ekilde aramayı nı örnek gösterir. Halit Fahri, musikinin kalıpsız ekillerle, serbest nazımla da sa lanabilece ini, fakat o zaman da mutlaka garip sesler çıkarmak gerekece ini ekler. İir, hece vezni cereyanı ba lamadan önce, Ha im’in serbest nazımlarıyla aruzun kalıplarını az çok kırdı nı dü ünür.¹⁶⁹

¹⁶⁸ O. S. O., “Hece Vezninde Be endi imiz iirler”, **Çınaraltı**, 4(16 Eylül 1944), s. 2, 4.

¹⁶⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Büyük Büyük Sözler”, **S. P.**, 385 (10 Mayıs 1947), s. 6.

Yusuf Ziya, iirin vezin ve kafiye olmadı ını, ama vezinsizlik ve kafiyesizlik de olmadı ına dikkati çeker.¹⁷⁰ Fransızların vezinsiz iirde öhre yapımı bazı ünlü airlerinin tekrar vezinli iire döndüklerini hatırlatır.¹⁷¹

Halit Fahri, “*Malûm ya, bizim iirimizde heceden ba ka bir de aruz diye ikinci vezin vardır ve bu veznin ölçülerine, açık ve kapalı heceler esaslarına uymıyan mısralar sakat ve topal sözler halinde kalırlar.*” der.¹⁷²

1949’da yazdı ı bir yazıda, aruzun sadece bu vezinle iir yazan ve okuyanların bilmesi gereken bir bilgi olmadı ını, tarihçiye ve mimara da gerekti ini savunur. Vedat Nedim Tör’ün düzenledi i stanbul sergisinin Lâle Devri salonunda Nedim’in yanlı yazılan beytini konu edinir.

“*Bak Stanbûlun u Sâdâbâd-ı nevbünyânına*

Âlemin canlar katar ab-ü havâsı cânına”

beytindeki “ u” kelimesinin stanbul’u ne uh ve zarif ekilde i aret etti ini dü ünen Halit Fahri, sergide bu mısraın:

“*Bak Stambûlun Sâdâbâd-ı nevbünyânına*”

eklinde yazıldı ını belirterek bunu aruzu bilmemeye ba lar. Halit Fahri eskiden beri bazı yazarların böyle lâubalilik yaparak “efail-tefâil” i bir kere olsun ara tırma zahmetine girmediklerini, vezni bilmedikleri hâlde, yazdıkları makaleler içine aruzla mısra ve seciye sıkı tırdıklarını belirtir. Bunu onların garip bir merakı olarak görür. Onların zamanla zayıf dü en hatıraları, vaktiyle ö rendikleri mısraların kelimelerinde de i iklikler, eksiltmeler, ço altmalar yaptı ından bu serpi tirdikleri mısraların

¹⁷⁰ Y. Z. O., “Vezin ve Kafiye”, **Çınaraltı**, 2(24 Mart 1948), s. 7.

¹⁷¹ ORTAÇ, Y. Z., “Edebiyatta nsaf”, **Çınaraltı**, 8(5 Mayıs 1948), s. 10.

¹⁷² OZANSOY, Halit Fahri, “ airlerin Sesi”, **S. P.**, 808(11 Temmuz 1948), s. 7.

vezinsiz ve yanlı oldu unu söyler. Air, bazı aydınların aruzu neden hor gördüklerini merak eder.¹⁷³

Ekrem Re it Rey'in stanbul radyosunda, stanbul'un 497 nci fetih yılı erefine düzenlenen programı üzerine yazdığı yazıda, aruzu bilmenin gereği üzerinde durur. Ekrem Re it Rey'in şiir in adı birtakım genci "lanse" etmeye kalkıştığını belirterek bunların kötü şiir okuduklarını söyler. Fetih kutlamasının tatsız ve gülünç bir hava içinde geçtiğini, şiirleri okuyanların aruz veznini ya hiç bilmediklerini, ya da fena halde bildiklerini söyler. Aruzu hiç bilmeyenlerin okudukları şiirlerde birçok mısrayı sakatladıklarını, fena halde bilenlerin de yapmacıklı bir ses ve taktilere son derece riayetle ve tecvitle okuduklarını belirtir. Her iki surette de bu şiirleri radyodan dinlemenin bir zevk değil, i kence oldu unu söyler.¹⁷⁴

"Millî Eğitim Bakanına Açık Mektup" ta, Millî Eğitim Bakanına seslenen Yusuf Ziya, liselerde çocuklara i kence yapıldığını belirtir. Bu i kencenin "tek ayak üstünde durdurmak, pazar günleri okula kapamak, falaka gibi kaba i kenceler olmadığımı, hatta Çinli i kencesine bile rahmet okutacak bir entelektüel i kencesi oldu unu" söyler. Kendi örneğini gösterir:

*"Dün gece o lumun odasından, mevlût okunur gibi, derin, hüznü
sesler geliyordu. Kulak kabarttım: Aruzun ve Osmanlıcanın sesiydi bu:*

Ey dahme-i mersûs-i havatır, ulu mabet..

Ey girre sütunlar ki birer dîv-i mukayyet!"

"Gözleri yarı kapanık, ayakta, zikreden bir dervi tevekkülüyle sallanan" o lu aruzu ezberlemektedir. Onun binlerce nesildeki gibi Lâtin harflerinin çocuğu

¹⁷³ OZANSOY, Halit Fahri, "Vedat Nedim şiir Nedim'e Kıydı", **S. P.**, 1267 (21 Ekim 1949), s. 4.

¹⁷⁴ OZANSOY, Halit Fahri, "Hafta çinden Notlar, stanbul'un Fethi Dönüm Yılı erefine Radyoda Yanlı Okunan şiirler", **S. P.**, 1492 (3 Haziran 1950), s. 5.

oldu unu, okulda “Elifbâ-yi Osmanî, Karaba Tecvît, Emsile, Zeben-i Farişî hatta Hüseyin Cahit’in Sarf ve Nahiv’ini okumadı ını söyler. Bu çocu un “Ey dahme-i mersûs-ı havatır” ı nasıl okuyup, anlayıp, ezberleyece ini merak eder.¹⁷⁵

Faruk Nafiz’e iirde mana, vezin ve kafiye arayıp aramadı ı soruldu unda, ressamın boyasız, fırçasız; mimarın çimentosuz, tu lasız ve demirsiz eser veremeyece i, bunların sanatın ve sanatçının ana malzemesi oldu unu söyler. Bu maddeler elde olmadı ında mananın kendini gösteremeyece ini, sanat eserlerinin ancak bu ana malzemelerin ötesinde vücut bulmaya ba ladıklarını belirtir. Ya ayan iirlerin hepsinde, gizli veya açık, mutlaka mana, vezin, kafiye gibi “harç” ların oldu unu savunur.¹⁷⁶ Daha sonra air, daha önce yapmak istedi i, aruzla yazılmı iirlerinin külliyatını bastırmak istedi ini belirtir.¹⁷⁷

Yusuf Ziya, 1957’de yapılan bir konu mada, vezin ve kafiyenin iirin vazgeçilmez unsurları olup olmadı ı; deyi , dil ve biçim mükemmelli inin bunların yoklu unu kapatıp kapatamayaca ı soruldu unda, bir büyük kuvvetin çıkıp eserine herkesi hayran bıraktı ında bunun dı ında kalmayaca ını belirtir.¹⁷⁸

Orhan Seyfî, “musikide falso, yazıda imlâ bozuklu u neyse, iirde de vezin hatasının o oldu unu” dü ünür. iirdeki aruz hatasını bir “kültür ihmali” olarak görür ve bunu fark etmeyenin aruzu bilmedi ine kanaat getirir. air, aruzun “öldü ünü”

¹⁷⁵ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Millî E itim Bakanına Açık Mektup”, **Akbaba**, 34 (6 Kasım 1952), s. 3.

¹⁷⁶ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon. Gülgün SEDEF), **Ses**, (11 Kasım 1955), s. 5.

¹⁷⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, “Yarını Tahmin Ediyorlar!”, **Cumhuriyet**, 11289(1 Ocak 1956), s. 5.

¹⁷⁸ BAYDAR, Mustafa, **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?**, s. 161. [Konu manın 1957’de yapıldı ı dipnot olarak verilmi tir.]

söyleyenlere karşı çıkar. “Aruz vezni bizi maziye bağlayan kültür bağlarının içinde olduğu gibi, Osmanlı gramerinin de küçük bir faslını teşkil eder.” diyerek aruz veznini hissetmeden bu kültürle temas geçilemeyecek dikkati çeker. Yahya Kemal’in aruzun ölmediğini iddia ettiğini hatırlatır. O hece vezniyle “Ok” manzumesinden başkalarını yazmamıştır. Onu anlamayı millî kültür için, millî vezin için gerekli görenlerin aruzun ya adını inandırmalarını ister. Aruzun XIII. yüzyıldan beri Türk dilinde kullanıldığını hatırlatan air, Hececilerin de zaman zaman aruz veznini kullandıklarını belirtir. “Aruz ölmü demek çok güçtür.” diyerek halk tarafından büyük bir zevk ve heyecanla dinlenen “Mevlût” ü, “stiklâl Marşı” nı Mehmet Akif’in “Çanakkale” sini örnek gösterir. O günün en büyük airi sayılan Yahya Kemal’in de aruzla yazmasına dayanarak “aruzun ölümünü ilân etme” de acele edilmemesini ister. Mevcut aruz şiirlerinde dilin biraz “eskimi” olduğunu kabul eden Orhan Seyfi, bunun temiz ve güzel bir Türkçeyle aruz yazılamayacağını bir delili olmadığını ileri sürer. “Aruzun hâlâ Türk şiirinin en güzel ahengini duyuran bir musiki vasıtası olarak ya adını” inanır.¹⁷⁹

Halit Fahri, Balkan Harbi ve Birinci Cihan Harbi ıstırapları içinde Ziya Gökalp’in şiirleri ve millî duyguyu, millî harsı telkin ettiğini kendilerine ilham kaynağı olduğunu söyler. Başarı olmalarına rağmen aruz vezninin kendilerini tam anlamıyla tatmin edemediğini belirtir. Mehmet Emin’e büyük hürmet duymalarına rağmen, onun 4+4 duraklı muttarit vezindeki şiirlerini ahenksiz ve yetersiz bulurlar. Heceye karşı olanların önlerine hep Mehmet Emin’i örnek olarak çıkardıklarını, bunda da haklı çıktıklarını söyler. “Çünkü Emin Bey’in şiirlerinde millî hislerinin

¹⁷⁹ ORHON, Orhan Seyfi, “Aruz Öldü mü?”, **Havadis**, 739(5 Kasım 1958), s. 2.

kuvvetine ra men ekserisi lirizmden ve ahenkten mahrum bir özellik vardı. Bunlar musra de il ekseriyetle nesirdi.” Heceyi modern bir ekle koyarken halk iiri örneklerinden oldu u kadar Tevfik Fikret’in yürüdü ü yoldan da yürümek ve mevzuları geni letmek gere ine inanır. Bunu hece davasının millî cephesi olarak görür. Aruzla mânasız sözleri bile müthi bir musikiyle dinletmek kabilken hecede durum farklıdır. Çünkü hece bo bir kalıptır. ki vezin arasındaki farkın burada belli oldu unu söyler. Aruz, tıpkı bestesi hazır plâk gibi, uzun ve kısa seslerin muayyen yerlerde tekrarıyla ve pek az de i iklik gösterebilerek sürüp gider. çine söz ve güfte konacaktır. Hecede ise besteyi de güfteyi de air yaratacaktır. Yunus Emre’nin asırlardır dayanmasını buna ba lar. Onun iç sesleri yalnız kendisinin oldu u için 6+5 in dı nda bir musikisi oldu una, parmak hesabı olmadı ma dikkati çeker. Hecenin bir basitlik de il, iç sesleri bulabilme kudreti oldu unu söyler. Kendisinin de dahil oldu u hececilerin bu yola girince ilk zamanlar aruza da veda edememekle beraber bu yolda yürüdüklerini belirtir. Gerek millî gerek lirik ve pastoral mevzularda Mehmet Emin’in parmak hesabı yolunu bırakarak asıl yürümeleri gereken yolda yürümü lerdir.¹⁸⁰

Yusuf Ziya, aruzu kulaktan ö rendi ini, ses tonlarını bütün incelikleriyle sezen bir i itme gücünün oldu unu söyler. Ziya Gökalp ile tanı nca bu “saltanatlı bando” yu bırakıp “hecenin sazını eline aldı nı” belirtir.¹⁸¹

Orhan Seyfi, Millî Edebiyat Cereyanının hececi airlerinin hepsinin aruza hakim olduklarını hatırlatır. Faruk Nafiz’in aruza “en yeni ses” i verdi ini söyler.

¹⁸⁰ “Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor”, (Kon. Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 486 (15 ubat 1959), s.11.

¹⁸¹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bizim Yoku** , Akbaba Yayınları, stanbul, 1966, s. 345

Kendisi de “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” ni yazarken hece veznine müzikal bir ses getirmeye çalışmı tır. Hece veznini kullanırken bunu yapmak zorunda olduklarına dikkati çeker. Aruz veznine alı an kulakların, birdenbire “monoton” bir nazımla kar ıla masının onları ba arısızlı a u rataca ını dü ünümü tür. Bu vezne kendilerinden bir ritm eklemek gerekti ini duymu tur.¹⁸²

Sabahat Emir, Faruk Nafiz ile yaptı ı bir konu mada¹⁸³ son zamanlarda aruzla yazmaya ba ladı ını hatırlatıp bunun nedenini sorar. air, aruz ve hece diye kesin bir ayırım yapmadı ını belirterek yazı ının ilham perisine ba lı oldu unu söyler. Bu ilham perisi aruzla gelmi se aruzla yazmaktadır. Faruk Nafiz son zamanlarda aruzu devamlı kullandı ını belirterek bunun “rastgele iir yazan, adeta iir enflasyonu yaratan airlere biraz sorumluluk yüklemek için” oldu unu söyler ve devam eder: “*Eline kalem alan her hevesli, kullandı ı dilin inceliklerini bilmeden, vezin ve nazımdan haberi bile olmadan yazdı ı uydurmaları iir diye ortaya çıkarıyor.*” Edebiyatın bu ba ıbo luktan, bu çıkmazdan kurtarılması gerekti ini dü ünen aire göre önce dil tanınmalı, kelimelerin de eri kavranmalıdır. Bunun için de alfabenin A’sından ba lamak gerekti ini savunur.

Orhan Seyfi, savundukları hece veznini kendilerinin icat etmedi ini, bu veznin aruzdan bile eski oldu unu söyler. Heceyle iir yazarken kar ıla tıkları en büyük zorluk, önlerinde kuvvetli örneklerin olmamasıdır.

¹⁸² ORHON, Orhan Seyfi, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’ni Niçin ve Nasıl Yazdım?”, **K. A. M.**, 1(1 Ocak 1972), s. 41.

¹⁸³ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon. Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14 (ubat 1973), s. 23.

Be Hececiler içinde vezinle ilgili sistemli yazan ve ısrarcı olan Yusuf Ziya'dır. Aruzun Türkçe'nin bünyesinden do madı ı için Türk'ün olmadı ını söyler. "Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gidece im, sevece im..." gibi Türkçe'nin güzel kelimelerini kabul edemeyen bir vezni kabul etmez. Aruz devam ederse konu ulan dil dı ında eski kelimeler ya ayacak, vezinle u ra ıldı ından mana ihmal edilecektir. Aruzun kula a ve ruha bıkkınlık verdi ini dü ünür. Hecenin ahenk yönünden de aruzdan üstün oldu unu savunur. Her iki vezni de millî kabul edenlere katılmaz. Asrî ve millî edebiyatın stanbul Türkçesi ve hece vezniyle millî vicdanda aranaca ını söyler. Aruz, Türkçe kelimelerin tabiî telâffuzuna engeldir. Bu veznin airin istedi ini de il, kendi i ine geleni söyletti ini belirtir. Sesi de i meyen bir ahenk oldu unu hecenin ise bütün ahengini airin kalemi, kalbi ve ehliyetinden aldı ını ileri sürer. "Türk malı" olmadı ı için Türkçe'yi ve iiri sahteli e sürükledi ini dü ünür.

Halit Fahri, aruzun Türkçe'ye uymadı ı görü üne, stanbul ivesini bozmadan aruzla yazılan iirleri örnek göstererek katılmaz. Terkipsiz, sade dili hazmedebilece ini dü ünür. Konu ulan Türkçe ile aruzun kullanılabilmesini yeterli görür. Aruzu tamamen ihmal etmek istemez. En büyük eksikli i tekdüze ahenge sahip olmasıdır. Hece vezninin i lendikçe mükemmel bir alet olaca ını belirtir. Ritimleri daha önceden belirlenen aruzda, bütün airler aynı sesi verirler. Ruhlarından bir ey katmazlar. Hece ise sonsuz ritimler kabul edebilir. Hecenin aruza üstünlü ünü en çok bu noktada görür. Daha sonra, hece veznini, tüm acemili ine ra men, ço u zaman aruza tercih etti ini söyler. Veznin iirde bir alet oldu unu, aletin seçiminde airin serbest bırakılması gerekti ini belirtir. Daha önce aruzun dilin kullanılmasında engel olmadı ını söyleyen air, sonra kalpten gelen samimi

Türkçe'yi tamamıyla ifade edemedi ini belirtir. Artık hecenin istikbalinden emindir. Aruza dü man olmamakla beraber taraftarı da de ildir. Hece veznine “parmak hesabı” denmesine kar ı çıkar. Aruzun hiçbir zaman Türk'ün içinden gelen öz sesleri ortaya çıkaramadı ını söyler. Aruzla manasız sözleri bile musikiyle söylemek mümkünken hecede durum farklıdır. Hecenin basitlik de il, iç sesleri bulabilme kudreti oldu unu belirtir.

Aruz vezninin yeknesaklı ından, eskili inden bıkan Enis Behiç, yeni vezin ve ahenk ihtiyacı duyar. O zamanlar hece veznini de yeterince ahenkli bulmayan air, yeni usuller denemek ister. Musiki usullerini nazma uygulayarak yeni vezinler arar. Bundan tatmin olmayarak denemeleri bırakır.

Faruk Nafiz, Türkçe'nin tabiî ahengiyle iirler yazılacak vezni her zaman kabul edece ini söyler. Heceyle yazılan iirlerin daha orijinal olaca ı görü üne katılmaz. Dünyada hiçbir milletin iki vezinle aynı anda iir yazmadı ına dikkati çeker. Hecenin henüz ilk istihalelerini geçirdi ini dü ünür. Bununla iyi bir eser yazmayı gerçek manada yaratıcılık olarak görür. Aruz-hece diye kesin bir ayırım yapmaz.

f) Kafiye

Be Hececiler, Orhan Seyfi dı ında, kafiye hakkında müstakil yazı yazmazlar. Yapılan görü melerde ve eser tenkitlerinde yer yer de inirler.

Yusuf Ziya, Yahya Saim'in **Hilâlin Gölgesinde** adlı iir kitabını de erlendirirken kafiye de de inir. Kitapta ““bekliyor” ve “parlıyor” gibi yekdi eriyle takviyesi caiz olmayan kelimelerden yapılmı kafiyeler” bulur.

airin “ skelet” adlı iirinden örnek verir:

“Bak di lerim nasıl gülüyor kahpe dü mana

Korku ile baktı in u kırık ba lı iskelet

Bir zabıtiydi yolcu.. Beyaz saçlı bir nene” (s. 3463/121)

“Dü mana” ve “nene” kelimelerinin birbiriyle böyle kötü ekilde takviye edileceklerine “nene” yerine “ana” denildi inde kıtanın daha güzel ve do ru olaca nı ileri sürer. (s. 3464/122).¹⁸⁴

Orhan Seyfi, Yahya Kemal’in “Ok” iirinin;

“En son Bekta A a çöktü diz üstü/ Titrek elleriyle gererken yayı,

Her yandan bir merak sardı alayı,/ Ok uçtu, hedefin kalbine dü tü”

dörtlü ünde yer alan “çöktü diz üstü” ile “kalbine dü tü” kafiyelerini zayıf bulur.¹⁸⁵

Halit Fahri, “Dicle airi” dedi i Muallim Naci’nin;

“Huhuları ah..hh pek derunî/ Bülbül be enir bu ergemini(îî!)”

mısralarının bazılarınca böyle okunmasını be enmez. kinci mısraın “ ivesiz kafiye” sini ilk mısradakine denk dü ürebilmek için yedi elif mikdarı uzatmayı ho bulmaz.

186

“Yeni air” lerden M. Hulûsi Dosdo ru’nun **ehir** adlı kitabını de erlendirirken airin kafiye merakının “çok garip fikir tedaileri” ne sebep oldu unu söyler.

“Kırk/ Asırlık gözlerinden,/ Stıyrımadan yasını,/ Yosmasını...”

mısralarını örnek verir. (s. 6). airin;

¹⁸⁴ Y. Z., “Hilâlin Gölgesinde”, **Türk Yurdu**, 136/8 (9 Haziran 1333/9 Haziran 1917), s.3463-3464/121-122.

¹⁸⁵ “Yahya Kemal Bey’in iiri Münasebetiyle”, **Ümid**, 14 (25 Te rinisani 336 /1920), s. 7.

¹⁸⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Edebiyat ak akçıları”, **S. P.**, 2356(20 ubat 1937), s. 8.

“Birkaç / A aç karıncasının...”

mısralarında oldu u gibi bazan kafiyeleri eksik mısraların öncesine veya ortasına getirerek “sanat yapmak endi esi” nde oldu unu belirtir. (s. 10).¹⁸⁷

Orhan Arınç’ın **Bir Kalbin İkları** adlı şiir kitabını de erlendirirken kafiye konusuna da de inir. Kafiyenin güzel bir ey oldu unu söyleyerek tabî bir ekilde do ması gere i üzerinde durur. (s. 5). Aksi takdirde ho a gitmeyece ini, en içten duyguları bir samimiyetsizlik içinde bo abilece ini belirtir.

“Bana kısmet acaba nasiplerin azı mı?”

“Nasiplerin azı mı” söyleyi ini “acayip” bir Türkçe olarak görür. Hiç ho bulmadı ı bu ifadeyi mısra sonunda tutturabilmek için “yazı mı, sazı mı” gibi bir de il iki kafiye birden aramayı gereksiz bulur. air, ba ka bir iirinde “zuhur” kelimesini eskili ini ve renksizli ini dü ünmeden “nur” a kafiye yapmı tır.

“Nasıl hediye eder ay denize nurunu,/ Beklerim geceleri ufkumda zuhurunu.”

airin yeni kafiyeleri arasında “ya ıydı”, “tema asıydı” nın ilk bakı ta insanı a ırttı na, fakat fikirler arasında tam bir ba lılık kuramadı na dikkati çeker.

Tacettin Demirok’un **Çam Kokusu** adlı kitabın de erlendirdi i bölümde, airin “engin” ve “rengin” kelimeleriyle “illâ kafiye dü ürece im diye gülünç eyler söyledi ini” belirtir.

“Sevgilim baksana. Deniz engindir..

Sahildeki kumlar senin rengindir”. (s. 7).¹⁸⁸

Orhan Seyfi, Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” adlı şiiri üzerinde dururken kafiye bahsine de inir. şiirdeki mısralardan;

¹⁸⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Bir Mecmua Nasıl Çıkar? (M. Turhan Tan) ın ve Yeni Bir airin Eseri Etrafında Dü ünceler”, **Son Posta**, 3384(30 Birinci Kânun 1939), s. 6, 10.

¹⁸⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni şiir Mecmuaları III”, **S. P.**, 4491 (9 ubat 1943), s. 5, 7.

“Nakleder yarını gelen geçene./ Bu hayalde uyur Bursa her gece.”

mısralarındaki “geçene” ve “gece” kelimelerinin mısra olamayacağını söyleyerek iirin kafiyesiz yazılmadığını belirtir. (s. 8) “Çe melerinin=mucizesinin”, “tebessümünle=seninle”, “cetlerin=seslerinin” kelimelerinin kafiye olmadığını görülmüştür. Titiz davranıldığı anda “mavisi=ilâhîsi”, “aynası=meyvası”, kelimelerinin de kafiye de il kabul edilmeyeceğini, asonans olduğunu söyler. (s. 9).¹⁸⁹

Yusuf Ziya, yeni iiri de erlendiren bir yazısında iirin hâlâ kâğıttan çok hafızalarda ya da adı olmadığını belirtir. Yeni iirin bir ortaoyunu tekerlemesine dönen

“Yazık oldu Süleyman Efendiye”

mısraından başka hafızalarda yerleştiren bir satırının olmadığını ileri sürer. Yeni iirin, “kılıksız, çapaçul, hiçbir sanat intizamına tabi olmayan varlığıyla, her okunu taht üst olmaya müsait bir perianlık örneği” sergilediğini belirtir. Her güzel iiri, dimağına geçiren insan hafızasının, vezinsiz kafiyesiz yeni iir karşısında çaresiz kaldığını söyler. Onu insandan önce “tabiat”ın reddettiğine dikkati çeker.¹⁹⁰

Orhan Seyfi, “çok lirik bir ruh taşıdığı” dediği Edip Ayel’in **Mozaik** adlı iir kitabını da erlendirirken “Serçe” iirindeki “varo unda, unda” kafiyesinin “sürprizli” kafiyelerin en güzellerinden olduğunu söyler. (s. 2). Orhan Seyfi, kafiyenin iirde hissi, hayali harekete geçiren en hassas mekanizma olduğunu savunur. (s. 4).¹⁹¹

¹⁸⁹ O. S. O., “Bir Manzumeye Dair”, **Çınaraltı**, 121 (15 Son Kânûn 1944), s. 8-9.

¹⁹⁰ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Yeni iir ve Yeni iir”, **Akbaba**, 2 (16 Mart 1944), s. 6.

¹⁹¹ ORHON, Orhan Seyfi, “Yeni Bir iir Kitabı: Mozaik”, **Çınaraltı**, 2(2 Eylül 1944), s. 2, 4.

Yusuf Ziya, iirin vezin ve kafiye olmadı ını, ama vezinsizlik ve kafiyesizlik de olmadı ını söyleyerek aire, “ bir kelime ressamı, bir kelime bestekârı” der. iirin okuyucuyu bazen uçsuz bucaksız dü üncelere daldıran bir mana dünyası oldu unu, bazen de renkler ve ı ıklar oyna an tablolar çizdi ini söyler. “*Fakat daima cümlelere kafiye den kanatlar takan bir musikidir.*” der.

Yirmi yılın “hırpanî” tecrübelerinden sonra hafızalarda, Fuzuli, Nedim, Baki, Naili, eyh Galip, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Ha im, Orhan Seyfi, Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu, Behçet Kemal gibi airlerin mısralarının ya adı ını söyler. Yenilik çı ırtkanlarının çeyrek asra yakla an edebî ömürlerinde, “nasırından çok çeken Süleyman Efendi” den ba ka ortada bir eylerinin olmadı ını belirtir. “Nazım Hikmet’in komünist Rusya’dan getirdi i vezinsiz iirin, bir edebiyatın de il, bir ideolojinin sesi” oldu unu ileri sürer.¹⁹²

Faruk Nafiz ile yapılan bir konu mada, airin serbest iir hakkındaki açıklaması kafiye konusu üzerinde titizlikle durdu unu gösterir.

*“Yeni iir hakkındaki görüşlerini söylerken kibrit kutusunu çıkarıp arkasına geometrik bir kare, yanına da geli güzel uzunlukta kenarları olan bir çokgen çizdi; sonra bana, ikisine de bir an bakmamı söyledi ve “ te kareyi unutmamıza imkân yoktur. Görüyorsunuz... stedi iniz zaman bir iiri tekrarlayabilirsiniz... Halbuki bir çokgeni hatırda tutmak imkânsızdır. En hisli bir zamanınızda defter aramak lüzumunu duyacaksınız.”*¹⁹³

¹⁹² Y. Z. O., “Vezin ve Kafiye”, **Çınaraltı**, 2 (24 Mart 1948), s. 7.
[“Edebiyatta nsaf”, **Çınaraltı**, 8 (5 Mayıs 1948), s. 4.]

¹⁹³ TÜMSAVA , Vicdan, **Faruk Nafiz Çamlıbel’in iiri**, s. 45.

Orhan Seyfi, iirde vezin ve kafiye aradı nı, olması gerekti ini söyler. “*Vezin iir içinden çıkmı tır. iir vezin içinden de il*” diyen air, vezni iir için “pek tabî bir unsur” olarak görür. Kafiye nin de çok eski devirlerden beri atasözleri ve tekerlemelerden kendili inden do du u görü ündedir.¹⁹⁴

Faruk Nafiz, “ *iirde mânâ, vezin ve kafiye arıyor musunuz?*” sorusuna ressamın boyasız ve fırçasız, mimarın çimentosuz, demirsiz ve tu lasız eser veremeyece ini, bunların sanatın ve sanatçının ana malzemesi oldu unu, bu maddeler elde olmayınca mananın kendisini gösteremeyece ini söyleyerek sanat eserlerinin ancak bu ana malzemenin ötesinde vücut bulmaya ba layaca nı belirtir. Ya ayan iirlerin hepsinde, gizli veya â ikâr, mutlaka mana, vezin, kafiye gibi harçların oldu unu savunur.¹⁹⁵

Yusuf Ziya’ya vezin ve kafiye nin iirin vazgeçilmez unsurları olup olmadı nı; deyi , dil ve biçim mükemmelli inin bunların yoklu unu kapatıp kapatamayaca nı soruldu unda, büyük bir kuvvet çıkıp yaptı nı esere herkesi hayran bıraktı nda bunun dı nda kalamayaca nı belirtir.¹⁹⁶

Halit Fahri, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Gün Ucunda” adlı “büyük poem” ini de erlendirirken airin;

“Yönlerim de yitmi ak amla, yüziüm silik

¹⁹⁴ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki: Orhan Seyfi’nin Fikirleri”, (Kon. Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 7.

¹⁹⁵ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler Ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon. Gülgün SEDEF,)**Ses**, (11 Kasım 1955), s. 5.

¹⁹⁶ BAYDAR, Mustafa, **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?**, s. 161. [Konu manın 1957’de yapıldı nı dipnot olarak dü ülüyor.]

Ya son bu: Batıyorum, ya do uyorum: lk

mısralarında “silik” ve “ilk” kelimeleriyle yaptı ı kafiyeyi “ a ırtıcı” bulur. “ lk” kelimesini mısraın sonuna, bu tek hecesiyle, kakafoni yapmadan ustaca yerle tirilmesinin zor oldu unu belirtir.¹⁹⁷

“ *iirde kafiye bulmaktır en mühimi.*” sözünü yadırgar. Ona göre “*Kafiye denen ey, kendili inden, tabîlikle mısraın sonuna konursa güzel dü er, böyle do ar, aramakla de il*”¹⁹⁸

Orhan Seyfi, iire ait hünelerden bir tanesinin kafiye oldu unu belirtir. Kafiyenin iire sonradan eklenmedi ini, iirin uzviyetine dahil oldu unu söyler. Bir iirin tam olarak do ması için vezin ve kafiyenin olması gerekti ini savunur. “ *iir, vezni, ekli, kafiyesi olan bir söyleyi tir.*” diyerek kafiyesiz iirin Servet-i Fünun devrinde moda olan mensur iir gibi gerçek iirle ilgisi olmayan bir taklitten ibaret oldu una dikkati çeker. iirin canlılı mın, güzelli inin, sıhhatinin, bir sanat eseri olu unun büyük bir kısmını kafiyeye borçlu oldu unu ileri sürer. Bazen bir çift kafiyeyle bütün bir iirde söylenmek istenenin ifade edilebilece ini dü ünür. Yahya Kemal’in;

“Gel ey mahbûbe Çin’den!// O îrin kö k içinden.”

mısralarındaki “Çin’den... içinden” sesleriyle “fa fûr bir kâsenin kenarına vurulmu bir fıskenin çıkardı ı ses gibi okuyucuyu Çin’e götürdü ünü” söyler. (s. 53).

Güzel ve çirkin kafiyenin oldu unu belirten air, birbirini hatırlatan fiillerin aynı sigalarından yapılmı kafiyeleri en kötöleri olarak görür. Kafiyenin bir “sürpriz”

¹⁹⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Dünyamızdan Birkaç Yeni Örnek”, **Tercüman**, 1665(7 Haziran 1966), s. 2.

¹⁹⁸ OZANSOY, Halit Fahri, ““Porda” iirinin Macerası ve Yeni iir Kitapları”, **Tercüman**, s 2469(29 A ustos 1968), s. 7.

olmasını ister. “ *air, iirine seçece i, dilin en güzel kelimelerini, pırlantalar, elmaslar, inciler gibi bir usta kuyumcu itinasıyla ararken, bir sanat eseri olması için mısraın sonuna, buldu u kafiye yi bir damla yâkut veya bir iri zümriüt gibi ba ka cinsten bir mücevher olarak koyacaktır.*” der. iiri i lemenin bu oldu unu vurgular.

Edebiyatçıların kafiyenin nasıl olması gerekti i üzerinde dü ündüklerini, en do rusunu kafiyenin asıl sahibi olan airin bilece ini belirtir. (s. 54).

Cenap ehabettin’in “Piyano” iirindeki “piyano... a layan o” kafiyelerinin a k melodisini duyurdu unu dü ünür. Eski iirde kafiye den sonra redif geldi ini hatırlatan air, redifi kafiyenin yardımcısı söz tekrarı olarak görür. Kafiyeyle ustalıkla birle tirildi inde iirin güzelli ini bütünledi ini belirtir. (s. 55). iirden kafiye yi atmanın hiçbir sanat endi esini açıklayamayaca na dikkati çekerek bu i i yapmakla aciz, beceriksiz bir airin anlatılaca nı belirtir. (s. 56).¹⁹⁹

Halit Fahri kafiye konusunda müstakil yazı yazmaz. iir de erlendirmelerinde bulundu u yerlerde bu konuya de inir. iirde güzel bir ey olarak gördü ü kafiyenin tabiî bir ekilde do masını ister. Bu olmadı nda samimiyetsizli e dü ülece ine inanır.

Yusuf Ziya’ya göre iir vezin ve kafiye de ildir amma vezinsizlik ve kafiyesizlik de de ildir. Vezni ve kafiyesi olan iirlerin hafızalarda daha uzun süre ya ayaca na inanır. nsan hafızasının vezinsiz ve kafiyesiz iiri kabul edemedi ine dikkati çeker.

Be Hececiler, iirde kafiyenini gerekli ve önemli oldu u dü üncesinde birle irler. Kafiye seçiminde titiz davranılmasını isterler. Bu be airin yazdı ı

¹⁹⁹ “Kafiye Sanatı”, **K. A. M.**, 3(1 Temmuz 1972), s. 53-56.

iirlere bakıldı ında kafiyeye özen gösterdikleri dikkati çeker. Buna ra men yazı olarak üzerinde sistemli ve ayrıntılı bir biçimde durulmaz.

g) Ahenk

iirde musikiye çok fazla taraftar oldu unu söyleyen Enis Behiç, aruz vezninin ahenginde bir yeknesaklık, bir eskilik olu tu unu, bu aynı musikiyi dinlemenin kendinde bir bıkkınlık yarattı ını belirtir. Bunun için de yeni usul, yeni vezin ve ahenk ihtiyacı duydu unu söyler. Heceyle yazılan manzumelerin “darbelerindeki ittırad ve âdeta tıkırtıyı kula ını tatminden aciz” bulur. Aradı ı yeni usuller için hece vezninden daha çok musikiye sahip oldu unu dü ündü ü aruz usullerine ba vuraca ını belirtir.

“Fihakika kelimelerin tâkub ve insicamıyla âhenk temini varken vezinlerin esareti altına girmek arzu edilmezse de naçiz airiyyetimin musikiye esaret ve ihtiyacı ve yalnız kelimelerle de il, bunların takip ve insicamından mütevellid darbelerin, yani veznin lûtfuyla da âhenk ihdâsı fikri beni bu yolda tahrik ediyor.”

Kendisine ahenkli olmak üzere gösterilen, yalnız kelimelerle musikinin olu turuldu u söylenen hece veznindeki iirlerde, içinde biraz olsun musiki bulunan parçaların “aruzun efâ’il ve tefâ’iline gayr-i ihtiyari tetâbuk” etmi oldu unu ileri sürer. Ya da manzumeyi okuyan taraftar bir suretle sunî ahenkler olu turmu tur.

“Demek ki iirin esasında bir âhenk varsa o da aruza takarrübünden ve aruza takarrüb etmeyerek sâmiyamıza musiki vermi ise in ad edenin sun‘î ve cebrî temdîdlerinden ne ‘ât etmi tir. Halbuki hakikatte bir iiri terkîb eden kelimelerden mütevellid âhenk öyle sun‘î ve cebrî de il, tabî ve aslîdir.”

air, Türkçeyi, kelimelerle musiki olu turmak için arzu edildi i ve zannedildi i kadar uygun bulmaz. Bulmaktan aciz olabilece ini dü ünür. Türk Edebiyatında o güne kadar “ iire kelimelerle âhenk vermek ve aruzun lûtfuna intikad eylememe” nin hiçbir airde mazhariyete eremedi ini dü ünür. (s. 270).

“ *ir musikinin hem iredir.*” diyerek yeni bir ahenk bulmak amacıyla “musiki usullerini nazma tatbik, bu tatbikle aruz dahilinde yeni vezinler ihdâs eylemek” fikrinde oldu unu belirtir. “*Na meler muhtelif seslerden tekerrüb eder ve bu seslerin her birinin muhtelif derecelerde imtidâd veya sür‘atiyle vücüt bulur.*” diyerek yeni vezinlerin nasıl olu turulaca ına dair bilgiler verir. Aruzun eski vezinlerinin daha az musikili olmadı ını söyleyerek amacının iiri musikiye daha çok yakla tırmak oldu unu belirtir. (s. 271).²⁰⁰

Halit Fahri, vezin meselesini konu edinirken iirde ritim üzerinde durur. Aruz vezninin yeknesak bir edaya sahip oldu una ve bunu de i tirme imkânı olmadı ına dikkati çeker. Aruz vezninin hemen bütün airlerin eserlerinde aynı sadayı aksettirdi ini belirtir. air, “*Aruz vezninde de i meyen bu sesler hecede nasıl oluyor da de i ebiliyor?... Aruzun âhenk sahası niçin bir cüzdür ve hece bir küll te kil edebiliyor?*” soruları söz konusu oldu unda ritim meselesiyle kar ıla ılaca ını söyler. Türkçe’de bir tek kelimeyle ifade edilemeyen ritme bazılarının “âhenk-i mevzûn” dediklerini hatırlatarak kendisinin “darb-ı âhenk” demeyi tercih edece ini belirtir.

air, o ana kadar ritmin birkaç kelimeyle tarifinin yapılamadı ını hatırlatarak yapılan tariflerin de eksik ve ki iye göre oldu unu ileri sürer. Ritmin hayattaki yerine

²⁰⁰ Enis Behiç, “Musiki Usûllerinin Nazma Tatbiki 1”, **ehbal**, 86(15 Te rinisani 139), s. 270-271.

ve fizyolojik etkisine de inerek psikolojik etkisinin fizyolojik etkisinden daha az önemli olmadığına dikkati çeker. Ritmin dima'nın bir ihtiyacı olduğunu belirten Halit Fahri, ahenksiz bir şiirin, bozuk bir bestenin dinlenemeyeceğini görülmüştür. (s. 113)

“Sanatkâr, ilham gelince, kâinatı tamamlayan bu âhengi ani bir tarzda hisseder ve bu suretle namütenahinin mer'î timsalini ibdâ' eyler. Fakat mübdi' heyecanın mevcudu yalnız zekâ de ildir, daha derin bir men eden gelmektedir. Bu heyecan, enfüsî olmak itibariyle, bütün sanatkârlarda mü abihtir ve sanatkârlar yalnız ahenk ve ritm itibariyle haricî ekillerinde göze çarpan usûlden dolayı yekdi erinden ayrılırlar. Ritmin intibak edeceği kemiyetler ya mesafe, ya zaman dahilinde mevcuttur ve insan, timsallerini yaratmak için bazen onları, bazen diğerlerini kullanır. Demek ki sanatta vahdet, zaman ve mesafe de il, ancak kullanacağı timsaller için onları bir çerçeve olarak kabul eden sanatkârın kendisindedir. Eseri, hangi ekl-i san'ata mensup olursa olsun intizam ve tenasübünü ahenkten alır, çünkü onusuz hiçbir sanat husul bulamaz.”

“air, fikrini bizatihi ma'nîdar, plâstik bir ekil ile örter.” diyen Halit Fahri bu bakımdan büyük nasirleri de air kabul eder.

“Cümledeki kelimelerin intihab ve intizamıyla tahdis eden ve ahenkdar imtizaçlardan sami' veya kari' üzerinde mananın, üryan fikrin tevlid ettiği heyecanı tamamlayan diğer bir heyecan husule gelir ve bu ikinci heyecan birinciye garip bir surette takviye eder. O dereceye kadar ki zarf ekseriya kıymet itibariyle mazrufe takaddüm eyler.”

air, Fikret ve Nedim'in bazı mısralarını, Yakup Kadri ve Halit Ziya'nın nesir sayfalarını örnek göstererek sadalarla ifade ettikleri ve yanın ahenkdar tenasübü

sayesinde hayalî “image” ın kendili inden ortaya çıktı ını ve bir tablonun mükemmel surette canlandırıldı ını belirtir. aire göre bu sayfaların heyecanındaki azameti vücuda getiren ey kelimelerin anlamlarından çok esere “ahenk vahdeti” veren, tarifi kabil olmayan musikiyettir.

“Pek çok airderde mefhum dahilindeki cümlelerin mazrufu devamlı bir surette tahavvül etti ini ekseriyetle nazar-ı dikkate yoktur. Bu tahavvülün sebebi, yalnız musikiden isti‘ana etmeksizin yazarlar için kelâmın iki vazifesi olmu tur: Beri taraftan manzumenin havî oldu u fikirleri dima a intikal ettirir, di er cihetten mümkün oldu u kadar musikisini samiaya ihsas eyler. Bilhassa bu ikinci nokta-i nazardan ekspir pek ziyade zengindir ve i te eserlerinin herhangi bir lisana tercümesi halinde adeta kolu, kanadı kopmu , parçalanmı bir hale gelmesi de bundan ne ‘et etmektedir. Mısralarını musikisinden etmek, ancak ruhun yeti ebilece i meçhul âlemlere onları yükselten kanatları kesmek de il de nedir?” (s. 114)

Bu “musiki inas air” in eserlerinin yüksek ve ilâhî oldu unu söyler. Ona göre “Musikinin kuvveti ve yenili i iire havî olabilece i en derin fikirlerden ziyade hakk-ı hayat verir: Çünkü kalbin en heyecanlı bir mahsulüdür.” Ritimsiz bir sanat eseri olamayaca ına dikkati çekerek

“Hutut, e kâl-i elvan hepsi ritme maliktirler. nce, zarif bir mabedin hatlarına dikkat ediniz: Onlarda öyle derin, yekdi eriyle öyle imtizaç etmi bir ahenk göreceksiniz ki ruhunuza heyecanların en asilini vermemesi kabil de ildir. te sanat ancak orada, hatların o ahenk ve imtizacındadır. Bir kelime ile ritim dahilindedir.”

der. Durum böyle olunca musikiyle daha sıkı bir ilgisi bulunan şiirde mesele daha çok önem kazanmaktadır. şiirin ancak ritimle olabileceğini vurgulayan şiir, aksi takdirde bayağı bir eser olacağını ileri sürer. (s. 115).²⁰¹

Orhan Seyfi, Yahya Kemal'in "Ok" şiirini de erlendirdiği bir yazısında şiiri âhenk yönünden de ele alır. şiirin;

"htiyar elini barmına soktu./ Dedi ki: " İstanbul muhâsarası

Ba larken aldı m gazâ yarası/ çinden çekti im bir altın oktu!"

dörtlü şiirin en kusurlu tarafı oldu unu dü ünür. ki cümleden oluş an dört mısralık bu bölümde birinci cümleyi bir mısra ile ifade edip diğer üç mısra birbirlerine bağlayarak ikinci cümleyi söylemenin nazma ait gizli bir kusur olduğunu belirtir. Bunun manzumeyi âhenksiz kıldığını ileri sürer.²⁰²

Halit Fahri, ahengin manzum veya mensur, her edebî eser için mümtaziyet kadar gerekli bir değer olduğunu savunur.

"Esasen üslûbun en büyük meziyeti olan mümtaziyet, his ve hayallerin yeni ve müstesna olması demekse ahenk de onun mütemmimi addedilmelidir. Çünkü ahenksiz bir yazı içinde en ince hisler ve hayaller nazar-ı dikkate çarpımayabilir. Ahenk ise bu güzellikleri bütün kudretiyle çıkarır, ruhumuza telkin ve ihsas eyleyler."

der. şiir, ahengin insan için teneffüs gibi fitrî bir ihtiyaç olduğunu belirterek ahenkli eserlerin okuyucuya daha cazip görüldüğünü savunur. Ahengi mutlak surette gerekli görür. (s. 324)

²⁰¹ Halit Fahri, "Yine Vezin Meselesi 2", **Yeni Mecmua**, 58 (22 Ağustos 1918), s. 113-115.

²⁰² "Yahya Kemal Bey'in şiiri Münasebetiyle", **Ümid**, 14 (25 Temmuz 1920), s. 8.

air, ahengin maddî bir ihtiyaç oldu unu gösteren örnekler verdikten sonra aynı zamanda manevî bir ihtiyaç oldu una dikkati çeker. Ahenk dima ın da bir ihtiyaçtır. Ahenksiz bir iirin, bozuk bir bestenin dinlenemeyece ini vurgular.

“Ahenk, musiki-i beyân demektir. Bir cümle veya bir mısra te kil eden kelimelerin ahenktar imtizaçlarından sami veya kari üzerinde sadece mananın tevlîd etti i heyecanı tamamlayan di er bir heyecan husule gelir. Ve bu ikinci heyecan birinciyi âyân-ı hayret bir surette takviye eyler. O dereceye kadar ki: Ahenk, kıymet itibariyle manaya takaddüm eder. Musikinin kuvveti ve yenili i iire havi olabilece i en derin fikirlerden ziyade hakk-ı hayat verir.”

dedikten sonra bunu kalbin heyecanlı mahsulü oldu unu tekrarlar. air, manzum tiyatrodaki heyecanı verebilmek için birle en musiki ve iirin ço u zaman ayrılmaz bir bütün oldu unu ileri sürer. (s. 326)

Ahengin her sanat eserinin sahip olması gereken en büyük ve en esaslı de er oldu unu vurguladıktan sonra hatların, ekillerin, renklerin, hareketlerin ve seslerin en iyi intizamını onun olu turdu unu söyler. Hangi sanata ait olursa olsun, her eserin, intizam ve tenasübünü ahenkten aldı nı, onsuz hiçbir sanat husule gelemeyece ini belirtir. air, daha sonra ahenkle ilgili teknik bilgi verir. Daha önce “âheng-i taklîdî”, ve “âheng-i tasvirî” olarak iki türlü gösterilen ahenge bir tane daha ekler: “Âheng-i derunî”. Ona göre bir air veya muharririn eserinde yaratabilece i en yüksek na melerin kalbinden kopanlar oldu unu vurgulayarak bu açıdan “âheng-i derunî” nin di erleri içinde en samimisi oldu unu belirtir. “*Hakiki iirin kıymeti havî oldu u derunî seslerle idrak olunur.*” der. (s. 327)²⁰³

²⁰³ Halit Fahri, **Güzel Yazma Usulleriyle Edebî Kıraat Numuneleri**, s. 324, 326-327.

Enis Behiç, vezin meselesini ele aldığı bir yazısında, şiirde musiki, ahenk üzerinde durur. Aruzun monoton bir vezin olarak değerlendirilerek şiirde ahengin monotonluk olmadığını söyler. Ona göre şiirde ahenk “*Kelimelerin daima de i en tempolarla birbirine eklenmesinden başka, asıl mısraların içinden gelen, sözlerin altında gizlenen ruh musikisidir.*” Aruzun monotonluktan bıkan şiir yeni vezinler arama ihtiyacı duyar. Aruz esasından ayrılmayarak alaturka musikinin dümtüklerinden yeni vezinler çıkardığını belirtir.²⁰⁴

Halit Fahri, 1937’de, **Varlık** mecmuasının son sayısındaki şiirleri de değerlendirirken ahenk meselesine de inir. Bu mecmuanın son sayılarında ahenk bakımından hemen hemen ritimsiz denebilecek çok zayıf mısralara rastlandığını söyler ve Oktay Rifat’tan bir örnek verir:

“*Artık tırtulları beslemiyor,/ Bahçemin orta yerinde dut.*”

şiir, “Türkçe’de bundan delik de ik, bundan daha dikenli bir beyit” yazılmadığını ileri sürer.²⁰⁵

İşirin, bir heyecanın ifadesi olduğunu söyleyen Halit Fahri, o heyecanın derin veya basit bir fikrin, hatta fikirlerin aktarıcısı olabileceğini belirtir. O zaman fikrin derinliğiyle hissin enginliğinin derece derece yükselecektir. Ona göre her yükseliş, adivuzuhtan renkli bir müphemiyete dönüşür. Bu kanadı ancak işirin musikisinin adlandırıp harekete geçireceğini belirtir. İşirin, her şeyden çok musiki de eriyle ölçülen bir edebî tür olduğuna dikkati çeker.²⁰⁶

²⁰⁴ Enis Behiç, “Bir Eski Bahis: Aruz-Hece!”, **Varlık**, 6 (1 Temmuz 1933), s. 85.

²⁰⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “İşirimizin Acıklı Hâli”, **S. P.**, 2334 (29. Kânun 1937), s. 6.

²⁰⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Anlatılan İşirle Anlayanlar İçin Yazılanların Farkları”, **S. P.**, 3189 (16 Haziran 1939), s. 7.

M. Hulûsi Dosdo ru'nun **ehir** adlı iir kitabını de erlendirirken, airin kullandı ı serbest nazım eklinin kendisine tam bir musiki hissi veremedi ini söyler. Serbest nazmın da mık bir hal almasının her eyden önce iirdeki ahengi öldürdü ünü dü ünür.

“Kopuk bir yaprak süsü,/ Üzüntüsüyle/ Bir bulutun örttü ü.”

mısralarını örnek göstererek güzel bir bulunun arkasından kesik kesik ba ka kelimelerin dizili nin ritme ve manaya aksaklık verdi ini belirtir. iirin mısraları arasındaki “melodiyi kırma” yı do ru bulmaz.

“Büyü / Su...”

gibi “alt alta dizilen iki kelime” de, son mısranın tek kelimedenden ibaret olunun birdenbire bir ses kısıklı ıyla kula a hazin geldi ini dü ünür.²⁰⁷

Halit Fahri, bir ba ka yazıda, iirin her eyden önce ince ve derin hayal, musiki ve ahenk yaratmakla mükellef oldu unu ileri sürerek iirde realite taraftarı olmadı nı söyler. Realist bir roman veya hikâyede yer alması gereken tasvirlerin iirde bulunmasına bir anlam veremez.²⁰⁸

iirde musiki konusuna de inirken, Verlaine'den iki mısra örnek gösterir:

“La lune blanche / Luit dans les bois”

“Beyaz ay/ Parlıyor korularda”

Bu mısraların çok sade ve söyledi i fikrin herkesin dü ünüp söyleyebilece i bir fikir oldu una dikkati çeker. Böyle oldu u halde bütün antolojilerin en mutena sayfalarına girmesini ve ya amasını musikisi olmasına ba lar. Fikrin fikre, hayalin hayale, hissin hisse benzeyebilece ine de inen air, böyle olmadı ı takdirde dünyada kaç eserin

²⁰⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Bir Mecmua Nasıl Çıkar? (M. Turhan Tan) ın ve Yeni Bir airin Eseri Etrafında Dü ünceler”, **Son Posta**, 3384(30 Birinci Kânun 1939), s. 6.

²⁰⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Mehmet Akif”, **S. P.**, 3391(26 kinci Kânun 1940), s. 7.

ortada kalacağını sorar. “*Hele iir denen cevher her eyden ziyade musiki ile ölçülür. Bir air ihtimal o kıymeti elde ettikten sonra ötesi bo lâkırdıdır.*” der.²⁰⁹

“*Hayat ne kadar çetin, i ne kadar yorucu, vazife ne kadar büyük ve uzun da olsa, büütün bunları yumu atacak, sevdirecek olan en güzel san‘at, muhakkak ki musikiden sonra iirdir.*” diyen Halit Fahri, bu iki sanatın “karde ” olduklarını dü ünür. Bunların ancak duyabilen gönüllere ses kadar güzel, söz kadar derin bir etkiyle sokulabileceklerini söyler. Bu etkiyle do an iirleri “ocakba ı iirleri” diye adlandırır ve bunların yorgun ruhlara teselli ve ifa olabilece ini belirtir.²¹⁰

iirin yazıdan eski oldu unu söyleyen Yusuf Ziya, “eski ça ın sihirbaz airleri” nin iire raksı ve musikiyi de kattıklarını belirtir. O uzak asırlardan sonra, raks ve musikinin airin bünyesinden ayrılıp mısraların bünyesine kar ıtı nı söyler.

iirin kâ ıttan çok hafızalarda ya adı nı dü ünür. Fuzuli, Baki, Nedim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Ha im, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Kemalettin Kamu, Behçet Kemal, Ömer Bedrettin gibi airlerin mısra mısra, beyit beyit, kıta kıta yanlı sız, ezberden okuduklarını hatırlatır. Bunu, o iirlerin usta ellerde kati ekilerini almı olmalarına ba lar.²¹¹

Orhan Seyfi, Behçet Kemal Ça lar’ın kendisinin otuz yıl önce yazdı ı “ lk Çar af” manzumesini ele alarak kendinden öncekilerin, gençliklerinde birtakım harfendazlık yaptıklarını söylemesine kar ı çıkar. iirde a ktan bahsetmenin bir kusur olmadığını belirten air, vatanperverâne kasideler yazmanın da bir meziyet

²⁰⁹ “(Genç- htiyar) Meselesinde “Horoz Öttü, Dava Bitti!””, **S. P.**, 3443 (1 Mart 1940), s. 6.

²¹⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “Ocakba ı iirleri”, **S. P.**, 4441(21 Birinci Kânun 1942), s. 4.

²¹¹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 2(16 Mart 1944), s. 6.

olmadı nı hatırlatır. iir kötü oldu u için be enilmeyi ini anlayaca nı fakat konu olarak çar afı i leyi inin tenkit edilmesini kabul etmez.

“A kın insan ruhunun hiçbir zaman lâkayt kalmadı ı, bundan sonra da hiçbir zaman lâkayt kalamayaca ı be erî mevzulardan biri” oldu una dikkati çeker. Her airin mizacına göre de i ik haller alabilece ine de inir. A kı Fuzuli’nin gözya ıyla, Nedim’in de kahkahalarla i ledi ini hatırlatır. Cenap ehabettin’in “Piyano” iirinin de tezyif edilmesine kar ı çıkar. Behçet Kemal’in de dahil oldu u birçok airin, kendi nesli içinde o kuvvette bir iir yazamadı nı iddia eder. “Piyano” iirinin konu, ekil, ifade, tahassüs tarzı bakımından yepyeni oldu unu belirtir. iirdeki “piyano- a layan o” kafiyesinin bile yeni, güzel ve sürprizli oldu unu söyler. Cenab’ın musikiyi iirle ifade etti ine, na melerin lirizmini anlattı na de inir. Cenap ehabettin’in bu yenilikleri yapmadı ı taktirde Faruk Nafiz’in güzel manzume yazamayaca nı, o güzel manzume yazmasaydı da Behçet Kemal’in ne kadar çalı ırsa çalı sın millî sazla didaktik iirler bile yazamamı olaca nı hatırlatır. airlerin birbirlerine manevî borçlarla ba lı olduklarını vurgular.²¹²

“ üphesiz, iirin ilk mümeyyiz vasfı nesirden ayrılı ıdır. lk sahir airler, nesre musikiyi, raksı, makiyajı, acayip hareketleri katarak bunu yapmaya çalı ıyorlardı. Veznin takarrürü her halde daha çok sonraları olacaktır.”

diyen Orhan Seyfi, bu izleri ta ımayan nazmın, bir vezin kalıbında bile olsa, henüz nesir seviyesinde oldu unu ileri sürer. “ iirin ayrı bir sesi, ritmik bir gidi i, ayrı bir yüzü ve edası olmalıdır.” diyerek airin konu anların arasından kalkarak adeta terennüm etmeye, raksetmeye ba ladı nı belirtir. O adımlarını ve sesini nazmın

²¹² O. S. O., “Haksız Bir Tezyif”, **Çınaraltı**, 139(20 Mayıs 1944), s. 11.

ahengine uydurmaktadır. iirde bu havayı verenin, nazmı nesirden ayırmanın vezin kalıbı olmadığına dikkati çeker. iirde kullanılan kelimelerin her bir edayla söylenişinin bir mısraı nazım seviyesine çıkarabileceğini söyler. Mısraın “terennüm” edilmesi gerektiğine inanır. Basit bir seslenişin her bir söyleyişle iir olduğına fakat buna karşı hayal, his unsurlarıyla dolu bir manzumenin nesir olmaktan bir türlü kurtulamadığına dikkati çeker. iirin “in at” edilmesi gerektiğine inanır. (s. 8). Çok her buluş ve hayalleri olan bir iirde bunlara hayat vermek için aralarından kuvvetli bir lirizm cereyanı geçirilmesi gerektiğini söyler. Tevfik Fikret’in “Là Dans Serpantin” iirini hatırlatır. Onun bu iirle bir dansın bütün renklerini, hareketlerini, musikisini canlandırmak istediğini belirtir. (s. 9). iirde “ve, bu, bir” in sık kullanılmasının manzumeyi nesirden kurtaramadığını ileri sürer. (s. 10).²¹³

Yusuf Ziya, yeni iir ve yeni iiri konu edindiği bir yazısında, yeni iirin iire, iiri musiki ve raksla birleştirilen eski iirlerden bile uzak olduğunu belirterek iir hakkında derlendirmelerde bulunur:

“ iir, bir renk âlemi, bir mânâ âlemi, bir hayal âlemi olduğundan çok bir musikidir ve her musiki gibi, onun da kendine has aletleri, notaları, usulleri vardır.

üphe yok, alet kendi kendine bir kıymet de ildir. Bir keman, kutusunda durduğu müddetçe susar. Fakat san’atkarın parmakları, her dalına bir kuşun mu gibi baharın açları gibi nameler dökmek için o alete muhtaçtır.”

²¹³ O. S. O., “ iir Tenkidi”, **Çınaraltı**, 119(1 Son Kânun 1944), s. 8-10.

diyerek onun yerine bir tahta parçasına birkaç sap yorgan tiresi gererek aynı seslerin çıkartılamayacağını söyler. Yayı çeken el, telleri ürperten parmaklar kadar aletin de manası oldu unu, e er böyle olmasaydı, musiki dünyasında Stradivarius'un kemanlarının bir ilâh rübabı gibi kutsal bir de eri ta ımayacak oldu unu belirtir.²¹⁴

Halit Fahri, iir de erlendirmeleri yaparken be enmedi i iirler için “ço onun zevksiz, ahenksiz, acayip kelime y ınları” oldu unu söyler. iir olabilmeleri için ahengi gerekli görür. iirin “Tanrı dili gibi ça layacak musikisi” olması gerekti ini savunur.

Birçok insanın musiki inas oldu undan de il, bedbaht oldu undan musikiyi sevdi ini ileri süren Halit Fahri, ruha teselli veren musikinin iir yoluyla da aynı “ilâhî yolun yolcusu” oldu unu savunur. “Modern insana hulyayı yeniden yaratan air” dedi i Baudelaire’de musikinin önemli yeri oldu unu belirtir. Türk Edebiyatında **Piyale**’deki Ha im ile aralarında yakınlık bulur. Her iki airin de renk ve ses âleminden sırlar getirdiklerini, insanı maddî hayatın üzerine yükselttiklerini söyler. Büyük air ve büyük iirin de rolünün bu oldu una dikkati çeker.²¹⁵

iirin her eyden önce bir his ve hayal mahsulü, sonra da musiki oldu unu belirtir. “ *air, ilham perisini ça ırırken , ona muhakkak renkten ve ahenkten bir kanat takacaktır.*” diyerek mitolojiden örnek verir. Orpheus sevgilisini ahirette aramaya gitti i zaman rübabını elinden bırakmamı tır.²¹⁶

iirin “his, hayal ve ahenk ölçüsile tartılan bir ey” oldu unu belirtir. “ iire asalet veren ahenk denen cevher” in ortadan kalkıp, iire bir konu ma kolaylı ının getirilmesini do ru bulmaz. Bununla nükseler, akalar, tekerlemeler

²¹⁴ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 1 (9 Mart 1944), s. 6.

²¹⁵ “ iir Nasıl ve Ne artlar çinde Do ar?”, **Barı Dünyası**, 11(14 Nisan 1944), s. 15.

²¹⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeni airlerin Hünerleri”, **S. P.**, 4959 (27 Mayıs 1944), s. 4.

söylenebilece ini fakat iir söylenemeyece ini söyler. “*E er konu ma iir olsa idi, hergün, on sekiz milyon Türk iirden ba ka bir ey söylememi olurduk.*” der.²¹⁷

Yakla ık otuz yıldır “saf iiri arama macerası” nın oldu unu söyleyen Halit Fahri, daha önceleri saf iiri aramadan yapan aիրler oldu unu belirtir. Fuzuli’nin, Yunus Emre’nin mısralarında “o sesin, o billür hıçkırı nın” bulunabilece ine i aret eder. Tanzimat’tan sonra yapılan iir tariflerinde iirin asıl özünü, cevherini te kil etmesi gereken iç sesin anla ılamadı nını söyler. Buna sebep olarak “mısra-i berceste” kavramını görür. Bunun güzelli inin nereden geldi inin ke fedilemedi ini, meselenin hayal ve his derinlileri diye müphem zaviyelerde ara tırılı nını, bu hayal ve hissin, bu gönül seslerinin iire nasıl verilebilece inin kavranılamadı nını ileri sürer. “*Çünkü henüz daha, iirde musikinin, sadece sanat endi esile kelimelerin kula a ho gelecek bir tarzda seçilerek birle tirilmesi, aruzda efail tefaiile iyice uydurulması sayesinde sa lanabilece i kanaati hüküm sürmektedir.*” der. Hece veznindeki musikiyi dü ünür. O vezne o zamanlar de er veren olmadı ı için üzerinde dü ünülmemi tir. ehabettin Süleyman’ın ortaya attı ı Nayılık hareketini hatırlatır. Bunun, iirde iç sesleri yaratabilmek, Verlaine’in “*Her eyden önce musiki.*” diye nitelendirdi i de er, derunî ses nazariyesi oldu una i aret eder.

O zamandan kendi zamanına kadar bir de erlendirme yaptı nda iirin garip, maddeci ve kuru ekiller aldı nını belirterek saf iirin öldü ünü ileri sürer. Sonra içten içe ürpertilerle yazılmı iirlerin de varoldu unu hatırlayarak bu defa da saf iirin ölmedi ini söyler. Bu tezada dü en aիր, saf iirin arandı nını, özlendi ini belirtir. Sadece ekil düzgünlü ü, dil güzeli i, söyleyi ustalı nının yeterli gelmedi ini

²¹⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Zavallı iir”, **S. P.**, 5262(31 Mart 1945), s. 4.

savunur. (s. 5). Saf iir konusunda fikirlerin karı ık, izahların dalgalı oldu unu söyleyerek henüz hakikatın e i inde olundu unu ileri sürer. (s. 6).²¹⁸

Halit Fahri, dünya de i se de her yerde iirle kar ıla abilece ini söyler. iir ve airin “tabiatın üstünde bir ça layı la, bir tanrı musikisi gibi” her yerde ve her durumda insanlı ın ruhunu ok ayıp, sardı ını belirtir. iiri bütün sanatların, dinlerin ve medeniyetlerin hiç eskimeyen, eskimesi de mümkün olmayan mucizesi olarak görür. iirin sonsuzlu unu buna ba lar.

iirin “eskisi yenisi” olmadı ını belirten air, kayna ını öz samimiyetten, yürekten aldı ı sürece ya ayaca ını, ya adıkça da derinle ip, geni leyece ini dü ünür. Bu açıdan iirin mesafeler ve zamanlar üstünde bir hayatı oldu una inanır. nsanlı ın iirsiz yapamayaca ına dikkati çektikten sonra günün yorgunlu u ve hayatın sıkıntılarında bir iki mısraın musikisiyle kurtulunabilece ini belirtir.²¹⁹

“Her eyin kalıplısının mutlaka güzel olmadı ı gibi kalıpsızının da olamayaca ını” söylen air, kalıbın iirde vezin demek oldu u ileri sürer. iirin yüzyıllarca her millette ya amasını, zevkli insanların kula ında kelimelerin bir nizam altında ve sanatlı bir imtizaçla ya ayabilmesine ba lar. Verlaine’ın içten gelen sesleri vezinsiz, kalıpsız bir ekilde aramayı ını hatırlatır. Musikinin kalıpsız ekillerle, serbest nazımla da ya ayabilece ini fakat o zaman da mutlaka garip sesler çıkarmak gerekece ini ileri sürer.²²⁰

Yusuf Ziya, airi tarif ederken onun “bir kelime ressamı, bir kelime bestekârı” oldu unu söyler. iirin bazen, “insanı uçsuz bucaksız dü üncelere daldıran bir mana

²¹⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Saf iiri Arıyoruz!”, **S. P.**, 5637/192(26 Ekim 1946), s. 5-6.

²¹⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Üstüne Dü ünceler ve Birkaç iir Kitabı”, **S. P.**, 308 (22 ubat 1947), s. 5.

²²⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “Büyük Büyük Sözler”, **S. P.**, 385(10 Mayıs 1947), s. 6.

dünyası” oldu unu bazen renkler ve ı ıklar oyna an tablolar çizdi ini belirttikten sonra onun daima “cümlelere kafiyeden kanatlar takan bir musiki” oldu unu vurgular.²²¹

iirin “realizme dü me” sini do ru bulmayan Halit Fahri, bir “asalet” i olması gerekti ini savunur. Realizm iddiasıyla küfür haline gelmesini, “ıdrar” ın iire girmesini istemez. iire müzik, ahenk, ruh konmasını ister.²²²

Güzel sanatların hepsinin güzel oldu unu söyleyen Yusuf Ziya, musikinin resimden de iirden de güzel oldu unu ileri sürer. Güzel bir müzik parçası dinlerken içinin hazla doldu unu “bir gök katında Tanrı’yı dinler gibi oldu unu” belirtir.²²³

Halit Fahri, Paul Verlaine’in “*Her eyden evvel musiki*” mısraıyla ba layan iiri ve onun ortaya attı ı teze de indi i yazısında, bu tezi do rular. iirin iç sesi oldu unu, airin o sesi kendi içinde bulursa orijinal oldu unu, bulamazsa iire yeni bir ses getiremedi ini belirtir. Yunus Emre’nin sesinin kendinin oldu unda, taklitlerinin sesinin kendinin olmadı ını, bunun için de Yunus’un unutulmadı ını, di erlerinin bir kenarda kaldı ını ya da unutulduklarını söyler. ehabettin Süleyman’ın bu iç musikisine o zaman “âheng-i derûnî” adını verdi ini hatırlatır.²²⁴

²²¹ ORTAÇ, Y. Z., “Edebiyatta nsaf”, **Çınaraltı**, 8(5 Mayıs 1948), s. 4.

²²² “Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor”, (Kon. Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 486 (15 ubat 1959), s.11.

²²³ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bizim Yoku**, Akbaba Yayınları, stanbul, 1966, s. 349.

²²⁴ OZANSOY, Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 232.

h) Çocuk İirleri

Halit Fahri, çocuklu unda okudu u kitapların çocukluk muhayyilesi ve tefekkürü üzerinde büyük bir rol oynadı nı belirterek böyle eserlerin sadece çocuklukta de il sonra da devam etti ini söyler.²²⁵

Küçük ya ta muhayyilenin uyanı nda çocuk edebiyatının çok önemli bir rol oynadı nı belirtir. Böyle bir edebiyatın içine kâinatın esrarını çözecek kitapların da girmesini gerekli görür. Yalnız okul kitaplarının yeterli olmadı ı zamanlarda çocu a, tatlı bir masal dinliyor vehmi vehmi veren açık dilli, bol resimli, ya larına uygun bilgi kitaplarının da gerekli oldu unu ileri sürer.²²⁶

Halit Fahri, resimli iir kitaplarını ele aldı ı yazısında, iirin de artık resimden medet umdu unu söyleyerek bu yolun iiri öldürece ini belirtir. Resimli kitaplara kar ı olmadı nı söyleyen air, bir sanat eserinin, özellikle de iirin, sinema ilânı gibi reklâm edili ini do ru bulmaz. Buna kar ılık çocuklar için e itici olan resimli kitapların taraftarıdır. Güzel resimlerle e lenildi i kadar yararlı bilgiler de edinilebilece ini dü ünür. Don Ki ot, Robenson, Andersen'in hikâyeleri gibi dünya aheserlerinin çocuklar için resimli düzenlenmelerini do ru bulur.²²⁷

Gençlerin tenkit kar ısında takındıkları tutumlarını de erlendirdi i bir yazısında çocuklar için yazılacak eserlere de inir. Bir iir mecmuasının her eyden önce bir sanat iddiasıyla yayınlanması gerekti ine inanan air, onun muayyen bir okuyucu kitlesine hitap etmesi gerekti ini belirtir. Okuyucu kitlesi içinde sekiz

²²⁵ “ stanbul'dan Londra'ya ileple Bir Yolculuk”, **SF**, 1990/305(11 Birinci Te rin 1934), s. 312.

²²⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Yeryüzü, Gökyüzü”, **Uyanı** , 2047/362(14 kinci Te rin 1935), s. 386.

²²⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Edebiyat mı? Resim mi?”, **S. P.**, 3178(5 Haziran 1939), s. 9.

dokuz ya ında çocuklar da oldu u zaman i in de i ece ini söyler. Böyle bir durumda çocuklar için ayrı bir iir kitabı yayınlanmasını do ru bulur.²²⁸

Çocu un bizzat kendisinin iir oldu unu söyleyerek bundan daha canlı neyin iir olabilece ini sorar. Çocuk tatlılı ı, sevimlili i ve özellikle çocuk zekâsının her edebiyatta birçok küçük ahesere ilham kayna ı oldu unu hatırlatır.²²⁹

Çocukların “en ince iir” oldu unu söyleyen air, küçük bir kız çocu u için “Neeede?..” adlı bir iir yazar.²³⁰

“Hangimiz o çocukluk ya larımızda henüz yeni okumıya ve okuduklarımız üzerinde hayal kâ aneleri kurmıya ba ladı umuz bir devirde, peri masalları ve ehriyar hikâyeleri arkasından, bir Robenson yahud bir Donki ot okudu umuz zaman hayatın gözler açıkken görülen en tatlı rüyalarile oylanmamı tık!”

diyen Halit Fahri, Ceyhun Atuf Kansu’nun “Çocuklar Gemisi” adlı iirinde çocukluk hülyaları için Robenson’da güzel bir timsal buldu unu belirtir.²³¹

Çocuklar için yazılan eserlerde onların zevkine ve diline yakla ıldı ı ölçüde güzel insiyaklarının belirece ini, canlanaca mını söyler. Bunun için de yazarken anlatılan hikâyede olsun, hikâyenin anlatılı tarzında olsun “küçüklere göre bir dozun muhafaza edilmesi” gerekti ini savunur. Sekiz, on ya ındaki çocukların kelime hazinesi dı na ta mamalı, dilleri ölçüsünce fazla kelimelere yer vermeden yakla malıdır. Bundan sonrasının çocu unun ne eli hamlesiyle ve muhayyilesiyle büyüyüp geni leyece ine inanır. Maddî hayal ku unu yakalayabilmenin, çocu u onun kanatlarıyla, bir masal âlemi içinde insanlık ve fazilete yöneltmenin önemine

²²⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Hep ve Yalnız Medholunmak steyen Gençlere Dair...”, **Son Posta**, 4540 (30 Mart 1943), s. 4.

²²⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Tercüme, iir ve Çocuk”, **Son Posta**, 4945(13 Mayıs 1944), s. 4.

²³⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “Gene Ay e”, **Son Posta**, 5050(26 A ustos 1944), s. 6.

²³¹ “ iir ve airler Ne Âlemde?”, **Son Posta**, 5637/245(21 Aralık 1946), s. 5.

de inir. (s. 5). O gün için çocuk davasında müspet pedagojik prensiplere sahip olan fikir dünyasının durmadan ilerledi ini söyleyerek bu de i ime çocuk kitabı yazarların da ayak uydurması gerekti ini belirtir. Bir çocuk kitabının her sayfasının de il her cümlesinin büyük sanat eserlerine harcanan sabır ve özenle yazılmasını ister. O günlerde yedi ya ından on ya ına kadar olan çocuklar için yazılan kitapların uygunsuzluklarla dolu oldu una yer verir. Çocuk edebiyatıyla u ra anların bu i e lâyük oldu u önemi göstermelerini bir zaruret olarak görür. (s. 6).²³²

“Her insan ne kadar ya lı olursa olsun, kalbinin en derin bir kö esinde çocukluk hayallerinin hâtıralarını saklar. Bir gün gelir, kendisi için artık ölmü , silinmi sandı ı o hâtıraların bir kadehin dibinden çıkan kabarcıklar gibi satha çıktıklarını hisseder.”

diyen Halit Fahri, büyük ediplerin bundan dolayı çocuk romanları yazdıklarını dü ünür. Bunların çocukluk hatıralarını yazmalarını da buna ba lar. air, çocukların âlemine girmenin zannedildi i kadar kolay olmadığını belirtir. Çocuklar için yazarların ba ta gelen görevinin onların muhayyilelerinde renkli ve estetik etkiler yaratmak oldu unu söyler. Çocu un yaratıcı enerji kayna ıyla beraber iyilik ve do ruluk hislerini de bu kitaplardan alaca nını belirtir. Bu eserlerle onlara sanat zevkinin ve güzellik mefhumunun da verilmesini ister. Çocuk kitaplarının içeri i kadar görüntüsünün de önemli oldu unu dü ünür. Ahlâkî bir amaca yöneltmek artıyla çocukların ho landı ı konuları sıralar: Da hikâyeleri, da sporları, sonunda mutluluk veren esrarlı bir eyin aranması, uzak ülkelerde geçen maceralar, Kipling tarzında vah i orman ve hayvan hikâyeleri, gök âleminde sergüze tler, yıldızlar, ay ve güne , roboto hikâyeleri, silâh örler ve kahramanlar, dev ve peri masalları.²³³

²³² “Çocuklar çin Yazılacak Kitaplar”, **Son Posta**, 343(29 Mart 1947), s. 5-6.

²³³ “Çocuk Muhayyilesi ve Çocuk Romanları”, **Havadis**, 595(11 Haziran 1958), s. 2.

Orhan Seyfi, çocuk şiirlerinin hem çok kolay hem de çok güç olduğunu söyler. Hikmetlere, uzun tasvir ve tahlillere gerek olmadığını için kolay olduğunu belirtir. “Yeni tarz” denilen vezin, kafiye, ekil kaygısı tasvir ve anlatı sürecine daha da kolaylaştırmayı düşünür. Şiirlerin çok sade, çocuğun kullanabileceği seçkin kelimelerle yazılması gerektiğini savunur. En tabii ifade tarzı aranıp anlatı tarzı açık, kıvrak ve güzel yazılmalıdır. Tasvirlerin canlı ve özentisiz olmasını ister. Eserlerde hayvanlara ve eylemlere ahsiyet verildiği zaman, çocuk muhayyilesinin bunu çabuk kavrayıp, bundan zevk almasına dikkat edilmesi gerektiğini söyler. Çocuk için yazılan şiirin ekil güzelliğinin yanında bir de esprisi olmasını ister. Birtakım parçalara ayrılan eserin sonra bir çerçeveye bütünleşmesi gerektiğini belirtir. Çocuk şiirlerindeki tekrarların dikkati çekeceğini ve hafızayı yormayacağını düşünür. Şiirlerde verilen vatan, din, aile, ahlâk telkinlerinin ölçülü ve ustaca olması gerektiğini savunur. Bu şiirleri en seçkin kalemlerin yazması gerektiğine inanır.²³⁴

Şiir, **Şiir Bahçesi** adlı çocuk şiirlerinin toplandı kitabı değerlendirirken ilk defa çocuk şiirleri yazan İbrahim Alâattin Gövsa’dan tek bir şiir alınmasını yeterli görmeyerek şiire daha fazla yer verilmesini ister. **Çocuklarımıza Ne İdeler** adlı eseriyle ikinci çocuk şiirleri kitabını yazan A. Ulvi’ye ve bu tarzda manzum tercümeleyen Seracettin Bey’e hiç yer verilmemesini bir eksiklik olarak görür. Kitaptaki şiirlerin birçoğundan daha güzel, daha düzgün dille yazılanların ve çocuk zevkine daha uygun olanların esere alınmadığını belirterek seçimle ilgili eksiklikleri de gösterir. Daha sonra kitapta yer alan bazı şiirleri de değerlendirir.

“Rabbim bir gök verdin ki bizlere/ Anlamaz sadakatini düşününçeler.

²³⁴ ORHON, Orhan Seyfi, “Çocuk şiirleri”, **Havadis**, 688 (15.Eylül 1958), s. 2.

Bunca yıl bizi memnun etti/ Daha da eder.”

Bu mısraları çocukların de il büyüklerin bile güç anlayacağına dikkati çeker.

Çocuklar için yazılan şiirlerde dilin çok temiz ve doğru olması, tabirlerin yerli yerinde kullanılması gerektiğini belirtir. Bunda müsamaha gösterilemeyeceğini, Arapça, Farsça eskimiş kelimeler bulunsa bile şiirsizlik olamayacağına dikkati çeker. Atatürk için yazılan bir şiirde

“Toprağın bol olsun Atam!”

söyleyişi doğru bulmaz. Bu tabirin Türkçe’de Hıristiyan ölüleri için kullanıldığına dikkati çeker. Aynı şiirde geçen “alacakaranlık gecelerde” sözüne de inilir. Alacakaranlık gece denilemeyeceğini, alacakaranlığın geceyle gündüz arasındaki afak ve seher vakti olduğunu dikkati çeker. “Bağ bozumu” şiirinde geçen

“Dalları bastı/ Eylül ye ili!”

söyleyişinin aslında “Dalları bastı kiraz” ekinde olduğunu hatırlatır. “Üzüm ağacı acı” söyleyişinin yanlış olduğunu belirterek bunun yerine “üzüm kütüğü”nü tercih edilmesini ister. Ayrıca, yine bu şiirde geçen “Senin ya murun, çiğlerin, ebnemin” mısrasında aynı anlama gelen “çiğ” ve “ebnem” in, başka yerde de “asude” ile “rahat” ın yan yana kullanılmasının hatalı olduğunu belirtir.²³⁵

Yarımın büyükleri olan çocukları her türlü politika havasından uzak tutmayı önemli bulan Halit Fahri, şiiri kullanarak manzum hitaplarla ortaokul çocuklarına “politik demagoji ve sapıklıkların telkinini” doğru bulmaz. Bunlara göz yumulmamasını ister.²³⁶

²³⁵ ORHON, Orhan Seyfi, “Şiir Bahçesi”, **Havadis**, 844 (18 Ocak 1959), s. 2

²³⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Çocuklarımızın Körpe Ruhlarını Karartmayalım”, **Tercüman**, 1616(19 Nisan 1966), s. 2.

Beş air içinde çocuk şiirlerine daha çok Orhan Seyfi ve Halit Fahri dikkati çeker. Çocuklar için yazılacak şiirlerde dil, konu, üslup bakımından dikkat edilecek noktalar üzerinde durulur. Diğer önemli bir nokta da çocuk şiirlerini yazanlar ve seçenlerdir. Bu şiirlerin en seçkin kalemler tarafından yazılmasını ve kültürlü kişiler tarafından seçilmesini doğururlar. Orhan Seyfi, çocuklar için yazdığı şiirleri **Hayat Bilgisi** adlı kitapta toplamıştır. Fikir beyan etmeyen Yusuf Ziya ise konuyla ilgili fikirlerini eser hâlinde verir. **Ku Cıvıtları** adlı eseri çocuk şiirlerini içermektedir.

i) Tercüme şiir

Yusuf Ziya, “Türk-Yunan Edebiyatı” başlıklı yazısında, tercüme şiir konusuna değinir. Türk-Yunan dostluğunun siyasî bir muavazane harareti aldığı günlerde, Yunan matbuatında Türk Edebiyatına karşı artan bir muhabbetin olduğunu söyler. Atina’da çıkan **Les Balkans** dergisinin Temmuz sayısında Yunus Emre, Fuzuli, Nefî, Nedim, Karacaoğlan, Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim gibi sanatçıların tercümelerine rastlandığını belirtir.

Ahmet Haşim’in evinde tanıdığı Aleksandra adlı bir Yunan airinden **Göl Saatleri** airinin birçok şiirini ezbere dinlediğini söyler.

Piyale airinin manzumelerinden Yunancaya “manzum ve mukaffa” olarak tercüme edilmiş birkaç tanesini dinlediğini belirtir ve şöyle devam eder: “*Lisanın yabancı olduğu halde şiirin âhengi bana anlattı ki, bu öz musiki Ahmet Haşim’in ruhundan geliyor!*” Yusuf Ziya şiir tercümesinin nasıl yapılması gerektiği üzerinde durmaz.²³⁷

²³⁷ Yusuf Ziya, “Türk-Yunan Edebiyatı”, **Cumhuriyet**, 3011(23 Eylül 1932), s. 3.

Halit Fahri ile yapılan bir konu mada, Dünya Edebiyatında uluslararası de er ölçüleri ta ıyan eserlerin Türkçe'ye çevrilmesini ister. Bunların “adeta telif bir eser vücuda getirir gibi zevkle, itina ve dikkatle, tam vicdanî bir gayretle u ra arak ve terleyerek” yapılmı tercümeler olması gerekti ini savunur. Yanlı ve eksik yapılan tercümelerin Türk diline hüürnetsizlik ve okuyucuya saygısızlık oldu unu ileri sürer.²³⁸

İir tercümesiyle ilgili yazılanların ço u Fransız Edebiyatından tercümeler de yapan Halit Fahri'ye aittir. İir, tercümenin sadece eserin aslındaki lisanı iyi bilmekle temin edilemeyece i görü ündedir. Ona göre “*Türkçe'ye de mükemmel surette vâkıf olmak, bilhassa müteradif kelimelerin en hafif nüans farklarını kavrayabilmek ve cümleyi her ekilde e ip bükebilmek lâzımdır.*” Bunlar sa landıktan sonra sa lam bir i yapılabilece ine inanır.

“Tercüme kokusunun okuyucular için küf kokusundan, duman kokusundan daha kötü oldu una, di er kokuların insanın genzini tıkarken, tercüme kokusunun beyni tıkadı ına” dikkati çeker.²³⁹

Halit Fahri, bundan be gün sonra yazdı ı yine tercümeyle ilgili bir yazıda tercümenin çok güç ve çok karı ık bir hüner oldu unu söyler. “*Zevki muvaffakiyetinin derecesi ile ölçülür. Bu zevk önce mütercimın duydı udur, sonra okurken bizde uyandırdı ıdır.*” diyerek bütün edebî eserlerde oldu u gibi tercümede de kar ılıklı estetik bir heyecan aramayı do ru bulur. İir tercüme yaparken sadece bir ecnebi dili iyi bilmenin yeterli olmayaca ını, her iki dilin de çok iyi bilinmesi gerekti ini savunur.

²³⁸ Yeni Adam, “Halit Fahri Bey'in Edebiyat Anketimize Cevabı”, **Yeni Adam**, 19(7 Mayıs 1934), s. 6.

²³⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Tercüme Davası Etrafında Bazı Dü ünceler ve Bazı Hatıratlar”, **S. P.**, 3162 (20 Mayıs 1939), s. 6.

aire göre tercüme zordur. Çünkü “*Telif eser vücuda getiren sanatkârın bir üslûbu varsa, ideal bir mütercimın sayısız üslûpları vardır.*” Buna göre muhakeme edilmesi gerektiğini düşünür. “*Kendi lisanımızı her türlü kıvrımları, incelikleri ile kullanabilecek bir yazı melekisine, bir yazı ihtisasına erişmiş olmamız lâzımdır.*” diyerek insanın başka bir dilde tercüme yapmadan önce kendi dilinde az çok muharrir bir üslûpkâr olması gerektiğine dikkati çeker.²⁴⁰

“Kelimesi kelimesine tercüme”nin yeterli bir değer olmadığına savunan Halit Fahri, tercüme edilecek başka eserler olduğu halde aynı eserin ikinci hatta üçüncü kez tercümesini gereksiz bulur. Tercümenin o gün için bir “curcuna”ya döndüğünü, “inada bindiğini”, adeta bir yarı halini aldığını söyler.²⁴¹

Sabri Esat tarafından yapılan **Cyrano de Bergerac** tercümesini beenen Yusuf Ziya, “*üphesiz, Cyrano'nun air kılıcına bir sanatkâr kalemden daha lâyıını bulamazdık.*” der. Eserin hayalinden bile güzel bir “tercüme-telif” olduğunu belirtir. “*“Telif-tercüme” diyorum. Manzum bir sahne eserini –veznin ve kafiyenin çolpa ellerde didiklendiği böyle bir zamanda- muhkem bir nazım tekniği ve harikulâde kafiyelerle dilimize çevirmek, tercüme haysiyetine ibda erefi katan bir muvaffakiyettir.*” diyerek bu parçalarda Türkçe'nin “medenî bir sanat tercümesinin bütün ifade zenginliğini gösterdiğine” dikkati çeker. Tercümede “tema a” kelimesine “zilli ma a” kafiyesini bulmanın “tercüme zekâsına bir sanatkâr mizacının rehberliği ile mümkün olabileceğini” söyler.²⁴²

²⁴⁰ “Tercüme Deyip De Geçmeyelim”, **Son Posta**, 2231 (25 Mayıs 1939), s. 8.

²⁴¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Çift Tercüme”, **Son Posta**, 4289 (17 Temmuz 1942), s. 3/1.

²⁴² ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Cyrano De Bergerac”, **Çınaraltı**, 65 (19 Birinci Kânun 1942), s. 6.

Halit Fahri, tercüme faaliyetleri çerçevesinde dünya edebiyatından yapılacak tercümelerde gençlerde vatan sevgisi canlandıracak eserlere yer verilmesi kararını do ru bulur.²⁴³

Orhan Veli'nin La Fontaine tercümelerini be enir. Bu fabller arasında insanı “açık ve temiz Türkçe'nin halk dilinin zenginli ine, özentisiz asaletine götüren” örnekler oldu unu söyler. Arada bir fikrin feda edildi ine de de inerek bu kadarının ho görülebilece ini vurgular.²⁴⁴

Halit Fahri, Fransız air Paul Verlaine'in bir iirini ve bu iirin tercümesini verir: [*Aile oca ı, lâmbanın dar aydınlı ı; parma nı alnına dayamı olan hülya; ve sevilen gözlerin içinde kaybolan gözler.*] air lirik iirlerin tercümesinin, aslının yüzde be sesini veremedi ini belirterek bu tercümenin de veremedi ini ekler. Fikrin ve hayalin inceli i, asilli inin ortada oldu unu, bunun için ses ve na meye bile ihtiyaç olmadı nı söyler.²⁴⁵

Tercüme iirler üzerinde durdu u bir ba ka yazıda²⁴⁶ La Fontaine'den yapılan **Karga ile Tilki** tercümesinin diline de inir. “Karga cenapları” diye ba layan ifadenin daha sonra “bay karga” eklini almasını be enmez. Eserin aslında da “mösyö” kelimesinin bulunmadı nı hatırlatır. “Karga, a kın, mahcup..” diye ba layan mısrada a kından sonra “utanmı ” kelimesinin daha uygun dü ece ini belirtir. Tercüme dergisinden okudu u bu iirlerde Mısır, Çin, Japon, spanyol, Yunan, ran gibi her yerden iirler vardır.

²⁴³ OZANSOY, Halit Fahri, “MEB'nın Yeni Yayınladı ı Eserler”, **Son Posta**, 427(21 Haziran 1947), s. 6.

²⁴⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Bir Makale, Bir iir ve Yeni La Fontaine”, **S. P.**, 1068 (31 Mart 1949), s. 6.

²⁴⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “Ocakba ı iirleri”, **S. P.**, 4441 (21 Birinci Kânûn 1942), s. 4.

²⁴⁶ “Tercüme Dergisinin iir Sayısını Okurken”, **Son Posta**, 5635(13 Nisan 1946), s. 4.

Lamartine'in "Göl" iirinin tercümesini ba arılı bulur. Daha sonra son devir Türk Edebiyatından hatırlatmalarda bulunur. Edgar Poé'nun Melih Cevdet Anday tarafından çevrilen "Anabel Lee" iirinin Yahya Kemal'in "Leylâ" sını hatırlattı nı söyler. Kitaptaki güzel tercümele arasında Sabahattin Eyübo lu'nun "Ason ame" tercümesi de vardır. Verlaine, Baudelaire, Supervielle, Aragon'dan yapılmı emsalsiz güzel iir tercümeleri oldu una dikkati çeker. Di er tercümeleri be enmesine ra men "serbest tercüme, pek nadir yerlerde de olsa kafiye veya vezin hatırı için göz yumulamayaca nı" belirtir. Baudelaire'in bir iirinde "etajer üstündeki çiçekler" in "konsul üstünde.." diye tercümesini be enmez. "Raflar" veya "konsullar" üstünde denilmesinin daha do ru olaca nı dü ünür. "Â ıkların Ölümü" adlı aynı iirde:

"Usant à penvile leurs chaleurs dernières"

mısraının "Son sıcaklarını sarfederek hovarda" ekindeki tercümesini musikiden tamamıyla uzak bulur. "Sarfetmek" ve "hovarda" kelimelerine dikkati çekerek mütercimnin aynı kitapta pürüzsüz tercüme örneklerinin oldu unu hatırlatır. aire göre bir iki ba arılı tercümeyle yetinmek yerine birçok iir tercümesine kalkı mak do ru de ildir. Acele ve seri tercüme yapmayı uygun bulmaz. Shelley'in bu konudaki görü üne yer verir:

"Bir iirin tarifile tercümesi imkânsızdır; o iir ancak, aslındaki hayale ve benzerli e göre, yeniden yaratılmak lâzımdır. Hakiki bir air bir ba ka hakiki airin eserini tercüme etti i zaman, çalı masının muhassalası metni tercüme edilm i olan air kadar kendisine de aid olur."

"Konsol" ve "etajer" örne ini hatırlatır. Shelley'in güzelli i ve musikiyi her eyden üstün tutmu olabilece ini dü ünür. Böyle olmasaydı i in daha kolay olaca nı, "etajer" ve "konsul" un farketmeyece ini söyler. Mütercimnin o parçayı

“aslındaki hayale ve benzerli e göre yeniden yaratmı ” sayılamayaca ı görü ündedir.

Halit Fahri daha sonra son zamanlarda ra bet gören tercüme romanlarla beraber iyi ve kötü tercümelemin birbirine karı tı nı, bu hareketin iir tercümelerine de sıçrayıp sıradan mütercimlerin elinde iirin ölmesinden korktu unu belirtir. (s. 4)

Halit Fahri ilk yazısında lirik iirlerin tercümesinin aslının yüzde be sesini veremedi ini dü ünmesine kar ın daha sonraki yazısında güzel iir tercümelerine yer verir. Yalnız air, serbest tercümeyle, kafiye ve vezin hatırı için göz yumulamayaca ma dikkati çeker. Az ve ba arılı tercümeyle yetinilmesi gerekti ini savunan air, acele ve seri tercüme yapmayı uygun bulmaz. Ona göre bir iiri tercüme etmek, aslındaki hayale ve benzerli e sadık kalarak onu yeniden yaratmaktır.

Yusuf Mardin, Faruk Nafiz’i stanbul Amerikan Koleji’nin Lise II. sınıfındayken tanıdı nı, bu sıralarda airin Arnavutköy Kız Koleji’nde edebiyat ö retmenli i yaptı nı söyler. air, kolejin **zlerimiz** dergisi çalı malarına nezareti sırasında ilginç bir fikir ortaya atar. Bu “Türk Edebiyatının dı dünyaya tanıtılması” fikridir. Faruk Nafiz ö rencilerden Türkçe iir ve hikâyeleri ngilizceye çevirmelerini ister. Bunların kitap halinde bastırılmasını dü ünür. Faruk Nafiz’in bir iirini ngilizceye çevirerek uygulamaya koyan ö rencilerden birinin:

“Attached like a bow to the steel wires of your hair

My heart will run after you for hundreds of years;

Even if you should escape gazelle-like from mountain to mountain

My love will follow you like beasts.”

eklindeki çevirisini okuduktan sonra bu yerinde dü üncesini ileride uygulamaları için bu gençlere emanet bırakır.²⁴⁷

j) Nazım-Nesir Ayrımı

Faruk Nafiz, ükûfe Nihal'in **Renksiz Istrap** adlı romanı üzerine yazdığı yazıda nazım- nesir ayrımına değinir. "air, öteden beri iirden nesre intikal eden veya her ikisini bir elden yürüten ve ba arılı olan sanatçıların var olduğunu belirterek bu iki türde eser veren sanatçıların bu iki türde yarattıkları eserlerin birbirinden çok farklı, hatta büsbütün ayrı olduklarını söyler. Bu benzemeyi in ba lıca sebebinin realitenin nesre hakim olmasında aranması gerektiğini belirtir. " *iirde muhitini ye il bir tepeden dalgın bir bakı la süzen san'atkâr, nesirde, o muhitin içinde ve insanların arasında ya ar: Birincisinde melek olan ikincisinde insan, belki de eytan görünebilir.*" "air bu kuralın kanun mahiyeti alacak kadar kuvvetli olduğunu ileri sürer. ükûfe Nihal'in **Renksiz Istrap** adlı eserinin bu kuralın sayılı istisnalarından biri olduğunu dü ünür. ükûfe Nihal'in iirlerinde olduğu gibi, "büyük hikâye" olarak nitelendirdiği bu eserinde de, insanları yüksek bir tepeden seyrettiğini söyler. "Hazan rüzgârlarında hakim olan ruh bu eserde de realiteyi tesiri altına almıştır." diyerek eserin bu tarzda özelliklerini sayar. Hikâyecinin hayatı olduğu gibi kabul ettiğini buna karşın iirin hayatı dü ündü ü gibi olmasına taraftar olduğunu dikkati çeker.²⁴⁸

Halit Fahri, "Nesir mi, iir mi? Siz hangisini tercih ediyorsunuz, bundan sonra edebiyatta hangisi hakim olacak?" sorusuna güzel olmak artıyla ikisini de sevdiğini cevabını verir.

²⁴⁷ MARD N, Yusuf, "Çamlıbel'e Ait Bir ki Anı", **Hisar**, 120 (Aralık 1973), s. 22.

²⁴⁸ F. N., "Renksiz Istrap", **Hayat**, 118 (28 ubat 1929), s. 274/ 14.

“ iirin bir daha romantiklerde oldu u gibi uzun tasvirler ve terennümler eklini almasına imkân yoktur. Fakat kısa ve canlı birkaç mısra herhangi bir hâlet-i ruhiyyeyi kuvvetle ya atacak ve ihsas edece i için daima ya ayacaktır sanıyorum.” der.

Kübizm, fütürizm, dadaizm gibi yeni nazariyeleri, Divan edebiyatçılarının bir zamanki sanâyi‘-i lafziyyelerinden hariç tutmadı nı bunların geçici eyler oldu unu söyler.

iir bilhassa terkibî, yekpare mısraın içinde canlanır. Öyle çe it çe it serbest nazım nünuneleri havaya savrulmu güzel fakat soluk sonbahar yapraklarından farklı de illerdir. Zaman bunları çabuk çürütür. iirde bugünkü tahassüslerimizi ifade edecek bir ruha bürünmesini de ayrıca ikinci mühim bir art olarak telakkî ederim”. (s.151).

diyerek bugün için Recaizade Ekrem, smail Safa ve arkada ları gibi ku a, bülbüle, karıncaya, aya mazlumane ve meyusane hitabeler irat etmenin garip kaçaca nı belirtir.

Her eser kendi zamanının tahassüsüne cevap verdi i için böyle saf duygular bugün bize pek yavan gelir. Bugünkü air, bugünkü romancı ve tema acı gibi ancak bugünkü eniyeti eserinde tesbit edebilendir. Yani mevzu meselesi iirde de ehemmiyet kesbediyor. Fakat en saf ve ibtidâî duygular bile yeni bir ekle bürünebilmek artile bugün dahi iirin yüksek terennüm sahasına girebilir. Her eyden evvel bir san‘atkâr meselesidir.” (s.160).²⁴⁹

²⁴⁹ Sehâp Nafiz, “Neler Dediler: Halit Fahri B. Diyor ki”, SF, 1877-192, (14 A ustos 1932), s. 151, 160.

Nazım-nesir kar ıla tırması yaparken insanlarda ilk uyanan melekenin duygu oldu unu, bunun için de kalbin heyecanlarını ifadeye en elveri li vasıta olan nazmın nesirden önce olu tu unu savunur.

“Ancak cemiyetler ilerleyip de fikirler ço alınca, ilk devirlerde mahdud dü ünçe ve duyguları bildirme e kâfi gelebilen nazım, bilhassa vezin gibi muhtelif kalıpların ekilleri ve üstelik mısralarındaki ahenge musikide oldu u gibi kafiyelerinin tekerrür zevkini ilâve eden hususiyetlerle çok dar bir ifade tarzı olarak görünme e ba lamı ve i te ondan sonradır ki nesir do mu tur.”

air, nazımla nesir arasındaki farkı nazmın bütün kuvvetiyle duyguları, nesrinse dü ünceleri belirten birer beyan aleti olu larında görür. in bununla bitmedi ini, air ve nasirlerin birbirlerinin dilindeki hususiyetlere el atmaya ba ladıklarını belirtir. “ iir dilinin mecaz denen kıymetleri nesirde de aranma a ve buna mukabil iir de nesrin muhakeme yollarına sapma a mecbur kalıyor.” diyerek buna didaktik iiri örnek gösterir.²⁵⁰

Halit Fahri, aire maddî hiçbir refah sa lamayan, yalnız ruha gıda veren iir sanatının, hiç de ilse az ve öz sözün uzun va manasız hitabet sa anaklarından de erli oldu unu ö retti ini söyler. “Nazım denen ölçülü dil” in, insanlara nesirden daha kısa yoldan daha fazlasını anlattı ını savunur. Özellikle bir iyili inin, ahenkli olmak artıyla, en garip fikirleri bile zihinlere kolayca yerle tirebilmesi oldu unu belirtir. Nazmın nesre üstünlü ünü burada görür ve bütün dünyada u radı ı istiskallere ra men bu sanatın hâlâ ya amasını buna delil olarak gösterir. air en inatçı sükûtundan birkaç beyitlik nazmımla kurtulabildi ini söyler.²⁵¹

²⁵⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “ airin Nesri”, **Son Posta**, 3224 (21 Temmuz 1939), s. 9.

²⁵¹ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir Dili”, **SF-Uyanı** , 2254(2 Te rinisani 1939), s. 343.

irle roman arasındaki farka de indi i yazısında, ilk önce Akif'ten *“Hakikî hayat sahnelerini nazma çekmek suretile romancının hududuna atlamı , his ve hayal ve ahenk mahsulü olması lâzım gelen iiri kendi sahasından uzaklara dü ürmü .”* diye bahsedildi ini hatırlatır. Bu konuda Fransız airi Paul Valéry gibi dü ündü ünü belirterek iirin *“bir anı, bir vakfesi”* oldu unu belirtir. (s. 6). Romanın vak‘aların hikâye edilmesi yönünden devam halinde oldu unu söyler ve devam eder:

“Roman bize bir yahud müteaddid “muhayyel” vak‘aları nakletmek için sözün anî ve manalı kudretinden fazlasile istifade eder, zamanı ve mekânı tayinden geri kalmaz, hâdiseleri bildirir, sebeplerini göstererek bunları birbirlerine zincirler. Halbuki iir, uzviyetimizin bütün mekanizmasını harekete getirir, do rudan do ruya bu organizm ile alâkadardır.”

iirin kendisine hudut olarak terennümü seçti ini, bu terennümün kula ın, sesin bir ekli oldu unu söyler. Romanda sonucu sabırla bekleyip, bırakılan yerden her zaman ba layabilece ini, iirde ise bir ritmin çalkantısı içinde derhal müteessir olundu unu belirtir. Özellikle lirik iirde bu durum bütün kudretiyle kendisini belli eder. *“ te bunun içindir ki, musikinin dı nda bir iir telâkkîsi, araya menfaat endi esi girmezse hiçbir devirde hiçbir surette kabul edilememi tir.”* der ve buna didaktik iirleri örnek verir. Bu iirlerin yalnız fikirleri itibariyle tetkik sahasına girebildiklerini, kalplerde hiçbir iz bırakmadan unutulup gittiklerini ileri sürer. Vakayı iirin üstünde tutmanın mümkün olmadığı na dikkat çeker. Kötü airlerin elinde manzum tiyatronun iflâs edip unutulmasına ihtimal verir. Dünyada manzum piyes yazarların tek ba arılarını, iyi tiyatro yazarı olmalarına ba lar. Edmond Rostand'nın eserlerinin bu cepheden ayakta kalabildi ini dü ünür. air, *“Yalnız muhakkak olan bir ey varsa, o zaman da, her eyden evvel ses mefhumuna dayanan*

hakikî iir telâkkisinde romana büyük bir kıymet verilemeyece idir. Bütün ideolojiler —bütün demogojiler gibi — er geç saf iir mihrabı önünde yan yana eriyen cüsseli mumlar gibi eriyeceklerdir” diyerek fütürizm, dadaizm, sürrealizm “hokkabazlıkları”nın günün birinde o zamanki kadar bile meydanda boy gösteremeyeceklerini ileri sürer. (s. 10).²⁵²

“ iir ve air Hakkında II” adlı yazısındaysa iirle di er sanat dalları arasında bir karşılaştırma yapar. Bir mimardan, yarattığı bir eseri derhal tunç veya mermer ekinde belirtmesinin istenemeyeceğini, ancak tezini anlatabileceğini veya maketlerini gösterebileceğini söyler. Aynı durum ressam için de geçerlidir. Ressam bir anda renklerini levha halinde gözler önüne seremez. Uzun emeklerle yaptığı tablolar, sergilendiği salonda görülebilir. Air, bazı sanatlarda, sanatçının eseriyle derhal karşı karşıya gelinebileceğine dikkati çeker ve bestekâr ile airi buna örnek gösterir. Nerede olursa olsun bir müzik aleti eliinde bir beste dinlenebilir. Air de herhangi bir mecliste iirlerini okuyabilir. Sanatçıyla dinleyiciler arasında karşılıklı bir anlaşma, bir dostluk, bir sevginin kurulmuş olması yeterlidir. Burada toplumun sanata karşı ilgisinin plâstik sanatlara olan ilgisinden daha tam bir vuzuhta ve daha ani olduğunu belirtir.²⁵³

Orhan Seyfi, nazmın nesirden büsbütün ayrı bir şey olduğunu, airin vecd ve isti rak haline gelmeden, gündelik hayatın kuru ve so uk mantığıyla asla iir söyleyemeyeceğini, ancak bu isti rak halinde terennüm edilebilecek kelimelerin iir lisanına gireceğini söyler.²⁵⁴

²⁵² OZANSOY, H. F., “ iirle Romanın Farkları”, **Son Posta**, 3397 (12 kinci Kânûn 1940), s. 6, 10.

²⁵³ OZANSOY, Halit Fahri, “ air ve iir Hakkında II”, **Son Posta**, 4242 (28 Mayıs 1942), s. 3/1.

²⁵⁴ O. S. O., “Birkaç Söz”, **Çınaraltı**, 123 (22 Son Kânun 1944), s. 15.

airin yazıdan eski oldu unu belirten Yusuf Ziya, ilk ça ın sihirbaz airlerinin, iire raksı ve musikiyi de kattıklarını söyler. “Gerçi, o uzak asırlardan sonra raks ve musiki, airin bünyesinden ayrılıp mısraların bünyesine karı mı sa da, iir hâlâ kâ ttan çok hafızalarda ya ıyor.” der.²⁵⁵

air, romanın aklın ve muhakemenin eseri oldu unu, onda hissin rolünün sanatın rolünden sonra geldi ini ileri sürer. iirdeyse insan duygusunun hakim oldu unu belirtir. Bundan dolayı da sanatçının e inin romanlarından önce mısralarına girebilece ini söyler.²⁵⁶

“Roman bir aynaya akseder gibi insanları aksettirecektir, sonra o aynaya bir nevi fantastik hareketler verecek ve bize onların dı eylemleri ile beraber iç âlemlerini de gösterecektir.” diyen Halit Fahri, bu insanların yalnız birer ekil olarak de il, ruh, duygu ve dü ünceleriyle de okuyucuya yakla acıklarını söyler. Böylece toplum içinde inceleneceklerini ve hayatı oldu u gibi belirteceklerini dü ünür. Roman yazarının okuyucudan önce dü ünüp sa lam gerçe e dayanarak olayları sıralayıp incelemesi gerekti ini belirtir. Yazarın yardımı olmadan romanın bir bo kalıp gibi kalaca mı ileri sürer. Bunu romanın iir gibi sezikle kavranamamasına ba lar.²⁵⁷

Orhan Seyfi, airin nesri alarak vezin kalıplarından birine sokabilmesi, ona ritmik bir ekil vermesi gerekti ini söyler. Bunun “adeta nesri kompoze etmek, bir

²⁵⁵ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 2 (16 Mart 1944), s. 6.

²⁵⁶ UYSAL, Sermet Sami, **E lerine Göre Ediplerimiz**, s. 149. [Görü me 30 Mayıs 1954’te yapılır. **Cumhuriyet** (18 Haziran 1954) te yayınlanan yazıda görü medeki bu bölüm yer almamaktadır.]

²⁵⁷ Türk Dili, “Soru turmamız”, **Türk Dili**, 147(Aralık 1963), s. 180.

müzik parçası haline getirmek” oldu unu belirtir. Nazmın böylece nesirden ayrıldı nı, bunun için de iire “manzume” dendi ini söyler.²⁵⁸

2. A R

“ *airin gururu âdeta bir darb-ı mesel olmu tur.*” diyen Halit Fahri, her millette bunun görülebilece ini söyler. çinde bulunulan yüzyılda airin benlik davasının eskisi kadar kalmadı nı, geçmi edebiyatlarda buna gere inden fazla yer verildi ini belirtir. Lâtin ve Yunan Edebiyatında airlerin kendileri için yazdıkları methiyeleri hatırlatır. Eski Osmanlı airlerine hiç tereddüt etmeden “ma rur” diyen air, divanlara bakıldı nda bunun görülebilece ini söyler. (s. 503). Hemen bütün airlerin ahıslarını “medh ü senâ” dan ho landıklarını ileri sürer. Hangisinin di erinden daha büyük oldu unun “hepsi hâme-rân olmakla di erine faikiyyet iddiasında” olan bu airlere sorulmaması gerekti ini dü ünür. airlerin münekkitlerin medhiyesini bekleyecek kadar sabırlı olmamalarını tenkit eder.

airlik gururunun ahlâkî olup olmaması konusunda biraz müsamahakâr olunmasını isteyen Halit Fahri, hayatta görülen gururların en masumunun airin “tefâhür-i ahsî” si oldu unu dü ünür. Eserleriyle insanlara zevk bah eden ve kar ılı nda hiçbir ey istemeyen airin tefahürünün ho görülmesini, buna katlanılmasını ister. (s. 504). Zamanın de i ti ini i aret eden Halit Fahri, o gün için insanlı a benli inden bahsedecek airin yalnız ruhundaki ve dolayısıyla insanlı ın ruhundaki duyguları i lemesi gerekti ini savunur.

“*Eski airler için yalnız bir âlem mevcuttu. O da kendileri idi. Muhitleri bir bo luk, bir ademdi.*” diyen air, onların topluma ku bakı ı baktıklarını ileri sürer.

²⁵⁸ ORHON, Orhan Seyfi, “ air Bir Sanatkârdır”, **Son Havadis**, (29 Nisan 1972), s. 5.

airin toplum içerisinde ya ayıp, mütevazı oldu u müddetçe sevilece ini savunur. Toplumdan uzak olmaması gerekti ini, dertleri, hicranları, a kları, ne eleri anlatabilmek için toplumla iç içe olması gerekti ini belirtir. “*Dehanın altın tacını air kendi kazansa bile, onu insâle nakledecek el, milletin elidir.*” der. airleri toplumla bütünle mi görmek isteyen Halit Fahri, gururla de il, tevazu ve samimiyetle hitap etmelerini ister. “Kökünden ayrı ya ayan nebat olmadı ı gibi muhitinden uzak ya ayan airlerin de olamayaca ını” savunur. (s. 505).²⁵⁹

Çe itli milletlerin edebiyat tarihleri incelendi inde, airlerde aynı “fezâil veya fezâyih” in az çok ortak oldu unun görülece ini ileri sürer. Fazla paraya veya mala tamah duygusunun onların eksikli i oldu unu belirtir. Eski airlerin bu duygunun daha çok etkisi altında olduklarını dü ünür. Onların “peri-i ilhâmın na mekâr fısıltıları kadar altınların sadâ-yı ma‘denîsine de ma lûp olduklarını” söyler. (s. 424). Bu gün için de airler arasında “san‘at, para ve kadın temin etmedikçe...” dü üncesini dil ya da kalben söyleyenler oldu unu belirtir. “*ark’ta da Garp’ta da airlerin ekserisi kafiyelerin musikisiyle sarı ın maden paraların sesini vaktiyle yekdi erinden tefrik etmek istemiyorlardı.*” der. XVII. yüzyılda Fransız airlerin ya hükümdarları ya da prensleri medheden bir “kâse-lîs” olduklarını ileri sürer. O zamanlar sanatın sanatçıya ba ka türlü hayat temin edemedi ini hatırlatır. Garp’ta böyleyken Türk Edebiyatında bugün bile sanatçıların eserleriyle ya ayamadıklarına dikkati çeker. Garp’ta airlerin sadece hükümdarlar için de il, bir çok kibar kadın için de yazdıklarına de inerek La Fontaine’i örnek gösterir. airlerin bu durumdan memnun oldu unu, çünkü içlerinde parayı az sevenin çok az oldu unu ileri sürer. Topladıkları parayla de erli kütüphaneler yapanlara da de inir.

²⁵⁹ Halit Fahri, “*airlik Gururu*”, **Yeni Mecmua**, 26(3 Kânunisani 1917), s. 503-505.

airin fazla haset sahibi olmasının sadece Garb'a ait bir şey olmadığını, Irak'ta belki bundan daha fazla olduğunu düşünür. Acem airlerin büyükleri övmek için çok mübalâ alı, Arap airlerin de halifeleri övmek için sayfalar dolusu şiirler yazdıklarını söyler. “*Bütün bu şiirlerin son kafiyesi, bir kâse akçenin rûh-nevâz musikisidir.*” der.

Yüzyıllarca Arap ve Acem Edebiyatının etkisi altında “kıvranan”; kelimelerini, şekillerini hatta konularını onlardan alan Türk Edebiyatının mehdide konusunda onlardan geri kalmadığını belirtir. airlerin divanlarda ancak münacat ve naatlerden sonra yaptıkları medhiyelerle para kazandıklarını ileri sürer. Paranın önemli olduğunu ve o dönemde ancak böyle kazanıldığını söyler. Paranın air için kadın kadar cazip bir şey olduğunu düşünür. Tezkirelerde rastlanan “*Kudemâdan... mâdihlerindedir.*” tabirinin, nerede doğup nerede öldüğünü kaydeden bilgiler kadar önemli olduğunu dikkati çeker. (s. 425). Eski airlerden bazılarının ihsan alma konusunda sadece medihlerle kalmayıp doğrudan doğruya “dilenircesine” amaçlarını bildirdiklerine yer verir.

airin “atiyyelerle geçinen tufeylî bir mahlûk” olarak yetiştirilmesinin insanlık için şeref verici bir duygu olmadığını belirtir. Bunun için de bir çıkış yolu buldukları; en basit düşüncelerin bile bir “te'vîl” le tamamen deşifre olduklarını söyler. Fuzuli'nin sevgilisi için gönlünden kopan feryatların “a k-ı ilâhî” den ileri geldiğinin zannedildiğini iddia eder. Türk Edebiyatında her airin atiyyeden kısmetini alamadığını, bazılarının mahrum kaldığını düşünür. Övülmenin daima hoş gittiğini söyleyen air, insanın sosyal mevkiî yükseldiği oranda “medh ü sena” ya olan

meclûbiyetinin arttı nı dü ünür. airlerin insanların can alacak damarını bulduklarını ileri sürer. (s. 426).²⁶⁰

Yusuf Ziya, airlerin muhitleri üzerinde büyük etkiler bıraktı nı, muhitin de sanatçılar üzerinde derin izler bıraktı nı belirtir.²⁶¹

Halit Fahri, bir air veya romancı için “ ey’î görü **vision objectif**” in ço u zaman tehlikeli bir yol oldu unu dü ünür. Bir eserin ne kadar “realizm iddiası” nda olursa olsun sanatçının ahsının eserin tamamen dı nda olmadı nı belirtir.²⁶²

Halit Fahri, millî air denildi inde iki türlü anlayı n dile getirildi ini söyler. Bazılarının millî air diye vatandan, vatanın istiklâlinden, cenkten, zaferden bahseden airleri anladıklarını belirtir. Bazıları da böyle bir ayrımı gereksiz görüp eserlerinde millî zevki ya atan bütün sanatkârları bu ad ile anarlar. air, bunların hangisinin do ru oldu unu sorar. Kendi cevabını vermeden önce “ air” üzerinde durur. Halit Fahri, airin herhangi bir memleketin ferdi oldu unu, o memleketin de asırlardır birikmi birçok hatırası oldu unu söyler. O memleketin airinin de bütün bu hatıralara ba lı oldu unu belirtir. Bunda verasetin de önemli bir etkisinin oldu unun inkâr edilemeyece ini söyler.

Halit Fahri’ye göre airin içinde ya adı ı muhitin emelleri, zevkleri aynı zamanda kendi emelleri ve zevkleridir. Bir air içinde ya adı ı muhitin emellerini, zevklerini ne derece gösterebilirse o derece halkın ruhuna girmi tir. Çünkü halkın kalbi kendi kalbinde çarpmaya ba lamı tır. Bir airin eseri içinde ya adı ı muhitin

²⁶⁰ Halit Fahri, “ airde Haset”, **Yeni Mecmua**, 22(6 Kânunievvel 1917), s. 424-426.

²⁶¹ Yusuf Ziya, “Edebiyatımızda A k”, **air**, 9(6 ubat 1919), s. 130.

²⁶² Halit Fahri, “Refik Halid Bey”, **Ümid**, 13(4 Te rinisani 336), s. 7.

rengine, kokusuna, kısaca hususiyetine uygun dü mek zorundadır. Aksi takdirde eser sahte olur.

“ te herhangi bir air muhitinden topladı ı hisleri, hayalleri samimi bir surette eserlerinde tespit edebilirse, üphesiz millî bir eser vücuda getiriyor demektir.” diyen Halit Fahri’ye göre bu eser bir mehtap tasviri de olsa bu mehtap herhangi bir memleketin mehtabı de il, airin do up büyüdü ü, ilham aldı ı memleketin mehtabı oldu unu savunur.

Halit Fahri, “millî airin millî zevki tespit eden air” oldu unu belirttiikten sonra nice airlerin vatandan, askerden ba ka bir ey i lemedikleri halde millî olmadıklarına dikkati çeker. Çünkü bunlar millî zevke vasıl olamamı lardır. Bazı airlerin sadece denizi, mehtabı, yıldızı, kadını i lediklerini; bunda son derece samimi oldukları için eserlerinin etkisi altında kalındı nını belirtir. Bunlar muhitlerinin ilhamlarını samimiyetle i ledikleri için millî airdir. ledi i deniz, mehtap, kadın, do du u, büyüdü ü muhitin bir parçasıdır.

Halit Fahri daha sonra Fransız Edebiyatında da böyle bir tartı manın yer aldı nını belirterek “Pol Sude” nin görü lerine yer verir. O da millî airin mutlaka cenkten, zaferden bahseden sanatçı olmadı nını dü ünmektedir. Yalnız destan oldu u için bir iire hiçbir zaman millî vasfının verilemeyece ini savunur. airin ve iirin milliyetinin ya anılan muhitin zevkine, gelene ine uygun dü mesile mümkün olabilece i görü ündedir.

air, bu meseleyi uzun uzadıya tartı maya gerek görmez. Zamanlarının zevkini, gelene iniini eserlerinde ya attıkları için Fuzuli, Nedim, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit ve Yahya Kemal’in millî olduklarını belirtir. Fransızların en büyük millî airinin Alfred de Musset oldu unu söyleyerek Türk Edebiyatında Fuzuli ne ise

Fransız Edebiyatında da Musset'nin az çok oldu unu belirtir. “ *kisi de yalnız hicran terennüm ettiler ve bu hicran bir kadın a kınun verdi i ıztırapları tespit etti.*” der.²⁶³

Halit Fahri, Alfred de Musset'nin airi “kendi ci erlerini açıp yavrularını besleyen pelikana” benzetmesinden yola çıkarak sanatın en derin sırrının bu hayalde gizli oldu unu söyler. airin de “o biçare ku gibi kendi yavruları olan hislerini kendi kanı ve eti ile besledi ini ve her mısrasında hayatının bir damla yakutunun asılı oldu unu” belirterek airlerin ne denli fedakâr çalı maları gerekti ine dikkati çeker.²⁶⁴

Orhan Seyfi, kendilerinde sanat eseri ortaya koymanın kudret ve kabiliyetini görmeyenlerin ilim ve sanat namına aire yol göstermeye çalı malarına bir mana veremez. Bunların çok tekrar edilmi fikirlerin bir daha tekrarından ibaret olan nasihatler oldu unu dü ünür. aire yol göstermeye çalı mayı garip bulur. Çünkü ona göre air, maddî hayatı bakımından di er insanlar gibi olsa bile manevî hayatı bakımından insanüstü sayılır. O, güzellik ve hakikat yolunda insanların vicdanlarının rehberiyken ona nasıl yol gösterile ini merak eder. “*Onun sesi, di er bütün insanların seslerinin üstünden kalplerimize nüfuz eden ilâhî bir hitab olmalıdır.*” der. Onun çera nının insanların yürüdü ü karanlık yollara ı ık saçması gerekti ini söyler.

airin bu yönünden üphe duyuldu u zaman “sazı koltu unda gezen bir serseri” den farkı kalmadı nı ileri sürer. Ümmetin peygambere Allah yolunda rehberlik edemeyece i gibi, aire de güzellik ve hakikat yolunda aciz idrakle, basit ilimle yol gösterilemeyece ini savunur. Birkaç sanatçının ve münekkinin seçece i konuları

²⁶³ Halit Fahri, “Millî iir, Millî air”, **Alemdar**, 2679/ 379 (30 Kânunievvel 1335/ 30 Kânunievvel 1919), s. 3.

²⁶⁴ Halit Fahri, “Gençlikte iir Heyecanları”, **Türkiye Edebiyat Mecmuası**, 1 (Eylül 1339/ 1923), s. 15.

i leyen, onların gösterdiği yoldan yürüyenlerin zannedildiği gibi, “millî air” olmadı mı; ancak bir okul öğrencisi olabileceğini belirtir. “Millî air” in zıddının ne olabileceğini sorar. “Gayr-i millî” nin “beynelmilel air” anlamına mı geldiğini merak eder. Eğer böyleyse bu airi özler. Bütün dillere çevrilip okunan bir airden bütün milletin gurur duyacağını belirtir. Türk Edebiyatını diğer milletlerin edebiyatı gibi uluslar arası bir mevkiye yükseltecek “millî air” i herkesin özlediğini söyler. airlerin air yazmak ve konuyu seçmek için âlimlerden fetva alamayacağını savunur.²⁶⁵

Halit Fahri, *“Heyecan ve ihtiras, hayatın hangi tezahüründe yok ki bütün çarpıntısını kalpten alan sanat eserleri bundan mahrum olabilsin?”* diyerek heyecansız eseri ölü doğum çocuğuna benzetir. Bu heyecan ve ihtirasın “uura geçtikten sonra haricîleşmesi” gerektiğine inanır. *“Zira kalbin karanlık delhizlerinde kaynayan tesirler muhuhakemenin me‘alesiyle aydınlanabilirler.”* insanın sabit fikirleri olduğu gibi sabit duyguları da olduğunu belirterek ihtirasın kalbin böyle bir kâbusu olduğunu ve onu daima kendisiyle meşgul ettiğini söyler. “Tabîî temayüllere hakim bir kuvvet” olan ihtirasın yalnız ahlak, ilim, hakikate, adalete, öhrete, paraya da saplanabileceğini düşünür. Bu duygunun hem intizamsızlık ve felâket sebebi hem de bir vecd ve cûlî saiki olabileceğine dikkati çeker. *“htirasâtımızı iyi idare etmek, ahlâken olduğu kadar ihtimal bediiyatın da büsbütün prensibidir.”* diyerek edebiyata hizmet etmek isteyenlerin bu gerçeği görmelerini ve ona göre çalışmalarını ister. Böyle olduğunda suni ve taklidi heyecanların baskıları üzerinde etkili olamayacağını düşünür. Genç sanatçılardan samimi ve uurlu

²⁶⁵ **, “air’e Yol Gösterenler”, *Güne*, 2(15 Kânunisani 1927), s. 1.

olmalarını bekler. Mazinin daima ya ayan ve ya ayacak olan eserlerin birçok fazileti yanında özellikle buna sahip olduklarına dikkati çeker.²⁶⁶

Edebiyat âleminde yazılacak ba ka konular bulunmadı ı zaman airlere akıl hocalı ı yapma, yol gösterme iste inin belirdi ini hatırlatır. airlere yöneltilen hücumların bir dereceye kadar mecmuacılık addedilse bile gerçekte manasızlık te kil etti i görü ündedir. “*Esasen sanatkâra kılavuzluk etmek isteyen herhangi bir münekkid- pek büyük, pek âlim, pek ma‘ruf bir ahsiyet de ilse- ancak alâkadarlar nezdinde bir ho nutsuzluk hissi uyandırabilir.*” der ve bunun bazen de garip oldu unu belirtir.

“ *air, bu veya u mevzular etrafında yazsa muvâfık olur. Bedbîn yazarsa ictimâî mazeretler tevlîd eder.*” gibi ö ütlerin airlere üzerinde etkili olmadığı dü ünür. Ona göre air, duyduklarını yazıp, hulyasında olanları terennüm edecektir. Bunları zayıf bir ekilde terennüm etmesi durumunda kabahati airden çok maddile en hayatta görür. “ *iiirin bütün güzel sanatlar gibi tahayyülün mevlûdu*” oldu u görü ündedir. Asrî hayat artları içinde “hulya” nın kalmadığını, hulya kalmayınca da iirin kalmayacağını belirtir. Geli en sanayi ile beraber airlere uzlet kö elerinin tamamen ortadan kalkmasa bile tabiatın manzarasının de i ti ini söyler. Tabiat çirkinle mi tir. Bir taraftan tabiatın de i imi, di er taraftan çetinle en hayat artlarının airin ilham ufuklarını daralttığını dü ünür. Durum böyle olunca iirin gittikçe bedbinle mesini, hatta “asrîlik kisvesi giymi bir “mistsizme”” yönelmesini tabîî bulur. air, hiçbir zaman bedbinli i iirde gaye edinmedi ini vurgular. Bunun yanında ıztırap çeken airin bu ıztırabını samimi bir ekilde anlatmasına kar ı olmadığını ekler. Hayat akı ı içinde nice hassas insanların tatlı bir uzleti gönülden

²⁶⁶ Halit Fahri, “Genç sti‘dâdlar Kar ısında Umumî Birkaç Mülâhaza”, **SF**, 1600/126(14 Nisan 1927), s. 343.

özlediklerini belirtir. Ona göre “hulya” budur. Hülya, *“kalbin hizmetkârı olan tahayyüldür.”*

air, insanın yalnız kaldı ı zamanlarda hayallerle ya adı nı belirtir. “Hulya” ile sunî hulya dedi i “romanesk” in birbirinden ayrılmasını ister. Romanesk için “zekâsı az olan insanın hulyası” der. iirin “yakaza”, “hulya” ve “rüya” hâlleri gibi hayattan aldı ı üç derece oldu unu söyler. Yakazanın “söylenilen veya yazılan eylerin tamamıyla idrak edildi i an” oldu unu belirtir. Hülyanın “asıl uyku denen hâl ile uyanıklık arasındaki vaziyet” oldu unu söyler. Rüyanın ise sadece uykuda geçenler oldu unu ekler.

Halit Fahri’ye göre insan, kendisini tahayyülün ve uzletin cazibesine terk edebildi i zamanlarda hülya halindedir ve henüz rüya haline geçmemi tir. Hülyadan samimi bir eser çıkarabilmek için araya “romanesk” unsurlar karı mamalıdır.

“Çünkü romanesk olanlar, kendi hulyalarını ciddiye alırlar, kendi mevhûm-ı rü’yetlerini hakikat sanırlar, bir kelimedede bo hayaller âleminde uçarlar. Halbuki hakikî hulya ve onun güzelli ini, iirini yapan ey, insanın o hulyayı gayr-ı hakikî bilmesidir. Yalan söylendi i için o hulyanın güzel oldu u hissedilir. Hayatı o vakit, asla malik olamayaca ı renklerle süslemekten, asla vücüt bulmayacak eyi tasavvurda uyandırmaktan zevk alınır ve bilhassa o eyi hakikatle kar ı kar ıya getirmekten hasıl olan acı teheyhücü hisseylemek için bir zıll-i hayâl yaratılır.”

airin muhayyilesinde uyanan dünyayı ifade etmesinin zor oldu una dikkati çeker. Özellikle bu dünya insan ruhunun derinli ine nüfuz edip, o derinlikte kaynayan ihtirasları ortaya çıkarmak oldu u zaman daha da zordur. Bu durumda airin hayattaki rolü daha çetin, daha muazzam bir ekil alır. Bu edebî ha met

kar ısında âlimlerin ke iflerini kolay bulunur hakikatlerden addeder. Ona göre güç olan insanın kendi kalbinde geçen eyleri, ihtirasları, tali ve kudretin esrarını anlatmaktır. nsan ruhunun binlerce sene içinde bile hakkıyla anla ılamayaca nı söyler. (s. 306)

air, maddî bir asırda ya andı ı için maneviyatın da makinala tı nı dü ünür. htirasların, sevk-i tabiîlerin, temayüllerin adeta bir noktada temerküz etti ine inanır: Para. Maddî bir hayat hüküm sürdü ü için insanlar da dünyanın her yerinde parayla ve para için ya amaktadırlar. O, “bütün maddî kuvvetlerin cihâz-ı asabîyi teheyyüce getirdi i nispette manevî kuvvetleri zayî etti ini” dü ünür. nsanın bu teslimiyetine sadece “hulya” nın de il, “sevda” nın da kurban edildi ini söyler. Sonuçta ne iir, ne tahayyül, ne de sevginin tatlı intizarı kalır. A kın öldü ü gibi iirin de öldü ünü vurgular. htiras halinde ta iman his, artık sadece bir macera halini almı tır.

Halit Fahri, genel olarak insanların hulyaya daldıkları zaman bunun sonucunu beklediklerini, sonra yeniden hüsransız dolu hayatlarına ba ladıklarını söyler. *“Halbuki dahiler ve bu meyanda airler hulyalarını zayi etmezler, o hulyayı hayatta hakikaten isâl etmek gibi “romanesk” bir hataya dü meksizin yalnız sanatta hakikat haline getirirler.”* diyerek heykeltra , ressam ve musiki inasın da aynı eyi yaptıklarını belirtir.

Ya anılan asrın, maziye nispetle hulyaya daha az zaman bıraktı nı tekrarlayarak aire ilham kaynakları ke fettirmeye kalkı manın garip olaca nı vurgular. Onların serbest bırakılmalarını, ne zaman ve ne tahayyül edebilirlerse bunun bile bir kazanç oldu unu dü ünür. (s. 307).²⁶⁷

²⁶⁷ Halit Fahri, “Hulyanın Ölümü”, SF, 1624/150 (29 Eylül 1927), s. 306-307.

Faruk Nafiz, daha önce airi ele alırken onu “kadın” ve “erkek” olarak ikiye ayırdığını hatırlatır. Kadın airde, eserini bir noktaya getirince “canı sıkılmı lara, asabîle mi lere benzeyen bir hırçınlık” hali oldu unu ileri sürer. fade ve ekilde kırıklıklar, dü üklükler meydana getirse bile bu durumun kadın iirinin “en sevimli” özelli i oldu unu söyler. Erkek air için bir “noksanlık” olan bu özelli in kadın için bir “kemal” oldu unu belirtir.²⁶⁸

Halit Fahri, airin emir kulu olmadığını, onlara istenilenin yazdırılmayacağını söyler. airlerin kendi istediklerini, duyduklarını yazdıklarını belirtir. airden nasıl dü ünmesi, nasıl yazması istendi i halde buna kar ılık onun da bazı istekleri olabilece inin gözardı edildi ini dü ünür. airlerin kalplerindekileri topluma verdi ini, toplumun da aire takdir ni anesi vermeye borçlu oldu unu ileri sürer. Toplumla sanatçı arasında yalnız bir cepheye de il iki cepheye de bakmak gerekti ini belirtir.²⁶⁹

Enis Behiç, 25 Haziran 1931’de Hikmet Feridun’un açtığı ankete verdi i cevapta, büyük air, büyük sanatçı olabilmek için gerekli artları sayar: 1. Yaradılı ta kuvvetli bir istidat, 2. Güzelli e, güzellere iptilâ; 3. Sönmez bir yükselme ihtirası; 4. Zarif, keskin, çevik bir zekâ; 5. rfan sermayesini sürekli artırmak i tiyakı; 6. Sürekli çalı ma kabiliyeti; 7. Sanat u runda gerekirse rahatından, zevkinden, hatta midesinden fedakârlık yapabilmek; 8. Nefsini yalnız sanata vakfetmek; 9. Büyük dillerden hiç olmazsa birini iyi bilmek; 10. Türkçe’yi çok iyi bilmek ve ekle de önem vermek; 11. Kendine yöneltilen tenkitleri dikkatle telâkki etmek; 12. Kendi

²⁶⁸ F. N., “Renksiz İstirap”, **Hayat**, 118(28 ubat 1929), s. 274/14.

²⁶⁹ Halit Fahri, “ airlere Kar ı Ebedî Terane”, **Uyanı** , 1768/83(3 Temmuz 1930), s. 70.

kendini tenkit edebilmek. Enis Behiç, bu artların hepsei sa landı nda büyük sanarçı, büyük air olunabilece ini savunur. Bunlardan yalnız biri bile eksik oldu unda, airin bu yönden sarsıntıya u rayaca ını, aksayaca ını ileri sürer. Bütün bunları birbirine ba layan aslî bir kuvvetin varlı na inanır. Bunun, Allah'ın bir kulunda tecelli ettirdi i bir mazhariyet oldu unu, tarif edilemeyece ini söyler. Büyük sanatçılarda bunun huzmelerinin hissedildi ini, fakat mahiyetinin bilinmedi ini belirtir.²⁷⁰

“Bizde millî air diye Mehmet Emin Bey’e derler: Bu, artık bir alem olmu tur. Mehmet Emin Bey belki millî airin umumî tavsifine sı maz gibi görünür. Zira millî air, sanıyorum ki, yabancıların istilâsına u ramı , istiklâlini kaybetmi ve ba ka bir harsı temessül etmek tehlikesine maruz kalmı cemaatların içinden çıkan ve kendi kanını ta ryanlara kaybettikleri eyi var kuvvetele haykırarak hatırlatan söz ve saz adamlarıdır.”

diyen Faruk Nafiz, bunun için Macarların, Polenezlerin, Ermenilerin, Bulgarların millî ediplerinin oldu unu; Fransızların, Almanların ve Amerikalıların olmadı ını belirtir. Bunun böyle olmasının Mehmet Emin Bey'in millî sıfatına etki etmeyece ini; onun *“Ben bir Türküm!”* diye ba ırdı ı zaman Türk ekseriyetinin Osmanlı ekaliyetinin manevî istilâsına u ramakta oldu unu söyler.²⁷¹

Halit Fahri, büyük air olmak için iki vasfa sahip olunması gerekti ini söyler:

a) Mensup oldu u milletin nazım lisanına sa lam bir in a, pürüzsüz, temiz bir ifade ve seyyaliyet vererek. Buna örnek olarak Tevfik Fikret'i gösterir.

²⁷⁰ **Miras ve Güne in Ölümü**, Güne Matbaacılık, Ankara, 1951, s. XXXVI.

²⁷¹ Hikmet Feridun, **Bugün de Diyorlar ki (Harpten Evvelkiler-Harpten Sonrakiler)**, s. 195.

b) Daha nadir bir kıymet olarak, bir milletin nazım lisanına bilhassa yeni sesler getirerek yeni bir hayal ve his âleminin gizli kapılarından seslenmesini bilecektir. Ahmet Ha im'i bu ikinci sınıf airler arasında de erlendirir. (s. 873)

Halit Fahri, Ahmet Ha im'in ölümünün ardından "millî air", "millî edebiyat" diye yeni davaların ortaya atıldığını belirtir. "*Acaba bunlar, milletine her yeni bir görüşü ve duyu tarzı getiren ve yeni bir sesle hitap etmesini bilen san'atkârın millî oldu undan üpheye mi dü mü lerdir?*" diyerek e er böyle ise bundan garip, bundan zavallı bir iddia olamayacağını, kendi görüşü ve safsatalarının samimiyetsizli in açık bir delili olduğunu söyler. Onların Ahmet Ha im'i asla anlayamayacaklarını, (s. 874) millî edebiyatta Ha im'e yer vermeyeceklerini belirterek, acınacak bir zihniyette olduklarını ileri sürer. (s. 875).²⁷²

airin hayatıyla eserleri arasında bir tutarlılık olması gerektiğini savunan Halit Fahri, yabancı bir muhitte yabancılar gibi yaayan birinin yurdun herhangi bir kö esini "sayıkladığı nda" samimi olmadığını inanır. Böyle "çapraz ilhamlar" la yazan airin eserinin millî de il ancak "gösteri " olabileceğini ileri sürer.²⁷³

Halit Fahri, "iyi air" konusuna de inir. "*Esasen fikir ve duyu mahsulü bütün eserlerde, a a ı yukarı bütün edebî nevilerde sözün bitti i yerde durmasını bilmek ba lıca hüner de il midir?*" der. Bir hikâyenin sonunda, bir romanın bölüm bitişinde, bir piyesin perde kapanışında hep aynı kuvvetli tesirin aradığını belirtir ve "*Oradan ötesini dü ünmemek okuyanın, gören ve seyreden hakkıdır.*" der.

"htiyar" iirinin ilk üç kıtasını be enen air, dördüncü kıtayı o kadar be enmez. iirin hiçbir iiriyeti olmayan bir beyitle bitmesine bir anlam veremez. Ahensizli i ilk kusur, düpedüz ve renksiz sözü ikinci kusur olarak görür. iirdeki

²⁷² Halit Fahri, "Ahmet Ha im'in Hayatı", **Yeni Türk Mecmuası**, 10 (Temmuz 1933), s. 873-875.

²⁷³ Halit Fahri, "Edebiyatta Bir Genç Nevhager", **Uyanı**, 2066/381(26 Mart 1936), s. 274-875.

bu hali güzel ve dimdik yolunda yürüyen bir adamın birdenbire belkemi i sakatlanmı gibi yürümesi ve bu son adımıyla kaldırımı yıkılması gibi, bir manzumenin böyle aya ının sürçmesini de ona benzetir.

air, daha sonra “Teselli” iirinin son bölümünü verir:

“Senelerce bekleyi ... ah belirmeyen gölge

Bir mendil gibi artık kumsalda unutulmu ,

Dilde tekrarlanan diin, bu kirpiklerde nem ve,

Nihâyet bir sö üdün gölgesinde durulu .”

Burada ince bir hissin çok samimi hayallerle ifadesini bulur. Son mısranın, hayatı bir teselli ile sona erdiren yumu aklı nı be enir. Bu iirin biti ini, fikrin tam bir mantıkla sona eri i olarak görür. Bir tek fazla mısranın de il, bir tek fazla kelimenin bile bu zevki bozaca nı söyler. Bir iire ba layı kadar bitiri in de çok önemli oldu una dikkati çeken Halit Fahri, bu ihmal edildi inde en güzel eserlerin bile kıymetten dü ebilece ini söyler. “ *yi air, sözüün bitti i yerde sazı elinden bırakmasını bilendir.*” der.²⁷⁴

“Hiçbir lirik duygu, sadece genç kalplerin çarpıntısı de ildir.” diyen Halit Fahri, tabiatın güzellikleri kar ısında vecde gelen airin her ya ta tabiatı bir anlayı ı oldu unu savunur. Kadın a kının yaradılı na göre bir airin kalbinde ölünceye kadar “bir me ale gibi yanıp tutu tu unu” söyler. Bunun için seksen ya nı geçen Abdülhak Hamit’in ve sayısız a k maceralarından sonra yetmi iki ya ndayken genç bir kıza kar ı kalbi çarpan Goethe’nin “ruhen” genç olduklarını dü ünür. Halit Fahri, bu ilhama ba lı cihetler yanında airin i lene i lene incelen üslûbuna, “mısralarının molozlarını ata ata ve pürüzleri temizleye temizleye inci kadar saf

²⁷⁴ “ *ki iirin Mısraları Arasında Do an Hakikat*”, **Son Posta**, 2874 (31 Temmuz 1938), s. 9.

ire varı nı” hatırlatır. Sanatçıların roman ve tiyatro gibi edebî türlerdeki en derin eserlerini otuzundan hatta kırkıktan sonra yazmalarına dikkati çeker. Çünkü bu türler insanları ve olayları uzun tetkiklerden sonra kıymet aldıklarını belirtir. Sanatçının, bu arada airin kabiliyetini ya la ölçmeyi do ru bulmaz. “ *nsan var ki yirmi ya nda ihtiyardır, insan var ki yetmi inde yirmisindeki kadar heyecanlıdır.*” diyerek hayatı kavrayı , canlandırı , tahlil ve tetkik edi te ya lı sanatçıların gençlerden üstün oldu unu ileri sürer. Sporcu için geçerli olan ölçülerin sanatçıda bir ey ifade etmedi ini, ruhun hızının sanatçının en büyük kudreti oldu unu söyler. Bu hızın zamanla arttı na, eksilmedi ine dikkati çeker. Sanatçının ruhundaki ate in geçici bir heyecan olmaması gerekti ini belirtir. Bazı air ve yazarların vaktinden önce susmalarını; de il de erli bir eser vermek, hiç eser vermemelerini onların yaradılı taki zaafalarında aranması gerekti ini savunur. air, özellikler lirirk air, için bazen yaratıcı bazen ruh söndürücü olayların hayatta her zaman rastlanaca na de inerek onların “gev ememelerini” ister. Böyle oldu u takdirde “i lerinin bitti ini” dü ünür. Bundan sonra airin susmayı bilmesi gerekti ini; “eski eserlerini hasretle hatırlatacak zoraki” mısralar yazmaktan daha do ru bulur. Sanatçı için gençli in sadece *ruhunun* gençli i oldu una inanan air, o ruhun olaylar kar ısındaki kuvvetinin eseri o nispetle büyük ve zengin yapaca nı belirtir. Meselenin sadece bir kudret ve deha meselesi oldu unu söyler.²⁷⁵

Halit Fahri, daha sonra iki tür air oldu una de inir.

a) Has airler: Lisanları pürüzsüz, hayalleri i lenmi ve ilhamları ilk mısralarından son mısralarına kadar ölçülü olanlar.

²⁷⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “Edebiyatçının Ya rı”, **Son Posta**, 2881(7 A ustos 1938), s. 7.

b) Do u tan airler: smail Safa gibi airi maderzatlar, bunlar belki çok lirik veya çok romantikler, fakat her türlü ölçüden uzakla anlardır.

air, Salih Zeki'yi ikinci gruba sokar. iirinin zaafını içinin fazla co kunlu u ve fazla airli inden do du unu söyler. Onun, Klâsik Yunan ve Lâtin airlerini örnek almasına bakıldı ında konularında hudutların muayyen ve ölçülü olması gerekti ini belirtir. airin bu geni klâsik sahaya atıldı ından beri kendini aradı ını ama bir türlü bulamadı ını dü ünür. Bu tereddüdün iki ihtimali üzerinde durur:

- a) Çok yazması ve mısraları üzerinde gere i kadar durmaması,
- b) İlk ça ların atmosferine girdi ini sandı ı noktalarda bile bugünün adamı olması, sanatında bugünkü havayı geçmi havaya karı tırması.²⁷⁶

Halit Fahri, her airin yalnız kendi ahsiyeti noktasından tedkik edilebilece ini savunur.²⁷⁷

Faruk Nafiz, sanatçının eserindeki hususiyeti gayri tabiîlikle de il, tabiî olarak temin etmesi gerekti ini savunur. Samimi olmayan ahsiyetin ahsiyetsizlikle e it oldu unu dü ünür. “*Garip görünmeye çalı an sanatkâr öyle canbazlara benzer ki birkaç numaradan sonra bütün alâkayı da, alkı ı da tükenmi görme e mahkûmdur.*” der.²⁷⁸

Halit Fahri, airin ilhamını nerede ararsa arasın sonuçta eserini kalbin teessürü ve gözlerin görü ü sonucu meydana getirmesi gerekti ini söyler.²⁷⁹

²⁷⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Rüzgâr”, **Son Posta**, 2942 (7 Birinci Te rin 1938), s. 8,13.

²⁷⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Recaizade Ekrem”, **Son Posta**, 3056(3 ubat 1939), s. 9.

²⁷⁸ ES, Hikmet Feridun, “B. Faruk Nafiz Diyor ki”, **Ak am**, 7304 (17 ubat 1939), s. 7.

²⁷⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Zevksizlik”, **Son Posta**, 3085(4 Mart 1939), s. 8.

air, “bazı ki ilerin airi, hayatı sadece bir hayal çerçevesi ve pembe bir duman hâlesi içinde gören, az çok fevkalbe er, yemez-içmez, melâike gibi, cemiyetle alâkasını da yalnız Ahmet Ha im’in

“Seyreyledim e kâl-i zamanı

Ben havzu hayalin sularında”

beytindeki mefhuma mutlak surette ba lılıkla tevehhüm ettiklerini sandıklarını” hatırlatır. Bunun do ru olmadı nını belirtir. air ne kadar romantik bir devirde ya asa da muhakkak ki onun da nazarları cemiyete u veya bu eilde çevrilir. Yalnız içtimaî hareketlere kendisince bir mana vermesi ihtimalinin fazla oldu unu; bunun da o romantik devirlere göre dü ünülebilece ini, bugün kudretinin kalmadı nını belirtir. Hayatın nâzımını olan bütün fizyolojik hareketler gibi psikolojik hareketler, airde de nasirde de etkilerini belli ederler.

“Dü ünen dima aynı zamanda hissedendir, nasıl ki hissin miyarını düzelten ve onu her türlü müfrit heyecanlardan ve hattâ felâketlerden koruyan da sadece muhakemedir. Bu böyle olunca, airin de eserlerinde dü ünme e ve dü ündürme e hakkı oldu unu teslim etmemiz lâzım gelir.” der.

Halit Fahri, “dü ündürmek” ve “dü ünme” konusunda airin dü ündürmesinin ve dü ündüklerini tespit etmesinin kuru ve dü z bir nasirin muhakemesine benzemedi ini belirtir. Renkli bir lisanla fikirlerini ortaya koydu unu, mısra ve beyit çerçevesi arasında o fikirleri mümkün oldu u kadar sıkı tırıp, âdeta vecizele tirmek mecburiyetinde kaldı nını söyler. Kullandı ı ifade vasıtasının en mühim rollerinden birinin bu oldu unu vurgular. Yakup Kadri ve Piyer Loti’nin nasir olmaktan daha fazla bir kudretle air olduklarını dü ünür. Yakup Kadri’nin **Erenlerin Ba ndan** adlı eserindeki parçaların, nazım çemberine

girmemi oldu u halde en ahenkli iirin musikisine eri mi birtakım küçük aheserler oldu unu dü ünür. Bu parçalarda iir diline ait te bih ve istiare gibi birçok mecazlar fevkalâde bir örü le bu nesrin nescini kaplamı tır.

Halit Fahri'ye göre “*Nâsir nasıl yazılarında iirin elemanlarını kullanırsa, air de icab etti i zaman nesrin muhakeme kapısından aynı hakla serbestçe girebilir.*” Bunu yaparken en kuru, en mücerred bir fikri bile kanatlandırıp ahenkle tirdi ini söyler. Bazı airlerin nesirleriyle iirleri arasında sıkı bir ba oldu unu, yakın benzerlikler bulundu unu, birbirlerini tamamladıklarını hatırlatır. Hem air hem nasir olanların edebiyat tarihine ahısları, eserleri ve içinde ya amı oldukları toplum bakımından yararlı belgeler bıraktıklarını belirtir. Bu belgelerin hem artistik hem didaktik de er ta ıdı nı dü ünür. Böyle air-nasirlerin kudretinin inkâr edilemeyece ini belirterek nesirde de iirde de canlı ve renkli bir üslûpla yazabilmelerinin önemli oldu unu söyler. Bütün meselenin her iki ifade eklini de aynı derinlik ve incelikle kullanabilmeleri kadar her iki cephede de samimi olabilmeleri oldu unu savunur.²⁸⁰

Halit Fahri, bir gazetenin açtı ı ankette, sorulan “ *air Tevfik Fikret'in heykeli mi dikilmeli? Eserleri mi yakılmalı?*” sorusunua verilen cevaplarda, millî air olmadı ı için heykelinin dikilemeyece i; hatta eserlerinin yakılması gerekti i cevaplarının alındı nı söyler. Cevaplara a ıran air, “*Bir milletin iir diline inkâr edilemez bir yenilik, bir tazelik, bilhassa hepsinden güzeli bir lâiklik getiren san'atkârın eseri yakılır mı?*” der. Bunu sanatçının eserlerini anlamamazlık, duymamazlık olarak de erlendirir. Fikret'in “millî heyecan” la yazılmı “Sis”, “Bir Lâhza-i Taahhür”, “Millet arkısı”, “Doksanbe e Do ru” adlı iirleri gördükleri,

²⁸⁰ Halit Fahri “ airin Nesri”, Son **Posta**, 3224 (21 Temmuz 1939), s. 9.

bunların muhitte uyandırdıkları heyecanlı akislere ahit oldukları halde ona hücum edenlerin hiç eksik olmadığını söyler. Onun gibi beynelmilel birinin millî adam olamayacağını savunduklarını belirtir. Fikret'in böylece "millî airlik tahtı"ndan hatta, "Türklük" camiasından uzakla tırıldı nı dü ünür. Onun millî duygularından üphe edenlere Balkan Harbi sonrasında yazdığı "Rübab'ın Cevabı" nı hatırlatır.

Halit Fahri, Fikret'in vatan ve milliyet a kıyla iir yazmayıp sadece tabiat, kadın, a k konularında eser vermiş olsa bile elinden millî airlik vasfının alınamayacağını söyler. Millî airin yalnızca millî konuları ileyen air olmadığını dikkati çekerek iirlerinde iledi i tabiat, kadın, su, yaprak, güne , her ey vatanın akislerini taşıyorsa o airin millî olduğunu savunur. Fransa'da, 1920'de "*Millî air kimdir?*" sorusuyla açılan ankette en fazla oyu Alfred de Musset'nin almasını örnek gösterir. Musset'nin bütün romantik öhretini, her eyden önce a k airi olmasında olduğunu hatırlatır.²⁸¹

Halit Fahri, bir başka yazısında, air olduğunu pi man olmadığını, maddî hiçbir refah temin edemeyen, yalnız ruha gıda veren bu sanatın, sonunda öz ve az sözün uzun ve manasız hitabet sa anaklarından de erli olduğunu örettiğini savunur. En inatçı sükûtundan birkaç beyitlik bir nazımla kurtulabildiğini söyleyen air, yüzyıllarca nice hicivlerin airlerin için için ezili inden do du unu ileri sürer. "*arlatalara ve budalalara karşı insanlı ın his ve zekâ yolundan en tesirli silâhı da belki budur.*" der. Do ru dü ünen ve derin hissedenin uzun söylemediğini belirterek bunun için her airin az çok kendini sanatın kahramanı zannettiğini belirtir.²⁸²

²⁸¹ OZANSOY, Halit Fahri, "Fikret'in Hatırasına Hürmet edelim!", **Son Posta**, 3308(13 Birinci Te rin 1939), s. 5.

²⁸² OZANSOY, Halit Fahri, " iir Dili", **SF-Uyanı** , 2254(2 Te rinisani 1939), s. 343.

Halit Fahri, “ ark ve Garp Edebiyatlarının ikisine de âmil” olan “eskiler” in iir telâkkisinin son asrınkilerden samimi oldu unu ileri sürer. Eski airlerin, ister maddeci ister mutasavvıf olsun, bir nazariyenin esiri de il de yalnız ruhlarının heyecanına kapıldıklarında en içten iiri söylediklerini belirtir. Fuzuli, Yunus Emre ve Nedim’in sevili ini buna ba lar. *“Hiçbir estetik içinde mahpus olmayan bu bülbüller, baharda da hazanda da en cana yakın, en yanık veya rind bir sesle ötmesini bilmi lerdir.”* der. air, bunun yanında, “bedî ve beyan nazireleri arasında airlikten ziyade allâmecilik yapmak isteyenler” i hatırlatır. *“O ne lâfız ve mâna sanatları, o ne hikmetler, o ne tasavvuf bilgileri?.. hissedersiniz ki, bunların secilerine ve cinaslarına kadar birçok iirlerinde sunilik buram buram tütmektedir. Genzi tıkayan bir buhurdan gibi...”* der.²⁸³

Halit Fahri, airle ilgili öyle bir de erlendirmede bulunur:

“ airin vazifesi adeta dinî bir vazifedir. Dinin insanları birbirine ba layan bir rabıta ve aynı zamanda derin ve hürmetkâr bir iman ve itikat oldu una göre, airin insanlar hakkındaki bilgisinde de adeta dinî bir his beslenmesi, hemcinslerine o kadar samimi bir duygu ile ba lı bulunması zaruridir. Zaten air, kendisinde, ruhunu umum insanların ruhuna ve bütüin dünyaya ba layan kuvvetli bir rabıta duymaktadır. Aynı zamanda, fikrin hakimiyetine kar ı çok iddetli bir inanı ı vardır. Ve i te bütüin güzel sanatların da böyle dindarane bir efkatten do du u kabul edilince, airin de kainata kar ı mutlak surette dinî bir heyecan beslemesi pek tabî görülmek lâzım gelir.”

Halit Fahri, airle ilgili dü üncelerine öyle devam eder:

²⁸³ OZANSOY, Halit Fahri, “ airlik, airânelik ve iirde Âlimânelik”, **Son Posta**, 3349(25 Te rinisani 1939), s. 7.

“Hakiki air, “meçhul”ü halletmekle mükelleftir. Elinde ölgün ziyası raks eden bir me aleyi ba inun üstüne kaldırarak karanlıklar içinde ilerler. Ekseriya biz onu takip ederken arkasında sendeleriz. Fakat bazen bir im ek, bir parıltı içinde en cazip ve kuvvetli harikaları bile açıkça görürüz.”

airin hem kendisi hem okuyan için inleyerek aradı inı; anlamak ve ya atmak hususunda okuyucuya bu suretle yardımcı oldu unu ileri sürer.²⁸⁴

İir ve air hakkındaki bir yazısında, “ air” in ba ka, “ air adam” ın ba ka oldu unu ileri sürer. airde “cemiyet ve tabiat kar ısında insanın binbir duygusunu dillendiren bir ahsiyet” görüldü ünü; air adamdaysa “ekseriye bir yapmacık ve fazla bir saflık sezildi ini” belirtir. “ “ air” bizdendir, bizim hepimizin hayat içindeki his ve hayal âlemlerimizden u veya bu safhayı açan, süsleyen, onları yeni ve taze bir ekle koyandır. “ air adam” ise, bu hayatın içinden hayata bakmadan geçen ve en hazini kendi hislerini bile müphem bir hayal dalgası içinde kaybeden bir zavallıdır.” der. airin heceyan anlarında yarattı ı âlemin dı nda, toplumun bütün fertleriyle ortak geçen hayatında tam bir realist ve do ru görür adam olmasının onun de erini eksiltmedi ini, aksine ona kuvvet ve hakikat ekledi ini savunur.²⁸⁵

Elmas Yıldırım’ın “Lânet airli ime” ba lıklı iirini de erlendirirken airin toplum önündeki görevine de inir. iirde geçen:

“Lânet airli ime, iirime, hevesime,

Neredesin ey sevgilim, ses ver benim sesime...”

mısralarındaki “lânet” kelimesi üzerinde durur. Kelimeyi yadırgamaz. Kendi nesillerinin de vaktiyle gençlik iirlerinde bu kelimeyi kullandıklarını belirtir. Kendisi de bir iirinde:

²⁸⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Bugünün iiri Nasıl Olmalı?”, **Son Posta**, 3854 (23 Nisan 1941), s. 7.

²⁸⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “ air ve iir Hakkında I”, **Son Posta**, 4242(28 Mayıs 1942), s. 3/1.

“Utan, benden de il, a kımdan utan,

Lânetle titresin dillerde adın,”

eklinde geçen “lânet” in kar ısındaki muhayyel bir kadına ait oldu una, kendine olmadı na dikkati çeker. “Lânet airli ime” iirinde içte olan lânet okumak hissini, ki inin kendine, kendi airli ine yöneltti ini belirtir. Eskiden airlerin kendilerine lânet etmediklerini, kendilerini övdüklerini söyler.

airin kendini lânetledi i bir devirde iirin nerede aranaca ını sorar. airin “hayır ile errin çarpı tı ı bütün deh etler fırtınalar kar ısında her eye lânet etmesi, yalnız kendisine etmemesi” gerekti ini savunur. “ *iirin ve airin de kendi dili ile lânete u radı ı bir cihanda artık takdis edecek hangi güzellik, hangi büyüklük kalabilir?”* der. Bir “fantezi” bile olsa, airin kendisine lânet etmesini çok acı bir ikâyet olarak görür. Bugünkü airden eski airlerin övgülerini beklemese bile sanatına lânet etmemesini ister. Her devirde, her millette airlerin teselli kayna ı oldu una dikkati çeken Halit Fahri, yorgun ruhlara onların mısralarının sükûn verdi ine inanır. Onların ferdî ıstıraplarında bile millî bir de er, bir denklik görür. Çünkü onlar millî dili canlandırmaktadırlar. airin kendini sevmesini, kendine ve sanatına inanmasını ister. Bunu bir görev olarak algılar.²⁸⁶

Halit Fahri, “ air” le “ air adam” arasındaki farkın önemli oldu unu dü ünür.

“Çünkü airde, cemiyet ve tabiat kar ısındaki insanın binbir duygusunu dillendiren bir ahsiyet görürüz, air adamda ise ekseriya bir yapmacık ve bazan fazla bir saflık sezer gibi oluruz. air bizdendir, bizim hayat içindeki his ve hayal âlemlerimizden u veya bu safhayı açan süsliyen ve onları yeni, taze bir ekle koyandır. air adam ise bu hayatın içinden bu

²⁸⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “ iirin ve airin Hâli”, **Son Posta**, 4277 (5 Temmuz 1942), s. 3/1.

hayata bakmadan geçer ve en hazini, kendi hislerini bile müphem bir hayal dalgası içinde kaybeden zavallıdır. O halde airin heyecan anlarında yarattı ı âlemin dı ında, cemiyetin bütün fertleriyle beraber mü terek geçen hayatında tam realist ve do ru görür bir adam olması da onun kıymetine bir eksiklik de il bilâkis bir kuvvet ve hakikat ilâve etmektedir.”

Daha sonra airle di er sanatçılar arasında bir kar ıla tırma yapar. Bir heykeltra veya ressamın eserini bir anda meydana koyamayaca ını söyleyen air, bazı sanatlarda, sanatçının her an eseriyle bizi kar ı kar ıya getirebilece ine de inir. Bestekâr ve airi bu zümreye alır. Bestekâr herhangi bir yerde bize eserini dinletebilir. air de iirini herhangi bir mecliste okuyabilir. İlk artın, onunla cemiyet arasında, kar ılıklı bir anla ma, bir dostluk ve bir sevginin evvelden tecessüs edilmesi oldu unu belirtir. (s. 122).

Halit Fahri, sanatkâr ve devri hakkında unları dü ünür:

“Bir devrin herhangi bir sanat cereyanına karı mı olan hiçbir sanatkâr yoktur ki, bu yolda ba langıcından sonuna kadar bilhassa kendi geçirdi i safhaları daha iyi hissetmesin . Bu san‘at yoluna ne arzu ve temayüllerle girmi ti., sonra ne safhalardan geçti, ne yapmak istedi ve sonunda kendisini hangi noktada buldu? Bunu, münekkit kadar ve bazen münekkitten de ileri bir hamle ile ancak san‘atkârın kendisi yapabilir”.
(s.125)²⁸⁷

nsanlı ı inleten faciaların aire ilham vermemesinin kabil olmadığını belirtir. “ airi yalnız uzletlerin tadı de il, cemiyetin kalp çarpıntıları da heyecana getirir.” diyen air bu kalp çarpıntılarının mü terek olduğunu; birbirlerinden aldıkları

²⁸⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “ iirde Ne Yapmak stedim? 1”, **Servetifünun** , 2397-712, (30 Temmuz 1942), s. 122, 125. (Halit Fahri Ozansoy bu konu mayı 24 Mayıs 1942 Pazar günü Sarıyer Halkevi’nde yapmıştır.)

kadar da verdiklerini söyler. Bunun böyle olmadığını ünlü şairlerin dünyanın en yalnız ve bedbaht insanları olacağını ünlü şairler.²⁸⁸

Lirik şair üzerinde dururken Julien Benda'nın **Les Nouvelles Littéraires**'te yayınlanan, 11 Temmuz 1931 tarihli "Barış ve Edebiyat" adlı makalesinden söz eder. Julien Benda, sadece edebî sebeplerle barıştan hoşlanmayanlardan, hatta barışa karşı düşmanlıktan bahsetmektedir. Bunlar:

1. Lirik şairler, fakat kuvvetli heyecanlara susamış olanlar.
2. Yazmayanlar ya da yazamayanlar,
3. Kahramanlık moralistleri.

Muharrirlerin kendi kendilerine "*Muharebe olmasa lirik şairler ne yaparlardı?*" sorusunu sorduklarını belirtir. Julien Benda, bazı deşlendirmeler yapar. Barıştan, çalı maktan, aile ocağının güzelliklerinden ve kır hayatından bahseden pek büyük şairlere de rastlandığını itiraf eder. "*Fakat, bu lirizm ötekinden daha az sarsıcıdır ve barış sever şairler bunun için daha az meşhurdurlar*" der. İkinci gruba ayırdığı barış düşmanları ruhları sıkıntılı olanlardır. Böyleleri için barış, usandırıcı, yeknesak bir hayatın devamıdır. Üçüncü gruptakiler, vazifeleri itibarıyla romantiktirler. Düşünceleri, "Gençliğin kanı kaynamalıdır" prensibine dayanır.

Sonuçta yazar edebiyatçıların harbe karşı olan hayranlıklarına bir sebep arar ve hareketle yerinde oturmanın farkını ortaya çıkarır. Edebiyatçı masabaşı adamıdır. Şair de, çoğu zaman, tabiatın içinde dolaırken bile bir ağaç gölgesinde hülyaya dalandır.²⁸⁹

²⁸⁸ OZANSOY, Halit Fahri, "Şairde Ne Yapmak İstedim? 13", **SF-Uyanım**, 2414 (26. İkinci Temmuz 1942), s. 23.

²⁸⁹ "Edebiyat Ağacına Barış Sevmeyenler" **Son Posta**, 4577, (6 Mayıs 1943), s. 4.

airin hayatıyla eserleri arasında tutarlılık olması gerektiğini düşünen Faruk Nafiz, Fuzuli'nin sevdiği kızla evlendiği halde ömrünün sonuna kadar neden hasret iiri yazdığını merak eder. “*Vuslata kavu mu bir â kıın fasılasız bir surette hasretten bahsetmesi, bu hasretin hayatı de il, hayalî oldu unu gösteriyor.*” der.²⁹⁰

Orhan Seyfi, ilhamına tabi olan bir airin çok şey söyleyebileceğini, onun bu öyleyişlerini farklı bir amaç için kullanmanın doğru olmadığını belirtir. airlerin en mutaasıp devirlerde dahi güzel iirler yazmak için az çok istediğini söyleme hürriyetine ve hakkına sahip olduğunu söyler. Fuzuli'nin iirlerine bakarak onun “güzellerin peşinde koşan bir hovarda saymanın”; Baki'nin ya da eyhülislâm Yahya'nın gazellerine bakarak ulema sınıfından bu iki airin de “meyhane meyhane dolaşan bir ayya farzetmenin” yanlış olduğunu belirtir. “*air, bir anın heyecanını nakleden adamdır.*” diyerek yazdığı iirin yalnız o anın heyecanına ilhamına tabi olduğunu söyler. airin gönül adamı olduğunu; ücretli propaganda memuru olmadığını dikkati çeker.²⁹¹

“airin alınında biraz sanat kırığı, biraz da ilhamın muattar ter damlaları” olması gerektiğini söyleyen Orhan Seyfi, airlik tacının bu balarına yakıtı olmadığını düşünür. iirin “kolay ve mebzul” bir şey olduğunu da “bu giranbaha tacın bir karnaval külâhı gibi bir nevi sarholuk ve lâübaliliğin remzi haline gireceğini” belirtir.²⁹²

Orhan Seyfi, airin eserinde okuyanın seviyesinden yukarı çıkmadığını zaman, az çok tahmin edileni söylediğinde, dikkate alınmayacağını ileri sürer. airin zekâıyla, artırıcı bir atlayıla okuyucuyu aabileceğine inanır. airin okuyucudan daha güzel bir dille konuşması; onun görüşünden, bulduğundan ileri geçmesi

²⁹⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, “air Gözü ile Kadın”, *Yedigün*, 539(5 Temmuz 1943), s. 6.

²⁹¹ Ö. S. Ö., “Tevfik Fikret”, *Çınaraltı*, 98(7 Ağustos 1943), s. 9.

²⁹² ORHON, Orhan Seyfi, “iir Kitapları”, *Çınaraltı*, 144(1 Temmuz 1944), s. 3.

gerekti ini belirtir. Okuyanın “*Bunu ben de böyle söylemek isterdim.*” demesi gerekti ini söyler. airin kli elerden kaçınmasını; iirin son bölümünü, söylenenleri bir araya getirip yeni bir lirizmle tazele tiren kuvvette yazmasını ister.²⁹³

Halit Fahri 1944’te, o günkü iirde “kendini arayı ” hamlesi oldu unu belirttikten sonra iirlere bazen melânkolik, bazen ıstıraplı, bazen tatlı bir ruhun hâkim oldu unu söyleyerek bunun reddedilemeyece ini vurgular. aire müdahale hakkının olmadığı na dikkati çekerek iyi niyetle sunulan mahsullerin sevgi ve umutla alınması gerekti ini belirtir. “*Mizacı ve havası melânkolik olan bir aire, ne e iiri yazdırmaya kalkmak, di i a ıran bir adamı, arkı söylemeye zorlamak gibi olmaz mı?*” der.²⁹⁴

Sanatçının yalnız heyecanla de il, daha çok sistemli bir çalı mayla istedi i eserleri yazabilece ini savunur. “*En büyük heyecanlar bile, bu sabrı alkı lamadıkça, bu yorgunlu a, bu tatlı san’at çilesine katlanmadıkça, bir aheser de il, öyle böyle orijinal denebilecek en ufak mikyasta güzel bir esercik bile yaratamaz.*” der. Bazı airlerin heyecanı mutlak kıldıklarını söyleyerek insanın hayatta her zaman heyecanı yakalayamayabilece ini hatırlatır. Hayatta her zaman Kleopatralara rastlanamayabilir. Gerçek sanatçı daha küçük heyecanlardan da aheser yaratabilecektir.²⁹⁵

²⁹³ O. S. O., “Güzel Bir iir”, **Çınaraltı**, 144(1 Temmuz 1944), s. 7.

²⁹⁴ “Edebî Anketimiz: “Halit Fahri Ozansoy’un Cevabı”, (Kon.: inasi ÖZDEN), **Varlık**, 264-265 (1-15 Temmuz 1944), s. 383.

²⁹⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “Köhne Fikirler ve Eskimi Mevzular”, **Son Posta**, 5118 (4 kinci Te rin 1944), s. 4.

Eskiden iirin his, hayal ve ahenk ölçüsüyle tartıldı nı söyleyen Halit Fahri, “büyük airlerin sesinde az çok bir veli, hatta bir nebi sesi bile bulanlar” oldu unu belirtir.²⁹⁶

Orhan Seyfi, airlerin kli eye dü mekten kaçınmalarını ister. Kuru bir realiteyi anlatırken bile hayalden kanatlar takmaları gerekti ini belirtir.²⁹⁷

Halit Fahri, airin küçük bir iirle bütün bir ruh halini anlatabilmesi gerekti ini belirtir. Öz airin görünüşü te en basit günlük bir olayın hazin iirini kavrayan ki i oldu unu söyler. airin ne e gibi ıstıraplarını da hayattan, toplumdan getirmesini ister. airin bir iki basit kelimeyle bir levhayı canlandırabilmesi onun aynı zamanda bir ressam oldu unun göstergesidir.²⁹⁸

“Dünya maddile eli, sertle eli, büsbütün acıla alı, kaygula alı, kö e bucak, yer yer, muhit muhit, diyar diyar dertlere dü eli; adetâ insanlar gemisini kurtaran kaptan haline geleli her ey eskiyor, yıpranıyor, gev iyor, bu arada dostluklar bile... Yalnız hastalara sazı ile ve nefesi ile teselli ve ifa da utan eski ozanlar gibi, imdi de, bütün iddialara, anlamamazlıktan, duymamazlıktan gelmelere ra men, bir dost, hiç eski ve asil çehresini kaybetmiyor, çünkü insanlık dün gibi bugün de o menfaatsiz, içli ve karde varlı a muhtaçtır: Allahın air denen kuludur o...”

diyen Halit Fahri, her yerde iirle kar ıla ılabilece ini söyler. iir ve airin, “tabiatın üstünde bir ça layı la, bir Tanrı musikisi gibi” her durumda ve her yerde insanlı n

²⁹⁶ OZANSOY, Halit Fahri, “Zavallı iir”, **Son Posta**, 5262(31 Mart 1945), s. 4.

²⁹⁷ “Sonra? air Celâl Sılay’ın Yeni iir Kitabı”, **Yeni Ça**, 11/1(13 Nisan 1946), s. 9.

²⁹⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Çok Güzel Bir iir Kitabı: Rahatı Kaçan A aç”, **Son Posta**, 5637/255(31 Aralık 1946), s. 7.

ruhunu ok ayıp sardı nı belirtir. iiri, bütün sanatların, dinlerin ve medeniyetlerin hiç eskimeyen, eskimesi de mümkün olmayan bir mucizesi olarak görür. Sonsuzlu unun da bundan ileri geldi ini dü ünür. iirin “eskisi yenisi” olmadı nı belirterek kayna nı öz samimiyetten, yürekten aldı ı sürece ya ayaca nı dü ünür. iirin mesafeler ve zamanlar üstünde bir hayatı oldu una inanır. yapamayaca nı iir ve air olmadı ı taktirde hayatın sürüklenmesi çok güç bir yük olaca nı vurgular. nstanların günün yorgunlu unu ve hayatın sıkıntılarını bazen bir iki derin mısraın musikisiyle avutabildiklerine belirtir. Bunun için airin biraz “tanrısal adam” oldu unu dü ünür. “Bütün nebilerin sesinde ve kitabında canlanan kudretin iirli bir tılsım” oldu una inanır.²⁹⁹

air, 1947’de, sanata iirle adım atanların XVIII. yüzyıl romantizmi içinde olduklarını söyler ve buna a ırır. Genç airlerin, “bugünün enerji dünyasının çetin ıztıraplarını de il, kaybettikleri Leylâlarını arayan gönüllerin, hülyalı gurbet yollarında inilleyen â ıkların evvelce binbir kere söylenmi duygularını” tekrar ettiklerini belirtir. Bunu edebiyatın tam anlamıyla gerçek olamay ına ba lar. Genç airlerin elem iirlerinin sahte, özenti oldu unu dü ünür. Yazdıklarıyla ya adıklarının tutarsız oldu unu; samimi olmadıklarını ileri sürer. Elemi “yapma çiçek gibi gö üslerine taktıklarını”, böyle yazanlara gerçek air gözüyle bakılamayaca nı iddia eder. (s. 5). Samimi edebiyatın ya anılan hayata uyan hayat oldu unu, uydurulan hayat olmadı nı savunur. Samimiyetin olmadı ı yerde gerçek edebiyat olamayaca na dikkati çekerek airlerin oldukları gibi görünmelerini ister. (s. 6).³⁰⁰

²⁹⁹ “ iir Üstüne Dü ünceler ve Birkaç iir Kitabı”, **Son Posta**, 308 (22 ubat 1947), s. 5.

³⁰⁰ “Elem iirleri ve Samimiyetsizlik”, **Son Posta**, 476(9 A ustos 1947), s. 5-6.

Orhan Seyfi, airin görevinin, ruhunun objektifine çarpan her mevzuu kuvvetle aksettirmek oldu unu belirtir.³⁰¹

Halit Fahri, Papa Célestine VI'nin airlere hitaben söyledi i “ *imdi anlıyorsunuz ya, niçin, cezanın sert gölgesine çivilenerek delinmi olan bu dünyada tekrar saadeti onarmak üzere iiri ça ırıyorum.*” sözünün iirin ve airlerin, oynayacakları ve oynamaları gereken büyük, insanî rolü kuvvetle belirtti ini dü ünür. (s. 4) “*Aldanma ki air sözü elbette yalandır*” sözünü hatırlatarak airin sözünün yalan oldu unu söyleyen bu “köhnemi ” dü ünçe kadar airleri incitecek bir tarz olamayaca na dikkati çeker. Asıl bu sözün yalan oldu unu belirtir. çindeki ses, na me, renk ve hayal ekinde ifade eden air kadar samimi bir eyin olmadı nı vurgular. (s. 7).³⁰²

“ iiri yalnız sevmenin de il, ona saygı duymanın da sanatkârın ilk vazifesi” oldu unu belirtir.³⁰³

“*En nefis eserler vücuda getirse de, bugünkü air, yine, sanatından ba ka bir mesle e dayanmadan, bir baltaya sap olmadan ya ayabilir mi?*” (s. 4) diyen Halit Fahri, “*Yetim sanat bizdedir.*” diyerek bütün sanatçılar ve sanatseverlerin, millî kültür ve sanat adına bu “facia” yı önlemelerini ister. (s. 6).³⁰⁴

Yusuf Ziya, eserlerini yazı ı hakkında bilgi verirken sanatçının nasıl olması gerekti ine de de inir. air eserlerinde yer alan yakınları ve yakınlarının hayatının hayli de i ti ini belirtir. Ona göre sanatçı “*Hakikatleri hayal men urundan geçirip*

³⁰¹ O. S. O., “Mehmet Akif”, **Yeni Ça**, 2(9 ubat 1948), s. 7.

³⁰² OZANSOY, Halit Fahri, “ airlerin Sesi”, **S. P.**, 808 (11 Temmuz 1948), s. 4, 7.

³⁰³ OZANSOY, Halit Fahri, “Geçen 1950 Yılında iirimize Bir Bakı ”, **S. P.**, 1711(8 Ocak 1951), s. 7.

³⁰⁴ “Yetim Sanat Bizdedir!”, **S. P.**, 1795(2 Nisan 1951), s. 4, 6.

ondan renk, ıık alır. San'atkâr realiteyi tanzim eder." Hayattaki olayların muntazam olmadığını belirten air, sanatçının ev yerle tirir gibi vakaları yerle tirece ini söyler. Tiplerin yaratılamayacağına; hiçbir insanın Allah kadar kuvvetli olmadığını dikkati çeker. (s. 143). İnsan ancak birbirine benzeyen iki mizacı birle tirerek bir ikinci tip olu turabilecektir. (s. 144).³⁰⁵

İirin izahının iirden çok kez ayrı bir ey oldu unu belirten Orhan Seyfi, bazen iirden de güzel olabilece ini ama iir olamayacağını söyler. Airin iirinin güzelli ini ba kalarının yardımıyla anlatmasını do ru bulmaz. Airin önüne ba kasının geçmemesi gerekti ini savunur. Onun "sanat bayra nını ele alarak en önde yürümesini" ister. Zah, tefsir ve nazariyelerin onu takip etmesi gerekti ini dü ünür. İirleri izah edilen airlerin kendi sanat yolunu bulamadı nını, "bellerine izah kemerleri geçirilmi , toraman toraman emeklediklerini" ileri sürer.³⁰⁶

Radyoda iir saati yapan Behçet Kemal Ça lar'ın bir tür yurt gezisine çıkıp, il il dola ıp yeni iir ürünleri derleyerek i i içinden çıkılmaz bir hale getirdi ini belirtir. Air, iiri co rafi bölgelere ayırarak o iklimlerden yeni sesler duyurup, yeni sanat pırıltıları getirmenin imkânsız oldu unu söyler. "*Çünkü air, Amasya'nın elması, Bursa'nın eftalisi, Malatya'nın kayısısı gibi, lezzeti, üsaresi, kalitesi bakımından mahallî mahsullerimizden de il, Türk dilinin, Türk cemiyetinin, Türk kültürünün millî mahsullerindedir.*" Bunun tersi dü ünüldü ünde Yahya Kemal'i Ni 'te; Ha im'i Ba dat'ta aramak gibi ters bir yola sapılacağını belirtir. Mahallî derlemelerin, saz airleriyle folklor malzemeleri için olabilece ini de inen air, gerçek airin millî dilde, millî kültürde aranması gerekti ini; orada bulunamazsa,

³⁰⁵ UYSAL, Sermet Sami, **E lerine Göre Ediplerimiz**, s. 143-144. [Görü me Tarihi: 30 Mayıs 1954]

³⁰⁶ ORHON, Orhan Seyfi, "Yeni iir", **Zafer**, 2188(31 Ocak 1955), s. 2.

olmadı mı söyler. Eski dönemlerden Nef'î ve Nabi'yi örnek verir. Nef'î'nin Erzurum'da; Nabi'nin Urfa'da de il, Divan Edebiyatının kayna ı stanbul'da bulundu unu vurgular. Rıza Tevfik'in hal tercümesini anlatırken “*Tesadüfen filân yerde do mu um.*” söyleyi ini do ru bulur. airlerin tesadüfen bir yerde do duklarına, sonra bütün memleketin olduklarına dikkati çeker. Behçet Kemal Ça lar'ın bu u ra ısını yersiz bulur.³⁰⁷

“*Bize ı ik getirmek için karanlıktan gelen air, bazan gene karanlıkların içinde kaybolup gider. Bazan da bir iki pırıltı halinde göze çarpıp yok olur.*” diyen Orhan Seyfi, eski air tezkerelerinin “ölmezli e özenen bu zavallı faniler” le dolu oldu unu söyler. Bunların bazısından bir iki mısracık kaldı mı, bazılarında da hiçbir ey kalmadı mı belirtir.³⁰⁸ airli in kelimeleri seçme sanatı oldu unu savunur.³⁰⁹

iirin ayrı bir i oldu unu belirten Yusuf Ziya, “*Bir insan sevilen yazar olur, büyük romancı olur ama sevilen air, büyük air olamaz.*” der. Bunun büyük bir soluk i i oldu unu; ko ucularda aranan fiziksel özelli in airde ruhta aranaca mı belirtir. air, güzel sanatların en güç dalının iir oldu una dikkati çekerek ancak çok güzel iirin güzel kabul edilebilece ini vurgular. Bundan ötürü aire “kahraman bir fadai” diye bakılabilece ini söyler. “*Bir millete air, bir orduya mızıkçı kadar lâzımdır.*” diyerek piyadesi, süvarisi, tankçısı, havacısı, hepsi mızıkacı olan bir ordunun olsa olsa bir “operet ordusu” olabilece ini belirtir. iirin kolayca alındı mı; gönlünde bir eyler kıpırdayan her gencin iir yazdı mı ileri sürer. Artık eli aka nda mehtaba dalan eski ça airlerinin aranamayaca mı söyleyen Yusuf Ziya,

³⁰⁷ ORHON, Orhan Seyfi, “ iir Saati!”, **Zafer**, 2662 (19 Ocak 1957), s. 2.

³⁰⁸ ORHON, Orhan Seyfi, “Kaybolan air”, **Zafer**, 2668(25 Ocak 1957), s. 2.

³⁰⁹ ORHON, Orhan Seyfi, “Bir Türk Musevi air”, **S. H.**, 905 (9 ubat 1963), s. 2.

de i en zamanla birlikte bamba ka duyguların sesi olaca nı belirtir. Güç olan bu i insan i i de il, “yarım Tanrı i i” dir.³¹⁰

Halit Fahri, Goethe ile Paul Bourget’nin iir tariflerini verdikten sonra, en iyi iir tarifi yapanların Pierre Loti ile Eluard oldu unu söyler. Loti’nin görüşü ünü aktarır: “*Gerçek airler, kelimenin en serbest ve genel mânâsı ile, her ne pahasına olursa olsun terennüm etmeleri lâzım gelen ve hep aynı olan iki üç arki ile do arlar, yeter ki bunları her zaman kalpleri ile terennüm etsinler.*”³¹¹

Türklerin “ air millet” olduklarına dikkati çeken Halit Fahri, halk airlerinin sayısının çok oldu unu, yurdun her kö esinden “saz sesleri” nin geldi ini söyler.³¹²

Orhan Seyfi, airin her eyden önce nazım denen hüneri bilen sanatçı oldu unu belirtir. Bunun nesri kompoze etmek, bir müzik parçası haline getirmek oldu unu söyler. Böylece nazımla nesrin ayrıldı nı, bunun için de iire manzume dendi ini hatırlatır. Bu kadarını yapamayan airin bir sahtekârdan ba ka bir ey olmadı nı dü ünür. (s. 47). Onun önce güzel kelime seçmesi, mısraların sonuna iki güzel kafiye koyması, ilk kompozisyonu kendisi yapması gerekti ini belirtir. Veznin yumu ak ve tatlı kelimelere uymalı, kafiyelerin insanların içine ho bir akis bırakacak güzellikte olmalıdır. Bir sanatçı olan airin, kelimeleri seçip, onların yana geli inden do an musikiyi bulması gerekti ini ileri sürer. Bir nazım ritmi içinde onun kompozisyonunu yapmasını, buna birtakım söz ve mana sanatları katmasını ister. Böylece iirin bir mimarisi, ekil güzelli i, süsleme sanatları olacaktır. (s. 48).

³¹⁰ “Bir iir, Bir air... Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon. Halit ÇAPIN), **Milliyet**, (Pazar ilâvesi), 4845(24 Kasım 1963). s.10.

³¹¹ “ iir Dünyamızdan Birkaç Yeni Örnek”, **Tercüman**, 1665 (7 Haziran 1966), s. 2.

³¹² ““Porda” iirinin Macerası ve Yeni iir Kitapları”, **Tercüman**, 2469(29 A ustos 1968), s. 2.

Ona göre air, iirdeki ekli, deyimi, kafiyeleriyle etki etmeyi ba aran sanatçıdır. air, seçilmi kelimelerden ibaret “orkestra” sıyla renk, ahenk, his, hayal, heyecan güzellikleriyle dolu kendi dünyasına götürmelidir. “Bu toprak üstünde bir sürüngen hâlindeki ruh” un buna ihtiyacı vardır. nsan onun sanatıyla yükselir, susuzlu unu giderir. Bunların hiçbirini yapamayacak kadar bu sanattan uzak, bir nesir parçasını bir nazım ekline sokamayacak kadar bilgisiz, beceriksiz, aciz birinin airlik iddiasının bir sahtekârlıktan ba ka bir ey olmadı nını ileri sürer. (s. 49).³¹³

“ air, iirine seçece i, dilin en güzel kelimelerini, pırlantalar, elmaslar, inciler gibi bir usta kuyumcu itinasıyla ararken, bir sanat eseri olması için mısraın sonuna, buldu u kafiyeyi bir damla yakut veya bir iri zümriüt gibi ba ka cinsten bir mücevher olarak koyacaktır.”

diyen Orhan Seyfi, airin iiri i lemesinin bu oldu unu belirtir.³¹⁴

Faruk Nafiz, airi daima kadın, erkek, iki ayrı timsal olarak dü ünür.

*“Erkek air, gözlerini bir hedefe çevirmi , maksad yolunda, ne fırtınadan, ne dalgadan çekinmeyerek, bazan a ır, bazan sür‘atli ilerleyen bir hayaldir. Onun sözleri yalnız ihtiras de il, aynı zamanda fikir mahsulüdür de... Kadın aire gelince, o onun büsbütün zıddıdır. Bir teessür hamlesiyle eline kalemi alan, ne duydu unu derhal yazan, bir mısra üzerinde durursa hemen heyecanını kaybedecekmi gibi titreyen bir san’atkâr... Bunun tasavvurları da bir kıymettir.”*³¹⁵

³¹³ ORHON, Orhan Seyfi, “ air Bir Sanatkârdır”, **K. A. M.**, 28 (1 Nisan 1972), s. 47-49. [Bu yazı daha sonra **Son Havadis**, (29 Nisan 1972), s. 5’te yayınlanmı tır.]

³¹⁴ “Kafiye Sanatı”, **K. A. M.**, 3(1 Temmuz 1972), s. 54.

³¹⁵ YÜCEBA , Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı-Hatıraları- iirleri**, s. 75.

Kadın airde, eserini bir noktaya getirince canı sıkılmı lara, asabile mi lere benzeyen bir hırçınlık bulur. Bunu, ifade ve ekilde kırıklıklar, dü üklükler meydana getirdi i hâlde kadın iirinin en sevimli bir özelli i olarak görür. Erkek air için bir eksiklik olarak görülen bu özelli in kadın airde bir kemal olarak dü ünülebilece ini belirtir.³¹⁶

airlerin “acayip” olsun diye yazmamaları gerekti ini belirtir. iirin sanat a kıyla yazılaca ını, “heveskâr” i i olmadı ını söyler. Eskiden iirin önemli ve güç oldu unu hatırlatan air, “*Hatta evvelden iir, peygamberler sözü idi. Hazret-i Davut’un, sa ve Muhammet’in iirleri var... Üstelik edebî kıymeti haiz...*” der. Hükümdarlar sözü olan iirin sonra “vezir vüzeraya intikal etti ini” belirtir. Sonra yeniden de er kazanan iirle Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Samipa a Sezai’nin paye kazanmalarına yer verir. Sonra eski önemini kaybetti ini; Yahya Kemal, Mehmet Akif’ten sonra airin mevkiini yükseltmek için hiçbir ey yapılmadı ını söyler. Önceki de erin sonrakini hazırladı ını savunan air, Baki olmasaydı Nedim’in olmayaca ına; eyhülislâm Yahya gelmeseydi Nedim’in olmayaca ına dikkati çeker. “*Bir deha, daha sonrakini hazırlar.*” der.³¹⁷

³¹⁶ F. N., “Renksiz İstirap”, **Hayat**, 118 (28 ubat 1929), s. 274/14.

³¹⁷ UYSAL, Sermet Sami, “Faruk Nafiz’den Anılar –II- (s. 92-98)”, **E lerine Göre Ediplerimiz**, s. 93. [Bu bölüm **Varlık**, 797(ubat 1974), s. 5’teki yazıya alınmamı tır.]

3. İham

Yusuf Ziya, her airin mazisinden istifade etti ini, bunun da onun hakkı oldu unu ileri sürer.³¹⁸

Faruk Nafiz, iirde “vezinsizlik” lerle “alil” kafiyelerin airin dikkatinden kaçmaması gerekti ini belirtir. “Her i i ilhama havale etmeyi” do ru bulmaz.³¹⁹

Halit Fahri, ilham konusunu ele alırken genel inanı a göre onun bir “ku ”; özelliklerinin nasıl oldu u bilinmedi i ve kimse görmedi i için de bu ku un “anka” olabilece ini söyler. Her dönemin airinin ilham tutumunun farklı oldu una yer verir.³²⁰

Türk romanının yürüdü ü yolla ilgili örnekler vererek de erlendirmeler yaparken kendilerinden önceki nesilleri inkâr eden romancılardan bazılarının hiç ya amadıkları hayatları eserlerinde anlattıklarını belirtir.

“ te ilham denen ku hep böyle hayallerin geni ufuklarında uçurtup (s. 7) civildatan ku bazlarla dolup dolup bo alan bir sahada bugün için belki bir dereceye kadar ho a gidebilir eserler yazılsa bile bunların hakikatten aykırı dü en tarafları yarın de ilse öbür gün imdikinden daha fazla sıritaca a benziyor. Esasen istikbale kanat açmıyan eserlerin günün birinde sadece bir hatıra olarak kalması bile insana hüziün verir, de il ki büsbütün unutulup gitmeleri...”

³¹⁸ Yusuf Ziya, “Finten”, **Türk Yurdu**, 120/4(13 Te rinievvvel 1332/26 Ekim 1916), s. 3197/55.

³¹⁹ Faruk Nafiz, “Yeni Çıkan Bir Kitap Münasebetiyle”, **Yarın**, 33(28 Mayıs 338), s. 140.

³²⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “ İham Denen Ku ”, **S. P.**, 2381(20 Mart 1937), s. 9.

air yolun çetinli ini dü ünüp “ilham ku u” nu fazla önemsemeden hayatı öz realitesi içinde görüp göstermek gerekti ini savunur.

“Mühim bir ekseriyetin eski airler gibi pencerelerini geceleyin bo ufuklara açarak yıldızları seyretmesile hiçbir zaman hayat anla ılmı ve bin bir tezadı içinde insanları, temsil edilmı olmaz. Gözüün görü ü kadar kafanın i leyi i ve eleyi i bir ilham ku undan daha canlı eserler yaratabilir.”

diyen air, bazı heyecan anlarında “ air odur ki sem‘ine sesler gelir müdam” demekle iir yazılabilece ini fakat roman yazılamayaca ını belirtir. air çok lirik bir adamsa yalnız kendi kalbine e ilmekle de büyük eserler yaratabilir. Fakat bir romancı için durum böyle de ildir. O bütün bir toplumun kalbini dinleyip, derdini ara tırıp, hazırlık devrine çok uzun bir süre ayırdıktan sonra romanına ba layabilir. (s. 8).³²¹

iirlerinin hayatıyla ilgili olup olmadığı soruldu unda “Bazan evet, bazan hayır.” cevabını veren Yusuf Ziya, airin yazdı ı iirin türüne göre ilhamını hayattan da muhayyileden de alabilece ini söyler.³²²

Halit Fahri, iir ilhamlarının nerede aranırsa aransın sonuçta eserin kalbin teessürü ve gözlerin görü ü olması gerekti ini savunur.³²³

iir yazmanın çok güç oldu unu, uzun çabalardan sonra ancak birkaç satır yazılıverdi ini söyleyen Orhan Seyfi, ilhamı bulanın i inin bitmedi ini dü ünür.

³²¹ OZANSOY, Halit Fahri, “ lham Denen Ku ”, **S. P.**, 2388 (27 Mart 1937), s. 7-8.

³²² ““Binnaz” ın nce airi Yusuf Ziya Diyor ki”, (Kon.: Rahmi KARACA), **Uyanı** , 2162/477 (27 kinci Kânûn 1938), s. 153.

³²³ OZANSOY, Halit Fahri, “Zevksizlik”, **S. P.**, 3085(4 Mart 1939), s. 8.

İlham bulunduğunda hangi vezin ve hangi nazım ekliyle yazılacağı'nın belirlenmesi gerekmektedir. Sanatçılığa söz gelmemesi için temiz bir dille mükemmel ortaya konulması gerektiğini savunur. İçinde doldurma mısralar, aksaklıklar, ivesizlikler, mübtezel beyeler olmamalıdır.³²⁴

Sanatçıların ilhamın varlığı veya yokluğu üzerinde bir karara varmadıklarını söyleyen Faruk Nafiz, bazılarının ilhama bağımlı olduklarını, bazılarının da ilhamın uzun bir çalımadan başka bir şey olmadığına inandıklarını söyler. Bir sanatçının ilhamın varlığını kabul etmesi, diğerinin inkâr etmesinin tabii olmadığıdır. Gayr-i tabiiîliğin ilk başta sanatçı olmaktan başka bir şeyi belirterek aynı amaç doğrultusunda çalışan bu adamların arasında meydana gelen anlaşmazlıkların asırlardan beri kanunlaşmasını “hususî bir yaradılış cilvesi” olarak görür. (s.4)

“Sanatkârın bazı fırsatlardan, tesadüflerden, hâdiselerden ve manzaralardan istifade ettiğine üphe yoktur. Fuzuli'nin “Leylâ ve Mecnun”undan Galip Dede'nin “Hüsni Ak”ına, Hâmid'in Garam'ından Fikret'in “Tarihi Kadim”ine kadar uzun ömürlü birçok eserlerin yazılığında bu âmillerin tesiri oldu. Fransız klâsikleri, eski Yunan ve Lâtin mevzu, yeni devlet büyüklerinden emiralmak suretile aheserlerini meydana getirdiler.”

diyerek Firdevsi'nin **ehname**'sinin Gazneli Mahmud'un fermanından doğduğunu belirtir. Şaire göre **Telemak** da böyle bir zaruretın mahsulüdür. Uzun eserler için sözedilen bu etkilerin kısa eserlerde de kendini gösterdiğini söyler. Faruk Nafiz'e göre “bir bahar levhası, ince bir yüz, hoş bir macera, renkli bir akşam” hemen her

³²⁴ Fiske, “Yahya Kemal'in Son İirisi”, **Akbaba**, 326(18 Nisan 1940), s. 4.

aire irin bir mevzu olu turmaktadır. Bütün bunlara ilham denilip denilemeyece ini sorar.

lhamın bir peri olarak kabul edildi i takdirde, bu sebeplerin birer ilham olabilece ini dü ünür. lhamı kabul eden airin hiçbir zaman onu muhte em bir ekilde hayal etmedi ini belirterek onun kabul etti i ilhamla di erinin reddetti i ilham arasında bir fark göremez. Yalnız o bu güzel vesilelere “ilham” diyerek onları adlandırmaz. aire göre ilhamı reddeden sanatçı, adını bilmedi i bir velinimetin lütfundan yararlanmaktadır. “*Mesele, eserden müessire intikal etmek ve nihayet müessirin ismini vermekten ibarettir.*” der. (s. 17).³²⁵

Yusuf Ziya’nın e i Güzide Ortaç, airin romanlarına giremedi ini ama gençlik iirlerinde ona “ilham kayna ı” oldu unu söyler. **Göç** romanında airin çocukluk yılları, annesi, babası oldu unu belirtir. **Üç Kathı Ev** romanını hatırlatarak yakınlarının da ya ayı tarzının eserlerine girdi ine yer verir. Yusuf Ziya ise bu eserlerde yakınlarının hayatının oldukça de i ti ini ekler.³²⁶

Halit Fahri, airin en çok kullandı ı kelimeleri tespit ederek ilhamının da az çok tayin edilebilece ini ileri sürer.³²⁷

Faruk Nafiz’e iirlerinde kendisinin bulunup bulunmadı ı soruldu unda “ iirlerin hadiseler ve tesadüfler mahsulü oldu unu” belirterek onlarda bulundu unu söyler. Orada bile çok zaman objektif oldu unu belirten air, ahsını koydu u

³²⁵ Faruk Nafiz, “ lham Perisi”, **Yedigün**, 589 (18 Haziran 1944), s. 4, 17.

³²⁶ “Güzide Ortaç Yusuf Ziya Ortaç’ı Anlatıyor”, (Kon. Sermet Sami UYSAL), **Cumhuriyet**, (12 Haziran 1954).

³²⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Biraz Da iirden”, **S. P.**, 5076(23 Eylül 1944), s. 4.

iiirlerin di erlerinden daha talihsiz oldu unu dü ünür. airin e i, “Vahdet-i Vücut”, “Çiçekten Adalar” ve “Hüsn ü A k” iirlerini kendisi için yazdı ını söyler.³²⁸

“Sanatçı kendini bo altmak için yazar” kanaatinde olan Orhan Seyfi, en çok “lirik mevzuları sevdi ini” söyler. “Nasıl yazarsınız?” sorusuna “Duygularım ta tı ı zaman hafızama yazar, sonra kâ ida geçiririm.” der. Ne zaman yazabilece inin belli olmadı ını belirtir.³²⁹

Yusuf Ziya, iiri çok sevdi i ve saydı ı için bıraktı ını söyler. Gönölünce ba aramadı ı bir i i devam ettirmeyi do ru bulmaz. iirde ilhama inanır. nsanın önce bir mısra mırıldandı ını, i te o tek mısraın ilham oldu unu söyler. Ondan sonra yaratma çabası ba lamaktadır.³³⁰

Faruk Nafiz, ilhama perisiyle beraber inandı ını söyler. “Hislerimizin, heyecanlarımızın en dolgun zamanında, bir tesadüf, bir hâdise, bir manzara, bir yüz, ne diyeyim, herhangi bir vesile, im eklerin bo almasına meydan verir; bu infilâk, bence, ilhamın ta kendisidir.” “ air” adlı iirinde buna temas etti ini belirtir.³³¹

“ lham” a da “ilham perisi” ne de inanan Faruk nafiz, bir manzara, bir olayın insanı “tahrik” etti ini belirtir. “Vesilesiz olmuyor iir yazmak.” diyerek durup dururken masaya oturup ilham gelsin diye beklenemeyece ini; böyle bir çalı manın

³²⁸ UYSAL, Sermet, Sami, **E lerine Göre Ediplerimiz**, s. 84.

[**Cumhuriyet**, 10719 (31 Mayıs 1954), s. 5. Görü me tarihi: 25 Nisan 1954.]

³²⁹ “Büyük Edebiyat Anketi: Dediler ki, Orhan Seyfi’nin Fikirleri”, (Kon.: Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 7.

³³⁰ “Sevilen San’atçılarla Konu malar: Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon.: Ümit Ya ar), **Yelpaze**, 555(30 Ocak 1963), s. 13.

³³¹ “Faruk Nafiz’le Bir Konu ma”, (Kon. Öz DOKUMAN), **Hayat-Tarih Mecmuası**, 12 (Ocak 1971).

zorlama olacağını ileri sürer. İir yazma arzusu içinde do duktan sonra her yerde yazabileceğini belirtir.³³²

Orhan Seyfi, iirin sadece ilham eseri olmadığını, uzun bir çalı mayla meydana getirilen güç bir sanat olduğunu belirtir. İlk adım olarak nesre hiç benzemeyen, ahenkli bir söyleyişle bir mısra kompozisyonuyla başladığını söyler. Kelimeler hünerle seçilip yerlerine konduktan sonra, iirin kendi dünyasının his, hayal ve dü ünü leri ilhamın yardımıyla yerlerini alırlar.³³³

Faruk Nafiz ile ya adını günler, olaylar ve tanıdığı insanlar ve gerçek aklarıyla bağlantılı olan iirleri sorulduğunda e i hayatta olmadığını için söylemekte bir sakınca görmez. “ iirlerimi özetlemek gerekirse ya adım, duydum ve yazdım” der. “Suda Halkalar”, “Gurbet”, “Toros Da ları”, “Allahaismarladık” iirlerini hatırlatır.³³⁴

³³² ONUR Nemci, “Ünlü Yazarlarımız Nasıl Çalı ıyor? Faruk Nafiz Çamlıbel’in Cevabı”, **Yeni Gazete**, 2295(4 Mayıs 1971).

³³³ ORHON, Orhan Seyfi, “Kafiye Sanatı”, **K. A. M.**, 3(1 Temmuz 1972), s. 52.

³³⁴ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14 (ubat 1973), s. 24.

II. "BE HECEC LER" N RLER NDE ÇER K

1. rem Ba ı: Anadolu

*“Varlı ımızın ana kayna ı köydür. Yemen çöllerine onu gömdük. Arnavutluk da larında o yatıyor. Sarıkamı , Çanakkale odur. Sakarya’nın aynasında onu görürüz.”*³³⁵

“Cumhuriyet’ten önceki Türk Edebiyatında Anadolu, ancak Batı’dan gelen realizm cereyanının tesiri altında, uzaktan ve kısmen görülebilmir. Türk aydınlarının Anadolu’yu do rudan do ruya tanıyabilmeleri ancak I. Dünya Sava ı’nda, Osmanlı mparatorlu u’nun yıkılmasından sonra, stiklâl Sava ı esnasında ve bilhassa devlet merkezinin Ankara’ya nakledilmesi sayesinde olmu tur. (s. 22).

I. Dünya Sava ı’nda mparatorlu un yıkılması, Türkiye’nin dü manlar tarafından istilâ edilmesi aydınların dikkatini Anadolu’ya çevirir. Sava kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu’ya giden aydınlar orada imdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçekle kar ıla ırlar: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü. Bu kar ıla ma onlarda bir ok tesiri uyandırır. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı bu okun akisleri ile doludur.” (s. 23).³³⁶

Orhan Seyfi, “Bir Çiftlik Manzarası” nda, Anadolu’nun bir kö esini tasvir eder. Gün batarken kar ı yamaçlar ince bir dumanla bürünür. Uzaktan duyulan kaval

³³⁵ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Sarı Çizmeli Mehmet A a**, Akbaba Mizah Yayınları, Yeni Matbaa, İstanbul, 1956, s. 5.

³³⁶ KAPLAN, Mehmet, **İir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk İiri)**, Dergâh Yayınları, (8. b.), İstanbul, 1999, s. 22-23.

sesiyle beraber sürüler çiftli e döner. Issız ak am saatleri her yer melâl içindedir. Tarlanın orta yerinde bir leylek bu tabloda yerini alır. Irmakta yan yana dizilip gusleden kazlar bu mekânın suffileridir. “Hilkatin sırrı” nı dü ünen e ek de bu çiftli in tek filozofudur. Hindiler e i bulunmaz güzellikteki yelpazelerini Çin’den göç edi lerinde getirmi lerdir. Serçeler dallarda serseri, kumrular muhabbet pe inededir. “Çapkın derebeyleri” gibi horozlar bu çiftli i yönetmek isterler.³³⁷

“Anadolu Topra ı” nda, yıllarca Anadolu’ya hasret ya ayan air, orada ya ayan bahtiyarlardan olmak ister. Onun en bakımsız yeri bile bir “ rem ba ı” dır. Yıkık, harap evler saraylara bedeldir. (s. 173). Öldü ünde de Anadolu topra nda yatmak ister. Yabancı toprakta ölürse, cennette de olsa, rahat edemeyecektir. Dünyada onsuz her eyin manasız oldu unu söyler. Millî gururu, ancak onun havasında duyar. Ba ı gökte, alını açık ancak o topraklarda yürüyebilece ini dü ünür. Onun zindanında bile olsa kendini hür hissedecektir. (s. 174).³³⁸

Halit Fahri, 1916 yılında genç ya nda yaptı ı Mu la yolculu unun kendisine “Jules Vernévarî bir etki” yaptı nı söyler. Gökbel’in kayalıklı yamaçlarını inmeyle çıkmaları dört saat sürmü tür. Yolda iki ere rastlarlar. air, erin birine sigara ikram eder. Tatlı, sevimli olan erin yüzü birden asılır. ndi i e e e airin binmesi için ısrar eder. Aldı ı sigaranı altında kalmama için airin e e ine binmesine ikna etmeye çalı maktadır. Bunun “Türk ruhu, Türk asaleti” nin bir göstergesi oldu unu söyleyen air, Türk askerinin minnet altında kalmadı nı belirtir. air e e e binince sonunda erin yüzü güler.³³⁹

³³⁷ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 53-54.

³³⁸ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 173-174.

³³⁹ “Eski Bir Mu la Gezisinden Notlar”, **Tercüman**, 1896(26 Ocak 1967), s. 2.

“Anadolu Ak amı” nda, Anadolu’nun “yetim tevekkül” üne bütün tabiat e lik eder. Rüzgâr uyuyan ruhuna ninni söyler gibidir. Güne batarken kırdan bir Mu la türküsü yükselir.³⁴⁰

“Bursa’da Ak am” da, çizdi i ehir tablosunda, Ke i Da ı sisle örtülüdür. “ lâhî, derin” ezan sesleri bir rüzgâr gibi her yeri dola ır. Temenye’den I ıklar’a kadar “ruha ra’ e veren” bir sessizlik uzanır. Ulu hünkârları hatırlayan Bursa, yasını içinden sezer.³⁴¹

“Yeter ki Sen yi Ol” da gelecek günlerle ilgili hayaller kuran air, sevgilisi iyile ti inde bütün yaz Ada’da gezeceklerdir. Kendilerine Anadolu’nun da yolu uzak olmayacaktır. Sevgili isterse da lara da çıkacaklardır.³⁴²

Enis Behiç, “Ku adası’ndan Mektup” ta, Ku adası’nın güzelli ini sevgilisinin güzelli iyle örtü türerek anlatır. Denizi lâcivert olan bu “cennet” i anlatacak dünyada bir misal daha bulamaz. Da lar, menek e ve leylâklarla “duvaklı” dır. Bahçecik’ in pınarlarını anar.³⁴³

Sevdi ini göz diken beyini öldürüp kona a asi gelen efenin hikâyesini anlattı ı “Yanık Efe” de, mekân olarak Ege’nin Mardan da larını seçer.³⁴⁴ Bu iiri, efeler diyarı Aydın’a yaptı ı bir seyahatte yazmı tır.³⁴⁵

Yusuf Ziya, “Zeybekler” de, Anadolu insanın zengin ya antısından bir kesit verir. Ak am oldu unda tepelerden inen zeybekleri, ba ın “yosma” ları bekler.

³⁴⁰ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 56.

³⁴¹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 57.

³⁴² OZANSOY, Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 39.

³⁴³ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 201-202.

³⁴⁴ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 203-206.

³⁴⁵ Tufan, “Enis Behiç Yeni airler Hakkında Ne Diyor?”, **Yeni Mecmuası**, 134(18 Temmuz 1942), s. 5.

Çardak altında yanık sesleriyle türkü söylerler. Bu e lencede “ zmir'in Gülü” dans eder. Zeybekler, e lence koyula tıkça, bu defa da silâh çekerek akalara ba larlar.³⁴⁶

“Zeybekler” de de buna benzer bir tablo çizer. Zeybekler e lenmektedir. Çardak kurulmu , siniler kadehlerde donatılmıştır. Kadın erkek birlikte e lenirler. Kınalı ellerle tef çalan, oynayan kızlar vardır. (s. 33). Bu “masal” gecesinde, zeybekler de oyuna katılır.

“Vurdukça efelerin yere çıplak dizleri,

Sarsıntıdan da ların uçuyor benizleri!..” (s. 34).³⁴⁷

Ziyafetlerde dans eden Çengi Âfet'in hikâyesini anlattı ı “Baskın” da, mekân olarak Konya'yı seçer. Konya'ya sürgün edilen Âfet, orayı da hareketlendirir. Ahali altüst olur. Köylerin sesizli i bozular. Ba larda, bahçelerde e lenceye ba lanır. ehrin ayrıntılı levhası verilmez. Yalnız Konya, o yıl a ır bir kı geçirmektedir.³⁴⁸

1917-1918'de **leri** gazetesinin yazı kurulunda yer alan Faruk Nafiz, 1922'de gazetenin temsilcisi olarak Ankara'ya gider. Bu sırada Kayseri Lisesi edebiyat hocalı ma atanır. Gazetenin yazarı olarak Anadolu'da dola ma imkânı bulur. Bunu ark Vilâyetleri Tedkik Cemiyeti üyesi olarak do u ve kuzey illerini gezi i izler. Erzincan, Erzurum, Gümü hane, Trabzon dönü ü, Kastamonu ve Bolu'da bulunur.³⁴⁹

airin bu izlenimleri sadece iirlerinde görülmez. Anadolu görüntülerini veren yazılar da yazar. Anadolu'yu ba tan ba a gezen her yolcunun aynı gerçekle kar ıla aca mını belirtir. Kenardan a açıklar ve ormanlarla ba layan tabiatın gittikçe bereketli tarlalara dönü tü ünü; bu ovanın sonunda, vatanın orta yerinde, ha in bir

³⁴⁶ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 12.

³⁴⁷ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 33-34.

³⁴⁸ Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 49-52.

³⁴⁹ TUNCER, Hüseyin, **Be Hecciler**, Akademi Kitabevi, zmir, 1994, s. 117.

toprak hâlini aldı mı söyler. Türkiye haritası büyük bir daire olarak kabul edildi inde, memleketin iç içe geçmi üç daireden oluştuğunu düşünür. Dıştan koyu yeşil bakan dairenin rengi, merkeze gidildikçe açılır. Bu üç farklı daire ve üç farklı renk, toprağın verimliliğini göstermektedir. Kenardan seyahate bakan yolcu, ekinlerin boyundan, bakanların dolgunluktan büyük bir haz duyacaktır. Bu tarlalardaki köylüler de ekinler gibi boylu, bakanlar gibi dolgun ve güzel yüzlüdürler. İnsanlar da toprağın feyzinden nasibini almış gibidirler. Yolcu iç bölgelere doğru ilerledikçe ekinlerinin boyunun kısalmasına, bakanların dolgunluğunun azalmaya başladığını görecektir. Ekinlerle beraber insanlar ve tabiatın diğer unsurları da yavaş yavaş zayıflar ve küçülür. Bu üç dairenin en küçüğü olan merkezde, köylü bütün varlığıyla topraktan bir şey çıkarabilmek için çalışmaktadır. Bütün gayretlere rağmen tabiat ona lütfunu zerrece ihسان eder. Anadolu'nun bu kısmı, “güzel bir gözün ortasında beyaz bir nokta gibi insana te'sir ve ıstırab” verir. Bulutlar ya murlarını harcadıktan sonra Orta Anadolu'ya gelir. Nehirler de ilk menbalarını buradan alarak sahile doğru akarlar. *“Orta Anadolu, süslü bir çerçevenin içinde hazin bir levha gibi, uzun uzun tedkik ve tahlile ayandır. Burada öyle yerlere tesadüf edilir ki insan bir su birikintisine rastlarsa gayr-i ihtiyarî boynuna sarılacaktır, yüzünden öpece gelir.”* Tabiatın feyziyle insanlar arasında yalnız maddî değil manevî bir ilgi de kurar. Ürünü bol, kuvvetini yerinde gören köylü irfan ihtiyacı hissedecektir. Böylece toprak bereketini iki surette göstermiş olacaktır.³⁵⁰

Mehmet Kaplan, “Han Duvarları”nda, içeriğin bakanlık üç varlığına ait çeşitli unsurların birleşmesinden meydana geldiğini söyler: Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı ve insanın kendisi. İriğin içine yerleştirilen Maraşlı eyho lu'nun komasıyla

³⁵⁰ Faruk Nafiz, “Anadolu'da Tarla, Kasaba ve Köyler”, **Hayat**, 87(26 Temmuz 1928), s. 173/9.

asıl iir arasında sıkı bir ilgi bulur. “*Bütün iir âdeta onu kucaklama, ona bir çerçeve te kil etmek için yazılmış gibidir. Bu yapı tarzı derin bir mâna ta ır: Mara lı eyho lu, bu co rafyanın ruhudur; daha do ru bir deyimle, bu topraklarda ya ayan muztarip insanların temsilcisi veya sembolüdür.*”³⁵¹ Faruk Nafiz, bu iirde, “gurbeti gönlünde duya duya” Ulukı la yolundan Orta Anadolu’ya yaptı ı yolculu u anlatır. Yolculu un yaylı at arabasıyla yapılması, co rafyayı ayrıntılı olarak mü ahede etmesine imkân tanır. Yolculuk süresince konaklanan hanlar, birer dü üm gibidir. Önemli yolların geçi yolu olan Anadolu’da ve o devirde yapılan herhangi bir yolculukta hanların önemi büyüktür. Burada kar ıla tı ı insanların ruhunu anlamaya çalı an air, han duvarlarından tanıdı ı Mara lı eyho lu’yla âdeta yol arkada lı ı yapar. Yolculuk sırasında arka plânda Toros Da ları incirlenerek uzanır. Mekâna hâkim olan renk, ki bazen hastalık rengi olarak kabul edilir, sarıdır. Gök, toprak, çıplak a açlar sarıdır. Kı , Toros’un eteklerini de soldurmu tur. Araba bir da ın yamacına tırmanırken her tarafta yükseklik gören air, ıssızlık duygusuyla dolar. “Uykuya varmı gibi görünen yılan yollar” döner, kıvrılır, uzayıp gitmektedir. Üç gün süren yolculuk boyunca tabiattaki de i iklimlerle birlikte hava da de i ir. Geni ovada uzayan yollar aire yokluk, hiçlik, ölüm duygusu verir. Zaman zaman bir iki atlı ve yaya yolcuya rastlasalar da bu geni co rafyanın ortasında bir tek o ve arabacı vardır. Ne bir köye ne de eve rastlarlar. Araba yola benzer bir sudan geçerken uyanır, kar ıda hisar gibi yükselen Ni de’yi görür. A ır a ır geçen deve kervanı ve beldenin viran hanı tabloda yerlerini alır. “Ba rındaki yaraya deva bulmak” isteyen garipler handa toplanmı tır. Burada vatanın dört buca ından toplanmı insanlar görür. Yata mın yanındaki duvarda, daha sonra di er hanlarda da kar ıla aca ı, “ air

³⁵¹ KAPLAN, Mehmet, **iir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk iiri)**, s. 21.

arkada ” a rastlar. Ertesi gün, so uk bir mart sabahı yolculuk yeniden ba lar. Görülenler da gibi yükselen höyükler, kervanlar ve derebeyi gibi kurulmu eski hanlardır. Araba bir geçidi aınca air a ırır. Bu geçit yazı kıtan ayırır gibidir. Geride kalan yerlerde bahar havası varkenburada arazinin karla örtüldü ünü görür. Gurbetten gurbete giden bu yolun üstünde üç günde üç ayrı mevsim ya ar. kinci konaklama yeri Araplıbeli’dir. Burada da “ air arkada ” la kar ıla ır. Bunu, uzun yolculuktan sonra vardıkları ncesu’daki han duvarında gördü ü satırlar izler. Yolculuk Erciye ’e devam ederken artık “ air arkada ” la bir daha kar ıla amayaca mı ö renir. Yollar ve hanlar, ıssız Anadolu levhasında önemli bir unsur olarak yerlerini alırlar.³⁵²

Faruk Nafiz, “Bizim Köy” de, Anadolu’dan bir köy görüntüsüne yer verir. Ba ıyla bahçesiyle yeryüzünün “cennet” i olan bu köyün (s. 23). saat kulesi yoktur ama saati a mayan horozu vardır. Sabahla birlikte çalı maya ba lanır. Bu köyde çalı mayan de il insan, hayvan bile yoktur. Arılar bal yaparken, kızlar kilim dokur. (s. 24). Çalayan dere, akan pınar, gölge veren çınar, yazın olgunla an ba aklar, hasat bu tabloda yerlerini alır. Yazın çok çalı an köylüler kı nın rahat ederler. (s. 25).³⁵³

“Çoban Çe mesi” nde, Anadolu kırlarında, yollarında görülen “çe me” ye yer verir. Da lar, ırmaklar, ba lar bu manzarada yerini alırlar. Tabiattaki her unsur birbiriyle etkile im içindedir. O hayatta, bu çe menin i levi önemlidir. Â ıkların bulu ma, yolcuların dinlenme yeridir. A klar, yolcular, â ıklar varoldu u sürece, bu

³⁵² ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 87-93.

³⁵³ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 23-25.

çe me de varlı mını sürdürür. Yanık yolculara su verir; yol gösterir. Yolda bir u rak yeri, bir i arettir o. Çe me hâlâ yerindedir fakat artık u rayanı yoktur.³⁵⁴

“Oluk Yanında” da anlattı ı köyde, da ın eteklerinde kadınlar odun yararlar. Çobanlar da bu tabloda yerini alır. Da ın en dik yerinde, adı bilinmeyen bir evliya gömülüdür. air haykırınca, “çi demli tepeler, güvemli da lar” kar ılık verir. Su elâleler yaparak akmaktadır. Ak am olunca da ın gölgesi kar iki da lara vurur. air, bu manzaranın içindedir. Hareketli bir tablo çizer.³⁵⁵

“Suda Halkalar” daki kır tasvirinde, da larda gezen air, bir çe me görür. Üç be yıl önce, o “da ların gülü” yle ya adı ı mesut anları hatırlar. Yaz günleri bu pınarda dinlenmi lerdir. (s. 5). Buradan tasla su içerler. O günleri yad etmek için yeniden su içer fakat bu defa tas kırıktır. Kayna ın etrafını da fundalar bürümü tür. Çe menin suyunda ve sesinde eski tadı bulamaz. (s. 6).³⁵⁶

Faruk Nafiz’in “Kızıl Saçlar” da yaptı ı Anadolu tasvirinde, önce yamaçlardan ka nının baygın iniltisi duyulur. Ardından ıssız yolda, bir gölge gibi beliren ka nı, “Asya’nın ba rı yanık topra mını titreterek” gelir. air, tekerleklerin inleyen sesinde, memleketin dertlerini duyar. (s. 17). Ka nının ba ında, “yuvasız ku gibi pervasız” bir köylü kızı vardır. Saçı, teni “bakır” rengi olan bu kız, uzun yol yürümü olmasına ra men yorgun görünmez. (. 18). Ka nı kaybolur. Güne batar. shak ku unun sesi duyulur. (s. 19).³⁵⁷

Kayseri’yi ilk kez bir karakı gününde tanıyan air, günler geçti i hâlde karakı ın geçmemesinden ikâyetçidir. O zaman, henüz “ibibikler öten, bellimbeler açan” baharından da habersizdir. Aslında yalnız baharına de il ibibik

³⁵⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 5-6.

³⁵⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 61-62.

³⁵⁶ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 5-6.

³⁵⁷ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 17-19.

ve bellimbebeye de yabancıdır. “Kayseri’nin en güzel mesirelerinden biri olan ve efsaneye göre, Âlık Kerem’in sevgilisi u runa otuz iki di ini çektirdi i yer olan Talas’taki tatlı hatıralarını”³⁵⁸ “Talas Ba larında Batı” da i ler. Karla kaplı Erciyes’in üstünden gün batmadan, tarlalar, ba lar “yas rengi” ne bürünür. “Karlı bir burcu gezen güne in nuru donarken” atlılar kabile hâlinde Talas’a döner. Manzara yalçın, sular derin bir hüznün içindedir. Etraf bazen irin bazen de korkunç görünür. (s. 20). Çizilen manzarada tabiat hareketlidir. Yollara, a açlardan meyveler dökülür. Yamacın bir tarafı ye il asmalarla örtülüdür. Köylü kadınlar, hayvanlarını sürerek dereden geçerler. Ku lar, gurbete dü mü ler gibi uçarlar. Burası Kerem’in beddua etti i yer oldu u için, da in gülleri solmu tur. (s. 21).³⁵⁹

1922’de yazdı ı “Çankaya” da, buraya çıkan yolun ebediyet yolu oldu unu, ucunun Allah’a kadar gitti ini söyler. Bu yol dertle dolu ba ırların yasını avutur. Teselli da ıtır. “Kızıl saçlı zafer kartalı” nın ya adı ı yer de burasıdır. Dullar, yetimler buraya gönül ba lar. Çünkü bütün umutsuzluklar, olumsuzluklar burada silinir. air, bu kadar tesirli bir yeri evliyalar u ra ına benzetir. Bunası suyu Kevser, a açları Tuba olan cennet ba ına benzetilir.³⁶⁰

“Adsız iir” de, bir mekân olarak Çankaya’ya hayranlı ını dile getirir. Burası arzın herhangi bir parçası de ildir. Birkaç dalın koyu gölgesinde eref rüyalarına dalan bu yer o “kartal” ın kanatlarını saklamı , onu yıllarca barındırabilmi tir. Onun gö üs çarpıntısını korkmadan saymı , ona ahit olmu tur. “ çinde güne yanan” bu kahramanın etrafının yanmayı ına, onu gören a açların ate almamasına a ırır. (s. 29). “O, “dünyaya bedel” kahramanın her adımı arzı sarsarken Çankaya’nın yanıp

³⁵⁸ SATO LU, Abdullah, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Kayseri Hatıraları”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, 277(Kasım 1996), s. 35.

³⁵⁹ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 20-21.

³⁶⁰ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 85.

yıkılmamasını, bu ha mete dayanabilmesini hayranlıkla kar ılar. Çankaya'dan o kahramana yakı ır mekân olabilmenin sırrını ö renmek ister. (s. 30).³⁶¹

“Bizim Memleket” te, Anadolu’yu insanıyla birlikte ele alır. “Zâhirde viran olan o eller” i içinden tanır. Ardıçlı da ları, çamlı belleri a anlar ona hayran olurlar. Bu memleketin her yeri sihirle doludur. Dökülen köpüklü sular, kı ın karından bahar yaratmaya u ra ırlar. Sihirli pınarlarından içenler, silkinip ceylân olurlar. Güzellik ve canlılık da ıtıcı bir yerdir. (s. 37). Orada ya ayan insanlar da, derdi, sevinci bir arada ya amasını bilirler. Yokluklarla mücadele etmeyi, yoktan var etmeyi ö renmi lerdir. Sapansız, tarlasız çiftçi; davarsız, kavalsız çoban olurlar. yi ata binen, iyi silâh kullanan bu erler, zafer payını dü ünmayerek memleket için canlarını verirler. (s. 38).³⁶²

“Sanat” iirinde sanatın ilkelerini verirken ilham alınacak kaynak olarak Anadolu’yu gösterir. Pek bilinmese de bu co rafyada bin bir bahar ya anır. Buraya alı an ba ka bir kültürde bocalar. Bir sülüs yazı, bir parça ye il çini buranın insanlarına çok ey anlatır. Da gibi bir zeybe in topra a diz vuru u, onun için en güzel danştır. (s. 7). Anadolu’yu seven “ıstırap çekenlerin acıklı nefeslerini” hazin bir musiki olarak duyar. Bir köylünün duru u, sanat de eri olan ir kadın heykelinden daha çok etkiler.

“Ba ka sanat bilmeyiz, kar ımızda dururken

Yazılmamı bir destan gibi Anadolumuz.”(s. 8).³⁶³

“Memleket Türküleri” nde, Anadolu’yu sadece sevmenin yeterli olmadığını i ler. Bu co rafyada bir yabancı gibi dola ılmaması, samimiyetle içinden tanınması gerekti ini söyler. Bu gözle bakıldı ında, pınar yolunda bir yosma, da yolunda bir

³⁶¹ Faruk Nafiz, **Akarsu**.

³⁶² Faruk Nafiz, **Akarsu**.

³⁶³ Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 7-8.

çoban daha farklı görülecektir. insanın ruhu buradan beslenmedi i sürece çöl gibi kurur.³⁶⁴

Anadolu'da yaptı ı bir yolculu un izlerini gördü ümüz “Erzincan Yolunda” da, Ezbider eteklerinde ova bombo , tabiat çıplaktır. air, bu levhada, geni bir yaylının ot minderinde bir kadına rastlar. Co rafyanın çıplaklı ını anlatmak için bir tek onun giyimli oldu unu söyler.³⁶⁵

2. Kahramanlık

Orhan Seyfi, “E ri Kılıç” ta, Türk milletinin yaptı ı kahramanlıkları, bir kılıcın hikâyesiyle örtü türerek anlatır. Kını kakmalarla süslü, kabzası yakutlu, sert çelikten, üstünde kanlı pas izleri olan bu kılıçla sava ılmı tır. Türk'ün ilk akınını bununla yaptı ını; putları bununla kırdı ını; bunun zoruyla kaleler aldı ını; Nil'i geçti ini dü ünür. imdi sadece bir eref ve hınç kalmı tır.³⁶⁶

air, “Rumeli Hisarları” nda, etraftan heybetli, kalın duvarlarla ayrılan Hisarları bir “masal” ülkesine benzetir. Ona baktı ında atalarının kahramanlıklarını hatırlar. O, fethi seyretmi tir. Orada ya ayanları, ehit olanları dü ünür. O zaman hisarlar gözüne daha büyük görünür. (s. 135). O zamanki kahramanlıklara bakarak kendinin “cüce” oldu u hissine kapılır. Bu vatan u runda sava anları “masal ehri” nde dövü en “dev” lere benzetir. (s. 136).³⁶⁷

Halit Fahri, “Asker Türküsü” nde, “bir yı ın serseri” dü mana güçlerini göstermek için askere “ileriye” komutu verilir. Vatana göz dikenlerin ellerinden

³⁶⁴ Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 53.

³⁶⁵ Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 144.

³⁶⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **ürler**, s. 134.

³⁶⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **ürler**, s. 135-136.

kurtulamayacakları; ölümün bile onlardan korktu u söylenir. Tekbirle ileri atılan askerler, dü man kahroldu u sürece, ya amanın da ölmenin bir oldu unu söylerler.³⁶⁸

air, “Türk Askerine:” iirinde, bu kahramanların ate , kan, sel, yıldırım, fırtınadan korkmadı mı; kalplerinin intikamla dolu oldu unu söyler. Dü manlar altı asırlık geçmi i yok etmek istemektedirler. Din, vatan duygusuyla dolu olan bu askerlerin kılıcının “mukaddes bir kin aleviyle” keskin olmasını ister. Bu kahraman, yalnız Hak u runa sava tı ndan alınca bir çelenk de istemez. (s. 11). Zafere yabancı de ildir. Onu tanımayanlar da artık tanımı , ba larını e mi lerdir. (s. 12).³⁶⁹

“Aya Sordum” da, aya, uzaktaki hudutlarda yeni neler oldu unu; Kafkasya’yı, Galiçya’yı sorar. Ay, askerlerin ölümden korkmayan aslan olduklarını; ölümün onun kar ısında iki büklüm oldu unu söyler. Avrupa’da, Asya’da zafer kazanılmı tır. Galiçya’da, Kafkasya’da on dü mana bir Türk askeri kar ı koymu tur. Ay, bir tek neferin bile bir tabur askere bedel oldu unu söyler.³⁷⁰

“Ay Dinledi” iirinde, bir zafer ak amı, ayın yerden co kun terennümler bekledi ini söyler. İlk na meler Anadolu’dan gelen kaval sesleridir. Daha sonra, yarınki zaferin müjdesini veren “peri” nin na mesi duyulur. Onu, çılgın, hummalı bir ahenk takip eder. Bu, aha kalkan atların sesidir.³⁷¹

air, “Bükülmez Dal” da, askerın kahramanlıklarını anlatır. O, sava ba layalı harikalar göstermi tir. Yaprakları kıvılcım, meyvesi zafer olan bir daldır. Vatan için

³⁶⁸ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 8.

³⁶⁹ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 11-12.

³⁷⁰ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 28.

³⁷¹ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 30.

her zorlu a direnmi tir. Bu dalın yuvası, göklere çıkan bir a açtır. A aç, imparatorlu un timsalidir. “Son kargalar” denen dü manlar bozular.³⁷²

“ ehit” te, kıza ni anlısına a lamaması, onun cennetine çabuk kavu tu u söylenir. O, anlı bir ekilde ölmü tür. Türk kızınının daha fazla a lamamasını, ehidin ruhuna bir “Yasin” okumasını ister. Onun ruhunun göklerde uçtu unu, yarasından akan kanın da mezarında kırmızı gül olarak açaca ını söyler.³⁷³

1917’de yazdı ı “Türklük Ölmez” de, dünya durdukça Türklü ün ölmeyece ini, ebedî olaca ını i ler. Ondan büyük bir Allah bir de peygamber vardır. Onun namı asırlardır dillere destan olmu tur.³⁷⁴

Enis Behiç, “Çanakkale ehitli inde” iirinde, köyünden uzakta, bir yı ın kara toprakta vatan için canını veren ehitleri anlatır. O kahramanlar, “uyanmaz uyku” ya dalmı lardır. Yan yana dizilen mezarlarıyla toprak semavî bir iftihar duyar. Dünyaya kapanan nazarları, Tanrı’nın ma firet nuruyla dolar. (s. 77). Adları bilinmeyen bu kahramanların yeri mezarları de ildir. Onların türbesi “Türk’ün tarihi” ve bu türbenin kandili “hilâl” dir. (s. 80).³⁷⁵

air, “Millî Ne ide -1- , -2-” de, Türk milletinin tarih boyunca gösterdi i kahramanlıkları anlatır. “Altay” dan gelen bu erler, “Çamlıbel” de u uldayıp co mu tur. Hak yolunda yalın kılıç hep seferberdirler. Zafer, “ aha kalkmı küheylân” dır, durdurulamaz. Bu millet, felâketleri pençesinde oyuncak yapmı tır.

³⁷² Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 34.

³⁷³ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 36.

³⁷⁴ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 37.

³⁷⁵ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 77, 80.

Tanrı'dan kuvvet alan Türk'ün yolda ı fırtınalardır. Ba ında, “ay yıldız” la yürür. Bütün milleti bir ordu kabul eder.³⁷⁶

“Süvariler” de, “kasırğa o ulları, kanatlı” süvarilerin, sınırlardaki hücumlarından kahraman bir u ultunun dalgalandı ını söyler. Bu ordu, hep zafer kazanır. Onlar için yeryüzünde uzak bir yer yoktur. (s. 112). Onlar, alaylarla geçerken mızrakları, “yerde uçan bir orman” a benzer. Vatan için, “güzel Turan” için canlarını feda ederler. (s. 113).³⁷⁷

air, “Gemiciler” de, leventlerin a zından, Türk askerinin kahramanlı ını anlatır. Bu “dalgalar, fırtınalar” kahramanları, ufuklardan ufuklara haber sorar, gezerler. Topra ı bırakmı ; denize â ik olmu lardır. Onların “ruh karde i” sudur. Korkusuzca “hilâl” e an ararlar.³⁷⁸

Enis Behiç, “Venedikli Korsan kızı” nda, denizlerdeki kahramanlıları anlatır. Leventler, ate açılıp dumanların ufku sarmasından mutlu olurlar. Dalgaları “cilveli” Akdeniz, denizlerin en güzelidir. Bu, “güzel kız” ı sevdiklerinden ona göz koyana çatarlar. (s. 119). “Kol sıvanmı , el palada” bekleyen bu kahramanların elinden “korkak” Venedikli kaçamayacaktır. Ufukta, üç direkli bir Venedik gemisi görülür. “Deniz Ceylânı” nın kaptanı, Gamsız Reis'in emriyle kavga ba lar. (s. 120). Çok mücadele edilir. Sonunda sava kazanılır. (s. 120).³⁷⁹

“U ursuz Baskın” da, leventler, gemileri ve Akdeniz ile âdeta bütünle mi lerdir. Uzakta Venedikli bir kadirge görülmesi üzerine korsan sevgilisiyle vedala ır. A kının, Venedikli kıza vatanını unutturamadı ını anlar. Kız, ondan vurulmamasını, çok da vurmamasını ister. Bu sava ta tat bulamayan

³⁷⁶ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 90.

³⁷⁷ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 112-113.

³⁷⁸ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 117.

³⁷⁹ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 119-120.

kahraman, korkuyor muyum, diye dü ünür. “Serdengeçti” korsanın Venedikli “kaltaban” dan korkmayacağını söyler. Üç levent suya atlayarak uyuyan dü man gemisine yüzerler. Deniz Ceylânı’nın çarpı ıyla uyanan Venedikliler, karmakarı ık olurlar. Ustalıkla çarpı anlar da vardır fakat içlerinde din kuvveti yoktur. Türk askerleriyse Tanrı’dan kuvvet alırlar. Çarpı manın en ate li anında ambarlarda yangın çıkar. Deniz Ceylânı yanmasın diye açılırlar. Gemiye bir ey olmamalıdır. Çünkü o vatanın emanetidir. Zaten kavga da bitmi tir. Akdeniz’in dü mana verilmeyece inin ispatı olarak Venedikli kaptanın kellesi Cunda’ya asılacaktır. Venedikli Leonora, â ı ının yarasını sarar. Venedik gemisinden gelen bir kur unla kız vurulur. Buna dayanamayan levent kendini ördürece i zaman, reis, intikamını almadan ölmemesini söyler. ntikam için döndü ünde Venedik gemisi batmı tır.³⁸⁰

Yusuf Ziya, “Akından Akına” iirinde, Türk tarihinde önemli bir yeri olan akıncıları konu edinir. Yerin gö ün akıncıların adımlarının hızından titredi ini söyler. Onlar, “leri!” emriyle, bir a ızdan cenk türküleri söyleyip, yamaçlardan co kun bir sel gibi akmaktadırlar. Üç yüz akıncı Tuna kıyısından geçerler. Ordunun hıncı bakı larında görülmektedir.

“Uçlarından kan damlayan kılıçlar kınısız;

Tanrı böyle emretmi : Türk durmaz akınsız!...”³⁸¹

“Kafkaslara Do ru I” iirinde, Türk ordusunun Kafkaslara akınını konu edinir. Türk ordusu için akının bir eref günü oldu u, dü manları bir yıldırım hızıyla öldürmesi söylenir. Ordunun, önüne çıkacak tüm engellere ra men, co kun bir sel gibi köpürüp ta ması istenir. Türk’ün yeryüzündeki saltanatından vazgeçmemesi,

³⁸⁰ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 122-130.

³⁸¹ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 3.

atından bir an olsun bile inmemesi emredilir (s. 4). Akının ba lamasıyla beraber güne do udan Türk'ü selâmlamaktadır. Hakan ne zaman sava ilân etse kâinatı ba tanba a ate ve kan bürümektedir. Sava a büyük bir istekle gidilir.

“Toplar kızıl bir sevinçle haykırır, gürler,

Bir ufuktan bir ufka kalkar süngüler!..” (s. 5).³⁸²

air, Türk ordusuna ithaf etti i “Karpatlarda I” iirinde, hayalinde gördü ü ordunun bakı larının alevli, saçlarının ürpermi tir. Önde “mukaddes ve kanlı bir ferman” gibi bayrak vardır. Da dan geçi leri “ im ekli bir bulut kadar asabi” dir. O gün Karpatların “beyaz cehennem” inde “kanlı bir efsane” yaratırlar. (s. 6). Yıldırım yüklü buluta benzeyen Türk ordusu, geçti i yerleri heybetiyle yakar. Bu karlı da lar, daha önce de sava görmü tür. Burada ataları yatmaktadır. Türk ordusu kar ısında, en yüksek tacın kızıl namusu” olan bayrak diz çökmü tür. (s. 7).³⁸³

air, 1915’ te yazdı ı “Nöbetçi ve Yıldız” da, nöbet tutan askerle gökteki bir yıldızın arkada lı ını anlatır. Yıldız, bayra a an veren askerin hâlini sorar. Köyünden haber getirmi tir. Askerin gözlerinde yalnız ni anlısının hayalini görünce (s. 8). kızın çehresinin solgun oldu unu söyler. Kız, asker ni anlısından be aydır haber alamadı ı için a lamaktadır. Bütün gençli inin rengi ni anlısıyla beraber gitmi tir. Bekledi i mektup gelmemi tir. Yıldız, kıza ni anlısını bulaca ına “Ay Sultan” ın ba ı için ahdeder. (s. 9). Asker, ölüme kar ı gülerken ni anlısının haberiyle kalbi çarpar. Çanakkale cephesindeki askerler çelikten bir kale gibidirler. Burada süngüleriyle yedi düvele kar ı durmu lardır. imdiden sonra ölse bile gam

³⁸² Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 4-5.

³⁸³ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 6-7.

yemeyece ini, böyle bir günde hatırına silanın gelmeyece ini söyler. (s. 10).
Ni anlısına kavu acakları haberini yıldızla gönderirken vurulur. (s. 11).³⁸⁴

“Karparlarda II” iirinde, Türk ordusunun buradan geçi ini anlatır. Türk ordusu bu karlı da ların yamaçlarından “bir fırtına bulutu gibi korkunç” çıkar. Ordunun bakı ları kanlı bir im ek gibi kızgın, her çehrede eref dolu bir destan parlamaktadır. Her süngünün ucunda muhte em bir tarih görünür. Atalarının vaktiyle bu illerde tekbirlerle gezdiklerini, ay yıldızlı bayra a gönülden ba lı olduklarını söyler.

“Onlar için Moskofla kavga etmek bir dindi;

Bu illerde onlardı dü manları ezenler;

Gö üsleri set çekti her zehirli kayna a!” (s. 13).

Ordunun, buz tutan tepelerden karabulut gibi a masını, her tarafa yıldırımlar ya dırmasını ister. Yeni bir zafer kazanmasını, “kandan kızıl bir deniz” in dü man yurdunu bo masını bekler. Böylece bütün cihan “al yanaklı” bayra a benzeyecektir. air, daha önce de burada sava ıldı ını, Karpat Da ları’nda yüz bin ehit türbesi oldu unu hatırlatır. Gö ün her gece onlara “top top kandil yaktı ını” söyler. Ordunun umudunu kaybetmemesini, airlerin en ilâhî na melerinin onlara oldu unu, bütün gözlerin umutla onlara baktı ını belirtir. (s. 14).³⁸⁵

air, 1914’te yazdı ı “Türk Ordusu” iirinde, ordunun dillere destan olu unu anlatır. Bir yıldız, ordunun eski anının yeniden canlandı ını; Türk’ün dillere destan oldu unu söyler. (s. 17). Yıldızın bu haberi üzerine air, sahile iner ve dalgalara ne oldu unu sorar. O ak am Nil’den selâm daha sonra Batum Kalesi’nden iyi haber

³⁸⁴ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 8-11.

³⁸⁵ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 13-14.

gelmi tir. (s. 18). Mısır, Karpatlar ve Kafkas için müjdeli haberler alınmı tir. (s. 19).³⁸⁶

1915' te yazdı ı, “Karadeniz’de” iirinde, Türk ordusunun Moskof’a kar ı kazandı ı sava ı anlatır. Bütün tabiat bu kahramanlık co kusuna e lik eder. (s. 20). O gün asırlardan beri mahpus Türklü ün intikamı alınmı tir. Yanan Moskof gemileri, denizde kazanılan bu zafer, Barbaros’un ruhunu ad etmi tir. (s. 21).³⁸⁷

Yusuf Ziya, 1915' te yazdı ı “ ki Asker” adlı iirde biri genç, di eri ihtiyar askerin bugünkü duygularını verir. Genç askerin ne esi sönmemi ; gözleri masum ve bombo bugünün kanlı ufkuna bakmaktadır. Di erinin çehresi mahzun, gözleri hayattan sarho mazinin anlı ufkuna gülmektedir. Genç, “kan yüzü görmemi yeni kılıç” ını severken di erinin kalbinde eski hıncı tutu ur. (s. 22). Genç askerin gönlü kavga duygusuyla dolu, “bir kızıl muamma gibi dökümlü!” dür. Kızıl ba lara baktıkça kalbinde “millet” sevgisi uyanır. Di erinin yıllardan beri uykusu “kanlı rüyalar” la örtülüdür. Karlı da lara baktıkça içinde “ümme” in sesi titrer. (s. 23).³⁸⁸

air, “Bir Gönüllünün Sözleri” nde, hakanın yedi düvele sava açması üzerine bir gönüllü askerin dü üncelerini verir. Anasını, babasını Tanrı’ya emanet eden gönüllü, “kaltaban dü manla boy ölçmeye” gider. Daha sonra dedesi Çeliko lu’nun anlattıklarını hatırlar. “Nazlı yurt Turan’a bayra ını sokmak isteyen dü man, kahraman ataları kar ısında kaçmaya mecbur kalmı tir. (s. 24). Çabuk yılmayan ataları “ota ın ete ine yüz sürüp” ay yıldızlı bayra a sı ınırlar. Dü man yine vatana saldırır. Padi ah erlerin meydana çıkmasını emreder. Türk’te yine asırlar önceki o kanın oldu unu bilmeyen dü man, bir Türk’ün yirmi dü mana bedel oldu unu da bilmemektedir.

³⁸⁶ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 17-19.

³⁸⁷ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 20-21.

³⁸⁸ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 22-23.

*“Hey gidi hey!.. Bir narayla tozdan bulut yaratan,
Kahramanlık derne inde yi itlikle an alan
Turanlının yavuz nesli tükenmedi çok ükür,
Bir damla Türk bir kocaman deniz gibi köpürür!”*

Gönüllü, atından dü ünçeye kadar “kana hasret” kılıcıyla sava aca ını söyler ve helâlle ir. (s. 23).³⁸⁹

“Zafer Beldesi” iirinde, “sa ı solu uçurum kızıl bir yol” da, ayakları kan içinde yürüyen yolcu, göklerden imdat umar. Uzaktan bir ses, yolcuya göklerin sa ır oldu unu, kuvvetine güvenerek yürümesini söyler. Çünkü, “Kuvvet zafer yaratır!”. Onun, ilâhî ufka, al bayra ın zafer ne esiyle çırpını na bakmasını ister. Yolcu, gö e nerede oldu unu sorar. (s. 26). Da lar, ta lar im ekli bir ses gibi cevap verirler.

“Ey kahraman ruhlu asker, bu gördü ün, herkesi

Huzurunda diz çöktüren Türk’ün “zafer beldesi!” dir. (s. 27).³⁹⁰

“Kan Bayramı” nda, airin artık en sevdi i na melerinin bile asabi oldu unu, her mısraın ay yıldızı methetti ini söyler. air, Karadeniz’den yükselen top seslerinin, çamlıklarda sevgilinin verdi i buseden daha çok mutlu etti ini belirtir. O eski iirleri sevgilisine arma an bırakarak sava a gider. (s. 32). Onu Kafkasya beklemektedir. Bugünün “kurban, kan bayramı” oldu unu söyleyerek kılıcını kınısız ister. (s. 33).³⁹¹

air, 1915’te yazdı ı “Kafkaslara Do ru II” iirinde, daha gün do madan, sabah ezanıyla birlikte, Türk ordusunun geçi ini anlatır. Co kun bir nehir hâlinde geçen bu insan dalgasının gözlerinde canlanmı kahraman gururu görür. Gönüllerden kopan yanık arkıyla uyuyan yolları sarsıp titretirler. (s. 37). Bu askerlerin hepsinin

³⁸⁹ Yusuf Ziya, *Akından Akına*, s. 24-25.

³⁹⁰ Yusuf Ziya, *Akından Akına*, s. 26-27.

³⁹¹ Yusuf Ziya, *Akından Akına*, s. 32-33.

gö sünde, eski zaferlerin yadigârı sava madalyaları vardır. Yüzlerinde ayrılık yası olmayan bu kahramanların kalbi vatan sevgisiyle doludur. Önde “alev gibi” al bayrakla sert adımlarla geçerler. Gözleri korkunç im ekten parlak olan bu orduya, ay esen rüzgârla selâm gönderir. (s. 38).³⁹²

air, “Tuna Boyunda” iirinde, yıldırımından süngüleriyle dört çevreyi dola an, zapt olunmaz bir sel gibi Karparlardan a an Türk ordusunun yolda için hayat, dü man için ölüm oldu unu söyler. Dobruca’da bozguna u rayan dü manı çanların alkı lamasını ister. Çünkü, artık bu bozgun tarihlere yazılmaktadır. “Asılsız, türedi” dü mana kar ı Türk milletinin dinmeyen kini vardır. “Alev saçan” bayra ın huzurunda, titreyip yanmalarını ister. Çünkü, Türk’ün “Hakk’a tapan” kalbinde galip olma dini vardır.(s. 41). Güzel Tuna’ dan abdest alan kahraman atalarını hatırlar. Türk askerinin bu eski vatanda yine sava maktadır. Daha önce burada ehit dü enlerin intikamını asırlık dü mana bırakmamı lardır. Bir zaman ihanete u rayan Türk ordusu kar ısında, dü man artık diz çökmü tür. Kalplerde onlar için “aman bilmez” bir kin vardır. (s. 42).³⁹³

Yusuf Ziya, 1914’te yazdı ı “Beklenen Bayram” iirinde, sevgililer, “al bayra a gönül ba layan” uzaktaki hayali gözya larıyla anarlar. Bayram hüznü geçmektedir. air, orduya seslenir. Yarın dü manları tamamen ezdiklerinde, bu kederli yüreklerde, ölmez bir sevinç do aca ını söyler. (s. 45). Aslında bayram yapmamaktadırlar. Onlar ordunun “kılıçla açaca ı seher” i beklerler. Çünkü dört yüz Müslüman onları beklemektedir. (s. 46).³⁹⁴

air, 1915’te yazdı ı “Hilâl-i Ahmer” de, tabiatın bütün unsurlarıyla zaferi bekledi ini söyler. (s. 47). Sava ba lar. Her taraf kan içindedir. Askerlerin hayatla

³⁹² Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 37-38.

³⁹³ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 41-42.

³⁹⁴ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 45-46.

ilgili ne eleri sönmü , sadece ehit olma arzuları vardır. Saatler süren sava sonunda, kılıçlar kına girer, sahaya “uhrevî bir sükût” çöker. Bütün melekler secdeye kapanır. Her asker canlı bir kaleye döner ve ay yıldız zafer kazanır. Tabiat sava sonrası mekâna iner. Sevimli bir kadın gibi ay yaralılara efkatle bakar; gözlerinden kıvılcımlar akar. Yerde yaralı bir askerin kanlı öksürü ünü duyan yoktur. Melekler acıyarak imdadına ko arlar. “Turan Mele i” askerin yarasını ayla sarar. Ay askerin kanıyla boyanır. Her ne zaman hudutta bir asker vurulsa o “kırmızı ay” imdada ko ar. (s. 49).³⁹⁵

Yusuf Ziya, “ ehidin Kalbi”nde, “maceralı” Çanakkale sahillerinde tabiatın sava ın durumuna uyan manzarasını verir. Köpüklü bir deniz gibi gök bembeyazdır. Gün batarken bulutlara bir destan yazmı tır. Fırtınalar derinlerde u uldamaktadır. “Vücutları bir kırmızı kanla örtülü” binlerce ölü, gözlerini ufka dikmi lerdir. air, ehitlerin tasvirini yapar: Bakı ları uhrevî bir rüyaya dalmı , yüzleri mosmor, a ızları köpürmü tür. Bazen bir hırıltı, bo uk bir ses gelmektedir. Kara bulut gibi uç u an kargaların demir gagaları ölüleri didiklemektedir. (s. 3). Dalgalandan bir kar kümesinin ardından yaralı bir askerin sesi duyulur. Kargadan yarasını oymasını; ondan haber soranlara kalbini göstermesini ister. Ruhu artık semalarda Rabb’ine kavu mu tur. Zafer kazanılmı tır. (s. 4).³⁹⁶

“Asker arkısı” nda, trampete na meleri ve boru sesleriyle ileri emrini alan Türk askeri ordulara meydan okumaktadır. Üstlerine ölüm gelse yüzleri gülmektedir. Ay yıldızlı bayrak göklere benzetilir. Kılıçları nerede dü man görse ezmektedir. Böyle bir ordunun akınları dillerde dola maktadır.³⁹⁷

³⁹⁵ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 47-49.

³⁹⁶ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 3-4.

³⁹⁷ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 5.

Yusuf Ziya, “Gece Nöbetinde” adlı şiirde, tabiatın görüntüsünü verir. Rüzgârda ölüm, barut kokusu vardır. Gözleriyle engin karanlıkları dinleyen nöbetçi asker, aydan gizli bir haber sorar. Çiçeklerden yayılan kokuyla ruhu köyünü yadeder. Yadigâr olarak aldığı küçük saç örgüsünü öper. Bir köy dü ünü hayaline ne e verir. Fakat yarın vah et ve kan içinde açılır. Ona cenk ufukları gösterilir.³⁹⁸

air, 1917’de yazdığı “Bir Htiyat Zabitinin Mektubu” nda, çölden yazılan bir asker mektubuna yer verir. Asker, uzun zamandır sevgilisine, sıra gelmedi i için, sa lık haberini verememi tir. Onu andı nda gözlerinin ya la doldu unu, benzinin kül gibi oldu unu söyler. Sevgilisinin darılmasından endi elenerek mektup yazmak ister fakat daha iki satır yazamadan hücum borusu çalar, mektup yarıda kalır. (s. 8). Sevgilisinin daha önceleri oldu u gibi kendisine air demeyece ini hatırlatır. Satırların karı ıklı ndan sa elini kaybetti ini anlayacaktır. Buna üzülmemesini; sol kolunun kalbine daha yakın oldu unu söyler. (s. 9).³⁹⁹

“Asker arkısı” nda, gün do arken yola çıkan askerler sa a sola heybet verirler. Bülbüller hep bir a ızdan onları u urlamaktadırlar. Ordunun önündeki bayrak dalgalanarak gö e çıkmak ister. Omuzları tüfekli askerlerin adımları altında toprak titrer. Tabiat da onların bu yolculu una e lik eder. Güne da ba ndan çıkarak onları selâmlar, ku lar izlerini gizler. Askerler ya ehit ya gazi olmak isterler.⁴⁰⁰

air, “Zafer Perisi” nde, sabaha kar ı ufuklardan gelen bir sesle da ın, ta ın ürperdi ini, sonra kar ısında “gümü tolgasında mehtap parlayan, sol elinde tunç kalkanı olan” genç bir kahraman görür. Kahramanın gözü Kafkas’ın bahçeleri gibi ye il, sesi Aras’ın dalgaları kadar co kundur. Çehresinde yas izi görülmeyen bu

³⁹⁸ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 7.

³⁹⁹ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 8-9.

⁴⁰⁰ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 12.

kahramanı gökten inmi bir civan zanneder. O, öyle bir kahramandır ki, bunu sadece tarih de il, cihan dahi görmemi tir. (s. 13). Ay yıldıza yine an, eref nasip olmu tur. Bu birden beliren kahraman kıratına binerek tekrar kaybolur. Gökyüzü aire bunun zafer perisi oldu unu söyler. (s. 14).⁴⁰¹

“Kafkas’ta Kalanlara” iirinde orada ehit dü üp dönemeyen askerler anlatılır. Onlar, karlı da ların gö sünde ebedî uykuya dalan ehitlerdir. Ta sız mezarları üstünde yıldızdan kandiller yanar. Onlar anıldıkça kalpler titremekte, hayalleri hicran içinde özlenmektedir. Onlara, rüzgârın vatandan haber verip vermedi i sorulur. Hâlâ onlardan ümidini kesmeyen, mektup bekleyen sevenleri vardır. Daha önce orada sava an atalarıyla kavu tukları dü ünülür. (s. 15). O yi itlere tüm cihan tapmaktadır. Çünkü onlar en kanlı, en korkunç izden geçmi lerdir. Efsane yaratmı lardır. Geride kalanlar diz çöküp onlardan efaat dilerler. (s. 16).⁴⁰²

“Gemiciler” de, air, denizcilerin a zından Türk askerinin özelliklerini anlatır. Denizin çocukları en gemiciler, fırtınalı, ıssız enginleri severler. Hayatları köpürümü dalgalara benzer. Tabiat da onların bu hayatına e lik eder; âdeta bütünle irler. Sular bayra ı tanımakta; güne , batarken onları selâmlamaktadır. Bir deniz kızı arkalarından dua eder. Askerlerse enginlerde dü manları arar. Öldüklerinde dalgalara gömülmek isterler. Kaybolmayacaklarını, tarihe hayallerini bırakacaklarını söylerler.⁴⁰³

“Sultan Osman’ın Rüyası” nda, bir zamanlar bu topra ın beyi oldukları, mazinin destanlarla dolu oldu u, Anadolu’nun kahramanlar oca ı oldu u söylenir.

⁴⁰¹ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 13-14.

⁴⁰² Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 15-16.

⁴⁰³ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 17.

Bu topraklarda at ko turan ordu, kargularıyla kâinata kar ı durmu tur. Rüyasında cihanlar kurdu u müjdelenen Sultan Osman, orduyu toplar. ⁴⁰⁴

Yusuf Ziya, “Guruba Do ru” da, cephe gerisinde köylülerin sava la ilgili konu malarını verir. Bu arada cephede bulunan yaralı bir asker, o günleri anlatır. Askerler zaferden umudu kesmi , son felâketin geldi ini dü ünürler. Binlerce ehit verilir. Dü man askeri gittikçe yı ılmaktadır. Cephe a ır a ır geri çekilir. (s. 13). ehit vermeye devam edilir. Mezarlar ço alır. Askerler aç susuz demeden korkusuzca ölümü beklerler. Son ana gö üs gererler. Ama sonunda bozguna u rarlar. Guruba do ru göçüp giderler. (s. 14).⁴⁰⁵

air, “Son Söz” de, Garp’a uyarıda bulunur. Her eyin ölece ini fakat imanın öldürülemeyece ini söyler. Türkler, duygu ve dü ünceleriyle seferber olmu tur. çten bozguna u ratılamazlar. Alınan her kara haber, onlara ders olmaktadır. Garp’a hakkı de il, haksızlı ı ezmesini söyler.

“Çekemez bu kadar sarsıntıyı yer, / Seni aldatmasın bu kanlı rüya!

Hançerin kalbimi de erse e er / Na‘ umın altında ezilir dünya!”. (s. 15).

Türklerin imanı yalçın bir kaya gibidir. Ona çarpanlar da ılır. (s. 16).⁴⁰⁶

Yusuf Ziya, zmir’in kahramanlarına seslendi i “E il Da lar E il” de, verdi i mücadeleyi bırakmamasını; bütün milletin aynı acıyı duydu unu söyler. Efenin “Allah Allah” sesini duyan, korkusundan can verecektir. (s. 3). Aydın’ın “yurt için kendini hiçe sayan” efelerle övünmesini ister. O, hem tarihe hem de gönüllere adını bırakacaktır. (s. 4).⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 18-22.

⁴⁰⁵ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 13-14.

⁴⁰⁶ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 15-16.

⁴⁰⁷ Yusuf Ziya, **Âh, zmir!**, s. 3-4.

air, “Sarı Zeybek” iirinde, tabiatında kahramanlık duygusu olan zeybe in, orduları önüne katıp sürüdü ünü; da ları kana bürüdü ünü anlatır. Efelerin, Türk varlı mını kaybetmeden, gafletten uyanıp mücadeleye ba lamasını ister. Sava ıp ta ta üzerinde bırakmamalarını; gerekirse kâinatı bile yakmalarını söyler.

“*Sarı zeybek u da lara yaslanır / Ya mur ya ar silâhları ıslanır.*” (s. 5).

“Ulu Hakan” ın milletin ba ına geçerek en son destanını kanla yazmasını ister. Sava maktan ba ka çare kalmamı tır. (s. 6).⁴⁰⁸

Faruk Nafiz, “Her Yerde Kahraman” da, kahramanlı ı “yerde”, “denizde” ve “havada” ekinde bölümlendirir. Yerde, akıncılara arzın dar geldi ini; ovaların geçit verip, da ların boynunu e di ini söyler. Denizde, Batı’ ya do ru ilerlendi ini belirterek denizlere hâkim olundu unu vurgular. Havada bölümünde,kahramanlı ın karada ve denizde hâkim oldu unu belirttikten sonra, kalplerde yeni bir güne in parladı mını; bunun da yedi kat göklere hâkim olmaz arzusu oldu unu söyler.⁴⁰⁹

“ zmirililere” de, zmir’in i gali üzerine gösterilen kahramanlı ı anlatır. Bütün millet onları anar. Tabiat her unsuruyla yollarını bekler. Dü mandan öc alıp ehit dü enler, arkalarında yıkılan ocaklar bırakmı lardır. Vatanın bir parçası olan “güzel” zmir’in dü mana kalmasına gönüller razı de ildir.⁴¹⁰

1919’da yazdı ı “Bozgun” da, kahraman ordunun “yeni bir “bozgun dan dönü ünü tasvir eder. Altı asırdır bundan daha matemli bir hezimet görülmemi tir. Tabiat da aynı acıyı duyar. Ay, tepelerden alev gibi yükselip ufka yorgun do maktadır. Da ınık, rengi sararmı , süngüsü dü kün gelen alayı o da görmü tür. (s. 32). Yollar, ba rı yanık, saçları ak askerlerin korkunç adımlarıyla sarsılır. “Kızıl

⁴⁰⁸ Yusuf Ziya, **Âh, zmir!**, s. 5-6.

⁴⁰⁹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 63.

⁴¹⁰ Faruk Nafiz, **Âh, zmir!**, s. 7.

fırtına” dan kurtulup yurduna sa dönen asker yok gibidir. Bu hâl Türk’ ilâhî bir yasa bo ar. Böyle bir hatıra yada sı dırılmayacaktır. Son damla kana kadar sava mı ken yine de Ba dat’a hasret kalınmı tır. Sava ta ehit olmayı bekleyen askerin kalbinde artık can korkusu vardır. (s. 33).⁴¹¹

“Ma lp” ta, d man vatanın payitahtına ayak bastı ında kıyamet kopaca ını sanırken, ölüm ehre kanat açtı ında öz karde in, kızın ba ında a layıp durdu unu görür. Damarlandaki son kan akıncaya kadar mücadele edilmi tir. (s. 36). Türkler, kuvvete yenilmi tir fakat hakka hkimdirler. Bozguna u ranmı tır fakat asla sava tan kaılmamı tır. (s. 37).⁴¹²

1919’da yazdı ı “At” iirinde, Türk milletini aha kalkan ata benzetir. Bin gemle ba lanan bu ya ız atın ba ı Allah’a kalkar. Türklerin son macerası onların zabt altına alınamayaca ını göstermi tir. O, hürriyet duygusunu içinde ya attı ı müddetçe onu zabt etmek isteyecek hiç kimse kalmayacaktır. (s. 77). Her taraftan yara alan bu milletin ba e di ini zannedenler yanılmı tır. (s. 78).⁴¹³

air, “Atlıların Türküsü” nde, Türk’ün do u tan kahraman oldu unu; her yolda an, eref aradı ını söyler. “Tunç mızraklı, din süvari” ler, sefere çıktı ında yerle g  titretirler. D mana ölüm ya dıran bu askerler, dostun hatırını sorar. “ ahlanan kartal” a benzerler.⁴¹⁴

“Topçuların Türküsü” nde, d mana kar ı din duran topçu hedefini hiç a ırmaz. Sayısız sava a katılmı tır.⁴¹⁵ “Tayyarecilerin Türküsü” nde, havada sava anlar, yerden sıkılırlar, gökyüzüne çıkmak isterler. Onlar, “gece karanlıkta yükselen ku lar” gibi herkesten önce hr olurlar. D mana kar ı “kartal”, dosta

⁴¹¹ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 32-33.

⁴¹² Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 36-37.

⁴¹³ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 77-78.

⁴¹⁴ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 7.

⁴¹⁵ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 9.

“güvercin” dirler. çlerindeki kuvvetle a amayacakları engel yoktur.⁴¹⁶ “Piyadecilerin Türküsü” nde, helâlle erek sefere çıkan kahramanlar, daha önce atalarının geçtikleri yerden gitmek isterler.⁴¹⁷ “Denizcilerin Türküsü” nde, zafer yolunda yürüyene, hiç kimsenin engel olamayacağı anlatılır. Vatan için savaşmak söz konusu olunca, enginlerin bile sonunu getireceklerine inanırlar.⁴¹⁸

“ehitlerin Türküsü” nde, alını yazıları “yücelik” olan ehitler, toprakta yatsalar bile göktedirler. Vatana o kadar bağlıdır ki, cennete gitseler bile, gözlerini vatandan alamazlar. (s. 17). Dirilseler, yeniden vatan için ölmek isteyeceklerdir. (s. 18).⁴¹⁹

“Ya amaz ölümü göze almıyan, / Zafer göz yummadan ko ana gider.

Bayra a kanının alı çalmıyan / Gözya ı bo ana bo ana gider.”

diye başlayan “Zafer Türküsü” nde, zafer denilen “kahraman peri” nin kahramanca savaşlara görüldüğü söylenir. (s. 19). Vatan için çarpışan diriler, “erefli”; ölümler “anlı”dır. (s. 20).⁴²⁰

“Yüzbaım” da, bir erin a zından yüzbaısı anlatılır. Talime çıkıldıında en başta o vardır. Er, vatanda olanı biteni ondan öğrenmiştir.⁴²¹ “Hazırol!” da, koçyi itlerin dümanlarına göz koyduunda, can almaya, can vermeleri hazır olmaları söylenir. (s. 39). Savaş, Türk’ün “eski oyunu”dur. Soyunda ehitler, gaziler olduundan dümanın karşısında “dev” gibi durması gerekir. (s. 40).⁴²²

⁴¹⁶ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 11.

⁴¹⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 13.

⁴¹⁸ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 15-16.

⁴¹⁹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 17-18.

⁴²⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 19-20.

⁴²¹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 37.

⁴²² ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 39-40.

“Ahmet” te, köyünde sapan tutan Ahmet, sava ta bayrak ta ımaktadır. Vatan, onun sapanı, tüfe iyle ayakta kalır. (s. 42). Ayrıla a dayanan Ay eler de onun kadar kahramandır. (s. 43).⁴²³

“Çanakkale” iirinde, burada gösterilen kahramanlı ı anlatır. Çanakkale’nin üzerine yüz bin millet saldırır. Burası topun donanmayla; tüfe in bataryayla; silâhın imanla dövü tü ü; neferin orduyla boy ölçü tü ü son yerdir.⁴²⁴

“ nönü” de, sava tan yorgun dü en Türkler, vatanın her yerinin i gal edildi ini görür. Felâketlerin yoramadı ı milletin ba ında Mustafa Kemal adlı kahraman vardır. (s. 49). Ordu, dü manla nönü’de kar ıla acaktır. Yeryüzünde e i görülmemi bir sava olur. “Yedi ba lı yılan” ilk önce orada ezilir. Asker, hem dü manı hem de milletin kara bahtını da yenmi tir. (s. 50).⁴²⁵

“Dumlupınar” da, dü man her yandan ilerleyip, vatandan yeni bir parça koparıken Gazi komutan, dü manları yurdun kuca ında bozguna u rataca nını söyler. Bütün millet dü manı yenmek için hazırlanır. (s. 51). Yapılan meydan muharebesinde dü man bozguna u ratılır. Fakat daha yapılacaklar bitmemi tir. Ordu, “ lk hedefini Akdeniz’dir, ileri!” diyen önderin ardına dü er. (s. 52).⁴²⁶

“Kara Fatma” da, Erzurum’un i galine kar ı halkın direni i anlatılır. Erzaksız, cephanesiz ordu, son er kalıncaya kadar sava mı tır. Fakat, zafer haklarıyken, yenilirler. Dü manın cana, mala, namusa el uzatması Türk’e dokunur. ehirde esir gibidirler. Türk vatanında Türk ya amalıdır, diyerek toplanırlar. Kara

⁴²³ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 42-43.

⁴²⁴ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 47-48.

⁴²⁵ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 49-50.

⁴²⁶ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 51-52.

Fatma, askeri yalnız bırakmamak için ortaya atılır; halkı toplar. Elinde silâh adına hiçbir şey bulunmayan halk, ehirden dümanı kovar.⁴²⁷

“Bayrak Altında” da, vatan tehlikeye düttüünde, milletin topyekûn bayrak altında toplandı anlatılır. Kahramanlar, vatan için ölümlerken bile gülerler. (s. 63). Bayrak dalgalandıkça toprak altında da rahat edeceklerdir. (s. 64).⁴²⁸

“Ye il Ba ı Ördek”te, Çanakkale cephesinde geçen bir kurban bayramını anlatır. Bu bayram buraya uymu tur. Zaten vatan için askerler kurban verilmektedir. Siperde, bayram niyetine ördek kesmeyen askerler, örde i düman siperine kaçırlar. Bir asker ardına düer; ate hattına girer. Vuruldu u zannedilirken ördek elinde döner. Bir örde i bile dümana çok gören asker, vatanından bir karı toprak bile vermeyecektir.⁴²⁹

“Kahramanlara Kaside” de, vatan elden giderken toplanan ordu, dümanın gayzını kanda bo ar. Bir kez esir olan bir daha kolay kurtulamayaca ndan Türk esir olmamı ; boyun e memi tir. Onun tükendi ini zanneden dünya nasıl galip geldi ini görür. “Kükremi arslan gazabı” yla bütün dünyayı sarsar. (s. 133). Milletin gözya larını döktü ü kanla siler. Vatan için ölseler de mutludurlar. (s. 134).⁴³⁰

Faruk Nafiz, “Levendler” de, Barbaros’un evlâdı “deniz kurtları” nın vatan için, nimetle dolu topra ı bırakıp deryaya açıldıklarını söyler.⁴³¹

“Kolsuz” da, air, sa kolu omuz ba ndan kesilmi bir yolcu anlatır. O kadar ha metli görünür ki dev adımlarla yürür. Sol kolunun bir kılıç gibi sallanmasından onun bir yi it oldu unu anlar. O, bir da gibi heybetle yürürken

⁴²⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 58-62.

⁴²⁸ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 63-64.

⁴²⁹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 86-89.

⁴³⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 133-134.

⁴³¹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 28.

gölgesi yolu karartır. air, kesilen kolunun sınırdaki dümanı gösünden itini hayal eder.⁴³²

3. Âfât-ı tabiiyyeden Biri: A k

Orhan Seyfi'ye a k devam ettirmenin çareleri soruldu unda, a k varsa aranacak çarenin devam ettirmek de il, ondan kurtulmak olması gerekti ini söyler. “A k nasıl devam ettirmeli sorusu bile, a kın vücudundan üphe hissini taşıyor” der. A kın devamından korkulacak bir şey oldu unu yangın, fırtına, zelzele gibi “âfât-ı tabiiyyeden biri” oldu unu dü ünür. Evlilikte en kötü ba ı iki tarafında yalnız a k ba lanması olmasında görür. “A kta huzur, sükûn, intizam, mantık, müvazene olmadı ı için buna dayanan aile yuvası da fırtınaya yakalanmış bir kayık gibi “Borsa Boca” gider. Her zaman batma tehlikesi gösterir” der. Evlilikte aranan şeyin a k de il, kar ılıklı dostluk, samimiyet, hürmet ve emniyet olması gerekti ini dü ünür. Evlilik ba ının a kla ba lamasını, dostlukla devam etmesini do ru bulur.⁴³³ “A k oku” nun kalbi etlilememesi için yegâne yolun, kalnin ta tan, demirden hatta çelikten olmasının yetmedi ini, ya ın altını geçmesi oldu una inanır. Zaman zaman bunun dahi yeterli olmadı ını dü ünür.⁴³⁴

Orhan Seyfi, “Ah, Sen! I” iirinde sevgiliye duydu u a k ve ayrılı ın verdi i azabı anlatır. Onun dü ünçesinde küçük bir yer edinebilmek için bütün varlı ından vazgeçen air, ayrılı ı anlayamaz. Dünyada onun a kından ba ka her şeyin yalan

⁴³² Faruk Nafiz, **B. Ö. B. G.**, s. 56.

⁴³³ “Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya Bey Diyorlar ki”, (Top.: Naci SADULLAH), **Son Posta**, 2456 (3 Haziran 1937), s. 7.

⁴³⁴ Orhan Seyfi, “Edebiyat Tenkitleri”, **Akbaba**, 122(9 Mayıs 1936), s. 16.

oldu unu söyler. O, “mahveden reha, cinnet veren deha” dır. airin öncesi de sonrası da odur.⁴³⁵

“Ah, Sen II” de, sevgilinin ona yar olmayacağı halde, neden karısına çıktı nı sorar. Çekti i azaptan kurtulmak isteyen air, uzak olmasını, hiç görünmemesini ister. Bu a ka dü meseydi ne kaybedip ne bulacağını sorgular. Ayrılmaya gücü olmadığı için sevgilisini kovar.⁴³⁶

“Sergüze t Arkasında” iirinde, a kın büyük geçitleri oldu u, mahvedece i söylenerek air pe inden ko tu u maceradan vazgeçirilmek istenir. Sevgilinin füsün ve tahakkümünden kurtulu yoktur.⁴³⁷

“O Zaman ki...” iirinde, a kın tacıyla bir hükümdar gibi olan air, onu kaybetti i zamanlar uçurumlarda sürünen serseridir.⁴³⁸

“ tiraf” ta, ya anan a kta her iki ki inin de hata yapabilece i, günah i lenebilece ini söyler. Bu a kı yaratanlar aynı zamanda affedenler olacaktır. Bir buse sevgilisinin bütün günahlarını takdis ve affetmeye yetecektir.⁴³⁹

air, “Susunuz!”, da, â ık olmadan ya adı ı ili ki yi anlatır. Çok uzun zamandır birlikte oldukları halde yad edecek bir hatıra bulamaz.⁴⁴⁰

“Buhran” da, ruhunun ıstırabından utanan air, yalan da olsa bir ey duymak için sevgilisinin yanında olmak ister. Onu terk edip gitmeye gücü yoktur.⁴⁴¹

“Tereddüt” iirinde, sevgilisinin kızıp darılacağından çekinen air, a kını itirafta tereddüt eder. Birçok yol dü ünür fakat ne yapacağına karar veremez. Bu tereddüt, ona sevgilinin hiddetinden daha az acı vermemektedir.⁴⁴²

⁴³⁵ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 9-10.

⁴³⁶ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 11-12.

⁴³⁷ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 17.

⁴³⁸ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 20.

⁴³⁹ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 21-22.

⁴⁴⁰ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 24.

⁴⁴¹ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 25-26.

Orhan Seyfi, “Ben” iirinde, tanıdıklarının hepsinin amaçlarına ula tı nı, bir tek kendisinin ula amadı nı söyler. (s. 3). Kalbinde hırs, haset, kin yerine gençli in evkini ta ır. “Fikri hür, gönlü en” olan air, asrın serserisidir. Dünyada a k dı nda hiçbir eye gönül vermez. (s. 4).⁴⁴³

air, “Gönlüm” de, “kelebek” e benzetti i gönlünün güzelden güzele dola tı nı söyler. Ömrünün bu yolda tükenece ini söyler. erefli bir adı, büyük bir amacı yoktur. Her a k macerasında yıpranan hassas bir yapısı vardır. (s. 5). Gönlü tok, sabırlı olan bu gönül aslında dertlidir. Yoruldu unda, bıktı nda sı naca ı bir a k ı yoktur. (s. 6).⁴⁴⁴

“Gönlüm” de, gönlünün güzelden güzele dola arak geçece ini, böyle titreyerek ömrünü tüketece ini söyler. A kla ilgili her duyguyu tadan air, a k ı anlamı tır. O, sevilmeden de sevmi tir. “Mavi boncuk” dedi i a k ı, birinde kaybedip birinde bulur. Sevgililerin hepsi ruhuna yakın, hepsi ba ka güzeldir. Bu kadar güzelli in tek bir kadında toplanamayaca nı söyler.⁴⁴⁵

“Çiçekler Açarken” de, ruhunda gizli bir a k sezen air, kararsız rüzgâr gibi gönülden gönüle gezer. Her güzel onu bir parça yaralar. (s. 10). Bir gülü e, bir bakı a ömrünü feda etmeye hazır olan air, yalan da olsa bir buseyle verilen söze inanır. Bu durumun fazla sürmeyece ini bilir. (s. 11).⁴⁴⁶

“Gözlerde Seyahat” iirinde, birçok güzelde a k ı arar. Mavi gözleri asabi; ye ili ihanete meyilli; elâ gözü hicran dolu bulan air, bunların hiçbirinde saadete

⁴⁴² Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 35-36.

⁴⁴³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 3-4.

⁴⁴⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 5-6.

⁴⁴⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 7-9.

⁴⁴⁶ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 10-11.

rastlamaz. Siyah gözde duru. Bu “karanlık yol” da artık seyahate devam etmek mümkün de ildir.⁴⁴⁷

Orhan Seyfi, “Dü ünçe” de, unutamadı ı a kını anlatır. Kendisinin unutulup unutulmadı ını merak eder. Sevgilinin sözünü tutup tutmadı ını; ba kasına meyli olup olmadı ını; kimlerin kalbini da ladı ını bilmek ister.⁴⁴⁸

“Usanç” ta, her yalana kanan, her söze inanan air, artık a ktan da bıkar, usanır. A ka tahammülü kalmamı tır. Ya anırken güzel olan a k, ayrılıkta kalbi yaralar. Güzelde vefa olmadı ı için â ık olmak istemez.⁴⁴⁹

air, “Türküler I” de, “güzel, ince, tatlı ve en” sevgilisini özler. Sürekli görmek ister. Onu görüp de Â ık olmamak mümkün de ildir.⁴⁵⁰

“Maniler I” de, sevgili seçkin, air sıradan biridir. Â ık derdiyle sararıp solarken sevgili bu hâline güler. “Maniler II” de sevgilisine yalvarır. A kına kar ılık bekler. (s. 48) “Maniler VI” te, bulutlardan beyaz, ku lardan yaramaz olan sevgili, tek bir a ta karar kılamaz. (s. 49).⁴⁵¹

air, “Yolculuk” ta, gençli in gamsız rüyasına veda ederek a ka atılır. Nasıl, nereye gidece ini bilmez. O, ilhamına güvenir. (s. 75). Çok fırtınalar atlatır, uçurumlar atlar. “Bir afetin siyah gözlerinin kara sevdası” na dü mü tür. (s. 76).⁴⁵²

“Teessür” de, hayatın tüm zorluklarına katlanan gönül, bir seda kar ısında sessizle ir, durulur. Sevgilinin kar ısında a layan air, en mutlu olaca ı günde,

⁴⁴⁷ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 12-13.

⁴⁴⁸ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 36-37.

⁴⁴⁹ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 38-39.

⁴⁵⁰ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 46.

⁴⁵¹ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 48-49.

⁴⁵² Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 75-76.

zavallı durumuna düşer. E er sevmek bu ise, “hayatını zehirleyen bu elem” in başına gönüllerde yer bulmasını ister.⁴⁵³

air, “Diyorlar...” da, aşık derdine hiç usanmadan katlanmıştır. Her an sevgilisini anar. Böyle severken ona doymadan ölürse yazık olacaktır. Aşkta seven her gönül azaba düşer. Saadet ise “boş bir serab” a benzer. Sıkıntı çekmeden, acıya katlanmadan aşkta saadete erişilmez.⁴⁵⁴

“O Güzel Kadın için I” de, “sonbahar gülü gibi rengi uçuk”; tatlı, munis bakımlı kadına duyduğu tek yönlü aşkı anlatır. Düşünceyle dolu olan bu kadının kederli mi yoksa bahtiyar mı olduğunu merak eder. Tanımadan aşık olmuştur. Bir başkasını sevip sevmediğini de bilmez.⁴⁵⁵

“O Güzel Kadın için II” de, air, gizlice sevdiği bu kadını bir daha göremez. Bilmeden ona arkadaşlık eden bu kadının ondan neden uzaklaştığını merak eder. Onun her şeyi bir sırdır. air, karlıksız sevdiği bu kadını da kaybeder.⁴⁵⁶

air, “Davet” te, her derde “teselli nuru” olan sevgilisini, son bir umutla bekler. Bu umut da olmasa ya ayamayacaktır. Genç yaşta aşkın yakıcılığını tadan air, onun gelişiyle ne elenecektir. Gençliğinde çılgın, derbeder yaşar. Dünyanın heveslerinden bıkar. Ölüme yaklaşırken dertlidir, yalnızdır. Onu mutlu edecek bir “efkat menbar” arar. Beklediği bu sevgilinin kim olduğunu bilmez.⁴⁵⁷

“Bir Kız Masalı” nda, fırtınalı bir kız gecesinde, benzeri görülmemi böyle bir kızın yetmiş yıl önce yaşayan yaşlı bir adamın aşk hikâyesi anlatılır. O zaman yirmi yaşlarında olan adam, bir kıza delice aşık olur. Onunla olmak için büyük bir istek duyan genç, kızını ister. “Ehirlî bir bey, bir efendi” yle evlendirilmek istenen kızını

⁴⁵³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 77-78.

⁴⁵⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 80.

⁴⁵⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 89-90.

⁴⁵⁶ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 91-92.

⁴⁵⁷ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 93-94.

vermezler. A kta talihi olmadı mı anlayan genç, da lara çıkar. “Bir ifa gibi” ölümü bekler. Daha sonra kızın da kendisini sevdi ine hükmeden â ık, onu kaçırmaya karar verir. Ona kavu mak için ölümden bile korkmaz. Fırtınalı bir kı gecesı kızı kaçıırır. Kızın gönlü olmadı mı anlayınca büyük bir üzüntüye kapılır. Sonunda gencin çok sevdi ini anlayan kız, ondan ayrılmayaca mı söyler. Ölüm ayrınıcaya kadar, elli yıl beraber ya arlar. Adam, ne zaman fırtınalı bir kı gecesı olsa, onu kaçırdı ı geceyi hatırlar.⁴⁵⁸

“Büyü” de, airin da ların karı gibi beyaz olan sevgilisi, cilveli ve nazlıdır. Onun güldü ü gibi kimse gülemez. “Vah i” gözleri bir büyü gibi airin içini yakar.⁴⁵⁹

*“A klarımızın yalnız ayrılık acıları yok, mesut anları saatleri de vardır. O hızlı dakikalar, bizde, bir kadehin dibindeki son arap damlaları gibi birikmi lerdir. O tatlı ı en acı hatıralar içinde bile kaydedemeyiz ve o zaman, terennümlerimiz bir ne eden do an besteler haline gelebilir.”*⁴⁶⁰

Halit Fahri, “Bulutlara Yakın” da, ruhları gamlı, ya adıklarından kırık iki sevgili, birbirini bulurlar. Â ık, sevgilinin bedbaht, elemli bir gönlü oldu unu; dünyada çok az güldü ünü anlar. Hayatının her gününü matemle geçiren sevgilinin yüzü sararmı tır. Semavî ruhu, etrafındaki ho sözlülere kanmamı tır. Yarın geçer diyerek bütün kederleri payla ırlar. (s. 6). Â ık, “ruhuna akan” buseyle kederlerini unuttur. Yıllarca, â ı ın ruhu, kadının nuruyla yıkanır. Mazinin bütün kederlerini unutmur. (s. 7). “Busesi ölüme bile ifa olan” sevgiliyi tabiat da bütün kalbiyle sever. (s. 9). Tabiata kı ın gelmesiyle sevgili de de i meye ba lar. Gün geçtikçe

⁴⁵⁸ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 127-137.

⁴⁵⁹ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 8.

⁴⁶⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “ iirde Ne Yapmak stedim? 9”, **Servetifünun-Uyanı** , 2407/722 (8 Birinci Te rin 1942), s. 249.

solar. airin a kına cevap vermez. Bedbahttır artık. (s. 10). Sevgili, a kın kayna ı, â ik ise sonucudur. Ayrılırlar. (s. 11). Sevgilisinin nereye gitti ini, ne oldu unu bilmeyen air, eriyip kahrolur.

“Senelerden beridir, elimde asâ, / Yavrusunu bir ceylan nasıl ararsa,

Ben de seni aradım öyle serseri, / Ey hayâlim içinde kaybolan peri!...” (s. 12).⁴⁶¹

air, “İk Buse” de, be erî a kı anlatır. “Sönük renklerin dalga dalga ufukta eridi i bir ak am” iki â ik vuslat içindedir. Tabiat da ilk bu ilk buseyle kendinden geçer. Â ıklara e lik eder. Bülbül akımakta, pınar ça ıldamaktadır.⁴⁶²

Halit Fahri, “tiraf” iirinde, vuslatın a kı öldürdü ünü i ler. “Bir buseyle muhabbetin yorgun dü tü ünü” söyler. “Yavru güvercin kadar yaramaz” olan kadının, artık ruha cevap vermesini, kalbiyle sevmesini ister. O, ancak ehvetini kırınca airin mabudesi olacaktır.⁴⁶³

air, “Dargın” da, mehtaba kar ı bülbüllerin öttü ü bir gecede, sevgilinin dargın durmasını reva bulmaz. Barı mak ister.⁴⁶⁴

Halit Fahri, “Lânet” te, tebessümüyle kalbi avutan, severken de aldatan kadının airin a kından utanmasını, dillerde lânetle anılmasını ister. Sözleri, a kı yalan olan kadının varlı mın bile yalan oldu unu dü ünür. O, a kıyla, ehvetiyle birçok â ı mın kalbini yakmı tır. (s. 30). Güzelli ine lânet eder. Ancak, öldü ü zaman airin vicdanına girebilecektir. Sahte tebessümden usanan air, artık ne onu ne de yadını ister. (s. 31).⁴⁶⁵

⁴⁶¹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 5-12.

⁴⁶² Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 20.

⁴⁶³ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 21.

⁴⁶⁴ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın** s. 24.

⁴⁶⁵ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 30-31.

Halit Fahri, imkânsız a kı konu edinen, “Ceylâna Â ık” iirinde, büyüye tutulup ceylâna â ık olan bir çobanın hikâyesini anlatır. Sürüyü unutan çobanın ruhuna mutluluk yerine gam çöker. Günlerce onu arar. Onun su içti i dereden kesti i kamı la a kını terennüm eder. Dü tü ü derde ölüm kurtulu olur.⁴⁶⁶

air, “Ya mur” da, güllerin kokusunun ya murdan tarumar oldu u bir ak am, sevgilisiyle ba ba adır. Bu anın bitmesini istemez.⁴⁶⁷

“Yine Ya mur Ça ıldııyor” da, ya mur lu bir gecede sevgilisiyle vuslatı hayal eder. Onun ya mur altında bir gül gibi gö süne sokulmasını ister.⁴⁶⁸

Halit Fahri, “Piyanonun Ba ında..” iirinde, piyanosu ba ında bir genç kızın, aire a kını itirafı anlatılır. airden gizledi i derdine teselli arayan kız, sevilmenin büyük bir saadet oldu unu söyler. Ruhları birdir. Kıza airin sevemeyece i söylenmi tir.⁴⁶⁹

“Balkonda Saatler VI” te, a kın bir mevsim sürdü ünü; gençli in geçi i gibi ardında hüznü bıraktı ını söyler.⁴⁷⁰

“Miras” ta, ya adı ı a kların muhasebesini yapan Enis Behiç, a kı en çılgın ihtirasıyla tattı tır.

“Sen ki a kı en çılgın ihtirasile tattın,

Varlı ının boynuna alevden kemend attın!

Avlanıp sürüklendin lezzetten ıstıraba...

Sandın ki yükselirdin hakikatten seraba!..”

⁴⁶⁶ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 63-64.

⁴⁶⁷ Halit Fahri, **Gülstanlar Harabeler**, s. 109.

⁴⁶⁸ Halit Fahri, **Gülstanlar Harabeler**, s. 111.

⁴⁶⁹ Halit Fahri, **Gülstanlar Harabeler**, s. 112-113.

⁴⁷⁰ Halit Fahri, **Balkonda Saatler**, s. 6.

Artık ate i buselerden iz yoktur. Öyle a klar ya amı tır ki dünyada en bahtitar kendini zannetmi tir. Artık bütün bu duyguları tükenmi tir.⁴⁷¹

Enis Behiç, “Romen Güzeli” nde, a kızı ister. Sevgisiz ya amayı bo bulan airin gönlünde o “tatlı bir heves” tir. Yazdı ı iirlerde hep a kızı terennüm etmi tir. Gençli in evkiyle macera pe inde ko ar. Böyle farklı gönüllerde dola ırken bir Romen güzeline tutulur. (s. 37). “Ülker” in okuyla vurulan air, böyle bir güzellik kar ısında, Zalo lu Rüstem’in bile teslim olaca ını söyler. Vuslata erebilmek için ölümü bile göze alan air, o “uh edalı” dan ayrı olmayı dü ünemez. Onun için geçmi ini, gelece ini gönülden feda edebilecektir. (s. 38).⁴⁷²

air, “Bir Çift skarpın -1-” de, “iki sevda güvercini” dedi i bir çift küçük kadın bir iskarpinini anlatır. Sokaklardan geçi ini seyreder. Aslında airi etkileyen iskarpinler de il, kadının “minimini” ayaklarıdır. (s. 39). Ökçeleri durunca da ne elidir, çapkındır. Bu iskarpinler, bir çift erkek potiniyle tanı ırlar. Adımlarını uydurarak beraber yürürler. (s. 40).⁴⁷³ “Bir Çift skarpın -2-” de, bir çift potin ve iskarpin, çalgılı retorantın özel odasındadırlar. Masa altında iskarpin ve potinler; masa üstünde â ıklar oyna ırlar. Ara yerden masa kalkar. Artık kapı açılmamalıdır.⁴⁷⁴ “Bir Çift skarpın -3-” te, çiftler randevula arak ayrılırlar. skarpinler acele, potinler biraz yorgun ayrı yollara giderler.⁴⁷⁵

“Anahtar” iirinde, air ve güzel kızlarına hayran oldu u Macar kızı, kar ılıklı odalarda ya arlar. Tanı ırlar, arkada olurlar. Kız arkada lıktan ötesine izin vermez.

air, yine de kızın her anahtar sesinde odasından fırlar. Bir yortu günü, onu, birlikte

⁴⁷¹ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 6.

⁴⁷² Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 37-38.

⁴⁷³ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 39-40.

⁴⁷⁴ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 41-42.

⁴⁷⁵ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 43.

e lenmeye davet eder. E lenceli saatler geçirmelerine ra men kız airin arzularına kar ı koyar. Döndüklerinde kız anahtarını kaybetti ini fark eder. airin davetiyle, tüm direnmelere ra men, geceyi onun odasında geçirirler. airin busesi, kızın “kalbinin anahtarı” olur.⁴⁷⁶

Enis Behiç, “Busenin Sesi” nde, bir Macar kızından vuslat diler. Kendisi Türk, kız Macar’dır. Arada “kan karde li i” oldu u için bir buseden bir ey çıkmayaca nını, sadece ses çıkaca nını, söyler. (s. 49). Ba kalarına görünmekten çekinmeyip bu Türk’e bir buse vermesini ister. Vuslata eren airin:

“Buseden ne çıkar? Ses çıkar, o kadar!”

sözünü do rular ekilde günlerden sonra be ikten bir ses çıkar. (s. 50).⁴⁷⁷

air, “Üç Kurba a Hikâyesi -1-” de, e lenceli bir a k hikâyesi anlatır. Ikbaharda tanıdı ı alaycı, akarak, kızıl-kumral bir “taze” ye â ık olan air, o yazı köyde geçirir. Bu güzel dul “i vekârlıkla akımakta” dır. Bir zaman a k oyunlarıyla geçer. air, vuslat ister. Tam kadına sarılaca ı zaman bir kurba aya basıp havuza dü er. Kadın onun bu hâliyle e lenir. O, uh kadına maskara olmu tur. airin bütün â ikâne itirafları heba olur. Onun gözünde serseri durumuna dü tü ü için artık umudu kalmaz. Onu bu hâle, “su ku u” dedi i kadın getirmi tir.⁴⁷⁸ “Üç Kurba a Hikâyesi -2-” de, tam kadınların en uhuna nail olurken bir anda onu elinden kaçıır. Artık ne yaparsa yapsın onu elde edemeyece ini dü ünür, uzak kalır. Kadın bir not göndererek ayda bir kez olsun görü mek ister. air, gitmezse ayıp olaca nını dü ünür. Zaten suçlu da kendisidir. Davetini kabul eden air, yeniden ate lenir fakat belli etmez. Â ıklıktan uzak durur. Sonraki davete gitmez. Kuyumcudan aldı ı zümrüt

⁴⁷⁶ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 44-48.

⁴⁷⁷ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 49-50.

⁴⁷⁸ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 51-53.

kurba a kolyeyi bir notla kadına gönderir. Gönlünün her emeline veda etti ini söyleyerek af diler.

“Dünyadaki mahlûkların en çirkininden / Dünyadaki kadınların en güzeline”

hediyeye eder. (s. 56). Bunun üzerine kadın airden af diler.

“Biri canlı biri cansız iki kurba a / Muktedirmi bu sevgiye hâkim olma a!”

Vuslata eren air, kadın ruhunun akla hayale sınırlanamayacağını düşünür. (s. 57).⁴⁷⁹

“Üç Kurba a Hikâyesi -3-” te, evlenen âşıklar “hicran” adlı merhametsizden intikam alırlar. Kadın hastalanınca gelen hekim, Çok sevi mekten bir “kurba a” yuttu unu söyler.

“Ay geçtikçe büyüyen bu küçük kurba a!”

Sevilen bir kadın için en tatlı eza!...” (s. 58).

Artık, aklarının canlı ifadesi olan bu “kurba a”nın banyodan gelen “çatlak” sesini dinlerler. (s. 59).⁴⁸⁰

air, “Venedikli Korsan Kızı”nda, kahramanlıkla örülmüş bir aklar hikâyesi anlatır. Zorlu savaşı kazanan leventler, ganimeti paylaşırken kahramanın payına düşen Venedikli kızın aklarıdır.⁴⁸¹ “Ursuz Baskın”da, kız baskında yaralanan âşıkının yaralarını sarar. Venedik gemisinden gelen bir kurba ayla kız vurulur. Buna dayanamayan levent ölmek ister.⁴⁸²

air, “Kız Yangın”da, iki kadına birden âşık bir adamı anlatır. Her birine duydu u aklar ba kadıdır. Birisinden birini bırakması mümkün değildir. Bu iki kadından bir kadın yaratmıştır.

“Erkek aklı, öyle uçsuz bucaksızdır ki

⁴⁷⁹ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 56-57.

⁴⁸⁰ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 58-59.

⁴⁸¹ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 119-121.

⁴⁸² Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 122-130.

Olmaz bunun sonuncusu ve yahut ilki!” (s. 155)

Kadınlar bu “ikiz” a kı anlamazlar. Bu yangını ancak ölüm söndürebilir.

“Hançerle bir kalbi ikiye bölmek;

ki a k u r u n a b i r k e r e ö l m e k ! . . . ” (s. 156).

Fakat, her iki kadında airle beraber ölmek ister. “kız” a ktan kurtulmak isteyen air, iki kadını gizlice bir yere ça ırır. Hep beraber intihar etmeyi teklif eder. Kadınlar bunu duyunca korkuyla çekilirler. Yalnız onun ölmesini isterler. air, onların a klarının, vefalarının yalan oldu unu anlayarak ikisini de öldürür sonra da intihar eder.⁴⁸³

“Sevgi” de, a kını nasıl anlataca nını bilemez. Her bakı nda, her nefes alı nda, içinde, dı nda, hatta günahlarında bile o vardır. Dünyayı o ve o olmayanlardan ibaret sayar.⁴⁸⁴

Enis Behiç, “Hatıra” da, zaman bir rüzgâr ve bir su gibi aksa da, sevgili gözlerinde renk; kulaklarında bir ses; içinde bir nefes olarak kalacaktır.⁴⁸⁵

air, “Yanık Efe” de, sevdi ine göz diken beyini öldürüp kona a asi gelen efenin hikâyesini anlatır. Bir vuslat rüyasından uyanan efe, a kın kedersiz olmadı nını söyler. “Kuzu iken kurt olan” bu â ik, Madran da larını mekân edinir. Zengin de olsa, kimsenin sevdi ine kötü gözle bakmaya hakkı yoktur. Tam sevi me ça ndayken ölece ini dü ünür.⁴⁸⁶

“Ey A k -1-” de, eski a klara olan özlemini dile getirir. Eskiden gönüllerde yıllarca süren bir büyük yangın, bir yanarda dır. Verdi i dert en ho bahtıyarlı a benzer. Harap bir mezarlı a dü ecek olsa, kurumu varlı a hayat verecek gibidir.

⁴⁸³ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 153-159.

⁴⁸⁴ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 181.

⁴⁸⁵ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 186.

⁴⁸⁶ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 203-206.

“Tanrı seninle açtı “tarih-i mukaddes” i.

Seninle doldu hüsnün en ilâhî kasidesi:

Sen güller, incilerle örülmü bir mısradın.”

airin, ruhunda ıstırap olan bu a k, zindanlarda teselli veren bir seraptır. (s. 218) Bu yüksek duygudan bugün eser kalmamı tır. Yürekten kopan bu yanık dua, “uçsuz bir riya” hâlini almı tır. Dün define olan kadın, bugün mücevher hırsız; dün ilâhe olan bugün bir bar kızı olmu tur. Daha önce kalbe eref verirken imdi vicdanda bir sızı olmu tur. air, “behimiyetten ulviyete bir ba ” olan bu a kı anarak a lar. (s. 219).⁴⁸⁷ Bu iirin devamı olan “Ey A k! -2-” de ise, romantizmden vazgeçip sözünü geri alır. A kla mest olmak ister. Artık o “mukaddes tarih” teki gibi de ildir. “Cennet meyvesi” de il, dudaklarda “kiraz” dır. Yıldızlı kumsallarsa plâjdır artık. A kın yapmacıklıktan, riyan, nazdan kurtuldu unu; sadece bir istek hâlini aldı ını söyler. Kadın, ister ilâhe ister bar kızı olsun; ister kalbe eref versin ister vicdana sızı, gerçekte aynı güzel varlıktır.⁴⁸⁸

“A k, kalbî bir ibadettir. Bahçelerden esen rüzgârlar gibi, etrafımızda hı ırdayan muattar kadın eteklerinden de il, gözlerin derinli inden do ar.” diyen Yusuf Ziya, iirin de tıpkı a k gibi “aynı menba‘dan sızan bir iksir” oldu unu belirtir. Her air de “a ka tapan bir kul” dur.⁴⁸⁹ Fakat daha sonra, masal a kına inanmadı ını belirterek en güzel a k masallarından biri olan Kerem ile Aslı’da bile, Kerem’in Aslı’nın vaslına kavu mak için “Çöz Aslı’m, çöz dü melerini” diye yalvardı ını söyler. Sevgiliye Mecnun gözüyle bakılacak ça da olunmadı ına dikkati çeker.

⁴⁸⁷ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 218-219.

⁴⁸⁸ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 220-221.

⁴⁸⁹ Yusuf Ziya, “Edebiyatımızda A k”, **air**, 9(6 ubat 1919), s. 129

“A k, bir sempati, bir kar ılıklı istektir. Bu istek, bu sempati önce birbirini fizik yapılarıyla be enerek ba lar. Sonra dü ünce ve duygu yo unlu u olur. te, bunun adına, isterseniz a k deyiniz.” der.

air, gerçek a kın meslek a kı oldu unu dü ünür. Böylece gerçek â ıklar da sanatçılardır. Erke in kadına, kadının erke e cinsel ihtiraslar dı ında ve üstünde besleyece i en büyük duygunun dostluk duygusu oldu unu savunur. Ona göre a k ölür fakat dostluk ölümden sonra da ya ar.⁴⁹⁰

Yusuf Ziya, “Kalbim” iirinde, günden güne harap olan, kimsesiz, bombo bir eve benzetti i kalbini, gönül maceralarını anlatır. Kalbinin eskiden böyle olmadı ını, her gün ba ka bir hayatın ya andı ını söyler. (s .8). Kalbine girenlerin kimi geçici, kimi kalıcıdır. Genç, dul, sarı ın, kumral, esmer birçok güzel girmi tir bu kalbe. Aradan yıllar geçer, bu saadeti kaybeder.

“Aradan yıllar geçti.. Bunlar da bir zamanmı ,

Saadet, bir nefeste da ılan bir dumanmı .

Bo lu a karı ınca dönmüyor artık geri..

Haftaların, ayların, senelerin süngeri”

Hatıralar yava yava silinmektedir. (s. 9) Fakat gönlüne en son giren kadının hatıraları silinmemi tir. Di er izler silinmesine ra men hiçbir güç onun izini silemez. O ebedîdir. Kalbi ya ama emelini yitirdi i zaman o hatıra belki silinecektir. (s. 10).⁴⁹¹

“Hayal” de, görmedi i, gönlüyle sezdi i, yerini yurdunu bilmedi i muhayyel sevgilisini tam on sekiz yıl aramı tır. Hiçbir umut olmadı ı halde ömrünün sonuna kadar onu bekler. (s. 14). Böyle bir durumda ne geri dönebilir, ne de hayatına devam

⁴⁹⁰ “ air Yusuf Ziya airane A ka nanmıyor-5”, (Kon.: Gavsı OZANSOY), **Tercüman**, 864(14 Mart 1964), s.5.

⁴⁹¹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 8-10

edebilir. Sonunda böyle bir sevgilinin olmadığını, onu hayalinde kendi yarattığını anlar. Zaman geçmi, saçında aklar çoalmıştır. Artık ölümü beklemektedir. (s. 15).⁴⁹²

Yusuf Ziya, “Maniler” de, a kını anlatır. Sevgilinin mavi gözlerine, perçemine vurulan air, Aslı’nın Kerem’ine döner. Bu be eri bir a ktır. Sevgiliyi çıplak ister. Gönülden gönüle dola an air Âdem’le Havva’nın dü tü ü yola dü tü ünü söyler. Vuslat iste ine kar ılık bekler.⁴⁹³

“A k” ta, elinde bir kırık ney diyar diyar dola an bir seyyahı anlatır. Etrafına toplanan genç, ihtiyar herkesin kalbine onun hüznü dolar. air, bu seyyahın kim oldu unu uzun süre dü ünür. Sonunda derdinin ne oldu unu anlar. (s. 25). Seyyah da a kından divane gibidir. air, a kın insana dünyayı zehir etti ini, canından usandırdı nı söyler.

“Ey Adem’le Havva’yı bile aldatan iblis,

lk insanı semadan zemine atan iblis!” (s. 26).⁴⁹⁴

“Hatıralar” da, a kın geçicili ini anlatır. Kadına, a ka küsen air artık yalnızdır. Sadece hicranı hatıralar kalmı tır ya adıklarında. O günlerin son yadigarı olan mektuplara tekrar bakar. (s. 27). Yıllarca bir hiçin arkasından ko tu unu anlar. Söylemeden seven, sevmeden söyleyen, a k için a lamayı saadet bilen air, gerçek a kı bulamamı tır. (s. 28).⁴⁹⁵

“Gönül Yolcusu” nda, kendinden, gerçeklerden uzakla tı ı, hayaline yakla tı ı zaman mutlu olur. Sevda yoluna girmek ister. Â ıktır, kavu mayı hayal

⁴⁹² Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 14-15.

⁴⁹³ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 22.

⁴⁹⁴ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 25-26

⁴⁹⁵ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 27-28.

eder. Bu sevgi ça ında yalnız ya amak istemez. (s. 29). Gözünde a ktan ba ka hiçbir ey yoktur artık. (s. 30).⁴⁹⁶

“Moskof Güzeli” nde, Türk tarihinde kanlı bir yaprakla yer edinen Moskof güzeli, o fettan elleriyle anlı serdarı zafer yolundan çevirmi tir. Onun sıcak gözleri, manalı sözleri, her hâli bir gönül bilmecesi tavrı, airin de aklını ba ından alır. Devletin tacının a ka feda olmasına gönlü elvermeyen air, bu güzeli görünce Baltacı’ya hak verir.⁴⁹⁷

Yusuf Ziya, “Kalbimin Masalı” nda, meçhul sevgilisini bekler. Sevgilinin gözlerinde, airin içinde sevda, “bir yılan gibi kıvranır.” Gönül ifası bulunmaz bir derde dü er. Bir ses aire a kın yollarının uzun oldu unu söyler. Sevgilisi artık yanındadır. İlk a kın fırtınasıyla dolu olan airin sevincinde saadetin mahzunlu u vardır. (s. 16). Ak am olup ayrılık vakti yakla tı ında dalgın ve ne esizdirler. Benzi sararmı titremektedir. air daha sonra gelecek günleri hayal eder, ba ba adırlar. Sevda dolu gözlerle sevgiliye dalar. Sevgili niçin daldı ını sorar. airin yadına eski günler gelir. (s. 17). air, daha önceki kadar sevilme ister. (s. 18).⁴⁹⁸

“Senden Sonra...” da, her gün yeni bir macera pe inde ko tu unu, her gün yeni bir rüzgârın esiri oldu unu söyler. (s. 19). Aradı ını bulamayan air, bazen kadehlerden ifa umar, bazen de a üfte sinesinde a lar. Artık ömrü “asası kaybolan bir seyyah” gibi meçhul ufuklarda gezer. Kalbi de “yetim itiraflar dinleyen” manastır dehlizine benzemi tir. (s. 20).⁴⁹⁹

“Piç” iirinde, insanların aya, güne e taptıkları zamanda, Âdem’de sevda hissini daha do madı ını söyler. Kadınsız gönüllerin derdi de yoktur. (s. 21).

⁴⁹⁶ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 29-30.

⁴⁹⁷ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 31.

⁴⁹⁸ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 15-18.

⁴⁹⁹ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 19-20.

“Hiçbir insan olmamı tı a kın esiri, / Gönüllerin meçhulüydü sevda iksiri...”

Güne yüzü görmemi , beyaz; gözleri gök rengi; gülü ü ahenkli göl perisi ortaya çıkar. (s. 22). Sazlıklar içinde beyaz zambak gibi duran kıza, erkek hasretle bakar. Kadın gencin hıçkıran, yalvaran haline güler. Aylar geçer “güzellik mabudu” bir çocuk do ar, bütün kabile ona tapar.

“Hiç kimseye benzemeyen bu çocuk bir piç,

A k do mu tu, her ey onun, kuvvet artık hiç!..”(s. 23).⁵⁰⁰

“Kadın A kı” nda, gönülleri her erke i kabul eden fettan kadınları anlatır.

“ air, kadın kalbi ulvî bir mabed de il,

Her yolcuğu sarho eden bir meyhanedir!”

diyerek kendini uyarır. E er a k arıyorsa mısralarına dönmesini söyler. Kadın a kının “bin bir renkli bir efsane” oldu una inanır. (s. 24). imdi birinin dizinde a layan az sonra yeni bir a k pe inde ko ar. Kadın a kı öyle bir unutu , kendinden geçi tir ki önce aydınlık verir, sonra hülyayı bo ar. (s. 25).⁵⁰¹

“Giden Gelmez” de, a k ya adı ı sevgilisinin kendini unutamamasını anlatır. A layan sevgili, hâlâ onun adını anmaktadır. Odası ıssız, metruk bir manastıra dönmü tür. Giden günlerin geri gelece ini umut etmektedir. Bekleyen sevgiliye artık o günlerin geri dönmeyece ini söyler.⁵⁰²

air, “Eski Sevgiliye” de, bir zamanlar bir kadının pe inden ko tu unu, dizlerine dü üp a ladı ını, bunun için de dillere dü tü ünü söyler. Bugün o kadının harabesinde hıçkıran ba ka biri vardır. Bütün âlem bu sevgilinin gözlerine meftundur. Bakı ları her a layana ifa vermektedir. (s. 28). O airin kalbini a latan,

⁵⁰⁰ Yusuf Ziya, *Â ıklar Yolu*, s. 21-23.

⁵⁰¹ Yusuf Ziya, *Â ıklar Yolu*, s. 24-25.

⁵⁰² Yusuf Ziya, *Â ıklar Yolu*, s. 26.

eski bir rüyadır artık. Sevgilinin yalanlarıyla a ı ı aldatmasını, cinayetlerin en i renci olarak görür. (s. 29).⁵⁰³

Yusuf Ziya, 1917’de yazdı ı, “millî efsane” dedi i “Ozan” iirinde, efsaneler zamanını konu edinir. Türk orduları Hint’te ve Çin’de en kahraman erleri yenmi lerdir. (s. 40). Ak amları kurulan altın sinilerde Çin testisine kırmızı doldurulur, Hint’in ahı kadınları kadeh sunar. Bütün kabile genç bir öksüzün matemine bürünür. Hakan bile çadırında a lamaktadır. Savaşlar kesilmidir. (s. 41). Herkes mezarlıklar gibi susmu tur. Hiçbir ey bu eski kedere teselli olamamaktadır. Sonra ince bir göl kamı ının üstüne “narin ipek kanatları zümrüt” ten bir ku konar. (s. 42). “Her namesi kalbin ahengiyle besteli” olan bu ku un sesiyle gönüllerin teli çırpır. Ku öttükçe ne e artar, ilâhiler susar, güzel yüzler uyanır. Kabile tekrar a ka, saadete dalar. “Ak saçlılar” bile böyle bir name duymamı lardır. Ku uçar, gider. Kabile yeniden kederlenir. Tam bu anda sazlıklardan bir name duyulur. Bu vezirin üfledi i ince kamı tır. Sihirli ku namesini ona bırakmı tır. (s. 43). Ozanı, en çok sevgililer ziyaret eder. Hasretliler kavalından ifa diler. Böyle yıllarca gönülleri besleyen ozan, son nefesini de kavalını çalarken verir. (s. 44).⁵⁰⁴

Yusuf Ziya, “Ak Buhranları” nda, kendinden uzakla tırdı ı sevgilisini yeniden ça ırır. Kendini sevmesini, ok amasını ister. Bakı larını “zalim iksir” olarak görür. (s. 52). Esiri oldu u bu sevgiliye gönlünde açan “beyaz zambak” a benzettir. Sonra onun kalbini delen “hain bir diken” oldu unu söyler. “Benim için, sen en ulvi iire bedelsin!” dedi i sevgilisini yeniden uzakla tırır. Akından ölse bile

⁵⁰³ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 28-29.

⁵⁰⁴ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 40-44.

istemedi ini, busesinin kalbe zehir kattı ını söyler. Gönlünün bir buhrana kapıldı ını söyleyerek, bu defa da kalmasını söyler. Onsuz ya amayı ölüm sayar. (s. 53.)⁵⁰⁵

Yusuf Ziya, “Gözlerin” iirinde, daldan dala konan gönlünü, sevgilinin gözlerinin kara sevdaya dü ürdü ünü söyler. Sevgilinin “sevda iksiri” ehlâ bakı larının esiri olur. O kadar tesirlidirler ki airin ilhamını çalarlar. (s. 56). Kalbi sevgilinin hasretiyle yanan air, ya a kıyla ya atmasını ya da öldürmesini ister. Çünkü gözleri aklını ba ından almı tır. (s. 57).⁵⁰⁶

Yusuf Ziya, “Sokaklarda Sabah” iirinde, kendini a kına çeviren a kını anlatır. Sokaklarda sabahlayan air, yoldan geçenlerin, gözündeki cinneti fısıldadıklarını söyler. Damarları derisinin altında “birer mavi yılan” gibi yürür. (s. 7). Yüre i yaralı, aklı a kındır. Sevgilinin a kıyla kapısında sürünür. (s. 8).⁵⁰⁷

“ tiraf” iirinde, ya adı ı a kları anlatır. Hem aldatan, hem aldatılan airin sevgisi kalıcı de ildir. A kın be erî yönünü sever. Onun için önemli olan bir busedir. Her gün farklı biriyle oldu u için hiç kimsenin hayatında da gerçek anlamıyla olamamı tır. (s. 35). O, zengin, güzel veya çirkin aramamaktadır. Bütün bu “yosmalar” ın kendi dengi olmadı ını dü ünür. (s. 36).⁵⁰⁸

Yusuf Ziya, “Musiki” de, mehtaba kar ı yalnız kalan sevgililere mandolinin musikisinin e lik edi ini anlatır.

“Musiki!.. Musiki!.. Ey ruh lisani, / Ey dehanın a ka büyük ihsanı!”

diyen air, böyle musikiyle geçen geceyi ömrün en ho demi olarak görür. (s. 37.) Musikinin e li iyle a k daha kuvvetli hissedilir. (s.38).⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 52-53.

⁵⁰⁶ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 56-57.

⁵⁰⁷ Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 7-8.

⁵⁰⁸ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 35-36.

⁵⁰⁹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s.37-38.

Yusuf Ziya, “Açık Söz” de, gönülden gönüle gezen, a ktan kalbi yıpranan bir airdir. Her sevginin bir masal oldu unu bilerek sevmi , sevilmi tir. Bir rüya gibi ya adı ı bu yıllarda a kın sıcaklı ını duymu tur, fakat yanmamı tır. O sevgililerden hiçbirini anmak istemez. Bu maceralarda ne aradı ını bilmez. “Çölde serap arayan yolcu kadar” a ka susamı tır. (s. 42). Kalbi, bütün telleri kırık, eski bir rübab olan air, bir güzeli tüm günahlarıyla kabul eder. Aldanıp aldatmaktan, her gün farklı bir sevgiliyle olmaktan usanmı tır.

“Sen de bu yolculuktan yorulduysa, ey güzel,

Unut eski günleri.. u viran kalbime gel!”(s. 43).

air, “Ko ma” da dün gördü ü, bugün de görmek istedi i güzelin “leblerinden goncalar vermek”, ipek saçlarını öpüp koklayarak örmek ister.⁵¹⁰

Yusuf Ziya, “Ko ma” da, günleri beraber geçen güzelle geceyi de beraber geçirmek ister. “Çapkın”ı almak ister. Kara saçlarına, kara gözüne, her bir sözüne yüre i ba lanan air, yüzüne döktü ü siyah kâkülünden birkaç tel almak ister. (s. 46). Sevgilinin gülü ü, bakı ı kar ısında içine tatlı bir baygınlık çöker, koynunda rüyaya dalmak ister. (s. 47).⁵¹¹

“Son Arzu” da, sevgilisinin ya landı ı, benzi sonbahar yapra ı gibi soldu u zaman, beraber dola tıkları yollarda gezmesini; kendini anmasını ister. O gün, airin son hediye olarak gönderdi i bu iiri okuyup a lamasını bekler. air çok a ladı ı için bu birkaç damla ya la ruhu sevinecektir. (s. 48) air ölmü tür. Sevgilinin mezarlıkta adını aramasını bekler. Kabrine bıraktı ı beyaz gül onu mutlu edecektir. (s. 49)⁵¹²

⁵¹⁰ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 44.

⁵¹¹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 46-47,

⁵¹² Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 48-49.

“Teselli”de, her iirine ba lanan bir kadın oldu u halde, hüznü ve sevinci onun yadına ait olan bir kadını sevmektedir. Kadının da ona kar ı duyarsız olmadı nı dü ünümü tür. air a k ı bir türlü anlamamı tır. (s. 50) Kadının bin a k ı olsa da kıskanmayaca nı, onun kalbinin her a ka kanmayaca nı söyler. Bütün o eski maceraların unutulmasını ister. Di er â ıklarını kendine rakip görmez. (s. 51)⁵¹³

air, “Sevgililer” de, bile bile yıllarca kendini aldattı nı, kalbini oyaladı nı söyler. O kendini bin türlü azapla hırpaladı nın farkındadır. Sevmek de sevilme kadar yalan olmu tur artık. Ya adı ı her a kta engin bir ruh aramı tır. Sevginin tükenmi oldu unu dü ünür. Birer günlük e olan sevgilileri de artık ba ka yollardadır. (s. 52). Fakat o rakiplerini kıskanmaz. O sevgililerin kendi ruhunu anlamadıklarını belirtir. (s. 53)⁵¹⁴

“Bir Rüzgâr Esti” de, on sekiz ya ında ba ından geçen a k ı anlatır. Mehtabı kadehlerden içer, ba ında yıldızlar yüzer. Bu duygunun etkisiyle aya ı yerden kesilir, tatlı bir sarho luk ya ar.⁵¹⁵

“Anahtar” iirinde, bilmedi i sorulara cevaplar arar. Bunu sihirli bir anahtarla yapmak ister. Önce göklerin esrarını çözmek; sonra dünyayı anlamak ister. (s. 27). Aslında onun istedi i anahtar ne gök ne de dünya içindir.

“Alnı e i inde bekleyenlere / Açılmak bilmeyen gönüller için!” (s. 28).⁵¹⁶

air, “Bir Ku !” ta, a kın do usunu masalsı bir tarzda i ler. Yasla dolu bozkırda ota kuran hakan, yapayalnızdır. Dün, “yeleli bir arslan” olan hakan bugün içten yaralı bir ba tır. Sava maktan altın kargısı paslanır. Bu kadere tabiat da görüntüsüyle e lik eder. Dere durgun, ufuk kızgın bir cendere, ye il da lara sam

⁵¹³ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 50-51.

⁵¹⁴ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 52-53.

⁵¹⁵ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 5.

⁵¹⁶ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 27-28.

vurmu , a açlar yere e ilmi tir. (s. 47). Sonra alında “zümürten bir demet tüy” olan masal ku u görülür. Bir kamı a konar. Herkes uyanır. Yapraklar ürperir, dallar gerinir. Sesi ate olur yakar, da lar; pınar olur akar, ça lar; da yankılanır. Ku uçup uzakla ır. Gönüller sesiyle büyülenmi tir. “A kın a ından yuva kuran” bu ku un sesini sevgi ça ından geçenler yüre inde duyar. (s. 48).⁵¹⁷

Faruk Nafiz, “Ömründe iki kere sevmi olanların hiç sevmemi ” oldu unun dü ünür.⁵¹⁸ Ya amın özünün a k, sevgi oldu una inanır. A kın insanı yeniledi ini, mutluluk verdi ini, hayata ba lılı ı artırdı nı, insanın dünyasına renk kattı nı dü ünür. A kın hayatında yerinin büyük oldu unu söyleyen air, a k için ya adı nı vurgular. Ruhunun genç kalmasının sırrının da bu oldu unu belirterek bir dörtlü ünü hatırlatır.

“Sorarım sırrını hiç dü ünmeden:/ Bu fani gönlümün sevinci neden

Beni günden güne me er genç eden /Daima de i en mâceralarımı .”⁵¹⁹

Faruk Nafiz, “A k nedir, neden seviyoruz?” sorusuna

“A k, gözlerin el yordamile tanıyıp anlattıkları e ya gibi, her dü üncede tecellisi ba ka olan ve her gönülde ayrı tesir uyandıran sihirli bir unsurdur. Onu ufuksuz bir göz, güne li bir saç ve emsalsiz bir kadın tanıyanlar oldu u gibi yurt, aile ve sanat ekinde görenler de vardır.”

diyen cevap verir. air Musset’inin a kının kutup kâ ifi Amodsen’inkinden, Don Ki ot’un a kının Mecnun’un a kından ayrı oldu unu söyler. A kın birçok çe idinin okundu unu ve bundan sonra da okunaca nı belirten air, a kı mücerret bir tarife

⁵¹⁷ Yusuf Ziya, **Bir Rügâr Esti**, s. 47-48.

⁵¹⁸ Ayda Bir, “De erli airimiz Faruk Nafiz Çamlıbel’in Cevabı”, **Ayda Bir**, 29 (Kasım 1954), s. 11.

⁵¹⁹ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14 (ubat 1973), s. 22.

sokmaya imkân göremez. Herkesin kendi telâkkisine ba lı bir a k oldu una inanır. Kendisinin a k ı o güne kadar yazdı ı parçalarda anlattı ını, e er anlatamadıysa bundan sonra da anlatmasının mümkün olmadığını söyler. nsanın “Ba ımın döndü ü ve gözünün kama tı ı bir zamanda iradesine hükmedemedi i için” sevdi ini söyler.⁵²⁰

İhan Geçer, Faruk Nafiz’in **Yıldız Ya muru** adlı romanının ükûfe Nihal’- ile a k ının hikâyesi oldu unu söyler. ükûfe Nihal’in de bu a k ı **Yalnız Dönüyorum** adlı romanında dile getirdi ini belirtir. Faruk Nafiz’in “Gurbet” iirini ükûfe Nihal’e ithaf etti ine yer verir. airin:

*“ nce bir kızdı bu solgun sarı heykel gibi lâl
Sanki ruhumdan uzak sisli bir ak amdı Nihâl
Ben küreklerde Nihâl’in gözü enginlerde
Gzli sevdalar için yol oruyorduk nerde”*

mısralarında da bu a k ı yansıttı ını söyler. ükûfe Nihal’in “Kim Bilir?”, “Su”, “Son Hatıra” adlı iirlerinde de aynı a k ın izlerinin görülebilece ini belirtir.⁵²¹

ükûfe Nihal’in ölümü üzerine:

“ “Nihal’ine bir a it yaz!” dediler / Yazamadım... Nerededir air yarı?...”

diyen Halide Nusret, “ air yar” i Faruk Nafiz’in:

*“Bugün sen bir bakı sın, ben ondan sızan ya ım
Sana bütün ömrümce uyan bir arkada ım.
Yalnız senin önünde, herkese asi ba ım
Yere geçercesine yere e ildi kadın!”*

mısralarıyla ve daha birçok iiriyle büyük a k ını dile getirdi ini söyler.⁵²²

⁵²⁰ YÜCEBA , Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı- Hâtraları- iirleri**, s. 10.

⁵²¹ GEÇER, İhan, “Faruk Nafiz çin”, **Hisar**, 120(Aralık 1973), s. 13.

air, “Bir Macera” adlı iirinde, Nihal’e olan a kını anlatır. Bu sevgiliyle olan hatıralarına yer verir. Bir sandal gezintisinin ardından sahile çıkarlar. Bu günleri yad eden air, artık yalnızdır. Ya adı ı gönül maceralarına dair bir de erlendirme yapar. Sadece bir heves olan bu a klarda heyecan duymamı tır. Bunlar onda derin iz bırakmamı ; kadınlar sadece bir merhale olmu ladır. Sevmek ve sevilmenin kalbinde yer tutmadı ını söyleyen air, sonunda “sevebilme” nin hüner oldu una inanır.⁵²³ “Gençlik” iirinde, Nihal’e olan a kını ve bu a kın hatıraları yer alır. Nihal, sisli ak am, sevda çeken gönüller için gamdır. air, bu sevgilinin gurubunu görmü tür.

“Solgun çimenleriyle, hazin gülleriyle lâl,

A’sâr içinde bir sarı ın türbedir Nihal.” (s. 13).

Bir kını günü Nihal hastadır. nce vücudunu bir humma sarmı tır. (s. 14). air, imdi o ahuya esir oldu u için üzgündür. Kızın “gök elâ” gözlerinin nuru kararmı , sürekli gamlı ve bir gölge kadar sakittir. Büklüm büklüm saçları da ınık yatan bu kız ölse daha mutlu olacak gibidir. Hasta, baygın ekilde airi anmada, onu görmek istemektedir. (s. 15). Sevgilisine ko an air, kendinden uzakta, Nihal’in öldü ünü anlar. Bu fani kızın sesi, bir servilikte susar. Nihal ile ya adı ı bu a k macerası matemle biter. Ne zaman bu “gömülmü kederler” i ansa kalbindeki eski yara sızlar. (s. 16).⁵²⁴

“Çoban Çe mesi” nde, eski a kları hasretle yad eder. A kın varlı ı, çe menin canlılı ıyla anlatılır. Bu çe me, Ferhat irin’in a kından da ları yarıncı akmaya ba lamı tır. O zaman, ya anan a klar yo un oldu u için çe menin de derdi ba ından a kındır. Aslılara yol göstermi , Keremlerin sazına cevap vermi tir. Leylâ ile Mecnun a kını hüsrarla bittikten sonra eski a klar da kaybolur. Çoban çe mesi, bo

⁵²² ZORLUTUNA, Halide Nusret, “ ki Büyük air”, **Hisar**, 120(Aralık 1973), s. 8.

⁵²³ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 3-10.

⁵²⁴ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 11-16.

yere, teselli verecek, yol gösterecek âıklar arar. Çünkü eski sevdalar tarihe karı mı tır. O eski fedakârlıklar yktur artık.⁵²⁵ iir hakkında “*Bu iirde manevî râbitalar ve ruhî temayüller anlatılıyor. Tertemiz bir kaynaktan beslenen çe meden akan suların temizli i katı ıksız bir a kın temizli ine benzetiliyor. Ve bugün bu sevgilerin olamayaca ı ileri sürülüyor.*” der.⁵²⁶

Faruk Nafiz, “Ölümü Hatırlatan Kadın” da, a kla ölüm fikrini birlikte i ler. ntihar eden bir â ı ı hatırlayan air, sevdi i kadın için ölebilece ini dü ünür. Ona bu fikri veren sevgilinin kendisidir. Bu afetin sevmediklerinin de il, sevdiklerinin öldü üne inanılır.

*“Bazı ruhum kararır kefenlerden, mezardan,
Yok mu, rabbim ölümün bir güzel ekli derdim.
O kayalıklarda ilk seni gördü üm zaman
Hayalimde ölüme en güzel ekli verdim.”*⁵²⁷

“Orkestra Dinlerken” de, geçmi te ya adı ı a kın izleri görülür. air, eski sevgilisini görünce dokuz yıl önceki duygularını hatırlar. Geçen zaman içinde ya adıklarının anlattıktan sonra, önceki ya adıklarının çocukluk hisleri oldu unu söyler. Niçin sevdi ini sorgular. Onun için artık bu a k bitmi ir.

*“Sen, ki do mu gibisin bir devle bir melekten,
Eri ilmez boyunla savdın artık sırayı...”*⁵²⁸

“Güzel Denmeyen” de, a kın gücünü anlatır. Sevgili hakkında söylenen kötü sözleri duymazdan gelir.⁵²⁹

⁵²⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 5-6.

⁵²⁶ YÜCEBA , Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel-Hayati-Hâtraları- iirleri**, s. 110.

⁵²⁷ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 30.

⁵²⁸ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 75.

⁵²⁹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 49-50.

“Göllerde” de, sevgiliyle geçirilen bir an anlatılır.⁵³⁰

4. A k tan Do an Ayrılık

Orhan Seyfi, “Ah, Sen! I” iirinde, sevgiliye duydu u a k ve ayrılı ın verdi i azabı anlatır. Onda küçük bir yer edinebilmek için bütün varlı ından vazgeçen air, ayrılı ı anlayamaz.⁵³¹

“A k Ormanında” iirinde, elinde yelpaze, ba ında gül olan; ince tülün altında bir periye benzeyen sultanın mehtapta kırdan geçi i anlatılır. Bu mehtap ona ölümden karadır. A kına a layan sultan, “hicran ufuklarından esen rüzgâr” a sevdalısını sorar. (s. 61). Rüzgâr sadece hıçkırır, inler. En derin, en acıklı derde dü en sultan, son hicran ya ını akıtır. Son nefesinde yalnızdır. (s. 62)⁵³²

A kın, acıyı tatmadan kendini göstermeyece ini; ayrılık olmadan kavu manın de erinin anla ılamayaca ını söyler.⁵³³

“Sevgiliye Mektup” ta, sevgilisinden ayrı dü en â ik unutuldu unu anlar. Buna alınmaz. Onun gibi unutulanlar az de ildir. Â ik, onu unutmadı ını; hâlâ sevdi ini itiraf eder. Umudunu tamamen kesmez. Kendisini sevdi ine dair bir umut besler. Unutulsun veya unutulmasının gözlerinin etkisi altındadır. Sevenlerin de erinin bilinmedi ini; sevmeyenlerin bahtiyar oldu unu söyler. Sevgilisinin dönmesini bekler.⁵³⁴

“Rica” da, ayrılı ın acısını üzerinden atamayan air, sevgilisinin acımasını ister. Bütün bir k ı ı dertli geçirmi tir; yazın mutlu olmayı hayal eder.⁵³⁵

⁵³⁰ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 26-27.

⁵³¹ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 9-10.

⁵³² Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 61-62.

⁵³³ Orhan Seyfi, **Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, s. 13.

⁵³⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 23-26.

⁵³⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 27.

“A ka Dair” de, a ka inanmamak gerekti ini anlatan air, kime gönül verilirse verilsin sonunun ayrılık olacağını söyler. Mutlu olmak hayal edilmemelidir. (s. 44). Dünyada a k gibi kararsız bir duygu yoktur. Bundan ötürü üzülmeye de gerek yoktur. Yeniden âşk olunabilir. Ayrılığın tesellisi yoktur fakat “bu yara zamanın eliyle sarılır.” (s. 45).⁵³⁶

“Türküler II”, sevgilisinin dönmesini bekleyen air, ayrılığa dayanmanın zor olduğunu söyler.⁵³⁷

“Ayrıldıktan Sonra” da, ayrılığın yasını tutan air, yaralı gözleriyle sevgilinin yolunu gözlemeyi reva bulmaz. Sevgili, herkesten yakın olduğu halde, ona acı mamamıdır. Gençlerin kedere düşmemeleri için güzellerde uzak durmalarını söyler.⁵³⁸

Orhan Seyfi, yalnızlığı ifade ettiği “Kı Geceleri I” de, gece tek bir teselli umudu olmadan eski günleri hatırlar. Herkes sevdikleriyle beraberken o yalnızdır. Ayrılığın sonunu düşünmeden ihaneti hissettiği anda sevgilisini terk etmiştir.⁵³⁹

“Saz airi” nde, sevgilisinden ayrı düşen âşk “kırık bir ney” gibi inleyerek derdini anlatır. Sevgilinin bastığı toprağa kapanır. Çünkü gönlü de onunla gitmiştir. (s. 87). Bu ayrılık onu derbeder eder. Onu, bu ayrılık anlarında, sadece kendi gözyaşını teselli eder. (s. 88).⁵⁴⁰

Bir ayrılık anını anlattığı “Veda” da, istemediği halde “öksüz tavrı” takınır. Hüzünle sevgiliye bakar. Diline birkaç acı söz gelir fakat söyleyemez. Gözyaşlarını “bir alev hâlinde” eline düşürür.⁵⁴¹

⁵³⁶ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 44-45.

⁵³⁷ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 47.

⁵³⁸ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 79.

⁵³⁹ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 83-84.

⁵⁴⁰ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 87-88.

⁵⁴¹ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Kuytu**, s. 10.

air, “Geldi in Günün Hatırası” nda, sevgilisine, onsuz hayatın nasıl oldu unu anlatmak ister. Bir zindanın lo lu u üzerine çöker. Dünya, o oldu u için güzeldir. Uzak bir ehilde, sevgilisini arar.⁵⁴²

“Hatıralar” da, a kını gönlünde ta ıyan air, tabiatın hâlâ ayrıldıkları ak amki gibi oldu unu görür. Ormanda bülbüller ötmekte; yıldızlar yeni sırlar aramaktadır. Çam, aynı çam; yol, aynı yoldur. airin duyguları da dahil hiçbir ey de i memi tir.⁵⁴³

Halit Fahri, “Bahara, Mehtaba Kar ı” da, sevgiliyle daha co kulu, daha ne eli anlar geçirmek ister. Çünkü bu a kın da sonunun ayrılık oldu unu dü ünür. Onun için saadet bo bir emeldir. Öyle ki gelecek bahara, belki de sevgili olmayacaklardır.⁵⁴⁴

“Hicrana Dönerken” de, bütün ne esini, hayatını sevgiliden alan air, ona sahip olma umuduyla gururlanır. Duydu u tüm vaatlere, tesellilere ra men aldatılır. Yıllar geçmesine ra men hâlâ onu yad eder, ayrılık acısını duyar.⁵⁴⁵

“Balkonda Saatler VII” de, sevgilisinden ayrı oldu u zamanda hüznlenen air, bir gecelik hasrete bile dayanamaz. Dünyayı bu hüznün arkasından görür.⁵⁴⁶

Faruk Nafiz, “Uzaktan” iirinde, ayrılı ın verdi i hüznü i ler. Hâlâ son bakı ın etkisi altındadır. Yabancı bir beldeye giden sevgili onu anmamaktadır. air gibi tabiatta bu ayrılıkla doludur.

“Harab olmu gibi hicran dü üncesinden

⁵⁴² ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 11.

⁵⁴³ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 26.

⁵⁴⁴ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 23.

⁵⁴⁵ Halit Fahri, **Paravan**, s. 7.

⁵⁴⁶ Halit Fahri, **Balkonda Saatler**, s. 9.

Sahil esmer, gökler bile solgun benizli.

Durgun sular uzakla mı gibi sesinden,

Hâlâ senin rüzgârlarda matemini gizli!”

air, unutulmadı ını dü ündü ü anlarda üzüntüsünden kurtulmaktadır.⁵⁴⁷

“Sensiz Bahar” da, sevgiliden ayrı geçen bir baharı anlatır. O kadar ayrılık acısıyla doludur ki baharı “kı tan ne esiz” bulur. Alı ılmı bahar görüntüsünden ayrı bir manzara çizer. A açlar mükedder, yapraklar sarıdır. Âdetâ bütün tabiat bu ayrılı ın izlerini ta ımaktadır. air sevgiliden ayrı geçen bu ilkbaharda birlikte gezindiklere yerlere gider. Fakat ne sevgilisinde ne de eski kendisinden bir iz bulur.⁵⁴⁸

“Ayrılık” iirinde, a kın ardından gelen ayrılı ı konu alır. Sevgiliyle geçirilen son ak amdır. Ölse bile kavu mayı umut eder. aire göre dünyada en büyük dert ayrılıktır.

“Neden bakı ların bu kadar ılık, / Gözlerindeki sır nedir?.. Anladım.

Hicranla ölümün farkı bir adım, / Dünyanın en büyük derdi ayrılık!”

air, sevgilisinin kendisini unutmamasını, daima anmasını ister.⁵⁴⁹ “Hicran Ak amında” da a ktan do an ayrılık i lenir.⁵⁵⁰

“Ay e Sana” iirinde, a ktan do an ayrılı ın verece i acıyı dile getirir.

“Ay e, kaç çobandan tehlikelidir, / Kendini ate e atan delidir.

Ku lara emniyet etmemelidir. / Bulu tu unuz yer ormansa, Ay e!”⁵⁵¹

“Serenat” iirinde, Ay Hanım’a olan a kını anlatır. Ay Hanım’ı ilk defa bir nisan ak amı balkonunda görür. Sararmı yüzünden ruhunun hasta oldu unu

⁵⁴⁷ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 30.

⁵⁴⁸ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 41-42.

⁵⁴⁹ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 46.

⁵⁵⁰ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 52-53.

⁵⁵¹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 28.

dü ünür. Sonra onun “e inden ayrılan bir kız” oldu unu ö renir. O, a latmı , a lamı , sevmi ve sevilmidir. air, ak amları onu görmek için gezmektedir. Görmedi i zamanlar ruhu gamla dolar. Kalpleri bir oldu u halde bu ayrılı a, duyulan bu özleme bir mana veremez. A kı o kadar yo un duyar ki bu duygularının ancak ölümle bitece ini söyler.

“Bana derdinizken bugün hediye / Gülmeyin beni tez unuttu diye

Bu ziyaretlerim seyrekle irse... /

Bir de bakarsınız büsbütün yokum, / Biliniz, dünyada ben o gün yokum,

O bana hasretin i ledi i gün.”⁵⁵²

“Yemin” iirinde, a kın ardından gelen ayrılı ı anlatır. Bu ayrılı ı ölümden beter görür. Kendisi mutsuz olsa da sevgilisinin mutlu olmasını ister. Hasret duymasına ra men ikâyetçi olamayacağını söyler.⁵⁵³ “Ne Kaldı” iirindeyse ayrılı ın ardından gelen çaresizli ini anlatır.⁵⁵⁴

“Kalbimizin Külleri” nde, ayrılı ı anlatır. Anlatıcı olarak birinci ço ul ahısı kullanan air, sevgilinin çok acı verdi ini vurgulamak ister gibidir. Onlar sevgili için her türlü fedakârlı ı yapmaktadırlar fakat sevgili bırakıp gider.

“Biz, ki ettikti feda ne en için ne emizi,

Biz, ki emretsen e er kanla boyardık denizi,

Sen de en sonra, kadın, sen de bıraktın mı bizi?..

Tutu an kalbimizin külleri süremendi senin!”⁵⁵⁵

“Humma” iirinde de ayrılıktan do an acı i lenir. Sevgilinin gidi inin ardından airde hastalık hâli belirir. Âdetâ hayatı da elinden gitmektedir. Ayrılık

⁵⁵² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 33.

⁵⁵³ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 55-56.

⁵⁵⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 97-98.

⁵⁵⁵ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 33.

sırtına çöken koca bir dağ gibidir. Bunun bir karasevda olabileceğini düşünün, bu kadar hüznün kendine yakınlığına tırlamadığını söyler. Bu hâlden kurtuluş yollarını arar.⁵⁵⁶

“Has Bahçe II” de, sevgiliden ayrı geçen bir anı vardır. O, sevgilisiz geçen zamana ya anı denilemeyeceğini söyler. Sevgilisinin merhametine sığınarak kendi hayaline yer açmasını ister. Bu acı bekleyiş sonunda air, ölüm düğünçesine varır.⁵⁵⁷

“Has Bahçe III” de, sevgilisinden ayrı kaldığı anlardaki hâlini anlatır. Sevgili hayatını bir başkasına bağlar. Air karamsarlığına kapılmadan yeniden kendine döneceğini umar. O, sevgilinin hatıralarıyla doludur ve onları canlı tutmaya çalışır. Ondan ayrı kendini gurbette görür. Sevgili onun bu hâline kayıtsız kalmaktadır.⁵⁵⁸

“Ehriyara Veda” da, “beyaz tenli ark ilâhesi”nden ayrılmıştır. Aradığı semavî kadını bulur fakat o artık bir başkasına aittir.

“Yolumuz düğün meden güzel ark’a / Sönüyor kalbimizde son sevda.

O beyaz tenli ark ilâhesine, / O derin gözlü ehriyara veda!”⁵⁵⁹

air, “Ayrıldığın Akşam” da, sevgilinin ya da ehirinden gidişle beraber tabiattaki ve hayattaki değişiklikleri verir. Sevgilini gidişle bir “semt” in birden boşalmı gibi sessizliğe bürünmesini verir. Bu sessizlik iirinin sonunda daha da genişleyerek bütün bir “ehr” e dağılır. Bu gidişle kumsaldaki ayak sesleri kesilir, kapılar sürgülenir, perdeler iner. Âdeta hayat durur.

“Yer, gök, suların çizdiği levha kadar boş,

Yollar düşünür, bahçeler ıssız, yalılar boş ...

Kandilleri üflenmiş olan kubbe kederde,

⁵⁵⁶ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 36-37.

⁵⁵⁷ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 91-92.

⁵⁵⁸ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 93-94.

⁵⁵⁹ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 8.

Bir salkım üzüm vermiyecek ba lar ilerde!”

ehirdeki her manzara sevgilinin varlı ıyla yeniden anlam kazanacaktır.⁵⁶⁰

5. Sosyal Duyarlılık

Enis Behiç, “Yanık Efe” de, sevdi ine göz diken beyini öldürerek kona a asi gelen efenin hikâyesini anlatır. “Kuzuyken kurt olan” bu efenin yurdu artık Madran Da ı’dır. Zengin de olsa, kimsenin sevdi ine kötü gözle bakmaya hakkı yoktur. Zaptiyeler tarafından aranmaktadır. Tam sevi me ça ındayken ölece ini dü ünür.

“Efe da da kartalsa, / Faizci de yarasa!..

Halkın canını alsa / O gelmez mi yasa a?...”

diye isyan eder. (s. 205).⁵⁶¹

Faruk Nafiz, “Yılba ında” iirinde, yılba ı gecesi e lenceden dönerken sokakta uyuyan yurtsuz sefillere rastlar. Onlar, yolun çukurlarında suların dondu unu gün do madan seyretmektedirler. Karanlık bir sabahtan okunan ezanı duyarlar. air de ba ıbo , gönülden rahat olarak, onlar gibi, sevgilisinin kapısında sabahlamak ister.⁵⁶²

“Muztaribler” ba lı ı altında sosyal yaraları ele alır. “Aç” ta, yokluk içinde, aç olan insanı “kireçli topra a dikilen bir a aç” a benzetir. Etrafında birçok kötülük, olumsuzluk boy gösterirken o, varlı ını koruyamaz.

“Bir nesli uykusundan uyandırır bu hâller,

Do ar aç midelerden nur topu ihtilâller:”

⁵⁶⁰ Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 56.

⁵⁶¹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 203-206.

⁵⁶² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, . 12.

lim ve irfandan uzak kalındı ı zaman, çatı malar da son bulmayacaktır.⁵⁶³

“Kahpe” de, “kirpi i sürmeli, gözü tahrirli” Fatma’nın vücudunun her yeri “dinç atları sulayan mermer yalaklar” gibi yabancılara açıktır. Vücudu ba kalarına hizmet ederken onun ba rı yanmaktadır. air, onun yabancılara, yüre inde olsun yer vermemesini ister.

“Benim içim enlenir sen derdini e tikçe,

Güzelle ir gözümde kadın kahpele tikçe!”⁵⁶⁴

“Pekçokları” nda, çalı masının kar ılı nı alamayan köylünün isyanı vardır. Hem hayat artları hem de kendi derleriyle mücadele eden bu insan, çözüm yolları arar. Her türlü fedakârlı ı yapar. Sonunda bütün emeklerini ba kaları yerken ona bir ey kalmaz. air, yarasının derin oldu unu, kapanmak nedir bilmedi ini söyler. Fani kederlerinden teselli bulmasını ister. “İstirabın kendisi” oldu u için bu dertleri de kolay kolay bitmeyecektir.⁵⁶⁵

“Piç” iirinde, babasız do an, kundaksız bir çocu un musalla ta ına bırakılı nı anlatır. Hayatına tek ba ına atılacak olan bu çocu u, annesinden ayırmayı do ru bulmaz. sa peygamberin de babasız oldu unu hatırlatır. nsanlar, sanki kendi geçmi leri belliyim i gibi, bu çocu a “soysuz” derler. Soylulu un aslında bir tesadüf i i oldu unu dü ünür. (s. 29). Onu bo salar ya da kör bir kuyuya atsalar böyle bırakmaktan iyidir. O, günahı i leyenden iki kat fazla azap çekecektir. (s. 30).⁵⁶⁶

⁵⁶³ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 7.

⁵⁶⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 8.

⁵⁶⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 9.

⁵⁶⁶ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 29-30.

“Onlar” da, bir sokak kadınının maruz kaldığı olaylara yer verir. Yara içinde olan kadın, hatıraları avutmak isterken duyduğu para sesiyle yeniden ıstıraba boğulur.⁵⁶⁷

“Sefillerin Ölümü” nde, hastalının ilacı güneşken soğuk ve loş bir odada yatan bir sefilin ölümünü anlatır. Odaya rüzgârın dolduğu bir anda bile gösü havasızlıktan daralır. Bakaları dövüne dövüne can verirken ölüm onu bir derin uyku hâlinde alır.⁵⁶⁸

“Bugün Yoldan Geçenler” de, “dertten yana bahtı açık” olan bir yolda gördüklerini anlatır. Önce de neyle ya amaya çalınan bir âmâ geçer. Sonra, her yeri parçalanmış bir köylü geçer. Bu köylü, onun gibi olan binlerce kişi iyi hatırlatır. Alın teriyle ancak böyle yırtık giyinebilmiştir. Onu, ayaksız, “son cenkten arda kalmış bir adsız” takip eder. İnsanların ona deşil, kendi kalpsizliğine yanmalarını ister.⁵⁶⁹

“Garipler” de, insanın yeryüzüne çıktığı günden beri yeryüzünü garipler kapladığını söyler. Gülmeler sevinçten deşildir. Gündüz gülen yüzlere kanılmamasını; ıstırabın gece kendini gösterdiğini belirtir. Air, ne zaman sevinç duysa bakalarının kederi dolar içine.⁵⁷⁰

6. Destanlara İham Veren Türklerin Atası

Orhan Seyfi, “Gazimize” iirinde, Atatürk’ün, “köhne izler üstünde emekleyen” Türk milletini, “kartal pençesiyle” aılmaz daşlar, denizler üstünde uçurduğunu söyler. O’nun “ilâhî bağı” karanlıktaki umutsuzlara bir güneş gibidir. (s.

⁵⁶⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s.31.

⁵⁶⁸ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 32-33.

⁵⁶⁹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 36-37.

⁵⁷⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 38.

165). O, çökmü , da ılmı bir milleti “mezar” indan çıkarıp, göklere fırlatmı tır. (s. 166).⁵⁷¹

“Çoban, Sürün Da ılmasın!” da, Atatürk, bir “çoban” timsaliyle anlatılır. O’nun, tek ba ına kurdu u ordusunun ba ında olması istenir. Ordu, önce Hakk’a, sonra O’na emanet edilir. Dü man saldırılarından, haydut kırımlarından zayıflayan orduyu gözetmesi, dü manları yakla tırmaması istenir. Ordu, “sürü”; dü man, “kurt”; içteki dü manlar “haydut” benzetmeleriyle anlatılır.⁵⁷²

“Atatürk’ün Ölümü” nde, tarihin, bütün bir milleti ardına katan böyle bir kahramana, artık rastlayamayaca ını söyler. O’nun kudreti akla sı dırılmaz. Sava ta korkulan bir “arслан yele” yken, barı ta yanan bir “me ale” dir.⁵⁷³

Yusuf Ziya, efelerin kahramanlı ını anlattı “Sarı Zeybek” te, “Ulu Hakan” dedi i Atatürk’ün milletin ba ına geçerek en son destanını kanla yazmasını ister.⁵⁷⁴

“1919-1933” iirine memleketin matemli hâlini anlatarak ba lar. Halk, kendi vatanında vatansız gibidir. stanbul “yamyamlar” a ziyafet çekilmi tir. (s. 57). O günlerde bir “ünlü” Samsun’a ayak basar. Bu “ate ler içinden gelip geçmi er” etrafına umutlar suna suna yürür. Milyonlarca Türk’ün derdini gö sünde toplayan bu erin arkasından genç, ihtiyar, kadın, kız yürür. O, dertlerden hız almaktadır. air, daha sonra bu erin tasvirini yapar: Bakı ları deniz kadar yumu ak, saçı güne i emmi bir demet altın ba aktır. Onun geçti i yere gün vurur. O, sararmı ota, yaralı ku a can verir.

“O kimdir?... Milyonla Türk birle ip bir tek olmu !

⁵⁷¹ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 165-166.

⁵⁷² Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 171-172.

⁵⁷³ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 139.

⁵⁷⁴ Yusuf Ziya, **Âh, zmir!**, s. 6.

Yıkılan memlekete kolları destek olmu !”

Yurdun içinde dü man pusu kurarken halife ordusu da i e ba lar. (s. 59). Bu er, vatan uçuruma sürüklenirken da ılan kuvvetleri toplar. O, “Tanrı gibi her eyi yoktan varetmekte” dir. (s. 60).⁵⁷⁵

“Büyük Misafir” de, Türk’ün gözlerinde artık elem yerine sevinç gözya ları vardır. Çekilen her acı yerini daha iyi günlere bırakmı tır. Bu misafir kar ısında Marmara alkı la ça lamaktadır. Bu vatan her eyini bu misafire borçludur. Tarihte böyle bir ki i bir daha kolay kolay görülmeyecektir. Bu Türk on asırlık yolu on yılda almı tır.⁵⁷⁶

1922’de yazdı ı “Çankaya” da, buraya çıkan yolun ebediyet yolu oldu unu, ucunun Allah’a kadar gitti ini söyler. Bu yol dertle dolu ba ırların yasını avutur. Teselli da ıtır. “Kızıl saçlı zafer kartalı” nın ya adı ı yer de burasıdır. Dullar, yetimler buraya gönül ba lar. Çünkü bütün umutsuzluklar, olumsuzluklar burada silinir. air, bu kadar tesirli bir yeri evliyalara u ra ına benzetir. Burası suyu Kevser, a açları tuba olan cennet ba ına benzetilir.⁵⁷⁷

“Atatürk” te, bu kahramanın millete kanat gerip iyi günlere ula tırdı ını; vatana yeni ba tan can verdi ini söyler. Vatanda göze çarpan ne varsa O’nun eseridir. (s. 35). Her yerde “Tanrı” gibi görüldü ünü; gönüllerin kendinden geçerek O’na taptı ını söyler. (s. 36).⁵⁷⁸

“Adsız iir” de, Çankaya’nın Atatürk’e yakı ır bir mekân oldu unu anlatırken Atatürk’ü “kartal” a benzetir. Çankaya, bu kartalın kanatlarını

⁵⁷⁵ Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 57-60.

⁵⁷⁶ Faruk Nafiz, **Suda Halklar**, s. 88.

⁵⁷⁷ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 85.

⁵⁷⁸ Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 35-36.

aklayabilmi , onu yıllarca barındırabilmi , ona yuva olabilmi tir. Onun sarsıntısından taşlar dü mektedir. Gö üs çarpınısını korkmadan dinlemek güçtür. Onun içinde yanan güne , etrafını da ate e verir. (s. 29). Her adımı arzı oynatmaya yeter. “O e siz kahraman, dünya a ırlı ında” dır. Bütün milletler ona boyun e erken o milletten aldı ı güçle daha da ha metli durur.

“Tanrı, peygamber diye nedir, kimdir bilmeden

Taptı ımız ne varsa hepsi onda ekl aldı!” (s. 30).⁵⁷⁹

air, Atatürk’ün ölümü üzerine yazdı ı “Ebediyet Yolunda” iirinde, “Ba bu ” un ilk olarak milletten ayrı olarak yola çıktı ını söyler. Dünyada O’nu yalnız bırakmazken bu seferde beraber olmamak acıdır. O, “Gayya” ya dü en Türk’ü yok olmaktan kurtarmı tır. Millet, ebedî yolculu undan döndürmek için toplanır. Fakat gücü ancak kabrine yüz sürmeye yeter.⁵⁸⁰

Ba ka bir iirde onun dünyaya geli inin ola anüstü oldu unu i ler. Çünkü gökyüzü, yeryüzüne en güzel örne i verebilmek için, gece gündüz binlerce yıl çalı mı tır. Yüzü uluları kendine çeksin, gözü dü manları yensin diye u ra ılır. Türklük en ulu yıldızını onunla bulur. Ülke ondan hız alır. O kadar büyük bir erdir ki gündüz güne , gece ay, ı ıklardan kızını ona el öpmeye gönderirler. Büyüklü ü kar ısında bütün kâinat ona ba e er. (s. 63). Kimsesiz uluslar, onun kendilerine de sahip çıkmasını dilerler. (s. 64).⁵⁸¹

“Güç” te, her kahramanın tarihe girmesinin güç oldu unu hatırlatan air, “destanlara ilham veren” Türklerin “Ata” dan sonra bir efsane be enmeyece ini söyler.⁵⁸²

⁵⁷⁹ Faruk Nafiz, **Akarsu**.

⁵⁸⁰ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Han Duvarları**, s. 33.

⁵⁸¹ Faruk Nafiz, “Atatürk’e”, **Akarsu**.

⁵⁸² ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 16.

7. Kaybolan Cennet: Hatıralar

Edebiyatın hemen her türünde eser veren Halit Fahri, hatıralarını da yazar. **Edebiyatçılar Geçiyor** ve **Edebiyatçılar Çevremde** adlı eserleri dönemin basın ve edebiyat hayatını vermesi açısından zengin kaynaklardır. Bu eserlerde, dönemin sosyal hayatıyla ilgili de erlendirmeler de bulunur. Bunun dı nda **Eski stanbul Ramazanları**'nda eski stanbul'un ramazan gelene inin yanında çocukluk hatıraları da görülür.

lerleyen yıllar içinde günyüzüne daha net çıkan hatıraların, sanatçıların eserlerinde yer alması son derece tabiidir. Hayatın en ho kısmını olu turan çocukluk hatıralarına airlerin kayıtsız kalması dü ünülemez.

Orhan Seyfi, “Çakalda ı Türküsü” nde, çocuklu unda bulundu u bu “zümüt” da ı hatırlar. Etrafı ba larla çevrili olan da da, sincaplarla dallara tırmanmı ; kelebeklerle ko mu tur. Çocuklu unun bu güzel dönemini hasretle anar.⁵⁸³

“Çengelköy” iirinde, elli yıl önce ayrıldı ı Çengelköy'de gezerken çocuklu unu dü ünür. Zamanla Bo az'ın birçok yeri de i mi ken burası eskisi gibi sessiz, sakindir. Do du u evi, asırlık çınarı, camii, soka ı tanır. (s. 103). Köyün delisi “Kâmil A a” yı hatırlar. Zamanın onu de i tiremeyece ini dü ünür. zzet Yesari'den üstün tuttukları hattat Sami Bey'i, hırçın olmasına ra men, severler. (s. 104). Miralay Ahmet Bey'in genç ya ta ölen e i Növber Hanım'ın acısını yine duyar. Hamalcı Kerim A a, Çerkez Ali Bey geçer gözünün önünden. Bütün çocuklar gibi onun da ilk a kı Naile'dir. Çocuklar, kızmasına ra men, elinde do dukları ebe lhami

⁵⁸³ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 94.

Hanım'ı severler. Köyün cerrahı Mustafendi, diplomasızdır. Htiyar Angeli'nin “derde devadan ba ka “ her ey bulunan aktar dükkânını hatırlar. (s. 106). Burada yine herkes birbirini tanımaktadır. Yabancı olan bir tek airdir. Bo yere tanıdık bir yüz arar. Tüm tanıdıkları “göçüp” gitmi tir. Dar, kuytu sokaklarda gençli ini arar. (s. 107).⁵⁸⁴

“Telgraf Soka ı” nda, Çengelköy'de do du u yer olan Telgraf Soka ı'nı ve çocukluk günlerini anlatır. Sokak o kadar dardır ki evlerin saça ı birbirine de er. Orada ne kı ın so u unu, ne de yazın sıca ını sezmi tir. Canlı, gürbüz bir çocukluk geçirir. (s. 108). Soka ın en yi idi bir o, bir de Karaba 'tır. Çocukluk a kının evi de oradadır. Ömrünün en güzel ça ı orada geçmi tir. Yeniden o günlere dönmek ister. (s. 109).⁵⁸⁵

“Evimiz” de, eski evlerini hatırlayan air, çocukluk günlerine döner. Evleri, çok güzel de ilse bile sa lamdır. Dikkati çeken ye il sokak kapısıyla övündü ü günler; dedesinin ilâhilerle, dualarla hacdan dönü ü; kapının tokma ı; avlu; ambar; Nak i Kalfa; mutfaktaki kuyunun çıkırı ı gözlerinin önünden geçer. On üç ya ında kom u kızına â ık olmu tur. Üst kattaki sofada babası **Zavallı Necdet**'i okur. Mesle i gere i i inde sert olan babasının hisli bir kalbi vardır. Onun ev hâlini dü ünür. Her zaman herkesin i ine ko an annesin ise bir kö esi yoktur. Dedesinin anlattı ı masalları bu dünyadan ho bulmu ; o âleme dalıp gitmi tir. air, en ince ayrıntısıyla hatırladı ı bu ev ve orada ya anan hayatla mutludur. Geçirdi i o güzel günlere ükreder. “Kaybolan cennet” i özler.⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 103-107.

⁵⁸⁵ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 108-109.

⁵⁸⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 110-115.

Halit Fahri, “Kı Gecesi -1-“ de, Konya hatıralarına yer verir. Kı tır, karlar “buzlu yıldızlar” ın altında parıldarlar. Ne bir tren ne de bir gece yolcusu vardır. Damlar bile so uktan donmu tur. Bazen hasta bir köpek acı acı ulur. Bo uk sesler duyulur. Yükselen kıpkızıl ayı “bir büyücünün tunç altını” na benzetir. (s. 38). Alâaddin Tepesi’ndeki saat kulesi “kefenli bir heyulâ” gibi mazinin sesini verir. “Korkulu, bo sokaklara hâkim karakı ” ölüm duygusunu uyandırır. (s. 39).⁵⁸⁷

air, “Yaslı Adam A lamakta” da, kırk yıllık ömrünün de erlendirmesini yapar. Kırk yıl önce bir pansiyon odasında yalnız ya arken evlenir. Nasıl sevdi, nasıl sevildi sorusuna cevap vermez ama bu kırk yıl mutluluk içinde geçmi tir. (s. 3). Hatıralar aklına gelir. Ada, güne , bahar. Bir çiçek gibi olan kadını ba rına basar. Kadın ölür, adam ya lı ve yalnızdır.(s. 4).⁵⁸⁸

air, “Unutmu um” da, otuz be yıl öncesini hatırlamak ister. Â ık olarak geçti i sokaklar o kadar karı ıktır ki sevgilisinin evini bile bulamaz. (s. 84). Ötüp duran kanaryanın kafesinin bir balkonda mı yoksa pencerede mi oldu unu hatırlayamaz. Asıl hazini sevgilisinin gözlerini unutmasıdır. (s. 85).⁵⁸⁹

“ İlk Acı” da, “a layan hatıralar kö esi” dedi i çocukluk yıllarında duydu u ilk acıyı anlatır. Hasta annesi hava kararı dında öksürür. Solgun yüzü yastıkta erir. Oda ise türbe sükûnuyla hu u içindedir. (s. 22). Babası Kur’an okurken o da sessiz, kendi hâlinde durmaktadır. Acı gelece i, annesinin ölece i geceyi, hissetmi gibidir. Duvarlardaki nesih, sülüs levhaları hatırlar. Daha sonra annesinin hastalı ndan önceki geçirdikleri yangını hatırlar. Unkapanı yangınıyla yollara dü mü lerdir. Kırkçe me, Zeyrek, Fatih’ten yukarıya “kızıl bir gök altında” yoku ları tırmanırlar. Kaçarken elinden tutanın kim oldu unu hatırlayamaz. O hatıralar içinde sadece fener

⁵⁸⁷ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 38-39.

⁵⁸⁸ Halit Fahri, **Hep Onun çin** s. 3-4.

⁵⁸⁹ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 84-85.

111'inde siyah bir çarşafı hatırlar. Her taraf karanlıktır. Gök cehennem gibidir. Airin anne hasreti, o yangın gibi hâlâ içini yakmaktadır. (s. 23).⁵⁹⁰

“Bakırköy Ak amları”nda, çocukluk hatıralarını anlatır. Baruthane yolunda, denizi gören bir yerde dinlenmiştir. (s. 88). Gezintiler sonunda daldı ve düğünler, ak amların esrarıyla dolması, o küçük yaşının ölmez hatıralarıdır. Karagözü seyrederek dinlenmiştir. Uçurtmalar, kâğıthelvası, yeldirmeli hanımlar, sepetlerden çıkarılan salkımlar bu tabloda yerlerini alır. Bir de çocukların biricik sevgilisi Belkıs'ı hatırlar. Kız rühtyesinin en güzel kızıdır. Hep uzaktan gördüğü bu kızın sesini hiç duymamıştır. (s. 89).⁵⁹¹

Faruk Nafiz, maziye hasret duygusunun mazi denecek kadar hatıralar toplandıktan sonra duyulduğunu belirtir. Bunun için de mazi hasreti kimine gençlikte kimine ya lılıkta gelir. “*Bu gelen zaman hatıranın kesâfetine bahlıdır.*” diyerek çocukluğunu özleyen yetimlerin, mazi hareti duymayan yaşlıların olduğunu dikkati çeker.⁵⁹²

“Çocukluğumdaki Gözlerle”airinde, çocukluk yıllarına ait hatıralarına yer verir. Bu Sakıza acı'nda eski bir yalıda geçen bir gecedir. “Gurubu üç kadeh altında seyreden” babası, minderinde oturmaktadır. Air, çocukluğunda gördüğü dünyanın de ihtifazını fark eder. Koy, ay, çocukluğunda oynadığı meydan aynı değildir. Orada artık çocuklar da oynamamaktadır. Çocukluğunda gördüğü dünya o kadar küçülmüştür ki “büyük cihan”ken “oyuncak cihan” hâline gelmiştir. Bu de iktikaire hüznü verir.⁵⁹³

⁵⁹⁰ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 22-23.

⁵⁹¹ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 88-89.

⁵⁹² Faruk Nafiz, “Çamlıca'dan Bir Haber”, **Yarın**, 38(13 Temmuz 1922), s. 214.

⁵⁹³ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 37.

8. Sonsuz Uyku: Ölüm

Orhan Seyfi, “Küçük Sultan” da, on altı ya ında bir çocu un ölümünü anlattı ı için ölüm dü üncesini güzelle tirir. Ninni edasıyla yazdı ı u iirde ölümü tatlı bir uykuya benzetir. Küçük Sultan uyumaktadır. Ba ucundaki servi divan durarak gece boyunca onu bekler. Sabahlarıysa serçeler kapısını çalar. O, açık saçık uyur, ü ütür diye odasının her yeri kapatılmı tır. (s. 69). Irmakların akan suyu ninni söyler, rüzgârlar uyumasını fısıldar. Hayat sürekli bir didi me oldu u için böyle rahat uykudan uyanılmaz. (s. 70).⁵⁹⁴

Orhan Seyfi, “Vasiyet” te, ölümünden sonrasını hayal eder. Dostlarının o öldü ünde samimi olmalarını ister. Bir daha yüz yüze gelmeyecekleri için bütün sırlar açıklanmalıdır. Böylece gerçek dostlarının kimler oldu unu görecekler.⁵⁹⁵

“Ölümden Sonra” da bir “hiç” oldu unu bildi i halde yok olma fikrini içine sindiremez. Öldü ünde ya ayanlara dü man olaca ını dü ünür. Son kuvvetiyle mezarından çıkmak isteyecektir. Ölüm dü üncesini kabul edemez.⁵⁹⁶

“Kendim çin” de de öldü ü anı hayal eder. Kendine acıyarak ba rına basmak ister. Herkes bırakıp gidecektir. O, kendine a layacaktır.⁵⁹⁷

“Münacat I” de, “hayat denen sebepsiz sava ” için çabalamayı, ölümü bilerek ya amayı manasız bulan air, ölüm dü üncesinin en büyük ıstırap oldu unu söyler.⁵⁹⁸

Orhan Seyfi, “ airin Ölümü” nde, kendi ölümünü hayal eder. O öldükten sonra adını anan, soran yoktur. O, melek olup uça da etraf karanlıktır. airlerin anlattı ı tabiat imdiki tabiat de ildir. Artık sam yelleri esmekte; çimenler bir sarı

⁵⁹⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 69-70.

⁵⁹⁵ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 3.

⁵⁹⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 16.

⁵⁹⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 17.

⁵⁹⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 21.

kum; güller zakkum; müjdeciler kuşları susmuşlardır. airin çizdiği izde kaybolmuştur.⁵⁹⁹

air, “Ecel”de, ister sebepsiz ister vakitsiz, nasıl olursa olsun ölmeye hazırdır. Sevgilisinin ölümünü görmek istemez. Ecelin geldiğini hissederek ölmek istemez.⁶⁰⁰

“Var Olmak, Yok Olmak Meselesi”nde, ölümü sorgular. Yaşlı bir can sıkıcı olsa da yaşama ister. Birçok insan öldüğü halde kimse ölümün ne olduğunu bilmemektedir. Madem ölmediği halde, insan benliğini neden mahvolduğunu sorar. Dünya, yıldızlar, yer, gök, toprak, en küçük zerre bile yaşama arken insanın ölümünü anlamaya çalışır. Akın, güzelin, iyinin de eri yok mu da onlar da insanla kaybolmaktadırlar. Madem ölecek o halde niçin doğmuştur.⁶⁰¹

“Ölüm ve ihtiyarlık”ta, air, aslında ihtiyarlığın da bir çeşit ölüm olduğunu düşünmesini ister. Önce gözler, sonra saçlar, sonra da dişler gömülür. Unutulmuş bu hâl bir kence hâlini alır. İnsanın nefesi çıkmadan önce öldüğünü düşünür.⁶⁰²

“Ölümün dehşetli.. esrarlı.. ölümün karanlık... Asırlardan beri insan zekâsı bu korkunç meçhulu yenmek, ölümü tekrar hayat yapmak için uğraşıyor.” diyen Halit Fahri, filozofların gökyüzünde bu hikmetin sırrını, fen adamlarının duran kalbi yeniden hayata getirecek formülü aradıklarını söyler. Ararlar fakat bulamazlar. Ölümün yenilmez bir kuvvet olduğunu kabul eder. Bu konuda yapılan bütün çalışmaların da boş çıkacağını düşünür. Fransız yazar Noëlle Roger’in **Le Nouveau Lazare** adlı romanının tezini hatırlatır: “*Dirilen insan ebedî mekânsızlık*

⁵⁹⁹ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 121.

⁶⁰⁰ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 123.

⁶⁰¹ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 124-125.

⁶⁰² ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 151.

*içinde ıstıraba dü mektedir. Öldükten sonra dirilmek dü üncesi, ölümden bile korkunç! Bu azaba dü en insan ruhu için bir an sükûn imkânı yoktur.”*⁶⁰³

Halit Fahri, inkılâba kadar acı, matem ve kanla geçen yılların sonunda, ölüm ürkekli inin biraz da tabiî bir kaçınma hissi telâkki edilebilece ini söyler.⁶⁰⁴

“ *nsano lunun en büyük sefaleti, ölümün veya ölüm dü üncesinin kar ısında duydu u o ölümden de deh etli azaptır.*” diyen Halit Fahri, bu mefhumun yazıla yazıla tüketilemeyece ini söyler. Bu duygunun insan ruhunda “ebedî korkunç muamma” oldu unu dü ünür.⁶⁰⁵ Ya ilerledikçe insanların ölüme kar ı, özellikle, yakınlarının, sevdiklerinin ölümüne mukavemet hissini azaldı ını dü ünür.⁶⁰⁶ Her eye alı ıldı ını fakat ölüme alı ılamadı ını dü ünen air, sevdiklerin birdenbire sesiyle, çehresiyle dostlu uyla insanların arasından ayrılıp gitmesi ve bir gölge oluvermesinin insanları önce derin bir sersemli e, sonra yakıcı ve sarsıcı bir ıstıraba, sonunda ümitsizli e, hayattan nefrette kar ık bir korkuya sürükledi ini söyler.⁶⁰⁷

Halit Fahri, “Kâbus” ta, ya murlu bir kı geci hasta yatan air, “ifrit” ölümün kendinden uzakla masını ister. Hayattan usanmı çok kimse vardır ama o henüz umudunu yitirmemi tir. Ya amak ister. “Muattar buseli” bir bahar bekler. Mum söner. Bayku sesi duyar. Pencerelerin kapandı ina, üzerine bir heyulâ yürüdü ü vehmine kapılır. Vücudunda so uk ürperi lerle fecri bekler, ölümü uzakla tırmak ister.⁶⁰⁸

air, “Annemi Ararken” de, bütün bir kı ı lo bir odada inleyerek geçiren “biçare” annesini anlatır. Bir gölge gibi sessiz annesinin ba ında bekler. Annesinin

⁶⁰³ “Ölüp De Dirildikten Sonra”, **Uyanı** , 2041/356(3 ık Te rin 1935), s. 290.

⁶⁰⁴ OZANSOY, Halit Fahri, “Ahmet Ha im”, **SF-Uyanı** , 2338(12 Haziran 1941), s. 40.

⁶⁰⁵ OZANSOY, Halit Fahri, “Ahmet Ha im ve Eserleri”, **S. P.**, 5248(17 Mart 1945), s. 4.

⁶⁰⁶ “ stanbul’un “Ada” Denen Cenneti”, **S. P.**, 1897(15 Temmuz 1951), s. 4.

⁶⁰⁷ OZANSOY, Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, s. 44.

⁶⁰⁸ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 42.

“hiçbir eyi” olmadı ın söylerler. O, bu “hiç” in anlamını yıllar sonra anlamı tır. (s. 50). Ölüm “daima güzele dü man oldu u için” onu almı tır. Annesinin hasretini derinden duyar. Muhabbetiyle, efkatiyle yetimlere, dullara derdini unutturan bu annenin imdi de o lunun derdini dinlemesini ister. Sevdi i kadınlar, “zehirli hatıralar” bırakarak gitmi lerdir. Hicranla bütün emelleri eriyen air, artık ölmek ister. air, sadece kı ta de il, baharda da “gam dev irmeye” ba lamı tır. İstirabına musiki de teselli veremez. (s. 51). efkatten mahrum ya ayamayan air, annesinden koynunu açmasını, onu beklemesini ister. Bir servinin dibinde, yan yana mesut uyumak ister.⁶⁰⁹

“Geceleyn Mezarlar” da, ölüm duygusundan çok mezarlıktaki ürkütücü bir olayı anlatır. Esen rüzgârla, harap olmu kemiklerden “madenî bir feryat” duyulur. Mezar soyguncuları i e ba lamı tır. nisan, öldü ünde de rahat edememektedir.⁶¹⁰

“Akbabalar” da, bu ku ların haykırı ları dinleyen büyük bir korku verir. Karakı bütün suları dondurmu , vadiye çıkı ı kapamı tır. “Ölümün arza pusu kurması” yla bütün mezarlar dolmu tur. Böyle bir anda akbabalar da ceset aramaktadırlar.⁶¹¹

“Karanlık -1-” de, geceyle çöken ölüm duygusunu anlatır. Karanlık, tavan, bayku un ötü ü mezarda oldu u vehmini uyandırır. Damarlarında akan kan, ölümün gölgesini gezdirdi i için ondan da korkar. Bu duygudan kurtulmak isteyen air, günün do masını, hiç olmazsa ayın parlamasını ister.⁶¹² “Karanlıkta -2-” de, karanlıkta ölüm korkusuyla bo u urken dı arıdan gelen sesle suda bir vurgunun haberini alır. (s. 31). Bu sesle iyice tela lanan air, ate ten sayıkladı ını dü ünür. I ık

⁶⁰⁹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 50-52.

⁶¹⁰ Halit Fahri, **Zakkum**, s. 10.

⁶¹¹ Halit Fahri, **Zakkum**, s. 11.

⁶¹² Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 30.

ister, bir mum ı ı ı bile yetecektir. Bu korkudan kurtulmak için Allah’a yalvarır. Vurulup sahile vuran cesedi hayal etmeye ba lar.(s. 32). Serviler u uldamaya ba lar. Ölümün yakla tı ını hisseder. Odası sular altında kalır. (s. 33).⁶¹³

“Öksüz Duası” nda, Annesiz iki karde in uykusuz, sabaha kadar a lamalarını anlatır. Kâbe’ye gitti ini dü ündükleri annelerinin aylarca yolunu gözlerler.(s. 11). Camları sarsan rüzgârdan korkan kız, a abeyine sokularak Kâbe’ye döner, annesini ça ırır. Sesine rüzgârdan ba ka cevap gelmez. ki karde annelerine kavu mak için dua ederler.(s. 12).⁶¹⁴

air, “Yavrumu Dü ünürken” de, kaybetti i yavrusunun acısını anlatır. Uyandı nda onu göremedi i için sabahları çok hazin bulur. Küçük kollarıyla ba nda hale olu turarak uyudu unu hayal eder. Bütün sevdikleri airin ömrü gibi geçip gitmi tir.⁶¹⁵

“Niçin” de, ölüm kar ısında isyan eder. Sevgilisini güzel, zarif, iyi kalpli, duygulu yaratan Tanrı, “göklerinde ık yokmu gibi” onu alarak airi ı ksız bırakmı tır.⁶¹⁶

“Mezarının Ba nda” iirinde, sevgilisinin ölümüyle birlikte “da gibi bir yas” ın altında ezildi ini söyler.⁶¹⁷

Halit Fahri, “Hep O!” iirinde, e inin ölüm acısına dayanamayacak hâdedir. Saat vurdu unda, sofraya kuruldu unda, gelen giden oldu unda hep onu hatırlar. Onu konu ur; onu dü ünür; onun için a lar.⁶¹⁸

⁶¹³ Halit Fahri, **Gülstanlar Harabeler**, s. 31-33.

⁶¹⁴ Halit Fahri, **Paravan**, s. 11-12.

⁶¹⁵ Halit Fahri, **Paravan**, s. 13.

⁶¹⁶ Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 7.

⁶¹⁷ Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 8.

⁶¹⁸ Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 14.

“Dakikalar, Saatler” de insan beyni ölüm korkusuyla burkulurken dakikaların, saatlerin sonsuz bir karanlık oldu unu dü ünür. nsanın dakikada bin kere ölü dirilirken yapaca ı en büyük kahramanlık, ölmek de il ya amayı ba armaktır.⁶¹⁹ Ölümün bir gün gelece ini kabullenen air, çok geçmeden ya anmak istenenlerin yapılmasını ister.⁶²⁰

“Uyusun!” da, bir ömür boyu seven airin ölümünü anlatır. Sesi, sabah olunca ku larda duyulur. Gölgesi toprakta kalsa da “sazının altın halesi” güne tir, sulara vurur. Halit Fahri, airin rahatsız edilmemesini ister. Uyumalıdır. Yorgundur.⁶²¹

air, ”Hastanede Son Gecesi” iirinde, kız karde inin ölümünü anlatır. Odadaki e yalar hastayla daha önce vedala mı gibi toplanmı tır. Solgun yüzlü gen kız, etrafındakileri artık tanıyamaz. Sadece bir hıçkırısı duyulur. “Ruhu, imdiden karanlık iklimleri, nur içinde bir hayal gibi tavaf etmekte” dir. Fakat kalanların hiç tesellisi yoktur. Sevdikleri a layarak yanından geçer. Son kez alnından öpülür.⁶²² Ölen karde i Maide’ye ithaf etti i “Eyüp Mezarlı nda” iirinde, ölümü “sonsuz uyku” olarak görür. Ölümde, daha önce kaybedilenlerle yeniden görü me dü üncesiyle bir mutluluk da bulur.⁶²³ “Hastanede” iirindeyse “sonsuz bir yolculuk” dedi i ölümü özler.⁶²⁴

Enis Behiç, “Miras” ta hayatının muhasebesini yaparken gençli inin geçip gitti inin farkına varır. Saçındaki akların hepsini görmeye ömrü olmadı nı dü ünür.

“Ömrümün mesafesi o kadar yıl uzar mı?..”

⁶¹⁹ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 13.

⁶²⁰ Halit Fahri, “Elele Tutu alım Dostlar!”, **Sulara Dalan Gözler**, s. 87-88.

⁶²¹ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 15.

⁶²² Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 26-27.

⁶²³ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 29.

⁶²⁴ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 53.

air, bir müsrifin servet saçması gibi, günlerini harcadı mı fark ederek telâ a
dü er. Bir eser bırakmadan ölme dü üncesi onu mahveder. (s. 6). Ölüm dü üncesini
silme ister. Bu dü üncesinden kurtulursa her heyecanından âbide de erinde eserler
çıkartabilece ini dü ünür. Aynadaki aksinin yarattı ı ölüm dü üncesinden
uzakla mak isteyen air,

“Kara tahta üstüne bir küçük yaramazın

Çizip bozuverdi i garip bir ekil gibi.”

dünyadan silinip gidece ini dü ünür. O da talihin elinde “ucuz bir oyuncak” tır. Bir
gün kırılıp bir tarafa atılacaktır. Duydu u ölüm korkusu evkini öldürür. Yokluk
bütün varlı mı bürür. Kanı hâlâ canlı olsa da beyinde uyu turucu bir yas duyar. (s.
7). Dünyada malı mülkü olmayan airin ölümü hiç kimseyi ihya etmeyecektir. (s.
8).⁶²⁵

“Dü ündün mü?” de, airli in verdi i farklı dü ünceleri ya ayan Enis Behiç,
duygularına ortak olan biri olup olmadı mı merak eder. Derin, ye il ormanlarda
dola ırken yaprakları kurutacak sonbaharı dü ünür. O, nisan güne inin “ya atıcı ı ık”
ları altında hem tatlı hem acı bir hevesle genç ya ta ölmek ister ve bu duyguyla titrer.
(s. 13). Ölüm dü üncesi bu kadarla da kalmaz. Hayat bu kadar güzelken intiharı bile
dü ünür. (s. 14).⁶²⁶

*“Hayat bir harp meydanı, ölüm bir dü man topçusudur: Bazı da ınık bir
ate le etraftı tarar, bazı aynı noktayı fasılasız döver.”* diyen Yusuf Ziya, ölümün hiç
kimseye ansızın gelmedi ini söyler. Sevilen yakınların ölümü birbirini takip eder.

⁶²⁵ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 6-8.

⁶²⁶ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 13-14.

Giden her can, insandan kopan bir parçadır. İnsan, ölen her yakınıyla biraz ölür. Günün birinde içinde kalan son hayat zerresi de uçar, gider.⁶²⁷

Yusuf Ziya, annesinin ölümünden duyduğu acıyı ilediği “Ölü Evinde Dü ün”⁶²⁸ şiirine eski konaklarının tasviriyle başlar. Büyük bir mateme gömülen konağın yediveren gülleriyle dolu bahçesi, bir fırtına geçmişi gibi peridir. Eski günlerden iz kalmamıştır. Herkes bu ulvî matem önünde susarken duyduğu gülme sesleri aine acısını daha derinden hissettirir. (s. 6). Bu evde olan dü ün aine daha aır gelir. Eski konak gözüne daha viran görünür.

“Ah anne, bak kimler giydi tacını! / Anne, uyan anne u halime bak!...” (s.7)

Yusuf Ziya, 1918’de yazdığı “Vakitsiz Gurûb” da, mehtaplı bir gece tasvirinden sonra, yeni bir sevdaya dü en kızını anlatır. (s. 45). Bu genç kızın annesi solgun, saçları aarmı , beli bükülmü tür. Sanki hayatla vedalaıyor gibidir. Mezarlıklar kadar ıssız olan bu geceye tabiat da e lik etmektedir.

“Ay hicranlı bir göz gibi kızarmı , / Sahilde dö ünüp a lıyor deniz..”

Bahçede bahardan kalmamı bir iz.”

Uzak yıldızların bakı ı mahzun, kuru dallar siyah pençe gibidir. Kadın ufka yaklaşıyor, karanlık dehlize girer. (s. 46). Artık ihtiyar kadın kimsesizdir. Solgun çevresini matem sarmı , bu ıssız yolda gizlice a lamaktadır. (s. 47).⁶²⁹

Yusuf Ziya, “Anahtar” şiirinde, bilmediği sorulara cevaplar arar. Bunu sihirli bir anahtarla yapmak ister. Önce göklerin esrarını çözmeye çalışır. Kaybolan sesleri duymak, kaybolan yüzleri görmek ister. Sonra dünyayı anlamak ister. Ölüm denen “sonsuz, büyük rüya”nın muammasını çözmek ister.⁶³⁰

⁶²⁷ Yusuf Ziya, “Ölüm”, **Cumhuriyet**, 3054(6 Te rinisani 1932), s. 3.

⁶²⁸ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 6-7

⁶²⁹ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 45-47.

⁶³⁰ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 27.

“Bir Gün” de, ölümü i ler. Bir gün onu “anne toprak” gö süne basacaktır. O öldükten sonra da ya ayaca ma inanır. Elleri bir çınarda yaprak; sesi dalda öten bir ku olacaktır. Bu dünyadan da uzak oldu u için huzuru bulmu tur.⁶³¹

air, “O Gün” iirinde, kendi ölümünü hayal eder. Ardından a lanmasını istemez. Odasında, belki döner diye, ı ık yakılmasını ister. Resmine her gün bir kere bakılsın ister. Ardından hiç kimse boyun büküp a lamamalıdır. O a layacak, kalanlar gülecektir.⁶³²

“Bir Gün” iirinde, ölümden sonra da tabiatta farklı ekilde ya ayaca ı fikrini i ler. “Topra a kavu mak” dedi i ölümden sonra, buluttan dü en ya mur, yıldızdan damlayan nur, ye il yaprakta huzur, bir ku un ötü ü olarak varolaca ma inanır.⁶³³

air, “Ölüme Do ru” da, bir buhran içinde oldu unu anlatır. Yanarken ü ümektedir. Her çehreyi yadırgar olmu tur. Sesi kısılır, nefesi daralır. (s. 58). Geçmi zamanları hatırlar. Eski rüyaları seyre dalar. Yanında a layan bir ses duyar. Kanatları kapanır, havasız kalır. (s. 59).⁶³⁴

“Bir Selvi Gölgesi” nde, ölümü i ler. Aldı ı her nefesi son nefes gibi verir. Ne e, ihtiras, arzudan uzakla mak ister. Kahkahalar zehri, ı ıklar gözlerine serpilen bir avuç kumdur artık. O bir servinin gölgesini özler. (s. 5). Kırk yılın son emeli bu gölgedir. “Alnını ölümün anne eli ok ayınca” bütün acıların bu servi gölgesinde bitece ini ümit eder. (s. 6).⁶³⁵

“Ayna Kar ısında” iirinde, ölümünün yakla tı mını hisseder. Aynada gördü ü her akiste ölümden bir iz görür. ki donuk göz bebe i, içine serviliklerin gölgesini bırakır. Saçında aklar ço almı , dudaklar kansız bir çizgi halindedir. Çökük

⁶³¹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 36.

⁶³² ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 37

⁶³³ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 38

⁶³⁴ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 58-59

⁶³⁵ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 5-6

yanaklarından ya lar akar. (s. 9). I ıklar sönünce de odasının türbeye döndü ünü dü ünür. (s. 10).⁶³⁶

“Genç Ölü” de, yirmi ya ında ölen bir genci anlatır. Bu genç, yirmi yılda yirmi asır ya amı gibidir. Dünyanın her türlü nimetlerinden faydalanmı tır. Bunların içinde, memnu olanlar vardır. (s. 13) Bu genç her seneyi bir güne sı dırarak ya amı tır. O kadar gençtir ki uykudan uyanacak bir hali vardır. (s. 14)⁶³⁷

Faruk Nafiz, ölümü fazla sever insanların hayata herkesten daha çok ba landıklarını dü ünür. Türk Edebiyatında ölümün “Allah sevgisi ile Allah kokusu” gibi “sevimli ve zıt” iki ekil gösterdi ini söyler. Allah’a kavu ma telâkkisinin ölümün deh etini azalttı ını, onun kar ısında hayatın a ır bir kâbus oldu unu belirtir. “ *irde bahar ve ak am tasvirleri gibi hayat ve ölüm tahasürleri mütedavil sermaye halindedir.*” diyen air, hemen her airde bu konuyu i leyen iire rastlanabilece ini söyler. airin ölüm telâkkisinin ço u zaman hayatından ayrı bir mahiyet gösterdi ini dü ünür.⁶³⁸

“Yıllardır” iirinde, dü tü ü tek yönlü a kı anlatır. çindeki ate le yıllardır yanan air, bu a kın yarınından umutsuzdur. O kadar umutsuzdur ki genç ya ına ra men ölümü istemektedir.

*“Kalbiniz bir derin efkat gölü mü
çinde kendimi buldum bakarken
Sevdirdi en sonra, gençli im varken,
Ye il gözleriniz bana ölümü!”⁶³⁹*

⁶³⁶ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 9-10

⁶³⁷ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 13-14

⁶³⁸ Faruk Nafiz, “Edebiyatımızda Ölüm Telâkkisi”, **Yedigün**, 563(20 Birinci Kânun 1943), s. 8.

⁶³⁹ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 37.

“Bir Mersiye” de, ölen sevgilinin ardından duyulan elemi dile getirir. ⁶⁴⁰

“Kelebek” te hasretle birlikte ölüm de kendini gösterir. Sevgili köyden gideli yalnız kalan air, intiharı dü ünür. Gönlü â ık, delidir. Sevgiliyi arayan ruhu, da , deniz, orman, dere gezer. Aramalıdır. Öünkü hasrete katlanırsa ya ayamayacaktır. Böyle hasret çektikçe de ömrü uzun olmayacaktır. ⁶⁴¹

“Ölümü Hatırlatan Kadın” iirinde, a kla ölüm fikrini birlikte i ler. ntihar eden bir a ı ı hatırlayan air, sevdi i kadın u runa ölebilece ini dü ünür. Ona bu fikri veren sevgilinin kendisidir. Bu afetin sevmediklerinin de il sevdiklerinin öldü üne inanılır.

*“Bazı ruhum kararır ketenlerden, mezardan,
yok mu, rabbim ölümün bir güzel ekli derdim.
O kayalıklarda ilk seni gördü üm zaman.
Hayalimde ölüme en güzel ekli verdim.”*⁶⁴²

“Öldü üm Zaman” iirinde, ölümün her kalbe ayrı bir azap verdi i halde, kendisinin o günü hasretle bekledi ini söyler.

*“Bana dert oldu ömrüm... Bükündü elemle
Mezarımı bir gelin gibi çiçekliyorum.
Ölüm her kalbe ayrı bir azap olsa bile
Ben o mukadder günü hasretle bekliyorum.”*

airin ölümü isteyi inin ardında kalp yorgunlu u vardır. Uzun seneler kahr çekmi tir. Ardından a layacak biri olmadı ından gençli ine de yanmayacaktır.

⁶⁴⁰ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 59-61

⁶⁴¹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 11.

⁶⁴² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 30

Hayatının ilkbaharında olacak olan bu ölümün, kendisinin en güzel günü olacağını söyler. Öldüğünde mezarında kardeşi, dost, sevgili yüzü istemez.⁶⁴³

air, “Annesiz Ölü” şiirinde, ölümden duyulan elemi anlatır. Bu elem, ölümün kendisinde de ildir, ölümün eklindedir. air a k u runa ömrünü tüketmektedir. Bir genç kadının ardından a lamasını ister. Çünkü onun bu vakitsiz ölümü kadının matem tutması için yeterlidir. Fakat bu kadın hayata yine sevda ufuklarından gülecektir. Bu durum airi büyük üzüntüye bo ar.

“Hiç can veri var mıdır bundan daha elemli:

Ya arken gözü nemli, ölüirken gözü nemli?..

Ah annesiz ölüler, sevgilisiz ölüler!”⁶⁴⁴

Faruk Nafiz, “Serçe ile Kız” şiirinde, Zeynep adlı kızın sevdiği gencin başına a k oldu unu ö renmesinden sonra bu dert ile sararıp solması ve sonunda ölümü anlatılır. Kar ılı nı bulamayan sevgi ölümle sonuçlanmı tır.⁶⁴⁵

“Melek” şiirinde, ölümden kaçışı vardır. Zeynep, annesinin “Melek yavrum!” sözünü merak eder. Çünkü melekler kanatlı olur. Daha önce üç yavrusunu kaybeden anne Zeynep’i de kaybetmemek için, kanadını kopardığını söyler.⁶⁴⁶

“Karacaahmet” te, stanbul’un ölümle özde le en bu mekanını ele alırken ölüm gerçe ini hatırlar. Ölümü kaçınılmaz olarak kabul eden air, bir an öldüğünü farz eder. Sevgiliye doymadan ölmeyi kabullenemez.

“Hayatın irine göynüm kanmadan /Karacaahmede göçerse yerim,

Benden bir an bile fazla ya tıyan / Herkese di biler, ölüm dilerim!”⁶⁴⁷

⁶⁴³ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 36.

⁶⁴⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 43

⁶⁴⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s.57-58

⁶⁴⁶ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s.59-60

⁶⁴⁷ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s.22.

Faruk Nafiz, “Has Bahçe II” iirinde, sevgiliden ayrı geçen bir anın acısını dile getirir. Böyle ayrı geçirdi i her anı gurbet olarak nitelendirir. Onsuz geçen her anı zevaline bir adım olarak görür. Sevgilisinden merhamet dileyerek kendisini hatırlamasını ister. Sevgilisiz geçen zamanı ya anmı kabul etmeyen air, sonunda ölüm dü üncesine varır.

*“Fı kırmak istiyor bile imden benim bu kan,
Bir gün guruba kar ı göçüp gitti im zaman
Yadınla gezdi im kayalıklarda ak am et!”⁶⁴⁸*

air bu iirin devamı olan “Has Bahçe III” te, sevgiliden ayrı geçen günlerde kendini gurbette hissetmede ve ölümü özlemektedir.

*“Dünyada son eref bana kahrınla öldü üm,
Ruhumda ansızın çözülür ba lanan dü üm
Tarihe air ismimi yazsam kanımla ben”⁶⁴⁹*

“Dü ünçe” iirinde, sevgiliden ayrı ya amaktansa ölmeyi tercih eder.

*“Yalnız ya amaktansa nigarımdan uzakta
Ölsem, diyorum, dâr u diyarımdan uzakta...”⁶⁵⁰*

“Sonsuz Rüya” da, ezelf varlı a gönül ba layanların, ebedî dünyayı hissettiklerini söyleyen air, ölümün dünyada görülen rüyanın devamı oldu unu dü ünür.⁶⁵¹

⁶⁴⁸ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s.92.

⁶⁴⁹ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s.94.

⁶⁵⁰ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s.133.

⁶⁵¹ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Han Duvarları**, s. 146.

9. Do mayan Güne : Bekleyi

Orhan Seyfi, “Sevgiliye Mektup” ta, sevgilisinden ayrı dü en â 1 ın bekleyi ini anlatır. Unutuldu unu anlayan â ik üzülmez. Unutulanlar az de ildir. Â ik onu unutmadı ını, hâlâ sevdi ini itiraf eder. Umudunu tamamen kesmez. Kendisini sevdi ine dair bir umut besler. Unutulsun veya unutulmasın gözlerinin etkisi altındadır. Sevenlerin de erinin bilinmedi ini; sevmeyenlerin bahtiyar oldu unu söyler. Sevgilisinin dönmesini bekler.⁶⁵²

Faruk Nafiz, “Bir Ba çindeki”⁶⁵³ iirinde sevgiliyi hasretle bekleyi ini anlatır. Ak am olup tabiatın de i mesiyle beraber sevgiliyi görme iste i artar.

“Durgun sular da ak amı gömdük, çiçekledik;

Yoktun sö ütlerin sarı n gölgesinde sen.

Ey imdi erganûnunu kasrında inleten!

Ak amlar indi. Biz seni yollarda bekledik...”

air tabiatta olan de i iklikleri sevgilinin yoklu uyla açıklar. Gölleri matem sarar, yapraklar dü meden solar, sahil derinle ir, kamı lar gölde süzülür, sahilde ne e kalmaz. Bütün bu tablo içinde yollardan nur uman bir tek airdir. Sevgiliyi bekleyi onu canlı tutmaktadır. Birinci ço ul ahsı kullanan air sevgilinin birçok ki iyi etkileyebilece ine dikkati çeker. iirin sonunda sevgilinin çekildi i uzletten çıkmasını ister.

“Giden Sultan”⁶⁵⁴ da da sevgiliyi bekleyi anlatılır. air birinci ço ul ahsın a zından konu ur. Bu gösteriyor ki sevgili kendisine bir çok ki iyi esir edecek kadar

⁶⁵² Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 23-26.

⁶⁵³ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 14.

⁶⁵⁴ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 24-25.

etkileyicidir. Sevgilinin gidi inden içi yanan air sürekli onu anar. Onun dönmeyece ini bildi i halde hâlâ yollarını gözler.

air, “Yuvamın Ku una” iirinde büyük bir bekleyi içindedir. Uzun yıllar sevgilisini bekleyen airin beklemekten gözüne kan yürümü , gönlündeki kızılılık gö e vurmu tur. Bu kadar bekleyi ten sonra yine sevgilisini bulamaz. Kalbinde ba kasına yer vermez. Sevgilisinin geli iyle beraber yazgısının de i ece ini dü ün en air ölünceye kadar bekleyecektir.

“Mevsimidir, geleceksen gelmeli, / Gözlüyorum sende bir ilk bahar ben.

Taliimi döndürecek o eli/Gözlüyorum ölünceye kadar ben.”⁶⁵⁵

air, “Son Â ık” iirinde hasretle geçen gençli ine ra men ümitsiz de ildir. Sevgilisinin son â ı ı olmayı ister. air o kadar yo un duygular içindedir ki bu bekleyi i kavu uncaya kadar bitmeyecektir.

“Ey ba ndan imdi sevda rüzgârı esen,

Böyle her gün yollarımdan geçsen de süzgün

Sen benim büsbütün terk olundu un gün...

O mukadder günü, bilmem, dü ündün mü sen?”⁶⁵⁶

“Ya murlu Bir Gündü” iirinde, sevgiliyle olan bir anını hatırlayarak onu bekleyi ini anlatır. Ya murlu bir günde birlikte dirler. Sevgili o günü hatırlayıp ya murda, karda o yoldan geçe ini söylemi tir. O da böylece yollarının birle ece ini dü ünür. Böyle ya murlu bir günde sevgilisini görmek ümidiyle aynı yola gelir fakat o sözünü tutmamı tir. Bütün kırgınlı ina ra men o beklemeye devam edecektir.

“Daha ben va‘dini hatırlar diye / Bu alil ömrümü çok sürüklerim

Ölürsem kalb olur bir iniltiye / Dallarda peri an öksürüklerim!”⁶⁵⁷

⁶⁵⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 14.

⁶⁵⁶ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 34.

“Esir”⁶⁵⁸ iirinde “yollardan esiriyle birlikte geçen sevgili”yi arar. airin bekleyi i çok kahırlı olmu tur. Saçlarına beyazlar dolmu , aylarca süren fırtınalar kalbini yormu tur. Fakat her ses sevgilinin gelmeyece ini söylemektedir. air bu arayı nda tabiata sı ınır. Enginlere diz çöker, esen rüzgâra yalvarır, kayalardan onu sorar. Bir cevap alamaz. Sevgiliye giden bütün yollar bo tur.

air yalnızlı mını dile getirdi i “Sen Neredesin?” iirinde büyük bir bekleyi içindedir. Kendisiyle beraber bütün e ya bu yalnızlı ı dindirecek olan sevgiliyi beklerler.

“Yanan alnım duvarda, sönen gözlerim camda,

Yuvamı çiçekledim, sen bir meleksin diye.

Senin için kandiller tuttu tu kendisinden,

Resmine sürme çektim kandillerin isinden.

Saksıda incilendi yapraklar senin için,

Söylendi gelmez diye uzaklar senin için...”⁶⁵⁹

“Damlalar 2” iirinde, hayatın geçici oldu unu, herkesin silinip giti ini söyler. Bu hayatta ona bir tek sevgilinin gölgesi hatıra kalmı tır. Sevgilisine büyük bir özlem duyan air onu beklemektedir.

“Bir güldür, açarken dökülür, hasret içimde:

Ömrüm geçiyor, gelmedi, bir bekledi im var!”⁶⁶⁰

“Has Bahçe I” iirinde sevgiliyi beklemektedir. Bu ümitsiz bir bekleyi tir. “Son goncaların döküldü ü” mevsimde sevgilinin gelmesini istemez. Çünkü mevsimin gamı ona da yansıyacaktır. “Do mayan güne gibi” sevgiliyi bekleyen

⁶⁵⁷ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 41.

⁶⁵⁸ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 26-28.

⁶⁵⁹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 51-52.

⁶⁶⁰ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s.59.

air, nisan ayında birlikte olmak ister.⁶⁶¹ İirinin devamı olan “Has Bahçe III” te bu bekleyi i daha ümitli ve ısrarcıdır. Sevgilinin bir ba kasına ba landı ını bildi i halde ye‘se dü meden onun gelece ini umar. Sevgiliye dair hatıralarını canlı tutmaktadır.

“Sen ba ka ömre ba ladı in gün hayatını

Ben ye’se dü meden yine bir gün gelir dedim,

Son goncamın döküldü ü gün hatırâtını

*Nergisle, yaseminle, menek eyle süsledim...”*⁶⁶²

“Tutu , Yan!”⁶⁶³ İirinde ise beklenenden ümit kesildi i anda gönlünün yanıp tutu aca ını vurgular.

10. Tarih Duygusu

“1908 yılına kadar Türk İirinde tarih mahdut bir yer tutar. Abdülhak Hâmid’in tesiri ile yazılmı İirlerin dı unda, bazı tesadüfî i aretlerle, 1897 Türk- Yunan sava ının yarattı ı heyecânı aksettiren, ve o devir mecmualarında geni yer tutan kahramanlık İirleri arasındaki târihe bazı temaslarla, Mehmet Emin’in bu konudaki İirleri ve II. Abdülhamid’in ba lattı ı Osmanlı devletinin kurulu yıllarının ihyâsı hareketi etrâfında meydâna gelen bâzı manzûmelerle sınırlı oldu u söylenebilir. 1908’den sonra, bir taraftan milliyetçilik akımı olmak üzere çe itli fikir akımlarına, di er taraftan imparatorlu un da ılmasına, çökmesine ve milletin u radı ı büyük felâketlere ba lı olarak târih, İirde ön plâna çıkar ve airler “ecdâd rûhundan evk ve kudret alma ihtiyacını” duyarlar.

⁶⁶¹ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 91-92.

⁶⁶² Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 93.

⁶⁶³ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 18-19.

Balkan Sava ı, bütün zafer ve ma lûbiyetleriyle büyük bir felâket olan I. Dünya sava ı, bu duyguya ilham kayna ı olur ve onu besler. (s. 41)

15 Mayıs 1919'da Yunanlıların zmir'i i gâli ile fiilen ba layan ve üç yol süren Millî mücâdele devresinde, bu mücâdeleyi anlatan, alevin kar ısında yazılmış , milletin giydi i “alevden gömle in” yakıcılı ını, her ânı ile duyurmaya çalı an bir edebiyât meydâna gelmi tir. (s. 42).⁶⁶⁴

Orhan Seyfi, “ *stanbul fethi, tek vaka hâlinde bile bir milletin tarihini erefle doldurmaya kâfidir. Bu fetih, hiçbir sanatkâr dehasına lüzum göstermeden ba tan ba a bir detan güzelli i ta ır.*”⁶⁶⁵ diyerek fethi ilim ve sanatçı kalemlerinden ö renmek ister. On yıl sonra, fethin be yüzüncü yıldönümü için yazdı ı “ *stanbul'un Fethi*” nde, sava öncesi ehri ayrıntılı bir tablosunu çizer. Fethin en kanlı zamanında, Fatih'in aleminde görülen de kandır. Mayıs sonlarında, bir saltanat, son günlerinin korkusunu ya ar. Türk ordusu ehri sarmı tır. Bu fetihle beraber dünya yeni bir devre girecektir. (s. 2). Fetih ba lar. Gökyüzü velvelerle dolar; atlar kabarmı yeveleriyle ko arlar. Toz, duman, ate , kan birbirine karı ır. Etrafa cehennemden alevler saçılır. Bir hamleyi di er bir hamle izlerken Jüstinyen kaçır. Ulubatlı bir burca sanca ı diker. “Türkler geliyor!” çı lıkları duyulur. Böylece bir ça kapanır; yeni bir ça açılır. “ *ark'ın e siz incisi*” artık Türk'ündür. (s. 3). Dünyanın asırlardır gözü oldu u bu ehir, artık Fatih'in iradesi gibi kuvvetli Türk'ün elindedir. Bu, “*mutlu ık beldesi*”, nuruyla, Bizans'ın cinayet dolu tarihini yıkayacaktır.

“Artık sava ın hüznüne hayranlık içindir;

⁶⁶⁴ B R NC , Necat, “Millî Mücâdele Devresi iirinde Târihî Kadro”, **K. A. M.**, 2(Nisan 1984), s. 41-42.

⁶⁶⁵ ORHON, Orhan Seyfi, “ *stanbul'un Fethinin Yıldönümü*”, **Çınaraltı**, s. 3.

Artık zaferin iir için, insanlık içindir!”. (s. 4).⁶⁶⁶

Orhan Seyfi, “E ri Kılıç” ta, Türk’ün kahramanlıklarını bir kılıç yoluyla hatırlayan air, tu ların çölde Nil’i geçti ini; atalarının Vistülün suyundan içti ini söyler.⁶⁶⁷

Halit Fahri, kahramanlı ı i ledi i “Bükülmez Dal” da, Türk’ü yaprakları kıvılcım; meyvesi zafer olan bir dala benzettir. Vatan için her zorlu a direnmi tir. Bu dalın yuvası göklere çıkan bir a açtır. “Son kargalar” dedi i dü manları da bozguna u ratmı tır.⁶⁶⁸

Halit Fahri, 1917’de yazdı ı “Türklük Ölmez” de, dünya durdukça Türklü ün ölmeyece ini, ebedî olaca ını söyler. Onun namı asırlardır dillere destan olmu tur. air, Türklü ün ilk oca ı olan Türkistan’ı da ayrı dü ünmez. Anadolu’nun Türkistan’dan ayrılmadı ını “e ” oldu unu söyler. Türklü ün hem Asya’da hem Avrupa’da daha da büyüyece ini dü ünür. Kafkasya’yı hür hayal eder.⁶⁶⁹

Enis Behiç, Türk kızlarını anlattı ı “Turan Kızları” nda , onlara bu adı vererek co rafyayı geni tutar.⁶⁷⁰

air, “Millî Ne ide -1-, -2-” de, Türk milletinin kahramanlıklarını anlatırken “Altay” dan geldiklerini; “Çamlıbel” de u uldayıp co tuklarını söyler. (s. 90). Bu milletin soyunda Türkmen, O uz, Ba kurt, Tatar, Kırgız gibi kahraman “karde ” ler vardır. Demir da ları delen bu “Bozkurt” ların “Orkun” da, “Kül Tigin” den kalma yazısı oldu unu hatırlatır. (s. 91).⁶⁷¹

⁶⁶⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **stanbul’un Fethi**, s. 1-4.

⁶⁶⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 134.

⁶⁶⁸ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 34.

⁶⁶⁹ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 37.

⁶⁷⁰ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 88.

⁶⁷¹ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 90-91.

Enis Behiç, Edirne'nin geri alınması sırasında yazdığı "Ey Meriç!" te, bir zamanlar suyu Türk topraklarından akan Tuna'yı hatırlar. O, Meriç'in "muazzam, nazlı hem ire" sidir. Kaybından duyulan hüsrana Meriç teselli olur. Tuna'nın kaybı, Türk tarihinde bir matem olarak yer alır.⁶⁷²

Yusuf Ziya, "Akından Akına" iirinde, Türk tarihinde önemli bir yeri olan akıncıları konu edinir. Yer gök akıncıların adımlarında titremi tir. Üç yüz akıncının Tuna kıyısından geçti ini söyler.⁶⁷³

"Sultan Osman'ın Rüyası" nda, Anadolu'nun kahramanlar oca ı oldu unu söyler. Bu topraklarda at ko turan ordu, kargılarıyla kâinata kar ı durmu tur. Osman Gazi henüz han olmadan eyh Edebalı'nin zaviyesinde yeti ir. (s. 18). Sultan Osman, rüyasında yüzünde nur, gözlerinde din a kı olan bir ihtiyar görür. htiyarın bir elinde asa, bir elinde yay vardır. Ku a ının arasından do an gümü renkli ay genç Osman'ın alnına konar. Sinesinden büyük bir a aç çıkar, dünyanın her yanına da ılır. (s. 19). Sultan Osman, Sö üt'te orduyu toplar.⁶⁷⁴

"Çınar" da, Osmanlı mparatorlu u'nu bir çınara benzeterek vatanın o günkü durumunu anlatır. Önce filiz olan çınar, serpilip gö e boy atar. Altında binlerce insan ya ar. Sonra bir gece ansızın fırtına kopar. (s. 8). Kıyamet kopuyor gibi her yanı mezar kokusu sarar. Azrail, yollarda pusu kurar.

"Eflâke ser çeken bu çınar bile/ Kökünden sarsıldı bin azab ile!"

⁶⁷² Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 93.

⁶⁷³ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 3.

⁶⁷⁴ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 18-19.

Bu “vah i rüzgâr” la be yıl sava ılır. Dalları parçalanır, yaprakları dü er. nleyerek yıkılmaktadır. Son mirasını da yemek için üstüne binlerce “böcek” ü ü mü tür. (s. 9).⁶⁷⁵

Yusuf Ziya, “Moskof Güzeli” nde, Türk tarihinde kanlı bir yaprak dedi i, anlı serdarın zafer yolundan çevrili ini i ler. Devletin tacının bir Moskof güzelinin a kına feda olmasını kabul edemez. Fakat bu güzeli görünce Baltacı’ ya hak verir.⁶⁷⁶

“1919-1933” iirinde, bu yıllar arasında geçen olaylar anlatır. stanbul’un i galine; Atatürk’ün Samsun’a çıkı ina; zmir’ den dü manın denize dökülü üne; yapılan inkılâplara yer verir.⁶⁷⁷

“Toprak” ta, topra ı sevmek için birçok sebep görür. “Tanrı’nın nur elleri” yle Âdem ondan yo rulmu tur. Ondan gelen insano lu yine ona dönmü tür. Bütün sevgililer oradadır. (s 30). O uz, Timuçin, Gazneli Mahmut onda yatmaktadır. Kosova, Plevne, Ni bolu onda yazılmı tır. Fatih, onun altında yatmaktadır. Sakarya’nın alev kanı onun ba rında akar. Gazi de onun koynundan bakar. Mimar Sinan’ı, Fuzuli’yi, Neim’i anar.

“Yıldızlar sana ya ıyor/ Göklerin rahmeti sana!

Sendedir bütün varlı ım / Ey toprak, ey toprak ana!” (s. 31).⁶⁷⁸

A kın do u unu masalsı bir tarzda i ledi i “Bir Ku ” ta, bozkırda hakan ve ota ina yer verir.⁶⁷⁹

“Öyle Bir Günde” iirinde, geçmi e, Türk tarihine özlemine dile getirir. Atalarının dövü tü ü sava ları özler. (s. 63). Osman Gazi’nin bir neferi olup Nilüfer’i kaçırmak ister. Kendisini altı asır öncesinde bulmak ister. Hacı l’in dört

⁶⁷⁵ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 8-9.

⁶⁷⁶ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 31.

⁶⁷⁷ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 57-63.

⁶⁷⁸ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 30-31.

⁶⁷⁹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr esti**, s. 47-48.

bin erinden biri olup Sırpsındı ı'nda sava mak ister. Akıncıyken vurulup dü meyi hayal eder. stanbul'un fethine katılmak, Viyana surlarını zorlamak ister. Malazgirt, Ni bolu, Kosova'yı özleyen air, öyle günlerde ya amak ister. (s. 64).⁶⁸⁰

Faruk Nafiz, “Yıldırım ve Timur” da, verilen mücadelenin güttü ü davadan de er aldı mı söyler. Yıldırım, dü tü ü zindana devlet götürür; Timur ise girdi i saraya sıklet olur.⁶⁸¹

11. Makberî Sükûnet: Yalnızlık

Orhan Seyfi, “Gölge” de, sevgilisinden ayrılan aire hayat a ır bir yük gibi gelir. Yalnız kalan air, ıstıraplıdır. Yolu uzadıkça kendi gölgesini bile tanımaz hâle gelir. Bir müddet, belirip kaybolan bu gölgeyle mücadele eder. Kendini her yerde takip eden bu gölgeye kim oldu unu, ne istedi ini sorar. Gölge, a kı oldu unu; ona itaat etmesini; ondan kurtulu u olmadı mı söyler.⁶⁸²

“Kı Geceleri II” de, karanlık dü üncelere dalan air, kurtulu için bir ık arar. Allah'ın, “uzun kı gecelerinin koynu” nda yalnız kalanlara acımasını ister. E i ve sevgilisi olmadı ı için gençli ini sonu gelmez bir kı a benzetir. Ömründe bir tek gün bile mutlu olmamı tır.⁶⁸³

“Yeis” te, kırklı ya larda olan airin gençli i bo yere geçmi tir. imdi, “dalından kopmak üzere olan çürük bir sarı yaprak” tır. Gençli indeki gönül çarpıntılarını yava lamı , a k kalmamı tır. Yalnızdır. Ruhunu yas kaplayan airin, hiçbir umudu, ihtirası kalmamı tır. imdiden “yarı toprak” oldu unu dü ünür.⁶⁸⁴

⁶⁸⁰ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 63-64.

⁶⁸¹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Han Duvarları**, s. 131.

⁶⁸² Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 15-16.

⁶⁸³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 86.

⁶⁸⁴ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 52.

Halit Fahri, “Yalnızlık Geceleri” nde, yolları “ölüm sükûtu” saran gecede, “Solgun bir sabah yerine kıyamet yakınsa cihan susarmı .” sözünü hatırlar. Dü tü ü korkuyu anlayamaz. Allah’ın varlı ına sı narak yalnızlıktan kurtulmak ister. Siyah bir mezarlı ın hayaliyle titrer. Bayku un sesiyle de tüm emellerini yitiren air, alnında “gecenin so uk elleri” ni hisseder.⁶⁸⁵

“Kı Gecesi -2-” de, duydu u derin yalnızlı ı i ler. Köpeklerin acı acı uluması ona birinin öldü ünü dü üdürür. Seslerden korkar. Hırıltılar duydu u vehmine kapılır. (s. 40). Rüzgârın bu sesleri durdurmasını ister. Bu sesler, kimsesizlerin hıçkırıklarından daha çok ürperti verir. Yalnızlık, korku ve ölüm duygusunu do urur.⁶⁸⁶

“Ufukta Kandiller” de, solgun yıldızlı gecede, mısralarının sesine odasının sessizli i cevap verir. Uzaklara, rüyalı ufuklara dalar. (s. 4). Gö ü kaplayan ilâhî sükûn yorgundur; tüy gibi yava yava yere iner. (s. 5).⁶⁸⁷

“Yalnızlık” ta, “geceden ba ka yolcusu olmayan” uzun yollarda ne bekledi ini bilmeden dola ır. Günahkâr kalbinde bir mezar ta ının a ırlı ını duyar. “Kabri andıran, yıldızları ademe gömülü” gökte sarı ay da ne aradı ını bilmez. aire, ne aradı ını soracak kimse de yoktur. Gökten ölümü bekler bir hâli vardır. Cihanı kaplayan bu kâbus, bir sihirbazın büyüyle da ılır. iirleriyle hayata tutunmasını söyleyen bir ses duyar.⁶⁸⁸

“Sabaha Kar ı Hisler”, de, “sabahın gecenin kollarında henüz uyudu u” ıssız bir köy gecesinden ilham almak ister. Bunun için ya çılgın ya da â ik olmalıdır. Uzaktan gelen ney sesi ona yalnız olmadı ını hatırlatır. Sadece “alev nefesli”

⁶⁸⁵ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 33.

⁶⁸⁶ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 40-41.

⁶⁸⁷ Halit Fahri, **Paravan**, s. 4-5.

⁶⁸⁸ Halit Fahri, **Paravan**, s. 8.

neyzenin de il ba ka dertlilerin, ba ka â ıkların da uyanık oldu unu anlar. Onlar da kendi gibi ba rı yanıktır.⁶⁸⁹

“Bir Ba ka Gece Sabaha Kar ı Hisler” de, “eski bir hatıranın hicran halkaları” nı hayaline getirerek a lar. Anahtarı kaybolan kilitli gramofonu bir tabuta benzetir. Ne bir ses, ne bir nefes duydu u bu gecede, son ilhamının na melerini içinde hisseder. Köpeklerin “makberî sükûneti” bozan ulumaları ona ölümü hissettirir. “Yetimlerin hicranı bo lukta birle irken” gece mezar gibi derinle mektedir.⁶⁹⁰

“Ne Kadar Yalnızım?” iirinde, Pa abahçe vapurunun arka salonunda, Yalova yolundadır. Yalnız ve üzgündür. Vapur Ada’ya u radı nda inmek istemez. Ne geçen yıllar ne de sevgilisi hayattadır. (s. 64). Sular kararır. Sevgilisinin Ada’nın bu saatlerini ne kadar sevdi ini hatırlar. Ada’nın hatıraları airle beraber a la ır. Etrafındaki ne e, e lence yalnızlı mını daha çok hissettirir.⁶⁹¹

“Terasta Bir Koltuk Bo ” ta, baharla birlikte her ey canlanırken air yalnızdır. Ev sessiz, ölen sevgilinin yeri bo tur.⁶⁹²

Enis Behiç, “Hodbin” de, bencillik sonucu içine dü ülen büyük bo luk ve yalnızlı ı anlatır. Her yerde kendi varlı mını görüp gururlanan air, nerede oldu unu bilemez. Fakat burası aydınlık bir yerdir. Uzak, yakın her yerde o vardır. Tüm varlı ı kendiyile çeviren air, kendini sever. Ondan ba ka birçok insan ya asa da o her çehrede kendini görür. “tanrı kendim, kul da kendim” diyecek kadar ben merkezlidir. (s. 15). Bir sarsıntıyla benli i uyanır. Aynadan dört duvar içinde yapayalnız

⁶⁸⁹ Halit Fahri, **Paravan**, s. 9.

⁶⁹⁰ Halit Fahri, **Paravan**, s. 10.

⁶⁹¹ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 64-65.

⁶⁹² Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 68.

ya adı nı fark eder. Kendi kendiyile bir dünya kurmu , dünyayı sadece kendisinin doldurdu unu zannetmi tir.

“Vurunca gürzünü “Hakikat” adlı dev, / Da ıldı ruhumu aldatan billûr ev.”

Bu defa dünyaya gerçekler ı ı ı altında bakan air, her yeri Tanrılar ve kulların sardı nı görür. Sonsuz varlıkta kendi yerini sorgular. imdiye kadar “yıkılmı bir gurur altında sürünen bir hiç”, bir zavallı zerre oldu unu anlar. Dünyaya yabancı kalmı tir. Yalnızlık acısıyla bo ulur. (s. 16).⁶⁹³

“Maymunlar 1-2-3” te, kendini bildi i zaman, kendine uyar bir insan aramı tir. Kendine benzeyen birinin olmadı nı dü ünen air, tabiat kar ısında yalnızdır. Kendine benzer birini bulamayınca gölgesiyle yolda olur. Böyle geçirilen kısa bir an bile ona çok uzun bir süre gibi gelir. Kendine uygun bir insan bulabilmek için yalvarmı tir. Gönlü kimsesizlikle dolu air, yalnızlıktan usanır. (s. 23).

“Maymunlar 2” de, yalnızlıktan yorgun dü en air, sonsuz kâinata darılır. Güzel tabiata, bo hayata lânet eder.

“Gözya ım beni yalnız yaradanın / Dü müyor göz eri mez dergâhına.

Allah’ım yeryüzünde bir insanın / Göklerin mâkes olmaz mı âhına?”

air, yalnızlı nı ancak Tanrı için kolay oldu unu dü ünür. (s. 24). Ruhu ezik, canından bezen air, korulukta gördü ü bir insanı “hayalet” zanneder. a kın, korkak bakı ırlar. Kar ıdaki ona gülerken air sadece evhamla bakar. Onun aradı ı insan oldu unu anlayınca “bahtının karasına güne do ar.” (s. 25). Aradı nı kavu mu , yalnızlı nı bir insan karı mı tir. (s. 26).⁶⁹⁴

⁶⁹³ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 15-16.

⁶⁹⁴ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 23-27.

Yusuf Ziya, “Gelmez mi?” de gizli bir sevda çeken âşk, uzun yollarda dola ır. A layan ku lar, esen rüzgâr da bu kedere e lik ederler. Diyar diyar gezen air, bir iz arar. Onu a latanın kim oldu unu da bilmiyordur.⁶⁹⁵

“Kurumu Menba” da, airin uzun süredir sezdi i korku gerçeikle ir. Artık öhreti sönmektedir. Bo lu a dü en airin bütün duyguları karmakarı ıktır. Gençli in en zengin demlerini sürerken artık yalnızdır.

“Bu yollarda ne kadar yalnızım, kimsesizim,

Çarpacak bir sahili bulunmayan denizim!” (s. 16).

Hayatında bir heyecan olmadı ı için iirlerinde de can yoktur. Buna sebep olarak aradı ı sevgiliyi bulamamasını gösterir. Gönlü kurumu bir “menba” a dönmü tür. (s. 17).⁶⁹⁶

“Bir Yaz Günü” nde, sıcak bir havada, tabiatın en güzel oldu u zaman, herkes mutlu, çehreleri gamsızdır. Herkesin e i, gönlünde ate i vardır. Bir tek air yalnızdır. (s. 18). Yalnız oldu u için hayat ona büyük bir yük gibi gelir. (s. 19).⁶⁹⁷

“Evim -1-” de, dedesinden yadigâr kalan evin, daha kendisi do madan harap oldu unu söyler. Sonra orada ya ayanları dü ünür. Bu evde artık sadece annesiyle ya arlar. Dünyada annesinden ba ka kimsesi yoktur. Yıllardın yolunu ondan ba ka bekleyen yoktur.⁶⁹⁸ “Evim -2-” de, air, gecenin sessizli inde ve karanlı nda karmakarı ık gönlüyle ba ba adır. O karar yalnızdır ki gölgeler ona heyecan verir. (s. 58). Bütün bu sessizlik içinde kendini dünyadan uzak hisseder. Cihanın en garibi oldu unu dü ünür. (s. 59).⁶⁹⁹ “Evim-3-” te, yalnızlık içinde bir çocukla dertle en

⁶⁹⁵ Yusuf Ziya, *Â şklar Yolu*, s.54.

⁶⁹⁶ Yusuf Ziya, *Yanarda* , s. 16-17.

⁶⁹⁷ Yusuf Ziya, *Yanarda* , s. 18-19.

⁶⁹⁸ Yusuf Ziya, *Yanarda* , s. 56-57.

⁶⁹⁹ Yusuf ziya, *Yanarda* , s. 58-59.

air, kendisinin yarından onun da annesinden ayrı oldu unu söyler. Onun elemiyle kendi elemi bir bulur. Bu konu malar aire teselli vermez.⁷⁰⁰

“Senden Sonra...” da, her gün yeni bir macera pe inde ko tu unu söyler. Her gün yeni bir rüzgârın esiri olur. (s. 19). Aradı nı bulamayan air, bazen kadehlerden ifa umar bazen de bir “a üfte” sinesinde a lar. Artık ömrü “asâsı kaybolan bir seyyah” a gibi meçhul ufuklarda gezer. Kalbi de “yetim itiraflar dinleyen” manastır dehlizine benzemi tir. (s. 20).⁷⁰¹

“Kimsesiz..” de, nereye baksa her yeri karanlık görür. Kalbinde “zehirli sam” eser. Sevgiliden haber veren yoktur. çini da nık bir vesvese kaplar. (s. 30). Gönülleri sevgisiz olan bu yerde, hiçbir güzelde vefa bulamaz. Gurbette kimsesizdir. O kadar yalnızdır ki yollardaki izini ancak rüzgârlar bozar. (s. 31).⁷⁰²

Faruk Nafiz “Geceyle Ben” iirinde herkesin e iyle mutlu ya adı ı bir anda yalnızdır.

*“ çimden co arak bir mükedder ses, / Dedim ki: Yurdumda ben havasızım,
Herkesin e i var, bir ben yalnızım / E iyle gülerken evinde herkes. ”*⁷⁰³

Yalnız olan air özleminin kime oldu unu bilmez. Çok kadın tanır. Bunların kiminin yalancı kiminin sahtekâr oldu unu dü ünür. Ona göre güzel, çirkin hepsi birdir. “Karde tir bilirim, kadınla yalan” diyen air aldananlardan biridir. Gamlıdır, yalnızdır ama yine de ikâyet etmez. Seveni ve sevdi inin olmamasına ra men bahtiyar oldu unu söyler.

⁷⁰⁰ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 60.

⁷⁰¹ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 19-20.

⁷⁰² Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 30-31.

⁷⁰³ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 54.

“Denizden Bekledi im” iirinde kumsalda kar ı beldeye bakarak hasretle sevgilisini beklemektedir. Beklenen yolcular geldi i, her ruha gün do du u halde onun gönülden sevdi i gelmez. Büyük yalnızlı ıyla ba ba a kalır.

“Vurdukça bu engin su haricinde / Kalbime denizler dolar, bo alır.

Asırlık kayalar gibi içimde / En sonra oyulmu ko uklar kalır.”⁷⁰⁴

“Kı Gezintileri” iirinde, “ölümden hayat alan mevsim” olarak niteledi i kı mın tasvirinden sonra sevgiliyle geçen yaz günlerini hatırlar. Sevgiliden ayrı olan air bütün bu manzaranın içinde yalnızdır.

“A lıyor her tarafta hatıranız, / Ölü bir hüznün içinde sanki civar;

Karlı yollarda kaybolan yalnız / Ben varım, çizdi im geçitler var...”⁷⁰⁵

“Sensiz Bahar” iirinde ise sevgiliden ayrı geçen baharı kı tan ne esiz bulur. Yalnız olan air sevgiliyle geçen günleri hatırlar. Sevgiliyle zaman geçirdi i yerleri dola ır fakat ne sevgiliden ne de eski kendinden bir iz bulamaz. Maziye yalnız üstünde isimleri yazılı olan bir çınar yad etmektedir.⁷⁰⁶

air, “ arkın Sultanları I” de sahilde dola an ince kadınlardan bahseder. O bu kadınlardan ayrı bir yüz dü ünmektedir. Her güzel yüzde “o ilâhî kadın” ı arar. “ arkın Sultanları II” de, Adalar’a kar ı olan air kayalıklara yana an bir sandalla beraber “gizli bir nefesin gölgeli sahillerden geçi ini” duyar. Bu sandaldan arkasında bir köleyle birlikte “ arkın sarı ın kızlarının en genci” inmi tir. air, “nazlı bir geyik ruhu kadar çâlâk” olan bu elâ gözlü kadına â ık olur. Bu tek taraflı bir a ktır. Onu görmeyle beraber kendisini gizli bir günahın esir etti ini söyler. Bir ay sonra bir hazan gününde air yalnızdır. Â ık oldu u bu kadını görebilmek için sahilde gezinir. A kın ardından duyulan bu yalnızlı a tabiat e lik etmektedir.

⁷⁰⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 22.

⁷⁰⁵ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 2.

⁷⁰⁶ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 41-42.

“Bütün e yaya hazan indi. Sular dermansız.

imdi bir gölgeyi bekler, gezerim ben yalnız...

Solgun arzın deliyor kalbini matemli bir ok,

Gökler bulutlandı... Bo evlerde ziya yok, ses yok.

Mavi bir sis çiziyor bahçeler üstünde sabah,

*Geziyor gölgeli sahilde hazin bir seyyah”.*⁷⁰⁷

“Nerkis” iirinde tabiat içinde sevgilinin yalnızlı ını i ler. O, günden güne artan solgunlu u ile “göldeki su gülü” ne benzetilir. Göz süzmeleriyle her genci büyüleyen bu sevgili Çin kâselerindeki sapsarı göl nergisini hatırlatır. air ondan bu yalnızlı ı bırakıp tabiata açılmasını ister.

“Yalnız ya adın mevsimi تنها odalarda,

Bir gün de gezin kumların üstünde, kenarda

Hülyalı yaz ak amları güller seni bekler;

Omzunda ipek ma lahın, alnında çiçekler,

Kumsal ve ye il gölgeli sahillere in de,

*Bir dul gibi gez koyları sandallar içinde.”*⁷⁰⁸

“Yollarında” iirinde, “ ehriyar” diye seslendi i kadına esir olmu tur. O bir günah sayılabilecek bu a kın ardından yalnızdır. Bu a ka ait herhangi bir yadigârın olmaması yalnızlı ı daha da derinle tirmektedir.

“Yadigâr ne bir tutam saç var, / Ne soluk bir fidan, ne bir yaprak!..

*Acı bir zehir akınca kalbimize / Seni mehtaba sorduk a layarak.”*⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 6.

⁷⁰⁸ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 12.

“Sen Neredesin?” iirinde, ak am olu uyla birlikte sokakta hayat durmu , air odasında “mezarda ölü gibi yalnız” kalmı tır. Gece boyunca kendisiyle beraber bütün e ya da bu yalnızlı ı dindirecek olan sevgiliyi beklerler. Ölümle ba da tırdı ı bir yalnızlık gecesinin ardından sokaklarda yine hayat ba lar.⁷¹⁰

“Yuvamın Ku una”⁷¹¹ iirinde, sevgiliden ayrı geçen günlerdeki bekleyi i ve yalnızlı ı anlatır.

“Münzevî” de, kendi yalnızlı ı ve kimsesizli i vardır. Onun bu yalnızlı ına tabiat e lik etmektedir. Bir sonbahar ak amı sahilde yalnız olan air rüzgârın elinde bir kırık neydir.

“Engin bana yadeder kimsesizli i, / Gözya larıyla dü er dalgalar kuma

Issız bir yoldayım ki hasta ruhuma / Herkes yabancı: Kimden sorarım kimi?”

iirin devamında airin bu yalnızlı ının bir güzelden ayrı kalmaktan kaynaklandı ı görülür. Bu “güzel sultan” dan kendisini bulmasını ister. Onun ruhunun bir ba kasına ait olup olmadı ını merak eder.⁷¹²

“Gurbet” te air, tabiat içindeki yalnızlı ını dile getirir. “Münzeviler beldesi” dedi i ıssız bir köyün tasvirini yapar. Kırlarda gölgesiyle yalnız dola ırken kendini sürüsüz bir çobana benzetir.⁷¹³

“Oluk Yanında” iirinde bir kır tasviri yapan air tabiat içindeki yalnızlı ını dile getirir. Da ın eteklerinde a aç yaran kadınlar, sürü güden çobanlar vardır. Da ın en dik yerine gömülen adsız bir evliya bu tabloyu tamamlar. Bu manzara içinde yalnız olan airin haykırı ına tepeler, da lar kar ılık verir.⁷¹⁴

⁷⁰⁹ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 10.

⁷¹⁰ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 51-52.

⁷¹¹ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 14.

⁷¹² Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 50.

⁷¹³ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 43-44.

⁷¹⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 62-62.

“Tereddi” iirinde de a ktan do an bir kırgınlık içinde olan air gönlünde a ka dair bir ey bırakmaz. Canından ba ka bir kaydının olmadığını vurgular. Dostları tarafından aldatıldı nı dü ünen air artık kendi ba ınadır.

*“Dostlarım bana yâr görünseler de/ Yüzdeki nikaba inanmıyorum,
Eski yangınların söndü ü yerde/ Ben kendi a kımla yanan bir korum.”*⁷¹⁵

“Silva” iirindeyse sevdi i gençten ayrı kalan bir kadının yalnızlı nı i ler. Kadın sevdi inin kendini gözya larıyla beklemesini özler. Bir yıl önceki maceralarını yad eden kadın artık yalnızdır.

*“Tadar a kın bütün zehirlerini, / Dolgun endamı ürperir gamdan,
Ve bürür bir karartı her yerini / Bir teselli umarken ak amdan!*

*Dökülür bazı bir soluk yaprak / Açılan bo ve hasta kollarına.
Gece, sisler çökünce yollarına / Döner, esrar içinde, a layarak”.*⁷¹⁶

“Mektuplar” da dostlu un sınıandı ı bir zamanda, hiç tanımadıklarından aldı ı mektuplarla ba ka dert ortakları da oldu unu anlar. (s. 92). Dünyada onlardan ba ka yakını olmadığını söyleyen air, muhitinde yalnızdır. (s. 93).⁷¹⁷

12. Zulmeden Yarı lâhe: Kadın

Orhan Seyfi, “Kom umun Bahçesi” iirinde, ilkbaharın bütün güzelliklerine sahip oldu unu dü ünen kız, bahçenin en güzel çiçe idir. Fakat tefekkür etmeyi bilmez.⁷¹⁸

⁷¹⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 20.

⁷¹⁶ Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, s. 18.

⁷¹⁷ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 92-93.

⁷¹⁸ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 27-28.

air, “Sadabad I” de, hafif hafifme rep kadın tipi çizer. Sahilde çimlere uzanmı bu kızların dudaklarında kadeh, kucaklarında “a üfte” lâleler vardır. Baygın gözleriyle ihtiraslı bakan bu kızlar, ehvetli bir elin dokunu unu beklerler. (s. 29). Ak am olup çehreler silinmeye ba ladı ı zaman, rakkaseler kucaklara dü er. Çiftler kol kola uzaklara çekilirler. Dere artık akmayıp onların iniltilerini dinlemektedir. (s. 30).⁷¹⁹

“Pejmürde” bir mahalleyi tasvir etti i “Mahalle Evleri” iirinde, buradaki kadınların hayatına yer verir. Yüzleri peçeli olan bu kadınlar matemlidir. Hayatları sebepsiz bir i kence gibidir. Çocukları da soluk benizli ve marazîdir. Mahallenin sükun ve yeis içindeki kızları, gençliklerini, zalim bir evlili e kadar, sevgisiz, sıkıntı içinde geçirirler.⁷²⁰

“Gözlerde Seyahat” te, fizikî özelliklerinden yola çıkarak kadını de erlendirir. Mavi gözün asabi; ye il gözün ihanete meyilli; elâ gözün hicranlı oldu unu söyler. Sarı nlar sürekli talihlerinden ikâyet eder. “Karanlık yol” dedi i siyah gözde durur. air, aradı ı kadının ruhî özelliklerini vermez.⁷²¹

Orhan Seyfi, “Küçük Bir Talep” te yaptı ı kadın tasvirde, sürmeli kirpikleri; hilkatın gizli eliyle bükülmü saçları; küçük, beyaz elleri; dudakları anlatır.⁷²²

“İlk Çar af” ta, açık, kayıtsız, saf bir kızın, genç kızlı a adım atıp çar afa giri ini anlatır. Çar afla birlikte tavırları da de i mi tir. Sebepsiz güler, beli bükülür, yürümesi ba kala ır. (s. 18). Kalbinde heyecanlar, korkular ba lar. Kendisi maceralar ya asa da arzu dolu bakı lardan rahatsız olur. (s. 19).⁷²³

⁷¹⁹ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 29-30.

⁷²⁰ Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 32.

⁷²¹ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 12-13.

⁷²² Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 16-17.

⁷²³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 18-19.

“Bahar Sabahı” nda, yeni uyanan bir kadını tasvir eder. Kollarını gererek, dalında açan bir gül gibi, uyanır. Kapalı gül dudakları â ı ının busesiyle açılır. Yüzünde gördü ü rüyanın etkileri vardır.⁷²⁴

“Baharda Bir Ses” te, açık saçık uyanan kadın, fecri görünce utanır. Herkes gözlerine meftundur. A k mevsimi oldu undan â ıkların sözlerine kanmaması istenir.⁷²⁵

“Bir zdivaçtan Sonra” da, air, her ak am kar ıla tı ı kadının yüzündeki tebessümü bahtiyar olmasına ba lar. Bu a k oyununda kadın evlidir. Kadının a kın vebalini aldı ını; günahkâr oldu unu söyler. Kar ılıklı gülümserler. Bu gülümsemeden airin ne kastetti i, kadının ne anlad ı belli de ildir.⁷²⁶

“A ka Dair” de, a ka, kadına inanmamak gerekti i anlatılır. Kime gönül verilirse verilsin sonu ayrılıktır. Mutlu olmak hayal edilmemelidir.

*“Meylini bulunca bir kadın kalbi, / Her yana kolayca akar, su gibi.”*⁷²⁷

“Maniler X” da, sevgili çok acımasızdır.

“Sevdi aldattı beni; / Güldü a lattı beni!

*Gittim kölesi oldum / Götürdü sattı beni!”*⁷²⁸

air, “Saçlar” iirinde, bir kadının baharda kendini tabiata bırakmasını ister. Çünkü tabiat, saçlarının güzelli ini daha çok belli edecektir. Rüzgârın yüzüne, omzuna da ıttı ı saçlarıyla oynadı ını hayal eder. Bu saçlar kar ısında a açlar da dile gelecektir. Kadın, gür saçları da ıldıkça, uçtukça güzeldir.⁷²⁹

⁷²⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 20-21.

⁷²⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 22.

⁷²⁶ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 30-31.

⁷²⁷ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 44.

⁷²⁸ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 50.

⁷²⁹ ORHON, Orhan Seyfi, **Orhan Seyfi Orhan’dan iirler**, s. 28-29.

“Kadın ki hayatın en büyük mânâsıdır, hiç onsuz ya amaya tahammül edebilir mi idik? diyen Halit Fahri, bunun için bütün edebiyatların en lirik sayfalarının kadını ve a kî terennüm eden iirlerle dolu oldu unu söyler. Kadının sadece madde ve ekil tarafını değil, ruh tarafınının da bilinmesi gerektiğini belirtir.⁷³⁰ Kadında ideal ve mükemmeli arayışın çok eski bir tem oldu unu söyleyen air, “Fakat bizim için her zaman yenidir: De il mi ki, gayrı uurumuzda hep onu arıyoruz. Ruhumuzun meçhul mntıkları hep o ideal sevgilinin yoluna açılmış ve ona seslenmektedir.” der.⁷³¹

Halit Fahri, “Lânet” te, tebessümüyle kalbi avutan, severken de aldatan kadının airin a kından utanmasını, dillerde lânetle anılmasını ister. Sözleri, a kî yalan olan kadının varlığını bile yalan oldu unu dü ünür. O, a kıyla, ehvetiyle birçok â 1 ın kalbini yakmıştır. (s. 30). Güzelliğine lânet eder. Ancak öldü ü zaman airin vicdanına girebilecektir. Sahte tebessümünden usanan air, artık ne onu ne de yardım ister. (s. 31).⁷³²

“A kınız” da, kadının a k karısındaki durumu ele alınır. Hepsinin ah etmeler, tahayyüllerle bir a k oyunu oynadıklarını; sonra çabuk yorulup kucaklanmak istediklerini söyler. Günah, onlara artık bir hak olmuştur. En duygulu, en büyük, en uzun a klarının bir gün sürdü ünü dü ünür. Kadınları sadakatsizlikle suçlar.⁷³³

“ lham” da, kadın ilham verdi i sürece zulmünün affedilebileceğini söyler. Ruha hem zehir hem nur verdi inde de adı ebedîlecektir. Bazen yarı ilâhe gibi olsa

⁷³⁰ OZANSOY, Halit Fahri, “ iir ve air Hakkında IV”, **S. P.**, 4242 (28 Mayıs 1942).

⁷³¹ “ iirde ne Yapmak istedim? 5”, **SF-Uyanı** , 2401/716(27 A ustos 1942), s. 177.

⁷³² Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 30-31.

⁷³³ Halit Fahri, **Zakkum**, s. 16.

da zulme ba ladı ında acımasız olur. Onun efkatine inanılmaz. (s. 88). Hasretiyle iirler yazdıran o kadının öldürürken de ilham vermesini ister. (s. 89).⁷³⁴

“Gururun Ölümü” nde, kadın, airin ne esini öldürür. Fakat airin gururu kalmı tır. Onun tam bir kadın olabilmesi için airin gururunu da çi nemesi gerekmektedir. “A kını kan gibi içiren” kadın, â 1 ın tahammülünü, zulmüyle dener. airin gururu, bir “kurban” gibi ondan gelecek ölümü bekler.⁷³⁵

“Alevden Kadın” da, “alevden bir heykel” gibi hararetiyle insanı kar ıdan bile yakan bir kadını konu edinir. O kalpleri yakmaya alı mı tır. “Mukaddes duvaklı” en saf kızın a kılı bile, onun kudretini yok edemez.

“Bir tek bûsenizin cehennemine / Bir anda bir cennet fedâ edilir

Beyaz alnınızın her perçemine / Ba lanan ölümü saadet bilir.”

Onun emriyle â ıklar birer birer ölmeyi kabul eder.⁷³⁶

air, “Bir Yangın kızılı ında” iirinde, yerlerde sürüklenerek ba rına “kahpece” sokulan kadına lânet eder. “Köpek gibi” ölmesini ister. A kına esir olup ona “ta atmak” tan vazgeçmeyecektir. Ölümden kurtulmak için da lara sı ınmasını söyler. Orada da ancak “bir yangın kızılı ında raks eden eytan, bir hayalet” olacaktır. air, onu görmemek için kendini bile öldürmeye razıdır. Onun yalnız “zehirli nefesi” airin kanında im ekler tutu turur.⁷³⁷

Halit Fahri, “Ezelî ikâyet” te, “Havva” adı altında kadını de erlendirir. Onun, ruhunda zevk yoktur. Ancak dudakları zevke alet olur. Sevgisinin ço u zaman bir sefalet oldu unu söyler. Tatlı sesi, baygın gözüyle a k uykusuna daldırır. Fakat her sözü, her duygusu yalandır. Gönlü bir dilenci dü künlü ü içindeyken ne çiçek ne

⁷³⁴ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 88-89.

⁷³⁵ Halit Fahri, **Paravan**, s. 28.

⁷³⁶ Halit Fahri, **Paravan**, s. 29.

⁷³⁷ Halit Fahri, **Paravan**, s. 31.

yıldızdır. Sadece bir et parçasıdır. ehveti çürüten cesede benzer. Bu ehvetle “Âdem” çıldırır. (s. 82). “Havva” nin iirine, a kına lânet eder. Di er kadınlar da hep ona benzerler. Yine de erkek ona muhtaçtır. Kadını lânet ile takdise kadar bir tezatla severler. (s. 83).⁷³⁸

“Balkonda Saatler XI” da, Belkıs, Kleopatra, Mesalin ve Salome’yi hatırlatarak kadının bir buseyle insanın ölüme götürdü ünü söyler. Zevk için binlerce ki i öldürmü lerdir. En küçük hareketleri, yapacakları kötülü ü unutturur.⁷³⁹

air, “O Kadın” da, nice â ıkları yakan “kızıl ehvet kadını” nı anlatır.(. 51). air, onların arasına kendisinin de katılmasından korkarak daha kimlerin yanaca nı merak eder. O kadın, â ı ı adını yad ederek ölürken ba kalarına e olandır. Bir “kurban” ı gömülürken de sonsuz haz duyar. (s. 52).⁷⁴⁰

“Asrî Kurtizan” da, Yunan heykeli gibi güzel, “Aspasya vücutlu bir kurtizan” ı anlatır. Bizans devrinde ya asaydı hipodromda kanlı oyunlar görecek olan bu kadın, sinema perdelerinden Paris’e, Roma’ya hayrandır. O, kan de il her gün her gece sinema seyreder. Olmadık gönül maceralarına kapılır. Aldanı içindedir.⁷⁴¹ air, kadını “zekâ ve inceli iyle benzerlerinden ayrılma hafif ahlâklı kadın”,⁷⁴² yani kurtizan görmeye devam eder.

“Ölen Kurtizana” da, ehvetten, ölümden birer hatıra olan Mesalin, Salome ve Kleopatra’ya bir kadını anlatır. (s. 59). Bu kadının mumyasını saklayacak bir mezara

⁷³⁸ Halit Fahri, **Paravan**, s. 82-83.

⁷³⁹ Halit Fahri, **Balkonda Saatler**, s. 11.

⁷⁴⁰ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 51-52.

⁷⁴¹ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 53-54.

⁷⁴² ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlü ü**, nkılâp ve Aka Kitabevi, stanbul, 1962, s. 127.

gerek yoktur. O, ölürken âıklarının gösüne gömülmü tür. Vücudu topra a sı mayaca ı için âıklarının eti, kemi i onun lâhdidir. (s. 60).⁷⁴³

air;

“Ey kadın!

Günahundan boynuna bir gerdanlık takaydın,

Dünya hazineleri yetmezdi pahasına...”

diye ba layan “Fahi enin Kitabesi” nde, farklı bir kadın çizer. En çılğın bestenin ahengi bile onun kahkahasına eri emez. Alnında “kızıl zafer çelengi” ta ır. (s. 55). Onun ehvet a ına tutulmayan kalmamı tır. Öldü ünde üstünde ne türbe ne kandil vardır. Âıklar adı nı ürpererek anar. Lânetler okunur. O, kahretmi tir, kahrolmu tur. (s. 56).⁷⁴⁴

“ im ek” te, bir kadının gözleriyle yaptı ı yıkımla im e inkini bir bulur. Dü en yıldırım yemye il ormanı yakarken kadının bakı ları da â ı nı gönlünü tutu turur.⁷⁴⁵

Enis Behiç’in “Kırmızı ezlonk” iirindeki Rebeka, “ate dudaklı, koynunda cehennem saklı” bir kadındır. Onda melek güzelli iyle eytan aklı birle mi tir. Bu “fettan” kadın, zehri Kevser diye satabilmektedir. (s. 61). Kocasını, i orta ı genç bir adamla aldatır. Kocası Mi an, bu “oynak” kadına lânet eder.

“Nare yanmı tı ba ı “Âdem” in de “Havva” dan.

Dilerim cezasını müntekim “Yehuva” dan.” (s. 63).⁷⁴⁶

⁷⁴³ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 59-60.

⁷⁴⁴ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 55-56.

⁷⁴⁵ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 57-58.

⁷⁴⁶ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 61-63.

“Turan Kızları” nda, bakı ları “ airane birer mücevher, gül a ızları iirlerin bülbülü, ba ları efserli, nazlı periler” olan Türk kızlarını anlatır. (s. 88). iirlerinde ne efsanelerden ne de esatirden ilham almak ister. Ülkesinde anlatacak binlerce güzel vardır. Duygularına “Zühre” yle heba etmek istemez.

“Dalga dalga uzun saçlı Turan kızları!”

nın vatanda “penbe bir seher” açmalarını söyler. Kalplerini “mukaddes hilâl” in aydınlattı ı bu kızların gözlerine vatan sevgisiyle fer gelir. Kahraman bir asker yaralandı nda ba ucunda, melek gibi, her gece beklerler. Vefasızları olmayan bu kızlar ehitlerin de mezarında dua ederler. (s. 89).⁷⁴⁷

“Güzin’e Mektup” ta, kız karde inin genç kızlı a geçi ini haber alan air, önce güze, sonra mesut bir genç kadın olmasını ister. Hepsinden önemlisi “Türk annesi” olmasıdır. Kız karde inin kimli inde, dü ündü ü “Türk kadını” tipini çizer. Çok okumu , çok yüksek olan bu annenin, ruhu kadın, fikri erkek olmalıdır.⁷⁴⁸

Yusuf Ziya “Kadın A kı” nda, gönülleri her erke i kabul eden fettan kadınları anlatır.

“ air, kadın kalbi ulvî bir mabed de il

Her yolcuyu sarho eden bir meyhanedir!”

diyerek kendini uyarır. E er a k arıyorsa mısralarına dönmesini söyler. Kadın a kının “bin bir renkli bir efsane” oldu una inanır. (s. 24). imdi birinin dizinde a layan az sonra yeni bir a k pe ine ko ar. Kadın a kı öyle bir unutu , kendinden geçi tir ki önce aydınlık verir, sonra hülyayı bo ar. (s. 25).⁷⁴⁹

⁷⁴⁷ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 88-89.

⁷⁴⁸ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 194.

⁷⁴⁹ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 24-25.

“Eski Sevgiliye” de, bir zamanlar bir kadının pe inden ko tu unu, dizlerine dü üp a ladı nı, bunun için de dillere dü tü ünü söyler. Bugün onun harabesinde hıçkırın ba ka biri vardır. Bütün âlem bu sevgilinin gözlerine meftundur. Bakı ları her a layana ifa vermektedir. (s. 28). O, airin kalbini aldatan eski bir rüyadır artık. Sevgilinin yalanlarıyla â ı ı aldatmasını cinayetlerin en i renci olarak görür. (s. 29).⁷⁵⁰

“Moskof Güzeli” nde, adı yıllardır bilinen Moskof güzeli, Türk tarihine kanlı bir yaprak bırakmı tır. O, fettan elleriyle anı serdarı zafer yolundan çevirir. Onun güzelli ini gören air, Baltacı’ ya hak verir.⁷⁵¹

“Türk Güzeli” nde, tasvir etti i güzelin peçesinin ince bir bulut gibi siyah, ipek oldu unu; gözlerinin yıldızlı bir ilkbahar gecesine benzedi ini; kahkahasının bülbül na mesini andırdı nı; ince boylu oldu unu söyler. Onun bakı ı gönüllerdeki kı ı ilkbahara çevirir. Güzelli i, görenlere binlerce ilham verir. (s. 54). Yeryüzünde her kadının güzel oldu unu söyleyen air, yurdunun güzellerinin ba ka oldu unu dü ünür. Onu, arzın bütün kızlarına de i mez.(s. 55).⁷⁵²

“Baskın” da, Çengi Afet’in hikâyesini anlatır. Zilleri takarak oynayan bu kadının katıldı ı her ziyafet mutlaka bir ölümle biter. Â ıkları çıldırtır, canlar yakar. Sonunda Konya’ya sürülür. (s. 49). Bu kadın, dövülüp sövülmekten sevk alır. Konya’ya vardı nda ahali altüst olur. Köylerin sessizli i gider, ba larda bahçelerde e lenceler ba lar. Birçok gencin ölmesine, birçok oca ın sönmesine sebep olur. Bu “kahpe” nin yüzünden kızlar sararıp solar. Vali, kadın tövbe edinceye kadar sövülmesini emreder. Afet’i dövenler artık dövmekten yorulurlar. Saatlerce bo uk bo uk ba ırır, baygın dü er. (s. 50). Dayaktan de i en Afet’i valiye çıkarırlar. Acı

⁷⁵⁰ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 28-29.

⁷⁵¹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 31.

⁷⁵² Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 54-55

acı söylenmeye ba layan vali, “kâfir” in siyah, iri, güzel gözlerini görünce yumu ar. Kıza bu i ten vazgeçmesini, yazık olaca ını söyler. Bundan sonra Afet, hiçbir ziyafete, e lenceye gitmez. Küçük kulübesinde yapayalnız ya ar. O yıl Konya çok a ır bir kı geçirir. (s. 51). Hiç kimse dı arıya çıkamazken Konya’nın çapkınlarından dört atlı Afet’in kapısına dayanır. Kız vurulan kapıyı açmayınca kırıp girerler. çeride vali çırılçıplak yatmaktadır.(s. 52).⁷⁵³

Faruk Nafiz, Vicdan Tümsava ile yaptı ı bir konu mada, iirlerinde kadın mevzuunda tenakuz te kil eden kısımların nedenini öyle açıklar:

*“Kadına hasret tıpkı susuzluk hissine benzer; nasıl susuzlu un derecesine göre suyun kıymeti de i ir, susuzlu u gidermek için nasıl her zaman su içmeyip de gazoz, limonata vesaire gibi türlü me rubat ve içkilerden birine fazlaca kıymet verilirse de i ik tip ve mizaçtaki kadınlar da zaman zaman buna benzer bir hisle arzulanırlar.”*⁷⁵⁴

“ eytan” iirinde, kadına a ktan do an kıskançlı ının ardından bakar. Çocukken rüyasında yakınla tı ı kadının eytan oldu u söylenmi tir.Yıllar sonra â ık oldu u kadının, rüyasında gördü ü o eytan olup olmadı ını dü ünür. Kıskançlık duygusuyla ba layan ruhsal huzursuzlu u, kadına zarar verme dü üncesine kadar gider. Ancak, o kadını öldürdü ünde a kı bitecektir. Sonunda çocuklu unda tanıdı ı eytan oldu una inanır ve her kadın gördü ünde bunu dü ünür.⁷⁵⁵

“Kızıl Saçlar” da, ıssız yolda, ka nısıyla geçen “yuvasız ku gibi pervasız” bir köylü kızını anlatır. Yüzü canlı; muhabbet doludur. Ba ına karasevda vurma

⁷⁵³ Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 49-52.

⁷⁵⁴ TÜMSAVA , Vicdan, **Faruk Nafiz Çamlıbel’in iiri**, s. 36.

⁷⁵⁵ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 26.

kahramanlar gibi da ba ina yalnız çıkar. Saçı ve teni “bakır” rengidir. Uzun yol yürümesine ra men yorgunluk izi görülmez.

“Bir kızıl gün do uyor sandım o ba tan yarına,

Gözlerim yandı dokundukça kızıl saçlarına.

Öyle bir kor gibi kızgındı ki korkuttu beni.

Dökülürken saçı, kıpkırmızı kan tuttu beni.”

air, neden her ruha tekin denmedi ini, bir ku gibi her saçta gönlün dinlenemeyece ini anlamı tır. Kıza, yabancı el dokunamaz. O, bu “tutu mu ba ” ı görünce daha önce yandı ı birçok güzeli unuttur. Kız, güne gibi, airin gözlerini kama tırır. Uzakla masına ra men, etkisi sürer.⁷⁵⁶

“Âmâ” da, “sarı ın bir vefasız” ı anınca içinde bilmedi i gizli bir sızı duyar. Bu gizli sırrın ne oldu unu âmâ bir dilenciden sorar. Kanayan bir yüre e sahip olan air, korkulu bir rüyadan uyanmı gibi dalgın dola maktadır. (s. 23). Onun derdini anlayan âmâ, kadın a kının ruha elemden ba ka bir ey vermedi ini söyler. Kendisi de bir zaman “iblis” bir a ka kapılmı tır. Bu a k oldu u sürece airin yarını da karanlık olacaktır. Derdinden yıllarca a layan dilenci, sonunda âmâ oldu u için Allah’a minnet duyar. Sitemle inleyen kalbini Hakk’a açmı tır. Gözlerinin kapalı oldu una aldanmamasını, çünkü o günden beri bu hâliyle daha mutlu oldu unu söyler. Artık o ne kadın ne de kadından sadaka istemektedir.

“Ey kadından susamı gönlüne efkat dileyen,

Bil ki bir sar‘adır a‘saba kadın merhameti.” (s. 24).

Kadını ruha mabet yapmayı do ru bulmaz. Onun varlı ı, ruhun önünde bir engel gibi durur, onu amacından uzakla tırır. nsan gibi uzlet yolu tutan bu “kâfir”

⁷⁵⁶ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 17-19.

zevke bel ba layıp ahlâkı unutmu tur. O, insanı her eye lânet eder hâle getirmi tir. (s. 25).⁷⁵⁷

“Eski Bir Kin” de, air, sevdi i kadınla bir gece geçirebilmek için ahlâk kurallarını çi nerken bu kadın onu aldatır. Aldatılma duygusu kar ısında büyük bir kıskançlık duyan air, zevk âlemine dü er. Ba ka ba ka kadınlarda, fahi elerde, teselli bulmaya çalı ır. Ona göre kadının ruhu da ekli de birdir.⁷⁵⁸

“Dün Bir Kadın A ladı...” da, “atılmı , aldatılmı ” bir kadını anlatır. Güne le ayın girmedi i bir yerde, saçları darmada ın; gözleri ya lıdır. Yata ı her gece bir yabancıyı barındırır. air, bu durum kar ısında büyük bir ıstırap duyar.⁷⁵⁹

“Eller” de, insano lunun yaradılı ndan beri ellerin gördü ü i i, dinler tarihinden örnekler vererek anlatır. Havva’nın eli, cennetin yasak meyvesine Âdem’in elini sürdürerek dünyayı insanlara haram etmi tir. Yusuf’un “âr u hayâ” gömle ini parçalayan Zeliha’nın elidir. Selma’nın eli Yahya peygamberin ba nı zalimlere sunmu tur. (s. 187). Kadının eli de di i her yeri erre bo mu tur. Musa peygamber, elindeki asayla Kızıldeniz’e vurunca, deniz yarılıp kavmine yol verir. sa peygamber elinin temasıyla kör gözleri açar. Peygamber-i Zî an’ın eli, çölde susuz kalan ümmetine, parmaklarından su akıtır. Eller birse de manaları de iktir. Kar ıla tırıldı nda di isi “ eytan”, erke i “Rahman” elidir. (s. 188).⁷⁶⁰

“Yusuf ve Zeliha” da, “bir derse bedel” dedi i kıssayı hatırlattıktan sonra, Yusuf erdeminin sadece bir hatıra olarak kaldı ını söyler. Kızlar hâlâ Zeliha’ya

⁷⁵⁷ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 23-25.

⁷⁵⁸ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 26-27.

⁷⁵⁹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 27.

⁷⁶⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 187-188.

benzemektedir fakat, a k, vefa ve ulvî efkatten yoksundurlar. O devir, “kalbin eser verdi i bir mevsim” ken imdi, kadın, erkek ikiz eytan gibidir.⁷⁶¹

“ deal” de, âlemde bin iblise bedel bir melek görmedi ini, gönlünün nice Mecnunlara Leylâ adını verdi ini söyler. Kadının narin, güzel, taze, uh, her türlü si geldi i hâlde, devrimin “mübarek” kadının bir türlü gelmeyi inden dert yanar.⁷⁶²

13. Tabiat Görüntüleri

Tabiat, tüm unsurlarıyla sanatın vazgeçilmez ilham kayna ıdır. Sanatın her dalına kaynaklık ederken, resimde renk; müzikte ses; edebiyatta da duyguların yansıtıcısı olmu tur. Kâinatı her gözden farklı gören sanatçının böyle bir kayna a kayıtsız kalması mümkün de ildir. Edebiyatı besleyen bu gü r kaynak, sanatçıların kaleminde de i ik hâllere bürünür. Bazen bir tablo netli iyle çizilirken bazen de duyguların, ürpertilerin gölgesi hâlinde görülür. Zaman zaman, içinde bulunulan artlara göre bir kaç ı , bir sı narak olarak de erlendirilse de eserin ondan tamamen ayrı dü mesi dü ünülemez. Bütünün bir parçası olan tabiat de i kendir. Her ey gibi o da de i ir. Bu de i imler hassas bir ruha sahip olan airi etkiler. air, ruhundaki de i iklikleri tabiattaki de i ikliklerle örtü türerek anlatır. Tabiattaki en büyük de i im mevsimlerin geçi iyle olu ur. nsan ruhu da bundan uzak kalamaz. Baharla birlikte duyguların canlanması, ya ama sevincinin artması bundandır. Sonbahar ise hü zün mevsimidir. Tabiat kabuk de i tirirken duygular da akı nını de i tirir.

⁷⁶¹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 191-192.

⁷⁶² Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 27.

a) Sarı ın Yüzlü İkbahar

Orhan Seyfi, “Gülle Bülbül Efsanesi” nde, baharın tasvirini yapar. Bir ilkbahar sabahı, vadiler henüz siyahken da ba ları a armaya ba lamı tır. Bahar tabiatla beraber bütün ihanı sarar. Da a, ta a can verir. Böyle bir sabahta bülbül, güle kar ı uyanır. Gül de gö ünü gizlice bülbüle açar. Bu a ka ay ahit olur. Sonbaharın geli iyle birlikte bu a k söner. Ondan sonra her bahar sabahı, “kanadı benekli, serseri” kelebekler, bülbüllerden güllere mektuplar ta ır.⁷⁶³

“Abdülhak Hamid’e Mektup” ta, ilkbaharı anlatırken bu mevsimin sevinçli bir gününde, her tarafta tabiatın dü ünü ba lar. Ku lar, çiçekler, sevi en gönüller e iriyle beraberdir. Güne , altın taca benzer. Her taraf “tatlı, baygın bir zifaf” içindedir. Da lar ye il, gök derin, sular berrak, hava saftır. Çiçekler baharın busesiyle açılır. Kırlarda yorgun argın dola an kelebekler, havanın tadından sarho gibidirler. airin a kı da tabiatın bu durumuna uyar.⁷⁶⁴

“Harp çinde Bahar” da, ülkenin ya adı ı zor günlere tabiat e lik eder. “Sarı ın yüzlü” ilkbahar renksizdir. Rüzgâr “gizli bir elemle hıçkırır”. Kumrular, e siz dola ır; ku lar, acı bir a ıt yakar gibi öter.⁷⁶⁵

air, “Bahara Kaside” de, baharın geli iyle birlikte insanda olan de i iklimleri verir. Renk, ı ık, kahkaha, rüyayla dolu olan bahar, bamba ka bir hayal âlemidir. Ne eli sesler, hevesler etrafa da ılır. Ömür ırmaklar kadar co kun; her ey daha genç, daha hürdür. nsan, böyle bir anda sevme ihtiyacı duyar. Gönüller a ka açılır. (s. 22). A kın bir gerçe i olan heyecan, tereddüt, hasret, ihanet, yanla bile razı olunur. Böyle de olsa dünya güzel görünür. (s. 23).⁷⁶⁶

⁷⁶³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 32-34.

⁷⁶⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 104.

⁷⁶⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 167.

⁷⁶⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 22-23.

“Bahar” da, leylâkların açtığı ilk günlerle birlikte tabiatta olan de i iklikleri anlatır. Bulutlar, “dolu dizgin” geçer; rüzgâr “yarı çılgın, yarı sarho ” eser. Sö üt dalları, ırmaktan su içmek için e ilmi tir. Sarı papatyaların süsledi i tarla altın saçılmı gibidir. Sapsarı uzanır, titrer. Baharla birlikte bütün tabiat “yarı sarho ” tur.⁷⁶⁷

air, “ İkbahar Türküsü” nde, çiçeklerin açmasına ra men da ların karlı oldu unu söyler. Ku ların köye dönü ü yorgun olacaktır. Dü ünçeyle somurtan kayalar dı nda her eye yeni bir ses, yeni bir can gelir. Tabiattaki bu de i iklikler airin kalbindeki a k acısını tazeler.⁷⁶⁸

“Bahar... çiçeklerin do du u, kırların ye erdi i ve kalplerin heyecanla titredi i mevsim... acaba hangi edebiyat onun methiyesiyle dolmamı tır!” Bu mevsim, “ iir denen ilâhe” nin en ta kın heyecanı, en çılgın kalp çarpıntısıdır.⁷⁶⁹ Nisan ve mayıs aylarının “yaman” oldu unu dü ünen Halit Fahri, yapı ık ikizlere benzetti i bu ayların, “daha be ikte iken yaramazla tıklarını” söyler. Bu iki mevsim her ça da a kın do umu ve geli imini ifade etmi tir. Nisanı a kta saffetin, içten ve tatlı ürperi lerin sembolü olarak görür. Bu aylarla birlikte e lenceler de ba lar. Bo az’daki, Göksu’daki eski e lenceleri anar. Bir Hıdırellez günü Kâ ıthane’ye gitmi lerdir.⁷⁷⁰

Leyle in “bahar müjdecisi” oldu unu söyleyen air, yere konan leyle i “bembeyaz uzun bir testi” ye benzetir.⁷⁷¹

⁷⁶⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 24.

⁷⁶⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 91.

⁷⁶⁹ Halit Fahri, “Bahar Hastalığı”, **SF**, 1928/243(27 Temmuz 1933), s. 130.

⁷⁷⁰ “Nisan, Mayıs ve A k Üzerine Bir Sohbet”, **Tercüman**, 1991(4 Mayıs 1967), s. 2.

⁷⁷¹ OZANSOY, Halit Fahri, “Leylekler Gelince...”, **Tercüman**, 3067(30 Nisan 1970), s. 2.

“Bahar Sabahı” nda, tasvir etti i tabiatta, sema mine rengi; hava yaseminlerden daha ho kokuludur. Deniz gibi durgun olan tarlalar bazen sessiz dalgalanırlar. Yapraklar rüzgârın “ipek temas” yla titrer; ku lar yuvalarında cıvılda ır. Kom u bahçede bir çıkırık sürekli gıcırdar. Tabiat her eyiyle bahara ses vermektedir. Her gölgelikte sevgililer vardır. Hayat “ye illiklerde ça layan bir su” gibi ya anmaktadır.⁷⁷²

“ İlk Güne ” te, kı nın fırtınalarla inleyen sahiller, artık baharın sesleri, bahar nefesleriyle dolmu tur. Sularda dalgalar bo u urken sular artık durgun, parlamaktadır.

*“Güne , sessiz kumastla ı ktan ellerile
nce, altın renginde bir kadife seriyor.”*

Gizli yosunlar parıldamakta, sular gökyüzünü ayna gibi yansıtmaktadır. Tepe üzerindeki ya lı çam güne e kar ı “ye il yelpaze” sini açar. Güvercinler taraçalarda etraf kararmadan bahçelerde gülü en “taze” lerin sinsin dinler.⁷⁷³

Faruk Nafiz, “Sensiz Bahar” adlı iirde, sevgiliden ayrı geçen bir baharı anlatır. Bu ayrılı nın üzüntüsünü tabiatta da görür. Yalnız geçen bu ilkbaharda a açlar mükedder, yapraklar sarıdır. Bu baharı kı tan ne esiz bulur. Halbuki sevgiliyle geçirilen nisan ayında beraber gezindikleri yollar, sessiz, sarı nın ve süslüdür.

*“A açlar mükedder, yapraklar sarı,/ Bu bahar mevsimidir kı tan ne‘ esiz!
Birlikte gezerken bir zamanlar biz/ Yalnız selâmladık bu ilkbaharı...”⁷⁷⁴*

“Terennümler II” iirinde, kırlara baharın geldi ini söyleyerek “gül mevsimi” diye adlandırdı ı nisanı anlatır. air, geçen kı ı bir yandan güzel olarak

⁷⁷² Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 17.

⁷⁷³ Halit Fahri, **Paravan**, s. 50.

⁷⁷⁴ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 41.

de erlendirirken bir yandan da kın ölüm korkusu verdi ini söyler. Nisan ayı melekler gibi kanat gererek bu karamsarlı ı gidermi tir.⁷⁷⁵

air, ilkbaharla birlikte a açların cenup rüzgârlarıyla dile geldi ine; çiçeklerin göklere kanat açtı ma inanır. Ye il yollarda, dalgın adımlarla yürüyen güne , ilk sevgiye do ru yol alan genç bir hayale benzer.⁷⁷⁶

“Bahar Türküsü” nde, baharın geli iyle beraber tabiatta olacak de i iklimleri saydıktan sonra, kendi hayatında neleri de i tirece ini söyler. Baharla birlikte a kı canlanacaktır. air, ne yaza hasret ne de bahara dü kündür. Onları sevgiliyi andırdıkları için sever.⁷⁷⁷

b) Yarı Çıplak Yıkanan Sarı ın Bir Kız: Yaz

Orhan Seyfi, “Bir Yaz Manzarası” nda, mevsim sonunda ölecek olan a ustos böcekleri, yazı metheden iirler söyler. Mehtap, ormanın altındaki hamakta uyur. shak ku ları, korkmu gibi da dan da a öterler. Rüzgâr, “his gibi, hülya gibi” tatlı eser. Gök, masallardaki gibi yedi katlıdır.⁷⁷⁸

Halit Fahri, “Yaz” da, üzüm salkımlarının sarardı ını, ortalı ın “gönül gibi” yandı ını söyler.

“Kızıl arap gibi güne i tadan / Çamların üstünde ak am olmadan,”
sevdayı yudum yudum içmek ister.⁷⁷⁹

“Kıyıda Yaz” da, sular, ufuk, kıyı göz kama tırıcı ı ıklarla doludur. Kayıklar, kumlukta yan yatmı uyumaktadır. (s. 68). Kürekleri, kancaları bir tarafa atılmı tır.

⁷⁷⁵ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 148.

⁷⁷⁶ Faruk Nafiz, “ İkbahar Güne i”, **Akarsu**, s. 33.

⁷⁷⁷ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 141.

⁷⁷⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 27.

⁷⁷⁹ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 67.

Martılar, bir kaya üstünde köpük parçası gibi durmaktadırlar. Sularda ne bir yelkenli ne de bir kürek izi vardır.

“Güne bir ilâh ki denizi / Sıkı ate li avuçlarında.”⁷⁸⁰

“ ehrin Ucunda Yaz” da, güne kaldırımlarda ahlanır, ı ıklar kireç duvarda “parlak bir nal akırtısı” gibi parlar. Hasta leyleklerin son takırtısı öyle bir ölüm havası saklar ki insanın mızra ı topra a saplayıp kar ı koyası gelir.⁷⁸¹

Yusuf Ziya, “Bahara Girerken” de, ilerleyen ya ına ra men bir çocuk sevinciyle yazı bekleyi ini anlatır. A kının ilk günlerini yeniden hissetmek ister. (s. 35). htiyar bir genç gibi giyinir. Bülbülün sesinde “gülen bir a layı ” bulur. Sürüler, yamaca da ılan bir beyaz bulut olarak manzarada yerini alır. air, a kı yeni hisseden gençler gibi ku lardan, çiçeklerden konu mak ister. (s. 36).⁷⁸²

Faruk Nafiz, bir yaz levhası çizdi i “Yaz Güne i” nde, güne i, ate i dinsic diye yarı çıplak yıkanan bir sarı ın kı a benzetir. Her çam, dibinde gölgelenen çiftlere gölgeden tüller gerer.⁷⁸³

c) Rüzgârın Ku u Türküsü: Sonbahar

Orhan Seyfi ,”Gülle Bülbül Efsanesi” nde, ilkbaharla beraber â ık olan gül ile bülbülün sonbaharın geli iyle ayrılı larını anlatır. Bir sonbahar ak amı gam, acı bir haber gibi, dünyaya da ılır. Dalların boynu bükük, her taraf kırık dökük keder içindedir. Gülün solu uyla bülbül hıçkırıklara bo ulur. Bülbül, ömrü az oldu u için

⁷⁸⁰ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 68-69.

⁷⁸¹ Halit Fahri, **Sulara Dolan Gözler**, s. 70.

⁷⁸² ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 35-36.

⁷⁸³ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 34.

ölen güle ne oldu unu anlayamaz. Sobaharla birlikte â ıklar ayrıldı , tabiat gama bo ulmu tur.⁷⁸⁴

Halit Fahri, “Turnalar” da, bu ku ların göç hareketleriyle tabiattaki de i iklimleri anlatır. Onların gelmesiyle eylül ba lar. Yaseminler sararır. E lenceler biter. Eski beldelerine göçünce yeryüzü solgun bir renge bürünür. Kalplere hicran acısı iner. Ölümleleriyle de eylül a lar; tepeler sislenir; keder daha da yo un hissedilir.⁷⁸⁵

Sonbaharı, “hasta mevsim” olarak niteleyen air, kendi duygularıyla bu mevsimi özde le tirir. Sonbahar da onun kalbi gibi matemli, yaşlıdır. Bülbüllerin ilâhî, co kun sesinden iz kalmamı tır. Rüzgârsa hazin bir hıçkırık, bir inilti hâindedir. Her tarafta ebedî bir öksüzlük hâkimdir. Her yer hülyaya dalar. Tabiatın bu hâline insanların gönüllerine dolan ayrılık acıları e lik eder. Son kırlangıç sürüsü de kı nın so uklarını hissederek ufukta kaybolur. nsanlar gibi sonbahar da kederlidir. airin sesi sonbahar rüzgârı gibi yorgun, her ikisinin de ruhu duman içindedir.⁷⁸⁶

“Mevsimin Vedaında”, bir eylül ak amı kırlara açılmak isteyen air, sonbaharın artık veda etmekte oldu unu görür. Son kez onu ziyaret etmek ister. Sonbahar ak amları içli, melûdür. Gökleri bürüyen hüznü hissetmek ister. A açıklı yollarda, yapraklar tamamen sararmadan sevgiliyle yürümek ister. Bir pınar ba ı son menzilleri olmalıdır. air, sevdayı da mevsimlere benzetir. Onun da hazanı, kı ı vardır. Tıpkı sonbahar gibi sevdalarının da çehresi solacaktır.⁷⁸⁷

⁷⁸⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 31-34.

⁷⁸⁵ Halit Fahri, **Zakkum**, s. 12.

⁷⁸⁶ Hali Fahri, “Sonbahar”, **Paravan**, s. 79.

⁷⁸⁷ Halit Fahri, **Paravan**, s. 80.

Enis Behiç, “Maymunlar 3” te, çiçeklerin solmasıyla başlayan sonbaharı “kıızıl-kumral güz” olarak anar. Ormanın perisi, rüzgâr ruhlara mersiye okurken, “Zümrütlü tacımı kim aldı?” diye öksüz a lar.⁷⁸⁸

“Sonbahar” da, eylül başında gül rengi bulutlardan bir tülün, sisten eteklerini yerlere serdi ini söyler. Bo ve تنها yolların süsü, ölü yapraklardır. Rüzgârsa bir ku u türküsü söyler. (s. 190). Topraktan sonbahar kokusu yükselir, yapraklar damlalıdır. Güne i yüzü hasta; günler, ömürler gibi kısalmaktadır. (s. 191).⁷⁸⁹

Faruk Nafiz, “Ba bozumu” nda, bir sonbahar tablosu çizer. Sahil sessiz, dalgalar çırpır, sö ütler dalar, kayalar guruba kadar dinlenmektedirler. Mevsimin yorgun rüzgârı تنها başları, kuytu ormanları gezmektedir. Kırık dallar ve sarı yapraklar sonbaharı haber verirler. Tabiatla birlikte hayat da sakindir. Sadece kimin oldu u bilinmeyen bir ayak sesi gizlice duyulur.⁷⁹⁰

“Sonbahar Güne i” nde, yere dökülen yaprakları, birbirinden ayrılan e lere benzettir. Geçen yazla birlikte ayrılıklar da başlamı tır. Alnını ufkun bir kenarına koyan güne , bo una geçen yaz için yas tutan dul bir kadını andırır.⁷⁹¹

d) Ölümünden Hayat Alan Mevsim: Kış

Orhan Seyfi, “ İlk Kar” da, tasvir etti i kış manzarasında, ak amki fırtınadan kaçıp ormana sığınan ku ların, ya an kar kar ısındaki a kınlı nını anlatır. Gece ya an karla beyazla an ormanın aydınlı nını mehtap zannederler. Gün do du unda

⁷⁸⁸ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 27.

⁷⁸⁹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 190-191.

⁷⁹⁰ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 15-16.

⁷⁹¹ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 35.

nerede olduklarını anlayamazlar. Köy, çimenler, a açlar, sahra, ırmak görünürde yoktur. Sema, bulutlarla yere inmi gibidir.⁷⁹²

“K1 Gecelerinde I” de, içine dü tü ü yalnızlı ı anlatan air, bir k1 gecesinin tasvirini yapar. K1 mehtabını daha parlak, daha lekesiz bulur. Gökyüzü mutlulukla gülümser gibidir. ehri sonsuz bir nur kaplar.⁷⁹³ “K1 Geceleri II” de yalnızlı ını anlatırken daha ayrıntılı bir tablo çizer. Çiçekler da ılmı , yapraklar sarıdır. Bulutlar “gözleri ya armı ” gelirler. Da ları duman bürür. Sisle karı ık ince bir ya mur ya ar. Çamurlu sokaklara açılan bütün kapılar kapanmı tır.⁷⁹⁴

air, “Bir K1 Masalı” nda, aralıksız kar ya an yedi günün gecesinde, oca ın ate i duvarlara vurur. Camlar bu ulanır. Kar, geçitleri kapatmı ; rüzgâr, çı sürüklemektedir. Fırtına a açları devirir. Ocak ba ında toplanan ya lılar, uzun zamandır böyle bir k1 ın görülmedi ini konu urlar. Yetmi yıl önce böyle bir k1 olmu tur. O zaman da kar günlerce ya mı , da lar, ovalar belirsiz olmu tur. Geçitler kapanmı , gidenler dönememi tir.⁷⁹⁵

Halit Fahri, “K1 Gecesi -1-” de, Konya ‘ya ait bir k1 manzarası çizer. Karlar, “buzlu yıldızlar” ın altında parıldar. Ne tren ne de bir gece yolcusu vardır. Damlar so uktan donmu gibidir. Hasta bir köpek acı acı ulur. Ölüm bir yoksulun kapısına pusu kurmu tur. A açlardan yükselen kıpkızıl ayı “büyücünün tunç altını” na benzetir. (s. 38). Alâaddin Tepesi’nin saat kulesi, “kefenli bir heyulâ” gibi mazinin sesini verir. (s. 39).⁷⁹⁶

⁷⁹² Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 33-34.

⁷⁹³ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 83.

⁷⁹⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 85.

⁷⁹⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 127-128.

⁷⁹⁶ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 38-39.

“Kı a Do ru” da, tabiatla birlikte airin duyguları da sessizli e gömülür. Son kafesler kapanmı , çamlardan kı uykusu sızmaktadır. Yıldızlar yerini derin, sisli bo lu a bırakırlar. Göklere kaplayan siyah bu unun ya murla da ılmasını umar. “Ya mur son güllere mine i lerken” air de gül mevsimine veda eder. “Hasta eylülün hırçın ya murları” nın dinmesini ister. Zaten çok geçmeden sararan yapraklar, karın altında sürüneceklerdir.⁷⁹⁷

Karın ya ı ında ölüm hissi buldu u “Kar Ya arken” de, kar altında tasvir edilen yer Karacaahmet mezarlı ıdır. Sisli bo lukta ölüm hissi duyan air, karın “sinsi sinsi” ya dı ını söyler. Mezarlı ın servi dizisi, ufukta bulanık bir perde gibi durmaktadır. Yava , yumu ak ya an kar, yollarda son ayak izini de siler.⁷⁹⁸

Enis Behiç, “Maymunlar 3” te, kı ın geli ine yer verir.

“Denize ni anlı ça layan kıızı / Irma ın, sislerle söndü yaldızı”.

Kı la birlikte “buzlu fırtınalar” eser, su donar. “Ak saçlı” topra ın uykusu gelir. Uzun bir süre de uyur.⁷⁹⁹

Yusuf Ziya, “Baskın” da, Konya’yı mekân edinirken oranın kı ına yer verir. O kı , Konya’da sert geçmektedir. Yollar kapanmı , geçitler kesilmi tir. On gündür kar ya makta, da larda rüzgâr u uldamaktadır. nsanlar ocakba ında bile ü ümektedir. Ku lar uçarken donup yere dü erler. (s. 51). Ay, gece, ufukta bir kartopuna benzer. (s. 52).⁸⁰⁰

⁷⁹⁷ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 37.

⁷⁹⁸ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 11.

⁷⁹⁹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 26.

⁸⁰⁰ Yusuf Ziya, **Bir Selvi Gölgesi**, s. 51-52.

Fark Nafiz, “Gençlik” te, rüzgârlı so uk bir k1 günü, köyde sesler, ufuklarda gün açılır. ki gündür pınarlar kardan donmu tur. Fırtınanın a açlarda kopardı ı seslerin ardından kafesler, camlar, gizli bir hüznle titrer. Bu “siyah ak am” ların ölümden daha sessiz oldu unu dü ünür. Dökülen karları matemle süzer. Kuru dallarla yakılan oca ın alevleri, kızıl bir renkle duvara vurmu tur. Böyle bir k1 gecesinde airin kalbi, matemli yarayı hatırlayarak sızlar. Ruhuna hicran dolar. Sevdi i kadın haftalardır hastadır. Kuduran fırtına, sevdi kadına ko an airin alındaki karları savurur. K1 , sevgilisinin de ölmünü getirmi tir.⁸⁰¹

“K1 Gezintileri” adlı iirinde, “ölümden hayat alan mevsim” olarak niteledi i k1 ın tasvirini yapar. Bahçeler karla örtülmü , ak amlar hicran içinde inmi tir. K1 tan haz alamayan air, sevgiliyle geçen yaz günlerini hatırlamaktadır. imdi o yerlerin k1 a bürünmesi aire yalnızlık hissi verir. Etraf ölü bir hüzn içindedir.⁸⁰²

“Köyde K1 ” adlı iirinde de bir köyün k1 mevsimindeki tasvirini yapar. Bu manzara durgun de ildir. Çe meler akmakta, ocaklar tütmeğe, çobansız kalan sürülerin çingirakları duyulmakta, da larda ça layanlar akmaktadır. Tabiatın bu hareketlili ine kar ılık insanlar evlerinde “münzevî” ya amaktadır. Zaman zaman bir yolcunun hareketlili i görülse de kızların çe melerden su dolduru u aranır.⁸⁰³

“K1 Bahçeleri” nde, Bo az’ın k1 mevsimindeki görüntüsünü verir. Denizin arkısı dinmi , rüzgâr uyumaktadır. Havanın bu dinginli i semtleri sessizli e bürür. Körfez dü ünmeğe, Kanlıca mahzun, Emirgân ve Çınaraltı sisler altındadır. Mevsimle beraber alı ılmı olan bo az manzarası de i ir. Bu özlenilen bir de i im de ildir.

“Can verdi k1 ın sundu u taslarla zehirden,

⁸⁰¹ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 14.

⁸⁰² Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 22.

⁸⁰³ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 34-35.

*Her gonca kızıl bir gül açarken yolumuzda.
Üstündeki son dallar a armı diye birden,
Pas tuttu bu ak am suların rengi havuzda..”*

air, bütün bu yerlerde yaz günlerinin hatıralarını bulur. O günlerden bir tek güne kalmı tır. O da kı a has görüntüsüyle verilir.

*“Mehtâba çalan sapsarı benziyle, ufukta,
Binlerce dalın verdi i tek meyva güne tir.!”*

Faruk Nafiz, tabiattaki bu de i ikli e, ku larla çiçeklerin gitmesine üzülme yi do ru bulmaz. Çünkü eski yaz günleri yeniden gelecektir. Onu asıl hüznendiren, geçen günlerin yeniden dönmeyecek olmasıdır.⁸⁰⁴

“Kı Güne i” nde, kı günlerinin yeknesaklı mı i ler. Yarın, dünden farklı olmayacaktır. Dünle yarın yan yana yatan iki ölü gibidir. Hareketsiz, durgun geçerler. Bu cansızlı ın yanında açlıkla ölüm, kolkola gezen iki karde gibi, günleri daha çekilmez, istenmez hâle getirirler. Güne se bir ihtiyarın küllenmi mangalında parlayan tek ate tir.⁸⁰⁵

14. nanma htıyacı

Orhan Seyfi, “Münacat I” de, yıllardır etti i âhların Allah’a ula madı mı dü ünerek inanç bo lu una dü er. Ona sesini duyurabilse kulu olmaya razıdır. Allah’ın insanları “tabiatın pençesine fırlatıp”, “yoklu un karanlık gecesi” ne çekildi ini söyler. Ondan yardım ummadan hayata gö üs germek çok zordur. Günahların, sevapların hükmü yoktur artık. Büyük hesap günü de gelmeyece i için çekilen azapların kar ılı ı olmadı mı dü ünür. air, sonra Allah’a, insanları tabiatın

⁸⁰⁴ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 93.

⁸⁰⁵ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 36.

merhametsiz elinde yalnız bırakmaması için yalvarır. Sonunda bir varlı a ula mak ister.⁸⁰⁶

“Nerdesin?” de, Allah’ı göklerde arayan air, adalet için haksızları cezalandırmasını istemi tir. O’nun bir mucize göstererek ruhları üpheden kurtarmasını beklemi tir. O’ nun adaleti olmadı ını dü ünür. Görünmedi i için varlı ndan da üphe eder. Varlı na inanmak için O’ndan bir ı ık bekler.⁸⁰⁷

“Münacat II” de, inanma ihtiyacını iddetle duyar. O’nun, birden çok olsa bile, bir oldu una inanmak ister. O, her eye muktedirdir. Rahmetine güvenir; efkatine inanır. Allah yoksa bile, hak yolunda ilerleyip dü ünmeden varlı na tapaca ını söyler.⁸⁰⁸ “Münacat III” te, Allah’ın bir oldu unu kabul ederek bazı isteklerde bulunur. Dinde, dilde, milliyette birlik olmasını; toplumun dirlik içinde ya amasını ister. O’ndan bir vatanda, bir devlette karde gibi ya atmasını bekler. Farklı dine inananların aynı do ruluk yolunda birle ebileceklerini dü ünür.⁸⁰⁹

“Dua I” de, çekilen zorlukların “Tanrı” ya ula ma yolunda bir vesile olması için yalvarır. nsanların bencillikten kurtulmasını; gönüllerin O’nun sevgisiyle dolmasını; O’na giden yolların açık olmasını ister. Sapkınlık içinde olan insanların, dünyanın en “korkulu hayvan” ı olaca ını bilerek do rulu u, vicdanı unutturmaması için yalvarır. O’na lâyık kul olmak için dua eder.⁸¹⁰ “Dua II” de, “Ulu Tanrı” ya efkatiyle gönüllerden bütün dü manlıkları da ıtması; insanların barı içinde birbirlerini sevmeleri için yalvarır. Gözya larının dinmesini, zavallıların kurtulmasını ister. lmin maddecilikten kurtulmasını; insanın sadece bedenden ibaret olmadı ının

⁸⁰⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 21.

⁸⁰⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 22-23.

⁸⁰⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 24.

⁸⁰⁹ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 25.

⁸¹⁰ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 26.

anla ılması bekler. “Dinin “masal” dan; imanın “metafizik” ten kurtulması için yalvarır.⁸¹¹

“O Gün” de, insanların bütün hırslarını, hınçlarını bıraktı ı kıyamet gününde, hakkın galip gelece ini; herkesin kendi hakkına razı gelece ini söyler. O gün, sınıf farkı kalkacak; insan, aklın zaferiyle kurtulu a erecektir.⁸¹²

“Birlik” iirinde, insanın ikili e dü meden birli e inandı nda, selâmete erece ini söyler. Gönüller bir a k ile çırpınırken ikiye tapmak günahdır. Allah’tan ba ka ilâh yoktur. Yalnız bir din ve bir ilâha inanıldı nda kurtulu a varılaca na inanır.⁸¹³

“ man” da, fazilet, do ruluk ve gerçe in imanda oldu unu söyleyen air, onsuz ahlâk ve ilmin olamayaca mı söyler. Allah’ın tecellisini görmeyenlerin, ya amaya teselli bulamayaca ma; ıstırap çekece ine inanır. nsan, O’nun a kıyla avunur. O’nu anlayan kurtulu a erer. man yolunda ilerlendi inde, zorluklar a ılır; anla mazlıklar son bulur.⁸¹⁴

Yusuf Ziya, “Anahtar” iirinde bilmedi i sorulara cevaplar arar. Bunu sihirli bir anahtarla yapmak ister. Önce göklerin esrarını çözmek; kaybolan sesleri duymak; kaybolan yüzleri görmek ister. Sonra, dünyayı anlamak ister. Ölüm denen “sonsuz büyük rüya” nın muammasını çözmek ister. (s. 27). Mevsimlerin dile gelmesini; a açların konu masını bekler. Onlardan, “dallarda kızıl gülleri alev alev yakan sihirbaz” ın kim oldu unu soracaktır. (s. 28).⁸¹⁵

⁸¹¹ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 27.

⁸¹² ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 28.

⁸¹³ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 29.

⁸¹⁴ ORHON, Orhan Seyfi, **O Beyaz Bir Ku tu**, s. 30.

⁸¹⁵ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 27-28.

Faruk Nafiz, “Hamd ü Sena” da, Allah’ın âlemde insanlara bah etti i iyi, do ru, güzel her ne varsa hepsine ükreder. O, insan barınsın diye topra ı yaratmı ; ruhların seyretmesi için gökleri sermi ; lûtfunun feyzini görsünler diye gökte ı ıklar yakmı tır. air, en büyük nimete hamd; en küçük ihsana ükreder. (s. 177). O, sundu u bütün nimetleri yeterli görmeyerek kullarına yarın ba ka bir âlem de vaat etmi tir. air, “ma-i Tensîm” e, “ravza-i Rıdvan” a ükreder. Bütün varlıklar ona kavu mak için yanarken O, en güzel vuslatı mah erde tattıracaktır. air, bu hicrana da ükreder. O, insanları eytandan kurtarmak için meleklerle kitaplar indirmi tir.

“Sayısız cürme bedel sonsuz inâyetlere hamd,

Ve bu hizmetle celil etti i peygamberlere hamd,

Gökyüzünden yere indirdi i Kur’an’a ükür.” (s. 178).⁸¹⁶

“Tevekkül” de, dünya derdinden el çekip tevekkül eden insanı anlatır. Vicdanı sakindir. Fele in sırrını çözen bu “mübarek” insanın ba ka bir cihanda mutlu olmasını umar. Çünkü dünya kâmil insana zındandır. nsan, emrine amade edilen cennet gibi dünyayı, “hırs ü heva ejderi” ne kapılarak cehenneme çevirmi tir. (s. 179). Ya anmaz hÂle gelen bu dünyayı yeniden cennete çevirmek için dua edilmelidir. brahim’in Allah’ı yad etmesiyle gül bahçesine dönen Nemrut’un ate ini hatırlatır. nsan, ledi i suç ve hataların ba ı lanması için dua etmelidir. (s. 180).⁸¹⁷

“Hayır Dua” da, insan, Rabb’inden ruhen ne kadar uzak olsa da yine toprakta ondan da ılan zerrelere dir. O’ndan uzakla ınca rehbersiz kalmı tır. nsanları er geç ona ula tıracak bir rehber ister. Destanlarda bile nadir görülen, güzellik, do ruluk, iyilik u runda ölen ortaça erlerinin benzeri insanlar vermesi için dua eder. (s. 181). Bunlar, haksızlı a kar ı gelen, gönlü onulmaz a kla dolu, yoksulun menfaatini

⁸¹⁶ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 177-178.

⁸¹⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 179-180.

dü ünenler olmalıdır. Bir de Meryem gibi cananlar vermesini ister. Müslümanı kâfirle bir tutup, bir kurtarıcı göndermeyecekse, “Nuh’u, teknesi” olmayan halkına tufan vermesinin daha iyi oldu unu söyler. (s. 182).⁸¹⁸

“Nuh’un Gemisi” nde, Nuh tufanından yola çıkarak insanların içinde bulundu u sapkınlı ı anlatır. Öyle bir isyana kapılmı lardır ki, gününden önce mah eri görmeleri gerekmi tir. Onlara verilecek tufanda masumların kurtulu u için Nuh’a bir tekne yapması söylenir. Nuh, kavmine hayırlı insanların kurtulaca nı haber verir. Can derdine dü enler, kendilerinden ba ka kimseyi dü ünmezler. (s. 183). Ar ve haya perdesine bürünüp “sahte havari” gibi gemiye binmek isterler. O gün hayırla er görülür. air, insanların o günden beri hâlâ o “çürük” teknede oldu unu; aynı ummanda dola tı nı söyler. Bu gemi yaslanaca ı bir da da bulamamı tir. nsanlar, hataları iç de i medi i halde yine de Allah’tan ihsan dilemektedirler. Etraftaki kötülöklere bakarak eski tufanın sürdü ünü dü ünür. (s. 184).⁸¹⁹

“Babil” de, insanların Allah’ın birli ine karar etti i günlerde, âlemde her yerin cennet gibi oldu unu hatırlar. Ezelî sırra eren insanlar mutludur. Ne Ebabil vardır ne de tufan. Bu duruma ükredecekleri yerde, kâfirli e meylederler. Hünerin kendilerinde oldu unu zannederek meydan okumaya ba lamı lardır. (s. 185). Onları tufanda affeden Allah, bu isyana gazap duyar. “ lâhî i ini kâfirlere devreder.” O, kendini çekince insanlar darmada nın olur. O nur gidince “köhne çamur” meydana kalır. nsanlar arasındaki ayrılıklar, uzaklıklar, aire Babil’i hatırlatır. Sadece milletler arasında de il, insanlar arasında da duvarlar vardır. Göklere uzanan ta

⁸¹⁸ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 181-182.

⁸¹⁹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 183-184.

kulelerle birbirlerinden ayrılımlardır. air, cihanda birlik olması için da ılan insanların, buhranlardan kurtarılmasını ister. (s. 186).⁸²⁰

“Madde ve Kuvvet” te, insanın gönlündeki cevherden kuvvet aldığı anlatılır. Allah inancını kaybedenler, kahramansız ya amaya mahkûmdurlar.⁸²¹

15. ark’ın E siz ncisi: stanbul

Orhan Seyfi, “Sadabad I” de, Sadabat tabiatla birlikte e lenceye dalar. Sahilde çimlere uzanan kızların dudaklarında piyaleler; kucaklarında açmı “a üfte” lâleler vardır. Ak amla birlikte etrafa gölgeler inince rakkaseler oynamaya ba lar.⁸²²

air, “Körfezde Mehtap” ta, bir a ustos gecesi, mehtap, Bo az’ın üzerinden stanbul’a baktı ında ehri uyudu unu görür. Su, rüzgâr, yaprak, toprak uyur; kayalar rüya görür. Ay, gizlice suya iner. Emirgân Korusu’nun aksi körfeze vurur.⁸²³

“Bo az Türküsü” nde, her yıl oldu u gibi, yine önce leylâklar, sonra manolyalar açar. Bo az, üzerindeki güzellerden farksızdır. (s. 89). air, Bo az demenin, leylâkla, manolyadan ibaret oldu unu söyler. Her yaz gibi bu yaz da güzel geçmi tir. (s. 90).⁸²⁴

“Kalender Türküsü” nde, Bo az mehtabına, ona en hâkin yer olan Kalender’den bakar. “Gecenin mehtaba gece oldu unu” hisseder. Kar ı tepeler yanarda gibidir. “İ ik bir dünya, uyanırken de güzel bir rüya görmek isteyenlerin” mehtabı Kalender’den seyretmesini ister.⁸²⁵

⁸²⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 185-186.

⁸²¹ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Han Duvarları**, s. 140.

⁸²² Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, s. 29-30.

⁸²³ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 25.

⁸²⁴ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 89-90.

⁸²⁵ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 92.

“Çakalda Türküsü” nde, çocuklu unu geçirdi i “zümrüt” da ı anlatır. Etrafı meyve ba larıyla dolu oldu u için, yazın buradan sepet, küfe eksik olmaz. Bu da da, kurba alar ba ırır; çakallar ulur; ishak ku ları öter.⁸²⁶

“Çengelköy” de, zaman içinde Bo az’ın her yerinin bir parça de i ti ini söyleyen air, Çengelköy’ü anlatır. Ba ları, evleri, a açlarıyla bu semt, yine sesiz, yine sakindir. Elli yıldır uzak oldu u bu yerde do du u evi tanır. “Tılsımlı” ba ların dünyada bir e i daha olmadı mı söyler. (s. 103). Manzaraya “tevekkül” katan asırlık çınarı tanır. Kı ın ça layan deresi, yazın kurumu tur. Bayramlarda gitti i camii görür. Çocuklu undaki Karaba ’ın yerini damlarda kediler almı tır. (s. 104).⁸²⁷

“Telgraf Soka ı” nda, Çengelköy’de do du u soka ı gezerken sokak tabelasının kaldırıldı mı görür. Bu, ömrünün en güzel ça ı bu sokakta geçen airi üzer. Tabelayı yeniden asmak için çareler arar. Asıl amacı, geri döndürmek istedi i o güzel günlerdir.⁸²⁸

Halit Fahri, sevgilisinin ölümü üzerine yazdı ı “Sensiz Saatler” de, Esentepe’deki evi onun için kurdu unu söyler. Terashlı olan bu evin bahçesinde güller, saçaklarında güvercinler vardır.⁸²⁹

“Dua” adlı iirinde, ölen sevgilisinin en sevdi i yerin Ada oldu unu, Zincirlikuyu’ da yattı mı söyler. Ada kıyısındaki çamların ay ı ı ında suda onun hayalini gördüklerini dü ünür.⁸³⁰

“Marmara Geceleri” nde, “solgun parıltılarla Marmara’ya nur serpildi i” zamanı hatırlar. Bu gecelerde suların billûr musikisi تنها sahile da ılmaktadır.

⁸²⁶ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 93-94.

⁸²⁷ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 103-104.

⁸²⁸ ORHON, Orhan Seyfi, **İirler**, s. 108-109.

⁸²⁹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s.12-13.

⁸³⁰ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s.16.

Hasta, hüznü bir kadını yerle tirdi i bu manzarada, sonra bütün yalıların rüyaya daldıklarını, Adalar'ın açıklarda belirdiklerini söyler. Sonunda da ay Marmara'dan çekilir.⁸³¹

“ stanbul” iirinde, bu ehri Türkün zekâsı ve dehasıyla yo rultu unu; altı yüzyılın anlı rehberi oldu unu söyler.⁸³²

air, “Bo az'ın Dilberleri” nde, mayıs ak amları Bo az'ın dalgalarının ilâhî bir yari yad edi lerini dinler. (s. 100). Genç kızlar yeldirmeleri uçarak çamlıklarda ko maktadırlar. Bu “firârî, küçücük yıldızlar” etrafa peri gülü leri saçmaktadırlar. Göksu da sinelerinden gül kokusu süzülen bu kızları beklemektedir. Beyaz bir sal, “Bo az'ın cilveli sultanları” nı gezdirir. (s. 101)⁸³³

“Eyüp Sirtında” da, Eyüp mezarlı mını tasvir eder. Kara serviler, mezarlar, bir susuz çe me bu tabloda yerini alır. Uzakta, Haliç göle benzer. air daha önce burayı anlatmamı olmasının a kınlı ı içindedir. Kumruların garip huhuları duyulur.⁸³⁴

“Eyüp Mezarlı ı'nda” iirinde, bu mezarlı ı mekân edindir. Yaz güne inin altında mezarlı a sessizlik hakimdir. Uzakta Haliç durgun parlamaktadır. Mezarlıkta kara serviler vardır.⁸³⁵

“Kar Ya arken” adlı iirinde, kar ya arken sisli bo lukta bir ölüm hissi duyar. “Karacaahmet' in selvi dizisi” nin ufukta bulanık bir perde geldi ini söyler.⁸³⁶

air, “Ada'dan Ayrılırken” de, buraya ait bir yı ın hatıradan sadece hayallerindeki çamlar, martılar, sular ve ılık ak amların kalaca mını söyler. (s. 86).

⁸³¹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s.18-19.

⁸³² Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeleri**, s. 11.

⁸³³ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeleri**, s. 100-101.

⁸³⁴ Halit Fahri, **Paravan**, s. 21.

⁸³⁵ OZANSOY, Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s.2 8-29

⁸³⁶ OZANSOY, Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s.11.

Ada'nın çamlıklarının nisan ya murlarından nasıl tazelendi ini her an dü ünecektir. Denizde mehtabı hatırlayacaktır. Burayla dolu olan gençli ini özleyecektir. (s. 87).⁸³⁷

Enis Behiç, “Tuna Kıyısında” da, güne in Tuna üstünden batı ıyla vatanını, stanbul’u hatırlar. Her tarafa stanbul’u görme hevesiyle bakar. Bo aziçi’nden bir hayal ister.

“ *stanbul! Ey sedef mehtaplarından / Hülya gözlerime ilk ık veren.*”

Orada renkler, ark güne iyle sihirli bir âlem yaratır. Ak amlar bin renklidir.⁸³⁸

Yusuf Ziya, “ stanbul” iirinde, stanbul’a seslenir. Genç ihtiyar herkesin onun derdiyle matem tuttu unu söyler. Onu ihmal eden vefasızları affetmemesini ister. Hayal uykusundan uyanan air, artık yalnız onun hasreti, a kıyla yanmaktadır. Onun be vakitte ezanlarla zulme kar ı çıkmasını ister. Onu sevenler a la ırken, dü manları endir. ehrin her kö esi yetim, ıssız mezarlarla dolmu tur.

“*Seni bin bir minarenle dünya tanısın:*

U runda can verenlerin öz vatanısın!”⁸³⁹

Yusuf Ziya “Türk’ün stanbul’u” nda;

“*Burada Türk’ün nesi var? / Yıkılmı ça ların viranesi var!...*”

diyenlerin bu ehri anlamadıklarını dü ünür. Minareler, kubbeler, türbelerin ilâhî manalarını onlar duyamazlar, sevemezler. Buradaki bütün servilerin, mezarların, akan ya ların Türk’ün oldu unu söyler.⁸⁴⁰

⁸³⁷ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 86-87.

⁸³⁸ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 86.

⁸³⁹ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 11.

⁸⁴⁰ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 59.

Bir arzuhalciyi anlattığı “Arzuhalci” adlı şiirde, mekân olarak İstanbul’u, Yenicami çevresini seçer. Arzuhalcinin dükkânı Yenicami yakınında, sıra musluklara kapalıdır. Tezgâhı üstüne alınmış bir mezar taşı olan bu dükkânın sağ tarafı yeşil parmaklıktır.⁸⁴¹

Faruk Nafiz, “Manzara” şiirinde, yaz mevsiminde sevgiliyle beraber yapılan bir Boğaz yolculuğunu anlatır. Sevgili, airden habersizdir. Boğaz’ın fecri kendisini o kadar kaplamıştır ki kendine yöneltilen hayran bakışları hissetmez. Sevgili, Boğaz’ın manzaralarını seyrederken airden de sevgiliyi seyreder. Airden, Boğaz’ın varlığını sevgilisinin varlığında hisseder.

“Seyrederken sen o da larda yamaçlarda yazı

Ben de seyran ederim sende, habersiz, Boğaz’ı”

Her gün süren bu yolculuklar sonunda sevgili airden âdeta “bir Boğaz arkısı” olarak devam eder. Şiirde Boğaz’a dair ayrıntılı tasvirler bulunmaz.⁸⁴²

“Yalılar” da, İstanbul’un güzel manzaralarından birini seçer. Ayın vurduğu bir vakitte Boğaziçi’ndedir. Boğaziçi’nin ayrılmaz parçası olan yalıları seyreder. Yalılarda bir hayat belirtisi görmek isteyeceği Boğaz’ı baştan başta dolaştır. Hatıralarının ardından baktığı bu manzarada, aradığını bulamayınca hüznelenir.

“Boğaz’ı baştan başta dolaştır a ır a ır,

Yalı, genç yalıları birbirine ekledim.

Anladım pencereler kördü, kafesler sallıyor...

Son kadın bekler gibi fecri, artık, bekledim!”⁸⁴³

⁸⁴¹ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 65-66.

⁸⁴² ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 38.

⁸⁴³ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 17.

“Çamlıca’daki Çınar” iirinde, konum olarak hâkim bir tepede olan Çamlıca’nın eteklerinden biri Marmara’yı, di eri Bo az’a uzanır. (s. 27). Burası aynı zamanda sevgililerin buluşma mekânıdır. Yıllarca nice aklara tanıklık etmiştir. Buradaki bir çınar ya anan her aktan bir iz taşır. Kimi kendi adını kazımış kimi bir okla iki kalbin delini ini çizmiş kimi de kendi adıyla bir kadının adını yan yana yazmıştır. Bir de on beş yıl önce ya adını aklına kın böyle izlerini bırakmıştır. (s. 28).⁸⁴⁴

“Ye il Kö e” de Bo az’ın kendine has manzarasını verir. Cami, me rûta, muvakkit yeri, meydan, çe me, kestane, çınar, çam, ezan vaktini bekleyen birkaç mütekkait bu manzarada yerini alırlar. Bo az’da rastladığı yüzler, yazılar, manzaralar yıllarca kütüphane rafında kalmış gibi hep düne aittirler. Bir, Bo az’daki bu ya ama hâkim olan eskilerin etkisi altındadır.

“Köy câmi. Me rûta. Muvakkit yeri. Meydan.

Meydanda köyün çe mesi. Kestane. Çınar. Çam.

Çay, nargile: Mermerde tüten çifte buhurdan...

Gönlümle gözüm tütsülenir böyle her ak am.”⁸⁴⁵

“Bir ömürlük Gün” adlı iirinde, Bebek’ten Hisar’a yapılan bir yolculuğu anlatır. Sarıyer’i, Altinkum’u anar. Buralarda gördükleri aire Hamit’i, Fikret’i, Nigâr Osman’ı, “fetih kartalı” dediği Fatih’i hatırlatır. Bu Bo az sahilinde çocuk ellerle kurulmuş gibi ileyen gemiler, bülbüllerin ahengiyle renkleri silinen güller vardır. Her sabah Bebek’ten Hisar’a yapılan bu zevkli yolculuktan yine aynı zevkle dönelecektir. Burada böyle ya anan bir gün on beş yılın özü gibidir.

“ te on beş senenin bir güne sı mı masalı;

Belki bir gündenden ibâret bütün ömrün aslı.”⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 27-28.

⁸⁴⁵ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 40.

“Göksu” iirinde, Bo az’ın bu müstesna yerine eski günlerin ardından bakar. Göksu’da dola mak istedi inde hemen bir hayale dalar. Ak am oldu unda gülleri ya mak, sö üt dallarını ma lâhla ferace olarak görmektedir. Burada “devr-i kadîm” in izlerini bulur. Sularda Nedim’i duymaktadır.

*“Bir dâye sükûniyle yeder sanki bu yerde,
Her sandalı bir “mev‘id-i sevdâ” ya kürekler.
Mehtab ile her madde birer rûha döner de
Her gölgede son sevgili ilk â ıkı bekler.”*

Bu gezintinin sonunda airin geçmi e ait duyguları daha da kuvvetlenir. Artık “sarı in Göksu” yu bahçesi; “pembe Hisar” ı evi olarak görmektedir. Gerçe e dönme on a acı verdi inden hayale sı ınır.⁸⁴⁷

“Kı Bahçeleri” nde sessiz bir Bo az manzarası çizmektedir. Burada denizin arkısı dinmi , rüzgâr uyumaktadır. Manzaranın durgunlu u semtlerin görüntüsüyle verilir. Körfez dü ünmekte, Kanlıca mahzundur. Emirgân ve Çınaraltı sisler altındadır. Kı la birlikte Bo az’ın alı ılmı görüntüsü de i mi tir.

*“Dinmi denizin arkısı, rüzgâr uyumakta,
Rıhtım boyu sonsuz bir üzüntüyle karaltı...
Körfez dü ünür, Kanlıca mahzundur uzakta,
Mevsim gibi sislenmi Emirgân, Çınaraltı.”*

Güne görünmesine ra men air bu manzara kar ısında hüzünlenir. Mevsimle beraber ku larla çiçekler gitmi lerdir. air buna üzülmez. Çünkü yeniden yaz günleri

⁸⁴⁶ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 43.

⁸⁴⁷ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 46.

gelecek manzara canlanacaktır. Onu üzen geçmi günlerin bir daha geri dönmeyecek olu udur.⁸⁴⁸

“Karacaahmet” adlı iirinde, stanbul’dan bir mekân seçer. Sevgilisiyle beraber ak am vakti Karacaahmet’ten geçerler. Bu büyük mezarlı ın özelliklerini sayar. Geni servilikli, yolu ıssız, içi tabut kadar serin olan bu mezarlıkta güne geç do makta, erken inmektedir. Bu mezarlık manzarasını burma sütunlar ve ta kavuklar tamamlar. Bu mekân aire ölüm gerçe ini hatırlatır.⁸⁴⁹

“Efkâr” da, Bo az ve sevgilisinden ayrılan air, her yerde sevgili bulunabilece ini söyler. Ona asıl dokunan, her iki dünyada Bo az gibi bir yerin bulunmayı ıdır.⁸⁵⁰

16. Ademden Kara Gurbet

Gurbet, do up ya anılan yerden uzak kalmadır. nsanın ilk hatıralarının, ilk hüznlerinin ve ilk sevinçlerinin ye erdi i yere ba lılık duyması tabîdir. Buradan ayrı kalmak derin bir hasreti beraberinde getirir. Gurbette duyulan yalnızlık, sılaya hasret duyguları insanları hayale sürükler. Kavu ma arzusunun, ayrılık acısının sanatçı ruhu etkilememesi dü ünülemez.

Halit Fahri, “Gurbette lk Ak am” da, bayramı sevdiklerinden uzakta geçirmenin acısını duyar. Gurbette her hatıra “boynu bükük bir gül “ gibi gelir.⁸⁵¹

“Sen Yoksan” da, gurbete dü tü ünde sevgilisinden ayrı kaldı ı için

⁸⁴⁸ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 93.

⁸⁴⁹ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 20-22.

⁸⁵⁰ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Han Duvarları**, s. 154.

⁸⁵¹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 49.

ya ayamayaca mını söyler. E er nasibi gurbetteyse bundan gam duymayacaktır. Ancak sevilisinin olmaması onun ölümü demektir.⁸⁵²

Enis Behiç, “Tuna Kıyısında” iirinde, yabancı ülkede evinden, vatanından uzakta kalan air, bu gurbetin yabancı güzellerinde vefa arayarak yalnızlı ından kurtulmak ister. Tuna kıyısında güne in batı ı ona yurdunu hatırlatır. Her tarafa stanbul diye bakarken “Bo aziçi’nden bir hayal ister. Burada gün ne kadar güzel batsa da o, en ho rengine bile yabancıdır. Burası yurdunu andırır fakat o, “bin renkle ak amı kucaklayan” stanbul’u, yurdunu özler. (s. 86). Karanlık bahtıyla yıllarca yana, her türlü zulme katlanan yurdunu anar. (s. 87).⁸⁵³

Yusuf Ziya, gurbette kimsesizli ini, yalnızlı mını anlattı ı “Kimsesiz..” de, baktı ı her yer karanlıktır. Kalbinde “zehirli sam” eser. Sevgilisinden haber veren yoktur. çini da mık bir vesvese kaplar. (s. 30). Gönülleri sevgisiz olan bu yerde, hiçbir güzelde vefa bulamaz. O kadar yalnızdır ki yollardaki izini ancak rüzgârlar bozar. (s. 31).⁸⁵⁴

“*Gurbet, ya sıladan uzak, ya da vatandan uzak kalmak demektir*” diyen Faruk Nafiz, birincisini “küçük gurbet”, ikincisini de “büyük gurbet” olarak görür. Küçük gurbetteyken gurbetin büyüyebilece ini söyleyen air, sılada bekleyenlerin sevgisi ve dönü güçlü ünün gurbetleri büyüttü ünü dü ünür. “*Bazen sılanın içinde*

⁸⁵² Halit Fahri, **Paravan**, s. 61.

⁸⁵³ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 86-87.

⁸⁵⁴ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 30-31.

*bile büyük gurbetler olur. Ancak gurbetin bir iyili i varsa o da de erlerin daha iyi anla lması ve kavu ma heyecanının e siz lezzetidir.”*⁸⁵⁵

“Gurbet” iirinde, münzeviler beldesi dedi i ıssız bir köyün tasvirini yapar. Bu tabiat içinde kırlarda gölgesiyle yalnız olan air, kendini sürsüz bir çobana benzettir. Gurbet hissiyle dolar.⁸⁵⁶ “Has Bahçe II” de, sevgiliden ayrı geçirdi i zamanlarını gurbet olarak görür. Gurbette geçirdi i her gününün zevaline bir adım oldu unu dü ünür.⁸⁵⁷ iirin devamı olan “Has Bahçe III” te de sevgiliden ayrılı ı gurbet olarak görür.

“Ben, senden ayrı, köyden uzak, hasta bir çoban,

*Bir da ba ında sanki da ılmı bütün sürüm,”*⁸⁵⁸

“Anadolu’dan, gurbet ak amlarında duyulan yalnızlık ve gariplikten” ilham alarak yazdı ı⁸⁵⁹ “Han Duvarları” nı yazdı ı zaman, Anadolu’ya giden sadece iki tren yolu oldu unu söyler. Bu yolların biri Ulukı la, di eri de Ankara’ya kadardır. *“Umumiyetle yaylı denilen at arabaları ile seyahat etmek, dü ündüklerini hissedebilmek, bu iirin do u una yardım etmi tir.”* der.⁸⁶⁰

nsandaki gurbet duygusunun ilk insanın cennetten çıktı ı günden itibaren ba ladı ını dü ünür. O zamandan beri yeryüzünü ba tan ba a garipler kaplamı tır. air duydu u her gülü ün sevinçten haber olmadı ını söyler.⁸⁶¹

“Han Duvarları”nda, tasvir edilen co rafyanın geni li i ve ıssızlı ı, yokluk, ölüm, yalnızlık hisleriyle beraber gurbet duygusunu da beraberinde getirir. İlk etken yolculuk yapılan bu co rafyaya yabancı olmaktır. air, bu ilk ayrılı ını, ya adı ı

⁸⁵⁵ YÜCEBA , Hilmi, **Faruk Nafiz Çamlıbel-Hayatı-Hâtıraları- iirleri**, s. 110.

⁸⁵⁶ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 43-44.

⁸⁵⁷ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 92.

⁸⁵⁸ Faruk Nafiz, **Suda Halkalar**, s. 93.

⁸⁵⁹ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14(ubat 1973), s. 24.

⁸⁶⁰ YÜCEBA , Hilmi, **Faruk Nafiz, Çamlıbel-Hayatı-Hâtıraları- iirleri**, s. 110.

⁸⁶¹ Faruk Nafiz, “Garipler”, **B. Ö. B. G.**, s. 38.

acıyı, “ilk sevgi” ye benzetir. Uzayan yollarla birlikte sürekli gurbete çekilir. Yolların uzaması duydu u bu hissin canlı kalmasını etkiler. Gurbete dü en sadece o de ildir. Vatanın dört buca ndan gelen, “ba rındaki yaraya bir deva bulmak” isteyen garipler hanlarda toplanır. Duyulan his ortaksa da hepsinin hikâyesi farklıdır. Anadolu insanının temsilcisi olan “ air arkada ” Mara lı eyho lu duygularının tercümanı olur. Yurdu Kınada ı’ndan, baba oca ndan ve yarinden on yıldır ayrı kalan eyho lu’nun yolu hudutlardan hudutlara uzanmı tır. Yarın hayaliyle dolu olan air arkada , kuru yaprak gibi rüzgârın önünde sürüklenmektedir. air, çekti i gurbet acısına artık üzülmemesini, o günlerin geçti ini söyler. Artık ne hudut ne askerlik ne de sava kalmı tır. Hudutlarda kazandı ı an, çekilen hasreti, gurbet acısını silecek kadar güzeldir. Anadolu co rafyasını ören hanlar ve yollar, airin gurbet hissini dü ümler.⁸⁶² “ iirin muhtevasını te kil eden üç unsur, co rafya, Mara lı eyho lu ve airin kendisi bir noktada birle irler: Gurbet duygusu: “ Han Duvarları” nda ba tan sona kadar bu duygu hâkimdir.”⁸⁶³

Gurbet ne kadar sılan uzak kalmaksa ona kavu mak da bir yolculuk gerektirir. Sılaya yapılan bu yolculuklar günlük hayatta yapılan sıradan yolculuklar gibi de ildir. Daha önce hayali kuruldu u için heyecan vericidir. “Yolcu ile Arabacı” da sılaya dönü yolculu unu yolcu ile arabacının konu malarıyla verir. “Gurbet ademden kara, hasret ölümden acı” dır. Bu duygularla yapılan yolculuk bitmek bilmez. Arabacı ömrü boyunca yollarda oldu u hâlde hâlâ yolunun sonunu görememi tir. Yolcu, arabacıdan atları çabuk sürmesini, bir an önce köyüne ula tırmasını ister. Bekleyenlerin de aynı hasreti duydu unu dü ünerek bir an önce varmak ister. Bir kez sılayı görse içindeki “kızıl kor yı nı kül ba layacaktır”.

⁸⁶² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 87-93.

⁸⁶³ KAPLAN, Mehmet, **iir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk iiri)**, s. 21.

Bekleyenlerin olması gurbete ve yolculu a ayrı bir mana yükler. Hasret daha yakıcı olurken kavu mak da daha co kun olacaktır. Asıl hazin olan hem gurbete dü mek hem de bekleyeni olmamaktır.⁸⁶⁴

“Suya Kaside” de, gurbet elde gezerken hiç kimsenin hasretini duymadı ını söyleyen air, içinde eksilenin yerini sularla doldurur. Ne insanı ne de insan eserini özler. Yanan ruhuna en iyi arkada sulardır. Suların bu derece önemli olması sebepsiz de ildir. Çünkü ekilden ekle girerler. Bazen ince ince süzülürken bazen de ufku kaplarlar. Onun aynasında göz ile gönül rahatlar. (s. 62). Sularla dertle meyi seven air, pınara dert anlatır, çe meyi söyletir. Su ba ında olmak onun için yeterlidir. Çünkü o Kerem’den sularla konu mayıö renmi tir. (s. 63).⁸⁶⁵ Martıyı, sıldan gurbete “sesler ta ıyan” tek ku oldu u için, “cennet ku u anka” ya de i meyen air, onun sesinin sustu unda ölümün hatırlandı ını söyler.⁸⁶⁶

Yassıada’da yazdı ı “Ölümlle Kalım Arasında I” de, menfâya de il gurbete gitmeye mecbur oldu undan ruhu evde kalıp cenazesinin yola çıktı ını söyler.⁸⁶⁷

17. Ölümünden Acı Hasret

Halit Fahri “Sahilde” iirinde, sevgilisine hasretini dile getirir. Onun sevdi i arkıyı hatırladı ında kalbi derin bir sızı duyar. Ruhu, “zalim e ” inden ayrı dü mü tür.⁸⁶⁸

“Rüyama Gir stiyorum” da, ölen e ine hasreti dile getirir. Kâbuslu uykularından uyanmadan onu “sırtında afak ı ıklarından tel tel örülmü bir örtü” yle

⁸⁶⁴ Faruk Nafiz, **B. Ö. B. G.**, s. 44.

⁸⁶⁵ Faruk Nafiz, **B. Ö. B. G.**, s. 62-63.

⁸⁶⁶ Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 57.

⁸⁶⁷ Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 81.

⁸⁶⁸ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 27.

rüyasında görmek ister.⁸⁶⁹ “Her Gece” de, ı ıkları sönen evde her gece ölen e ini arayan air, hiç olmazsa hayalini görebilmek için Allah’a yalvarır. Ölümün acısını daha derinden hissetmeye ba lar.⁸⁷⁰ “Gariplik” te, e i ölmeden odasının böyle sessiz, garip ve yetim olmadı nı hatırlar. Onun dü ünçeye dalgınlı ında bile bir iir bulmu tur. Hayattayken duvardaki resim daha güzel; foto raflar daha canlıdır. Saat ba ka türlü i leyip ba ka türlü çalmaktadır. O oldu u için hayat da vardır.⁸⁷¹ “Hep Sen” de, ölen e i hâlâ gönlündedir. Havasını, gölgesini etrafında; sesini içinde duyar. I ıkta gülümsemesini; çiçekte ye il ebrulî gözlerini görür. Bütün varlı ı ondadır. Onun acısıyla doludur.⁸⁷²

“ tiraf” ta, gece yolu me alelerle beklenip, saraylara misafir edilse bile mutlu olamayaca nı söyler. (s. 92). Çünkü sevgilisi yanında de ildir. Gece pırıl pırıl rakkaseler, ahenk içinde divanını enlendirse yine mutlu olamayacaktır. Bütün bu sesler içinde sevgilini sesi yoktur. (s. 93).⁸⁷³

Yusuf Ziya, “Davet” te, kalbinin nihayetsiz, تنها bir göl oldu unu söyler. (s. 32). Bu gölün ortasında bir mabet vardır. Hiçbir kadın daha mihrabını tavaf etmemi tir. air, kimsesiz rahip gibi bu mabedi bekler. Yıllar geçer bekledi i o meçhul sevgili gelmez. Mabedinin kandilleri sönmeden gelmesini ister. Çünkü artık gün yakla maktadır. (s. 33). Ona sevdanın manasını ö retecek, onu engin bakı ıyla mest edecek hayalî kadını merak eder. O kadar sevgiye muhtaçtır ki bir an önce gelmesini ister. (s. 34).⁸⁷⁴

⁸⁶⁹ OZANSOY, Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 5.

⁸⁷⁰ OZANSOY, Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 9.

⁸⁷¹ OZANSOY, Halit Fahri, **Hep Onun çin**, s. 15.

⁸⁷² OZANSOY, Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 67.

⁸⁷³ OZANSOY, Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 92-93.

⁸⁷⁴ Yusuf Ziya, **Â ıklar Yolu**, s. 32-34.

“Seyyah” ta, â ık olanların, kendi efsanesini dinlemelerini ister. O, elinde asa, hayalî sevgilinin meçhul izini aramı tır. (s. 37). Çöller kadar ıssız olan kalbi, “”tılsımlı sevgi menbar” nı arar. Sevgili hayalîdir fakat, rüzgârdan “kumral ba lı” dan haber vermesini ister. Rüzgâr, efsanevî a kını anıp a lamasını söyler. Kime sorsa bu sevgiliden haber yoktur. On yıl yad elleri gezer, rüzgârdan haber sorar.

“Dü tü ma rûr, e ilmeyen alnımdaki taç,

imdi kalbim efsanevî bir a ka muhtaç!” (s. 38).⁸⁷⁵

“Gözlerin” iirinde, daldan dala konan gönlünü, sevgilinin gözlerinin karasevdaya dü ürdü ünü söyler. Sevgilinin “sevda iksiri ehlâ” bakı larının esiri olur. O kadar tesirlidirler ki airin ilhamını çalarlar. (s. 56). Kalbi sevgilinin hasretiyle yanan air, ya a kıyla ya atmasını ya da öldürmesini ister. (s. 57).⁸⁷⁶

Faruk Nafiz, insan hayatının “fert olarak fani, cemiyet halinde ebedî” oldu unu dü ünür. Ona göre fertler ölür, cemiyetler ölmez. Maziye dönü ün geçmi günleri canlandırmak suretiyle hayatı biraz daha uzatmak oldu unu dü ünür. Cemiyetin önünde ya anacak çok uzun zamanlar bulundu u için geçmi ten hayat almaya ihtiyacı olmadı ını söyleyerek ebedî hayattan nasipsiz olan ferdin, geçmi günleri tekrar ederek ömrünün sayılı yıllarını geni letebilece ini umar. Cemiyetin maziye dönmesini bir hareket ve hamle ziyarı olarak gören air, ferdin hatıralarına ba lanmasını hayatına hayat eklemek olarak algılar.

Geçmi günlerin hepsinin mutluluk hatırası ta imamasına ra men her zaman lezzetle hatırlandı na dikkati çeker. Geçmi te ya anan hasret ve ıstırap anlarının geçen süre içinde silindi ini, yaraların kapandı ını belirtir. “Avutulmu kederler,

⁸⁷⁵ Yusuf Ziya Â ıklar Yolu, s. 37-38.

⁸⁷⁶ Yusuf Ziya, Â ıklar Yolu, s. 56-57.

bizim için saadet kadar aziz birer hatıradırlar.” der. Kötü hatıraların hafızadan silinerek geçmiş günlere yekpare saadet manzarası verildi ini söyler. Mazi üzerinde yapılan tasfiye, insanlara geçmiş zamanı hasretle arattırmaktadır. aire göre “Mazi, birkaç yıl de il, bir saat önce bile olsa, yine özlenecek bir zamandır.” Çünkü insan içinde ya adı ı andakinden daha gençtir. Her geçen zaman ömrün daha genç bir dakikasını götürmektedir. Gençli in, hayatın en özlenecek ça ı oldu unu söyleyen air, onun daima mazide görüldü ünü belirtir. Geçmiş günleri anmanın yalnız hayatı uzatmak de il, aynı zamanda gençle tirmek oldu unu dü ünür. (s. 5)

Edebiyatçıların ayrı yer ve zamanlarda ya amalarına ra men, sözbirli i etmi ler gibi, mazinin lezzetli olu unda ısrar ettiklerini belirtir. “Geçmiş zamanın cihana bedel bir hayali oldu unu, o hayal canlandırıldıkça insanın kadehler gibi dolup bo aldı nı” söyleyen Faruk Nafiz, tesellinin insanlara ancak hayalden gelebilece ine inanır. “*Edebiyatta ferahlık veren devir, hep geçmiş zamandır.*” diyerek sanatkârın gelece i çok az dü ündü üne dikkati çeker.

air, ya ilerledikçe hatıraların daha çok de erlendi ini dü ünür. nsana geçmiş zamanı yeniden ya ama fırsatı veren hatıraların, paha biçilmez bir de er kazandı nı belirtir. Ya anılacak günleri cennet veya cehennem haline getirmenin, ya anılan günlerin elinde oldu una inanır. air, ölürken “Ya adım.” diyebilmenin insanın en büyük tesellisi oldu unu söyler. (s. 11)⁸⁷⁷

Faruk Nafiz, hayatı hayalin güzelle tirdi ini dü ünür. Gençli in bütün cazibesini hayal kuvvetinde görür. Gençli in en çok bu yönden sevildi ini belirtir. “*O zamanın hasretini çekenler, ancak, hissini yerini fikre, hayalin yerini hakikate devretmi olanlardır. Gençlik denilen mazisiz ça da, ya anılmı bir zaman*

⁸⁷⁷ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, “Geçmiş Günler”, **Yedigün**, 554 (18 Birinci Te rin 1943), s. 5, 11.

olmadı ina göre, ya anılacak bir hayat tasavvur olunur. Hayalde canlandırılan bu hayat, görülen en güzel, en parlak ekillerle süslenir. Bunlar dü ünülmez. Çünkü dü ünme ba ka, hayal kurmak ba kadır. Gerçek âlem, muhayyilede canlandırılan kâinattır.”

air, gençli in hayali hakikat yerine koydu unu, bunun için yeryüzünde bundan daha fazla mesut olmanın mümkün olmadığı nı dü ünür. Böyle hülyalara imkân verdi i için gençli e paha biçilemedi ini vurgular. Gençli in güzel, do ru ve iyi eyleri hayal etmekle görevli oldu unu söyler. nsanın gençken air, orta ya ta romancı, ihtiyarladı ı zaman da filozof olu unu buna ba lar.

Hayalin gerçeğe memesinin acı bir olay oldu unu belirten air, hayalin gerçeğe mesinin de ondan daha az acı olmadığı nı dü ünür. Bütün hayalleri gerçeğe mi bir insanın bütün arzularının tükendi ini; artık tasavvur etme imkânını olmadığı nı söyler. Böyle insanları arpa ambarında dola an tok bir tavu a benzetir. Hayatta arzu ve tasavvur edece i bir eyi kalmayan insanı zavallı olarak görür.

Faruk Nafiz, hayalin iflâsının insanlar için manevî bir ölüm oldu unu dü ünür. Ona göre “milletlerin kuvveti mefkûreden, ferdin kuvveti hayalden gelmektedir.”⁸⁷⁸

“Kı Gezintileri” adlı iirinde, “ölümden hayat alan mevsim” olarak nitelendirdi i kı ın tasvirinin ardından sevgiliyle geçen yaz günlerine duyulan özlemi dile getirir. Sevgiliyle mutlu anların geçirildi i yerler artık kı görüntüsüne bürünmü tür. Bütün civar ölü bir hüznün içindedir. Her tarafta sevgilinin hatırası a lamaktadır ve air bu manzaranın içinde yalnızdır.

“A lıyor her tarafta hatıranız, / Ölü bir hüznün içinde sanki civar,

⁸⁷⁸ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, “Malihulya”, **Yedigün**, 538 (28 Haziran 1943), s. 6.

Karlı yollarda kaybolan yalnız / Ben varım, çizdi im geçitler var... ”⁸⁷⁹

“Sessiz Bahar” da, “kı tan ne esiz” buldu u bir bahar gününde sevgiliyle geçen baharı hatırlar ve özler. Bu tabiatın içinde airle birlikte maziyi yad eden bir tek unsur vardır. O da üstünde isimleri yazılı olan bir çınar a acıdır.⁸⁸⁰

“ thaf” iirinde mutlu olabilmek için sevgiliden kendisini geçmi günlere döndürmesini ister.

“Dizinizde ok ayın kumral ba ımı,/ te bir öksüziyüm ben de sevincin.

Rübabımdan na meler dinlemek için/ Bana tekrar ya atın yirmi ya ımı.”⁸⁸¹

“Ye il Kö e” de Bo az’dan bir manzara verir. Cami, me ruta, muvakkit yeri, meydan, çe me, kestane, çınar, çam bu manzarada yerlerini alırlar. Buradaki yüzler, yazılar, manzaralar hep düne aittirler. air bu ya antıdaki eskili in etkisi altındadır. Bu eskilikten memnun eski ya antılar özlenir.

“Rüzgâr o sihirbaz ki temas etti i anda

En tâze ekiller bile efsânele irler;

Bir dem sürerim dört asır evvelki cihanda:

Hep eski hayâl, eski edâ, eski iirler...”⁸⁸²

“Bir Gece” iirinde geçmi e özlemini anlatır. Bu sevgiliye dair bir hatıradır. Tabiat sevgiliye ait olan bu hatırayı süsler. Sevgili mehtapta sandaldadır. air ömrünün irin bir gecesini geçirdi ini dü ünür. Hâlâ içinde hissetti i bu gecelerin bir daha geri dönmeyece ine üzülmeindedir.⁸⁸³

⁸⁷⁹ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 22.

⁸⁸⁰ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 41-42.

⁸⁸¹ Faruk Nafiz, **Dinle Neyden**, s. 22.

⁸⁸² ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 40.

⁸⁸³ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 38-39.

“Göksu” adlı iirinde ya adı ı ana geçmi günlerin hayali ardından bakar. Buradaki gezintisinde hatırasında ya ayan unsurlarla kar ıla ır. Bu hayalden o kadar tat almaktadır ki gerçe e dönmek istemez.

“Gönlüm ne zaman Göksu’da isterse dola mak,

Kaplar hemen etrâfı hayâlimdeki bahçe:

Ak am, görünür güller bana uzaktan ya mak,

Hulyâlı sö üt dalları ma lahla ferâce!”

air daha sonra “Devr-i Kadîm” in ve Nedim’in izlerini bulur. Geçmi le dolu olan bu gezintinin o kadar tesiri altındadır ki dönü ünde Göksu ve Hisar’ı daha çok benimsemi tir.⁸⁸⁴

“Kı Bahçeleri” adlı iirinde, kı mevsimiyle beraber Bo az’a hakim olan manzarayı verir. Bu sessizlik ve cansızlık hüznün vericidir. Geçen yaz günleri hatırlanır. Tabiatta her ey de i mi tir. Ku larla çiçekler gitmi lerdir. air, buna üzölmeyi do ru bulmaz. Çünkü yazın geli iyle yeniden eski manzaralara dönülecektir. Onu asıl hüznölendiren geçmi günlerin yeniden dönmeyecek olu udur.

“ çlenme, tabîatteki yekpâre kederden,

Yas tutma, da ılmı diye ku larla çiçekler:

Onlar dönecektir yine gittikleri yerden,

Onlarla giden günlerimiz dönmiyecekler!”⁸⁸⁵

Bo aziçi’nin de i mez bir unsuru olan yalıları ele aldı ı “Yalılar” adlı iirinde geçmi günlere özlemini dile getirir. O bo az’da yaptı ı gezide, hatırasında yer alan yalıları görmek ister. Bu yalılarda hayat izi görmek ister.

“Sanki bir bekliyenin yuvasıydı her yalı,

⁸⁸⁴ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 46.

⁸⁸⁵ ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Heyecan ve Sükûn**, s. 94.

*Yolumu gözlüyordu sanki her camda ba ,
Durgun sular, ba ibo bıraktı im sandalı
Yalıların önünden geçirdi yava yava ...”*

air, iirin son dörtlü ünde Bo az’ı ba tan ba a dola tı nı fakat eski günlere dair bir iz göremedi ini söyler.⁸⁸⁶

18. Kerbelâ Ak amı: Yılba ı

Halit Fahri, yılba ıyla beraber insanın hayatının eridine bir dü üm daha vuruldu unu, bu dü ümle bu eridin biraz daha kısaldı nı söyler. Yılba ında insanların kaybetti i sevdiklerinden ayrı geçirilen günlerin hatırlandı nı dü ünen air, bu gece ne elenenlerin ne esinin içten olmadı nı dü ünür. “Geçen ve geçtikçe ihtiyarlayan hayatın gizli bir elemnin bütün gönülleri sardı nı” belirtir. Böylece yüzlerce yabancınn sevinç maskesi taktı nı söyler. Bu gece atılan kahkahaların insanın kendini aldatmak ihtiyacından do du unu ileri sürer. Yılba ına fazla önem verilmemesi taraftardır. Yılba ı a aran saçlar, buru an yüzler, e ilen omuzlar, bükülen beller gibi “hazin” dir.⁸⁸⁷

nsanların yılba ı geceleri neden e lendiklerini merak eder. Geçen bir yılın acısını mı, çizgileri artan yüzleri mi kutladıklarını merak eder. Yoksa ölüme bir yıl daha yakla manın hüsrânını mı kutlamaktadırlar? Ölen sevgililerin hatıralarıyla geçirilen hiçbir yılba ı insana tam bir mutluluk veremez.⁸⁸⁸

Halit Fahri, yılba ıyla ilgili dü üncelerini verdi i yazıda, “*Geceki ne e niçin? Hamdolsun ben sa ım diye?.. Bunun ba ka türlü açıklaması yoktur. Ama gerçe i arasanız yılba ı ak amları, insana, bilinç di ında saklanan bir çe it hüüzün de verir.*

⁸⁸⁶ Faruk Nafiz, **Akarsu**, s. 16.

⁸⁸⁷ OZANSOY, Halit Fahri, “Yılba ına Girerken..”, **Uyanı** , 2054/369(2 kinci Kânun 1936), s. 82.

⁸⁸⁸ OZANSOY, Halit Fahri, “Yılba ı”, **Uyanı** , 2158/473(30 Birinci Kânun 1937), s. 83.

Çılgınca e lenenler biraz da, farkında olmadan, içlerindeki o sesi cazbant gürültüsü ile bo mak isteyenlerdir.” der. Her yılba ında ömürden bir yıl daha eksildi ini söyleyen air, insanın kaderinin bu oldu unu belirtir. Eksilen bir yıla, daha ate li bir atılı la kar ı çıkılmasını ister. *“Hayat böyle istiyor. Bir komplekstir bu. Ölenlerimize gözya ı; kendimize bir ibret levhası!”*⁸⁸⁹

“Yıl Ölürken” de, ı ıkların söndürülmesini, çılgınlıklara bir ara verilmesini ister. E lenip ne elenmek yerine, “karanlıkta can veren” yıla matem tutulması gerekti ini söyler. Kadeh parıltıları, öpü ler, kahkahalarla comsak yerine ömürden bir yıl daha eksildi diye a lamalarını ister. Çünkü alınlarında “elem kır ı kılıkları” vardır.⁸⁹⁰

“1937 Yılba ı Gecesinde” iirinde, bol ı ıklı, pırıl pırıl kadehlerle dolu sofrada sevgilisiyle beraberdir. “Yeni yıl sessiz adımlarla yakla maktadır. Konu mak yerine etrafı dinlemeyi, ruhların anla masını ister.”⁸⁹¹

“1963 Yılba ı Gecesinde” iirinde, o gecenin hangi gece oldu unun farkında bile de ildir. Artık ne sofraya, ne çiçek, ne masa vardır. Bu çerçevede annenin son resmi ve bahçenin son iki gül goncası yerlerini alırlar. Her tarafta ölen e inin varlı ını hisseder. Hatıralar sırayla geçer. Saatin çınlamasıyla “boynu bükük ömrü” yarına kalır.⁸⁹²

Enis Behiç, in “Yeni Yıl” iirinde, k ı “sırtına fırtınalardan kanat takınmı bir at gibi ahladır.” Zaman merhalesini a ar. Bu küheylanın ehsuvarı genç, kuvvetli yeni yıldır. Cihanı yeni hayata ça ırır. Eski yılın iki büküm yerden yere vurulmasını

⁸⁸⁹ OZANSOY, Halit Fahri, “Yılba ı ve Bayram”, **Tercüman** , (28 Aralık 1967).

⁸⁹⁰ Halit Fahri, **Sulara Dalan Gözler**, s. 80.

⁸⁹¹ Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, s. 62.

⁸⁹² Halit Fahri, **Sonsuz Gecelerin ötesinde**, s. 63.

söyler. Çünkü yeniler, eskilere böyle hücum etmektedir. air, yeni yıldan gönüllerdeki pası silmesini ister.⁸⁹³

Faruk Nafiz, “Yılba ında” iirinde, yılba ı gecesi e lenceden dönerken yurtsuz sefillere rastlar. Ba ı bo , gönülden rahat olup sevgilinin kapısında onlar gibi sabahlamak ister.⁸⁹⁴

1960 yılını 1961’e ba layan gece, Yassıada’daki ko u unda yazdı ı⁸⁹⁵ “Yılba ı” adlı iirde, Marmara ufkunda gördü ü bu geceyi Kerbelâ ak amına benzeter. Bu geceyi öyle hüzünle geçirir ki sel olan gözya ları çölü deryaya çevirecek kadar çoktur. Kanlı bulutlarda Hüseyin’in yüzünü görür. Geçirilen bu yılba ı gecesi On Muharrem gibi matemle geçer.⁸⁹⁶

1972 yılında Yusuf Mardin’e yazdı ı yılba ı tebrik kartına u beyti yazar:

“Geliyor, yıl sonu geldikçe, hesabın sırası:

Eski yâran kalıyor hep yeni yıl hatırası!”⁸⁹⁷

19. Ruhun Vebaya Tutulması: Kıskançlık

Halit Fahri, “Balkonda Saatler II” de, ba ka a kları kıskandı mını söyler. Onlardan daha mutlu oldu u hâlde ba ka bir saadet de kıskanacak ne oldu unu dü ünür.⁸⁹⁸

⁸⁹³ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 207-208.

⁸⁹⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 12.

⁸⁹⁵ ÇET N, Celâlettin, “F. Nafiz Çamlıbel Bir Eser Hazırlıyor”, **Tercüman**, (25 Eylül 1961), s. 1.

⁸⁹⁶ Faruk Nafiz, **Zindan Duvarları**, s. 75.

⁸⁹⁷ MARD N, Yusuf, “Çamlıbel’e Ait Bir ki Amı”, **Hisar**, 120 (Aralık 1973), s. 23.

⁸⁹⁸ Halit Fahri, **Balkonda Saatler**, s. 4.

Enis Behiç, “Kırmızı ezlonk” ta, Banker Mi on’un kendisini orta ıyla aldatan karısına kar ı duydu u kıskançlı ı anlatır. Adam karısından ayrılarak onu cezalandırmayı dü ünür. Sonra onsuz yapamayaca ını anlar. ntikamla dolu adam bu defa orta ından hıncını almak ister. Fakat bu defa da kârından olmak istemez. Ne Rebeka’dan ne de paradan vazgeçebilir. Çareyi â ıkları uygunsuz hâlde buldu u ezlongu parçalayıp yakmakta bulur.

“Cezalandırmadıysa hayasız mücrimleri,

Cezaya çarptı cürmün vuku buldu u yeri!..” (s. 67).

ezlongu parçalayıp yakmakla Mi on’un alını açık, aktır artık. Namusunu ate le temizlemi tir. Böylece ne Rebeka’dan ne de orta ından ayrılmı tir.⁸⁹⁹

Faruk Nafiz “Kıskanç” iiri için sorulan “*Objektif bir anlatı mı? Yoksa kıskanç siz misiniz?*” sorusuna, kıskancın kendisi oldu unu, henüz bir cinayet i lemedi ini ama sevdi i sürece korkunç oldu unu söyler. (s. 24).⁹⁰⁰

“Eski bir Kin” de, â ıktır. Sevgiliyle bir gece geçirmek için bütün ahlâk kayıtlarını kırar. Kadının ba ka birine meyletti ini görünce de kıskançlık ruhundan bir engin gibi ta ar, çıldırır. Onsuz geçen hayat i kence gibidir. Avunmak için zevk âlemine dü er. Kadınların ruhunun da eklinin de aynı oldu unu dü ünür. (s. 26). O afet, airi ba tan ba a viran etmi tir. Ba rı yandı ı günden beri deli gibidir. Ruh vebaya tutulmu gibi hastalanan air, bunun ancak sevgilinin son nefesiyle geçebilece ini söyler. Bu kıskançlık, aldatılmanın verdi i acı, sevgiliyi öldürme fikrine kadar gider. (s. 27).⁹⁰¹

⁸⁹⁹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 60-67.

⁹⁰⁰ “Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14 (ubat 1973), s. 24.

⁹⁰¹ Faruk Nafiz, **Gönülden Gönüle**, s. 26-27.

“ eytan” da, a kın güzelli inden çok acı ve yıkıcı tarafını ele alır. air, kadına bakı tarzını da verdi i bu iirde olumsuz dü ünceler içindedir. Çocuklu unda gördü ü bir rüyada yakınla tı ı kadının “ eytan” oldu u söylenmi tir. Yıllar sonra rüyasında gördü ü kadının o “ eytan” oldu unu dü ünür. Aldatılma dü üncesine kapılır ve büyük bir kıskançlık duyar. Büyük bir ruh karma ası ya ayan air, â ık oldu u kadına zarar verdikçe ruhunun rahatlayaca ını dü ünür. Bu öldürme dü üncesine kadar varır.⁹⁰²

“Kıskanç” ta, kıskançlık marazî bir hâl alır. Sevgiliye farklı gözle bakılma dü üncesi, airi rahatsız eder. Sevgiliyi cana yakın bulan herkesi dü man beller. Ona yönelen en masum sevgiler bile airi kıskandırmaya yeter. Onu seven herkesi âdeta lânetler. Sevgiliye kendisi gibi gibi gören herkesin kahrolmasını ister.⁹⁰³

“Allahâısmarladık” ta, bir yi idin o luna, bir kadının kızına dü künlü ünden çok sevgilisine dü kündür. (s. 129).

“Bin fersahtan duyarım kimle güllü tü ünü,

Alnundan öz karde in öpse ben irkilirim.

De il yalnız kimlerin ardına dü tü ünü,

Kimlerin rüyasına girdi ini bilirim.” (s. 130).⁹⁰⁴

20. Cephe Gerisi

Halit Fahri, sava a gidenlerin geride kalan ailelerini dü ünür. çinde ya adıkları kararsızlı ın onlar için ıstıraplı bir hayat oldu unu söyler. Uzakta sava anların ne ölümlerini ne de sa lıklarını kesin olarak bilememeleri, onları tam

⁹⁰² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 26.

⁹⁰³ Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 124.

⁹⁰⁴ Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 129-130.

olarak içlerinde ta ımlarını zorla tırır. “*Harbe gidenlerin muhtemel ölümü, geride kalanlara, bazan, bunun için hakiki ölümden de hazindir.*” der.⁹⁰⁵

“Köyden Çıkanlar...” iirinde, asker u urlayan bir kalabalı ın duygularını verir. Kahramanlar silâh ba ına ça rıldıkları için ninelerin, ni anluların üzülmemelerini ister. Nineler, kederden de il mutluluktan a lamaktadır. Onları bugünler için yeti tirdiklerini söyleyerek u urlarlar.(s. 4). Ni anlular, gazi dönenlerin a ka müstehak olduklarını; ehit dü enler içinse kalplerinin mezar olaca ını söylerler. Uzun süre bekleyeceklerdir. Hak, kahramanların gazasıyla ho nut olacaktır. Onlar ataları gibi sava acaklardır. Çünkü Tanrı, “Babanıza lâyük olun” der. Ya lılar, kendilerinin de bir sabah köyden böyle çıkı larını hatırlarlar. Kahramanlar, hem irelere ya luların her kı ocak ba ında oturup sava tan konu malarını hatırlatır. Hem ireler, onların da artık birer kahraman olduklarını, gökteki her yıldızın onlardan haber verece ini söyler. Helâlle irler.⁹⁰⁶

“stasyonda...” iirinde de asker u urlamayı anlatır. Mehmetcikler pencerelerdedir. Efe tavırlı bu askerler bir Anadolu türküsü söylerler. Acı bir düdük sesinden sonra kahramanlarla vedala ılır. Tren gözden kaybolunca kalanları bir gariplik sarar.⁹⁰⁷

Siperdeki bir askerin a zından yazılan “Bayram Mektubu” nda, köyünü, yalnız ninesini, harmanı merak eden asker, ni anlısının a lamasına a ırır. Türk kızının “intikam günü” a lamaması gerekti ini söyler.⁹⁰⁸

“Hilâl-i Ahmer” de, “kırmızı hilâl” in her yaralının gö sünü incitmeden saran mü fik bir el oldu unu söyler. Onun tek amacı, hayat da ıtmaktır. O olmasa sava

⁹⁰⁵ “Harb Kar ısında Bir Dü ünçe”, **Uyanı** , 2252/567(19 Birinci Te rin 1939), s. 319.

⁹⁰⁶ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 4-7.

⁹⁰⁷ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 10.

⁹⁰⁸ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 19.

annesiz kalır. O, karanlık gecede nur yakar. Renginin neden kırmızı oldu unu merak eder. Gö süne damla damla kan birikti ini dü ünür. Bu kanların hepsi bir evlâdın yarısından aldı ı ni anelerdir. Askerden dönenler de köylerinde o “mü fik anne” yi anlatırlar.⁹⁰⁹

“ ehit” iirinde, ehit ni anlısının a lamamasını; onun cennetine çabuk kavu tu unu söyler. O, anlı bir ekilde ölmü tür. Türk kızının daha fazla a lamamasını ehidin ruhuna bir “Yasin” okumasını ister.⁹¹⁰

“Bugünkü Sadabad” da, daha dün yadı bile ne e veren Sadabad, imdi hicran doludur. Son matem onu unutturmu tur. (s.8). Artık üç çifte kayıklarla Haliç’te gezen güzeller yoktur. Oradaki e lenceler de bitmi tir. Lâleler, çera lar görülmez.(s. 9).⁹¹¹

“Bekleyen Bakireler” de, sava a giden sevgililerinin yolunu gözleyen genç kızlar anlatılır. Genç kızlar hatıraları yad ederler. Kalplerine “ölüm güllerinin kan kokusu” yayılır.⁹¹²

“Yetimler” de, kimi ehit evlâdı, kimi zavallı aileden olan çocukların sava tan etkilenmelerini anlatır. Gamlı günlerin yadı bitmez. Gelen bahar bile onları mutlu edememi tir. (s. 13). Hayatlarında masal anlatan sevimli bir dadı hiç olmamı tır. Her bayramda gözleri ya lıdır. Onların geceleri karanlık; sıcak bir dö e i, bir anne dizi olmayan bu çocukların kalpleri sürekli incinmi tir. Çocuklukta sevilen ne varsa ondan mahrum kalmı lardır. A layan seslere a inadırlar. Vatanda gün do madı ı için yıllardır kederleri sürer. air onların bu kederini ruhunda duyar. (s. 14).⁹¹³

⁹⁰⁹ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 35.

⁹¹⁰ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 36.

⁹¹¹ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 8-9.

⁹¹² Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 10.

⁹¹³ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 13-14.

Enis Behiç, “Çanakkale ehitli inde” iirinde, orada sava an kahramanları anlatırken geride kalan bir air olarak kendi duygularını verir. Fani hayatı çok “alçak” gören air, onları dü ününce a lar. Fakat bu “günahkâr” gözya larının onlara lâyük olmadı mı dü ünür. Gözya larıyla onların mezarını kirletmek istemez. Kahramanları bir daha görmek ister. Kendi gözlerini kaplayan gölgeye lânet eder. Bu gölge silinmesi için a lar. Çünkü bu gölge, hayata tapmakta; gözünün nurunu arkada larına kapamakta; airi vefasız, riyakâr yapmaktadır. (s. 78). air, iirlerinde vatanın derdini inler. Fakat bu ses kahramanlara ula maz.(s. 79). Bu kahramanları anlatabilecek bir ilhama sahip olmayı ister. Sanat incilerinin sahte oldu unu söyleyerek bir avuç toprak ister. Bu toprakla eli yanan air, kalbiyle yalnız kalır. Acizli inden utanır. Ancak ehit dü tü ünde gerçek iiri bulacaktır. (s. 80).⁹¹⁴

Mütareke yıllarında yazdı ı “Kâbus” ta, gördü ü rüyanın etkisiyle benli inden utanı nı anlatır. Rüyasında “vah etin dü ünü” nü görür. Tabiat da korkunç manzarasıyla bu görüntüye e lik eder. nsanlar memleketten darmada ın kaçarken, yabancı “alçak” lar dola maktadır. Sanca ı yırtarlar. (s. 95). Kahraman kavim bu “sefiller” e yenilir; erefi çi nenir. Bu durumdan kalbi parçalanana irin çekti i azap ruhuna sı maz. Birden beynindeki “zelzeleler” le uyanır. Gördü ü bu rüyayla benli inden utanır. (s. 96).⁹¹⁵

*“Bu topraklarda hangi Türk evi vardır ki, kapısını çalınca, kar ımıza hâlâ kanayan bir ehit hatırası çıkmasın!”*⁹¹⁶

Yusuf Ziya, 1915’te yazdı ı “Nöbetçi ve Yıldız” da, nöbet tutan askerle gökteki yıldızın arkada lı nı anlatır. Yıldız, bayra a an veren askerin hâlini sorar.

⁹¹⁴ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 78-80.

⁹¹⁵ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 95-96.

⁹¹⁶ ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Sulh Afyonu”, **Çınaraltı**, 38(13 Haziran 1942), s. 3.

Onu görmeye geldi ini; köyüne ait bilmek istediklerini sormasını ister. Askerin gözlerinde ni anlısının hayalini gören yıldız,ni anlısının üzüntüden soldu unu söyler. Kızı üzgün gören yıldız neyi oldu unu sorunca kız ni anlısından haber alamadı ını söyler. Bütün gençli i ni anlısıyla beraber gitmi tir. Yıldız ni anlısını bulaca ına söz vermi tir.⁹¹⁷

“Karpatlarda” iirinde, Türk ordusunun buradan geçi ini anlatır. Ordu, bu karlı da ların yamaçlarından “bir fırtına bulutu gibi korkunç” çıkar. air, atalarının da daha önce burada sava tı ını; bu da lara yüz bin ehit türbesi oldu unu hatırlatır. Ordunun umudunu kaybetmemesini, airlerin en ilâhî na melerinin onlara oldu unu, bütün gözlerin umutla onlara baktı ını söyler.⁹¹⁸

“ syan” da, daha önce kadını ve a kı terennüm eden bir airin, benli inin bütün bu duygulara isyanını; daha kutsî bir emele yöneli ini anlatır. Artık her iirinde, sevdaya bedel bir kahraman sesli kılıç görmek ister.⁹¹⁹

“Bir Gönüllünün Sözleri” nde, hakanın yedi düvele sava açması üzerine gönüllü bir askerin dü üncelerini verir. Anasın, babasını Tanrı’ya emanet eden gönüllü “kaltaban” dü manla sava maya gider. Dedesinin anlattı ı kahramanlık hikâyelerini hatırlar. Dü man, Türk’te asırlar önceki o kanın oldu unu ve bir Türk’ün yirmi dü mana bedel oldu unu da bilmez. Gönüllü, atından dü ünceye kadar “kana hasret” kılıcıyla sava aca ını söyleyerek helâlle ir.⁹²⁰

“ air ve Rüzgâr” da, rüzgârla haberle en air, uzaklardaki “ilâhî kahramanlık âlemi” nde, ehit dü enlere üzülen genç kızlar oldu unu ö renir. Daha önce mutlu,

⁹¹⁷ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 8-11.

⁹¹⁸ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 13-14.

⁹¹⁹ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 15-16.

⁹²⁰ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 24-25.

en olan bu kızlar, kedere bo ulmu lardır. Rüzgâr, der yanan bu kızlara teselli vermeye çalı mı tır.⁹²¹

1915'te yazdı ı “Kafkaslara Do ru” iirinde, gün do madan, sabah ezanıyla birlikte, Türk ordusunun geçi ini anlatır. Co kun bir nehir hâlinde geçen bu insan dalgasının gözlerinde, canlanmı kahraman gururu görür. Gönüllerden kopan yanık arkılarla uyuyan yolları sarsıp titretirler. (s. 37). Hepsinin gö sünde eski zaferlerin yadigârı sava madalyaları vardır. Yüzlerinde ayrılık yası olmayan bu kahramanların kalbinde yurt sevgisi vardır. Önlerinde “alev” gibi bayrakla sert adımlarla geçerler. Ay bu orduya esen rüzgârla selâm gönderir.(s. 35).⁹²²

“Yabancı llere Do ru” iirinde, trenle yola çıkan askerleri anlatır. Her vagondan yanık türküler duyulmaktadır. Elllerinde süngülerle “masum yüzlü nefercikler” bakıp gülmektedirler. Mendiller sallanır, tren yava yava bir gelin gibi kalkar. Yolculuk sırasında tabiat onlara e lik eder. A açların heyecanla çırpınır kalbi. Eski yurdun hüznü da ları sevinir. Rumeli'nin güzel ba ları çiçeklerin kokusunu hediye eder.(s. 43). Ku lar sava türküsü söyler, ça layanlar co ar, rüzgâr haber soran sevgiliye selâm götürür. Güne batarken ufuklara Türk'ün al bayra ını açar. Gece yıldızlarla konu ulur, ay yol gösterir. Gönülleri öksüz askerler sevgililerini, köylerini dü ünürler.(s. 44).⁹²³

1914'te yazdı ı “Beklenen Bayram” da, sevgililer, al bayra a gönül ba layan uzaktaki hayali gözya larıyla anar. Bayram büyük bir hüznle geçer. air, orduya seslenerek yarın dü man tamamen ezildi inde, bu kederli yüreklerde ölmez bir sevinç do aca ını söyler. (s. 45). Aslında bayram yapılmamaktadır. Onlar, ordunun

⁹²¹ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 29-30.

⁹²² Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 37-38.

⁹²³ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 43-44.

eder. Bu kadın, Kafkas da larında sava an erke inin karnında bıraktı ı güne i dizinde ok amaktadır. (s. 52).⁹²⁶

“airlere” iirinde, hudutların “kızıl bir yara” ya benzedi ini, ölümün kanat gerdi ini hatırlatarak airlere seslenir. Kendi dertleriyle u ra mayı bırakıp milletin a layan kalbini dinlemelerini ister. Binlerce genç ehit olmak için ortaya atılmı tır. Bir yanda yuvalar yıkılmı , di er yanda toprak günahsız kanlarla boyanmı tır. Her tarafı çete zulmü sarmı tır. airin rübabından ses soran “dertli nine” vatan a lamaktadır. iirleriyle bu nineye teselli vermelerini ister.⁹²⁷

“Asker Annesi” nde, saçları beyaz, bakı ı durgun, sesi yorgun asker annesi her gün Rabb’e yalvarmaktadır. Bazen hasta bir hıçkırık gönlünde inler. Göklerden bir ses dinler. Bazen kimsesiz çocuklar gibi a lar. (s. 10). Unutulmu bir mezar gibidir. Caddeden geçen askerlere hasretle bakar. Gizli bir sızıyla kalbi yanar. Asker annesi, o luyla bir parça gurur, kibir duydu u zamanlarda biraz teselli bulur. O kadar gururlanır ki herkesi kendisiyle bir tutmaz. (s. 11).⁹²⁸

“Zafer Perisi” nde, sabaha kar ı ufuktan gelen bir sele da ın, ta ın ürperdi ini; sonra kar ısında “gümü tolgasında mehtap parlayan, sol elinde tunç kalkan” ı olan genç bir kahraman görür. Kahramanın gözü Kafkas’ın bahçeleri gibi ye il, sesi Aras’ın dalgaları kadar co kundur. Çehresinde yas izi görülmeyen bu kahramanı gökten inen bir civan zanneder. Bu kahramanı tarih de il, cihan dahi görmemi tir. Cihan, Türk o lundan harikalar ö renmi tir. Ay yıldız yine muzaffer olmu tur. Bu birden beliren kahraman, kır atına binerek kaybolur. Gökyüzü aire bunun “zafer perisi” oldu unu söyler. (s. 14).⁹²⁹

⁹²⁶ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 50-52.

⁹²⁷ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 6.

⁹²⁸ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 10-11.

⁹²⁹ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**,s. 13-14.

“ airin Duası” nda, bir öz ele tiri yapar. Kendini serseri bir rüzgâra benzeten airin aklına ölüm hiç gelmemektedir. Kendine kim, ne oldu unu sormayıp sadece sanat a kıyla yazar. Bir an bile kendisini yaratanın kim oldu unu dü ünmemi tir. Duygularına, dü üncelerine sadece a k hâkimdir. Gerçe in sesini hiç i itmeyen air, bu gidi te bir uçurum korkusu duymaz. Sonunda içten sarsılarak kendine gelir. (s. 3). Vatanın tehlikede oldu unu görür, gafil bir uykuda oldu unu anlar. Bir ses Allah’a yalvarmasını söyler. Onun hisli kalbiyle her derde a ina oldu unu, muhiti a layan sanatkârın gülmeyece ini hatırlatır. Ondan, gidip gelmeyenlerin matemini yazmasını ister. (s. 4). Dua eden air, zulmet içinde nur aradı ı için duasının kabul dilece ine inanır. (s. 5).⁹³⁰

“Guruba Do ru” da, bir sonbahar ak amı, ceple gerisinde köylülerin sava la ilgili konu malarını anlatır. Bu arada daha önce cephede bulunan yaralı bir asker, o günleri anlatır.⁹³¹

Faruk Nafiz, “Yıldızda ı” nda, Kızılırmak’ın on delikanlısının askere u urlanmasını anlatır. Askerler helâlle ip ayrılarak ak ama Yıldızda ı’ na varmak isterler. Kurası gelen herkes bu da a çıkınca sonlarının nereye varaca ını görür. Bu da ın arkasından güne yerine bahtlarının do aca ına inanırlar. (s. 40). Arkalarından ninelerinin yanmamalarını isterler. (s. 41).⁹³²

⁹³⁰ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 3-5.

⁹³¹ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 13.

⁹³² ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, **Bir Ömür Böyle Geçti**, s. 40-41.

21. E il Da lar E il: Vatan

“Osmanlı Edebiyatında vatanın bir ismi de “mader-i vatan” dı. imdi, Türkiye’nin adı “ana vatan” dır. Halk felsefesine göre de ana sevgili ba ta geliyor.” diyen Yusuf Ziya, vatan” ile “ana” nın âdeta iki e it kelime oldu unu söyler.⁹³³ İlk dünyası anne karnı olan insan, do duktan sonra da vatanında kök salar.

Orhan Seyfi, “Harp çinde Bahar” da, memleketin geçirdi i zor günleri tabiat da ya ar. İkbahar her zamanki “sarı n” yüzünü göstermez, solgundur. Rüzgârlar hıçkırıklarıyla bu elemi etrafa yayarlar. Ola an her ey de i mi tir. Kumrular artık e sizdir. Ufuklar serhadi anlatır. Güne “alevden bir sancak” gibi batar. Ku lar vatanın bu hâline a it yakarlar. Güllerin rengi dökülen kanların rengini hatırlatır.⁹³⁴

“Anadolu Topra ı” nda, yıllarca Anadolu’ya hasret ya ayan air, orada ya ayan bahtiyarlardan olmak ister. Onun en bakımsız yeri bile bir “rem ba ı” dır. Yıkık, harap evleri saraylara bedeldir. (s. 173). Öldü ünde de Anadolu topra nda yatmak ister. Yabancı toprakta ölürse, cennette de olsa, rahat edemeyecektir. Dünyada onsuz her eyin manasız oldu unu söyler. Millî gururu ancak onun havasında duyar. Ba ı gökte, alnı açık ancak o topraklarda yürüyebilece ini dü ünür. Onun, zindanında bile olsa kendini hür hissedecektir. (s. 174).⁹³⁵

Halit Fahri, “Yeniçeri” iirinde, air mehtaplı bir gecede uykuya dalaca ı vakit kar ısında, “burma sarıklı, levent” bir yeniçeri belirir. Tanrı misafiri oldu unu, eski an günlerini görenlerden biri oldu unu söyler. (s. 22). Yeniçeri, tam bir asır

⁹³³ ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Sarı Çizmeli Mehmet A a**, Akbaba Mizah Yayınları, Yeni Matbaa, İstanbul, 1956, s. 39.

⁹³⁴ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 167.

⁹³⁵ Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**, s. 173-174.

önce “Uyan!” sesiyle mezarından fırlamı tır. Moskof Karadeniz sahillerine inmi , hilâlin yerine kanlı bir haç asılmı tır. O vakitten beri ufukta öksüz oldu unu söyler. Eski akın günlerini özlemi tir. (s. 23).

“Tam bir asır oluyor serseriyim, bu, do ru...”

Dü man pençelerinde vatanın gururu

Ezilirken ölüler hiç uyur mu, â yavrum.”

diyerek gece serviler altında a ladı nı söyler. ki yıldız bayra nı en oldu unu Çanakkale’yi gezdi ini anlatır. Orada zafer kazanılmı , ordu Balkan’daki “leke” den kurtulmu tur. aire, a layan Rumeli’yi unutmamasını söyler. (s. 24). Bir zamanlar üstünde ezanlar okunan minarelerde, çanlar “ulu” maktadır. Örumcekler minberleri örer. Oranın ta ı, topra ı Türk askerinin kanıyla sulanmı tır. air, torunlarının ona an günleri gösterece ine söz verir. Mezarına gidip rahat etmesini, tam bir asırdır bıraktı ı uykuyu uyumasını ister.(s. 25).⁹³⁶

“Eski Dü mana” da, stanbul’un bir Türk ehri oldu unu anlatır. Onun Türk’e ebedî bir define oldu unu, içinde Fatih’i n ruhunun sardı nı söyler. Ona göz diken ölecektir.⁹³⁷

“Dervi in Sözü” nde, “ucu ufukta kaybolmu ” yolda, geceyle dertle en bir dervi in a zından vatanın durumunu anlatır. Dervi muradına eremedi i için yüzü gülmemektedir. air, derdinin “Anadolu’da bitmeyen dertler” den büyük mü oldu unu sorar. Vatanı “gülistan” görmek isteyen dervi , birlik olarak “dikenli yola güller serpmeyi” önerir.⁹³⁸

⁹³⁶ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 22-25.

⁹³⁷ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 27.

⁹³⁸ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 55.

“ stanbul” iirinde, bu ehrin Türk’ün zekâsı ve dehasıyla yo ruldu unu; altı yüzyılın anlı rehberi oldu unu söyler. Marmara’nın neden kederli oldu unu; “beyaz-mavi hare” lerin ne oldu unu sorar. (s. 11).

“Bir lâhzalık saadeti bin türlü mihnetin

Hicranı, ye’si, mâtemi takip eder diye.”

Sessizken mermer kadar metin olan kalbiyle inlemeye ba lamı tır. air, ona zarar vermek isteyenlerin kendilerinin yıkılaca ını söyler. (s. 12).⁹³⁹

Enis Behiç, “Ey Türkeli!...” iirinde, yedi yıllık gurbetten dönü teki duygularını verir. O, gece yolda yalnız kalan yolcunun solgun bir ı ı a ba lanması gibi, yabancı diyardan vatana bakar. Hasretini derinden duyar. (s. 71). Vatanın tehlikeye dü mesiyle yasa bürünen millet, “kükremi bir yanarda ” gibi onlara kar ı çıkar. (s. 72). “Bedbaht gö sü hicran dolu” bu millet, ıstıraplarıyla ruhuna zırh yapar. Son hesapla madır. “Azgın bir küheylân” a benzeyen zafer, “ ehsüvar” ının gücüyle ahlânır. Böyle bir mücadelede iradede sarsıntıya, korkuya yer yoktur. (s. 73).⁹⁴⁰

“Ordunun Duası” nda, “imanları lekesiz” erler vatan topra ına yüz sürüp milliyet bayra ı altında toplanırlar. “Hak yolunda parlayan süngü” lerinin yerleri e ilmemesi; ordudan tarihin erefinin eksilmemesi istenir. “Anne” vatanın emelinin her devirde zafer bulması; bayra ın her devirde dalgalanması için dua edilir. Vatana dü mana çi netmemek için ehit dü enlere dua edilir.⁹⁴¹

“Ey Meriç!” i Edirne’nin dü mandan geri alınması sırasında yazar. Meriç’in hasretiyle yanan air, Kevser gibi suyuyla içindeki cehennemi söndürmesini ister. “Nazenin sahillerinde bozguna u ranan” bu vatandan ayırır. Kendini yetim

⁹³⁹ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 11-12.

⁹⁴⁰ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 71-74.

⁹⁴¹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 75-76.

hisseder. (s. 92). “Ay-yıldız” dan ayrılan bu nehrin sinesinde artık kanlı zulmetler titrer. Onun yoklu uyla birlikte airle beraber tarih de a lar. Ç a layan menbaları, vaktiyle Türk’e boyun e en bu nehrin “nazlı hem ire” si Tuna da kaybedilmi tir. Tuna’ dan duyulan hüzne Meriç teselli olmu tur. imdi o da elden gider. Tuna’ nın matemi Türk tarihinde yer ederken Meriç’in elden gitmesiyle “ulvî anne” de kaybedilir. Böyle bir cennetten ayrı dü en airin avazını âlem duymaz. Âlemi yakarak içindeki öfkeyi söndürmek ister. (s. 93). air, bir teselli olan Meriç’ten de mahrum kalmayı kabul edemez. Durdine teselli arar.

“Ey Meriç, sen Türklü ün gözya larından cû a gel!

A layan Türk kavminin gönlünde sensin her emel.

Her emelden ye’se dü mü kalkamaz bir milletin

Bir kadersiz milletin âhiyle cû etmez misin?...”

Meriç ta arsa dü manı bo acaktır. air de sava aca ma and içer. Ma lûp olanların bir daha galip olmayaca nını zannedenlerin aldandıklarını söyler. Çünkü onun ebedî sahibi Türklerdir.

“Menba’in: Da lar de il, tarihimin vicdanıdır.

Aktı nın: Derya de ildir, ruhumun ummanıdır.” (s. 94).⁹⁴²

“Çanakale ehitli inde” iirinde, köyünden uzakta, bir yı nın kara toprakta “uyanmaz uykuya” dalan ehitleri anlatır. Onların yan yana dizilen mezarlarıyla toprak semavî bir iftihar duyar. Dünyaya kapanan nazarları Tanrı’nın ma firet nuruyla dolar. Adları bilinmeyen bu kahramanların yerleri mezarları de ildir. Onların türbesi “Türklerin tarihi” dir. Bu türbenin kandili “hilâl” dir.⁹⁴³

⁹⁴² KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 92-94.

⁹⁴³ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 77-80.

Mütareke yıllarında yazdığı “Kâbus” şiirinde, gördüğü rüyanın etkisiyle benli inden utanışını anlatır. Rüyasında “vah etin dü ünü”nü görür. Tabiat da korkunç manzarasıyla onu görüntüye eşlik eder. İnsanlar, vatandan darmadağın kaçarken, yabancı “alçaklar” dola maktadırlar. Sanca yı yırtarlar. (s. 95). Kahraman kavim, bu “sefiller” e yenilir, şerefi çirkinleşir. Vatanın kalbi parçalanır. Vatanı tutmuş ; ordusu dağılmış ; bayrağı yırtılmış ; ocağı sönmüş tür. Çektikleri azap ruhuna sızmaz. Birden beynindeki “zelzeleler”le uyanır. Gördüğü bu rüyayla benli inden utanır. (s. 96).⁹⁴⁴

Balkan bozgunu sırasında yazdığı “Vatan Mersiyesi”nde, vatan topraklarının elden gidişine duyduğu üzüntüyü anlatır. Dökülen gözyaşlarının verdiği ilhamla yazdığı şiirlerinde onun ruhu vardır. Vatanın gururu kırılmış ; hayali haraptır. (s. 97). Vatanın elden gidişine inanmak istemez. Onun, vatanı lânet etmesini, affetmemesini haklı bulur. Vatan adına bir şey yapamadığı için pişmanlık duyar. (s. 98). O, böyle ıstıraplar içindeyken düşünür, “zalim sadıklar”la karşılaşır.

“Yakı maz, bu muzlim kefen. / Vatan sen misin, ey sönen mahitab?...”

Benim şimdi zulmette âh eyleyen, / Gururum kırılmış , hayalim harab...”

(s. 99).⁹⁴⁵

“Sevgilim ve Kılıcım”da vatanın son defa göreceği sevgiliyle vedalaşır. Onu seyreden kılıcı, savaşa giderken vatanı lanmayacağını söyler. Yarını terk edip saldırıya çıkan vatanına kölelik eder. Vatanından değerli tutmasını düşünemez. Vatanın kılıcı kızmasını; yarını vatanından çok sevmediğini söyler. Vatanın, vatana olan borcunu unutturamaz. Sevgilisi de vatan sevgisiyle doludur.⁹⁴⁶

⁹⁴⁴ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 95-96.

⁹⁴⁵ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 97-99.

⁹⁴⁶ Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 115.

Balkan bozgununda yazdı ı “Buhran” da, vatanın kurtulu u için Allah’tan umudunu kesmi tir. O, “hilâl” in zaferi için hu u ve evkle dualar eder. Her duasının gökte bir yer bulaca ını zanneder. Fakat secdelerin onun aldattı ını dü ünür. (s. 104).

“Hak’tan adalet istedim, âh, istedim kısas.

Aldanmı um, i itmedi mâbud-ı intikam!”

air, intikam almak için etti i duaların kabul edilmemesini, günahlarına verilen bir ceza olarak görür. Ruhu buna kani olmaz. Tövbelerinin kabul edilmesini ister. (s. 105).⁹⁴⁷

Yusuf Ziya, “Kara Bayrak” iirinde, üstünde ehitlerin kanı olan bayra ın, yurdun matemiyile “mezarlık gecesi” rengine döndü ünü söyler. Bayra a sitem edilir. Dört yıldır u runa dökülen kanların bunun için mi oldu u sorulur. Bayrak için ehir dü enlerin imdi, Allah’ın huzurunda ruhlarıyla a ladıklarını söyler. air, kalbinin de simsiyah oldu unu, fakat içinde yine de bir teselli oldu unu söyler. Yarın ufukların açılaca ına inanır.⁹⁴⁸

“Türk’ün stanbul’u” nda;

“Burada Türk’ün nesi var? / Yıkılmı ça ların viranesi var!!”

diyenlerin bu ehri anlamadıklarını söyler. Minarelerin, kubbelerin, türbelerin ilâhî manalarını onlar duyamazlar; sevemezler. Buradaki bütün servileri, mezarları, akan ya lar Türk’ündür.

“Bir ehit anası için öz vatan / Bu siyah a açlar altında yatan

*O lunun kabri de olmazsa e er / Artık o garibe yoktur ba ka yer!...”*⁹⁴⁹

“ stanbul” iirinde, ehre seslenir. Genç ihtiyar herkesin onun derdiyle matem tuttu unu söyler. Onu ihmal eden vefasızları affetmesini ister. Hayal uykusundan

⁹⁴⁷ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 104-105.

⁹⁴⁸ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 10.

⁹⁴⁹ Yusuf Ziya, **Bir Rüzgâr Esti**, s. 59.

uyan an air, artık yalnız onun hasreti, a kıyla yanmaktadır. Onun be vakitte ezanlarla zulme kar ı çıkmasını ister. Onu sevenler a la ırken dü manlar endir. ehrin her kö esi yetim, ıssız mezarlarla dolmu tur.

“Seni binbir minarenle dünya tanısın:

U runda can verenlerin öz vatanısın!”⁹⁵⁰

“Yanarda ” da, önce saadet ülkesi olan bir da ı tasvir eder. O da da bir gün beklenmedik eyler olmaya ba lar. (s. 5). O da artık ye il, üzerinde bülbüller ötü en, en insanların ya adı ı da de ildir. Sararır, kavrulur, dalları parçalanır, yaprakları savrulur. Ye il da bir yı ın sıcak kül hâlini alır. Sinesi göz göz olur. Bu da ın böyle yıllarca yanmasından gök de kızıla boyanır. Yarın bugünden, bugünse dünden sıcaktır. Uzaktan görenle bu yanarda ın söndü ünü zannederler. air, yanarda ın sönmedi ini, sönmeyece ini söyler. (s. 6).

“Kendisi için için nasıl yandıysa nasıl,

çinde bir kini var bakmak için muttasıl”

Bu yanarda a yakla mamak gerekir. Çünkü bundan sonra “av” ını sa bırakmayacaktır. Alevini lâvını son gün için saklamaktadır.

“Diyor kendi kendine: Ate ler saç, dök, yansın!

Hava yansın, deniz yansın, gök yansın!

Sıra ba kalarında, çünkü çok yandı kendi,

Fakat, sakın sanma ki harareti tükendi!”

Bir parça e ildi i zaman, içinden hâlâ kıpkızıl ate ler çıkacaktır. (s. 7).⁹⁵¹

Efelerin kahramanlı ını anlattı ı “E il Da lar E il” de, yalnız olmadıklarını; bütün milletin aynı acıyı duydu unu söyler.

⁹⁵⁰ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 11.

⁹⁵¹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 5-7.

“E il da lar e il üstünden a am / Sevgili yurduma ben de kavu am.”

diyen air, vatanın bir an önce dü mandan kurtulmasını; mücadelede çıkan engellerin kalkmasını ister.⁹⁵²

Faruk Nafiz, zmir’in i gali üzerine yazdı ı “Âh, zmir!” de, bu haberin ölüm kadar kara oldu unu söyler. Bütün millet onun matemini tutar. Asırlar geçse de Türk’ün yenilmeyece ine inanan air, sonunda zmir’in nasıl harap oldu unu görmü tür. zmir’in yas tutmasını fakat millete darılmamasını söyler. “Mavi-beyaz” ın ona yabancı oldu unu söyleyerek vatandan ayrılmamasını ister.⁹⁵³

“ zmirliere” de air, zmir’in i gali üzerine gösterilen kahramanlı ı anlatır. Bütün millet onları anar; tabiat her unsuruyla yollarını bekler. Dü mandan öc alıp ehit dü enler, arkalarında yıkılan ocaklar bırakırlar. Vatanın bir parçası olan “güzel” zmir’in dü mana kalmasına gönüller razı de ildir.⁹⁵⁴

“Köyden Ayrılı ” ta, köyde i lerini bitiren genç, kura çekip askere gidecektir. Helâlle ir. Her zaman köyde kalıp sava ın gerisinde olmak istemez. Vatan varoldukça ya ayabilecektir.⁹⁵⁵

22. airlerin Tutumu

Halit Fahri, “Orduya” iirinde, vatan, din u runa sava an orduya iirlerini hediye eder. Askerin cenge doymayan ruhu, yine cenk u ultusu isterse, çadırda ya da siperde, bu iirleri okuyabilecektir. ster Kafkasya ister Galiçya, nerede olursa olsun bu iirler askerin ruhunu, benli ini yansıtacaktır. Askerin kazandı ı her zafer, geride

⁹⁵² Yusuf Ziya, **Âh, zmir!**, s. 3-4.

⁹⁵³ Faruk Nafiz, **Âh, zmir!**, s. 6.

⁹⁵⁴ Faruk Nafiz, **Âh, zmir**, s. 7.

⁹⁵⁵ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Akıncı Türküleri**, s. 31-32.

kalanlara birer enliktir.⁹⁵⁶ “Bugünkü air” de, bir zaman iirlerinde ak amları, a ka hem-raz olan ye il çamları anlatan airlere, genç kızlar, Ada, yıldızlar ilham olurken artık “kızıl sema” ya bakan airin musikisi kandır.

“Fakat artık su ba larında garâm

Bu intikam arayan musikiyi etmez râm...”⁹⁵⁷

“airin Ölümü” de, ruhunda ilhamı sönen air, bu ölümü gerçek ölümden daha korkunç bulur. O, her gün bu ölüme biraz daha boyun e mektedir. Ne kadın ne de a k ona ilham verir. Gençlik hayalleri yıkılmıştır.⁹⁵⁸

“Ne e mi, Elem mi?” de, “saadet bahçesi” ilham arayan aire, ebedî olmak istiyorsa gönülden yanmasını söyler. Gerçek iirin a lamadan bulunamayacağına inanır. “Üryan çırpınan peri” nin verdi i ilham geçicidir. airin bu rüyası sona erecektir.⁹⁵⁹

Enis Behiç, Halil Nihad’a ithaf ettiği i “Dü ündün mü?” de, bu yabancı adamın kalbini kalbine karde görür. Ruhu ruhunu anlamaktadır. Duygusu da airin duygusuna e tir. air olarak bir fikir için a ladı nda dahilerin elindeki “musikar”ı dü ünmesini ister. air ruh, derin, ye il vadilerde dola sa da yaprakları kurutacak sonbaharı dü ünür. airlik öyle bir eydir ki nisan güne i “yaratıcı ık” larla doluyken genç ya nda ölmek ister. (s. 13). Bu ölüm normal ölüm de ildir. Hayat bu kadar güzelken “intihar” dü ünülebilmektedir. Böyle anlarda bir de herkesin ah ettiği i “sevda adlı günakâr” akla gelir. Sevda sözüyle hayalinde binbir zevk uyanan air,

⁹⁵⁶ Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, s. 3.

⁹⁵⁷ Halit Fahri, **Gülistanlar Harabeler**, s. 7.

⁹⁵⁸ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 32.

⁹⁵⁹ Halit Fahri, **Bulutlara Yakın**, s. 45.

hem müsterih hem asabi; hem kıskanç hem de emin olarak genç yarını dü ünür. (s. 14).⁹⁶⁰

“Miras” ta, hayatının muhasebesini yaparken ölüm dü üncesine saplanır. Bu dü üncenin yarattığı telâhî hiçbir şey yapamamanın acısını duyar. Bir air olarak dünyadaki yerini arar. O, bir müsrifin delice saçtığı servet gibi hayatını harcamaktadır. Bir eser bıraksa da bırakmasa da hayatta çok şey de i meyecektir ama yine de geleceğe bir eser bırakmadan ölmek istemez. (s. 6). Aslında heyecanlarından abidevî eserler çıkarabileceğini dü ünür fakat benliğini saran ölüm korkusu buna engel olur. O, yazdığı eserlerin “gölgesinde nesiller dinlenirken” “asırların üstünde dalgalı avaz” ıyla aklını yaratan Allah’a tapmak ister. Heyecana kapılıp geleceğe kalacak eserler verememe dü üncesi airi üzer.

“Gençlikte bin emelle çaldığı umduğunu sazın

Bir namak kalmıyacak sevincinden, yasından...”

airin varlığını yokluk dü üncesi bürür. Ölüm korkusu da bütün evkini öldürür. Kanı canlı akarken beyni yasla uyur. O, kendindeki bu “kara yas” ve “nurlu ihtiras” tan dünyaya bir demet kafiye miras bırakabilecektir. Dünyada baş baş varlığını olmayan airin, tek mirası bu “bir demet kafiye” dir. (s. 7). Bu mirasa da ilhamın perisi konacaktır. Bu şiirleri de erli olsa da olmasa da hiçbir şey de i meyeceğini söyler. Çünkü bunlarda bütün gençliği, ruhu, hayali, umudu, sevdiği vardır. (s. 8).⁹⁶¹

“Ben” şiirinde kendini ve airliğini sorgular.

“Nedir bu kalbimde tuttuğum ateşler?..

Alnımın ufkunda nedir bu güneşler?...”

⁹⁶⁰ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güneş in Ölümü**, s. 13-14.

⁹⁶¹ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güneş in Ölümü**, s. 5-8.

Hilkati sorgulayan air, Tanrı'nın da bu sırrı bilmedi ini; bilseydi âlemde tenakuz olmayacağını söyler.

“Niçin bu airi kanatsız yaratmış ?../ Kanatlı ruh ile zemine fırlatmış ?”

diye sorar. Yükselmek isteyen airin miracı yoktur. O kendine yol gösterecek bir rüzgâra muhtaçtır. Varlığı, benliğini karmakarışıktır. Bu kâbusun bitmesini ister. Yolunu bulamayan, ne yapacağını bilemeyen air, kendine yol gösterecek bir yıldız arar. (s. 11). Tezatlar içinde bocalar. Alnında güneşler varken beyni karanlıktır. Ya adını tezatlar altında ezilir. Böyle bir durumda bir tek kendisinin mi olduğunu merak eder. “Akıllı deli” gibi olduğunu; âşık olmadığını fakat aşka tapmış olduğunu söyler. “Kafiye dinine mabetler yapan” air, Tanrı'ya diz çöken insanlara “Tanrı”nın “ilham”ına benzeyip benzemediğini sorar. Bütün bu karmaşıklık içinde sesini “sarı dünyaya” duyuramaz. Neden benliğine cevap veren bulunmaz. Hangi sesin sonsuzluğa ereceğini merak eder.

“Ey air hayatta bir garip ankasın!

“Fânilik” yolunda sürünen Beka” sını!

Ey “Beka” sen misin “Adem” in kardeşi?..

Ey felek, ben miyim körlerin güneşi?..”

air, insanla dolu olan cihanda da hicranında da yalnızdır. (s. 12).⁹⁶²

“Çanakkale şehitli inde” airinde, şehitlerin köylerinden çok uzakta, “uyunmaz uyku”ya daldıklarını söyleyen air, yan yana dizilen mezarlarının zemine “semavî iftihar” olduğunu belirtir. (s. 77). Onların bu samimiyeti, fani hayatın ne kadar “alçak” olduğunu fark ettirir. Bu durum karşısında sadece anlayabilen air, bu “günahkâr” gözylarının şehitlere lâyık olmadığını düşünür. Gözylarıyla onların

⁹⁶² KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 11-12.

mezarlarını kirletmek istemez. Onları tekrar görmek ister. Gözlerini kapayan gölgeye lânet eder. Bu gölgeyi silebilmek için a lar. Bu gölge hayata tapmakta; gözünü ehitlere kapanakta; airi vefasız, riyakâr yapmaktadır. (s. 78).⁹⁶³

“Tuna Kıyısında” da, vatan hasretiyle dolu olan air, onun için neler yapabilece ini dü ünür. Her Macar’ın yurdunun eri oldu unu görür ve onun milliyetiyle iftihar edi ini anlar. Çünkü air de kendi vatani için gözya ı dökmü tür. Vatanını yürekten seven air, onun için iirler yazmı tür. iiri vatan a kıyla yükselir. Buna kar ılık o da iirinde vatanını yükseltmek ister. E er ona lâyük bir air olamazsa, ilhamından da uzak olaca ını dü ünür.⁹⁶⁴

Mütareke yıllarında yazdı ı, “Kâbus” ta, gördü ü rüyanın etkisiyle benli inden utanı ını anlatır. Rüyasında ,“vah etin dü ünü” nü görür. Tabiat da korkunç manzarasıyla bu görüntüye e lik eder. nsanlar vatandan darmada ın kaçarken, yabancı “alçak” lar dola maktadır. Sanca ı yırtarlar. (s. 95). Kahraman kavim bu “sefiller” e yenilir. erefi çi nenir. airin kalbi parçalanır. Memleketi tutu mu ; ordusu da ılmı ; bayra ı yırtılmı ; oca ı sönmü tür. Çekti i azap ruhuna sı maz. Birden beynindeki “zelzeleler” le uyanır. (s. 96).⁹⁶⁵

“Turan Kızları” nda, Türk airine ilham ararken esatire veya efsanelere bakmamasını söyler. Çünkü Türk’ün ülkesinde ona ilham verecek binlerce timsal vardır.⁹⁶⁶

Yusuf Ziya, “ airin Duası” nda, bir öz ele tiri yapar. air, daha önce kendisini serseri bir rüzgâra benzetir. Ölüm aklına hiç gelmez. Kendine kim, ne

⁹⁶³ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 77-78.

⁹⁶⁴ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 87.

⁹⁶⁵ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 95-96.

⁹⁶⁶ KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü**, s. 89.

oldu unu sormayıp, sadece sanat a kıyla yazmı tır. Bir an bile kendisini yaratanın kim oldu unu dü ünmemi tir. Hislerine, dü üncelerine sadece a k hâkimdir. Gerçe in sesini hiç i itmeyen air, bu gidi te bir uçurum korkusu duymaz. Sonunda içten sarsılarak kendine gelir. (s. 3). Vatanın tehlikede oldu unu görerek gafil bir uykuda oldu unu anlar. Bir ses Allah’a yalvarmasını söyler. Onun hisli kalbiyle her derde a ina oldu unu, muhiti a layan sanatçının gülemeyece ini hatırlatır. Ondan gidip gelmeyenlerin matemlerini yazmasını ister. (s. 4). air, dua eder. Zulmet içinde nur aradı ı için duasının kabul edilece ine inanır. (s. 5).⁹⁶⁷

“ syan” da, daha önce kadını ve a kı terennüm eden airin benli i artık bütün bu duygulara isyan eder. Daha kutsal bir amaca yönelir. Her iirinde artık, sevdaya bedel, kahraman sesli bir kılıç görmek ister.⁹⁶⁸

*“Bilmem onu hangi mübdi’ yaratmı , /Sonra hangi eytan kıskanıp atmı /
San’atın bu nankör viranesine!”*

diye ba layan “Sanatkâr” iirinde air, sanatçının bütün ruhuna a ina oldu unu, bin bir saadet ve bin bir elemi kendinde topladı ı söyler. Bazen ne eli bazen de hazin hazin a lamaktadır. (s. 32). Onun bu hâli bir a ka dü tü ünü dü ündürür. Ama onun a kının elemden ba ka zevki yoktur. Gözya ları, sözleri, insana a kın sırrını ö retir. Böyle güç bir eyi de ancak sanat gibi kudretli bir duygu yapabilir. (s. 33).⁹⁶⁹

“ air ve Rüzgâr” da, airin rüzgârla konu ması vardır. Rüzgâr gam getirmi tir. (s. 28). Daha önce kahkahalar yükselen kö kün pencerelerinin kapalı oldu unu; sarı ın bir zabitle gördü ü kadının artık hüznü oldu unu söylemi tir. (s. 29). Rüzgâr, kendine dert yanan bu kadına teselli vermeye çalı ır. Neden kedere büründü ünü sorar. (s. 30). Uzaktaki bir yer bütün genç kızları kedere bo mu tur.

⁹⁶⁷ Yusuf Ziya, **airin Duası**, s. 3-5.

⁹⁶⁸ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 15-16.

⁹⁶⁹ Yusuf Ziya, **Yanarda** , s. 32-33.

Sarı nın zabiti o “ilâhî kahramanlık âlemi” nde ehit dü mü tür. air, kendine dönerek elindeki “altın saz” la vatan için gülerek ölen, Türk’ün büyük ve ilâhî benli ine gömülen kahramanlara “kafiyeden türbe” yapmak ister. Bu “canlı ölüler” e dü manların bile tapmasını ister. (s. 31).⁹⁷⁰

“Zafer Perisi” nde, sabaha kar ı ufuklardan gelen bir sesle da ın, ta ın ürperdi ini, sonra kar ısında “gümü tolgasında mehtap parlayan, sol elinde tunç kalkanı olan” genç bir kahraman görür. Kahramanın gözü Kafkas’ın bahçeleri gibi ye il, sesi Aras’ın dalgaları kadar co kundur. Çehresinde yas izi görülmeyen bu kahramanı gökten inmi bir civan zanneder. O, öyle bir kahramandır ki, bunu sadece tarih de il, cihan dahi görmemi tir. (s. 13). Ay yıldızına yine an, eref nasip olmu tur. Bu birden beliren kahraman kıratına binerek tekrar kaybolur. Gökyüzü aire bunun zafer perisi oldu unu söyler. (s. 14).⁹⁷¹

Faruk Nafiz, “Çoban Çe mesi” nde, airin topluma kar ı görevini irdeler. Hayata, tabiat da dahil, nasıl bütün unsurlar ortak oluyorsa air de olmalıdır. O, toplumun dertlerine yabancı kalmamalı, onları içinde duyup ya amalıdır. Eski airler, ya anan a kları i lemi , â ıklar için gözya ı dökmü lerdir. Artık o a klar ya amadı ı için air de onları i lemeyi bırakmı tur.⁹⁷²

“ ddiâ” da, kendinden yola çıkarak airin nasıl olması gerekti ini i ler. O ömrünün zevkini “ye’si terennüm” de bulmu tur. Gerçekten duyarak, ya ayarak yazmı tur. Ba kalarının ruhunu duydu u için air oldu una inanır. lhamın

⁹⁷⁰ Yusuf Ziya, **Akından Akına**, s. 28-31.

⁹⁷¹ Yusuf Ziya, **Cenk Ufukları**, s. 13-14.

⁹⁷² Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 6.

ufuklarının hayalinden geni oldu unu bilir. E er kendi air de ilse de bu sırra kimin erdi ini merak eder.⁹⁷³

“Bir Hatıra” da, ayrılık derdiyle kalbi parça olan airi sevgilisi kalbinin bir tek olmayı ıyla itham eder. Derdi bir tane olmayan airin kalbi de bir tane de ildir. Bu kadar derdi bir “hasta” kalp ta ıyamayacaktır. Acı biraz da ılsa da etkisi azalmaz. Her a ka yas tutan â ık, eskiden mezarken imdi mezarlıktır.⁹⁷⁴

23. Küçük Dokunu lar

Orhan Seyfi, **te Sevd i m Dünya**’nın ön sözünde, yedi mısraı geçmeyen “kıt’a” larla yazdı ı iirlerde, ya adı ı; sevdi i dünyayı anlattı ını söyler. Bunların, Japonların “haiku” dedikleri iirlere benzedi ini belirtir. “*Haikular, tarifsiz ve izahsız iirlerdir: Ne söylemek istediklerini tarif ve izah etmeden anlatırlar.*” diyen air, Türkçe’de bu kadarının olmayaca ını; her iirin içinde bir mana, bir nükte bir lirizm, bir resim arandı ını belirtir.⁹⁷⁵ Bunun için bu iirler “küçük dokunu lar” adı altında incelenmi tir.

Orhan Seyfi, “Su” da, dü en damlayla suda halkalar olu tu unu; bu bir damlanın suyu çok “dü ündürdü ü” nü anlatır. (s. 191). “Uçak Filosu” nda, ate böcekleri yanıp sönen ı ıklarıyla uçak filosuna benzetilir. (s. 192). “Kırlangıç” ta, hatıraları dü ünürken sevgilisini hatırlayı ını, yere yakın geçen kırlangıç uçu una benzetir. (s. 193). “Leylek” te, dam üstünde ses çıkaran bir leylek (s. 194); “Gelincikler” de, kanatlanıp uçmakla, çiçek olup açmak arasında kalan gelincikler anlatılır. (s. 195). “Erik Fidanı” nda, bahara erken kanan eri in aç ı (s. 196); “Horoz” da, ba ına ibikten tacını takan horozun bu süsünün ho olmadı ı,

⁹⁷³ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s. 10.

⁹⁷⁴ Faruk Nafiz, **Çoban Çe mesi**, s 11.

⁹⁷⁵ ORHON, Orhan Seyfi, **iirler**, s. 189.

tavuklardan utanması gerektiği (s. 197) verilir. “Irmak” ta, her şeyin sonunun geleceğini bilen ırmak, kaybolup gideceğini bile bile denize akar. (s. 198). “İhtiyarlıkta Aşk” ta, ihtiyarlıkta âşk olunamayacağını (s. 199); “Kirpi” de, bu dünyadan korkup bütün silâhlarını takıp gezen kirpi (s. 200); “Balıkla Kedi” de, ne kadar anlaşmasa lansa da herkesin istediğinin peşinde olanı (s. 201); “Ampul” de, ampule benzetilen âşkın sevgilinin dokunuşuyla yanı (s. 202); “Bahar Nedir?” de, baharın, bir ihtiyarın çayırda koymak istemesine benzediği (s. 203); “Seninle Baş Başa” da, sevgiliyle yalnız kalan âşkın akmı ilân etme tehlikesi (s. 204) verilir. “Sivrisinek” te, sivrisinek, işsiz, açıkta kalan bir besteciye benzetilir. (s. 205). “Yağmur” da yağır, dünyanın aynı olduğunu ama huzurunu kaybettiğini anlatır. (s. 206).

“Kar” da, rüyaya benzeyen kar, etrafı kaplayarak bir “masal dünyası” yapar. (s. 207). “Seninle Ben” de, karlıksız aşk (s. 208) vardır. “Rica” da, sevgilinin aldatıldığını inkâr etmesini ister. (s. 209). “Benimle Kaplumbağa” da, yağır, kendi gibi kaplumbağanın da talihin ağır yükü altında ezildiğini düşünür. (s. 210). “Ormanda” da, aslanı, fili, kaplanı, perileri giden ormanın, tilkiler, çakallar, karpillerle mi büyüklendiği sorulur. (s. 211). “Geyik Anne” de, geyik vurulacağı zaman yavrusunu düşünür (s. 212). “Köpeğin Dili” nde, köpeğin konu amadığını fakat kuyruğunu sallayarak çok şey anlattığını belirtilir.(s. 213). “Çalayan” da, çalayanın gürelemesi, kayalara vurup kırılan gururuna almasına benzetilir. (s. 214). “Tavuklar ve İnsanlar” da, nankör insanların, su içen tavuğun başını havaya kaldırıp dua edip bakarak utanmasını söyler. (s. 215). “Serçeler” de, küçük serçeler, dallara yük olmadıkları için teselli bulurlar. (s. 216). “Arı” da, kovandan kaçan arının, çalımadan ya amak istediği (s. 217); “Ekinler” de, ekinlerin, içlerinde gençler seviştiği diye diz boyu uzamaları (s. 218); “On Altısında” da, on altı yaşındaki kıza güzel

oldu u için de il, o ya güzel oldu u için bakıldı ını anlatırç. (s. 219). “Nü” de, â ik sevgilisinin süslenmesini anlayamaz çünkü o, onu hep çıplak dü ünmektedir. (s. 220). “Yaz Genince” de, kırlara sırt üstü yatmanın güzelli i i lenir. (s. 221).

“Macera” da, sevgiliyle kırdan ıslanmanın güzelli i (s. 222); “Bahar” da, ırmaktan bahar suyu içmenin hazzı (s. 223); “Ba aklar” da, ba akların saygıdan rüzgâra boyun e i leri (s. 224); “Açık Havada Kar” da, güzel ya an karın cennette ya an kar oldu u (s. 225); “Bulutlar” da, uçtukları hâlde kanatları olmaması (s. 226); “Salıncak” ta, sallanırken eteklerin açılmasıyla ba ı dönen â ı ın kendini salıncakta zannetmesi (s. 227); “Sen, Ben ...” de, insanların bencilli i (s. 228); “Çingeneyle Ayı” da, her ikisi de oynadı ı için kimin kimi oynattı ının anla ılmaması (s. 229); “Gelince Sen” de, sevgiliyi gören â ı ın a ka gelmesi (s. 230); “Elimden Öpme” de, ya lılıktan duyulan üzüntü (s. 231) anlatılır. “Aynada” da, kendini aynada gören ya lı, gençlikte gördü ünün kim oldu unu sorar. (s. 232). “htiyar air” de, ya lı airi bundan sonra artık sadece koltu u kucaklayacaktır. (s. 233).

“Bahtiyar Günler...” de, a kın kavu madan önce daha güzel oldu u (s. 234); “Yaprak” ta, topra ın anne gibi, kuruyan yapra a kucak açması (s. 235); “Biz nşanlar” da, insanın, erefli mahlûkuz diye övünmesinin yersizli i; cennetten elma çalan hırsızın çocukları olu u (s. 236); “Gülmek, A lamak” ta, çocu un niçin a lanıp niçin gülündü ünü bilmedi i için a ladıktan sonra hemen gülmesi (s. 237); “Yıldız” da, ölen â ı ın yıldız olup sevgilisini araması (s. 238); “Saadet” te, dünyadaki bütün mutlulu un aslında yapılan ola an i lerde oldu u (s. 239); “ te Sevdim Dünya” da, dünyada her eyin bo oldu u, fakat bu bo hâliyle de ho oldu u (s. 240) i lenir.

III. "BE HECEC LER" N RLER NDE B Ç M

1. Nazım Biçimleri

a) Gelene e Ba lı Nazım biçimleri

I. Halk iirinden Alınan Nazım Biçimleri

1.Ko ma Tipi

Â ık Edebiyatı nazım biçimlerinden biri olan ko ma, Halk edebiyatı nazım biçimleri içinde en çok sevilen ve kullanılanıdır. Hece vezninin 6+5 ya da 4+4+3 duraklı 11'li kalıbıyla yazılır. (s. 305). Bu kalıpların karı ık olarak kullanıldı ı ko malar da vardır. Dört mısralı bentlerden olu an bu nazım biçiminde, bent sayısı en az üç olmakla beraber üç ile dört bent arasında de i ir. Bent sayısı daha fazla olan ko malara da rastlanır. Genellikle abab-cccb-dddb-... kafiye düzeni görülmekle beraber ilk bendi xaxa ya da aaab ekinde de olabilir. Son dörtlükte air mahlasını kullanır. 4+3 duraklı 7'li, 4+4 duraklı 8'li hece vezniyle yazılan ko malara da rastlanır. Genellikle lirik konularda yazılır. A k duyguları, üzüntüleri, acıları, sevgiliye kavu ma iste i, ayrılıktan yakınma, tabiatla ilgili duygu ve dü ünceler i lenir. (s. 306).⁹⁷⁶

Orhan Seyfi'nin "Harp çinde Bahar", "Bir zdivaçtan Sonra", "Dü ünçe" adlı iirleri üçer dörtlükten olu ur. abab-cccb-dddb kafiye düzenli iirlerde hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbı kullanılmı tır. "Geçme", "Gönül", üçer dörtlükten olu ur. Hecenin 7'li kalıbıyla yazılan iirlerde, abab-cccb-dddb kafiye sistemi kullanılmı tır. "Yazık" ve "A ktan Sonra" iirleri dörder dörtlükten olu ur. aaab-cccb-... ekinde kafiyelelidirler. Hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbıyla yazılmı lardır. Bunu be

⁹⁷⁶ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, TDK Yayınları, (4. b.), Ankara, 1997, s. 305-306.

dörtlükten olu an “Dul” adlı iir takip eder. abab-cccb-... kafiye düzenli iir, hecenin 7’li kalıbıyla yazılmıştır. (G. S.).

“Veda”, üç dörtlükten olu an iir, 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmıştır. abab-cccb kafiyelidir. 11’li hece kalıbıyla yazılan “Vasiyet”, be dörtlükten olu ur. abab-cccb ekinde kafiyelendirilmiştir. “Büyü” 11’li hece kalıbıyla yazılan üç dörtlükten olu ur. abab-cccb kafiyelidir. 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılan “Melânkoli”, üç dörtlükten olu ur. abab-cccb kafiyelidir. 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılan ve abab-cccb kafiyelidir. “Ölümden Sonra”, altı dörtlük; “Nerdesin?”, yedi dörtlüktür. Üç dörtlükten olu an “Dua I”, 4+4+3 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmıştır. abab-cccb kafiyelidir. “Dua II”, üç dörtlükten olu ur. abab-cccb-dddb kafiyeli, 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazılmıştır. (O. B. B. K.).

“Yeis”, üç dörtlük hâlinde hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmıştır. abab-cccb kafiyelidir. (.).

Yusuf Ziya, “Gözlerin” üç dörtlük, 6+5 duraklı 11’li heceli (Â. Y.).

Faruk Nafiz’in “Dinle Neyden”, “Benimle Eylül”, “Ba Bozumu”, “Vasiyet”, “Bir Kitabe” adlı iirleri üçer dörtlükten olu ur. abab-cccb-dddb kafiyeli iirlerde hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanılmıştır. Aynı düzende yazılan “Arzu” iiri 7+7 duraklı 14’lü kalıplıdır. “Kır Türküsü” üç dörtlüktür. aaab-cccb-dddb kafiyeli iir, 6+5 duraklı 11’li kalıpla yazılmıştır. “ ehni inde”, 3 dörtlükten olu ur. Hecenin 7+5 duraklı 12’li kalıbıyla yazılan iirin kafiye düzeni axax-bbbc-dddc ekindeydir. (D. N.).

“ zmirliere” iirini üç dörtlük, abab-cccd kafiyeli, 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazar. (Âh, zmir!).

“Çoban Çe mesi” altı dörtlükten olu ur. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbyyla yazılmı tır. Yedi dörtlükten olu an “Kızıma”, 7’li hece kalıbyyla, abab-cccb-dddb kafiye eklyle yazılmı tır. Altı dörtlükten olu an “Ay e, Sana” iiri, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbyyla yazılmı tır. abab-cccb-dddb ekinde kafiyelemi tir. Üçer dörtlük ve 6+5 duraklı hece kalıbyyla yazılan “Ne Kaldı?”, aaab-cccb-dddb kafiyele; “Gönül” ve “Gençlik” abab-cccb-dddb kafiyelelidir. (Ç Ç.).

“Alçıdan Heykel”, “Fırtınadan Sonra” adlı iirleri üç dörtlük, “Üzüntü” dört dörtlük hâlinde abab-cccb-dddb kafiye düzeneyle yazılmı tır. “Alçıdan Heykel” hecenin 11’li, “Üzüntü” 6+5 duraklı 11’li, “Fırtınadan Sonra” 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbyyla yazılmı tır. 6+5 duraklı 11’li kalıpla yazıldı ı “Bizim Memleket” dört dörtlük; “Yeni Kerem” be dörtlük; “Yarıda Kalan Mısralar”, iki er dörtlükten iki bölümdür. (A.).

“Atlıların Türküsü”, “Topçuların Türküsü”, “Tayyarecilerin Türküsü”, “Piyadelerin Türküsü”, “Denizcilerin Türküsü”, “ehitlerin Türküsü”, “Zafer Türküsü” adlı iirler, üçer dörtlük hâlinde, 6+5 duraklı 11’li hece kalıbyyla yazılmı tır. Kafiye düzene abab-cccb ekindeedir. Üç dörtlükten olu an “Muharebecilerin Türküsü”, abab-cccb kafiyelelidir. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbyyla yazılmı tır. 7+7 duraklı hecenin 14’lü kalıbyyla ve abab-cccb-... kafiye düzeneyle yazıldı ı “Gökten Dü enler” dört dörtlük, “Ahmet”, be dörtlüktür. “Çanakkale”, “nönü” ve “Dumlupınar” iirleri, be er dörtlükten meydana gelmi , hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbyyla yazılmı tır. Kafiye düzenleri aaab-cccb ekindeedir. “Kara Cehennem” yirmi bir dörtlükten olu an uzun bir iirdir. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbyyla yazılmı tır. abab-cccb-... ekinde kafiyelelidir. “Bizim Köy”, on üç dörtlükten olu ur. abab-cccb kafiye düzeneyle yazılan iirde, 11’li hece

kalıbı duraksız kullanılmı tır. “Köyden Ayrılı ” ve “Yüzba ım” iirleri üç dörtlükten olu mu , 6+5 duraklı hecenin 11’li kalıbıyla yazılmı tır. Kafiye düzeni abab-cccb eklindedir. “Atatürk”, dört dörtlükten olu mu , aaab-cccb kafiyeli, hecenin duraksız 11’li kalıbıyla yazılmı tır. “Hazır Ol” iiri, üç dörtlükten olu mu , hecenin 11’li kalıbıyla yazılmı tır. Kafiye düzeni aaab-cccb eklindedir. (A. T.).

“Benimle Yürüyene” ve “Yanarım”, “Lânete Mahkûm I”, “Bir Genç Kıza Mersiye”, “Kadın”, “Veraset”, “Eriyen Adam”, “Onu Bir Gün Görmedim”, “Gitti”, “Suyun Üstünde Mısralar”, “Da lar”, “Kör Kuyu”, “Hâtıra”, “Kız Hüseyini Vurdular”, “Ardında” iirleri üçer dörtlük, abab-cccb-dddb kafiyeli, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı tır. “Dün Bir Kadın A ladı”, “Kumun Üstünde Mısralar” be er dörtlük, abab-cccb-dddb-... kafiyeli, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı lardır. “Kolsuz” iki dörtlüktür. abab-cccb kafiyeli iirde hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanılmı tır. “Serseri” üç dörtlük, abab-cccb-dddb kafiye düzenli iir, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı tır. “Vah Ona...” üç dörtlüktür. abab-cccb-dddb kafiye düzenli iir hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. “Gökten Dü enlere” üç dörtlük, abab-cccb-dddc kafiyeli iirde, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmı tır. Be dörtlük, abab-cccd-eeed-... kafiyeli “Sefillerin Ölümü”, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı tır. “Bizim Memleket” dört dörtlüktür. abab-cccb-dddb-eeef kafiye düzenli iirde, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanılmı tır. “Ben ve Sen”, “Solgun Gül”, “Gün Gibi”, “Bir Kadın Ayrıldı...” üç dörtlük ve 6+5 duraklı 11’li heceyle yazılmı tır. “Kör Kuyu”, “Hâtıra”, “Kız Hüseyini Vurdular”, “Ardında”, “Kadın”, “Veraset”, “Eriyen Adam”, “Onu Bir Gün Görmedim”, “Gitti”, “Suyun Üstünde Mısralar”, “Da lar”, “Lânete Mahkûm I”, “Bir Genç Kıza Mersiye” iirleri üç dörtlük ve 7+7 duraklı 14’lü kalıpla

yazılmı tır. “Naz” 7’li heceyle üç dörtlük hâlinde yazılmı tır. aaab-cccb kafiye düzenli “Gezinti” iki dörtlük hâlinde 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmı tır. “Bir Peri Masalında” iki dörtlük olarak, abab-cccb kafiye düzeniyle, 7’li hece kalıbı kullanılarak yazılmı tır. 7+7 duraklı 14’lü heceyle yazılan “Kumun Üstünde Mısralar” be dörtlüktür. “Ferhat” üç dörtlük hâlinde, aaab-cccb-dddb kafiyeli, 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazılmı tır. “E ” iki dörtlük, 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazılmı tır. “Ko ma” üç dörtlük, abab-cccb-dddb kafiyeli, 7’li hece kalıbıyla yazılmı tır. “Ali” be dörtlük, abab-cccb-dddb... kafiye düzenli, 6+5 duraklı 11’li heceyledir. “Ferhat” üç dörtlük, aaab-cccb-dddb kafiyeli, 7+7 duraklı 14’lü kalıplıdır. “E ” iki dörtlük, aaab-cccb kafiyeli, 7+7 duraklı 14’lü hecelidir. “Ben ve Sen”, “Bir Kadın Ayrıldı”, “Gün Gibi”, “Solgun Gül” üçer dörtlük hâlinde, abab-cccb-dddb kafiye düzeniyle ve 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmı lardır. “Gezinti” iki dörtlük, aaab-cccb kafiyeli, 6+5 duraklı 11’li hecelidir. **(B. Ö. B. G.)**.

Yusuf Ziya, “O Gün” iirini ko ma tipi yazar. Dört dörtlükten olu an iir, xaxa-bbba... ekinde kafiyelidir. 8’li heceyle yazılmı tır. “O Gün” üç dörtlükten olu ur. xaxa-bbba-ccca kafiyeli iirde 8’li hece kullanı mı tır. **(B. R. E.)**.

“Sokaklarda Sabah” ve “Ayna Kar ısında” üçer dörtlükten olu ur. “Ayna Kar ısında” xaxa-bbba-ccca kafiyeli ve 8’li; “Sokaklarda Sabah” abab-cccb-dddb kafiyeli, 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmı tır. **(B. S. G.)**.

“Uyusun” üç dörtlük, abab-cccb-dddb kafiyeli, 8’li heceyle yazılmı tır. “Belki Onun Sesi Gelir” iki dörtlük, 6+5 duraklı 11’li kalıplı. **(S. G. Ö.)**.

Orhan Seyfi, “Geçme” adlı iiri, üç dörtlük hâlinde abab-cccb-dddb kafiyeli, 8’li heceyle yazar. “ İk Çar af” be dörtlüktür. aaab-cccb-dddb kafiyeli iir, 4+4+3 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılmı tır. abab-cccb-dddb kafiye düzenli “Bir

zdivaçtan Sonra” ve “Dü ünçe” iirleri 6+5 duraklı 11’li kalıpla yazılmıştır. “Gönül” üç dördlüktür. abab-cccb-dddb kafiyeli ve 8’li hecelidir. aaab-cccb-... kafiyeli “Yazık” ve “Aktan Sonra” iirleri dörder dördlükten oluşur. 6+5 duraklı 11’li kalıplıdır. İbrahim’in “fantezi” olarak adlandırdığı “Dul” iiri be dördlüktür. abab-cccb-... kafiyeli iir 7’li heceyle yazılmıştır. “Ayrıldıktan Sonra” üç dördlüktür. abab-cccb-dddb kafiyeli iirde, 8’li hece kullanılmıştır. “Gazimize” dört dördlük, abab-cccb-dddb kafiyeli, 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazılmıştır. “Harp içinde Bahar” üç dördlük, abab-cccb-dddb kafiyeli iirde 6+5 duraklı 11’li hece kalıbı kullanılmıştır. (G. S.). 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılan “Kendim için”, iki dördlükten oluşur. abab-cccb kafiyelidir. (O. B. B. K.).

2. Semai Tipi

“Halk iirinde hece ölçüsüyle ve aruz ölçüsüyle yazılan iki türlü semaî vardır. Hece ölçüsüyle yazılan semaîler ko ma tipine benzer.” Kafiye düzeni abab-cccb-dddb-... eklindedir. Hecenin 4+4 duraklı ya da duraksız 8’li kalıbıyla yazılırlar. Dördlük sayısı üç ile be arasında. Dördlük sayısı be ten fazla olan semaîlere de rastlanır. Genellikle sevgi, tabiat ve güzellik konuları için yazılır. (s. 334). Yeni Türk iirinde, 4+4 kalıbı dışında 4+3 duraklı 7’li kalıpla yazılan semaîler de vardır. (s. 374).⁹⁷⁷

Orhan Seyfi’nin “Rüya” y, 8’li hece kalıbıyla, üç dördlük hâlinde yazılır. abab-cccb kafiyelidir. “Geldi in Günün Hatırası”, 8’li hece kalıbıyla ve abab-cccb-dddb kafiye düzenli üç dördlüktür. Üç dördlükten oluşan “Münacat II”, 4+4 duraklı

⁹⁷⁷ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 334, 374.

sekizli heceyle yazılmıştır. abab-cccb kafiyelidir. Aynı düzende yazılan “Münacat III”, dört dördlükten oluşur. (O. B. B. K.).

Yusuf Ziya, “Bir Gün” dört dördlük. xaxa-bbba-ccca-ddda kafiyeli iir 8’li hece kalıbıyla yazılmıştır. (B. R. E.).

3. Mani tipi

Mani, tek dördlük olan ba ımsız bir nazım biçimidir. Yeni Türk şiirinde mani tipi biçimi, mani dördlüklerinin arka arkaya sıralanmasından doğmuştur. Dördlükler mana bakımından ba ımsız değildir, birbirleriyle ilgilidir. aaxa-bbxb-ccxc-... kafiyelidirler. (s. 374). Bunun yanında xxbx düzenli olanlar da vardır. Maniler hecenin 7’li kalıbıyla yazılırlar. (s. 279).⁹⁷⁸

Orhan Seyfi, “Gönlüm” be dördlüktür. aaba-ccdc-eeefe-... kafiye düzenli iir hecenin 4+3 duraklı 7’li kalıbıyla yazılmıştır. “Usaç” be dördlüktür. aaba-ccdc-eeefe-... kafiye düzenli şiirde hecenin 7’li kalıbı kullanılmıştır. Son dördlükte airin adı geçer. “Maniler” aaba kafiye düzeni ve hecenin 7’li kalıbıyla yazılan on iki maniden oluşur. “Saz airi” sekiz dördlükten oluşur. aaba-ccdc-eeefe-... kafiye düzeniyle yazılan şiirde hecenin 7’li kalıbı kullanılmıştır. (G. S.).

Halit Fahri, “Sulara Dalan Gözler” i iki dördlük, aaba-ccbc kafiyeli, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazar. (S. D. G.).

“Dervişin Sözü” üç dördlükten oluşur. aaba-ccbc-ddbc kafiyeli olan şiirde, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanılmıştır. (B. Y.).

“Münacat I”, 14’lü heceyle be dördlük olarak yazılmıştır. aaba-ccdc- eeefe kafiyelidir. (O. B. B. K.).

⁹⁷⁸ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk şiir Bilgisi**, s. 374, 279.

Yusuf Ziya, “masal” olarak niteledi i “Bir Ku !” adlı iiri sekiz dörtlük olarak yazar. aaba-ccdc-eefe-... kafiye düzenli iirde hecenin 8’li kalıbını kullanır. **(B. R. E.)**.

Faruk Nafiz, “Terk Olunmu ” iirini be dörtlük olarak yazar. aaba-ccdc-eefe-... kafiye düzenli iirde, 8+7 duraklı 15’li kalıbı kullanır. “Ba kasını Seven” aaba-ccdc-eefe-... kafiyeli be dörtlükten olu ur. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. **(D. N.)**.

“Aya Manzumeler”, on dörtlükten olu ur. Birinci ve üçüncü bölüm üçer dörtlük; ikinci ve dördüncü bölüm iki er dörtlüktür. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbını kullanır. **(Ç. Ç.)**.

“Tutu , Yan!” dört dörtlük. xaxa-xbxb-... kafiye düzenlidir. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. **(A.)**.

Faruk Nafiz, “Piç” iirini be dörtlük olarak aaba-ccdc-eefe-... kafiye düzeniyle ve hecenin 7+7 duraklı 14’l kalıbıyla yazar. **(B. . B. G.)**.

4.Trk

“Trk, türlü ezgilerle söylenen, bir anonim halk iiri nazım biçimidir. Söyleyeni belli, ki isel halk iiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. Trk, her iki bl e de girebildi inden halk edebiyatının en zengin alanıdır.” Trk bentleri yapı ve sözleri bakımından iki bölümden meydana gelir. Bent adı verilen birinci blmdede, türkünün asıl sözleri yer alır. Bunu “ba lama” ya da “kavu tak” adı verilen ve her bendin sonunda yinelenen “nakarat” takip eder. Bentler ve kavu taklar

kendi aralarında kafiyelidir. Genellikle 7'li, 8'li ve 11'li hece kalıpları kullanılmasının yanında hece vezninin her kalıbıyla söylenirler.⁹⁷⁹

Orhan Seyfi'nin dört mısralık iki er bentten oluşan "Türküler" i üç bölümdür. Yapı bakımından dörtlüklerle kurulan kavu taksız türküleri benzesen de kavu takları dörtlüklerin içine yerleştirilmiştir. ab(k)ab(k)-cccb(k) kafiye düzenli iirde hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbı kullanılmıştır. "Diyorlar" iiri kavu takları iki mısra olan türkülerde uymaktadır. ki dörtlükten oluşan iirin kafiye düzeni aaaa-b(k)b(k)-cccc-b(k)b(k) eklindedir. Hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbıyla yazılmıştır. (G. S.).

Yusuf Ziya'nın "E il Da lar E il" adlı iiri üçlüklerle kurulmuş, kavu takları iki mısradan oluşan bir türküdür. aaa- b(k)b(k)- cccc- b(k)b(k) kafiye düzenli iirde, hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbı kullanılmıştır. "Sarı Zeybek" iirinin kavu takları bir mısradan oluşur. Dörtlükler hâlinde yazılan iirde dördüncü mısra kavu tak olarak geçer. Dört dörtlükten oluşan iirin kafiye düzeni aaab(k)-cccb(k)-... eklindedir. Atasözleri ve türkülerde rastlanan 8+5 duraklı 13'lü hece kalıbı kullanılmıştır. (Âh, zmir!).

II. Divan iirinden Alınan Nazım biçimleri

1. Beyitlerle Kurulan Biçimler

a) Gazel Tipi

Arapça "kadınlarla âşkânâ sohbet etmek" demek olan gazel, özellikle aşk, güzellik ve içki konusunda yazılan belirli biçimdeki iirlere verilen addır. (s. 104). Beyitlerle yazılan gazelde, birinci beyit "musarra" dır. İlk beytin mısraları kendi arasında, diğer beyitlerinde ikinci mısraları birinci beyitle kafiyelidir. İlk beyitten

⁹⁷⁹ D LÇ N, Cem, Örneklerle Türk iir Bilgisi, s. 289.

sonraki beyitlerin birinci mısralarında kafiye aranmaz. aa-ba-ca-da-... “Gazel, Türk edebiyatına baımsız bir nazım biçimi olarak ran edebiyatı yoluyla girmi tir. Biçimde hiçbir de i iklik yapılmadan, Türk airlerince en çok sevilen bir nazım biçimi olarak yüzyıllarca kullanılmı tır.” (s. 105). Gazellerin beyit sayısı be ile dokuz arasında de i ir. Beyit sayıları üç, be , yedi gibi ço unlukla tek sayılardır. Beyit sayısı be ten az ya da dokuzdan fazla olan gazellere de rastlanır. “Gazel konu bakımından lirik bir nazım biçimidir. Divan iirinin duygu ve öz iir yönünü en çok gazel belirtir. Üslûp yönünden kusursuz olması gerekir.” Konu olarak en çok a k ve kadını i leyen gazellerin yanında sevgilinin güzelli ini, hasreti, içki ve arabı, baharı anlatan gazeller de vardır. (s. 109). Gazelde beyitler arasında do rudan do ruya mana ba ı bulunmamasına kar ın beyitler arasında mana açısından bir uyum bulunması ve bütününe aynı kavram, dü ünçe ve benzetmelerin hâkim olması gerekmektedir. Bunu kafiye ve redif sa lamaktadır. (s. 117).⁹⁸⁰ air, son beyitte mahlasını kullanır.

Orhan Seyfi, “Yolculuk” ta hece vezniyle gazel yazmayı denemi tir. Yedi beyitten olu an iiri, hecenin 4+4+4+4 duraklı 16’lı kalıbıyla yazmı tır. aa-ba-ca-... kafiye düzenlidir. Son beyitte airin adı geçer. “Gözlerde Seyahat” be beyittir. aa-ba-ca-... kafiyeli iirde, hecenin 4+4+4+4 duraklı 16’lı kalıbı kullanılmı tır. Son beyitte airin adı geçmez.

Faruk Nafiz’in “oldu umuz” redifli “Cenab’a Gazel” i be beyitten olu ur. aa-ba-ca-... kafiyeli iir fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmı tır. “Süleyman Nazif’e Gazel” be beyitten olu ur. Gazel tarzında yazılan iirin kafiye düzeni aa-ba-ca-... eklindedir. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/

⁹⁸⁰ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 104-122.

fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. (S. H.). “eref” redifli “Gazel” beyittir. aa-ba-ca-... kafiyeli iirde, aruzun mefâ‘ilün/ fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmıştır. “Açar” redifli “Gazel” beyittir. aa-ba-ca-... kafiyeli iirde mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. Nihat Sami Banarlı’ya ithaf ettiği “Gazel” beyitten oluşur. aa-ba-ca-... kafiyeli iirde, aruzun mefâ‘ilün/ mefâ‘îlün/ mefâ‘îlün kalıbı kullanılmıştır. “Elverir” redifli “Gazel” beyittir. aa-ba-ca-... kafiyeli iir aruzun mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmıştır. “Olur” redifli “Gazel” beyittir. aa-ba-ca-... kafiye düzeniyle yazılan iirde aruzun mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. Gazellerin son beytinde airin mahlası bulunur. (H. ve S.).

“Üstat Cenab’a Gazel” iiri beyitten oluşur. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün kalıbıyla yazılmıştır. aa-ba-ca-da-ea ekinde kafiyelenmiştir. Son beyitte airin adı geçer. (G. G.).

b) Kıt‘a

“Kıt‘anın sözlük anlamı “parça, bölük, cüz”dür. Yalnız ikinci ve dördüncü dizeleri birbiriyle uyaklı 2 beyitlik nazım biçimine denir.” Genellikle “dörtlük” adı verilen bu kıt‘aların kafiye düzeni xa-xa ekindeydir. Aralarında anlam birliği bulunan beyitler birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Kıt‘a nazım biçiminde airin mahlasını kullanmamasına karşın mahlaslı kıt‘alara da rastlanır. Birinci, ikinci ve dördüncü mısraları birbirleriyle kafiyeli kıt‘alara “nazım” denir.⁹⁸¹

⁹⁸¹ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk İir Bilgisi**, s. 202.

Enis Behiç'in "aruzdan yadigâr" dedi i dört mısralık "Bir Kıt'a" adlı iirinde kafiye düzeni aaba eklindedir. Fe'îlâtün (fâ'îlâtün) / fe'îlâtün/ fe'îlâtün/ fe'îlün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmıştır.

Faruk Nafiz, kendisiyle 1974'te yapılan bir konu mada uzun iir yerine kısa kısa iirler yazdığını, bunların daha çok "ho una gitti ini" söyler.⁹⁸² Son zamanlarında sadece dörtlükler yazdığını söyleyen aire rübaîyi neden denemedi i soruldu unda, "*Rübaî daha çok dü ünce iiridir. iir o dar kalıba sı maz*" cevabını verir.⁹⁸³ iirlerinden bazıları rübaî olarak adlandırılrsa da bu iirler vezin ve kafiye açısından rübaîye uymazlar. airin **Zindan Duvarları** adlı kitabı daha çok tarihî ve siyasî konuların i lendi i müstakil seksen altı dörtlükten oluşur. Aruzun fe'îlâtün (fâ'îlâtün) / fe'îlâtün/ fe'îlâtün/ fe'îlün (fâ'lün) kalıbıyla yazılan dörtlüklerin büyük bir bölümünü xaxa kafiye düzenlidir. "Magosa", "Ne 'e", "Ufaksuzlar", "Ey Dante", "Nesimî", "Sainte Helene", "Yarı Bir kincisi", "Davet" iirleri abab; "Madde ve Kuvvet", "Gönüller Bir olsun" aaba; "Bir arkı" aaⁿaaⁿ kafiye düzenlidir. Kitapta, "Ölümler Kalım Arasında" başlıklı altında on iki dörtlük vardır. xaxa kafiye düzenli dörtlüklerde mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fa'ûlün kalıbı kullanılmıştır. "Ölümler Kalım Arasında XII", abab kafiye düzenlidir.

2. Bentlerle Kurulan Biçimler

a) arkı

arkı, dörtlüklerle kurulan bir nazım biçimidir. Kafiye düzeni genellikle aaaa-bbba-ccca-... eklindedir. Temel kafiye bazen ilk dörtlü ün ikinci mısranda da

⁹⁸² UYSAL, Sermet Sami, "Faruk Nafiz'den Anılar II", **Varlık**, 797(ubat 1974), s. 5.

⁹⁸³ B RSEL, Salâh, "Bo aziçi Yandan Yandan (Kahveler Kitabı), **Türk Dili**, 279(Aralık 1974), s. 950-951.

görülür. İlk dörtlü ün ikinci ve dördüncü mısraları ile di er dörtlüklerin dördüncü mısraları nakarat olarak yinelenir. $aa^n aa^n bbba^n ccca^n \dots$ arkılar arasında abab-cccb-dddb-... ekinde nakaratsız olanlar da vardır. arkıların $aaxa-bbba-ccca \dots$ ve $aaxa^n-bbba^n-ccca^n \dots$ ekillerine de rastlanır. “ *arkı biçimi Türk Edebiyatında do mu tur.*” Bestelenmek için yazıldıklarından bent sayıları azdır. “ *Bestelenecek arkılar, müzik usullerine uyan kalıplarla özellikle mef’ülü/ mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ fa’ülün kalıbıyla yazılır.*” Konu olarak genellikle a k, sevgili, içki ve e lence i lenir. (s. 214). “ *Yeni Türk Edebiyatı Döneminde yazılan arkılar genellikle iki bentli ve nakaratlıdır.*” (s. 216).⁹⁸⁴

Yusuf Ziya’nın “ arkılar 1” ve “ arkılar 2” iirlerinin kafiye düzenleri nakaratsız arkıların kafiye düzenine uymakla beraber nakaratlıdır. ki er dörtlük hâlinde yazılan iirlerin kafiye düzeni $ab^n ab^n cccb^n$ eklindedir. Bir farklılık olarak da hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazılmı lardır. (**Â. Y.**).

Yusuf Ziya, “Asker arkısı”, üç dörtlükten olu ur. 4+4+5 duraklı on üçlü heceyle yazılmı ; $aaaa-bbba-ccca$ kafiyelidir. (**C. U.**).

Faruk Nafiz, “Sâkîler” iiri iki dörtlükten olu ur. $aaaa^n-bbba^n$ kafiye düzenlidir. Fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün kalıbıyla yazılmı tır. (**. S.**). “Aynı gülistan” redifli “Gülistan” iiri üç dörtlükten olu ur. abab-cccb-dddb kafiyeli iirde mef’ülü/ mefâ’ilü/ mefâ’ilü/ fa’ülün kalıbı kullanılmı tır. (**H. ve S.**). “Sabâ”, iki dörtlükten olu an iirin kafiye düzeni $aaaa-bbba$ eklindedir. Aruzun fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün kalıbıyla yazılmı tır. (**S. H.**).

⁹⁸⁴ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 214, 216.

b)Tahmis

“Be leme, be li duruma getirme demek olan tahmis, bir gazelin beyitlerinin üzerine aynı ölçü ve uyakta üçer dize eklenerek yapılmı muhammese denir.”⁹⁸⁵

Orhan Seyfi “Tahmis” te, Yahya Kemal’in bir gazeline tahmis yazmı tır. aaaaa-bbbb-cccc... ekinde devam eder. Koyu harfle gösterilenler tahmis yazılan aire ait beyitlerdir. Bu iir, be mısralık be bentten olu ur. Mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün kalıbıyla yazılmı tır. Di er bir “Tahmis” te, Nedim’in bir gazeline tahmis yazar. aaaaa-bbbb-cccc... ekinde kafiyelenen iirde, koyu harflerle gösterilen mısralar tahmis edilen gazelin beyitleridir. Mef’ûlü/ fâ’ilâtü/ mefâ’ilü/ fâ’ilün kalıbıyla yazılmı tır. (F. ve K.).

b) Batı Edebiyatından Alınan Nazım Biçimleri

I. Çapraz Kafiye (Rimes croisées)

Dört mısralı bentlerden kurulan bu biçimde abab-cdcd-efef-... ekinde ilk mısra ile üçüncü mısra, ikinci mısra ile de dördüncü mısra kafiyelidir. Dörtlük sayısı sınırlı de ildir. Her türlü konuya elveri li oldu undan çok kullanılan bir biçimdir. Çapraz kafiye, “çaprazlı kafiye” ve “çaprazlama” adlarıyla da bilinir.⁹⁸⁶

Orhan Seyfi, altı dörtlükten olu an “A ka Dair”, “Kanarya”, “Bir Genç Kıza” “O Güzel Kadın çin 2”; be er dörtlükten olu an “Bir Zifaf çin”, “Kı Gecelerinde 2”; dörder dörtlükten olu an “Bahar Sabahında”, “Teessür”, “Siyah Sancak”, “Çiçekler Açarken” ve “Küçük Bir Talep”; yedi er dörtlükten olu an “Bütün Güzellere” ve “Anadolu Topra ı”, “O Güzel Kadın çin 1” adlı iirleri çapraz kafiyeyle yazar. (G. S.).

⁹⁸⁵ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 223.

⁹⁸⁶ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 370.

Orhan Seyfi, 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazdı ı “Bütün Güzellere” yedi dörtlük; “Çiçekler Açarken”, “Bahar Sabahında” ve “Küçük Bir Talep” dörder dörtlük; “A ka Dair” altı dörtlük; “Fantezi” ba lı ı altında topladı ı iirlerden “Bir Çiftlik Manzarası” be dörtlük; “Kı Gecelerinde 2” be dörtlük; “Siyah Sancak” dört dörtlük hâlinde yazılmı tır. 4+4+3 duraklı 11’li kalıpla yazılan “Teessür” dört dörtlük; “Anadolu Topra ı” yedi dörtlüktür. 7’li heceyle yazılan “Bir Zifaf çin” be dörtlük; “O Güzel Kadın çin 2” altı dörtlüktür. 4+4 duraklı 8’li kalıpla yazılan “Kanarya” ve “Bir Genç Kıza” altı dörtlük; “O Güzel Kadın çin 1” yedi dörtlüktür. (G. S.).

Halit Fahri, dörder dörtlük halinde yazdı ı “Lânetin Sesi” nde aruzun mef’ûlü/fâ’ilâtü/ mefâ’ilü/ fâ’ilün; “Akbabalar” da müfte’ilün/ müfte’ilün; “Davet” te fe’ilâtün (fâ’ilâtün) / mefâ’ilün/ fe’ilün (fâ’ilün); “A kınız” da fe’ilâtün (fâ’ilâtün) / mefâ’ilün/ fe’ilün (fâ’ilün); kalıbını kullanır. Üçer dörtlükten olu an “Asrın iiri” nde, aruzun fe’ilâtün (fâ’ilâtün)/ mefâ’ilün/ fe’ilün (fâ’ilün); “Ayinden Sonra” da fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün kalıbı kullanılmı tır. Be dörtlükten olu an “Son Sözüm” aruzun fe’ilâtün (fâ’ilâtün)/ mefâ’ilün/ fe’ilün (fâ’ilün) kalıbıyla yazılmı tır. (Z.).

Dört dörtlükten olu an “Cem id” de mef’ûlü/ fâ’ilâtün/ mef’ûlü/ fâ’ilâtün kalıbı kullanılmı tır. (E.).

Be er dörtlükten olu an “Asker Türküsü”, “Ay Dinledi”; üçer dörtlükten olu an “Orduya”, “Yıldızların Hediyesi”, “Karavana Ba ında”, “Bükülmez Dal”, “Hilâl-i Ahmer” ve “ ehit”; dörder dörtlükten olu an “Dü ürülen Bir Dü man Tayyaresine”, “Mehtapta Süvariler”, “Türklük Ölmez”; on dörtlükten olu an “Bayram Mektubu” iirlerinde çapraz kafiye kullanır. (C. D.).

Halit Fahri, üçer dörtlükten olu an “Dargın” iirini hecenin 8’li; “Sahilde” yi 7+5 duraklı 12’li; “tıraf”, “Anadolu Ak amı”, “Gurbette İlk Bayram”, “airin Ölümü” ve “Yalnızlık Gecesi” ni 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazar. Be er dörtlükten olu an “Bahara, Mehtaba Kar ı” ve “Lânet” 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılır. “Melike’ye” dört dörtlükten olu ur hecenin 7+5 duraklı 12’li kalıbı kullanılmı tır. (B. Y.).

Halit Fahri, “Fenerin Kar ısında”, “Yavrumu Dü ünürken”, “Alevden Kadın”, “Bir Yangın Kızılılı ında”, “Bir Hazan Gecesinde”, “ İlk Güne ”, “Sen Yoksan...” iirleri dörder dörtlükten; “Kâbus”, “Gece Trenleri”, “Giden Gelmeyen”, “Ak am Terennümü”, “Bir Cigara.. Bir Daha..”, üçer dörtlükten; “Bahçemde Bahar”, “Oyuncaklar”, “Bizim Baharımız”, “Sobamı Yakarken”, “Mevsimin Vedaında”, “Son Vapur Yolcuları”, “Örgüler” iirleri be er dörtlük; “Koyda Mehtap”, “ htiras”, “Yalnızlık” iirleri altı ar dörtlükten; “Ezelî ikâyet” ve “ kimiz” iirleri onar dörtlükten olu ur. “Öksüz Duası” sekiz dörtlük; “Gururun Ölümü” iki dörtlük; “Canlanan Ta ” on iki dörtlük; “Sesler” ise üçer dörtlükten olu an üç bölümdür. (P.).

“Gece Nöbetinde”, üç dörtlük abab-cdcd-efef kafiye düzeniyle yazılmı tır. (C. U.).

Faruk Nafiz, “Göllerde” dört dörtlük, 7+5 duraklı 12’li; “Annemin Dizinde” be dörtlük, 6+5 duraklı 11’li; “Gezdi im Yer” dört dörtlük, 7+7 duraklı 14’lü; “Hicran Ak amı” üç dörtlük, 6+5 duraklı 11’li; “ üphe” altı dörtlük, 7+5 duraklı 12’li; “Bir Mersiye” sekiz dörtlük, 6+5 duraklı 11’li kalıpla yazar. (D. N.).

“Ye il Kö e”, “Göksu”, “Kı Bahçeleri”, “ ki kı Ortasında” dörder dörtlük; “Bir Ses Ki...” be dörtlükten olu ur. (H. ve S.).

Faruk Nafiz, “Oluk Yanında”, “Tereddi” ve “Denizden Bekledi im” üçer dörtlükten; “Gönülden ikâyet” ve “Yemin”, dörder dörtlükten; “Yuvamın Ku una” yedi dörtlükten; “Bir Gece” ve “Ya murlu Bir Gündü” iirleri altı ar dörtlükten olu ur. “Her Yerde Kahraman” iiri “Yerde”, “Denizde” ve “Havada” olmak üzere üç bölümdür. Her bölüm birer dörtlükten olu ur. “Orkestra Dinlerken” dokuz dörtlükten olu ur. “O luma” yedi dörtlükten olu ur. “Ölümü Hatırlatan Kadın” altı dörtlükten olu ur. 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılır. (Ç. Ç.).

Faruk Nafiz, “Kıskanç” iki dörtlük; “Yalılar”, “Memleket Türküleri”, “Ruh”, “Kıyas”, “Her Türlü” üçer dörtlük; “ çine Dert Olmasın”, “ nme”, “Dinle”, “Ruhumda Kı , Yaz”, “Genç ken...”, dörder dörtlük; “Be ikten Mezara Kadar...”, “Zehir ve arap” , “Kı Güne i”, “Kafes”, “Bahar Türküsü”, “Hırs”, “Efemin Ölümü” be er dörtlük; “Sanat”, “Allahaismarladık”, “Harabat airi” altı ar dörtlük; “Ma ara”, “Yerden Gö e” yedi er dörtlük; “Geç Gelen Bahar” sekiz dörtlük; “Okuyanlara” on dörtlük hâlinde yazılmı tır. (B. Ö. B. G.).

Halit Fahri, “1963 Yılba ı Gecesinde” iirini üç dörtlük ve 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazar. (S. G. Ö.).

Halit Fahri, “Gece Terennümü” adlı iirini, altı dörtlük hâlinde ve 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazar. “Bahçede Saatler” iiri “Beyaz Gece”, “Sevgi” ve “Asmalar” alt ba lıkları hâlinde iki er dörtlük olarak ve 6+5 duraklı 11’li kalıpla yazılmı tır. Üç dörtlükten olu an “Kıyıda Yaz”, çok az görülen, daha çok atasözleri ve deyimlerde kullanılan 9’lu hece kalıbıyla yazılmı tır. 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazılan “Nefes Alan Ölüler” ve “Geçen Bir enlik çin” üçer dörtlük; “Yok Olmak” dört dörtlüktür. (S. D. G.).

Enis Behiç'in "sti na" iiri sekiz dörtlüktür. 7+7 duraklı 14'lü hece kalıbıyla yazılmıştır. (M. ve G. Ö.).

Yusuf Ziya'nın "Kafkas'ta Kalanlara" be ; "Gemiciler" üç dörtlükten oluşur. (C. U.).

Yusuf Ziya'nın "Son Söz" ü dört; "Kara Bayrak", üç; "Ölü Evinde Dü ün" be dörtlükten oluşur. (. D.).

Yusuf Ziya, "Senden Sonra" iirini dört dörtlük; "Gelmez mi?" ve "Ölüme Do ru" iirlerini üçer dörtlük hâlinde yazar. (Â. Y.).

Yusuf Ziya, "Bahara Girerken" iirini dört dörtlük olarak ve 7+7 duraklı 14'lü kalıpla yazar. (B. S. G.).

Yusuf Ziya, "Denemeler" başlı 1 altında topladığı "Öyle Bir Günde" iirini dokuz dörtlük hâlinde yazmıştır. Hece sayısı serbesttir. (B. R. E.).

Faruk Nafiz, 6+5 duraklı 11'li kalıpla yazdığı "Karacaahmet" sekiz dörtlük; "Gecelerim" yedi dörtlüktür. 7+7 duraklı 14'lü kalıpla yazılan "Çamlıca'daki Çınar" ve "Bir Bahar Hikâyesi" altı ar dörtlük; "Görmeden Taptı ım Put" dört dörtlük; "shaka a Çe mesi" be dörtlüktür. (A.).

Faruk Nafiz, iki dörtlükten oluşan "Silâh Omuza" da hecenin yedili kalıbı kullanılmıştır. "Bayrak Altında" ve "Albay" iirleri üçer dörtlükten oluşur. Hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbıyla yazılmışlardır. "Her Yerde Kahraman", üç dörtlükten oluşur. 7+7 duraklı 14'lü hece kalıbıyla yazılmıştır. (A. T.)

"Nedim'e Dair", iki dörtlükten oluşur. Fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün). Üç dörtlükten oluşan "Yolcu", fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmıştır. (. S.).

Faruk Nafiz, “Bir Kadın Geçti” be dörtlük; “Mangal Ba rı” altı dörtlük; “Ebediyet Yolunda” dört dörtlükle yazılmı tır. “Heyecan ve Sükûn” dörder dörtlükten iki bölümden olu ur. “Sinâya nen Nur” dört dörtlük, “ ahmeran” üç dörtlükten olu ur. “ ehriyâra Kasâde” sekiz dörtlükten olu ur. Fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün kalıbı kullanılmı tır. **(H. ve S)**.

Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ln) kalıbıyla yazılan “Humma” , “Hayalden Hakikate”, “Firari”, “stat”, “Kara Kuvvet” iirleri üçer dörtlükten; “Ardından” dört dörtlükten; “Talas Ba larında Batı” altı dörtlükten; “Gazi Söylüyor” ve “Büyük Misafir” iki er dörtlükten olu ur.

Dört dörtlükten olu an “Mersiye” mef‘l/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘il/ fâ‘ilün; üç dörtlükten olu an “ imden Gelen Ses” fe‘ilâtün / mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fâ‘ln) kalıbıyla yazılmı tır. **(S. H.)**.

“Bozgun” be dörtlükten olu ur. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ln) kalıbıyla yazılmı tır.

Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fâ‘ln) kalıbıyla yazılan “Köyde K1 ” ç dörtlükten; “K1 Gezintileri” ve “Ba Ba a” iirleri altı ar dörtlükten olu ur.

“Ma lp” üç dörtlükten olu ur. Aruzun mef‘l/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘il/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmı tır.

“Eski Bir Kin”, dört drlkten olu ur. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ln) kalıbı kullanılmı tır. **(G. G)**.

Faruk Nafiz, “Âh, zmir!” üç dörtlük, 6+5 duraklı 11’li hecelidir. **(Âh, zmir!)**.

Enis Behiç, “Tuna Kıyısında 2” **(M. ve G. .)**.

II. Sarma Kafiye (Rimes embrassées)

Dört mısralı bentlerle olu turulan bir biçimdir. abab-cdcd-... ekinde ilk ve dördüncü mısra, ikinci ve üçüncü mısra kendi aralarında kafiyelidir. Dörtlük sayısı sınırlı de ildir.⁹⁸⁷

Halit Fahri' nin sarma kafiyeyle yazdı ı “Yolcular” altı; “Tûtî-nâme” sekiz; “Hamam” ve “Sultân-ı Rûm” be er; “Ölüm ve Kadeh” dokuz; “ adırvanlar” dört dörtlükten olu ur. (E.). Sarma kafiyeyle yazdı ı ve üç dörtlükten olu an “Terennüm” de aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / fe‘ilün kalıbını kullanmı tır. (Z.).

Halit Fahri, dörder dörtlükten olu an “Kı a Do ru” hecenin 6+5 duraklı 11’li; “Kâbus” 6+6 duraklı 12’li kalıbıyla yazılmı tır. (B. Y.).

Halit Fahri, “Gönül Bu!” üç dörtlükten olu ur. abbaⁿ-accaⁿ-adda kafiye düzenli iirde, 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbı kullanılmı tır. “ ifa’daki Kadın” dört dörtlük hâlinde, abab-cdcd-... kafiye düzeniyle yazılmı tır. Hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmı tır. (S. D. G.).

Yusuf Ziya, “Arzuhacı” iiri be dörtlükten olu ur. aⁿbba-aⁿcca-aⁿdda-... kafiyeli düzenli iirde her dörtlü ün ilk mısraı nakarattır. (B. R. E.).

Faruk Nafiz, “ thaf” iiri dört; “Münzevî” be ; “Ayrılık” ve “Yıllardır” sekizer dörtlükten olu ur. axxa-bccb-effe-... kafiyeli “Geceyle Ben”, dokuz dörtlüktür. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. (D. N.).

“Dargın ve Barı ık” iiri üçer dörtlükten iki bölümden olu ur. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbıyla yazılmı tır (G. G.). Be dörtlükten olu an “Melekü‘l-Mevt” te aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün kalıbı kullanılmı tır. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılan

⁹⁸⁷ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 370.

“Çankaya” ve “Musiki Sabahı” iirleri be er dörtlüktür. (S. H.). “Lâle Devri” üç dörtlük olarak yazılmıştır. (H. ve S.).

“ ehir”, “Kıyas” ve “Harç” iirleri üçer dörtlük; “Da mık Satırlar” dört dörtlük hâlinde yazılmıştır. (B. Ö. B. G.).

Halit Fahri, “ frit” iirini dokuz dörtlük hâlinde yazar. (P.).

Yusuf Ziya, “Rüya” yı dört dörtlük olarak yazar. “Bir Selvi Gölgesi”, 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla üç dörtlük hâlinde yazılmıştır. (B. S. G.).

Enis Behiç, “Buhran” (M. ve G. Ö.).

III. Terza- Rima

İlk kez ve ço unlukla talyan Edebiyatında kullanılan bir nazım biçimidir. Üçer mısralık bentlerle kurulur. Bent sayısı sınırlı değildir. Tek bir mısra ile sona erer. Kafiye düzeni aba-bcb-cdc-ded-e eklindedir. talyan Edebiyatından sonra diğer Avrupa Edebiyatlarına geçer. Türk Edebiyatında, Tevfik Fikret tek bir iirinde bu nazım biçimini denemiştir. 1908’den sonra zaman zaman kullanılsa da yaygınlaşmamıştır. Bu nazım biçimine “örük kafiye”, “örük üçlü” de denir.⁹⁸⁸

Halit Fahri’nin “ im ek” iiri bir üçlük, onu takip eden kısa bir sesleni ve sonra tek bir mısradan oluşur. Bu iki kez tekrarlanır. aba-b-a-dcd-c-d kafiye düzenli iirde, kısa mısralarda 5’li, diğerlerinde 6+5 duraklı 11’li hece kalıbı kullanılmıştır. “Apartımda Ak am” iki üçlük ve tek bir mısradan oluşur. aba-ccb-b kafiyeli iirde hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanır. “Nasılsınız?” iki üçlük ve her üçlü ün sonunda yer alan müstakil bir mısradan oluşur. aab-b-ccd-d kafiye düzenli iirde,

⁹⁸⁸ KARAAL O LU, Seyit Kemal, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, nkılâp ve Aka Basımevi, (geni letilmiş 2. baskı), İstanbul, 1978, s. 738.

Tercüman Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul, 1985, (Haz.: Necat B R NC), s. 405.

D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 371-372.

hecenin 7+7 duraklı 14'lü kalıbı kullanır. “ ehir Ucunda Yaz” iki üçlük ve müstakil bir mısradan oluşur. aab-ccb-c kafiye düzenli iirde, hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbını kullanır. (S. D. G.). “Paravan” müstakil bir mısra ile başlar. Dört üçlükle devam eden iir müstakil bir mısra ile biter. a-bab-ccd-ede-fgg-f kafiye düzenli iirde hecenin 7+7 duraklı 14'lü kalıbını kullanır. (P.). Halit Fahri, bu iirlerinde mısraların dizilişi terza-rimayı andırırsa da tam bir uygunluk göstermez. Kafiye düzeninde de iiklikler yapılmıştır.

IV. Sone (Sonnet)

Sone, talyan edebiyatında doğan, oradan bütün Avrupa Edebiyatlarına yayılan bir nazım biçimidir. İlk ikisi dörder mısralık bendi, üçer mısralık iki bent takip eder. Toplam on dört mısradır.⁹⁸⁹ Kafiyeleşimi bakımından iki tiptir. talyan tipi sone, abba-abba-ccd-ede; Fransız tipi sone, abba-abba-ccd-eed şeklindedir. Türk iirleri tarafından kafiyeleşim iiklikler yapılarak kullanılmaktadır. Türk Edebiyatında, abba-cddc-eff-egg, abba-cdcd-eef-ggf, abab-cdcd-eff-egg, abab-cdcd-eff-gff kafiyeleşim şekilleri görülür.⁹⁹⁰ Bu tarzda kafiyeleşen sonelerin yanında, Shakespeare'ın abab-edcd-efef-gg ekilli soneleri de vardır.⁹⁹¹ XIX. Yüzyıl sonlarında, Edebiyat-ı Cedîde iirlerince Türk Edebiyatına getirilen sone, çok sık olmasa da kullanılmaktadır.⁹⁹²

Orhan Seyfi, “Buhran” iki dörtlük ve iki üçlükten oluşur. abba-cddc-eff-gee kafiye düzenlidir. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / mefâ‘ilün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmaktadır. “Sergüzeşt Arkasında” iiri abba-cddc-eef-fgg ekinde kafiye düzenlidir. iirde aruzun mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘ilü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmaktadır. “O

⁹⁸⁹ KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul, 2001, s. 377.

⁹⁹⁰ DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 369.

⁹⁹¹ KARAAALIOĞLU, Seyit Kemal, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, s. 668.

⁹⁹² KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, s. 377.

Zaman ki” adlı iir abab-cdcd-efg-gfe ekinde kafiyelenmi tir. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmı tır.

“ tiraf” iiri, iki dörtlük ve iki üçlükten olu ur. air, ilk üçlükte bir de i iklik yapar. Kar ılıklı konu malara yer verirken ilk mısraı böler, dört mısraa çıkarır. abab-cdcd-e(f)gg-ehh kafiye düzenli iirde, aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmı tır. Ik mısran ikinci mısraı bölününce vezin de uygun olmayan yerde bölünür. (**F. ve K.**).

Halit Fahri, “ stasyon” da, dokuzlu hece kalıbıyla yazılan iir, iki dörtlük iki üçlükten olu ur. abab-acac-def-fed kafiye düzenine sahiptir. (**C. D.**)

Halit Fahri, “Bahar Sabahı” iirini abba-cddc-eff-egg kafiye düzeni ve hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. (**B. Y.**).

Yusuf Ziya, “Eski Sevgiliye” yi abba-cddc-eff-egg kafiyeli düzeniyle ve hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazar. “Kadın A kı” abab-cdcd-efe-fhh kafiyeli, hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazılmı tır. “Yıllardan Beri” abab-cdcd-efe-fdd kafiyeli, hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazılmı . (**Â. Y.**).

Faruk Nafiz, “Uzaktan” iirini abab-cdcd-eef-ggf kafiyeli, hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazar. “Sensiz Bahar” abab-cdcd-eef-gfg kafiyeli, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyladır. (**D. N.**).

Hecenin 8+5 duraklı 13’lü kalıbıyla yazdı ı “Son Â ık”, abab-cddc-eef-ggf kafiye düzenlidir. (**Ç. Ç.**).

“Öldü üm Zaman”, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı tır. abab-cdcd-eef-ggf kafiye düzenlidir. “Sara”, abba-cddc-eef-ggf kafiyelidir. Ik iki dörtlük ayın konu ması ekindeklidir. Mefâ‘ilün/ fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fa‘lün) kalıbı kullanılmı tır. (.**S.**).

“Has Bahçe” iiri, iki er dörtlük ve iki er üçlükten olu an üç bölümdür. abab-cdcd-eef-ggf kafiye düzenli iirde aruzun mef‘ûlü/ fâ‘îlâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘îlün kalıbı kullanılmı tır. (S. H.).

“Yalnız” abba-cddc-eef-eef kafiyeli, mefâ‘îlün/ fe‘îlâtün/ mefâ‘îlün/ fe‘îlün kalıbıyla yazılmı tır. “Teselli”, abab-cdcd-eef-ggf kafiyeli, aruzun mef‘ûlü/ fâ‘îlâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘îlün kalıbıyla yazılmı tır. (H. ve S.).

“Yalnız”, abba-cddc-eef-eef kafiyeli, hecenin 14’lü kalıbıyla yazılmı tır. (A.).

V. Balad (Ballade)

Edebiyat ve müzikte, ça ça , türlü manalara gelen balad, eskiden, hikâyeli lirik iirlere, her çe itten duygulu küçük arkılara denirdi. Bunlar dinî, satirik, trajik olabilirlerdi. Asıl vatanı olan talya’da XII. yüzyıl kadar dans arkısı manasında kullanılmı tır.⁹⁹³ Kayna ı, Avrupa’da halk a zında dola an anonim lirik arkılardır. Bunlar zamanla geli tirilmı tır. Ça da iirde, klâsik biçimi ve içeri i de i tirilip geni letilerek hikâyelerin yanında felsefî, hikemî ve lirik iirler yazılmı tır. “*Türk Edebiyatında balad ancak Cumhuriyet Edebiyatından sonra, o da çok az olarak kullanılmı tır.*”

Nazım biçimi olarak balad, üç uzun, bir kısa bentten olu ur. uzun bentlerin mısra sayısı altı ile on arasındadır. Her bent e it mısralıdır. Kısa bent dört ile be mısra arasında de i ir.⁹⁹⁴ En belirgin ve de i mez özelli i, ilk mısran hece sayısı bentlerin mısra sayısıyla aynıdır. Son bendin mısra sayısı ise bunun yarısı kadardır.

⁹⁹³ AKALIN, L. Sami, **Edebiyat Terimleri Sözlü ü**, Varlık Yayınevi, (geni letilmi 3. baskı), stanbul, 1972, s. 30.

⁹⁹⁴ **Tercüman Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, (Haz.: Necat B R NC), Tercüman Gazetesi Yayınları, s. 21.

Bentlerin sonundaki mısra nakarattır. Kafiye düzeni kesin de ildir.⁹⁹⁵ Çapraz ve sarma kafiye bir arada görülür.

Enis Behiç, bazı iirlerinin ba ında denedi i vezin ve nazım biçimlerini belirtir. “Ballad” dedi i “Turan Kızları” üç sekizlik ve “ba lama” dedi i bir dörtlükten olu ur. Son mısralar nakarattır. ababbcbc -abaddcbcⁿ-ababbcbcⁿ-bcbcⁿ kafiye düzenlidir. “Ballad” dedi i di er bir iir “Vatan Mersiyesi” dir. “Aruzdan yadigâr” açıklamasını da yaptı ı iiri fa‘ülün/ fa‘ülün/ fa‘ülün/ fa‘ül kalıbıyla yazar. Altı sekizlik ve “ba lama” dedi i bir dörtlükten olu an iirin kafiye düzeni ababbcbcⁿ-... -bcbcⁿ eklindedir. (M. ve G. Ö.).

VI. Düz Kafiye

“E leme” de denilen düz kafiye, düzen bakımından Divan iirindeki mesnevinin aynıdır. Her beyit kendi arasında kafiyelidir. *“Fransız Edebiyatından, Divan iirindeki mesnevide bulunmayan özelliklerle birlikte alınmıştır. Mesnevide her beyit ba lı ba ina bir anlam bütünlü üne sahiptir. Düz uyakta ise beyitler arasında sıkı bir anlam ili kisi vardır.”* Mesnevi aruzun kısa kalıplarıyla yazılırken düz kafiyede aruzun uzun kalıpları yanında hece vezni de kullanılmı tır. Divan iirinde mesnevi biçimi uzun konuları i lemek için kullanılırken Yeni Türk iirinde birkaç beyitlik kısa iirler de yazılmı tır. iirin plânına göre çe itli bentlere ayrılır.⁹⁹⁶

Orhan Seyfi’nin düz kafiyeyle yazdı ı “Tereddüt” iiri be beyitten olu ur. Mefâ‘ilün/ fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün kalıbıyla yazılmı tır. “Sadâbâd” iiri, altı ar mısradan olu an iki bölümdür. aabbcc... ekinde mesnevi tipi kafiyelenmi tir. Mefâ‘ülü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘ülü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazmı tır.

⁹⁹⁵ KARATA , Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü*, s. 39.

⁹⁹⁶ D LÇ N, Cem, *Örneklerle Türk iir Bilgisi*, s. 372.

“Mahalle Evleri” aabbcc... kafiye düzeniyle yazılmış uzun bir iirdir. Mısraların belirli bir sıralanma düzeni yoktur. Mefâ‘ilün/ fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmıştır. (F. ve K.)

Fethin 500. yıldönümü için yazdığı **İstanbul’un Fethi** 1953’te yayınlanmıştır. İir, sekizer beyitten dört bölüme bölünmüştür. Birinci bölümde şehir; ikinci bölümde, fetih öncesi her iki tarafın durumu; üçüncü bölümde, savaş tasvir edilir. Dördüncü bölümde, fethin kazanılması ve gelecek için düşünceler anlatılır. Düzen kafiyeyle yazılmış iirde, aruzun mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/fa‘ûlün kalıbını kullanmıştır.

“Bahara Kasidesi”, yedi beyitten oluşur. “Hatıralar”, altı beyittir. İirde onlu hece kalıbını kullanmıştır. Beş beyitten oluşan “Bir Yaz Manzarası”, 11’li hece kalıbıyla yazılmıştır. “Atatürk’ün Ölümü”, yedi beyitten oluşur. (.).

Halit Fahri, “Son Niyaz” ını yedi beyit hâlinde, 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazmıştır. (P.). “Odalıklar”, yirmi beş beyitten oluşan uzun bir iirdir. Aruzun mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. (E.) 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazılan “Ellerim Saçlarında” beş ; “Bekleyi ” yedi beyittir. (S. D. G.). Üç dörtlükten oluşan “Ekanim” de, aabb-ccbb-eebb kafiye düzeni vardır. mef‘ûlü/fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. “Ölüm” dört mısradan oluşur. Kafiye düzeni aabb eklindedir. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. (Z.). “Eski Dümana”, ekil serbesttir. aa-bb-cc kafiyeli; (C. D.)

“Hatıran” yedi beyit, 6+6 duraklı 12’li hece kullanılmıştır. (S. G. Ö.).

“Zerdü t” te mısralar sistemli bir şekilde kümelenmemiştir. Mefâ‘ilün/ fe‘ilâtün/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün(fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. “Ba dat” iiri, üç dörtlülle başlar. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmıştır. Bu üç dörtlülük on altı mısralık bir bölüm ve iki dörtlülük takip eder. Altı mısralık bir bölümden sonra gelen

bir beyitle iir biter. “Kâbil”, uzun bir iirdir. Mısraların düzenli bir kümeleni i yoktur. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/fa‘ûlün kalıbıyla yazılmı tır. (E.).

Enis Behiç, “Ey Türkeli!...” iirini 4+4+5 duraklı 13’lü hece kalıbıyla yazar. “Kırmızı ezlonk 2” ve “ ezlonk 3” te mısra dizili leri serbest. Hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı lardır. (M. ve G. Ö.).

Yusuf Ziya, “Zeybekler” on bir beyit olan iir 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazılmı tır. “Genç Ölü” yedi beyit 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazılmı tır. “Mehmetçik”, on üç beyit olan iirde aruzun Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ilün) kalıbıyla yazılmı tır. “Geleceklerse” yedi beyittir. Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ilün) kalıbı kullanılmı tır. (B. R. E.). “ stanbul” ve “Zeybekler” altı ar beyitten olu ur. (. D.).

“Radyo” altı beyit, 7+7 duraklı 14’lü heceyle yazılmı tır. (B. S. G.).

“ ehidin Kalbi”, on dört mısralık “ airlere”, “Bir htiyat Zabitanın Mektubu”, “Asker Annesi” iirlerinde düz kafiye kullanılmı tır. “Zafer Perisi” aaa- bb- ccc-bb ekinde dört bölümden olu ur. (C. U.).

“Çınar” ve 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbını kullandı ı “ airin Duası” nda, düz kafiye kullanır. (. D.).

Faruk Nafiz, “At” iiri altı beyitten olu ur. Mef‘ûlü/ fâ‘îlâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmı tır. “Davet” on iki mısradan olu ur. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmı tır. “Kahramanlara”, “Taç Giyen Millet” adlı iirlerin mısra dizili i serbesttir. Aruzun mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fe‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. “ üphe” ve “Zaman” iirleri sekizer mısradan olu ur. Mef‘ûlü/ fâ‘îlâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmı tır. “Suda Halkalar” iiri be bölümden olu ur. Mef‘ûlü/mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbıyla yazılır. İlk bölüm on altı

mısradan; ikinci bölüm on sekiz mısradan; üçüncü bölüm on altı mısradan; dördüncü bölüm on sekiz mısradan; be inci bölüm sekiz mısradan olur. Faruk Nafiz, “At” iiri altı beyitten olur. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmı tır. (S. H.).

On beyit olan “Muhayyel” i 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazar (D. N.).

Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün kalıbıyla yazdı ı “Sadâbâd Kadınları” nda, mısralar belirli bir sisteme göre düzenlenmemi tir. (. S.).

Sekiz mısralık birer bentten olur an “ dda”, “Kelebek”, “Bir Hatıra”, “Yılba ında” iirleri, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılırlar. Mısra düzenleri serbest olan “ eytan” ve “Sen Nerdesin?” hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmı lardır. (Ç. Ç.).

“Kırlarda” belirli bir mısra düzeni yoktur. Aruzun mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. (G. G.).

Faruk Nafiz, “Senden Dönü ” iirini on bir beyit olarak yazar. Fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün kalıbıyla yazılmı tır. “Sonbahar ve Sen” on beyittir. Aruzun fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ilün) kalıbı kullanılmı tır. “Vahdet-i Vücût” on dört beyittir. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. “Kalbim!” on beyittir. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. “Ayrıldı ın Ak am” sekiz beyittir. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. “Yedi Kaside” ba lı ı altında topladı ı iirlerden olan “Kahramanlara Kasîde” dokuz beyitten olur. Mef‘ûlü/ mefâ‘îlü/ mefâ‘îlü/ fa‘ûlün kalıbı kullanılmı tır. “ arâba Kasîde” on iki beyitten olur. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmı tır. “ âire Kasîde” de mısraların sistemli bir bölümlemesi yoktur. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmı tır.

“Ayna” on sekiz mısralık bir bölüm ve bir beyitten oluşur. İirde, mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. “Renk Mevsimi”, yirmi mısradır. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmıştır. “Manzara” bir beyitle başlar. On dört mısran ardından yeniden bir beyitle biter. Aruzun Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmıştır. “Bir Ömürlük Gün” bir beyitle başlar. On dört mısran ardından gelen bir beyitle de biter. Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. “Ay elere Kasîde” dörtlük, ikilik ve altılık bentlerden oluşur. Fe‘ilâtün (Fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘ilün) kalıbı kullanılmıştır. “Minareli Sokak”, on beyitten oluşur. “Renk Mevsimi” yirmi mısralık bir iirdir. Mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbı kullanılmıştır. Bir beyitle başlayan “Manzara”, on dört mısra ile devam eder. Bir beyitle biter. (H. ve S.). “Suya Kasîde” iki sekizlik ve bir dörtlükten oluşur. 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazılmıştır. (B. Ö. B. G.).

Manzum hikâye olan “Kara Fatma” hecenin 7+7 duraklı on dörtlü kalıbıyla yazılmıştır. “Kahraman” 7+7 duraklı on dörtlü hece kalıbıyla yazılır. Serbest tarzda yazılmıştır. “Yolcu ile Arabacı” altı beyitten oluşur. 7+7 duraklı on dörtlü hece kalıbıyla yazılmıştır. “Ye il Ba lı Ördek”, beyitler hâlinde yazılmış manzum hikâyedir. On üçlü hece kalıbıyla yazılır. (A. T.).

Enis Behiç, “aruzdan yadigâr” dediği “Ey Meriç!” iiri yirmi üç beyitten oluşur. (M. ve G. Ö.).

İirlerin bir bölümü bentlere ayrılmadan bütün hâlinindedir. Bunlarda düz kafiye tercih edilir. O. S. “Abdülhak Hâmid’e Mektup”, “Annemle Hasbihal”, “Davet”, “Bir K1 Masalı” (G. S.). “İlk Acı” otuz mısradır. “Ruhlar” on dört mısra.

“Mum I 1 1” yirmi iki mısra. (S. G. Ö.). “Eyüp Sirtında” on altı mısra; “Bir Renk, Bir Tezat” yirmi sekiz mısra, “Sonbahar” yirmi iki mısradır. (P.). “Oda” on iki mısradır. (S. D. G.).

Yusuf Ziya, “Piç”, “Kalbim”, “Yanarda ” (B. S. G.); Enis Behiç, “Maymunlar 1” (M. ve G. Ö.). iirlerinde düz kafiye kullanır.

c) Serbest Düzenli ekiller

I. E it Düzenli Biçimler

1. Üçlüler

Orhan Seyfi, “Ben” iirini, altı üçlük hâlinde ve aab-ccb-dde-ffe-ggh-iih kafiye düzeniyle, 7’li hece kalıbıyla yazar. “Bahardan Bir Ses” üç üçlük, aab-ccb-ddb kafiyeli, 4+4 duraklı 8’li hece kalıplıdır. “Fantezi” olarak adlandırdı ı “htiyarlar” iiri, sekiz üçlük ve aab-ccb-dde-ffe-ggh-iih-jjk-llk kafiyelidir. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmı tır. (G. S.).

“O Gün”, be üçlükten olu an iir, yedili hece kalıbıyla yazılmı tır. aab-ccb-ddb kafiyelidir. “Birlik” iiri dört üçlüktür. Her üçlük sonrası “Lâilâhe illallah!” ba lantısı vardır. Yedili hece kalıbıyla yazılan iir, aab-ccb kafiyelidir. “man”, be üçlükten olu ur. 6+5 duraklı hecenin 11’li kalıbıyla yazılmı tır. aab-ccb kafiye düzenlidir. (O. B. B. K.).

“Bo az Türküsü”, üç üçlükten olu an iir, hecenin onlu kalıbıyla yazılmı tır. aba-cca-dda kafiyelidir.“ lkbahar Türküsü”, dört üçlükten olu an iir, hecenin onlu kalıbıyla yazılmı tır. aab-ccb kafiyelidir. “Bahar”, üç dörtlükten olu an iir, onlu hece kalıbıyla yazılmı tır. abc-dac-edc-ffc kafiyelidir. (.).

Halit Fahri'nin "Türk Askerine" iiri altı üçlükten oluşur. aaa-bbb-ccc kafiyeye düzenli iirde hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbını kullanır. (C. D.).

"Dedikodu" iirini iki üçlükle yazar. aba-bba kafiyelidir. "Ak am" dört üçlük, aab-ccb-ded-ffe kafiyeli. "Hastanede" üçlük, abb-ccd-efg kafiyeli. "Her eyde" dört üçlük, aab-ccb-ddb-eeb kafiyeli. "1937 Yılba ı Gecesinde" iki üçlük, aab-ccb kafiyeli. "Bülbül" altı üçlük, aab-cdc-eef-ggh-hii-jji kafiyeli. "Pan" iki üçlük, aab-ccb kafiyeli. "Sonsuz Gecelerin Ötesinde" üç üçlüktür. aabⁿ-ccbⁿ-ddbⁿ kafiyeye düzenli iirin hece sayısı düzensizdir. (S. G. Ö.).

"Gönül Buzlu Bir Camdı" üç üçlük, aba-aba-ccd-eed kafiyeli; dörder üçlükten oluşan "Ninemin arkısı" aab-ccb-dde-ffe; "Saat" aba-ccb-dde-ffe; "Bir Ya murlu Günde" aab-ccb-dde-ffe; "O Kadın" aba-cdc-efg-efg; "Teselli" aab-ccb-dde-ffe; "Kaybolu " aba-ccb-dde-fef kafiyeye düzeniyle yazılmışlardır. ki üçlükten oluşan "Gece" aba-bba; altı üçlükten oluşan "Yokulardan A a ı" abb-cca-dde-ffe-hii-jji; on üçlükten oluşan "Bahçıvan ve Ben" aba-ccb-eef-ggf-hii-hjj-kkl-lmm-nno-ppo kafiyelidir. (S. D. G.).

"Akisler" dört üçlükten oluşur. aba-bcc-dde-fef kafiyelidir. "Bir Mektuba Cevap" sekiz üçlüktür. abb-cca-dde-ffe-ggh-hii-jjk-lkl kafiyeye düzenlidir. "Sinemada" altı üçlük hâlinde aab-ccb-dee-dff-ghh-idi kafiyeye düzeniyle yazılmıştır. (P.).

"Karanlıkta 1" sekiz üçlük, aab-bcc-dee-ffe-ggh-ihj-jkj-kll kafiyeli; "Karanlıkta 2" on üçlük, aba-bcc-ded-eff-ghg-hii-jkk-lkl-mmn-ono; "A k" on iki üçlük, aab-ccb-dde-dff-ghh-gii-klk-mml-nno-pop-rrs-stt; "Yine Ya mur Ç a ıldııyor", dört üçlük, aaa-bbb-ccc-ddd; "Acı Hatıralar 1" dört üçlük, aba-bcc-dde-ffe kafiyelidir. (G. H.).

Halit Fahri'nin **Balkonda Saatler** kitabı XIV bölümden; her bölüm dört üçlükten oluşur. "Balkonda Saatler I", aba-bcc-ddb-ee; "Balkonda Saatler II", aab-cbc-dee ekinde kafiyelenir ; 7+7 duraklı 14'lü hece kalıbıyla yazılmıştır. (**B. S.**).

"Kı Gecesi 1" altı üçlükten oluşur. aab-ccd-dde-ffe-ggh-ddh kafiyelidir. Hecenin 8+5 duraklı 13'lü kalıbıyla yazılmıştır. "İk Buse" dört üçlükten oluşur. aba-bcc-dde-ffe kafiyelidir. 7+7 duraklı 14'lü hece kalıbıyla yazılmıştır. (**B. Y.**).

Halit Fahri'nin 1913'te yazdığı "Mukaddime" iiri dört üçlükten oluşur. aab-ccb-dde-ffe kafiye düzenlidir. Aruzun fe'ilâtün/mefâ'ilün/ fe'ilün kalıbıyla yazılmıştır. (**Z.**)

Yusuf Ziya, "Bir Yaz Günü" adlı iiri altı üçlük hâlinde ve aab-ccb-dde-ffe-ggh-iih kafiye düzeniyle yazar. (**B. S. G.**).

"Denemeler" adlı bölümde topladığı iirlerden biri olan "Eski Ev" i altı üçlük hâlinde yazar. aba-cdc-efe-ded-fgf kafiye düzenli iirin hece sayısı serbesttir. (**B. R. E.**).

Yusuf Ziya, "Vakitsiz Gurûbu" dörder üçlükten iki bölüm hâlinde yazar. Birinci bölüm abc-cba-abc-cba, ikinci bölüm abc-cba-axc-cba kafiye düzenlidir. "Kimsesiz" iiri dört üçlüktür. aaa-bbb-ccc-ddd kafiyelidir. (**Â. Y.**).

Faruk Nafiz, "Bestekârın iiri" ni iki üçlükle yazar. abb-acc kafiyelidir. Aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazar. (**S. H.**).

On iki üçlükten oluşan "Serenat" ta, 6+5 duraklı 11'li hece kalıbı kullanılır. aab-ccb-dde-ffe-ggh-iih kafiye düzeni vardır. "Annesiz Ölü", altı üçlükten oluşur. Hecenin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla yazılmıştır. aab-ccb-dde-ffe kafiyelidir. "Kendim çin" iiri altı üçlükten oluşur. Hecenin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla yazılmıştır. abb-

acc-dee-fgg-hii-hjj kafiyelidir. “Serçe ile Kız”, altı üçlükten oluşur. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmıştır. Kafiye düzeni aab-ccb-eef-ddf-ggh-iih (Ç. Ç.).

“Giden Sultan” dört üçlükten oluşur. aab-ccb-aad-eed kafiyelidir. Fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıplıdır. (. S.). “Bahâra Kasîde”, dört üçlükten oluşur. aab-ccb-dde-ffe kafiye düzenli iirde, aruzun mef‘ûlü/ fâ‘ilâtü/ mefâ‘îlü/ fâ‘ilün kalıbıyla yazılmıştır. (H. ve S.).

Faruk Nafiz’in, “Akarsu” iiri dört üçlüktür. aab-ccb-dde-ffe kafiye düzenlidir. (A.).

“Garipler” ve “Yıldızda ı” iirlerini altı üçlük hâlinde yazar. aab-ccb-dde-ffe-ggh-iih kafiye düzenlidirler. “Onlar” iiri dört üçlükten oluşur. aab-ccb-ddb-eeb kafiye düzenlidir. “Yalnızlık” üç üçlük hâlinde yazılır. aab-ccb-ddb kafiye düzenlidir. “airin Ölümü” üçlüklerle yazılmıştır. Her üçlük sonunda üçüncü mısra ile kafiyeli müstakil bir mısra vardır. aab-b-ccd-d-eef-f-ggh-h kafiye düzenli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmıştır. “Ölüler” dört üçlük, 7+7 duraklı 14’lü heceyle. (B. Ö. B. G.).

2. Dörtlüler

Orhan Seyfi, “Rica” yı abab kafiyeli, tek dörtlük hâlinde, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazar. (G. S.).

Halit Fahri, “Sönen Kandillere Kar ı” üç dörtlük, aabb-ccdd-eeff kafiyeli iir hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmıştır. “Sabaha Kar ı Hisler” adlı iir, “Bir İlk, Birkaç Yıldız”, “İham Beklerken”, “Yanık Yürekler”, “Uzakta” başlıkları altında birer dörtlükten oluşur. aabb, ccdd, ... kafiye düzenli iir hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılmıştır. (P.). “Mezarının Başında” tek dörtlükten oluşan iirin

kafiye düzeni abab eklindedir. Hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılmıştır. (**H. O. .**). “Deniz ve Kalbim” aabb kafiyeli tek dörtlük, 7+7 duraklı 14’lü heceyle yazılmıştır. “Gölde Sabah” birer dörtlükten oluşan üç bölümdür. aabb, ccdd, eeff kafiyeli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmıştır. (**S. D. G.**). “Bakırköy Ak amları” altı dörtlük, aabb-ccdd-eeff-... kafiye düzenli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmıştır. “tiraf” dört dörtlük, xaxa-bcbc-dede-ffgg kafiyeli iirin hece sayıları serbest. “Ümitsizce” üç dörtlükten oluşan iirin kafiye düzeni abba-ccadda eklindedir. Hece sayısı serbesttir. (**S. G. Ö.**).

Dört mısralık dört bentten oluşan “Yollarında”, xaxa-xbxb-xcxc-xdxd eklinde kafiyelenmiştir. Aruzun fe‘ilâtün (fa‘ilâtün)/ mefâ‘ilün/ fe‘ilün (fa‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. (. **S.**).

Faruk Nafiz, “İkbahar Güneşi”, “Yaz Güneşi”, “Sonbahar Güneşi”, “Kı Güneşi” iirleri birer dörtlük hâlinde yazar, abab kafiye düzenli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbını kullanmıştır. (**A.**). “Yolcu ile Arabacı” üç dörtlükten oluşur. aabb-ccdd-eeff kafiye düzenli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmıştır. (**B. Ö. B. G.**).

3. Be liler

Bentleri be'er mısradan oluşan bu biçimin kafiye düzeni Divan edebiyatındaki muhammese benzemez. En sık rastlanılan kafiye düzeni ababb-cdccc-..., ababa-cdcdc-..., abbba-cdddc-effe-..., ababc-dedec-... eklindedir.⁹⁹⁷

Orhan Seyfi'nin “Kalender Türküsü” üç be'likten oluşur. Hecenin onlu kalıbıyla yazılır. aaaab-ccddb-eeffb kafiyelidir. (.).

⁹⁹⁷ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 378.

Halit Fahri'nin "Geceleyin Mezarlar" iiri üç be likten olu ur. aⁿbbbaⁿ-cⁿdddcⁿ-eⁿfffeⁿ kafiye düzeni kullanılmı tır. Mefâ'ilün/ mefâ'ilün kalıbıyla yazılmı tır. Üç be likten olu an "Turnalar" ın her bölümünde ilk ve son mısralar nakarat olarak tekrarlanır. aⁿbabaⁿ-cⁿdcdcⁿ-... kafiye düzeniyle yazılmı tır. Fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbı kullanılmı tır. "Fikret'in Ruhuna" on be likten olu ur. Her be likte ayrı ayrı, ilk ve be inci mısralar nakarat olarak tekrarlanır. aⁿbabaⁿ-cⁿdcdcⁿ-eⁿfefeⁿ-... ekinde kafiyelemi tir. Ik be lik iirin sonunda be inci be lik olarak aynen tekrarlanır. Aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmı tır. **(Z.)**.

"Hicrana Dönerken" üç be likten olu ur. ababa-cdcdc-efefe kafiye düzenli iir, 4+4+5 duraklı 13'lü kalıpla yazılmı tır. "Gölgeler çinde" iki be likten olu an iir, aⁿbabaⁿ-cdcdc kafiyelemi, 6+5 duraklı 11'li hecelidir. **(P.)**.

"Ne e mi, Elem mi?" üç be likten olu ur. aⁿbabaⁿ-cdcdaⁿ-efefaⁿ kafiyelemi. Hecenin 8+5 duraklı 13'lü kalıbıyla yazılmı tır. **(B. Y.)**.

"Konakta Kervanlar" bir be lik, ababa kafiye düzenli, hecenin 6+5 duraklı 11'li kalıbıyla yazılmı tır. **(S. G. Ö.)**.

Faruk Nafiz, "Balkon" be be likten olu ur. Kafiye düzeni aⁿbabaⁿ-cⁿdcdcⁿ ekinde. Fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmı tır. **(S. H.)**.

"Mektuplar" altı be likten olu ur. abaab-cdccd-efeef-... kafiye düzenli iir 6+5 duraklı 11'li hece kalıbıyla yazılmı tır. "Erzincan Yolunda" üç be lik, abaab-cdccd-efeef kafiyelemi. **(B. Ö. B. G.)**.

4. Altılılar

“Ellerin” iiri iki altılıktan oluşur. $a^n b^n b a b^n a^n - c^n d^n d c d^n c^n$ kafiye düzenli iir, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbıyla yazılır. (P.).

Halit Fahri’nin “Yaz” iiri bir altılıktan oluşur. aabbcc kafiye düzenli iirde, hecenin 6+5 duraklı 11’li kalıbı kullanır. (S. D. G.).

Faruk Nafiz, “Fatih’e Kasîde” iirini altı mısralık dört bent hâlinde yazar. Mef’ûlü/ mefâ’îlü/ mefâ’îlü/ fa’ûlün kalıbı kullanılmı tır. (H. ve S.).

Enis Behiç’in “Dü ündün mü?” iiri üç altılıktır. aabcbc-ddefef-gghihi kafiye düzenlidir.

5. Yedililer

Halit Fahri’nin “Bir An çin” iiri bir yedilikten oluşur. abacddc kafiye düzenli iirde, hecenin de i ik kalıpları kullanılır. kinci mısra 3’lü; dördüncü mısra 11’li; di erleri 7+7 duraklı 14’lü kalıpla yazılmı tır. (S. D. G.).

6. Sekizliler

Halit Fahri, “Bir Kadın Uyumada” iirini bir sekizlik hâlinde yazar. aabacada kafiye düzenli iir, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbını kullanır. “Sarı Saçlar” ı bir sekizlik olarak yazar. $a^n a^n b b c c a^n a^n$ kafiye düzenli iir, hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbını kullanır. “Elele Tutu alım Dostlar!” iki sekizlikten oluşur. $a^n a^n b b c c a^n a^n$ kafiye düzenlidir. (S. D. G.).

II. Karşıık Düzenli Biçimler

1. Mısraların Hece Sayısı De i ik Olanlar

Halit Fahri'nin "Aya Sordum" iirinde ilk iki dörtlük, 16'lı hece kalıbıyla ve aa-bb-cc-dd kafiye düzeniyle yazılmıştır. Kısa dörtlükler hecenin sekizli kalıbıyla ve abab-cdcd kafiye düzeniyle oluşturulur. Sondaki dörtlük hecenin 16'lı kalıpla yazılmıştır. (C. D.).

Yusuf Ziya'nın "Beyaz Bulut" iiri on sekiz dörtlüktür. abab-cdcd-efef-ghgh ekinde dört dörtlü ü çapraz kafiye olan iirin bu bölümü 6+5 duraklı 11'li heceyle yazılmıştır. Bunu takip eden üç dörtlük iijⁿ-kkkjⁿ-lllⁿ kafiyelidir ve 8+5 duraklı 13'lü heceyle yazılmıştır. Bunu çapraz kafiyeyle düzenlenen ve 6+5 duraklı 11'li heceyle yazılan iki dörtlük takip eder. Bunu takip eden üç dörtlük, mmmⁿ-oonⁿ-pppⁿ kafiyeli 8+5 duraklı 13'lü hece kalıplıdır. iirin devamı çapraz kafiyeli ve 6+5 duraklı 11'li hece kalıplıdır. (Â. Y.).

2. Bentlerin Mısra Sayısı De i ik Olanlar

Orhan Seyfi, "fantezi" başlıklı 1 altında topladığı iirlerden olan "Gönlümle Kesem" bir ikilik ve be dörtlükten oluşur. aa-bcbc-dede-fgfg kafiyeli iirde düz kafiye ve çapraz kafiye bir arada kullanılmıştır. "Gemi" iki üçlük, bir dörtlük, iki üçlük bir dörtlükten oluşur. aab-ccb-efef-ggh-iih-jkjk kafiyelidir. "Çocuklu umdaki Gözlerle" aabcc-... ekinde düz kafiyeli iir, bir dörtlükle başlar, yirmi iki mısralık bir bölümden sonra bir beyitle biter. (G. S.).

Faruk Nafiz'in "Filistin'den Geçerken" iiri üç dörtlük ve iki üçlükten oluşur. abab-cdcd-efef-ffg-hhg kafiye düzenli iir, hecenin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla yazılmıştır. (D. N.).

Faruk Nafiz, "Devler" müstakil bir mısra ile başlar. Bir yedilik, bir on dört mısralık bentle devam eder ve bir beyitle biter. a-abbccdd-...-ee kafiyelidir. "Son Bekledi'im" on dört ve altı mısralık bentlerden oluşur. aabbcc kafiyelidir. "Pencereden" bir dörtlük, bir altılık ve bir dörtlük mısradan oluşan bentlerle yazılmıştır. aabb-ccddee-ffgg kafiyelidir. "Ölmeden" bir beyitle başlar. Dört dörtlükle devam eder ve bir beyitle biter. aaⁿ-bcbc-dede-fgfg-hihi-aaⁿ kafiyelidir. "Hüsn ü A k" onsekiz mısralık bir bentten sonra iir bir beyitle biter. aabbcc ekinde kafiyelidir. "Çiçekten Adalar" bir altılık, bir dörtlük, bir sekizlik ve bir beyitten oluşur. Düz kafiyelidir. "Mehdi" de, bir beşik bentle başlayan iir, dokuz mısralık üç bentle devam eder ve beşik mısralık bir bentle biter. aabbc-ddeeffggc-hhijjkkc-llmmnooc-prrrc kafiye düzenli iirin her bendinin sonunda "dediler" redifi kullanılır. Aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün) kalıbı kullanılmıştır. "Yûsuf ve Zelfîha", aab-ccddb-hhijjkkb-llmmnoob-prrrb-ssttuuvvyzzb kafiyelidir. Aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmıştır. Üçlük, yedilik, beşik bentlerle yazılan "Eller" de, aab-ccddeb-ggb-hhiib-jjb-kklb-mmb kafiye düzeni kullanılmıştır. fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün) kalıbıyla yazılmıştır. "Bâbil" de, dokuzluk, on üçlük ve üçlük bentler bulunur. aabbccdde-ffgghhijjkkc-llmmnoopprrre-sse kafiyelidir. Fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün) kalıbı kullanılmıştır. "Hayır Duâ", aabbccd-eed-ffgghhiid-jjd kafiyeli iirde her bendin sonunda "ver" redifi yer alır. Fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün) kalıbı kullanılmıştır.

“Nuhun Gemisi”, be lik, dokuzluk, üçlük, sekizlik bentlerden ve sonda müstakil tek bir mısradan oluşur. aabbc-ddeeffgg-hhc-ijjc-kklmmnn-c kafiye düzenli iirde, aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmıştır. ki yedilik ve iki be lik bentlerden oluşan “Tevekkül” de, her bendin sonunda “oldu” redifî yer alır. aabbcc-ddeeffgg-hhiid-jjkkd kafiye düzenli iir aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. “Hamd ü Senâ”, üçlük, yedilik ve be lik bentlerden oluşur. aab-ccddeeb-gghhb-ijjb-kklmmb kafiye düzenli iirde, fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbı kullanılmıştır. Bentlerin sonunda “ükür” redif olarak geçer. “Ölmeyen Fâniler” dört mısralık dört bent ve bir beyitten oluşur. abab-cdcd-efef-ghgh-ij kafiye düzenli iir, aruzun fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün / fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. **(H. ve S.)**.

“Kızıl Saçlar” iki sekizlik, bir altılık, bir dörtlük ve bir ikilik bölümlerden oluşur. aabbcc... ekinde mesnevi tipinde kafiyelenen iirde, fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün) / fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün kalıbı kullanılmıştır. **(S. H.)**.

“Âmâ” iiri dört dörtlü ü takip eden iki üçlük, iki dörtlük ve iki üçlükten oluşur. abab-cdcd-efef-ghhg-iih-jjh-kllk-mnnm-oop-rrp ekinde kafiyelenmiştir. fe‘ilâtün (fâ‘ilâtün)/ fe‘ilâtün/ fe‘ilâtün/ fe‘ilün (fâ‘lün) kalıbıyla yazılmıştır. **(G. G.)**.

Faruk Nafiz, “Kar ve Karanlık” bir dörtlük, on mısralık bir bent ve altı mısralık bentten oluşur. aab-ccdd-... kafiye düzenlidir. **(B. Ö. B. G.)**. “Adsız iir” dört dörtlük ve bir beyitten oluşur. abab-cdcd-efef-ghgh-ii kafiyeli iirde hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbı kullanılmıştır. **(A.)**.

Yusuf Ziya, “Türk’ün İstanbul’u” bir beyit, bir onluk ve bir sekizlikten oluşur. aa-bbccdd-... ekinde düz kafiye kullanılmıştır. **(B. R. E.)**.

Üç dörtlükten olu an “Ahmed’in Müjdesi” nde, her dörtlükten sonra bir ikilik yer alır. 6+5 duraklı 11’li hece kalıbıyla yazılan iirde kafiye düzeni abab-cc-dede-ff-ghgh-ii eklindedir. “Güzel” dört dörtlüktür. Her dörtlük sonrası bir ikilik yer alır. abab-cc-dede-ff-ghgh-ii-... kafiye düzenli iirde 6+5 duraklı 11’li hece kalıbı kullanılır. “Hortlak” bir ikilikle ba lar. Üç dörtlükle devam eder. Ba taki ikilik sonda nakarat olarak yer alır. Hecenin 7+7 duraklı 14’lü kalıbıyla yazılan iirde kafiye düzeni aa- bcbc-dede-fgfg-aa eklindedir. (**B. Ö. B. G.**).

Enis Behiç, “Ma lûblar ve Gurûblar 2” de, yedi dörtlük, iki üçlük ve bir ikilik bölümlenmesi yapar. abab-cdcd-...eef-ggf-hh kafiyelidir. “Millî Ne ide 1” üç ikilik, bir dörtlük ve bir ikilikten olu ur. aa-bb-ca-dede-ff kafiyeli iirde 4+4+5 duraklı 13’lü kalıp kullanılmı tr. “Millî Ne ide 2” üç ikilik, bir dörtlük ve bir ikilikten olu ur. 4+4+5 duraklı 13’lü hece kalıbıyla yazılan iirin kafiye düzeni aa-ba-ca-dded-ff kafiyelidir. “Çanakkale ehitli inde 1” dört dörtlük, bir ikilik ve bir üçlükten olu ur. abab-cdcd-efef-ghgh-ii-jjj kafiyelidir. “Çanakkale ehitli inde 2” dörtlükler ve ikilikler hâlinde yazılır. aabb-ccdd-ee-...-ghgh-ii-jj-kllk kafiyelidir. “Bir Çift skarpın 1” dört dörtlük ve bir ikilikten olu ur. abab-cdcd-efef-ghgh-ii kafiyeli iirde çapraz ve düz kafiye bir arada kullanılır. “Bir Çift skarpın 3” bir ikilik, bir dörtlük, iki üçlükten olu ur. aa-bcbc-dde-ffe- kafiyelidir. (**M. ve G. Ö.**).

2. Ahenk

a) Vezin

I. Aruz Vezni

İir yazmaya aruzla ba layan ve bu vezni ba arıyla kullanan Be Hececiler, edebiyatta adlarını ilk olarak bu eserleriyle duyururlar. Bu vezinle de sade, terkipsiz Türkçe'nin kullanılabilmesi ini göstermek isterler.

Orhan Seyfi, terkipsiz bir dil kullanarak ve aruzla yazdığı **Fırtına ve Kar**'ı 1919'da yayımlar. 1953'te fethin 500. yıldönümü için yazdığı **İstanbul'un Fethi**, sekizer beyitten dört bölümden oluşur. Düz kafiyeye yazdığı bu eserde, mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fa'ûlün kalıbını kullanır. 1962'de yayınlanan **Sevdi İm Dünya**'da, yedi mısraı geçmeyen "kıt'a" larla yazdığı, sevdi i dünyayı anlatır. Japonların "haiku" larına benzeyen İirlerde yeni arayışlar içine girer.

Halit Fahri, **Rüya** (1912), **Efsaneler** (1919), **Zakkum** (1920), **Gülİstanlar Harabeler** (1922) adlı eserlerinde aruz vezniyle yazdığı İirlerini toplar. **Gülİstanlar Harabeler**'de yer alan ve aruzun mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'îlü/ fâ'ilün kalıbıyla yazdığı "Aruza Veda" İirinde bu vezni bırakışını anlatır. Aruzun daha çok mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'îlü/ fâ'ilün, mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün), fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün), fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıplarını kullanır. **Zakkum**'da di er hececilerce kullanılmayan bazı kalıpları dener. "Geceleyin Mezarlar" da mefâ'ilün/ mefâ'ilün; "Akbabalar" da müfte'ilün/ müfte'ilün; "Terennüm" de fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilün kalıplarını kullanır. Mef'ûlü/ fâ'ilâtün kalıbını "Kalbimde Akşam Oldu" (G. H.) da; mef'ûlü/ fâ'ilâtün/ mef'ûlü/ fâ'ilâtün kalıbını "Cemid" (E.) İirinde dener.

Enis Behiç'in aruz ve heceyle yazdığı şiirler **Miras ve Güne in Ölümü**'nde toplanır. Şiirlerinin başında hangi vezne ait oldukları hakkında bilgi verir. "Aruzdan yadigâr" dediği "Bir Kıt'a"yı fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün); "Buhran", "Vatana Mersiye", "Şair ve Hilâl" şiirlerini mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün; "Ey Meriç!" i fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün; "Vatan Mersiyesi" ni fa'ûlün/ fa'ûlün/ fa'ûlün/ fa'ûl kalıplarıyla yazar.

Enis Behiç, musiki usullerini aruza tatbik ederek yeni vezin arayışlarına girer. "Sevgilim ve Kılıcım" şiirinin başında (Aksak-Fâil-ü fei'lün fâilü mef-ûlün) açıklamasını yapar. "Ma lûblar ve Gurûblar" 1 (Devr-i Hindî- Mef'ûlün fâil-ü fa'lün); "Ma lûblar ve Gurûblar 2" yi (Aksak Semaî-Mef'ulün fâil-ü fe-ilün müfteilün) kalıbıyla yazar. Bu denemelerden tatmin olmayan şair bu tarz şiirler yazmaya devam etmez.

Yusuf Ziya, "Mar" ta (B. R. E.) mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fa'ûlün; "Geleceklerse" ve "Mehmetçik" (B. R. E.) şiirlerinde fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıplarını kullanır.

Faruk Nafiz, aruz vezninin daha çok fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün), mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fa'ûlün, mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün, fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıplarını kullanır. Faruk Nafiz, "Hüsn ü Ak", "Şeref" redifli "Gazel", "Çocuklu umdaki Gözlerle", "Yalnız" (H. ve S.); "Sara" (. S.) şiirlerinde mefâ'ilün/ fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün (fâ'lün) kalıbı kullanır. Faruk Nafiz, "Nedim'e Dair", "Giden Sultan" (. S.). "Bozgun" (G. G.). "Çankaya", "Musiki Sabahı", "Balkon", "Bestekârın şiiri", (S. H.). fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / fe'ilâtün/ fe'ilün (fâ'lün)

“Nihat Sami Banarlı’ya ithaf etti i” “Gazel” ini (H. ve S.) mefâ’îlün/ mefâ’îlün/ mefâ’îlün kalıbıyla yazar. “Sâkîler” de (. S.) f â’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlün kalıbını kullanır. “Sabâ” (S. H.) iirinde fâ’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlün kalıbını kullanır.

II. Hece Vezni

“Her ölçü (vezin) ba lı bulundu u dilin yapısından do ar. Bu nedenle Türk dilinin do al ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni) dir. Eskiden vezn-i benan, hesâb-ı benan (heceler parmakla satıldı ı için parmak ölçüsü, parmak hesabı denmi tir) adıyla anılırdı.”

Türk Edebiyatı ran ve Arap Edebiyatlarının etkisine girmede i dönemlerde, Türkler yalnız hece veznini kullanmı lardır. slâmiyet’in kabulünden sonra, Divan airleri aruz veznini kullanırken, Halk airleri hece veznini kullanmaya devam etmi lerdir. (s. 39). *“Hece ölçüsü, dizelerdeki hece sayısının belli bir düzene ba lı olarak e itli i temeline dayanır.”* Buna göre hece vezninde önemli özellik vardır: 1. Mısraların hece sayısı esastır. Yabancı kelimelerdeki uzunluk, kısalık dikkate alınmaz. 2. Aruz veznindeki takti’nin yerine hece vezninde durak vardır. *“Dizenin belli bölümlere ayrılmasına durgulanma, bu bölüm yerlerine de durak denir.”* Takti’de kelimeler ortadan bölünebildi i hâlde hece vezninde bu söz konusu de ildir. *“Durak, ancak, kulakta uyumlu bir izlenim bırakan anlamlı söz öbekleri arasında olur.”* Az heceli mısralar genellikle tek duraklı olurlar. O da mısraın sonundadır.(s. 40). 2, 3, 4, 5 heceli kalıplara genelde atasözleri, deyimleri tekerlemeler, bilmece

ve türkü kavu taklarında rastlandı ı söylenir. 7’li, 8’li, 11’li ve 14’lü kalıplar en yaygın olarak kullanılanlardır. (s. 42).⁹⁹⁸

Faruk Nafiz, en çok 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbını kullanır. Duraklara ba lı kalarak kullanmaya özen gösterir. “Yalnız” (A.) iiri duraksızdır. Çok kullandı ı di er bir kalıp 6+5 duraklı 11’li hecedir. Daha çok 6+5 duraklı ekli görülen bu kalıbın 4+4+3 duraklı eklini “Yuvamın Ku una” (Ç. Ç.) da dener. “Bizim Köy”, “Atatürk”, “Hazır Ol” (A. T.) iirleri duraksızdır.

Be Hececiler 16’lı kalıbı sık kullanmazlar. Orhan Seyfi, “Gözlerde Seyahat” ve “Yolculuk” iirlerini 4+4+4+4 duraklı 16’lı kalıpla yazmı tır. (G. S.). Bu iirleriyle hece vezniyle gazel yazmayı denemi tir. Halit Fahri de “Mehtapta Süvariler” de 8+8 duraklı 16’lı kalıbı dener. (C. D.).

3+4, 4+3, 5+2 ve 2+5 duraklarıyla kullanılabilen 7’li hece kalıbı, ilk ça lardan beri Türk Edebiyatında en çok kullanılan kalıptır. Daha çok, maniler bu kalıpla yazılır.⁹⁹⁹

Orhan Seyfi, **Peri Kızile Çoban Hikâyesi** ve **Gönülden Sesler**’deki iirlerinde duraklara ba lı kalmamı tır. “Gönlüm” iirini (G. S.). 4+3 duraklı 7’li hece kalıbıyla yazar.

Halit Fahri, bu vezni “kimiz”, “Koyda Mehtap”, “Bir Cigara.. Bir Daha”, “Sen Yoksan”, “Fenerin Kar ısında” (P.) iirlerinde kullanır.

Yusuf Ziya, “Bir htiyat Zabitinin Mektubu” (C. U.); “Rüya” (B. S. G.); “masal” olarak adlandırdı ı “Bir Ku !” iirlerinde kullanır. (B. R. E.).

⁹⁹⁸ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 39-40, 42.

⁹⁹⁹ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 43

Faruk Nafiz, “Kızıma”, “Melek” (Ç. Ç.); “Silâh Omuza” (A. T); “Naz”, “Geç Gelen Bahar”, “Bir Peri Masalında”, “Ko ma” (B. Ö. B. G.) iirlerini bu vezinle yazar.

Semaî, varsa ı ve bazı türkülerde kullanılan 8’li hece kalıbı, Türk Edebiyatında çok kullanılmasına¹⁰⁰⁰ ra men Be Hececi airderde yaygın de ildir. Orhan Seyfi, “Bahardan Bir Ses”, “Gönlümle Kesem”, “Küçük Sultan”, “Bir Genç Kıza”, “O Güzel Kadın çin 1” iirlerini 4+4 duraklı; “Kanarya”, “Ayrıldıktan Sonra”, duraksız 8’li hece kalıbıyla yazar. (G. S.); “Rüya” ve “Geldi in Günün Hatırası” duraksız; “Münacat II” (O. B. B. K.) 4+4 duraklıdır.

Halit Fahri, “Asker Türküsü” nü 4+4 duraklı (C. D.); “Dargın” iirini duraksız 8’li hece kalıbıyla yazar. (B. Y.).

Yusuf Ziya, “Rüyalar” ve “Toprak” iirlerini duraksız; “Bir Rüzgâr Esti” yi 5+3 duraklı hece kalıbıyla yazar. (B. R. E.).

Enis Behiç, “Bir Çift skarpın 1”, “Bir Çift skarpın 3” iirlerinde 4+4 duraklı 8’li hece kalıbını kullanır. (M. ve G. Ö.).

Türk Edebiyatının her döneminde çok kullanılan 11’li hece kalıbı Be Hececiler tarafından da çok kullanılmı tır.

Orhan Seyfi, **Gönülden Sesler**’deki iirlerinin büyük bir bölümünü bu vezinle ve bu veznin 6+5 duraklı ekliyle yazar. “Çoban Sürün Da ılsın” da 4+4+3 duraklı ; “Bir Kı Masalı” nda (G. S.) 4+4+3 ve 6+5 durakları karı ık olarak kullanır. “Dua I” iirini 4+4+3 duraklı hece kalıbıyla yazar. (O. B. B. K.).

¹⁰⁰⁰ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 47

Halit Fahri' hece vezninde en çok 11'li kalıbın 6+5 duraklı olarak kullanır.

Bulutlara Yakın, Paravan'daki birçok iiri bu kalıpladır.

Enis Behiç, "Tuna Kıyısında 2", "Çanakkale ehitli inde 1", "Çanakkale ehitli inde 2", "Maymunlar 1", "Maymunlar 3", "Romen Güzeli" iirlerini 6+5 duraklı yazar. "Maymunlar 2" yi 3+4+4 duraklarıyla yazdı nı belirtir. "*Altı- be vezinden u tarza saptım./ Onbirer heceyi yedi- dört yaptım.*" diyen air, bu yeni durakla "Sadaka" yı yazar. "Maymunlar 6" 4+4+3 duraklıdır. (**M. ve G. Ö.**).

Yusuf Ziya, "Ölü Evinde Dü ün", "Çınar", "Son Söz", "Guruba Do ru" iirlerini 6+5 duraklı (. **D.**); "airlere", "Kafkas'ta Kalanlara" iirlerini duraksız yazar. (**C. U.**); "Gözlerin" 6+5 duraklı (**Â. Y.**); "Anahtar", "Türk'ün stanbul'u" 6+5 duraklı (**B. R. E.**). "Vakitsiz Gurub", "Kimsesiz", "Gelmez mi?", (**Â. Y.**). "Bir Selvi Gölgesi" (**B. S. G.**). "E il Da lar E il" 6+5 duraklı 11'li hece kalıbıyla yazılmıştır. (**Âh, zmir!**).

6+6, 7+5, 5+7 ya da 4+4+4 duraklı olabilen 12'li hece kalıbını Be Hececiler içinde en çok kullanan Halit Fahri'dir. "Kâbus" (**P.**); "Bulutlara Yakın", "A k Ormanında", "Melike'ye", "Sahilde", "masal" dedi i "A k Ormanında" iirlerini 7+5 duraklı; "Gurbette İlk Bayram", "Ceylâna Â ık" "Kâbus" (**B. Y.**), "Hatıran" (**S. G. Ö.**) iirlerini 6+6 duraklı 12'li hece kalıbıyla yazar. "Dü ürülen Bir Dü man Tayyaresine", "Hilâl-i Ahmer", "Bükülmez Dal" iirleri 7+5 duraklı; "Orduya" iirini duraksız 12'li hece kalıbıyla yazar. (**C. D.**). Yusuf Ziya, "Kara Bayrak" (. **D.**) adlı bir iirinde bu kalıbı dener. Faruk Nafiz'de " ehni inde", " thaf", "Münzevi", "Arzu", "Göllerde", " üphe" (**D. N.**) iirlerinde 7+5 duraklı ekli görülür.

Hecenin 13'lü kalıbına bu airler içinde en çok ra bet gösteren Yusuf Ziya'dır. “ stanbul” ve “Zeybekler” (. **D.**); “Yıllardan Beri”, “Kadın A kı”, “Eski Sevgiliye”, “Ölüme Do ru” (Â. **Y.**); “Gece Nöbetinde”, “Zafer Perisi” (**C. U.**); “Piç” (**B. S. G.**) iirlerinde 8+5 duraklı 13'lü hece kalıbını kullanır. “ ehidin Kalbi” ve “Asker arkısı” (**C. U.**); “Senden Sonra” (Â. **Y.**) iirlerinde bu kalıbın 4+4+5 duraklı; “Gemiciler” (**C. U.**) de duraksız ekli görülür.

Orhan Seyfi, “Kı Gecelerinde” iirini 4+4+5 duraklı 13'lü hece kalıbıyla yazar. (**G. S.**).

Halit Fahri, “Köyden Çıkanlar”, “Yıldızların Hediyesi”, “Karavana Ba ında”, “ ehit” iirleri 8+5 duraklı; “Türklük Ölmez” 4+4+5 duraklı kalıpla yazılmıştır. (**C. D.**); “Hicrana Dönerken” 4+4+5 duraklı. (**P.**); “Ne e mi, Elem mi?”, “Kı Gecesi 1” 8+5 duraklı (**B. Y.**).

Enis Behiç, “Millî Ne ide 1”, “Millî Ne ide 2”, “Ey Türkeli!...”, “Üç Kurba a Hikâyesi 1, 2, 3” 4+4+5 duraklı 13'lü, (**M. ve G. Ö.**).

Faruk Nafiz, “Uzaktan” (**D. N.**) ve “Son Â ık” (**Ç. Ç.**) iirlerini 8+5 duraklı; “Ye il Ba lı Ördek” iirini duraksız 13'lü hece kalıbıyla yazar. (**A. T.**).

Hecenin 14'lü kalıbı daha çok 7+7 duraklı görülse de 3+4+3+4, 4+3+3+4, 4+3+4+3, 5+2+5+2 duraklı iirler de vardır.

Orhan Seyfi'de bu hece kalıbına çok rastlanmaz. “Abdülhak Hâmid'e Mektup” (**G. S.**) ve “Dua II” iirlerini 7+7 duraklı; “Münacat I” (**O. B. B. K.**) ve “ iirler” i (.) duraksız 14'lü hece kalıbıyla yazar.

Halit Fahri, 7+7 duraklı eklini kullanır. 6+5 duraklı kalıptan sonra en çok kullandığı kalıptır.

Enis Behiç, “Anahtar”, “Kırmızı ezlonk 2, 3” (M. ve G. Ö.); Yusuf Ziya, “airin Duası” (. D.); “Zeybekler” (B. R. E.); “Bir Selvi Gölgesi”, “Radyo”, “Kalbim” ve “Yanarda ” (B. S. G.) iirlerini 7+7 duraklı 14’lü hece kalıbıyla yazar.

Fazla kullanılmayan di er bir kalıp da 10’lu hece kalıbıdır. Orhan Seyfi, “Bahar”, “Hatıralar”, “Bo az Türküsü”, “İkbahar Türküsü”, “Kalender Türküsü” (.); Enis Behiç, “Maymunlar 4” ü (M. ve G. Ö.) bu kalıbı denerler.

Bunların dı ında bazı hece kalıplarına bir iki iirde rastlanır. Yusuf Ziya, deyim, atasözü ve bilmecelerde kullanılan 5’li heceyi “Asker Annesi” nde (C. U.); Halit Fahri, “stasyonda” iirinde 9’lu kalıbı kullanır. (C. D.); Faruk Nafiz, “Terk Olunmu ” u 8+7 duraklı (D. N.); “Tehlike” (Ç. Ç.) yi duraksız 15’li hece kalıbıyla yazar.

Be Hececiler hece veznini farklı ekilde kullanmayı da denerler. Enis Behiç, düz kafiyeyle yazdığı “Hodbin” de 4+4 duraklı 8’li ve 12’li hece kalıplarını bi arada kullanır. “Gemiciler” ve “Süvariler” de hecenin farklı kalıplarını iirde basamaklar olu turacak ekilde kullanır. Bu iirlerde, 8+8 duraklı 16’lı hece kalıbıyla ba layan bentler 15, 12, 11, 8, 7, 4, 3 heceli mısralarla biter. Bunu takip eden bent 3 heceli mısra ile ba layıp 4, 7, 8, 11, 12, 15, 16’lı hece kalıbıyla yazılan mısralarla biter. Altı bölümden olu an “Maymunlar” manzumesinde hecenin farklı kalıplarını bir arada dener. iirin be inci bölümü üçlük, dörtlük ve ikiliklerden olu ur. Üçlüler 7’li

heceyle, di er bölümler 7+7 duraklı 14'lü hece kalıbıyla yazılmıştır. İirinin ikinci bölümünde 11'li kalıbı alı ılmı ın dı ında 3+4+4 duraklarıyla kullanır.

Yusuf Ziya, “Beyaz Bulut” 6+5 duraklı 11'li ve 8+5 duraklı 13'lü hece kalıplarını dönü ümlü olarak kullanır.

Faruk Nafiz, düz kafiyeyle yazdığı “Bir Yolculuk” (D. N.) ta 7+7 duraklı 14'lü ve 7+5 duraklı 12'li hece kalıplarını bir arada kullanır. 7+7 duraklı 14'lü kalıpla yazdığı “Çekme Palayı” (A.) iirinde, ko ma tipi kafiyeli dört dörtlükten oluşan bölümde 6+5 duraklı 11'li hece veznini kullanır.

b) Kafiye

“Uyak” da denilen kafiye, mısra sonlarındaki ses benze melerine verilen addır. Benzerlik gösteren seslerin, farklı yapı, görev ve manalarda olması gerekir. Aynı fonksiyona sahip seslerle kafiye oluşturulmaz. İirde ahengi temin eden önemli unsurlardan biridir.¹⁰⁰¹

I. kfa

“Sesleri, söylenileri birbirine yakın harflerle kafiye kurma” demek olan ikfâda daha çok p-b, c-ç, d-t harfleriyle kafiye yapılır. Klâsik Türk iirinde kafiye kulak için de il, göz için oldu undan kusur sayılmıştır.¹⁰⁰² Tanzimat Dönemi airlerinden Recaizade Mehmet Ekrem kafiyenin göz için de il, kulak için oldu u görü ünü ilk defa ortaya atar. Bundan itibaren airler, Arap harfleriyle yazılı ları birbirine uymayan kelimelerle kafiye yapmaya ba larlar.¹⁰⁰³ Yeni iirde ve özellikle

¹⁰⁰¹ KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, s. 227

¹⁰⁰² KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, s. 199.

¹⁰⁰³ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 83.

halk iirinde Lâtin harflerinin kullanı ndan beri ikfâ, bir kafiye kusuru olarak algılanmaktan çıkıp, neredeyse bir kafiye çe idi hâlini almı tır.¹⁰⁰⁴

-menba‘/ -ba (“Davet” O. S., **G. S.**, s. 94), (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 6), (“Seyyah”, Y.Z., **Y.**, s. 20), (“Suda Halkalar I”, F. N., **S. H.**, s. 5).

-vedâ/ -da (“Veda”, O. S., **O. B. B. K.**, s. 10), (“Kâfir”, H. F., **E.**, s. 36).

-vedala tıktı/ -a la tıktı (“Bekleyen Bakireler”, H. F., **G. H.**, s. 10).

-a la tık/ -vedala tık (“ İlk Ayrılık”, H. F., **G. H.**, s. 127).

-a lar/ -mısra‘lar (“ air”, H. F., **G. H.**, s. 87).

-da / -menba‘ (Da da Bir Yolcuya”, H. F., **G. H.**, s. 71), (“Senden Sonra”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 19).

-sadâ/ -da (“Bir Yolculuk”, F. N., **D. N.**, s. 24), (“Sadabad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 36).

-a lar/ -menba‘lar (“Yıllardır”, F. N., **D. N.**, s. 38).

-sevdâ/ -da (“Kızıl Saçlar”, F. N., **S. H.**, s. 18), (“Humma”, F. N., **S. H.**, s. 36).

-ba / -Tûbâ (Çankaya”, F. N., **S. H.**, s. 86).

II. Cinashlı Kafiye

“Anlamları ayrı, ama ya söyleni leri ya yazılı ları ya da hem söyleni leri hem de yazılı ları benzer kelimelerin bir arada kullanılmasına” cinas denir.¹⁰⁰⁵ Söyleni i, yazılı ı aynı fakat anlamı farklı ses veya kelimelerle yapılan kafiyeeye de cinashlı kafiye denir.¹⁰⁰⁶

“Herkes gülüyor, ince Acem alları **belde**

¹⁰⁰⁴ KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, s. 199.

¹⁰⁰⁵ ÖZKIRIMLI, Atilla, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, 1. cilt (4. baskı), stanbul, 1987, s. 290.

¹⁰⁰⁶ KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, s. 232.

Hâriçte dü ün var, çıkıyor göklere **belde...**" ("Kâbil", H. F. **E.**, s. 27).

"Görünen a zı köpürmü **atlar**

âha kalkar, uçurumlar **atlar...**" ("Da da Bir Yolcuya 2", H. F., **G. H.**, s. 71).

"Da ınık saç, boyun bükük, **daldım**

Sanki yorgun ve ince bir **daldım**" ("Acı Hatıralar 1", H. F., **G. H.**, s. 127).

"Ya mur altında çırpınan bir **gül**

Sonra.. Baygın bir ibtisâm ile **gül!**" ("Yine Ya mur Çaldıyor", H. F., **G. H.**, s. 111).

"Parlarsa herkeste bir ra e **ba lar**

Omuzdan omuza uzanan **ba lar**" ("Sinemada", H. F., **P.**, s. 26).

" imdi her pencerede gölge oyunu **ba lar**,

Perdelere akseder gözden kaybolan **ba lar**," ("Balkonda Saatler V", H. F., **B. S.**, s. 7).

"Lâmbayı üflüyorum geceye dalmak **için**

Gök bir zümrüt köpük ki eriyor **için için**" ("Gurbet I 1 1", H. F., **S. D. G.**, s. 14).

"Bu kadarcık teselli yeti ir bir kalb **için!**

Hisseden bir gö üste a lamak **için için**," ("Teselli", H. F., **S. D. G.**, s. 64).

" ledi mi tâ kalbine hicrânın **oku?**

Haydi do rul, ruhu için bir "Yasin" **oku!**" (" ehit", H. F., **C. D.**, s. 36).

"Kadınlar kaçıtılar a la ıp yan **yana**,

Da ıldılar gittiler her birisi bir **yana..**" ("Yanarda ", Y. Z., **Y.**, s. 6).

"Bugün bayram yapmıyoruz.. Bütün gözler ya **dolu**,

Durma ya dır dü manlara yıldırımdan bir **dolu**" ("Beklenen Bayram", Y. Z., **A. A.**, s. 46).

“Cehennemden pusu kursa yolunda da , ta ,

Zabt olunmaz co kun bir sel gibi köpür, ta ! (s. 4)

“Penbe güne selâmladı do udan **Türk’ü**,

Uzaktardan geliyordu bir anlı **türkü!..**” (s. 5). (“Kafkaslara Do ru”, Y. Z., **A. A.**).

III. Redif

Redif, “ iirde mısra sonlarında kafiyeden sonra yinelenen aynı ses ve anlamdaki ekler ya da kelimeler” dir. Halk iirinde redif kar ılı ı olarak “dönerayak” kelimesi de kullanılır.¹⁰⁰⁷ Halk iirinin en eski ve en önemli ö elerinden biri olan redife, halk airleri kafiyeden daha çok önem vermi lerdir. Bu edebiyatın ürünlerinin ço u rediflidir.¹⁰⁰⁸

-adı **var**/ -maksadı **var**/ kanadı **var** (“Gönlüm”, O. S., **G. S.**, s. 5).

-gülüm **var**/ -bülbulüm **var**/ -tahammülüm **var** (“Usanç”, O. S., **G. S.**, s. 38).

-hâleler **var**/ -lâleler **var** (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 105).

-e **i var**/ -ate **i var** (“Bir Yaz Günü”, Y. Z., **Y.**, s. 18).

-sazım **var**/ -nazım **var**/ -niyazım **var** (“itiraf”, Y. Z., **Y.**, s. 35).

-kadın **var**/ -adın **var** (“Teselli”, Y. Z., **Y.**, s. 50).

-vesvese **var**/ -kimse **var**/ -bûse **var** (“Kimsesiz..”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 30).

-kini **var**/ -dini **var** (“Tuna Boyunda”, Y. Z., **A. A.**, s. 41).

-ta **an sular var**/ kartalla **an sular var** (“ çine Dert Olmasın”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 60).

-rüzgâr **gibi**/ -yıldızlar **gibi** (“Bütün Güzellere”, O. S., **G. S.**, s. 8).

¹⁰⁰⁷ ÖZKIRIMLI, Attila, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, 4. cilt, Cem Yayınevi, (4. baskı), stanbul, 1987, s. 987-988.

¹⁰⁰⁸ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iiri Bilgisi**, s. 80.

- ku lar **gibi**/ -rüzgâr **gibi** (“Çiçekler Açarken”, O. S. **G. S.**, s. 10).
- su **gibi**/ -duygusu **gibi** (“A ka Dair”, O. S., **G. S.**, s. 44).
- haber **gibi**/ -der **gibi** (“Gülle Bülbül Efsanesi”, O. S. **G. S.**, s. 33).
- bülbül **gibi**/ -gül **gibi**/ -tahammül **gibi** (“Türküler 2”, O. S., **G. S.**, s. 47).
- güne **gibi**/ -karde **gibi** (“Dua II”, O. S. **O. B. B. K.**, s. 27).
- kan **gibi**/ -kurban **gibi** (“Gururun Ölümü”, H. F., **P.**, s. 28).
- piyâle **gibi**/ -lâle **gibi** (“Sadabad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 35).
- deniz **gibi**/ -kimsesiz **gibi** (Münzevi”, F. N., **D. N.**, s. 51)
- kan **gibi**/ -tufan **gibi** (“ üphe”, F. N., **D. N.**, s. 58).
- rüzgâr **gibi**/ -ku lar **gibi** (“Garipler”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 38).
- buhurdan **gibi**/ -orman **gibi** (“Efemin Ölümü”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 52).
- darılmaz **mı**/ -naz **mı** (“Tereddüt”, O. S., **F. ve K.**, s. 35).
- alamaz **mı**/ az **mı** (“Sevgiliye Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 24).
- bahiyar **mı**/ -var **mı** (“O Güzel Kadın için 1”, O. S. **G. S.**, s. 90).
- milyon **mu**/ -son **mu**/ -elektron **mu** (“Nerdesin?”, O. S., **O. B. B. K.**, s. 23).
- tahayyül **mü**/ -ölü **mü** (“Karanlıkta 1”, H. F., **G. H.**, s. 30).
- var **mı**/ -uzar **mı** (“Miras”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 6).
- gecesi **mi**/ -hecesi **mi**/ -bilmecesi **mi** (“Moskof Güzeli”, Y. Z., **Y.**, 31).
- cin **midir**/ -sevincin **midir** (“A k”, Y. Z., **Y.**, 25).
- hulyâmı **bozma**/ -rüyâmı **bozma** (“Fırtına ve Kar”, O. S., **F. ve K.**, s. 3).
- nücûm sönsün/ -hücûm sönsün (“Fırtına ve Kar”, O. S., **F. ve K.**, s. 5).
- i itmek için/ -gitmek için (“Buhran”, O. S., **F. ve K.**, s. 26).

- ba ka **bir güzel**/ -a ka **bir güzel** (“Bütün Güzellere”, O. S., **G. S.**, s. 9).
- a **ar gönül**/ -ta **ar gönül** (“Gönül”, O. S. **G. S.**, s. 35).
- itap **etme hiç**/ -hesap **etme hiç**/ -hicap **etme hiç** (“Türküler 2”, O. S., **G. S.**, s. 47).
- avut **beni**/ -uyut **beni**/ -okut **beni** (“Maniler 3”, O. S., **G. S.**, s. 49).
- canan **hani**/ -derman **hani**/ -sultan **hani** (“Maniler 11”, O. S., **G. S.**, s. 51).
- yadigâr **anne**/ -bahtiyar, **anne** (“Annemle Hasbihal”, O. S. **G. S.**, s. 82).
- izler **üstünde**/ denizler **üstünde** (“Gazimize”, O. S. **G. S.**, s. 166).
- kırıklar **içinde**/ -hıçkırıklar **içinde** (“Gülle Bülbül Efsanesi”, O. S. **G. S.**, s. 33).
- iz **biraktı**/ -deniz **biraktı** (“O Beyaz Bir Ku tu”, O. S., **O. B. B. K.**, s. 7).
- sava **için**/ -ta **için**/ ba **için** (“Münacat I”, O. S. **O. B. B. K.**, s. 21).
- hız **olsun**/ -iz **olsun**/ -düz **olsun** (“Dua I”, O. S. **O. B. B. K.**, s. 26).
- fazilet **sende**/ -hakikat **sende** (“ man”, O. S. **O. B. B. K.**, s. 30).
- güller **içinde**/ -tüller **içinde** (“Melike’ye”, H. F., **B. Y.**, s. 48).
- ben **de il**/ -neyzen **de il** (“Sabaha Kar ı Hisler”, H. F., **P.**, s. 9).
- “Son güllere ya **an ya mur!**..
- Gönüllere ya **an ya mur!**..” (“Bir Hazan Gecesinde”, H. F., **P.**, s. 35).
- esrarlı **idi deniz**/ -harlı **idi deniz** (“Eskiden de”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 83).
- hicranda **yalnızım!**/ -cihanda **yalnızım!** (“Dü ündün mü?”, E. B., **M. ve G: Ö.**, s. 12).
- fettan **Rebeka**/ -satan **Rebeka** (“Kırmızı ezlonk 1”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 61).
- dök **yansın**/ -gök **yansın** (“Yanarda ”, Y. Z., **Y.**, s. 7).
- duman **siler onu**/ -zaman **siler onu** (“Kalbim” Y. Z., **Y.**, s. 10).
- sola **dü tüm**/ -kola **dü tüm** (“Maniler”, Y. Z., **Y.**, s. 22).
- zengin **de il**/ -çirkin **de il**/ -dengin **de il** (“ tiraf”, Y. Z., **Y.**, s. 36).

- kan **bayramıdır**/ - an **bayramıdır** (“Kan Bayramı”, Y. Z., **A. A.**, s. 33).
- olmayan köylerin**/ -**dolmayan köylerin** (“Arzuhalci”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 96).
- buldum, **anne**/ -vuruldum, **anne** (“Annemin Dizinde”, F. N., **D. N.**, s. 5).
- yar **içinde**/ -diyar **içinde** (“Bir Mersiye”, F. N., **D. N.**, s. 59).
- esince **gel**/ -ince **gel** (“Gençlik”, F. N., **G. G.**, s. 11).
- hayâl **ile**/ -kemâl **ile** (“Gençlik”, F. N., **G. G.**, s. 13).
- tutmu **kâfir**/ -unutmu **kâfir** (“Âmâ”, F. N., **G. G.**, s. 25).
- dün **gece**/ -bütün **gece** (“Dargın ve Barı ık”, F. N., **G. G.**, s. 29).
- kurtulan **erler**/ -bulan **erler** (“ zmirliere”, F. N., **Ah, zmir!**, s. 7).
- ba layan **yash yollar**/ -a layan **yash yollar** (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 93)
- ses **içimde**/ -herkes **içimde** (“Garipler”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 38).
- yakın **nineler**/ -sakın **nineler** (“Yıldızda ı”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 41).
- önce, **sözleri**/ -baygın **sözleri** (“Dul” O. S., **G. S.**, s. 55).
- atmı lar **dudaklarını**/ -ate in **dudaklarını** (“Ölüm ve Kadeh”, H. F., **E.**, s. 10).
- oldun **burada**/ -ate li **burada** (“Tuna Boyunda”, Y. Z., **A. A.**, s. 42)
- gibi sadece redife sahip mısralar da vardır.

IV. Zengin Kafiye

Mısra sonlarında en az üç ses benzerli iyle olu an kafiyedir. Be Hececiler iirlerinde ahenk unsuru olarak bu kafiye genii yer verirler. Bazı zengin kafiyelerin ortak olarak kullanıldı ı görülür.

- renk**/ -**ahenk** (“Sensiz Saatler”, H. F., **H. O.** ., s. 12), (“Kalbim”, Y. Z., **Y.**, s. 8), (“ çimden Gelen Ses”, F. N., **S. H.**, s. 135).

-hilâl/ -ihtilâl (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 99), (“Orduya”, H. F., **C. D.**, s. 6).

-mi fer/ -zafer (“ air”, H. F., **G. H.**, s. 86), (“Asrın iiri”, H. F., **Z.**, s. 20).

-cenk/ -renk (“Hilâl-i Ahmer”, H. F., **C. D.**, s. 35).

-renk/ -çelenk (“Takvim”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 94).

-ahenk/ -cenk (“ air”, H. F., **G. H.**, s. 86).

-cenge/ -çelenge/ -reng (‘‘Türk Askerine’’, H. F., **C. D.**, s. 11).

-geri/ -haberi/ -beri (**Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, O. S., s. 6, 10).

-turuncu/ -tuncu (**stanbul’un Fethi**, O. S. s. 1).

-çocu u/ -boncu u (“Bütün Güzellere”, O. S., **G. S.**, s. 8).

- air/ -dair (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 100).

-jâleler/ -lâleler (“Ufuklara Kar ı”, H. F., **G. H.**, s. 93).

-korkunç/ -tunç (“Karanlıka 2”, H. F., **G. H.**, s. 32).

-karı m/ -sarı m (“Çanakkale”, H. F., **C. D.**, s. 21).

-zevâline/ -yine (“Aruza Veda”, H. F., **G. H.**, s. 132).

-sarı/ -dalgaları (“ İk Ayrılık”, H. F., **G. H.**, s. 125).

-gülü/ -örülü (“Acı Hatıralar”, H. F., **G. H.**, s. 127).

-kelebekler/ -bebekler (“Balkonda Saatler VI”, H. F., **B. S.**, s. 8).

-hüzün/ -ömrümüzün (“Sarı Saçlar”, H. F., **S. D. G.**, s. 68).

-rüzgârların/ -yarın (“Ay Dinledi”, H. F., **C. D.**, s. 30).

-hilâl/ -ihlâl (“Yıldızların Hediyesi”, H. F., **C. D.**, s. 13).

-göklere/ -dere (“Gece Hücumu”, H. F., **C. D.**, s. 16).

- ı ı / -sarma ı ı (“Bayram Mektubu”, H. F., **C. D.**, s. 18).
- yakın**/ -**sakın** (“Eski Dü mana”, H. F., **C. D.**, s. 26).
- zafer**/ -**nefer** (“Aya Sordum”, H. F., **C. D.**, s. 28).
- Anadolu**/ -**kolu** (“ stasyonda”, H. F., **C. D.**, s. 10).
- kar ı**/ -**çar ı** (“Kâbil”, H. F., **E.**, s. 26).
- Çerkes**/ -**herkes** (“Kâbil”, H. F., **E.**, s. 27).
- ki i**/ -**fildi i** (“Yolcular”, H. F., **E.**, s. 5).
- sakiye**/ -**fiskiye** (“Odalıklar”, H. F., **E.**, s. 29).
- ilhamla**/ -**damla** (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 7.)
- bo lu u**/ -**bu u** (“Kı a Do ru”, H. F., **B. Y.**, s. 37).
- yine**/ -**sefaletine** (“ lham”, H. F., **G. H.**, s. 88).
- yelpaze**/ -**taze** (“ lham”, H. F., **G. H.**, s. 89).
- jâle**/ -**hâle** (“Mukaddime:” H. F., **Z.**, s. 3).
- yaprak**/ -**bırak** (“Hancı”, H. F., **Z.**, s. 9).
- hâileden**/ -**gâileden** (“Son Sözüm”, H. F., **Z.**, s. 21).
- zakkum**/ -**okum** (“Davet”, H. F., **Z.**, s. 13).
- mucize**/ -**dizdize** (“Bu Kitapta Ya ıyorsun”, H. F., **H. O.** , s. 10).
- gözlerin**/ -**derin** (“Miras”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 5).
- revandı**/ -**kervandı** (“Maymunlar 4”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 28).
- serin**/ -**gölgelerin** (“Maymunlar 6”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 32).
- jâle**/ -**piyâle**/ -**visâle** (“Romen Güzeli”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 38).
- çilingirim**/ -**kerim** (“Anahtar”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 48).
- potinleri**/ -**geri** (“Bir Çift skarpın 2”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 41).
- baba**/ -**merhaba** (“ eytan”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 176).

- kızı/ -kırmızı (“Busenin Sesi”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 49).
- meyhanedir/ -efsanedir (“Kadın A kısı”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 24).
- â **ık**/ -ı **ık** (“Beyaz Bulut”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 61).
- mevkibi/ -gibi (“ ehidin Kalbi”, Y. Z., **C. U.**, s. 4).
- ileri/ askeri (“Asker arkısı”, Y. Z., **C. U.**, s. 5).
- peri **an**/ -ni **an** (“Ölü Evinde Dü ün”, Y. Z., **C. U.**, s. 6).
- yere/ -dere (“Çınar”, Y. Z., **C. U.**, s. 8).
- böcek/ -yiyecek (“Çınar”, Y. Z., **C. U.**, s. 9).
- hatıra/ -sıra (“Kalbim”, Y. Z., **Y.**, s. 9).
- sürgün/ -bugün (“Karpatlarda Y. Z., **A. A.**, s. 6).
- niyâzım/ -lâzım (“Nöbetçi ve Yıldız”, Y. Z., **A. A.**, s. 10).
- günleri/ -geri (“Giden Gelmez”, Y. Z., **A. A.**, s. 24).
- memleket/ -bereket (“Fakat Dü ün Yarını!”, Y. Z., **A. A.**, s. 52).
- sarı/ -baharı (“Sensiz Bahar”, F. N., **D. N.**, s. 41).
- dalgalı/ -yalı (“Münzevi”, F. N., **D. N.**, s. 51).
- dolu/ -yolu (“ üphe”, F. N., **D. N.**, s. 58).
- nefes/ -kafes (“Bir Ba çindeki”, F. N., **. S.**, s. 16).
- yaprak/ -a layarak (“Silva”, F. N., **. S.**, s. 17, 18).
- kı **m**/ -sarı **m** (“Silva” F. N., **. S.**, s. 21).
- yine/ -rengine (“Gençlik”, F. N., **G. G.**, s. 12).
- i **kence**/ -**bence** (“Eski Bir Kin”, F. N., **G. G.**, s. 26).
- funda**/ -suyunda (“Suda Halkalar I”, F. N., **S. H.**, s. 6).
- me **cereden**/ -**dereden** (“Talas Ba larında Batı ”, F. N., **S. H.**, s. 21).
- **yürek**/ -**gölerek** (“Melekü ‘l- Mevt”, F. N., **S. H.**, s. 23).

- güfte** oldular/ -**alüfte** oldular (“ üphe”, F. N., **S. H.**, s. 137).
- yaranın**/ -**Marmara**’nın (“Büyük Misafir”, F. N., **S. H.**, s. 88).
- sinir**/ -**incinir** (“Has Bahçe I”, F. N., **S. H.**, s. 92).
- i kence**/ -**bence** (“Ardından”, F. N., **S. H.**, s. 34).
- buca** 1/ -**oca** 1 (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 98).
- ak amla**/ -**damla** (“A k”, H. F., **G. H.**, s. 77), (“Silva”, F. N., **. S.**, s. 18).
- bahçıvan**/ -**erguvan**, -**mezâr**/ -**lâlezâr**, -**bahâr**/ -**iftihâr**, -**ni an** / - **ân**, -**akar**/ -**vekar**,
- zaman**/ -**kahraman** (“Lâle Devri”, Faruk Nafiz, **H ve S.**, s. 49).
- seyreder**/ -**keder** (“Kısas”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 96).
- hatıra**/ -**sıra** (“Ölüler”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 145).
- dertle meyi**/ -**çe meyi** (“Suya Kaside”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 63).
- yanarım**/ -**yarım** (“Bugün Yoldan Geçenler”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 37).
- yurt**/ -**Bayburt** (“Memleket Türküleri”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 53).

V. Tunç Kafiye

- kız**/ -**mihrâkız**, -**fil**/ -**sefil**, -**Çin**’de/ -**içinde** (s. 334), -**var**/ -**canavar** (s. 35), - **amdan**/
- ak amdan**, -**kimdi**/ -**hâkimdi** (s. 37). (“Kâfir”, H. F., **E.**).
- derdinle**/ -**dinle**, -**yara**/ -**diyâra**, -**yanmı** / -**boyanmı** , -**nine**/ -**enine** (“airlere”, Y. Z., **C. U.**, s. 6).
- sesini**/ -**sini** , -**zeybekler**/ -**bekler**, -**gülü**/ -**örgülü** (“Zeybekler”, Y. Z. **Y.**, s. 34).
- hıçkırık**/ -**kırık** (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 100), (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 5), (“Açıksöz”, Y. Z., **Y.**, s. 43), (“Asker Annesi”, H. F., **C. D.**, s. 10).

-ı ık/ -karı ık (“Karavana Ba ında”, H. F., **C. D.**, s. 14), (“Evimiz “”, Y. Z., **Y.**, s. 58), (“Üstad”, F. N., **S. H.**, s. 30).

-ı ık/ -kırı ık (“Ninemin arkısı”, H. F., **S. D. G.**, s. 21), (“Sarı Saçlar”, H. F., **S. D. G.**, s. 68), (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 89), (**stanbul’un Fethi**, O. S., s. 1), (“Zeybekler”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 34), (“Mum I ı ı”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 21), (“Mum I ı ı”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 21).

-uyandı/ -yandı (“Sultan Osman’ın Rüyası ”, Y. Z., **C. U.**, s. 19), (“Açıksöz”, Y. Z., **Y.**, s. 42), (“Suda Halkalar III”, **S. H.**, s. 9), (“Bahar Gecesi”, H. F., **G. H.**, s. 103), (“Maymunlar 3”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 26), (“Türk Ordusu”, Y. Z. **A. A.**, s. 18).

-Asya’da/ -Kafkasya’da (“Aya Sordum”, H. F., **C. D.**, s. 28), (“Türklük Ölmez”, H. F., **C. D.**, s. 37).

-ayrılık/ -ılık (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 87), (“Orduya”, H. F., **C. D.**, s. 5).

-renginde/ -enginde (“Hancı”, H. F., **Z.**, s. 8), (“Sahilden Zühreye”, H. F., **G. H.**, s. 115).

-a ka/ -ba ka (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 103), (“Âmâ”, F. N., **G. G.**, s. 24), (“Sanatkâr”, Y. Z., **Y.**, s. 33), (“Hatıralar”, Y. Z. **Y.**, s. 27), (“Ben”, O. S. **G. S.**, s. 4).

-içindeyim/ -Çin’deyim (“Bir Çiftlik Manzarası”, O. S., **G. S.**, s. 54), (“Cennet ve Cehennem”, **B. Ö. B. G.**, s. 90).

-haberi/ -beri (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 93), (“Giden Gelmez”, Y. Z., **Y.**, s. 24), (“Bir htiyat Zabitinin Mektubu ”, Y. Z., **C. U.**, s. 8).

-akın/ -yakın (“Kâbus”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 95), (“Millî Ne ide”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 91).

-diye/ -hediye (“Son Arzu”, Y. Z. **Y.**, s. 48), (“Davet”, Y. Z., **Y.**, s. 340), (“Yabancı
llere Do ru”, Y. Z., **A. A.**, s. 43).

-beyaz/ -yaz (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 10), (“Bahara Girerken”, Y. Z., **B. S.**
G., s. 35), (“ ehidin Kalbi”, Y. Z., **C. U.**, s. 3), (“Suda Halkalar II”, **S. H.**, s. 8).

-oldu/ -doldu (“Bütün Güzellere”, O. S., **G. S.**, s. 8), (“Bir hiyat Zabitinin Mektubu”,
Y. Z., **C. U.**, s. 8), (“Kalbimde Ak am Oldu”, H. F., **G. H.**, s. 121), (“Sultan
Osman’ın Rüyası”, Y. Z., **C. U.**, s. 21).

-soldu/ -oldu (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 106), (“A k”, H. F., **G.**
H., s. 77), (“Ben”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 11), (“Maymunlar 3”, E. B., **M. ve G. Ö.**,
s. 26), (“Esir”, F. N, . **S.**, s. 28), (“Bir Yolcuya”, F. N., **D. N.**, s. 25), (“Sadabad
Kadınları”, F. N, . **S.**, s. 36).

-yoldu/ -oldu (“O Güzel Kadın çin 2”, O. S., **G. S.**, s. 92), (“Son Sözüm”, H. F., **Z.**,
s. 21), (“Yeniçeri”, H. F., **C. D.**, s. 25), (“Bayram Mektubu”, H. F., **C. D.**, s. 20),
 (“Ay Dinledi”, H. F., **C. D.**, s. 30).

-kokusu/ -su (“Bahar arkısı”, H. F., **B. Y.**, s. 17), (“Bekleyen Bakireler”, H. F., **G.**
H., s. 10), (“Gece Terennümü”, H. F., **S. D. G.**, s. 35), (“Piç”, Y. Z., **Y.**, s. 11),
 (“Bozgun”, F. N., **G. G.**, s. 33), (“Yeniçeri”, H. F., **C. D.**, s. 22).

-el/ -emel (“Sahilden Zühreye”, H. F., **G. H.**, s. 115), (“Ufuklara Kar ı”, H. F., **G. H.**, s. 93), (“Hilâl-i Ahmer”, H. F., **C. D.**, s. 35), (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 8), (“Bir selvi Gölgesi”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 6), (“Rüya”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 15).

-ev/ -alev (“Sensiz Saatler”, H. F., **H. O.** , s. 12), (“Balkonda Saatler III”, H. F., **B. S.**, s. 5), (“Evim 1”, Y. Z., **Y.**, s. 56), (“Çiftlikte Dü ün”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 47).

-saray/ -ay (“Ba dat”, H. F., **E.**, s. 22), (“Bir Yolcuya”, F. N., **D. N.**, s. 23), (“Göllerde”, F. N., **D. N.**, s. 26).

-alay/ -ay (“Kâfir”, H. F., **E. S.** 33), (“Aya Sordum”, H. F., **C.D.**, s. 29), (“Bozgun”, F. N., **G. G.**, s. 32).

-ay/ -yay (“U ursuz Baskın”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 123), (“Sultan Osman’ın Rüyası”, Y. Z., **C. U.**, s. 19).

-e / -güne kelimeleri dairesinde yazılan iirler vardır. (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 104), (“Kı Gecelerinde 2”, O. S., **G. S.**, s.86), (“Harp çinde Bahar”, O. S., **G. S.**, s. 104), (“Davet”, O. S., **G. S.**, s. 94), (**Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, O. S., s. 8), (**Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, O. S., s. 10), (“Bulutlara Yakın”, H. F., **B. Y.**, s. 8), (“Turnalar”, H. F., **Z.**, s. 12), (“Sahilden Zühreye”, H. F., **G. H.**, s. 115), (“Hüsn ü A k”, F. N., **H. ve S.**, s. 13)

-ok/ -yok kelimeleriyle yapılan ortak kafiyeler vardır. (**Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, O. S., s. 13), (“Ufuklara Kar ı”, H. F., **G. H.**, s. 94), (“Gönül Yolcusu”, Y. Z., **Y.**, s. 30), (“ arkın Sultanları I”, F. N., . **S.**, s. 6), (“Esir”, F. N., . **S.**, s. 26).

Kafiyenininde iirde önemli bir unsur oldu unu savunan Be Hececiler, iirlerinde tunç kafiyeye geni yer verirler. Bu kafiye bazen iirin bütününe yayılmış olarak da kar ımıza çıkar. Dü tükleri tekrarlar dı ında kullandıkları ortak tunç kafiyeler de vardır.

VI. Tam Kafiye

Bir ünlü ve bir ünsüz benzerli ine dayanan kafiyedir. Yeni Türk iirinde en çok kullanılan kafiye çe ididir. “*Ünsüz benzerli i olmayan ve uzun â, uzun û ve uzun î ünlüleriyle biten Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılmı uyaklar da tam uyak sayılır.*”¹⁰⁰⁹

-buseler/ -keder (s. 15), -emel/ -bedel (s. 16). (“ syan”, Y. Z., **Â. Y.**).

-sızı/ -bazı (“Senden Sonra”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 20).

-süvariler/ -titrer/ -haber (“Atl ıların Türküsü”, F. N., **A. T.**, s. 7).

-sisleri/ -akisleri (“Abdülhak Hâmid’e Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 101).

-çıplak/ -bak (“Ba Ba a”, F. N., **G. G.**, s. 20).

-dallar/ -kumsallar (“Kı Gezintileri”, F. N., **G. G.**, s. 22).

-habersiz/ -biz (“Kırlarda”, F. N., **G. G.**, s. 39).

-uzaktan/ -kucaktan (“Dargın ve Barı ık”, F. N., **G. G.**, s. 29).

- arkın/ -dargın (“Dargın ve Barı ık”, F. N., **G. G.**, s. 29).

¹⁰⁰⁹ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 87.

- heveslerle/ -nefeslerle (“Bahardan Bir Ses”, O. S., **G. S.**, s. 22).
- zaferi/ -mesafeleri (“O Gün”, O. S., **O. B. B. K.**, s. 28).
- bayrak/ -bak (“Karpatlarda”, Y. Z., **A. A.**, s. 7).
- çak/ -yak/ -bırak (“E il Da lar E il”, Y. Z., **Ah, zmir!**, s. 4).
- sönmeyecek/ -çek (“Yanarda ”, Y. Z., **Y.**, s. 6).
- Haliç/ -hiç (“Sadâbad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 33).
- sandallar/ - allar (“Sadâbad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 33).
- benizli/ -gizli (“Bütün Güzellere”, O. S., **G. S.**, s. 8).
- yıldızı/ -kızı (“Bir Zifaf çin”, O. S., **G. S.**, s. 28), (“Odalıklar”, H. F., **E.**, s. 30).
- adam/ -cam/ -ak am (“Sefillerin Ölümü”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 32).
- ta lar bizimdir/ -ya lar bizimdir (“Türk’ün stanbul’u”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 59).
- ta ar/ -var (“Göllerde”, F. N., **D. N.**, s. 27).
- ne esiz/ -biz (“Sensiz Bahar”, F. N., **D. N.**, s. 42).
- çıplak/ -bak (“Ba Ba a”, F. N., **G. G.**, s. 19).
- kuzular/ sular (“Sensiz Saatler”, H. F., **H. O.**, s. 13).
- tende/ -sende (“Tasavvufa Do ru”, H. F., **Z.**, s. 19).
- ba ka/ -ta ma (“Son Sözü”, H. F., **Z.**, s. 21).
- Tanrıları/ -arıları (“Gece Uyanan Kadın”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 81).
- kalbi/ -gibi (“ air ve Rüzgâr”, Y. Z., **A. A.**, s. 28).
- asabi/ -gibi (“Kan Bayramı”, Y. Z., **A. A.**, s. 32).
- yi itler/ - ehitler (“Tuna Boyunda”, Y. Z., **A. A.**, s. 42).
- Bekta arıyor/ -naa arıyor (“Akbabalar”, H. F., **Z.**, s. 11).
- gece/ -gizlice (“Yolcular”, H. F., **E.**, s. 5).
- setlere/ -mabetlere (“Yolcular”, H. F., **E.**, s. 4).

-ananın/ -fırtınanın /(" Ba ında", F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 34).

-gibi/ -yarabbi ("Miras", E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 6).

-kelebe im/ -çiçe im ("Ey Genç Kadın", E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 134).

VII. Yarım Kafiye

Bir tek ünsüz ba ımsızlı ına dayanan kafiye çe ididir. "*Genellikle Halk iirinde kullanılan yarım kafiye, mahreçleri birbirine yakın ünsüzlerin (c-ç, ç- , s- , l-r, -y, d-t, z-s)benzerli iyle de yapılır.*"¹⁰¹⁰ "Yarım kafiye, Halk iirinin etkisiyle Cumhuriyet Dönemi iirinde benimsenmi ve yaygınla mı tır."¹⁰¹¹

-saatler/ -demetler (Gece Terennümü", H. F., **S. D. G.**, s. 36).

-yetmez mi/ -i itmez mi ("1937 Yılba ı Gecesinde", H. F., **S. G. Ö.**, s. 62).

-git/ -garabet (Da da Bir Yolcuya", H. F., **G. H.**, s. 68).

-derin/ -goncaların (Talas Ba larında Batı", F. N., **S. H.** s. 20).

Halk iirinde yaygın olarak kullanılan yarım kafiye, Halk iiri etkisinde de iir yazar Be Hececiler'de yaygın de ildir. iirleri zengin ve tam kafiye a ırlıklıdır. Sürpriz bulu larla yapılan kafiyelerin yanında sıkça tekrarlara da rastlanır. Tunç kafiye yönünden de zengin olan iirlerinde kullandıkları birçok kafiye ortaktır.

c) Kelime Tekrarları

Tekrar, güzel sanatlar için kaçınılmaz görünen bir estetik temeldir.

"Mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikide oldu u gibi, edebiyatta da ir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen veya gayr- ı muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır.

¹⁰¹⁰ KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, s. 229.

¹⁰¹¹ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 87.

*Zâten sanat da bir çe it büyü de il midir? Bütün sanatlar, tekrarın bu tesirinden faydalanırlar. Bununla, bütün sanatların da tekrardan ibaret oldu unu söylemiyorum. Ancak sanat eseri için kaçınılmaz olan form'un bir parçası, önemli bir parçası da tekrardır.”*¹⁰¹²

İrin belirli yerlerinde daha çok ahengi sağlamak ve vurguyu kuvvetlendirmek için yapılan kelime tekrarları kendi içinde bir düzene sahiptir. Kafiye ve aliterasyonun kelime başlarında kullanımına “baş kafiye” denilse¹⁰¹³ de daha çok kelime tekrarı olduğu görülür.

I. Bir Kelimenin Mısra Başında ve Sonunda Kullanımı

Bir kelimenin mısra başında ve sonunda tekrarlanmasıyla oluşturulan ahenktir.

“**Gelmiyor**, gelmiyor.. gitti **gelmiyor!**” (“Gelmiyor”, O. S., G. S., s. 72).

“**Bahtiyardım**; ah evet, hakikaten **bahtiyar**!” (“Abdülhak Hâmit'e Mektup”, O. S., G. S., s. 105).

“**Uyan** u u ursuz uykudan **uyan**” (“Uyan!”, O. S., G. S., s. 168).

“**Sabah** olacak, **sabah!**” (“Birlik”, O. S., O. B. B. K., s. 29).

“**Sarıyor**, sen de onlar gibi **sarardın**.” (“Beraber Ölüm”, H. F., B. Y., s. 25).

“**Utan**, benden de il, a kımından **utan!**” (“Lânet”, H. F., B. Y., s. 30).

“**Sular**, sular, da ılan, çırpınan ziyâlı **sular**,” (“Havuz Başında”, H. F., G. H., s. 97).

“**Dönüyor**, hep dönüyor, ku lar gibi **dönüyor**,” (“Balkonda Saatler I”, H. F., B. S., s. 3).

“**Ey** bu dergâhın büyük bânisi, **ey**” (“Ayinden Sonra”, H. F., Z., s. 17).

¹⁰¹² OKAY, Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, s. 34-39.

¹⁰¹³ AKALIN, L., Sami, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, s. 30.

“**Ey** felâketli ölüm bekçisi, **ey**” (“Hancı”, H. F., **Z.**, s. 9).

“**Dinle**, ey çılgın ihtiyar, **dinle:**” (“Fırtına ve Kin”, H. F., **Z.**, s. 6).

“**A ladın**, çok zamanlar **a lattın.**” (“Fikret’in Rûhuna”, H. F., **Z.**, s. 23).

“**Sükûn**, ilâhî **sükûn**” (“Ufukta Kandiller”, H. F. **P.**, s. 5).

“**Kandiller.. sarı**, ölgün **kandiller....**” (“Ufukta Kandiller”, H. F. **P.**, s. 5).

“**Sakın a lamayın**, **sakın...**”

“**Ölülerim**, zavallı **ölülerim,**” (“Bir Saat Çalar”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 7).

“**Ne uzun** uyku bu, **ne uzun,**” (“Bugün Kar Ya ıyor”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 55).

“**Ak am**, bir dua gibi derin, içli bir **ak am**” (“Ak am, Bir Dua Gibi..”, H. F., **S. D. G.**, s. 9).

“**Damlalar** yaratmı seni, **damlalar,**” (“Bir Ya murlu Günde”, H. F., **S. D. G.**, s. 41).

“**Senin gibi** hükmetmek, ey lâh, **Senin gibi,**” (“Yokolmak”, H. F., **S. D. G.**, s. 90).

“**Biz insanız**, diyorlardı **biz insan!**” (“Maymunlar 6”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 11).

“**Haklıdır**, zavallı, haklıdır **haklı**” (“Kırmızı ezlonk 1”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 61).

“**Renkler**, unutulmaz ve doyulmaz, büyü **renkler**” (“Nehir”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 183).

“**Bir ümit** olsaydı bari **bir ümit,**” (“Hayal”, Y. Z., **Y.**, s. 14).

“**O kadar** genç öldü ki.. Ölmedi ki **o kadar;**” (“Genç Ölü”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 14).

“**Bulsam**, bir sihirli anahtar **bulsam**” (“Anahtar”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 27).

“**Akın** gözya larım, **akın**” (“O Gün”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 37).

“**Ku lar** üstünde gezer, gurbete dü mü **ku lar,**” (“Talas Ba larında Batı”, F. N., **S. H.**, s. 21).

“**Sakin** bir söz söyleme... yüzüme bakma **sakin!**” (“Kıskanç”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 124).

“**Dinle**, ey ruhumun son zevki, **dinle:**” (“Genç ken”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 232).

“**Ö ün**, ey Çanakkale, cihan durdukça **ö ün!**” (“Çanakkale”, F. N., **A. T.**, s. 47)

“**A la** ey gamlı ehriyar, **a la!**” (“Sadabad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 40).

II. Aynı Kelimenin Tekrarından Olu an Mısralar

Mısra aynı kelimenin ard arda sıralanmasıyla olur. İirde manayı kuvvetlendirmek için kullanılırlar.

“**Uçar, uçar, uçarım!...**” (“Evimiz”, O. S., **. S.**, s. 114).

“**Ben, ben, ben!**” (“Üç Buut”, O. S., **. S.**, s. 127).

“**Ben, ben, ben!..**” (“Sen, Ben...”, O. S., **. S.**, s. 163).

“**Nerdesin, nerdesin, nerdesin, nerde?...**” (“Nerdesin?”, O. S., **. S.**, s. 172).

“**Açar, açar, açarım.**” / “**Hancı!.. Hancı!..**” (“Hancı”, H. F., **Z.**, s. 8).

“**A ır a ır**” / “**Yı m yı m**” (“Kı Gecesi 2”, H. F., **B. Y.**, s. 41)

“**leriye, ileriye**” (“Asker Türküsü”, H. F., **C. D.**, s. 8).

“**Uyumak, uyumak, uyumak**” (“Sonsuz Gecelerin Ötesinde”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 5).

“**Uyuyorlar, uyuyorlar**” (“Ninni”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 9).

“**Uzaklara, uzaklara, uzaklara**” (“Uzaklara”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 24).

III. Çapraz Kelime Tekrarları

Divan Edebiyatında bir iir içinde, her beytin son kelimesinin, sonra gelen beytin ilk kelimesi olarak tekrarlanmasına “iâde” denir. Bu bir kelime olabilece i

gibi bir kelime bölü ü de olabilir. Böyle yazılan iirlere de “muâd” adı verilir.¹⁰¹⁴

Bu, yeni iirde, bir beyit sonu ve yeni bir beyitin ba ındaki tekrardan çok aynı beyit içinde veya ard arda gelen iki mısırda ilk mısırın sonundaki kelimenin sonraki mısra ba ındaki tekrarları ı ekinde görülür.

“Sevmedim, sevmiyorum, hem sevemem çünkü **sizi**.

Sizi sevmek: Bu ne bo tur, bu ne manasızdır.” (“Susunuz”, O. S., **F. ve K.**, s. 23).

“Bence yine **evvelki**,

Evvelki güzel ku sun” (“Sevgiliye Mektup”, O. S., **G. S.**, s. 24).

“Aynı kudret **ya ıyor**.

Ya ıyor önsüz olan sonsuz olan kanunlar!” (“Var Olmak, Yok Olmak Mes‘elesı”, O. S., ., s. 125).

“Sular, sular, da ılan, çırpınan ziyâhı **sular**,

Sular ki üstüne mehtâp örer gümü ku ular...” (“Havuz Ba ında”, H. F., **G. H.**, s. 97).

“Bir ık arabiyle mest... **an olur**,

An olur, tanrısal sarho luka.” (“Bir “An” ın E i inde”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 13).

“Sözlerin yalanmı , a kın **yalanmı** ,

Yalanmı ihtimal varlı ın bile.” (“Lânet”, H. F., **P.**, s. 30).

“Yolum dü tü birgün **“Do ru” da ma**.

“Do ru” da ı, da ların en yükse i;” (“Maymunlar 6”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 31).

“Lâkin, eyvah, aldılar bak imdi bizden **bir cihan!**

Bir cihan gasbettiler ki eskiden ma sub olan” (“Ey Meriç!”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 93).

¹⁰¹⁴ D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk iir Bilgisi**, s. 486.

“Ah a ladım... Bütün a kım bu **gözya ları**

Gözya ları, ey gönlümün matemda ları! (“U ursuz Baskın”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 130).

“Tam on sekiz yıl aradım **onu**,

Onu bulmak için dünyayı gezdim,” (“Hayal”, Y. Z., **Y.**, s. 14).

“Bir vakitler ko tum senin pe inden **ben de**,

Ben de senin dizlerine dü tüm a ladım.” (“Eski Sevgiliye”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 28).

“Bütün sevgililer **sende**,

Sende bütün gururumuz” (“Toprak”, Yusuf Ziya, **B. R. E.**, s. 30).

“Yara açsın kayalar ayaklarında, **varsın**

Varsın omuz ba ların kamçılardan kızarsın.” (“Hayat”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 21).

“Bir insan ormanına döndü ehir **gitgide**,

Gitgide bir çı gibi büyüdü kalabalık.” (“ ehir”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 23).

IV. Mısraın Bir Önceki Mısra Ba ındaki Kelime ile Bitmesi

“-**Papatyalar** mı?...

-Evet, ben soluk **papatyaları**” (“Ufuklara Kar ı 1”, H. F., **G. H.**, s. 94).

“**Ya mur**, ya mur!... Sonbaharda

Son güllere ya an **ya mur!**..” (“Bir Hazan Gecesinde”, H. F., **P.**, s. 35).

“**Baktınız**, uzun uzun

Bu sulara **baktınız**,” (“Eriyi ler”, H. F., **S. D. G.**, s. 38).

“**Hatıralar** a lıyor, yorgun, yüzü peçeli,

Meryem bakı larını gizliyen **hatıralar!**” (“Elele Tutu alım, Dostlar”, H. F., **S. D. G.**, s. 88).

“**Minimini** ayaklarda

skarpınler **minimini!**” (“Bir Çift skarpın 1”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 39).

“**Sevmek**, bize bir müjde kadar canlı ne varsa,

Kim varsa emeller gibi solgun, sarı, **sevmek.**” (“Sevmek”, F. N., **H. ve S.**, s. 50).

“**A la** ey gamlı ehriyar, a la!

Unutulmu zavallı yar, **a la**” (“Sadabad Kadınları”, F. N., **. S.**, s. 40).

“**Bendedir** gülleri açmaz bahçeler,

Üstünde ku uçmaz ba lar **bendedir.**” (“Ben ve Sen”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 227).

“**Sen** ne yangın gibisin ne tufan gibi,

simsiz bir âfetsin bu dünyaya **sen!**” (üphe”, F. N., **D. N.**, s. 58).

“**Sevmek...** Bu cihânın sayısız levhalarından

Hep benzeri az, misli bulunmazları **sevmek.**” (“Sevmek”, F. N., **H. ve S.**, s. 50).

V. Mısra Ba ı Kelime Tekrarları

1. Tek Kelimededen Olu an Tekrarlar

Be Hececi airlerde bir ahenk unsuru olarak mısra ba ı kelime tekrarlarına sıkça rastlanır. Kelime tekrarları birbirini takip eden iki mısradaki oldu u gibi bunu üç ve daha fazla mısradaki da görebiliriz. Hatta bazı iirlerde bütüne yayılımı ve temel ahenk unsuru olarak görülür.

“**Ya ıyor** yıldızlar,

Ya ıyor gök,

Ya ıyor yer,

Ya ıyor ta , kaya, toprak,

Ya ıyor her ey bak!

Ya ıyor en küçük zerre bile,

Ya ıyor aynı nizamda cihan!” (“Var Olmak, Yok Olmak Mes‘elesı”, O. S., ., s. 125).

“**Uyuyorlar**, sanki uyanmamak üzere...

Uyuyorlar dalıp meçhul iklimlere...

Uyuyorlar, kadın, erkek, genç, ihtiyar,”

Uyuyorlar, uyuyorlar.

Uyu, çocuk, be i inde... ninni... ninni...

Uyu, kadın, hulyalarla, dö e inde... ninni... ninni...

Uyu, hicran, kapıların e i inde... ninni... ninni...” (“Ninni”, H. F., S. G. Ö., s. 9).

“**Bu** zalim sadalar niçin böyle en?... ”

Bu mazlum eninimse pür ıstırab.

Bu esvatı âciz benim dinleyen,” (“Vatan Mersiyesi”, E. B., M. ve G. Ö., s. 99).

“**Yıllardır** civarından ku uçmaz, kervan geçmez,

Yıllardır civrında güzel bir gölge seçmez..

Yıllardır hiç kimseye açılmamı kapısı,

Yıllardır bu yuvaya gariplik kurmu pusu!” (s. 8).

“**Kimi** her gece gelir, kimi bir an dururdu,

Kimi saltanat kurup yıllarca otururdu..”

“**Bütün** bu yazıları duvarlardan siliyor,

Bütün bu hatıralar güçlkle seçiliyor..” (s. 9).

“**Ne** tozlar siler onu, ne duman siler onu,

Ne nisyân siler onu, ne zaman siler onu!” (s. 10). (“Kalbim”, Y. Z., Y., s. 8-10).

“**Kimisi** airâne, kimisi kırık dökük,

Kimisi gayet ma rur, kimisi boynu bükük,

Kimisi: Evlenelim, beni sevdinse.. diyor,

Kimisi: Yaz gelse de ya murlar dinse.. diyor.!” (“Hatıralar”, Y. Z., **Y.**, s. 27).

“**Gidiyorum...** Gö süm kanlı gelmezsem o tan! (s. 32).

Gidiyorum... Gel, kalbimi son busenle sar,

Gidiyorum... Kafkasya’da bekleyenler var!

Gidiyorum... Bugün kurban, kan bayramıdır,” (s. 33) (“Kan Bayramı”, Y. Z., **A.** A.).

“**Sesi** ate oldu, yaktı, da ladı..

Sesi, pınar oldu, aktı, ça ladı..

Sesi yankılarla dola tı da da

Sesi, göz göz oldu, baktı, a ladı!..” (“Bir Ku ”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 38).

“**Bir** na me uzaktan bizi mezc etti kederle.

Bir gizli gamın sindi bütün sahile derdi,

Bir dul ki uzak bir yalıdan hergün ederdi

Bir parça taganni Mozart’ın (Son Gece) sinden” (“Bir Macera”, F. N., **G. G.**, s. 9).

“**Hâlâ** izi var kırdı bir evvelki hayâtın;

Hâlâ sesimiz dalgaları kar ı yamaçta;

Hâlâ yazılan çift isim var bir a açta;

Hâlâ bize ilhâm ediyor çünkü sevinci.” (Pencereden”, F. N., **H. ve S.**, s. 96).

“**Kiminde** efkatini andıklarım gömülü (s. 94).

Kiminde sohbetine baha biçilmiyenler,

Kiminde san’atinden ba ka tat bilmiyenler,

Kimine bir kahraman boylu boyunca yatmı ,” (s. 95). (“Takvim”, F. N., **B. Ö. B. G.**).

“**Bunlarla** dö ü tü ero lu erler,

Bunlarla kazandı anlı zaferler,

Bunlarla alındı sayısız yerler,” (“Kara Cehennem”, F. N., **A. T.**, s. 54).

“**Odamda** bir kö enin gölgesinde gizlendi.

Odamda her yere kasvetli bir sükût indi.” (“Fırtına ve Kar”, O. S., **F. ve K.**, s. 6).

“**Yürüdük** sessizce örtülüp karla

Yürüdük gazaplı fırtınalarla..” (“Bir Kı Masalı”, Orhan Seyfi, **G. S.**, s. 134).

“**Karde iz** biz, bütün insanlar, evet,

Karde iz!” (“Karde lik”, O. S., ., s. 164).

“**Sular**, sular, da ılan, çırpınan ziyâlı sular,

Sular ki üsüne mehtâp örer gümü ku ular...” (“Havuz Ba nda”, H. F., **G. H.**, s. 97).

“**Çünkü** ölüm daima güzele dü man;

Çünkü sen de bir melek kadar güzeldin.” (“Annemi Anarken”, H. F., **B. Y.**, s. 51).

“**Unuttum** kalbimin itiyadını,

Unuttum seni bak daha bugünden” (“Lânet”, H. F., **P.**, s. 30).

“**Beklerim** batan günün içinden gelsin diye,

Beklerim hayalimle bir an dönüp geriye.” (“Bekleyi ”, H. F., **S. D. G.**, s. 7).

“**Çocuklu um...** a lıyan hâtıralar kö esi...

Çocuklu um... Bir ses var... Belki annemin sesi...” (“İlk Acı”, H. F., **S. G. Ö. S.** 22).

“Yalvardım, göklere, güne e, aya;

Yalvardım, yakardım yana, a laya;” (“Maymunlar 1”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 23).

“Vatan, dinle duysun bu ta kalbimiz!

Vatan lânet eyle bu evlâda sen!” (“Vatan Mersiyesi”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 98).

“ imdi güne ziyasıyla süsler her yanı,

imdi çılgın bir ya murla bo ar hulyânı!...” (“Kadın A kı”, Y. Z., **Â. Y.**, s. 25).

“Bak, sularda ne taze, ne en bir ça layı var.

Bak ihtiyar çınara: bir genç gibi giyindi.”

“Dinle, ku lar ormanda nasıl akıyor, dinle...

Dinle, sihirli bir ses nasıl sarıyor kalbi..” (Bahara Gireken”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 36).

“Kaybolan sesleri duysam yeniden,

Kaybolan yüzleri görsem göklerde!...” (“Rüyalar”, Y. Z., **B. R. E.**, s. 27).

“Nerde, derim, o yabancı beldeye giden?

Nerde beni yad etmeyen güzel sarı ın?” (“Uzaktan”, F. N., **D. N.**, s. 30).

“Karlar etrafı beyaz bir karanlı a gömdü,

Kar de il, gökyüzünden ya an beyaz ölümdü.” (“Han Duvarları”, F. N., **Ç. Ç.**, s. 91)

“Gelecek sormaya nerdeyse Kerem Aslıhan’ı;

Gelecek soframa avdette Muhaç kahramanı,” (“Sofra”, F. N., **H. ve S.**, s. 17).

“Ömründe bir kere o göz ya ardı,

Ömrümde en o gün bir kere güldüm!” (“Gezinti”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 149).

“Türklerin en u ursuz, en karanlık günüydü,

Türklerin kara günü ellerin dü ünüydü.” (“nönü”, F. N., **A. T.**, s. 50).

“Gün do ar. Sohbetimiz yalnız ölümdür adada.

Gün batar. Uykuda rü’yâmız ölümdür yalnız...” (“Da’vet”, F. N., **Z. D.**, s. 76).

2. ki Kelimededen Olu an Tekrarlar

“**Sular var**, bir yamaçtan süzülür ince ince,

Sular var, kaplar ufku hülya geni li ince.

Sular var, ceylân olmu kayalıklardan atlar,

Sular var, aynasında gözle gönül rahatlar. (s. 62).

Sular var, ok ar yüzü çi gibi damla damla,

Sular var, kahramanca boy ölçü ür adamla.” (s. 63). (“Suya Kaside”, F. N., **B. Ö. B. G.**).

“**Ada’da gezece iz**, Ada’da bütün bir yaz,

Ada’da gezece iz, sen hele iyi ol sen!”

“**Kolkola gezece iz** gece ay 1 1 nda

Kolkola gezece iz, sen hele iyi ol sen!” (“Yeter ki Sen iyi Ol”, H. F., **S. D. G.**, s. 39).

“**An olur**, içimde özlemsiniz,

An olur uykumda bir dü ,” (s. 12).

“**An olur**, üzümsünüz, taze bu ulu.

An olur, bir kö k, yue il pancurlu.

An olur, bir balkondaki saksıda karanfiller,

An olur, bir billûr parılsı,”

“**An olur**, tanrısal sarho lukta.

An olur, bir bahçede güle uzanan el,

An olur yumu acık,” (s. 13) (“Bir “An” ın E i inde”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 12-13).

Bu örneklerde görüldü ü gibi sadece birbirini takip eden iki mısrada kullanılmayıp iirin bütününe de da ıldıkları olur.

“**Biz de** aldattık, aldatıldık çok,

Biz de sevdik, sevildik, incittik!” (“ tiraf”, O. S., **F. ve K.**, s. 21).

“**Sormayın; fakat** neden?

Sormayın; fakat kimim?..” (“Bir Zifaf çin”, O. S., **G. S.**, s. 29).

“**Yalnız bunda** dirlik var;

Yalnız bundadır felâh;” (“Birlik”, O. S., **O. B. B. K.**, s. 29).

“**Sesler i idiyorum** karanlık balkonlardan,

Sesler i idiyorum, tatlı ve baygın sesler,” (“Balkonda Saatler II”, H. F., **B. S.**, s. 4).

“**Uzakta mı** sıcak aile yuvası

Uzakta mı imdi bütün sevgililer?..” (“Gurbette lk Bayram”, H. F., **B. Y.**, s. 49).

“**Bu ne?**.. Ya mur mu ça lıyor, kan mı?

Bu ne?.. Yarabbi, kan mı, tûfan mı?” (“Karanlıkta 2”, H. F., **G. H.**, s. 33).

“**Yok artık** uyanı n,

Yok artık!” (“Bugün Kar Ya ıyor”, H. F., **S. G. Ö.**, s. 55).

“**Siz ki** bir ba kasının sevdi i kadınsınız,

Siz ki benden çok uzak, ona pek yakınsınız.”

“**Ben ki** bir hülyası çok kafiye avcısıyım,

Ben ki a kın, mü ehhas, ya ayan avcısıyım,” (“Ey Genç Kadın”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 134).

“**Binlerce Türk** me hedine hürmet etmedin;

Binlerce Türk’ü hasma zebun ettin, ey felek!” (“Vatana Mersiye”, E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 102).

“**Bazı gelsin** bûselerin oynak bestesi,

Bazı gelsin ölüm denen bayku un sesi:” (“A k Yaratılırken” Y. Z., **Â. Y.**, s. 6-7).

“**Bu ne?..** Bu dalgalarda homurdayan devler ne?

Bu ne?.. Ufuklardaki bu vah i alevler ne?..” (“airin Duası”, Y. Z., **. D.**, s. 4.)

“**Hepsi de** fıkır fıkır, hepsi de irin yüzlü

Hepsi de beyaz di li, hepsi de kara gözlü,” (“Çiftlikte Dü ün”, Y. Z., **B. S. G.**, s. 47).

“ **imdi siyah** (s. 28).

imdi siyah bir gül gibi!” (s. 29). (“air ve Rüzgâr”, Y. Z., **A. A.**, s. 28-29).

“**Sarmı beni** gurbet, (s. 45).

Sarmı beni Mecnun diye zincir gibi da lar,” (“Gurbet II”, F. N., **S. H.**, s. 46).

“**Dinle bir** yosmayı pınar yolunda,

Dinle bir yaylâda garip çobanı.” (“Memleket Türküleri”, F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 53).

3. Üç ve Daha Fazla Kelimeden Olu an Tekrarlar

“**Ben o gün** bir dalgayım, körfezinde durulmu ,

Ben o gün oca ında kül ba lamı bir korum.”

“**Size benden yı m, yı m** ükran,

Size benden yı m, yı m hasret,” (s. 115). (“Evimiz”, O. S., .).

“ **ki mânâsı var** ancak ölümün:

ki mânâsı var, onlar da fakat” (“Var Olmak, Yok Olmak Mes‘elesı”, O. S., ., s. 126).

“**Be asır önceki rüya** kuleler,

Be asır önceki rüya burçlar...” (“Rumeli Hisarları”, O. S., ., s. 135).

“ **ki ey var ki**, genel kaidedir,

ki ey var ki, de i mez asla!" ("ki ey", O. S., ., s. 165).

"O ihtiyar ayıyı

O ihtiyar ayı mı," ("Çingeneyle Ayı", O. S., ., s. 229).

"Sana kim söyledi bilmem ki bunu,

Sana kim söyledi sevemez diyerek?..." ("Piyanonun Ba ında..", H. F., **G. H.**, s. 113).

"O ruhlar ki gemliler öesinden yoklu un,

O ruhlar ki içinde dondukları so u un" ("Ruhlar", H. F., **S. G. Ö.**, s. 19).

"Bugün ki biz hak yolunda kanımı döken,

Bugün ki biz bin kahrile hurdaha iken" ("Ey Türkeli..", E. B., **M. ve G. Ö.**, s. 72).

"Hergün, yeni bir macera pe inde ko tum;

Hergün, yeni bir ufukta gördüm gurûbu." ("Senden Sonra...", Y. Z., **Â. Y.**, s. 19).

"Öyle sevgililer ki, sevmemi , sevilmemi ,

Öyle sevgililer ki, kalbi tok, asabı aç!

Öyle sevgililer ki, dü ünmemi , bilmemi ;" ("Sevgililer", Y. Z., **Y.**, s. 53).

"O kadar genç öldü ki, sanırsınız diridir!

O kadar genç öldü ki.. Ölmedi ki o kadar;" ("Genç Ölü", Y. Z., **B. S. G.**, s. 14).

"Böyle bir yolcu bilmeyen ırmak

Böyle bir yolcu görmeyen da lar" ("Bir Macera", F. N., **G. G.**, s. 7).

"Yorgun biri uzlet gibi sessiz ya amakta...

Yorgun biri uzlet denilen kabre gömüldü.." ("Gurbet III", F. N., **S. H.**, s. 48).

"O gitmi diyerek a ardı saçlar,

O gitmi diyerek günler kısaldı." ("Bir Kadın A ladı", F. N., **B. Ö. B. G.**, s. 122).

SONUÇ

Millî Edebiyat Döneminde Memleketçilik Akımının etkisiyle edebî eserlerde, insanı, tarihi, coğrafyası, tabii güzellikleriyle Anadolu'nun i lenmesi ön plâna çıkar. Bunun Halk Edebiyatı nazım şekilleriyle ortaya konması istenir. Henüz ham madde hâlinde olan zengin folklor ürünlerinin i lenmesi; kaynak olarak Türk masal, efsane ve destanlarına gidilmesi hedef alınır. Bütün bunlar yapılırken ya ayan, halkın da anlayabileceği dil kullanılacaktır. Şekilde Halk Edebiyatı temel alınınca, hece vezni ön plâna çıkar. Türklerin en eski vezni olan bu “millî” veznin, altı yüzyıl boyunca hâkim olan aruz vezninin yerini alması istenir.

Bu dönemde eser veren “Be Hececiler” in hece veznine geçişlerinde Ziya Gökalp'ın iratları önemli rol oynar. “Manevî bünyemizin yegâne mimarı” dedikleri ve bir araya gelmelerinde rabıta olan Ziya Gökalp, Eski Türklerin vezni olan heceyi kullanmalarını telkin eder.

Böyle bir amaçla bir araya gelseler de sanat ve edebiyat görüşlerinde tam bir uyum sağlayamazlar. Bunda ortak bir sanat bildirisinin olmaması önemli rol oynar. Şöhrerinde görüşlerini en çok yazıya döken, edebiyatı hayat tarzı hâline getiren Halit Fahri'dir. Edebiyatın hemen her dalında eser veren bu şair, her edebî meseleyle de ilgilenir. Fransız Edebiyatı ve dü ünlüleri etkisinde kalan Halit Fahri'nin sanat telâkkisi sistemli ve tutarlı değildir. Görüşlerindeki kararsızlıklar ve tutarsızlıklar tam bir edebiyat anlayışı oluşturmaya engel olur. Faruk Nafiz, ortak görüşlerini fazla beyan etmez fakat eser hâlinde ortaya koyar. Hepsi vezin hakkında dü ünlü, görüş

bildirir. çlerinde savunduklarıyla fiilleri arasında en tutarlı olan Yusuf Ziya'dır. Yazdıklarına kanaat getiremedi i zaman ısrar etmez, iiri bırakır.

Halk Edebiyatını kaynak gösteren Yusuf Ziya, Divan Edebiyatını reddederken Halit Fahri altı yüzyıllık bir zamanı kültür akı ında yok farzetmeyi kabul etmez.

iir anlayı larındaki da ınıklık iirlerinde konuları i leyi lerinde de görülür. Kahramanlık, a k, kadın, hasret, ayrılık, kıskançlık, inanma ihtiyacı, tabiat görüntüleri, hatıralar, ölüm, yalnızlık, vatan geni yer tutar. Anadolu'ya yönelme ve Anadolu'yu i leme Faruk Nafiz dı ında derin de ildir. Bunda bu co rafyayı iyi tanımamaları, burada ya amamaları önemli etkindir. Anadolu, iirlerinde sadece gördükleri yerler kadardır. A k duygusu be erîdir. Ço u iirde yüzeyseldir ve çapkınlık seviyesini a maz. ehvetli duygulara yer verilir. Bu yönden Divan iirinden çok Halk iirine yakla ırlar. Kadının varlı ını ve vazgeçilmezli ini kabul etmelerine ra men ona kar ı ortak bir menfî tavır takınırlar. Kadın tehlikeli, zalim ve uzak durulması gereken bir varlıktır. Özlenilen ideal kadın tipi azdır. Hatıra kitaplarında ve yazılarında daha çok matbuat hatıralarını anlatan airlerin iirlerinde çocuklu a ait hatıralar görülür. Bunlar özlenilen anlardır. Bir kaç ı ve sı ını olarak yer alırlar. Kahramanlık iirlerinde asker ön plâna çıkar fakat millet de onu yalnız bırakmaz. Cephede ya ananlar ayrıntılı, canlı bir ekilde anlatılırken cephe gerisindekiler unutulmaz. Kahramanlık iirlerindeki en bariz özellik tabiatla iç içe olmalarıdır. Gökyüzü her unsuruyla kahramanlara, ya ananlara e lik eder. Be Hececiler fiilen olmasalar da yazdıklarıyla sava ın içindedirler. Bir air olarak ya ananları sorgularlar. Silkinerek içinde bulunulan durumun farkına varmalarından sonra air olarak görevlerinin ne oldu unu açıklarlar. iirleriyle orduya moral

vererek, cephe gerisindekileri dü ünerek zor durumdaki vatana kar ı borçlarını ödeyeceklerdir. Askerlere cesaret verirken Türk tarihinin anlı sayfalarından güç alınır. Türk tarihinin hemen her dönemiyle ilgili unsurlar iirlerde yer alır. Türk efsane, masal ve destanları kaynak olarak görülür.

Hem aruz vezni hem de hece vezniyle iir yazan bu airlerin iirleri ekil yönünden zengindir. Divan Edebiyatı nazım biçimlerinden gazel, kıt'a, arkı, tahmis ekinde yazılmış iir örnekleri vardır. Hece veznine geçi lerinden sonra Halk Edebiyatı nazım biçimlerini kullanmaya özen gösterirler. En çok ko ma tipinde iir yazmalarının yanında, semai, türkü ve mani tipinde ba arılı örnekler verirler. Batı Edebiyatlarından alınan nazım biçimlerinden çapraz kafiye, sarma kafiye, terza-rima, sone, düz kafiyeyle örnekler verirler. Balad nazım biçimini Enis Behiç sadece iki iirinde dener. Serbest düzenli biçimlerde üçlüler, dörtlüler, be liler, altılılar, yedililer, sekizlilerle iir yazarlar. Sıkı sıkıya ba lı kaldıkları ekilerin yanında hece vezniyle gazel yazmak gibi bazı yorumlamalarda bulunurlar.

Be Hececiler iir görü lerini açıklarken en çok vezin meselesi üzerinde dururlar. Topluluk olarak bir araya geli lerinde ve Türk Edebiyatındaki yerleri alı larında vezin önemli bir mihenk ta ıdır. Vezni, iirin vazgeçilmez esas unsuru olarak gören airler, edebiyata önce aruz vezniyle iir yazarak adım atarlar. Ziya Gökalp ile tanı malarından sonra hece veznini benimseyen airlerin yazılarında, bu iki vezin kar ıla tırmalı olarak yer alır. Hece veznine geçi lerinde tutumları aynı de ildir. Yusuf Ziya, hece veznini kabul edip savunmaya geçerken Halit Fahri, aruz vezninden kolay kopamaz. çlerinde hece vezninde Yusuf Ziya kadar sistemli dü ünen ve ısrar eden yoktur. Türkçe kelimelerin tabiî telâffuzuna engel oldu u; bu vezin kullanıldıkça Arapça ve Farsça kelimelerin ya ayaca ı; Acem Edebiyatının

istiare ve hayallerini devam ettirdi i için aruzun bırakılıp hece vezninin kullanılmasını ister. Aruzun millî, ibdaî ve ahsî bir edebiyat olu turmaya engel oldu unu ileri sürer. Halit Fahri ise önceleri aruzun Türkçe'ye uymadı ı görü üne, stanbul ivesini bozmadan aruzla yazılan iirleri örnek göstererek katılmaz. Aruzun terkipsiz, sade lisanı kabul edebilece ini dü ünür. Onu tamamen ihmal etmek istemez. Aruzun tekdüze ahenge sahip oldu u, hecenin henüz i lenmemi oldu u fakat geli tirildikçe mükemmel bir alet olaca ı dü ününcesinde birle irler. Hece veznini kabullerinde aruzun bütün airlerde aynı sadayı aksettirmesi, airin ruhundan bir ey katmayaca ı görü ü önemli yer tutar. Aruzun daha önceden belirlenmi ritimleri yerine hecenin sonsuz ritimlere sahip oldu u kabul edilir. Heceyle iir yazmak istendi inde önde kuvvetli örneklerin olmaması kar ıla tıkları en büyük güçlüktür. Enis Behiç, ahenginde tekdüzelik, eskilik buldu u aruz vezninden bıkar. Yeni usul, yeni vezin ve ahenk ihtiyacı duyar. İlk ba larda hece veznini yeterince ahenkli bulmadı ından yeni aray lar içine girer. Bunu yaparken hece vezni yerine daha çok musikiye sahip olan aruz yollarına ba vurur. Musiki usullerini nazma uygulayarak yeni vezinler çıkarır. Bundan kendi de tatmin olmadı ından birkaç örnek sonra bırakır. Faruk Nafiz, vezin tartı malarında hece-aruz diye kesin bir ayırım yapmaz. Türk Edebiyatının “makbul” vezni hecenin henüz ilk istihalelerini geçirdi ini dü ünür. Bununla iyi bir eser yazmayı gerçek manada yaratıcılık olarak görür. Türkçe'nin tabî ahengiyle iir yazabilece i vezni her zaman kabul edece ini belirtir. Heceyle yazılan iirlerin daha orijinal olaca ı görü üne katılmaz. Hece veznine geçtikten sonra zaman zaman aruza dönü ler olsa da hece vezni ve sade Türkçe'yle iir yazmada ba arı sa larlar.

İirde kafiyeyi gerekli gören Be Hececiler, ço unlukla eser de erlendirmelerinde bu konuya de inirler. Orhan Seyfi dı ında müstakil yazı yazan yoktur. İirin bütün kelimelerinde oldu u gibi kafiye olu turulacak kelimelerin de özenle seçilmesini ve üzerinde dü ünülmesini isterler. Sırf kafiye olsun diye İirin akı nı bozacak, “yekdi eriyle takviyesi caiz olmayan” garip kullanımlara kar ı çıkarlar. Kafiye nin İire sonradan eklenmedi ine onun uzviyetine dahil oldu una inanılır. Kafiye nin zorla aranmamasını, tabî bir ekilde do masını isterler. Aradıkları di er bir özellik ise “sürprizli” olmasıdır. Okuyan, kafiye kar ısında a ırmalı, verdi i seslerle duyguyu ya ayabilmelidir. nsan hafızasının kafiyeli İirleri barındırdı ı görü ünde birle en airler, İirin uzun ömürlü olması için kafiyelerin kuvvetli olmasını isterler. İirleri kafiye yönünden kuvvetlidir. Halk Edebiyatı nazım ekilerini kullandıkları İirlerde, Halk Edebiyatında yaygın olarak kullanılan yarım kafiye nin yerine tam, tunç ve zengin kafiye yi kullanarak alı ılmı ın dı ına çıkarlar. Zengin, tam ve tunç kafiye yönünden zengin olan İirlerinin yanında bir kafiye türünün bir İirin bütününe de da ıldı ı görülür. Kafiye ye özen gösteri ve dikkat edi kendilerini tekrara sebep olur. Tekrarlar aynı İirde oldu u gibi farklı İirlere da ılmı olarak da görülür. Bu be airin kullandıkları ortak kafiye ler dikkat çekecek kadar fazladır. Bu ortak kafiye ler aynı konular i lendi i zaman kendini gösterir. İirlerinde ikfa ve cinaslı kafiye örnekleri görülse de bunlar yaygın olarak kullanılmaz. Be Hececiler, bir ahenk unsuru olarak redife de geni yer verirler. Ortak rediflere rastlanmasına ra men yeni ve alı ılmı ın dı ında kullanımlar vardır.

Ahenk sa lamak amacıyla İirlerinde geni yer tutan di er bir unsur kelime tekrarlarıdır. Sıkça kullandıkları bu tekrarlar, bir kelimenin mısra ba ı ve sonunda tekrarlanması, bir mısraın aynı kelimenin tekrarından olu ması, çapraz kelime

tekrarları, mısraın bir önceki mısraın ba ındaki kelimeyle bitmesi ve mısra ba ı kelime tekrarları ekinde görülür. Mısra ba ı kelime tekrarlarında tek kelimelik tekrarlar yo un olarak kullanılır. Bunun dı ında iki kelimededen, üç ve daha fazla kelimededen olu an tekrarlar yer alır. ekil açısından ahengi olu turan bir unsur olarak görülen bu tekrarlar, vurguyu kuvvetlendirmede ve manaya derinlik vermede önemli rol oynarlar.

Be Hececiler sade Türkçe'nin kullanılması ve yaygınla ması üzerinde ısrarla dururlar. Aruz vezniyle de sade Türkçe iirler yazılabilece ini gösteren örnekler vermişlerdir. iirlerinde zaman zaman halk söyleyi lerine rastlansa da kelime seçimlerinde özenlidirler. Sade Türkçe'nin yerle mesi ve hece vezninin yaygınla masındaki çabalarıyla Türk Edebiyatındaki yerlerini alırlar. Türk Edebiyatına en büyük katkıları ya ayan, konu ulan dili edebiyata yerle tirmeleridir.

ÖZET

Milli Edebiyat Dönemi'nde "Memleketçilik" akımının edebiyattaki aksi, konuda Anadolu'yu, Anadolu insanını, tarihini ve güzelliklerini i leme; ekilde Halk Edebiyatı nazım ekillerini kullanma ekinde görülür. Be Hececiler olarak adlandırılan Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel, Türk Edebiyatında altı yüzyıl gibi uzun bir süre kullanılan "aruz" vezni yerine Türk'ün öz vezni olan "hece" yi kullanmayı amaç edinmişlerdir. Bu be air, iire ilk aruzla ba larlar ve bu vezinde ba arılı iirler yazarlar. Hece veznini savunmalarına ra men Halit Fahri Ozansoy ve Faruk Nafiz Çamlıbel edebî ya amlarının daha sonraki dönemlerinde zaman zaman aruza dönü yaparlar. Halit Fahri, iki vezin arasında gelgitler ya ar. Hece veznini savunmada en keskin hatlı olan ve çizgisini de i tirmeyen Yusuf Ziya'dır. Bu konuda Halit Fahri ile aralarında iddetli tartı malar olmu tur. Bu be airin topluluklarına ad olarak verdikleri "hece" vezni üzerindeki tutumları ve ısrarları tam bir tutarlılık içinde de ildir. Aynı dönemde "Hecenin On airi" adı altında heceyle yazan bu be aire be air daha eklenir. Hatta zaman zaman sayıları daha da artar.

Çalı ma üç bölümden olu maktadır. İlk bölümde airlerin iir anlayı ları verilmi ; ikinci bölümde iirleri içerik açısından; üçüncü bölümde ekil açısından incelenmi tir. Ortak ve farklı yanları ara tırılmı , Türk Edebiyatındaki yerleri tespit edilmeye çalı ılmı tır.

ABSTRACT

During the era of National Literature, as opposed to the “nationalistic” movement, it has been observed that Anatolia, the people of Anatolia, its history and natural beauties have been subject to Folk Literature with its own forms. Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek and Faruk Nafiz Çamlıbel who are called as the Five Syllabic Poets (Be Hececiler) aimed at writing their poems using syllabic rhythm belonging to the Turkish Literature rather than Aruz which had been widely applied for almost six hundred years in the Turkish Literature. These five poets had started poetry using Aruz and produced very strong poems with this rhythm. Even though they supported the use of syllabic rhythm, H.F and F.N. made use of Aruz in their literature career from time to time. They lived flux and reflux between Aruz and syllabic rhythm. Y. S is the poet who kept in line with the syllabic rhythm rigidly and he continually advocated his views. With respect to this issue, there had been vehement arguments between H.F and Y.S. These five poets’ attitudes and persistence on syllabic rhythm, which they used to name their group, is not wholly consistent. Within the same era, five more poets were added to this group under the name of the ten poets of syllabic rhythm and on some certain times their number even increased more.

This study consists of three parts. In the first section, poets’ understanding of poem is given. In the second section, poems are analyzed by means of content, and they were structurally analyzed in the third section. Poets’ similar and different sides has been investigated in an effort to identify their importance in the Turkish Literature.

KAYNAKÇA

A. ÇALI MAYA ESAS OLAN R K TAPLARI

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **arkın Sultanları**, Orhaniye Matbaası, stanbul, 1918, 40

_____, **Gönülden Gönüle**, Hukuk Matbaası, stanbul, 1919, 40 s.

_____, **Dinle Neyden**, Hilâl Matbaası, stanbul, 1335, 61 s.

_____, **Çoban Çe mesi**, Ma'rifet Matbaası, stanbul, 1926, 110 s.

_____, **Akıncı Türküleri**, Kanaat Kitabevi, (2. b.), stanbul, 96 s.

_____, **Suda Halkalar**, Sanayi'-i Nefise Matbaası stanbul, 1928, 160 s.

_____, **Elimle Seçtiklerim**, Güne Matbaası, 1934, 106 s.

_____, **Akarsu**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1940, 96 s.

_____, **Bir Ömür Böyle Geçti**, Yeni Matbaa, stanbul, 1955, 234 s.

_____, **Heyecan ve Sükun**, Yeni Matbaa, stanbul, 1959, 192 s.

_____, **Zindan Duvarları**, Tan Gazetesi ve Matbaası, stanbul, 1967, 92 s.

_____, **Han Duvarları**, (Haz.: Nihat Sami BANARLI), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, 161 s.

_____, **Gurbet ve Saire** (Toplu iirler), YKY, stanbul, 2003, 284s.

KORYÜREK, Enis Behiç, **Miras ve Güne in Ölümü** (Fethi Teveto lu'nun ön sözü ile birlikte), Güne Matbaacılık, Ankara, 1951, 240 s.

ORHON, Orhan Seyfi, **Fırtına ve Kar**, "Türk Kadını ve "Talebe Defteri" Müessesesi, 1335/1919, 40 s.

_____, **Peri Kızile Çoban Hikâyesi**, Matbaa-i Halk-ı Osmanlı irketi, 1335/1919, 16 s.

_____, **Gönülden Sesler**, Sebat Matbaası, İstanbul, 1928, 214 s. (Gönülden Sesler, Fanteziler, Hikâyeler, Memleket Duyguları, Fırtına ve Kar).

_____, **O Beyaz Bir Kuytu**, Semih Lütfi Kitabevi, 1941, 80 s.

_____, **İstanbul'un Fethi**, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953, 4 s.

_____, **İirler**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, 240 s. (**Kervan** ve **te Sevdinim Dünya** ile beraber).

ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Akından Akına**, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1332/1916, 52 s.

_____, **âirin Duası**, Türk Dünyası Matbaası, 1919, 16 s.

_____, **Âşıklar Yolu**, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, 1335/1919, 64 s.

_____, **Cenk Ufukları**, Kader Matbaası, Dersaadet, 1336/1920, 22 s.

_____, **Yanarda**, Ma'rifet Matbaası, 1928, 61 s.

_____, **Bir Servi Gölgesi**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, 80 s.

_____, **Bir Rüzgâr Esti**, Yeni Matbaa, İstanbul, 1962, 75 s.

_____, **Ah! İzmir!** (Faruk Nafiz ile), Hukuk Matbaası, 7 s.

OZANSOY, Halit Fahri, **Cenk Duyguları**, Necm-i İstikbâl Matbaası, İstanbul, 1333/1917, 37 s.

_____, **Efsaneler**, Halk Kitaphanesi, İstanbul, 1334/1919, 40 s.

_____, **Bulutlara Yakın**, Matbaa-i Halk-ı Osmaniye, İstanbul, 1336/1920, 64s.

_____, **Zakkum**, Hukuk Matbaası, Dersaadet, 1336-1337, 24 s.

_____, **Gülistanlar Harabeler**, İktisat Kütüphanesi, 1922, 175 s.

_____, **Paravan**, Ahmet Hısan Matbaası, İstanbul, 1929, 96 s.

_____, **Balkonda Saatler**, Ahmet Hısan Matbaası, 1931, 16 s.

_____, **Sulara Dalan Gözler**, Ülkü Basımevi, İstanbul, 1936, 96 s.

_____, **Hep Onun İçin**, Çeltük Matbaacılık, İstanbul, 1962, 16 s.

_____, **Sonsuz Gecelerin Ötesinde**, Baha Matbaası, stanbul, 1964, 94 s.

B. ANS KLOPED LER

Cumhuriyet Ansiklopedisi, Arkın Kitabevi, stanbul ,1971.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, leti im Yayınları, st.

Edebiyat Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, stanbul, 1991.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II, YKY, st., 2001.

Tercüman Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Tercüman Gazetesi Yayınları, st., 1985.

Türk Ansiklopedisi, "Türk Edebiyatı, Yeni", M. E. B. Yayınları, Ank., 1997.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 7. C., Dergâh Yayınları, st., 1990.

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, (Haz. Atilla Özkırımlı), Cem Yayınevi, st., 1987.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayıncılık, st., 1983.

Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi, Kaynak Kitaplar, st., 1974.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 2. C., st., 1982.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ simler/ Eserler/ Terimler, C: 1,
Dergâh Yayınları, st., 1977

C. EDEB YAT TAR HLER

BANARLI, Nihat Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C: 2, Milli E itim
Bakanlı ı Basımevi, st., 1987, s. (641-1366).

KABAKLI, Ahmet, **Türk Edebiyatı (20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi- iir)**,
Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Büyük Eserler Dizisi, st., 1991.

KARAAL O LU, Seyit Kemal, **Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi**
(**Cumhuriyet'ten Günümüze**), IV. C., nkılâp ve Aka Kitabevleri, st., 1982, 797 s.

- KOCATÜRK, Vasfî Mahir, **Büyük Türk Edebiyatı Tarihi**, Ank., 1970.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, **Edebiyat Ara tırmaları**, TTK Basımevi, 3.b., Ank., 1999, 472 s.
- KURDAKUL, ükran, **Ça da Türk Edebiyatı I. Me rutiyet Dönemi/1**, Bilgi Yayınevi, st., 1992, 266 s.
- _____, **Ça da Türk Edebiyatı II, Cumhuriyet Dönemi**, 2. b., Ank., 1992.
- LEVENT, Âgâh Sırrı, **Türkçülük ve Millî Edebiyat**, Ank., 1962.
- MUTLUAY, Rauf, **100 Soruda Ça da Türk Edebiyatı, (1908-1972)**, Gerçek Yayınları, st., 1973.
- MUTLUAY, Rauf, **50 Yılın Türk Edebiyatı**, (3. b.), Türkiye Bankası Kültür Yayınları, st., 1973.
- OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)**, Kültür Bakanlı ı Yayınları, Ank., 1993.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, st., 1941, (VIII+ 483) s.
- (SEVÜK), smail Habib, **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, Matbaa-i Âmire, st., 1340, 502 s.
- _____, **Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, st., 1940, 443 s.
- YÜCEL, Hasan Âli, **Edebiyat Tarihimizden I**, Ank., 1957.

D. ANTOLOJ LER

- AKAY, Sadiye, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi**, stanbul, 1973.
- AKTA , erif, **Yenile me Dönemi Türk iiri ve Antolojisi (1860-1920) 1**, Akça Yayınları, Ankara, 1998, 392 s.

- AKYÜZ, Kenan, **Batı Tesirinde Türk İiri Antolojisi**, (5 b.), nkılâp Kitabevi, stanbul, 1997.
- BEHRAMO LU, Ataol, **Son Yüzyıl Büyük Türk İiri Antolojisi**, Sosyal Yayınları, stanbul, 1987.
- BEZ RC , Asım, **Dünden Bugüne Türk İiri**, stanbul, 1968.
- ÇET N, Mehmet, **Tanzimattan Bugüne Türk İiri Antolojisi**, Birle ik Da ıtım Kitabevi, Ankara, 1991.
- FUAT, Mehmet, **Ça da Türk İiri Antolojisi**, Adam Yayınları, stanbul, 1985.
- GEÇER, İhan, **Cumhuriyet Dönemi Türk İiri**, Kültür ve Turizm Bakanlı ı Yayınları, Ankara, 1987.
- GÖZLER, H. Fethi, **Yunus'tan Bugüne Türk İiri**, nkılâp ve Aka Kitabevleri, (2. b.), stanbul, 1970.
- KARAKAN, Hüseyin, **Türk Edebiyatında Yeniler/ Son Elli Yılın En Güzel Yüz İiri**, stanbul Matbaası, stanbul, 1955.
- MUTLUAY, Rauf, **Tanzimat'tan Bugüne Kadar Türk İiri**, stanbul, 1973.
- NAYIR, Ya ar Nabi, **Ba langıcından Bugüne Türk İiri 100 İir**, stanbul, 1968.
- _____, **Yeni Türk İiri Antolojisi-Cumhuriyetten Bugüne Kadar**, Varlık Yayınları, stanbul, 1947.
- O UZCAN, Ümit Ya ar, **İirlerin Seçtikleri**, stanbul, 1971.
- SEZG N, Ahmet- YALÇIN, Cengiz, **Türk Edebiyatında Ölüm İirleri Antolojisi**, Ünlem Yayınları, stanbul, 1993.
- SOYSAL, İhami, **20. Yüzyıl Türk İiri Antolojisi**, (6. b.), Bilgi yayınları, Ank., 1997.
- SOYUER, Halil, **Anılarla İirler Albümü I**, Ankara Basım Sanayi, Ankara, 1982.

TAMER, Ülkü, **Varlık İirleri Antolojisi**, stanbul ,1966.

TEK NALP, Ünal, **Yeni Türk İiri Antolojisi**, stanbul, 1956.

URAL, Orhan, **Cumhuriyet Dönemi Türk İiri**, Türkiye Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.

VEL BEYO LU, Veli Recai, **İir Kitapları Antolojisi**, II. C., Bilmen Basımevi, stanbul, 1975.

E. B YOGRAF K SÖZLÜKLER

ACARO LU, M. Türker, **Ozanlar ve Yazarlar**, (2. b.), stanbul, 1967.

AKALIN, Sami, **Edebiyat Terimleri Sözlü ü**, Varlık Yaynevi, (geni letilmi 3. b.), stanbul, 1972, 224 s.

DÜRDER, Baha, **İirler, Edipler, Muharrirler**, (7. b.), stanbul, 1967.

KARAAL O LU, Seyit Kemal, **Edebiyatımızda İirler ve Yazarlar**, nkılâp ve Aka Kitabevi, stanbul, 1984.

_____, **Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlü ü**, stanbul, 1974.

_____, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlü ü**, nkılâp ve Aka Kitabevleri, (geni letilmi 2. b.), stanbul, 1978, 895 s.

KARABIYIK, Erol Ünal, **İirler ve Yazarlar**, Üner Yayınları, Ankara, 1987.

KARATA , Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlü ü**, Per embe Kitapları, stanbul, 2001, 477 s.

KÖKLÜG LLER, Ahmet, **Edebiyatımızda İir ve Yazarlar**, stanbul, 1988.

KURDAKUL, İücran, **Dü ün ve Edebiyatımızda İirler ve Yazarlar Sözlü ü**, Ba vuru Kitapları, 1973, 599 s.

_____, **İirler ve Yazarlar Sözlü ü**, Cem Yayınları, stanbul, 1985.

NECAT G L, Behçet, **Edebiyatımızda Eserler Sözlü ü**, Varlık Yayınları, stanbul, 1989.

_____, **Edebiyatımızda simler Sözlü ü**, Varlık Yayınları, stanbul, 1985.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlü ü**, nkılâp ve Aka Kitabevi, stanbul, 1962, 244 s.

PALA, skender, **Ansiklopedik Divan iiri Sözlü ü**, Ötüken Yayınları, (6. b.), stanbul, 2000, 439 s.

PAR, Arif Hikmet, **airler ve Yazarlar**, Serhat Yayın Da ıtım, stanbul, 1988.

F. K TAPLAR

AKSAN, Do an, **iir Dili ve Türk iir Dili**, Engin Yayınevi, (3. b.), Ankara, 1999, 290 s.

_____, **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle iir Çözümlenmeleri**, Bilgi Yayınevi, (2. b.), Ankara, 2004, 238 s.

AKSOY, Nazan-BEK, Kemal (ve arkada ları), **iir ve iir Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, stanbul, 1996.

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, nkılâp Kitabevi, stanbul, 1995, 270 s.

_____, **Batı Tesirinde Türk iiri Antolojisi (1860-1923)**, nkılâp Kitabevi, (8. b.), stanbul, 1031 s.

ALKAN, Erdo an, **iir Sanatı**, Yön Yayıncılık, stanbul, 1995, 578 s.

BALTACIO LU, smayıl Hakkı, **Türke Do ru**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1994, 398 s.

- BANARLI, Nihat Sami, **Kitaplar ve Portreler- Mehmed Âkif'ten Günümüze-**, Kubbealtı Ne riyatı, stanbul, Temmuz 1985, 398 s.
- BAYDAR, Mustafa, **Edebiyatçılarımız Ne Diyolarlar?**, Ahmet Halit Ya aro lu Kitabevi, stanbul, 1960, 240 s.
- BEYATLI, Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, stanbul Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, (4. b.), stanbul, 1997, 366 s.
- _____, **Çocuklu um, Gençli im, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, stanbul Fetih Cemiyeti, (2. b.), stanbul, 1976.
- _____, **Mektuplar, Makaleler**, stanbul Fetih Cemiyeti, stanbul, 1977.
- _____, **Siyasi ve Edebi Portreler**, YKY (YKY'de 1. b.), stanbul, 2006, 120 s.
- _____, **E il Da lar**, stanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, (11. b.), st., 2008, 335 s.
- B R NC , Necat, **Faruk Nafiz**, Bo aziçi Yayınları, stanbul, 1993, 208 s.
- BOZDA , smet, **Beyaz Arılar**, Seyran Kitap, stanbul, 1998, 196 s.
- Cemal Süreya, **Toplu Yazılar I (apkam Dolu Çiçekle ve iir Üzerine Yazılar)**, YKY, (1. b.), stanbul, 2000, 428 s.
- Cemal Süreya, **Folklor iire Dü man**, Can Yayınları, stanbul, 1992.
- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, **Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitaphanesi, stanbul, 1937, 63 s.
- _____, **Tathı Sert**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1938, 136.
- ÇELEB , Asaf Halet, **Bütün Yazılar** (Haz.: Hakan Sazyek), YKY, stanbul, 1998.
- ÇET N, Nurullah, **iir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara, 2003, 318 s.
- ÇINARLI, Mehmet, **Sanatçı Dostlarım**, Ötüken Ne riyatı, stanbul, 1979, 308 s.
- DIRANAS, Ahmet Muhip, **Yazılar**, Adam Yayınları, stanbul, 1994.

D LÇ N, Cem, **Örneklerle Türk İir Bilgisi**, TDK Yayınları, (4. b.), Ankara, 1997, (XII+529) s.

D NAMO, Hasan zzettin, **İnci Dünya Sava ından Edebiyat Anıları**, de Yayınevi, stanbul, 1984, 143 s.

DUMAN, Hasan, **Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (188-1928)**, I. ve II. Cilt, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Özkan Matbaacılık, Ankara, 2000, I. Cilt (XII+654) s. , II. Cilt (VIII+655-1199) s.

ED BO LU, Baki Süha, **Türk İirinden Örnekler (1920-1944)**, brahim Berkalp Kitabevi, Ankara, 1941, 201 s.

ED BO LU, Baki Süha, **Bizim Ku ak ve Ötekiler**, stanbul, 1968.

EM L, Birol, **Türk Kültür Ve Edebiyatından 2- ahsiyetler**, Akça Yayınları, Ankara, 543 s.

EM RO LU, Öztürk, **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Akça Yayınları, (geni letilmi 2. baskı), Ankara, 2003, 208 s.

ENG N, H. Hüseyin, **Faruk Nafiz Çamlıbel-Ya amı, Sanatı, Yapıtları**, Engin Yayıncılık, stanbul, 1997, 200 s.

_____, **Yusuf Ziya Ortaç- Ya amı, Sanatı, Yapıtları**, Engin Yayıncılık, stanbul, 1997, 151 s.

ENG NÜN, inci, **Yeni Türk Edebiyatı Ara tırmaları**, Dergâh Yayınları, st. 1991.

_____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, (3. b.), stanbul, 2002, 460 s.

ERBAY, Erdo an, **Yenile me Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayı ları**, Aktif Yayınevi, Erzurum, 2003, 216 s.

- ERC LASUN, Bilge, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1**, Akça Yayınları, Ankara, 1997, 473 s.
- ERDOĞAN, Mehmet, **Sübjektif Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, 159 s.
- EROLU, Ebubekir, **Modern Türk şiirinin Doğuşu**, YKY, İstanbul, 1993.
- ES, Hikmet Feridun, **Bugün de Diyorlar ki (Harpten Evvelkiler/Harpten Sonrakiler)**, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1932, 231 s.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Sanat Üzerine Denemeler ve Araştırmalar I**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin, **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1981.
- Faruk Nafiz Çamlıbel ve Seçme şiirleri**, (Nihat Sami Banarlı'nın Mukaddimesi ile), İstanbul, 1949.
- GEÇER, İhan, **Cumhuriyet Döneminde Türk şiiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
- GEZGİN, Hakkı Süha, **Edebî Portreler**, (Haz. Behar Ayvazoğlu), Tima Yayınları, İstanbul, 1997, 392 s.
- GÖKALP, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, (Haz. Mehmet Kaplan), Millî Eğitim Basımevi, (2. baskı), İstanbul, 1990, (VII+271) s.
- GÖZLER, Fethi, **Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi**, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul, 1980.
- _____, **Örneklilik ve Uygulamalı Hece Vezni**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1980.
- Hecenin Beş Şairi**, (İsmail Habip Sevük ve Ali Canip Yöntem'in Tenkitleriyle), Yeni Matbaa, İstanbul, 1956, 127 s.
- Hecenin 10 Şairi**, Akbaba Yayını, İstanbul, 1943, 111 s.

- H LAV, Selahattin, **Edebiyat Yazıları**, YKY, stanbul, 1993.
- smail Habib, **Edebî Yenili imiz (kinci Kısım)**, Devlet Matbaası, st., 1932, 548 s.
- KABAHASANO LU, Vahap, **Faruk Nafiz Çamlıbel**, stanbul, 1979, 151 s.
- KAPLAN, Mehmet, **Edebiyat (Lise 3)**, Millî E itim Basımevi, stanbul, 1977.
- _____, **İir Tahlilleri I (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)**, Dergâh Yayınları, stanbul, 1992.
- _____, **İir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk İiri)**, Dergâh Yayınları, (8. b.), stanbul, 1999.
- _____, **Türk Edebiyatı Üzerinde Ara tırmalar 2**, Dergâh Yayınları, stanbul, 1994.
- KAPLAN, Ramazan, **Klâsikler Tartı ması (Ba langıç Dönemi)**, Atatürk Kültür Merkezi Ba kanlı ı Yayınları, Ankara, 1998.
- _____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akça Yayınları, (3. b.), Ankara, 1997.
- KARATA , Turan, **İirin Vadilerinde**, Hece Yayınları, Ankara, 1998.
- KAVCAR, Cahit, **II. Me rutiyet Devrinde Edebiyat ve E itim 1908-1923**, Ankara Üniversitesi E itim Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974, 287 s.
- KERMAN, Zeynep, **Yeni Türk Edebiyatı ncelemeleri**, Akça Yayınları, Ank., 1998, 522 s.
- KOCAHANO LU, Osman. S., **Millî Edebiyat Hareketi ve Be Hececiler**, Toker Yayınları, stanbul, 1976, 147 s.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, **Yeni Türk Edebiyatı**, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, Ülkü Basımevi, stanbul, 1936.

- KOLCU, Hasan, **Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartı maları**, Kùltür Bakanlı ı Yayınları, Ankara, 1993, (XIII+417) s.
- Köprülüzade Mehmed Fuad, **Millî Edebiyat Mes‘eleleri**, Cihan Biraderler Matbaası, stanbul, 1924, 329 s.
- KURDAKUL, ükran, **airce Dü ünmeK (Edebiyat Yazıları)**, Gerçek Sanat Yayınları, stanbul, 1990, 175 s.
- _____, **Ça da Türk Edebiyatı I – Me rutiyet Dönemi/ I**, Bilgi Yayınevi, stanbul, 1992, 266 s.
- KÜLEB , Cahit, **ir Her Zaman**, Ba ak Yayınları, stanbul, 1993.
- LEVEND, Âgâh Sırrı, **Türkçülük ve Millî Edebiyat**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1962.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Ele tiri**, leti im Yayınları, st., 1999.
- MUTLUAY, Rauf, **Pas Demiri Yiyor**, Sander Yayınları, stanbul, 1974, 208 s.
- _____, **Bende Ya ayanlar (Söyle iler- Denemeler)**, Türkiye Bankası Kùltür Yayınları, st., 1977, 423 s.
- _____, **Sebiller Su Vermiyor**, (Söyle iler-Denemeler), YKY, st., 2002, 412 s.
- NAYIR, Ya ar Nabi, **ir Sanatı**, Varlık Yayınları, (2. baskı), stanbul, 1958.
- NECAT G L, Behçet, **Düz Yazılar 1: Bile/Yazdı/Yazılar**, Cem Yayınevi, st., 1983, (423+42) s.
- Nüzhet Ha im, **Millî Edebiyata Do ru**, I. C., Nefâset Matbaası, st., 1918, 174 s.
- OKAY, Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, st., 1990,234 s.
- _____, **ir Sanatı Dersleri- Cumhuriyet Devri Poetikası**, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakùltesi Yayınları, (2. baskı), Erzurum 1992, 85 s.
- OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara, 1993.

- ONAY, Ahmet Talât, **Türk şiirlerinin Vezni**, (Haz. Cemal KURNAZ), Akça Yayınları, Ankara, 1996, 224 s.
- Orhan Veli, **Şairin İki (Yazılar, Öyküler, Konu malar)**, YKY, İstanbul, 2003, 405 s.
- ORHON, Orhan Seyfi, **Nazım Hikmet Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul, 1937, 64 s.
- _____, **Yahya Kemal-Hayatı ve Eserleri-**, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul, 1937, 46 s.
- _____, **Ziya Gökalp Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul, 1937, 80 s.
- _____, **Kulaktan Kulağa**, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943, 79 s.
- _____, **Hicivler**, Ankara, 1951, 80 s.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, **Den Kitap**, Kanaat Matbaası, İstanbul, 1919, 44 s.
- _____, **Nedim**, Semih Lütfi İstanbul Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, 64 s.
- _____, **Halk Edebiyatı Antolojisi**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1933, 76 s.
- _____, **Edebiyat Bakalorya Kitabı**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1935, 176 s.
- _____, **Ahmet Haşim Hayatı ve Eserleri**, Cumhuriyet Kitabhanesi, İstanbul, 1937, 79 s.
- _____, **Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, 1937, 64 s.
- _____, **Kuş Cıvıltıları**, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, 56 s.
- _____, **Hecenin On Şairi**, Akbaba Yayını, İstanbul, 1943, 111 s.
- _____, **Beşik**, Çınar Yayını, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul, 1943, 79 s.
- _____, **Göç**, Akbaba Yayınları, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1943, 139 s.
- _____, **Sarı Çizmeli Mehmet Ağa**, Akbaba Mizah Yayınları, Yeni Matbaa, İstanbul, 1956, 110 s.

_____, **Göz ucu ile Avrupa**, Yeni Matbaa, stanbul, 1958, 79 s.

_____, **Bir Varmı Bir Yokmu Portreler**, Akbaba Yayınları, Yeni Matbaa, stanbul, 1960, 188 s.

_____, **Gün Do madan**, Yeni Matbaa, stanbul, 1960, 109 s.

_____, **Bizim Yoku**, Akbaba Yayınları, stanbul, 1966, 352 s.

OZANSOY, Halid Fahri, **Güzel Yazma Usulleriyle Edebî Kıraat Numuleri**, Cihan Biraderler Matbaası, stanbul, 1341/1925, 400 s.

_____, **Â ıklar Yolunun Yolcuları**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1939, 262 s.

_____, **Edebiyatçılar Geçiyor**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1967, 127 s.

_____, **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1970, (X+373) s.

OY, Aydın, **İir Dünyamızda Atatürk**, TDK Yayınları, Ank., 1989, (VIII+198) s.

ÖNAL, Mehmet, **Yusuf Ziya Ortaç**, Kültür ve Turizm Bakanlığı ı Yayınları, Ankara, 1986, 156 s.

ÖZCAN, Tarık, **İirin Kıyısında Bir Ömür**, Nurullah Ataç, Fırat Üniversitesi Dil E itim-Ö retim ve Ara tırma Merkezi Müdürlü ü Yayınları, Elazı , 2003, 194 s.

ÖZÇELEB , Betül, **Cumhuriyet Döneminde Edebi Ele tiri 1923-1938**, Kültür Bakanlığı ı Yayınları, Ankara, 1998, XI+306 s.

ÖZÇELEB , Hüseyin, **Cumhuriyet Döneminde Edebi Ele tiri 1939-1950**, Kültür Bakanlığı ı Yayınları, Ankara, 1998, (XI+332) s.

ÖZEL, smet, **İir Okuma Kılavuzu**, O lak Yayınları, stanbul, 1994.

ÖZGÜL, Metin Kayahan, **Halit Fahri Ozansoy**, Kültür ve Turizm Bakanlığı ı Yayınları, Ankara, 1986, 207 s.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Doruk Yayınları, Ankara, 1998.

- Ru en E ref, **Diyorlar ki**, Kanaat Matbaası, Dersaadet, 1334, 224 s.
- SAFA, Peyami, **Sanat, Edebiyat, Tenkit**, Ötüken Yayınları, stanbul, 1999, 323 s.
- SEVENG L, Ahmet Refik, **Her Gün Bir Ediple**, (Haz. Mustafa ARMA AN), L&M Yayınları, stanbul, 2004, 128 s.
- SEVÜK, smail Habip, **Edebî Yenili imiz**, (kinci Kısım), Devlet Matbaası, stanbul, 1932, 548 s.
- SOLOK, Cevdet Kudret, **Bir Bakıma**, nkılâp ve Aka Basımevi, st., 1977, 400 s.
- SOYUER, Halil, **Anılarla airler Albümü I**, Ankara Basım Sanayi, Ankara, 1982.
- _____, **air Dostlarım**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, stanbul, 2004, 248 s.
- Süleyman evket, **Yeni Güzel Yazılar**, 1. C., Hilâl Matbaası, stanbul, 1926, 176 s.
- _____, **Yeni Güzel Yazılar**, 2. C., Hilâl Matbaası, stanbul, 1926, 176 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, (5. b.), stanbul, 1998, 547 s.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, **Faruk Nafiz Çamlıbel**, Yaylacık Matbaacılık, stanbul, 1974.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, **Yazılar (Makaleler, Konu malar, Yanıtlar)**, (Haz. Hakan Sazyek), Can Yayınları, stanbul, 1995, 147 s.
- TEVETO LU, Fethi, **Enis Behiç Koryürek**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (1. baskı), Ankara, Aralık 1985, 184 s.
- TUNCER, Hüseyin, **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyat I**, Akademi Kitabevi, zmir 1996.
- TUNCER, Hüseyin, **Türk Yurdu Üzerine Bir nceleme**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- _____, **Be Hececiler**, Akademi Kitabevi, zmir, 1994, 141 s.

- U AKLIG L, Halit Ziya, **San'ata Dair 1**, Hilmi Kitabevi, stanbul, 1938,
- UYAR, Turgut, **Bir iirden**, yi eyleyler Yayıncılık, stanbul, 1999, 130 s.
- UYSAL, Sermet Sami, **E lerine Göre Ediplerimiz**, L&M Yayınları, stanbul, 2004, 416 s.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Ça da Dü ünçe Tarihi**, Ülken Yayınları, (5. b.), stanbul 1998, 511 s.
- YAZAR, Mehmet Behçet, **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, Kanaat Kitabevi, stanbul, 1938, 490 s.
- _____, **Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları**, 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara, 1999, 341 s.
- YE LAY, Mehmet Vehbi, **Edebiyatımızda On air**, Ça da Yayınları, stanbul, 1962, 56 s.
- YETK N, Suut Kemal, **iir Üzerine Dü ünceler**, Varlık Yayınları, stanbul 1969.
- YÖNTEM, Ali Canip, **Hecenin Be airi- Hayatları ve Seçme iirleri**, st., 1956.
- _____, **Edebiyat**, Kanaat Kitabevi, (11. tab), stanbul, 1938, 320 s.
- YÜCEBA , Hilmi, **Yedi airden Hatıralar**, Nuri Dizerkonca Matbaası, stanbul, 1960, 208 s.
- _____, **Bütün Cepheleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel - Hayatı-Hatıraları- iirleri**, Yaylacık Matbaası, stanbul, 1974, 384 s.
- _____, **Faruk Nafiz Çamlıbel**, Yaylacılık Matbaası, stanbul, 1974, 384 s.

G. MAKALELER

** , “Edebiyat Âlemimizde Bugünkü Cereyanlar”, **ebab**, 24 (24 ubat 1337), s. 578-580.

** , “Bir Kaybın Yıldönümü (Orhan Seyfi Orhon için)”, **K. A. M.**, 4 (Ekim 1973), s. 5-8.

ADA, Ahmet, “ iirle Düzyazı Ayrımı”, **iir-lik**, (Ekim 1997), s. 3.

AD L, Fikret, “Hecenin Be ...”, **S. H.**, 683(2 Temmuz 1962), s. 4.

A AO LU, Samet, “Rahmetli Enis Behiç”, **Zafer**, 184(30 Ekim 1949), s. 3.

_____, “Bir nсан”, **S. H.**, (30 A ustos 1972), s. 2.

Ahmet Hamid, “ airlerin Kitabı”, **Alemdar**, (edebî nüsha), 2905/605(21 A ustos 1336/1920), s. 4.

AKAY, Mehmet, “Orhan Seyfi Orhon”, **Adalet**, (2 Eylül 1972), s. 2.

Akbaba, “Ortaç”, **Akbaba**, 12(10 Mart 1971), s. 3.

AKBAL, Oktay, “Yitirdi imiz Faruk Nafiz”, **Cumhuriyet**, 17704(14 Kasım 1973), s. 2.

AKSAL, Sabahattin Kudret, “Vezinle Kafiye”, **T. D.**, (1 A ustos 1953), s. 758.

Ak am, “Yusuf Z. Ortaç’la Konu ma: Hececi airlerden Ne Kaldı?”, **Ak am**, 12733(15 Mart 1954), s. 5.

AKTA , erif, “Millî Edebiyat Kavramı ve Türk Edebiyatı”, **Hareket Dergisi**, 78 (1972).

_____, “Millî Edebiyat Kavramı ve Türk Edebiyatı”, **Hareket Dergisi**, 81 (1972).

_____, “Millî Edebiyat Kavram ve Türk Edebiyatı”, **Do u Edebiyat**, 29(A ustos 1982), s. 12-15.

_____, “Millî Edebiyat Kavramı ve Türk Edebiyatı 2”, **Do u Edebiyat**, 30(Eylül 1982), s. 13-16.

_____, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı (s. 503-517)”, **Türk Dünyası El Kitabı**, III. Cilt, (2. b.), Türk Kültürünü Ara tırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992, 778 s.

_____, “Halit Fahri Ozansoy”, **Büyük Türk Klâsikleri**, C: 12, stanbul, 1992, s. 343-361.

_____, “Orhan Seyfi Orhon”, **Büyük Türk Klâsikleri**, C: 12, stanbul, 1992, s. 296-323.

AKTA , erif-OKAY, Orhan, “Halit Fahri Ozansoy (s. 343-361)”, **Büyük Türk Klâsikleri**, C: 12, Ötüken Sö üt Yayınları, stanbul, 1992.

_____, “Orhan Seyfi Orhon (s. 296-323)”, **Büyük Türk Klâsikleri**, C: 12, Ötüken Sö üt Yayınları, stanbul, 1992.

Ali Kemal, “On Yılın Destanı”, **SF**, 1940/255(19 Te rinievvel 1933), s. 322-323.

Ali Nüzhet, “Gönülden Sesler”, **Küçük Mecmua**, 33(5 Mart 339), s. 13-14.

ALKAN, Erdo an, “Ulusal Yazın- Hece Ölçüsü”, **İir Sanatı**, Yön Yayıncılık, stanbul, 1995, s. 395-399.

ALPTEK N, Turan , “ İir ve Mitoloji”, **Hürriyet Gösteri**, 88(Mart 1988), s. 28.

Anayurt, “Kıymetlerin flâsına Kar ı Tedbirler”, **Anayurt**, 4(16 kinci Te rin 1933), s. 2.

_____, “Kendi Kendimizi Tenkit”, **Anayurt**, 6(30 kinci Te rin 1933), s. 2.

ALTAN,Çetin, “Sonsuz Gecelerin Ötesinde” , **Milliyet**, (26 Ocak 1964)

AND, Metin, “Yusuf Ziya Ortaç ve Tiyatro”, **Hisar**, 42(Haziran 1967), s. 12-15.

_____, “Faruk Nafiz’e Yapılan Haksızlık”, **T. D.**, 273 (1 Haziran 1974), s. 755-757.

ANDAY, Melih Cevdet, “ İir ve Gelenek”, **Cep Dergisi**, 13(Kasım 1967), s.35.

_____, “ İirde ekil ve Mana”, **Ulus**, (19 Nisan 1945), s.5.

ARAZ, Nezihe, “Han Duvarları Yıkıldı”, **istanbul**, (13 Kasım 1973), s. 2.

ARICI, Mürsel, ““Hecenin Be İiri” nden Halit Fahri Ozansoy’un İiri Üzerine”, **Türk Kültürü**, 258 (Ekim 1984), s. 659-666.

ARIT, Fikret, “Me hur Simalariyle Babiâli 4: Mecmuacı Yusuf Ziya Ortaç”, **Hafta**, (17 Aralık 1954), s. 18, 1.

ARTAM, Nurettin, “Enis Behiç...”, **Ulus**, 10528(18 Ekim 1950), s. 2.

A KUN, Vehbi Cem, “Bir Sanat Burcu Daha Yıkıldı”, **Dünya**, (18 Mart 1967), s. ?

_____, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Dünya**, (24 Kasım 1973).

ATALAY, Ali, “Çoban Çemesi ve İirde Sosyo-Psikolojik “Var” lar”, **Sosyal Bilimlerde Ara tırma**, 1(Kasım 1991), s. 31-34.

ATALAY, Besim, “Orhan Seyfi Orhon’a kinci Mektup”, **Yeni Ça** , 8 (23 Mart 1946), s. 10.

_____, “Orhan Seyfi Orhon’a kinci Mektup” **Yeni Ça** , 9 (30 Mart 1946), s.10.

_____, “Orhan Seyfi Orhon’a kinci Mektup” **Yeni Ça** , 11 (13 Nisan 1946), s.10.

ATOK, O uz Kâzım, “Sırtı Sıra”, **İlgaz**, 148(Ocak 1974), s. 7-11.

ATSIZ, Nihal, “Faruk Nafiz’e Bir İhtar”, **Orkun**, 19(9 ubat 1951), s. 3-4.

AYDA, Adile, “Vezin ve Kafiye”, **Hisar**, 169(Ocak 1978), s. 3-4.

_____, “Orhan Seyfi”, **Hisar**, 151(Temmuz 1976), s. 11-13.

AYEL, Edip, “ İir ve Kafiye”, **Çınaraltı**, 68 (9 kinci Kânûn 1943), s. 13.

“B. Faruk Nafiz Diyor Ki”, **Ak am**, 7304(17 ubat 1939), s. 7.

Baha Tahsin, “Faruk Nafiz’le Bir Saat”, **Per embe Mecmuası**, (13 Haziran 1935.)

BAK LER, Yavuz Bülent, “Müfide Koryürek E i Enis Behiç Koryürek’i Anlatıyor”, **Hisar**, 135(Mart 1975), s. 30-34.

BANARLI, Nihat Sami, “Faruk Nafiz”, **Yedigün**, 674 (3 ubat 1946), s. 14-15.

_____, “Türkiye’de Millî Edebiyat Cereyanları”, **Aylık Ansiklopedi**, 39 (1948), s.1163.

_____, “Heyecan ve Sükûn”, **Hürriyet**, 3968 (16 Mayıs 1959). s. 2.

_____, “Orhan Seyfi’ye Saygı...”, **S. H.**, (24 A ustos 1972), s. 3, 7.

_____, “Faruk Nafiz çin”, **Meydan**, (20 Kasım 1973).

_____, “Faruk Nafiz çin ...”, **K. A. M.**, 1 (Ocak 1974), s. 60-64.

_____, “Faruk Nafiz Türkçesi ve Kültür Müste arlı ı”, **K. A. M.**, 1 (Ocak 1974), s. 65-69.

_____, “Yine Aruz Üzerine”, **Hisar**, 130(Ekim 1974), s. 10-11.

_____, “Edebiyatta Vatancılık ve Milliyetçilik”, **K. A. M.**, 4 (Ekim 1979), s. 10-16.

_____, “Edebiyatta Vatancılık ve Milliyetçilik”, **K. A. M.**, 1 (Ocak 1980), s. 9-23.

BANGIO LU, Tahsin, “Halk Edebiyatı Millî Edebiyatın Ta Kendisidir”, **Millet**, 9 (1943).

BATMANKAYA, Murat, “ iir, Biraz da Salça ster”, **Radikal Kitap**, 149 (23 Ocak 2004), s. 24.

BAYDAR, Mustafa, “Orhan Seyfi Orhon Anlatıyor”, **Varlık**, 502 (15 Mayıs 1959), s.10.

BELL , emsi, “Ortaç Usta’nın Ardından”, **Akbaba**, 12/16(12 Nisan 1967), s. 4.

BERKEM, Süreyya S., “Enis Behiç Koryürk’in Ölümü Münasebetiyle Matem Yılları”, **Hürriyet**, 531(21 Ekim 1949), s. 2.

BEYATLI, Yahya Kemal, “Memlekette Bahsedilen Edebiyat”, **Kültür Haftası**, (15 Ocak 1936).

B LGEG L, Kaya, “Faruk Nafiz’in Ardından”, **K. A. M.**, 1 (Ocak 1974), s. 53-58.

“ “Binnaz”ın nce airi Yusuf Diyor Ki”, (Kon. Rahmi KARACA), **Uyanı** , 2162/477(27 kinci Kânun 1938), s. 153, 160.

“Bir iir, Bir air... Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon. Halit ÇAPIN), **Milliyet**, (Pazar ilâvesi), 4845(24 Kasım 1963), s. 10.

“Bir iir Bir air... Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Milliyet**, (Hafta sonu ilâvesi), 5043(14 Haziran 1964), s. 10.

“Bir Kaybın Yıldönümü”, **K. A. M.**, 4(Ekim 1973), s. 5-8.

B R NC , Necat, “Tanzimat Sonrası Edebiyatında Hece Vezni”, **K. A. M.**, 4 (Ekim 1979), s. 61-73.

_____, “Millî Mücadele Devresi iirinde Tarihî Kadro”, **K. A. M.**, 2 (Nisan 1984), s. 39-67.

_____, “Faruk Nafiz’in iiri Üzerine Bir Deneme I”, **T. D.**, 478 (Ekim 1991), s. 287-298.

_____, “Faruk Nafiz’in iiri Üzerine Bir Deneme II”, **T. D.**, 484 (Nisan 1992), s. 891-906.

B RSEL, Salâh, “Bo aziçi Yandan Yandan (Kahveler Kitabı)”, **T. D.**, 279(Aralık 1974), s. 949-962.

BOHÇA, A. evket, “Orhan Seyfi Orhon”, **Zafer**, (26 A ustos 1972), s. 2.

BOLAT, Salih, “ iirsel mge”, **Broy**, 1(Kasım 1985), s.30.

BOZAK, Hüsametdin, “ iirde Genç Nesil”, **Uyanı** , 2254-569 (2 kinci Te rin 1939), s. 345, 351.

BÜLEND, Mahir, “Yusuf Ziya ve Eseri”, **SF**, 2267/582(1 ubat 1940), s. 166-167, 175.

_____, “Yusuf Ziya ve Eseri II”, **SF**, 2268/583, (8 ubat 1940), s.180, 190-191.

_____, “Orhan Seyfi ve Eseri”, **SF**, 2269/584 (15 ubat 1940), s. 198-199.

_____, “Orhan Seyfi ve Eseri II”, **SF**, 2270/585 (22 ubat 1940), s. 214-216.

BÜRÜN, Vecdi, “Yusuf Ziya Ortaç”, **Geçit**, (17 Mart 1967), s.?

“Büyük Edebiyat Anketi: Dediler Ki: Orhan Seyfi’nin Fikirleri”, (Kon. Gülgün SEDEF), **Ses**, (1 Kasım 1955), s. 1, 7.

“Büyük Edebiyat Anketi: Dediler Ki: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon. Gülgün SEDEF), **Ses**, (11 Kasım 1955), s. 1, 5.

C. , “Millî Edebiyatta Orjinalite Ne Demektir”, **ebâb**, 18 (16 Kânûmevvel 1336), s. 436-438.

Celal Nuri, “ cmal-ı Efkâr: Vezin Mes’elesî”, **Edebiyyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 39/40 (1 Haziran 1919), s. 737-739.

(KOZANZADE), Cenab Muhiddin, “Aruz ve Hece Vezni- 1”, **Edebiyyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 62/41 (15 Haziran 1918), s. 785-787.

_____, “Millî Edebiyat Hakkında”, **Edebiyyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 63/42 (22 Haziran 1918), s. 706-708.

_____, “Millî Edebiyat Hakkında”, **Edebiyyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 75/44 (6 Temmuz 1918), s. 840-842.

Cenap ahabetdin, “Edebiyatta Türkçülük”, **ebab**,15(5 Te rin-i Sâni 1336/1920), s. 362-363.

- _____, “Aruz Veznine Dönmek Zamanı Gelmi tir”, **Ak am**, (4 Eylül 1933), s. 4.
- _____, “ Nazmımız ve Vezin Meselesi”, **Anayurt**,1(26 Birinci Te rin 1933), s. 5.
- Cevdet Kudret-Ya ar Nabi, “Enis Behiç”, **Me ale**, 3(1 A ustos 1928), s. 2-3.
- CO KUN, Nusret Safa, “Edebiyat Âlemimizde Kaldırılan Kazan”, **S. P.**, 3397(12 kinci Kânun 1940), s. 1,8.
- _____, “Edebiyat Âlemimizde Kaldırılan Kazan”, **S. P.**, 3398(13 kinci Kânun 1940), s. 1,6,10.
- _____, “Edebiyat Âlemimizde Kaldırılan Kazan”, **S. P.**, 3399(14 kinci Kânun 1940), s. 1, 8.
- _____, “Edebiyat Âlemimizde Kaldırılan Kazan”, **S. P.**, 3402(17 kinci Kânun 1940), s. 8.
- _____, " airler Arasında Anket: iir frazat mıdır?", **S. P.**, 3650(24 Eylül 1940), s. 1, 7.
- CÖMERT, Bedrettin, “ iirde Müzik”, **Soyut**, 48(Temmuz 1972), s.27.
- CRONOS, “Servetifünun ve Genç Nesil”, **SF-Uyanı** , 2428(22 Nisan 1943), s. 187, 196.
- ÇA LAR, Behçet Kemal, “Aruz Hece Meselesi”, **Varlık**, 6(1 Te rinievvel 1933), s. 82.
- _____, “Bir Ömür Böyle Geçti”, **Yirminci Asır**, (21 Temmuz 1953).
- _____, “Orhan Seyfi'nin Yepyeni iirleri”, **Yirminci Asır**, (10 Nisan 1958), s. 22, 25.
- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, “Dinle Neyden”, **air**, 11(20 ubat 1919), s. 163-164.
- _____, “Yanlı ddialar”, **Nedim**, 7(27 ubat 1919), s. 99-100.
- _____, “Lisan Mes‘elesı”, **air**, 13 (2 Mart 1919), s. 193-194.

- _____, “Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler”, **Tema a**, 20(11 Mart 1336), s. 14-15.
- _____, “Cenab ehabeddin Bey ve Gençlik”, **Ümit**, 8(26 A ustos 336/1920), s. 11.
- _____, “Bizde Manzum Piyesler-1”, **Alemdar**, 2912/612(612/3 nüsha-i edebiye), (28 A ustos 1336/1920), s. 1.
- _____, “Satılmayan Gençlik”, **Ümit**, 18(24 Mart 337), s. 3.
- _____, “Kemalzade Ali Ekrem Beyefendi’de Bir Gün”, **Yarın**, 12 (5 Kânûnisani 1338), s. 10-12.
- _____, “Gönülden Sesler”, **Yarın**, 21 (9 Mart 338/1922), s. 9-10. (F. N.).
- _____, “Yeni Çıkan Bir Kitap Münasebetiyle”, **Yarın**, 33 (28 Mayıs 338), s. 139-140.
- _____, “Edebiyatta Zübbeler”, **Yarın** 34 (15 Haziran 338), s.150.
- _____, “Gönülden Sesler”, **Yarın**, 21(9 Mart 338/1922), s. 9-10. (F. N.)
- _____, “Çamlıca’dan Bir Haber”, **Yarın**, 38(13 Temmuz 1338/1922), s. 214.
- _____, “Gülistanlar Harabeler”, **Ieri**, 1622(12 A ustos 1338/1922), s. 3.
- _____, “Erzurum’a Dair Bir iki Satır”, **Hayat**, 86(19 Temmuz 1928), s. 9.
- _____, “Anadolu’da Tarla, Kasaba ve Köyler”, **Hayat**, 87(26 Temmuz 1928), s. 173-175/ 9-11.
- _____, “Yahya Kemal ve Eseri”, **Me ale**, 8(15 Te rinievvel 1928), s. 8-10.
- _____, “Renksiz İstirap”, **Hayat**, 118 (28 ubat 1929), s. 274/14.
- _____, “Yalan”, **Anayurt**, 4(16 kinci Te rin 1933), s. 2. (Anayurt)
- _____, “Kendi Kendimizi Tenkit”, **Anayurt**, 6(30 kinci Te rin 1933) s. 2. (Anayurt)

- _____, “Bo aziçi Edebiyatı”, **Yedigün**, 211 (24 Mart 1937), s.
- _____, “Ahmet Ha im’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 432 (7 Haziran 1941), s.
- _____, “Süleyman Nazif’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 445 (15 Eylül 1941), s.
- _____, “Abdülhak Hâmit’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 448 (6 Birinci Te rin 1941), s. 5.
- _____, “Mehmet Akif’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 450 (20 Birinci Te rin 1941).
- _____, “Ömer Seyfettin”, **Yedigün**, 451(27 Birinci Te rin 1941), s. 9.
- _____, “Mithat Cemal’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 452 (3 kinci Te rin 1941).
- _____, “Celal Sahir’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 454 (17 kinci Te rin 1941), s.
- _____, “Yahya Kemal’i Nasıl Tanıdım?”, **Yedigün**, 456 (27 Birinci Kânun 1941).
- _____, “Manevî Bünyemizin İlk Mimarı: Ziya Gökalp”, **Türk Yurdu**, 5-6(1-15 Son Te rin 1942), s. 152-153.
- _____, “Sanatkâr Ruhu”, **Yedigün**, 535(7 Haziran 1943), s. 7.
- _____, “Malihulya”, **Yedigün**, 538(28 Haziran 1943), s. 6.
- _____, “ air Gözü le Kadın”, **Yedigün**, 539(5 Temmuz 1943), s. 6, 11.
- _____, “Dansa Dair”, **Yedigün**, 540(19 Temmuz 1943), s. 5, 11.
- _____, “Geçmi Günler”, **Yedigün**, 554(18 Birinci Te rin 1943), s. 5, 11.
- _____, “Edebiyatımızda Ölüm Telâkkisi”, **Yedigün**, 563(20 Birinci Kânûn 1943), s. 8.
- _____, “Kubbeler ve Minareler”, **Yedigün**, 537 (21 Haziran 1943), s.
- _____, “Mehmet Emin Yurdakul”, **Yedigün**, 568(24 kinci Kânûn 1944), s. 5.
- _____, “Benli imiz”, **Yedigün**, 578(2 Nisan 1944), s. 4, 17.(tarihi kontrol et)
- _____, “ lham Perisi”, **Yedigün**, 589(18 Haziran 1944), s. 4, 17.

_____, “airlerimizin Sevdi i Güzel”, **Yedigün**, 609(5 kinci Te rin 1944), s. 5, 18.

_____, “Suyun Akıntısı”, **Yedigün**, 611(19 kinci Te rin 1944), s. 13.

_____, “Cenap ehabetin’i Nasıl Tamdım?”, **Hürriyet**, 8(8 Mayıs 1948), s. 2.

_____, “Yeni Babıali Dili”, **Hürriyet**, 413(20 Haziran 1949), s. 2. (ne le Kuyu Kazan).

_____, “Cihan airi Yahya Kemal”, **Salon**, 51(1 Aralık 1949), s. 854-855.

_____, “Yarımı Tahmin Ediyorlar!”, **Cumhuriyet**, 11289(1 Ocak 1956), s. 5.

_____, “Büyü ümüz”, **Hisar**, 106/181(Ekim 1972), s. 3.

ÇET N, Celâlettin, “F. Nafiz Bir Eser Hazırlıyor”, **Tercüman**, (25 Eylül 1961), 1,5.

ÇET N, Nurullah, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” iirini Tahlil”, **Edebiyat Ota ı**, 7(1 Nisan 2006), s. 2-8.

ÇET L , smail, “Cumhuriyet Devri Türk iiri”, **S. D. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3 (1988), s. 181-200.

ÇINARLI, Mehmet, “Vezin ve Kafiye”, **Hisar**, 15(1 Temmuz 1951), s.3, 16.

_____, “Hecenin Be airi’nden Biri Daha Gitti”, **Hisar**, 88(Nisan 1971), s. 3, 33.

_____, “Orhan Seyfi’den Hatıralar”, **Hisar**, 106/181(Ekim 1972), s. 6-8.

_____, “Mısralarda Gezinti”, **Türk Edebiyatı**, 184(ubat 1989), s. 13-15.

_____, “Enis Behiç Koryürek ve Ruhlar Âlemi”, **T. D.**, 502 (Ekim 1993), s. 459-466.

“De erli airimiz Faruk Nafiz Çamlıbel’in Cevabı”, **Ayda Bir**, 29(Kasım 1954), s. 11.

DIRANAS, Ahmet Muhip, “Enis Behiç Koryürek”, **Zafer**, 174(20 Ekim 1949), s. 2.

- D LMEN, . Necmi, “Bir Ömür Böyle Geçti”, **Hakimiyet-i Milliye**, (2 Mayıs 1933).
- “Diyorlar ki... Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon. Olcayto), **Hafta**, (29 Temmuz 1959), s. 9, 25.
- D ZDARO LU, Hikmet, “Miras ve Güne in Ölümü”, **Hisar**, 22 (1 ubat 1952), s. 14-15.
- _____, “Enis Behiç Koryürek”, **Varlık**, 464 (15 Ekim 1957), s. 7.
- DO AN, Mehmet, “ iirde Konu ve Anlam”, **iir Sanatı**, 11(Eylül 1966), s.6.
- DO AN, Muhittin, “Akın Piyesinin Ankara Halkevi’nde İlk Oynayı ırı”, **Muhit**, 40(ubat 1932), s. 6-7.
- Rıza Nur, “Türk iirinin ekli Vaadleri”, **Anadolu Mecmuası**,1(1 Haziran 1340/1924), s. 8.
- DONBAY, Ali, “Orhan Seyfi Orhon”, **T. D.**, 600 (Aralık 2001), s. 923-928.
- DÜNDAR, Murat, “ iirimizin Anadolu’yla Yüzleşmesi Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, 298(A ustos 1998), s. 29-30.
- “Edebiyatımızda Dünküler mi, Bugünküler mi Daha Kuvvetli? 40 Yıl Sonra Diyorlar ki: Orhan Seyfi Orhon”, (Kon. Gavsî Ozansoy), **Tercüman**, (4 Aralık 1967), s. 1, 5.
- “Edebî Anketimiz: Halit Fahri Ozansoy’un Cevabı”, (Konu an: inasi ÖZDEN), **Varlık**, 264-265(1-15 Temmuz 1944), s. 382-383.
- EM L, Birol, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Türk Edebiyatı**, 244(ubat 1994), s. 25-28.
- EM R, Sabahat, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Ardından”, **Hisar**, 120(Aralık 1973), s. 10-11.
- EMRE, Gültekin, “Gurbet ve Saire”, **Cumhuriyet-Kitap**, 705 (21 A ustos 2003), s. 8-9.
- “En Güzel Eseri Kim Yazdı?”, **Büyük Mecmua**, 11(18 Eylül 1919), s.169.

“En Güzel Eseri Kim Yazdı?”, **Büyük Mecmua**, 12(2 Te rinievvel 1919), s.187.

“En Güzel Eseri Kim Yazdı?”, **Büyük Mecmua**, 14(30 Te rinievvel 1919), s.214.

ENG NÜN, nci, “Faruk Nafiz çin”, **Erdem**, 13 (Ocak 1989), s. 31-61.

_____, “Cumhuriyet Dönemi Türk iiri”, **T. D., Türk iiri Özel Sayısı IV (Ça da Türk iiri)**, 481-482(Ocak- ubat 1992), s. 565-784.

“Enis Behiç Koryürek”, (Haz. Orhan Okay- erif Akta), **Büyük Türk Klâsikleri**, 12. cilt, Ötüken Sö üt Yayınları, stanbul, 1992, 381-408 s.

ERC LASUN, Bilge, “Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik”, **Türk Kültürü**, 300 (Nisan 1988), s. 244-254.

_____, “Be Hececiler”, (14 Nisan 2009’da H. Ü. Tıp Fakültesi’nde verilen, konferans metni.), 28 s.

ERDO AN, Mehmet, “Türk iirinde Bir Geçî Ku a ı: Hece airleri”, **Sübjektif Yazılar**, Dergâh Yayınları, stanbul, 1997, s.108-111.

ERER, Tekin, “Çocuk Adam”, **S. H.**, (13 Haziran 1965).

_____, “Orhan Seyfi Orhon’un Kaybı Kar ısında: 1, Ki ili i”, **S. H.**, (1 Eylül 1972), s. 3.

_____, “Orhan Seyfi Orhon’un Kaybı Kar ısında: 2, airli i ve Yazarlı ı ”, **S. H.**, (2 Eylül 1972), s. 3.

_____, “Büyü ümüz”, **S. H.**, (15 Ekim 1972), s. 2.

_____, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, **S. H.**, (11 Kasım 1973), s. 2.

_____, “Orhan Seyfi Orhon”, **Türk Edebiyatı**, 154 (A ustos 1986), s. 28-29.

ERG NER, Halis, “Faruk Nafiz’e Kıt’alar”, **K. A. M.**, 1 (Ocak 1974), s. 59.

_____, “Faruk Nafiz’e Kıt’alar”, **K. A. M.**, 2 (Nisan 1974), s. 61.

ERGUN, Sadettin Nüzhet, “Hece Vezni”, **Çınaraltı**, 5 (6 Eylül 1941), s. 11.

ERGÜL, Niyazi Sabri, “Hangi air, Hangi iir, Hangi Dil?”, **Yeniça**, 16(18 Mayıs 1946), s. 10.

ERGÜZEL, M. Mehdi, “Edebiyat Takvimi: Be Hececiler’den Koryürek’li Bir air”, **Türk Edebiyatı**, 221 (Mart 1992), s. 44-45.

ERTAYLAN, smail Hikmet, “Orhan Seyfi”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C: 4, Bakü, 1926, s. 302-320.

ERTOP, Konur, “Türk Edebiyatında Seks”, **Milliyet- Sanat Dergisi**, 206(19 Kasım 1976), s. 14-16.

_____, “Bir Geçmi Zaman Aydını”, **Hürriyet-Gösteri**, 36 (Kasım 1983), s.54-55.

_____, “Bir Geçmi Zaman Aydını (s. 720-722)”, **Nesin Vakfı Edebiyat Yılı 1**, stanbul, 1984

(ES), Hikmet Feridun, “Bayku Müllefi Edebiyât-ı Cedidecilere Ate Püskürtüyor”, **Ak am**, 5348(30 A ustos 1933), s. 4.

_____, “ B. Faruk Nafiz Diyor ki”, **Ak am**, 7304(17 ubat 1939), s. 7.

ESEMENL , Bilgay, “Be Hececiler ve Hayat Mecmuası”, **Tarih ve Edebiyat Mecmuası**, 4(1 Nisan 1981), s. 70-73.

“Eski Ö retmen Azize Çamlıbel Faruk Nafiz’i Anlatıyor”, (Kon.: Sermet Sami UYSAL), **Cumhuriyet**, 10.719(31 Mayıs 1954), s. 5.

“Faruk Nafiz Çamlıbel’le Bir Konu ma”, (Kon.: Öz DOKUMAN), **Hayat-Tarih Mecmuası**, 12(Ocak 1971), s. 35-40.

“F. Nafiz Çamlıbel Bir Eser Hazırlıyor”, (Kon.: Celâlettin ÇET N), **Tercüman**, 2304(25 Eylül 1961), s. 1, 5.

“Faruk Nafiz Çamlıbel Diyor ki”, (Kon.: Sabahat EM R), **Türk Edebiyatı Dergisi**, 14(ubat 1973), s. 22-24, 43.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 2(Nisan 1977), s. 11-13.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 3(Temmuz 1977), s. 10-11.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 4(Ekim 1977), s. 10.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 1(Ocak 1978), s. 10.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 2(Nisan 1978), s. 10-11.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 3(Temmuz 1978), s. 10.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 4(Ekim 1978), s. 11.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 1(Ocak 1979), s. 10.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 2(Nisan 1979), s. 9-10.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 3(Temmuz 1979), s. 12-13.

“Faruk Nafiz’den Yahya Kemal’e Mektuplar”, **K. A. M.**, 4(Ekim 1979), s. 9.

Faruk Nafiz- Yusuf Ziya, “Merhum Tahsin Nahid Bey”, **Büyük Mecmua**, 8(28 Mayıs 1335), s. 120.

FETH , Turgut, “Orhan Seyfi Orhon”, **Ak am**, (24 A ustos 1972), s. 3.

Fikret Adil, “Faruk Nafiz’le Bir Konu ma”, **Cumhuriyet**, 1598 (20 Te rinevvel 1928), s. 6.

F EK, Beyza, “Çamlıbel’i Ahmet Muhip Dranas’tan Dinleyelim”, **Devir**, 57 (3 Aralık 1973), s. 44.

_____, “Hecenin Be”, **S. H.**, 683 (2 Temmuz 1962), s. 4.

GEÇER, İhan, “Türk iirinde Gurbet -1-” **Hisar**, 4(1 Haziran 1950), s. 9.

_____, “ iir ve Mısra”, **Hisar**, 3 (Ocak 1964), s.16.

_____, “Faruk Nafiz çin”, **Hisar**, 120 (Aralık 1973), s. 12-13.

_____, “Sanat, şiir ve Edebiyata Dair”, **Millî Kültür**,3(5 A ustos 1980).

GEZG N, Hakkı Süha, “Miras”, **Hayat**, 41(8 Eylül 1927), s. 15-16.

_____, “Edebî Portreler: Faruk Nafiz”, **Yeni Mecmua**, 54(10 Mayıs 1940), s. 5.

GÖÇGÜN, Önder, “Faruk Nafiz’i de Kaybettik”, **Hisar**, 121 (Ocak 1974), s.18-19.

_____, “Faruk Nafiz’in şiirlerinde Halk Edebiyatı Motifleri”, **Millî Kültür**, 50(Eylül 1985), s. 6-9.

_____, “Faruk Nafiz’in şiirlerinde Halk Edebiyatı Motifleri (s. 586-593)”, **Türk Edebiyatı Ara tırmaları II**, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları , Konya, 1991, 858 s.

GÖVSA, brahim Alâattin, “Orhon, Orhan Seyfi”, **Türk Me hurları**, stanbul, Tarihsiz, s. 293-294.

_____, “ ç Âleminden Lâhutî Sesler”, **Hürriyet**, 431(8 Temmuz 1949), s. 2.

_____, “Vâridât-ı Süleyman”, **Hürriyet**, 432(9 Temmuz 1949), s. .

_____, “Enis Behiç”, **Hürriyet**, 531(21 Ekim 1949), s. 2.

GÖZAYDIN, Nevzat, “ ölümünün 20. Yılında: Yusuf Ziya Ortaç’tan Mektuplar”, **T. D.**, 423(Mart 1987), s. 167-172.

_____, “Mehmet Önal- Yusuf Ziya Ortaç- Hayatı ve Eserleri”, **T. D.**, 477(Eylül 1991), s. 228-231.

GÖZLER, H. Fethi, “Enis Behiç Koryürek’in Edebiyatımızdaki Yeri”, **Millî Kültür**, 49 (Temmuz 1985), s. 70-74.

GÜLTEK N, Vahdet, “ şiir Aleyhinde/Bugünkü şiire Gerek Yoktur/ Yeni şiir Ne Olmalıdır?”, **Yeni Adam**, (13 Eylül 1934), s.7.

_____, “ şiir, Kafiye, Vezin, Sanat, Cemiyet”, **Yeni Adam**,(4 Birinci Te rin 1934), s. 7.

- GÜN, Gencay, “Faruk Nafiz’le Bir Konu ma”, **Tercüman**, (16 Kasım 1962).
- GÜR, Âlim, “Türk Edebiyatında “Serenat” Ba lıklı iirlere Genel Bir Bakı ”, **T. D.**, 612 (Aralık 2002), s. 1014-1030.
- GÜRES N, Ecvet, “Yusuf Ziya”, **SF-Uyanı** , 2457 (7 Nisan 1944), s. 9.
- GÜVEML , Zahir, “Nazım Tekni i”, **SF-Uyanı** , 2439/94 (16 Eylül 1943), s. 2439-2440.
- _____, “Bayku ’tan Çektikleri” ,**Yeni Gazete**, (2 Mart 1971), s. 8.
- “Güzide Ortaç, Yusuf Ziya Ortaç’ı Anlatıyor”, (Kon. Sermet Sami UYSAL), **Cumhuriyet**, (18 Haziran 1954).
- HACOPULOS, A., “Han Duvarları’ndan- Zindan Duvarları’na”, **Tercüman**, 4893(26 Kasım 1975), s. 2.
- “Halit Fahri Ozansoy’un Biyografisi”, **Hisar**, 88(Nisan 1971), s. 10-11.
- “Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor”, (Kon. Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 486(15 ubat 1959), s. 11.
- HARUN, Kenan, “Bir Münaka a ve Faruk Nafiz”, **SF-Uyanı** , 2433(27 Mayıs 1943), s. 248, 256.
- Hasan Zeki, “Akından Akına”, **Türk Yurdu**, 123/7(24 Te rinisani 1332/7 Aralık 1916), s. 3249-3253/107-111.
- HATEM , Hüsrev, “Görüntüler ve Görü ler”, **Türk Edebiyatı**, 214 (A ustos 1991), s. 27-28.
- HAT PO LU, Aydın, “Kurtulu Sava ı ve lk Cumhuriyet Ku a ı”, **Varlık**, 925 (Ekim 1984), s.8-9.
- Haydar Necib, “ lk Menba”, **Anadolu Mecmuası**, 4(1 Temmuz 1341/1925), s. 121.
- HAYRETT NL , Turgut, “Enis Behiç Koryürek”, **Vatan**, 3022(23 Ekim 1949), s. 2.

- HOY , brahim, “Orhan Seyfi Orhan”, **Ak am**, (29 A ustos 1972), s. 5.
- HULÛS , smet, “Sulara Dalan Gözler” **S. P.**, 3042(17 kinci Kanun 1939), s. 8,10
- IRMAK, Sadi, “Üç Orhan Seyfi”, **Ak am**, (21 Eylül 1972), s. , 7.
- ÇL , Selâhattin, “Bestekârlara lham Veren airler: O. Seyfi”, **S. H.**, (15 Ocak 1971), s. 6.
- _____, “Bestekârlara lham Veren airler: O. Seyfi Orhon”, **Dünya**, (5 Mayıs 1973), s. 1.
- ki Genç, “Yeni Bir stidad Cemile Konuk=Yusuf Ziya Ortaç”, **SF**, 2271/586(29 Mart 1940), s. 230.
- MSET, “Edebiyat Âlemimizde Kaldırılan Kazan”, **S. P.**, 3404(19 kinci Kânun 1940), s. 1,10.
- NAL, bnülemin Mahmut Kemal,“Halid Fahri Bey (s.1-3)”, **Son Asır Türk airleri**, C. 1, Orhaniye Matbaası, stanbul,1930, s. 576
- _____, “Halid Fahri Bey”, **Son Asır Türk airleri**, 1. cilt, stanbul, 1988, s. 547-548.
- _____, “Orhan Seyfi (s. 1290-1293)”, **Son Asır Türk airleri**, 3. cilt, (1153-1728) s.
- _____, “Ziya (s. 2085-2087)”, **Son Asır Türk airleri**, IV. cilt, stanbul, 1988, (1729- 2352 arası)
- NANÇ, Üstün, “Orhan Seyfi Orhon”, **Bugün**, (26 A ustos 1972), s. 3.
- KABAKLI, Ahmet, “Fâl-i Hayr”, **Tercüman**, (28 Temmuz 1956), s. ?
- _____, “Ozansoy’dan” , **Tercüman**, (22 Ekim 1964), s.
- _____, “Peri Kızı le Çoban”, **Tercüman**, (3 Eylül 1972), s. 2, 7.
- _____, “Faruk Nafiz”, **Tercüman**, 4368(14 Kasım 1973), s. 2.

_____, “Faruk Nafiz”, **Türk Edebiyatı**, 24(Aralık 1973), s. 30-33.

KAFILI, Kadircan, “Sonsuz Gecelerin Ötesinde...”, **Tercüman**, (26 Ocak 1964), s.

K(AKINÇ), Tarık Dursun, “Bir Dil Ustası: Yusuf Ziya Ortaç”, **Kitaplık**, 48(Temmuz-A ustos 2001), s. 167-169.

KANSU, Ceyhun Atuf, “Han Duvarları”, **Barı** , 18046(17 Kasım 1973), s. 5.

KAPLAN, Mehmet, “Yeni Türk iirinde Anadolu, Yola Çıkı -1-”, **Türk Yurdu**, 244 (Mayıs 1955) s. 811-816.

_____, “Halk Edebiyatından Faydalanma”, **Türk Edebiyatı**, 13(Ocak 1973), s. 6-7.

_____, “Cumhuriyet Devrinde Memleket iirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Kültür ve Sanat**, 2 (Ekim 1973), s. 82-84.

KAPLAN, Ramazan, “Köy Romanı”, **Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)**, 65-66-67(Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), s. 275-280.

KARACA, Rahmi, “Yusuf Ziya Diyor ki”, **Uyanı** , 2162/477(27 kinci Kânûn 1938), s. 153,160.

(KARAO SMANO LU), Fevzi Lütfi, “Anadolu Hanları”, **Dergâh**, (20 Te rinisani 1337/1921), s. 13.

_____, “Gönülden Sesler”, **Dergâh**, 24(15 Nisan 1338/1922), s. 187-188.

_____, “Halit Fahri- Gülistanlar Harabeler”, **Dergâh**, 33(20 A ustos 1338/1922), s. 142-143.

_____, “Orhan Seyfi’den Hatıralar”, **S. H.**, (1 Eylül 1972), s. 1, 7.

KARAYAVUZ, Selâhattin, “Kervan”, **Son Saat**, (3 Mart 1964).

Kâzım Nami, “Halit Fahri’ye Diyeceklerim”, **Varlık**, 5 (15 Eylül 1933), s. 68.

KEMAL, Mehmet, “Akın”, **Barı** , 18035(6 Kasım 1973), s. 2.

KEMAL, Tunç, “Bestekârlara İhame Veren Şairler: Orhan Seyfi Orhon”, **S. H.**, (13 Nisan 1972), s. 5.

_____, “Orhon, Bestekârlara İham Vermişti”, **S. H.**, (31 Ağustos 1972), s. 3, 7.

Kemalettin Kami, “Millî Vezin Her Bakımdan Aruzla Faiktir”, **Varlık**, 6 (1 Temmuz 1933), s. 83.

KEMBER, Lütfi Arif, “Bekârlar Tekkesinin Gedikli Müdavimleri Kimlerdi?” **S. P.**, (7 Eylül 1954).

Kim, “Göç”, **Kim**, (13 Temmuz 1961).

(KOCATÜRK), Vasfi Mahir, “Faruk Nafiz ve Sanatı”, **Hayat**, 134(20 Haziran 1929), s. 71-74/15-18.

_____, “Vezin ve Kafiye”, **Varlık**, 66 (1 Nisan 1936), s. 276.

KOÇ, Mustafa, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Şiir Defterlerinden”, **Kitaplık**, YKY, 59 (Mart 2003), s. 82-93.

KOLCU, Hasan, “Millî Vezin Meselesi Karşısında Cenab Şahabeddin”, **T. D.**, 570(Haziran 1999), s. 540-547.

KONANÇ, Enver, “Hecenin On Şairi”, **SF-Uyanık**, 2428(29 Nisan 1943), s. 198.

“Koryürek, Enis Behiç (s. 399-400)”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, 2. cilt, İstanbul, 1982, (s. 446+21).

(KORYÜREK), Enis Behiç, “Musiki Usullerinin Nazma Tatbiki-1”, **Şehbal**, 86(15 Temmuz 1932/1913), s. 270-271.

_____, “Musiki Usullerinin Nazma Tatbiki- 2”, **Şehbal**, 88 (15 Kasım 1932/1913), s. 304-305.

_____, “Musiki Usullerinin Nazma Tatbiki- 3”, **Şehbal**, 91(15 Ocak 1932/1913), s. 368-369.

_____, “Musiki Usullerinin Nazma Tatbiki- 4”, **ehbal**, 93(15 Mart 1330/1914), s. 408-409.

_____, ““Süleyman Nazif” Merhum çin”, **SF**, 1587/113(13 Kânunisani 1927), s. 131.

_____, “Ahmet Hikmet”, **Türk Yurdu**, 191/30(Haziran 1927), s. 265.

_____, “Çoban Çe mesi- Faruk Nafiz”, **Hayat**, 31(30 Haziran 1927), s. 96-98/16-18.

_____, “ Bir Eski Bahis: Aruz-Hece!”, **Varlık**, 6 (1 Birinci Te rin 1933). s. 84-85.

KÖKSAL, Cemil, “Dil ve mge”, **Adam Sanat**,132(Kasım 1996), s.75.

Köprülüzade Mehmet Fuad, “Fırtına ve Kar”, **Büyük Mecmua**, 4 (27 Mart 1919), s. 55.

KÖPRÜLÜ, Fuad, “ nkılâp ve Edebiyat”, **Hayat**, 5 (30 Kânun evvel 1926).

_____, “Vezin, lk iirler”, **Edebiyat Ara tırmaları I**, stanbul, 1989, s.125-129.

KURDAKUL, ükran, “Cumhuriyet Dönemi iir Hareketleri”, **Broy**, 8 (1986), s. 36-37.

_____, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Ça da Türk Edebiyatı**, C. 1, st., 1992, s. 232-243

KÜÇÜK, Sabahattin, “ iir ve iir Sanatında Ses Unsuru”, **Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 1(1982), s.101.

LERM O LU, Ayten, “Bir iir, Bir air... Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Milliyet**, (14 Haziran 1954), s. ?

_____, “ air Hoca Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Sabah**, (19 Kasım 1973), s. 2.

LEVEND, Âgâh Sırrı, “Türkçülük ve Millî Edebiyat”, **Bellekten**, 1961, s. 147-206.

- MARA LI, Erol, “Faruk Nafiz’e Dair”, **K. A. M.**,1 (Ocak 1974), s. 74.
- MARD N, Yusuf, “Çamlıbel’e Ait Bir ki Anı”, **Hisar**, 120 (Aralık 1973), s. 22-23.
- Mehmet Halit, “Çoban Çe mesi”, **Millî Mecmua**, 87(1 Haziran 1927), s. 1410-1412.
- Mehmet Selim, “Bir Taarruzu Def çin”, **SF**, 1819/134(15 Haziran 1931), s. 54-55.
- MERAM, Ali Kemal, “Sulara Dalan Gözler”, **SF**, 2174/489(21 Nisan 1938), s.340.
- _____, “Halit Fahri Ozansoy’un iirleri”, **SF**, 2174 (1938).
- “Me ale”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/ simler/Eserler/ Terimler)**, 6. cilt, Dergâh Yayınları, stanbul, 1986, (556+27), s.
- METO, Erdo an, “Aruzun Müdafaası”, **Çınaraltı**, 112(13 kinci Te rin), s.10.
- “Mısralarda Ya ayan A klar: Orhan Seyfi’nin Yıllar Sonra Bulup Kaybetti i Gençlik A kı”, (Kon. Gavsı OZANSOY), **Tercüman**, 863(13 Mart 1964), s. 5.
- Muammer Lütfi, “Yanarda ”, **SF**, 1665/191(12 Temmuz 1928), s. 135.
- Muhlis Ferit, “Faruk Nafiz”, **Bütün Mecmuası**, 2(1 Nisan 1932).
- MUHS N, Ziya, “Faruk Nafiz çin”, **K. A. M.**, 2(Nisan 1974), s. 62-65.
- (NAYIR), Ya ar Nabi- (SOLOK), Cevdet Kudret, “Halit Fahri”, **Me ale**, 4(15 A ustos 1928), s. 4-6.
- _____, “Orhan Seyfi”, **Me ale**, 5(1 Eylül 1928), s. 2-7.
- _____, “Edebî Simalar: Faruk Nafiz-2”, **Me ale**, 7(1 Te rinievvel 1928), s. 2-6.
- _____, “Yalova Türküsü ve Akın”, **Muhit**, 41(Mart 1932), s. 10-11, 73.
- (NAYIR), Ya ar Nabi, “Faruk Nafiz-2-”, **Me ale**, 7(1 Te rinievvel 1928), s. 2-6.
- _____, “Aruz Hece Meselesi”, **Varlık**, 6(Birinci Te rin 1933), s. 82.
- _____, “ iirde Eski-Yeni Meselesi”, **Varlık**, 13(1 A ustos 1946), s. 4.
- _____, “Halit Fahri’ye Açık Mektup”, **Varlık**, 329 (1 Aralık 1947), s. 7.
- _____, “Halit Fahri’ye kinci Mektup”, **Varlık**, 330 (1 Ocak 1948), s. 6.

NECAT G L, Behçet, “Be Hececiler (s. 404-406)”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ simler/Eserler/Terimler**, C:1, Dergâh Yayınları, stanbul, 1977, 486 s.

_____, “Be Hececiler”, **Düz Yazılar 1: Bile/Yazdı/Yazılar**, Cem Yayınevi, stanbul, 1983, s. 249-255. (**Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, Dergâh Yayınları, I. Cilt, s. 404-406).

“Neler Dediler: Orhan Seyfi B. Diyor ki”, (Kon.: Sehap Nafiz), **SF**, 1873/188(7 Temmuz 1932), s. 85-86, 91.

“Neler Dediler: Halit Fahri B. Diyor ki”, (Kon.: Sehap Nafiz), **SF**, 1877/192(14 A ustos 1932), s. 150-151, 160.

O UZBA ARAN, Bekir, “Cumhuriyet Devri Türk iirinde Necip Fazıl Etkisi”, **Türk Edebiyatı**, 225(Temmuz 1992), s. 23-26.

(O UZCAN), Ümit Ya ar, “40 Yılın 40 airi: Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Yelpaze**, (22 Nisan 1964)

OKAY, Orhan, “ iir Sanatı Üzerine”, **Türk Kültürü Ara tırmaları** (Ayrı basım) Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1988, s.177-183.

ONBULAK, Sinan, “Süleyman Çelebi ve Sevgili Fanusu”, **Zafer**, 180(26 Ekim 1949), s. 2.

_____, “Süleyman Çelebi’nin Ruhu Konu uyor”, **Zafer**, 189(3 Kasım 1949), s. 2, 5.

_____, “Ölümünün Yıldönümü Münasebetile Enis Behiç”, **Zafer**, 532(17 Ekim 1950), s. 5.

_____, “Rahmetli Enis Behiç Koryürek”, **Zafer**, 897(17 Ekim 1951), s. 2, 4.

_____, “Ölümünün Yıldönümü Münasebetile Enis Behiç”, **Zafer**, 532(17 Ekim 1950), s. 5.

ONUR, Necmi, “Edebiyat Sayfamızdan Bir Yaprak Daha Koptu”, **Yeni Gazete**, (2 Mart 1971), s. 8.

_____, “Ünlü Yazarlarımız Nasıl Çalışıyor? Faruk Nafiz Çamlıbel’in Cevabı” , **Yeni Gazete**, 2295 (4 Mayıs 1971).

“Orhan Seyfi Orhon’la Bir Konu ma: “Uydurma Dille Edebiyat Olmaz””, (Kon.: Öz DOKUMAN), **Hayat-Tarih Mecmuası**, 11(Aralık 1970), s. 36-43.

“Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya Diyorlar ki”, (Kon.: Naci Sadullah), **S. P.**, 2456(3 Haziran 1937), s. 7.

ORHON, Orhan Seyfi, “Eski şiirler”, **Şiirler**, 5(9 Kânunisani 1919)?, s. 65-66

_____, “Yahya Kemal Bey’in şiiri Münasebetiyle”, **Ümid**, 14(25 Te rinisani 336/1920), s. 6-9.

_____, “ şiire Yol Gösterenler”, **Güne** , 2(15 Kânunisani 1927), s. 1. (** imzasıyla)

_____, “Yeni Âlimlerimizden Ali Canib Bey’e”, **Güne** , 4 (15 ubat 1927), s. 13.

_____, “Müderrisler Kavgasına Dair”, **Güne** , 8 (15 Nisan 1927), s. 14-15.

_____, “Ada şiirleri”, **Güne** , 16 (15 A ustos 1927), s. 4-5.

_____, “Eski şiirler Arasında- Fuzuli -1-“, **Muhit**, 44(Haziran 1932), s. 10-11, 79.

_____, “Eski şiirler Arasında-Fuzuli-2- ”, **Muhit**, 45(Temmuz 1932), s. 58-59.

_____, “Eski şiirler Arasında-Fuzuli-3- ”, **Muhit**, 46(A ustos 1932), s. 24-25.

_____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 42(18 Birinci Te rin 1934), s. 18. (O. S.)

_____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 44(1 kinci Te rin 1934), s. 12. (Fiske)

- _____, “Edebiyat Tenkitleri”, **Akbaba**, 104(4 Kânûnisâni 1935), s. 15. (O. S.)
- _____, “Edebiyat Tenkidleri”, **Akbaba**, 59(14 ubat 1935), s. 17. (Fiske)
- _____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 69(25 Nisan 1935), s. 5. (O. S.)
- _____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 70(2 Mayıs 1935), s. 9. (O. S.)
- _____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 80(13 Temmuz 1935), s. 11. (O. S.)
- _____, “Edebiyat Tenkidleri”, **Akbaba**, 90(28 Eylül 1935), s. 10. (O. S.)
- _____, “Serabı Ömrüm”, **Aydabir**, 4 (1 Kânûnevvel 1935), s. 26-30. (O. S. O.)
- _____, “Edebiyat Tenkitleri”, **Akbaba**, 122(9 Mayıs 1936), s. 16. (O. S.)
- _____, “Abdülhak Hâmid’e Mektup”, **Uyanı**, 2122/437(22 Nisan 1937), s. 347.
- _____, “Edebiyat Tenkidi”, **Akbaba**, 9/215(17 ubat 1938), s. 6-7. (O. S. O.)
- _____, “Yeni şiirler!”, **Akbaba**, 10/249(13 Birinci Te rin 1938), s. 6-7. (O.S.O.)
- _____, “Son şiirler!”, **Akbaba**, 10/256(1 Birinci Kânûn 1938), s. 6. (O. S. O.)
- _____, “Edebiyat Tenkitleri”, **Akbaba**, 316(8 ubat 1940), s. 4. (Fiske).
- _____, “Yahya Kemal’in Son şiiri”, **Akbaba**, 326(18 Nisan 1940), s. 4-6. (Fiske)
- _____, “ şiir Tenkidi”, **Akbaba**, 347(12 Eylül 1940), s. 5-6.
- _____, “Namık Kemal”, **Akbaba**, 362(26 Birinci Kânun 1940), s. 3.
- _____, “Münevverler ve Halk”, **Çınaraltı**, 20(20 Birinci Kânûn 1941), s. 3.
- _____, “Namık Kemal”, **Çınaraltı**, 21(27 Birinci Kânûn 1941), s. 3.
- _____, “Edebiyat Sohbeti”, **Akbaba**, 375(27 Mart 1941), s. 4-5.
- _____, “Hayal”, **Çınaraltı**, 9(4 Birinci Te rin 1941), s. 3.
- _____, “Tarihten Bir Ders”, **Çınaraltı**, 10(11 Birinci Te rin 1941), s. 3.
- _____, “Divan Edebiyatı”, **Çınaraltı**, 10(11 Birinci Te rin 1941), s. 8-9.
- _____, “Halk Sanatkârı Na it!”, **Çınaraltı**, 63(5 Birinci Kânûn 1942), s. 3.
- _____, “ air Emin Bülent”, **Çınaraltı**, 64(12 Birinci Kânun 1942), s. 8-9, 15.

- _____, “Birkaç Satır”, **Çınaraltı**, 65(19 Birinci Kânun 1942), s. 5.
- _____, “Namık Kemal”, **Çınaraltı**, 65(19 Birinci Kânûn 1942), s. 8. (O. S. O.)
- _____, “air Mehmet Akif”, **Çınaraltı**, 66(26 Birinci Kânûn 1942), s. 7. (O. S. O.).
- _____, “Trabzon ve Havalisinde Toplanmış Folklor Mahsulleri”, **Çınaraltı**, 112(10 kinci Kânun 1943), s. 6-7. (O. S. O.).
- _____, “Allah Cümlemize Rahatlık Versin”, **Çınaraltı**, 70(23 kinci Kânûn 1943), s. 11. (O.S.O.)
- _____, “Aileye ve ffete Hücum”, **Çınaraltı**, 71(30 kinci Kânun 1943), s. 10. (O. S. O)
- _____, “Zevkimizi Dü ürmek çin”, **Çınaraltı**, 73(13 ubat 1943), s. 11. (O.S.O.)
- _____, “air Nedim”, **Çınaraltı**, 79(27 Mart 1943), s. 12, 18. (O. S. O.)
- _____, “Halk Sanatkârı Na it”, **Çınaraltı**, 84(1 Mayıs 1943), s. 3.
- _____, “Ahmet Ha im”, **Çınaraltı**, 90(Haziran 1943), s. 3.
- _____, “Tevfik Fikret”, **Çınaraltı**, 98(7 A ustos 1943), s. 9-11. (O. S. O.)
- _____, “Sahici Yeni Nesil- Zafer Arıkba ”, **Çınaraltı**, 113(20 kinci Te rin 1943), s. 7, 14. (O. S. O.).
- _____, “iir Tenkidi”, **Çınaraltı**, 119(1 Son Kânûn 1944), s. 8-10. (O. S. O.).
- _____, “Birkaç Söz!”, **Çınaraltı**, 123(22 Son Kânun 1944), s. 11, 15.(O. S. O)
- _____, “Hece mi? Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 123(29 Son Kânun 1944), s. 8. (O. S. O.)
- _____, “Taklit Devri”, **Çınaraltı**, 136(29 Nisan 1944), s. 3.
- _____, “Haksız Bir Tezyif”, **Çınaraltı**, 139(20 Mayıs 1944), s. 11. (O. S. O.)

- _____, “Ferit Kam”, **Çınaraltı**, 141(10 Haziran 1944), s. 3.
- _____, “Hece mi, Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 142(17 Haziran 1944), s. 7. (O. S. O.)
- _____, “ iir Kitapları”, **Çınaraltı**, 144(1 Temmuz 1944), s. 3.
- _____, “Güzel Bir iir”, **Çınaraltı**, 144(1 Temmuz 1944), s. 7. (O. S. O.)
- _____, “Deniz Bayramı”, **Çınaraltı**, 145(8 Temmuz 1944), s. 3.
- _____, “ air ve Deniz”, **Çınaraltı**, 145(8 Temmuz 1944), s. 4. (O. S. O.)
- _____, “Anadolu”, **Çınaraltı**, 146(15 Temmuz 1944), s. 3.
- _____, “Yeni Bir iir Kitabı: Mozaik”, **Çınaraltı**, 2(2 Eylül 1944), s. 2, 4. (O.S.O.)
- _____, “Hece mi Kolay, Aruz mu?”, **Çınaraltı**, 3(9 Eylül 1944), s. 3. (O. S. O.)
- _____, “Hece Vezninde Be endi imiz iirler”, **Çınaraltı**, 4(16 Eylül 1944), s. 2, 4. (O. S. O.)
- _____, “Bir Manzumeye Dair”, **Çınaraltı**, 121(15 Son Kânun 1944), s. 8-9. (O. S. O.)
- _____, “Besim Atalay’a Cevap”, **Yeni Ça**, 2 (9 ubat 1946), s. 8.
- _____, “ arklılık Zihniyeti”, **Yeni Ça**, 8(23 Mart 1946), s. 3.
- _____, “Bay Nurettin Özdemir’e”, **Yeni Ça**, 10(6 Nisan 1946), s. 7, 9.
- _____, “Sonra? air Celâl Sılay’ın Yeni iir Kitabı”, **Yeni Ça**, 11/1 (13 Nisan 1946), s. 9. (O. S. O.).
- _____, “Besim Atalay’a”, **Yeni Ça**, 11 (13 Nisan 1946), s.10.
- _____, “Cenab’ı Müdafaa”, **Yeni Ça**, 12 (20 Nisan 1946), s. 6, 9-10. (O. S. O.)
- _____, “Mehmet Akif”, **Yeni Ça**, 2(9 ubat 1948), s. 7. (O. S. O.)
- _____, “ iir Üzerinde Konu ma”, **Hisar**, 1 (16 Mart 1950), s. 4-5.
- _____, “Enis Behiç”, **Zafer**, 868(18 Ekim 1951), s. 2. (** imzasıyla).

- _____, “Sahte İir!”, **Zafer**, 2179(22 Ocak 1955), s. 2.
- _____, “Yeni İir!”, **Zafer**, 2188(31 Ocak 1955), s. 2.
- _____, “Yeni İir!”, **Zafer**, 2245(30 Mart 1955), s. 2.
- _____, “Yeni İirler ..”, **Zafer**, 2306(1 Haziran 1955), s. 2.
- _____, “İir Mükâfatı”, **Zafer**, 2422(28 Eylül 1955), s. 2
- _____, “Celâl Sahir!”, **Zafer**, 2254(22 Kasım 1955), s. 2.
- _____, “İir Saati!”, **Zafer**, 2662(19 Ocak 1957), s. 2.
- _____, “Hecenin Be İiri!”, **Zafer**, 2666(23 Ocak 1957), s. 2, 4.
- _____, “Kaybolan İir”, **Zafer**, 2668(25 Ocak 1957), s. 2, 4.
- _____, “Çocuk İirleri”, **Havadis**, 688(15 Eylül 1958), s. 2.
- _____, “Aruz Öldü Mü?”, **Havadis**, 739(5 Kasım 1958), s. 2.
- _____, “Yahya Kemal İin”, **Varlık**, 490(15 Kasım 1958), s. 4.
- _____, “İir Antolojisi”, **Havadis**, 801(6 Ocak 1959), s. 2
- _____, “Mehmet Emin Yurdakul”, **Havadis**, 881(16 Ocak 1959), s. 2.
- _____, “İir Bahçesi”, **Havadis**, 844(18 ubat 1959), s. 2.
- _____, “Hüseyin Siyret”, **Havadis**, 856(2 Mart 1959), s. 2.
- _____, “Heyecan ve Sükûn”, **Havadis**, 937(24 Mayıs 1959), s. 2.
- _____, “Son Eseri”, **S. H.**, 582(20 Mart 1962), s. 2.
- _____, “Eski İirin Rüzgârıyla”, **S. H.**, (17 Kasım 1962), s. ?
- _____, “Bir Deliyle Akıllının İiri”, **S. H.**, 895(30 Ocak 1963), s. 2.
- _____, “Bir Türk Musevi İiri!”, **S. H.**, 905(9 ubat 1963), s. 2.
- _____, “Nazım Hikmet”, **S. H.**, 1013(6 Haziran 1963), s. 2.
- _____, “Remzi Baba!”, **S. H.**, 1036(29 Haziran 1963), s. 2.
- _____, “Tevfik Fikret!”, **S. H.**, 1089(21 A ustos 1963), s. 2

- _____, “Rubâiler”, **S. H.**, 1177(17 Kasım 1963), s. 2, (O. S. O.).
- _____, “Edebiyatımızda Gül ve Bülbül”, **Aydabir**, 23(Mayıs 1964), s. 6-7.
- _____, “Benim Adım”, **S. H.**, 1825(15 Eylül 1965), s. 2.
- _____, “Ortaç”, **S. H.**, (13 Mart 1967).
- _____, “Vatan Haini”, **S. H.**, 2474(17 Temmuz 1967), s. 2.
- _____, “Faruk’tan”, **S. H.**, 2475(18 Temmuz 1967), s. 2.
- _____, “Palavracılar...”, **S. H.**, 2560(12 Ekim 1967), s. 2.
- _____, “Eski iirin Rüzgârıyla (s. 187-188)”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II**, stanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Baha Matbaası, stanbul, 1968, 216 s.
- _____, “Rubâiler (s. 192-193)”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II**, stanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, Baha Matbaası, stanbul, 1968, 216 s.
- _____, “Dil Elden Gidiyor!”, **T. D.**, 201 (Haziran 1968), s. 282-283.
- _____, “Bozguncular...”, **T. D.**, 201 (Haziran 1968), s. 285-286.
- _____, “Halit Fahri”, **S. H.**, (25 ubat 1971), s. 2.
- _____, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’ni Niçin ve Nasıl Yazdım ?”, **K. A. M.**, 1 (1 Ocak 1972), s. 37-43.
- _____, “ air Bir Sanatkârdır”, **K. A. M.**, 2 (1 Nisan 1972), s. 46-50.
- _____, “ air Bir Sanatkârdır”, **S. H.**, (29 Nisan 1972), s. 5.
- _____, “Kafiye Sanatı”, **K. A. M.**, 3 (1 Temmuz 1972), s. 52-56.
- _____, “Deh et Duydum”, **K. A. M.**, 4(1 Ekim 1972), s. 22-24.
- _____, “ htiyarlık”, **K. A. M.**, 4 (1 Ekim 1972), s. 17-20.

_____, “Orhan Seyfi Orhon’dan Seçmeler: Bugünkü Türkçe- iirde Sahtekârlık”, **K. A. M.**, 4 (Ekim 1973), s. 16-20.

ORTAÇ, Yusuf Ziya, “Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında I”, **Türk Yurdu**, 117/1(1 Eylül 1332/14 Eylül 1916), s. 3151-3154/9-12. (Y. Z.)

_____, “Finten”, **Türk Yurdu**, 120/4(12 Te rinievvel 1332/26 Ekim 1916), s. 3196-3201/54-59.

_____, “Aruz Ve Hece Vezinleri Hakkında II”, **Türk Yurdu**, 121/5(22 Te rinievvl 1332/9 Kasım 1916), s. 3221-3224/79-80. (Y. Z.)

_____, “Bayku ”, **Türk Yurdu**, 131/3(29 Mart 1333/1917), s. (3379-3383/37-41). (Y.Z.)

_____, “Hilâl’in Gölgesinde”, **Türk Yurdu**, 136/8(9 Haziran 1333/9 Haziran 1917), s. 3462-3464/120-122. (Y. Z.)

_____, “bdâi Edebiyat”, **Servetifünun**, 1368(22 Te rinisani 1333/22 Kasım 1917), s. 251-254.

_____, “Edebî Hafta”, **SF**, 1369(29 Te rinisani 1333/29 Kasım 1917), s. 278-279.

_____, “Edebiyatımızda A k”, **SF**, 1371(13 Kânunievvel 1333/13 Aralık 1917), s. 310-311, 314-315.

_____, “Gizli Münasebetler”, **SF**, 1372(20 Kânunievvel 1333/20 Aralık 1917), s. 329-330.

_____, “Millî Edebiyat ve Nazirecilik”, **SF**, 1373(27 Kânunievvel 1333/1917), s. 350-351.

_____, “Millî Edebiyat ve Garibecûluk”, **SF**, 1374(3 Kânunisani 1333/1918), s. 371-374.

- _____, “Yine Garibecûluk”, **SF**, 1375(10 Kânunisanı 1333/10 Ocak 1918), s. 383-386.
- _____, “Tema a , Edebiyatta”, **Tema a**, 12(30 Te rinisanı 1334/1918), s. 4-5.
- _____, “Siyaset ve Edebiyat”, **air**, 4(2 Kânunisanı 1919), s. 49. (***) imzasıyla)
- _____, “Tornistan!..”, **air**, 7 (23 Kânûnisani 1919), s. 97-98. (Y. Z.)
- _____, “Aruzdan Heceye, Heceden Aruza!”, **air**, 8(30 Ocak 1919), s. 113.
- _____, “Edebiyatımızda A k”, **air**, 9 (6 ubat 1919), s. 129-130.
- _____, “ flâs”, **air**, 10 (13 ubat 1919), s. 145-146.
- _____, “Tehlike”, **air**, 11 (20 ubat 1919), s. 161-162.
- _____, “Curcuna”, **air**, 12 (27 ubat 1919), s. 177-178.
- _____, “Efendiler ve Köleler”, **air**, 13 (6 Mart 1919), s. 193-194.
- _____, “Mektubuma Dair Karde im Halit Fahri”, **air**, 14(13 Mart 1919), s. 205-206.
- _____, “Çokluk ve Yokluk”, **air**, 15 (20 Mart 1919), s. 217.
- _____, “Beyaz Bayrak”, **air-Nedim**, 16(15 Mayıs 1335/1919), s. 245.
- _____, “Peri Kızile Çoban”, **Büyük Mecmua**, 13(16 Te rinievvel 1919), s. 206-207.
- _____, “Nazire De il, Eser...”, **SF**, 1443(15 Kânunisanı 1336/15 Ocak 1920), s. 146-147.
- _____, “Manzum Bir Eser Daha”, **Tema a**, 19(1 ubat 1336/1920), s. 12-13.
- _____, “San’atkâr ve Halk”, **SF**, 1445(5 ubat 1336/5 ubat 1920), s. 166-167.
- _____, “ tiraf Kar ısında”, **SF**, 1448(4 Mart 1336/4 Mart 1920), s. 214-215.
- _____, “Sahnedede Vezin”, **SF**, 1451(21 Mart 1336/1920), s. 244-245.
- _____, “Sahnedede Mahallî Renk”, **SF**, 1453(8 Nisan 1336/8 Nisan 1920), s. 268.

- _____, “Hançer”, **Alemdar**, 2825/525 (29 Mayıs 1336/1920), s. 3.
- _____, “Ceza Kanunu”, **Alemdar**, 2834/534 (7 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Küçük Beyler”, **Alemdar**, 2838/538 (11 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Darülbedayi ve Münekkidler”, **Alemdar**, 2845/545 (18 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Bayku ”, **Alemdar**, 2846/546 (21 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Yine Darülbedayi ve Münekkidler 2”, **Alemdar**, 2847/547 (22 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Be inci Kitap”, **Alemdar**, 2851/551(26 Haziran 1336/1920), s. 3.
- _____, “Bizde Tema a Edebiyatı -1-”, **Alemdar** (edebî nüsha), 2858/558(5 Temmuz 1336/1920), s. 3.
- _____, “Bizde Tema a Edebiyatı-2”, **Alemdar** (edebî nüsha), 2868/568(13 Temmuz 1336/1920), s. 3.
- _____, “Zakkum”, **Alemdar**, 2888/588 (3 A ustos 1336 /1920), s. 3.
- _____, “Edebiyat Musâhabeleri: Ba larken”, **Alemdar**, 2899/599(14 A ustos 1336/1920), s. 3.
- _____, “Tevfik Fikret”, **Alemdar**, 2905/605 (21 A ustos 1336/1920), s. 3.
- _____, “Mürûr-ı Zaman”, **Alemdar** (nüsha-i edebiyye), 2912/612, 612/3 (28 A ustos 1336/1920), s. 1.
- _____, “airlerin Nükteleri”, **Alemdar**, 2912/612 (28 A ustos 1336/1920), s. 3. (Çimdik).
- _____, “Orhan Seyfi ile Konu tum”, **Alemdar** (kısım-ı edebî), 2933/633(18 Eylül 1336/ 18 Eylül 1920), s. 3.
- _____, “Çoban Çe mesi” **Güne** , 4 (15 ubat 1927), s. 8.

- _____, “Ahmet Hikmet Hakkında htisaslar”, **Güne** , 11(1 Haziran 1927), s. 9.
- _____, “On Be Günde”, **Me ale**, 2(15 Temmuz 1928), s. 16.
- _____, “Kari Gözüyle”, **Me ale**, 7(1 Te rinievvel 1928), s. 1.
- _____, “Bir Tenkide Cevab”, **Hayat**, 63 (9 ubat1928) s. 217.
- _____, “Tevfik Fikret”, **Cumhuriyet**, 2977(20 A ustos 1932), s. 3.
- _____, “Ölüm arkısı!”, **Cumhuriyet**, 2984(27 A ustos 1932), s. 3.
- _____, “Türk-Yunan Edebiyatı”, **Cumhuriyet**, 3011(23 Eylül 1932), s. 3.
- _____, “Ahmet Rasim”, **Cumhuriyet**, 3013(25 Eylül 1932), s. 3.
- _____, “Kurultay Açılırken Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı”, **Cumhuriyet**, 3014(26 Eylül 1932), s. 3.
- _____, “Mekteplerde Edebiyat Tarihi”, **Cumhuriyet**, 3019(1 Te rinievvel 1932), s. 3.
- _____, “Yeni Türk Mecmuası”, **Cumhuriyet**, 3025(7 Te rinievvel 1932), s. 3.
- _____, “Edebiyatımız ve Musikimiz”, **Cumhuriyet**, 3078(30 Te rinisani 1932), s. 3.
- _____, “Halk airleri ve Edebiyatımız”, **Yeni Türk Mecmuası**, 3(Birinci Kânun 1932), s. 194-198.
- _____, “Yeni Kli eler”, **Cumhuriyet**, 3043(25 Te rinievvel 1932), s. 3.
- _____, “Ziya Gökalp”, **Cumhuriyet**, 3045(27 Te rinievvel 1932), s. 3.
- _____, “Kadın Erkekke ince”, **Cumhuriyet**, 3111(2 Kânunisani 1933), s. 3.
- _____, “Türk ve Osmanlı”, **Cumhuriyet**, 312(13 Kânunisani 1933), s. 3.
- _____, “Aruzda Kolaylık”, **Cumhuriyet**, (17 Kânunisani 1933), s. 3.
- _____, “Ta Bebek”, **Cumhuriyet**, (18 Kânunisani 1933), s. 3.
- _____, “Bir Doktorumuza Cevap-3”, **Cumhuriyet**, 3142(4 ubat 1933), s. 3.

- _____, “Ahmet Ha im’in Ölümü Münasebetile”, **Yeni Türk Mecmuası**, 10(Temmuz 1933), s. 862-866.
- _____, “Öz iir Meselesi”, **Akbaba**, 9(1 Mart 1934), s. 4.
- _____, “Unutulmu Bir htifal”, **Ayda Bir**, 8(1 Nisan 1936), s. 8.
- _____, “Türk Edebiyatı Nasıl ve Niçin Bir Buhran Geçiriyor?”, **Çınaraltı**, 1(9 A ustos 1941), s. 13.
- _____, “Gençlik ve Çınaraltı”, **Çınaraltı**, 5(6 Eylül 1941), s. 3.
- _____, “ ki Sınır”, **Çınaraltı**, 11(18 Birinci Te rin 1941), s. 3.
- _____, “Cyrano De Bergerac”, **Çınaraltı**, 65(19 Birinci Kânun 1942), s. 6.
- _____, “Eminönü Halkevi Reisi Yavuz Abadan’a Cevap”, **Çınaraltı**, 22(3 kinci Kânun 1942), s. 5-7.
- _____, “Biz Türküz! Türkçüyüz!”, **Çınaraltı**, 46(8 A ustos 1942), s. 3.
- _____, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 1(9 Mart 1944), s. 6.
- _____, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 2(16 Mart 1944), s. 6.
- _____, “Yeni iir ve Yeni air”, **Akbaba**, 3(23 Mart 1944), s. 6.
- _____, “Yanlı Yol”, **Akbaba**, 9(4 Mayıs 1944), s. 6.
- _____, “Fatih Divanı”, **Akbaba**, 13(1 Haziran 1944), s. 4-5.
- _____, “Ahmet Ha im”, **Akbaba**, 15(15 Haziran 1944), s. 4.
- _____, “ iirde Ham Madde”, **Akbaba**, 16(22 Haziran 1944), s. 4. (Y. Z. O.).
- _____, “Vazgeçemedi im”, **Akbaba**, 52(Mart 1945), s. 2. (Çimdik)
- _____, “Bir Yeni air”, **Yeni Ça**, 1 (2 ubat 1946), s. 9.
- _____, “Her eyin Üstünde”, **Çınaraltı**, 1(17 Mart 1948), s. 3.
- _____, “Vezin ve Kafiye”, **Çınaraltı**, 2(24 Mart 1948), s. 7. (Y. Z.O.)
- _____, “Abdülhak Hamit’e Dair lk ve Son”, **Çınaraltı**, 5(14 Nisan 1948), s. 9.

- _____, “Üç Dil”, **Çınaraltı**, 5(14 Nisan 1948), s. 3.
- _____, “Edebiyatta nsaf”, **Çınaraltı**, 8(5 Mayıs 1948), s. 4, 10.
- _____, “Gençli e Davet”, **Aydabir**, 1(Temmuz 1952), s. 8.
- _____, “Millî E itim Bakanına Açık Mektup”, **Akbaba**, 34(6 Kasım 1952), s. 3.
- _____, “Edebiyatımızda Gül ve Bülbül”, **Aydabir**, 23(Mayıs 1954), s. 6-7.
- _____, “A kımızın Son Çar ambası”, **Akbaba**, 195(8 Aralık 1955), s. 4. (Y. Z. O.).
- _____, “Çektiklerimiz”, **Akbaba**, 10/253(17 Ocak 1957), s. 6.
- _____, “Enis Behiç”, **Akbaba**, 16/395(8 Ekim 1959), s. 4-5.
- _____, “ iirimizde 7 Gün”, **Akbaba**, 11(12 Mart 1964), s. 6-7.
- Osman Nebi, “Büyük Üstat Orhan Seyfi’ye Mektup”, **Yücel**, 15(Mayıs 1936), s. 93-95.
- OY, Aydın, “Edebiyatımızda Çoban Sembolü”, **Hisar**, 133(Ocak 1975), s. 28-29.
- OZANSOY, Gavsi, “Büyük Anketimiz: Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Aydabir**, 29(Kasım 1954), s. 11.
- _____, “Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli?: Faruk Nafiz”, **Tercüman**, 399(18 Kasım 1962), s. 1, 5.
- _____, “Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli? Orhan Seyfi Orhon”, **Tercüman**, (4 Aralık 1967), s. 1, 5.
- _____, “Be Ku ak Konu uyor”, **Haber**, (17 ubat 1967)
- OZANSOY, Halit Fahri, “Bir Gazâl-ı Meczûb”, **Rübab**, 29(26 Temmuz 1328), s. 325-330.
- _____, “Edebiyat ve Bizdeki Mevkii”, **Alemdar**, 128/61(19 A ustos 1328/ 1 Eylül 1912), s. 3.

- _____, “Edebiyat Mes‘alesi”, **Alemdar**, 198/308(4 Mart 1329/17 Mart 1913), s. 2.
- _____, “airlik Gururu”, **Yeni Mecmua**, 26(3 Kânûnisâni 1917), s. 503-505.
- _____, “Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 139(19 Temmuz 1333/ 19 Temmuz 1917),.
- _____, “Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 140/12(2 A ustos 1333/ 2 A ustos 1917), s. 3528-3529/186-187.
- _____, “Mu la Türküleri ve çtimaî Yaralar”, **Türk Yurdu**, 142(30 A ustos 1333/ 30 A ustos 1917),.
- _____, “airde Haset”, **Yeni Mecmua**, 22(6 Kânunievvel 1917), s. 424-426.
- _____, “Yine Vezin Meselesi 1”, **Yeni Mecmua**, 57(15 A ustos 1918), s. 93-94.
- _____, “Yine Vezin Meselesi 2”, **Yeni Mecmua**, 58(22 A ustos 1918), s. 115-116. (113-115 mi)
- _____, “Yine Vezin Meselesi 3”, **Yeni Mecmua**, 59(29 A ustos 1918), s. 124-126.
- _____, “iire Karı mayın”, **air- Nedim**, 2(23 Kânûnisâni 1919), s. 17-18.
- _____, “Zavallı Sanat!”, **air- Nedim**, 9(13 Mart 1919), s. 129-131.
- _____, “istanbul ve Anadolu”, **Nedim**, 10 (27 Mart 1919).
- _____, “Dünkü, Bugünkü Edebiyat”, **Alemdar**, 1587/187(29 Eylül 1335/ 29 Eylül 1919), s. 2.
- _____, “Aruz airleri”, **Alemdar**, 2648/348 (29 Te rinisânî 1335/1919), s. 3.
- _____, “Açık Mektup”, **Alemdar**, 2659/359(10 Kânunievvel 1335/ 1919), s. 3.
- _____, “Hece airleri”, **Alemdar**, 2662/362 (13 Kânunievvel 1335/1919), s. 2.

_____, “ iir Lisanımız”, **Peyâm-i Sabah**, (edebî nüsha), 19/62(18 Kânunievvel 1335), s. 2.

_____, “Memleket Hikâyeleri”, **Peyâm-i Edebî**, 20/63(25 Kânunievvel 1335), s. 3.

_____, “Millî iir, Millî air”, **Alemdar**, 2679/379(30 Kânunievvel 1335/ 30 Kânunievvel 1919), s. 3.

_____, “Pasti in Edebiyattaki Mevkii”, **Peyâm-ı Sabâh**, (edebî nüsha), 22(8 Kânunisani 1336/ 1920), s. 2.

_____, “Millî Zevke Do ru!”, **Peyâm-i Sabah**, (edebî nüsha), 24(22 Kânunisani 1336/ 1920), s. 2-3.

_____, “Rustâi iirler”, **SF**, 1450(18 Mart 1336/1920), s. 232-233.

_____, “Edebiyat Gürültüleri” , **Ümit**, 9(9 Eylül 336),s. 7.

_____, “Refik Halit Bey”, **Ümit**, 13(4 Te rinisani 336), s. 5-7.

_____, “Tahsin Nahit,”, **Ümit**, 10(16 Kânunievvel 336), s. 6-8.

_____, “Gençlikte iir Heyecanları”, **Türkiye Edebiyat Mecmuası**, 1(Eylül 1339/1923), s. 15-16.

_____, “Millî Edebiyat Münaka aları”, **SF**, 1540/66(18 ubat 1926), s. 215. (***) imzasıyla)

_____, “Tevfik Fikret”, **SF**, 1567/93(26 A ustos 1926), s. 235. (***) imzasıyla).

_____, “ iim ve Edebiyat”, **SF**, 1574/100(14 Te rinievvel 1926), s. 343.

_____, “Ziya Gökalp”, **SF**, 1576/102(28 Te rinievvel 1926),

_____, “Genç stidâdlar Kar ısında Umumî Birkaç Mülâhaza”, **SF**, 1600/126(14 Nisan 1927), s. 343.

_____, “Hulyanın Ölümü”, **SF** , 1624/150(29 Eylül 1927), s. 306-307.

- _____, “Bir zah”, **SF**, 1629/155(2 Te rinisani 1927), s. 398.
- _____, “Yedi Me ale”, **SF**,1654/180(26 Nisan 1928), s. 378-379.
- _____, “Yanarda ”, **SF**, 1666/192(19 Temmuz 1928), s. 147.
- _____, “Güzel San‘atlar Birli i’nde Edebiyat ubesi”, **Uyanı** , 1715/30(13 Haziran 1929), s. 472.
- _____, “Güzel San‘atlar Birli i Edebiyat ubesinde Buhran ve Bunun Hakikî Sebebi”, **Uyanı** , 1716/31(27 Haziran 1929), s. 485.
- _____, “Fikir ve Sanat Âleminden Haberler: Tefik Fikret”, **Uyanı** , 1723/38(22 A ustos 1929), s. 613.
- _____, “Yeni Yazılar Etrafında”, **Uyanı** , 1723/38(22 A ustos 1929), s. 613.
- _____, “Edebî ve Ebedî Bir Dava”, **Uyanı** , 1724/39(29 A ustos 1929), s. 633.
- _____, “Hakkı Tahsin- Eseri ve Hatırası”, **Uyanı** , 1725/40(5 Eylül 1929), s. 649.
- _____, “Darülbedayi’de “Tersine Akan Nehir””, **Uyanı** , 1747/62(6 ubat 1930), s. 151.
- _____, “ airlere Kar ı Ebedî Terane”, **Uyanı** , 1768/83(3 Temmuz 1930), s. 70.
- _____, “Deniz Sarho ları”, **Uyanı** , 1773/88(7 A ustos 1930), s. 150- 151.
- _____, “Marazî Edebiyat”, **SF-Uyanı** , 1776/91(28 A ustos 1930), s. 198.
- _____, “Ankara’da Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi –V-”, **Uyanı** , 1781/96(2 Te rinievvel 1930), s. 278-279, 288.
- _____, “Genç Edebî Grubun Yıldönümü”, **SF**, 1810/135(2 Temmuz 1931), s. 66-67.
- _____, “ ki Hanım Kitabı- Yakut Kayalar- Tul Daireleri”, **SF**, 1823/138(23 Temmuz 1931), s. 114-115.

- _____, “Dada Sayfasi Münasebetile”, **SF**, 1828/143(27 A ustos 1931), s. 194-195.
- _____, “Dil Kurultayına Do ru Güzel Türkçe Seferberli i”, **SF**, 1885/200(29 Eylül 1932), s. 278-279.
- _____, “ i li Türkçesi”, **SF**, 1910/225(23 Mart 1933), s. 266.
- _____, “Ahmet Ha im’i Son Görü üm”, **SF**, 1922/37(15 Haziran 1933), s. 34.
- _____, “Ahmet Ha im’in Hayatı”, **Yeni Türk Mecmuası**, 10(Temmuz 1933), s. 873-875.
- _____, “Bahar Hastalı ı”, **SF**, 1928/243(27 Temmuz 1933), s. 130-131.
- _____, “Okunur Edebiyat stiyoruz”, **SF**, 1931/246(17 A ustos 1933), s. 178-179.
- _____, “Aruz Hece Meselesi”, **Varlık**, 6(1 Birinci Te rin 1933), s. 82.
- _____, “Kâzım Nami Bey, Biraz nsaf!”, **Varlık**, 6(1 Birinci Te rin 1933), s. 92-93.
- _____, “Destan Devri, Destan Edebiyatı”, **SF**, 1939/254(12 Te rinievvel 1933), s. 306.
- _____, “On Yılın Destanı”, **SF**, 1947/262(14 Birinci Kânun 1933), s. 34, 39
- _____, “Gündelik Edebiyat”, **SF**, 1952/267(18 kinci Kânun 1934), s. 115.
- _____, “Edebiyatımız Nasıldı? Nasıldır? Nasıl Olmalıdır?”, **SF**, 1982/297(16 A ustos 1934), s. 178-179, 182-183.
- _____, “ stanbul’dan Londra’ya ileple Bir Yolculuk”, **SF**, 1990/305(11 Birinci Te rin 1934), s. 312-315.
- _____, “Açık Türkçe’ye Çevirmeler”, **Uyanı** , 2010/325(28 ubat 1935), s. 210.

_____, “Ortaokul ve Liselerimizde Türkçe ve Edebiyat Programlarımız Nasıl Olmalı?”, **Uyanı** , 2032/347(1 A ustos 1935), s. 146-147.

_____, “Ölüp De Dirildikten Sonra”, **Uyanı** , 2041/356(3 lk Te rin 1935), s. 290-291.

_____, “Ahmed Hikmet’in Betkeleri”, **Uyanı** , 2044/359(24 lk Te rin 1935), s. 338-339.

_____, “Yeryüzü, Gökyüzü”, **Uyanı** , 2047/362(14 kinci Te rin 1935), s. 386-387.

_____, “Celâl Sahir Artık Yok...”, **Uyanı** , 2048/363(21 kinci Te rin 1935), s. 402.

_____, “Yılba ına Girerken...”, **Uyanı** , 2054/369(2 kinci Kanun 1936), s. 82.

_____, “E i Görülmemi Bir Antoloji”, **Uyanı** , 2061/376(20 ubat 1936), s. 194-195.

_____, “Aruzun Kifayetsizli i”, **Uyanı** , 2062/377(27 ubat 1936), s. 210.

_____, “Antoloji Münasebetile Birkaç Söz Daha”, **Uyanı** , 2063/378(5 Mart 1936), s. 227, 235.

_____, “Gene Bir ntihal Meselesi”, **Uyanı** , 2063/378(5 Mart 1936), s. 231.

_____, “Edebiyatta Bir Genç Nevhager!”, **Uyanı** , 2066/381(26 Mart 1936), s. 274-275.

_____, “Edebiyat Kavgaları Etrafında Acı Dü ünceler”, **Uyanı** , 2068/383(9 Nisan 1936), s. 306-307.

_____, ““Sergüze t” i Okurken”, **Uyanı** , 2072/387(7 Mayıs 1936), s. 371.

_____, “Mehmet Akif”, **SF**, 2106/421(31 lk Kânun 1936), s. 82.

_____, “ iir Aleyhtarı air”, **Uyanı** , 2109/424(21 Kânunisani 1937), s. ?

- _____, “Divan Edebiyatı Hakkında”, **Uyanı** , 2109/424(21 Son kânun 1937), s. 139.
- _____, “İirimizin Acıklı Hâli”, **S. P.**, 2334(29 kinci Kânun 1937), s. 6.
- _____, “Yerlerinde Sayanlar-1-”, **S. P.**, 2347(11 ubat 1937), s. 6.
- _____, “Yerlerinde Sayanlar-2-”, **S. P.**, 2349(13 ubat 1937), s. 8.
- _____, “Edebiyat ak akçıları”, **S. P.**, 2356(20 ubat 1937), s. 8.
- _____, “Zevk ve Fikir Terbiyesi”, **SF**, 2117/432(18 Mart 1937), s. 258.
- _____, “İham Denen Ku ”, **S. P.**, 2381(20 Mart 1937), s. 9.
- _____, “İham Denen Ku ”, **S. P.**, 2388(27 Mart 1937), s. 7-8.
- _____, “Hamit Neden Büyüktür?”, **S. P.**, 2407(15 Nisan 1937), s. 6.
- _____, “Ölüm ve air”, **S. P.**, 2412(20 Nisan 1937), s. 7.
- _____, “Hamit Neden Büyüktür?”, **Uyanı** , 2122/437(22 Nisan 1937), s. 341.
- _____, “Yahya Kemal Haklıdır”, **S. P.**, 2451(29 Mayıs 1937), s. 9.
- _____, “Halk Roman ve Hikâyeleri”, **S. P.**, 2465(12 Haziran 1937), s. 6.
- _____, “Göl ve Deniz Edebiyatı”, **S. P.**, 2486(3 Temmuz 1937), s. 6.
- _____, “Roman Nasıl Yazılır?”, **S. P.**, 2508(25 Temmuz 1937), s. 6.
- _____, “Müstehcen Nedir?”, **S. P.**, 2543(29 A ustos 1937), s. 6.
- _____, “Gizlenen San‘atkârlar”, **S. P.**, 2552(7 Eylül 1937), s. 6.
- _____, “Edebiyatta Tecessüsün Yeri Var mı?”, **S. P.**, 2643(9 Kânunievvel 1937).
- _____, “Yılba ır”, **Uyanı** , 2158/473(30 Birinci Kanun 1937), s. 83.
- _____, “San‘at Eserlerinde Mahallî Renk Nedir?”, **S. P.**, 2809(27 Mayıs 1938), s. 7, 10.
- _____, “İir Telâkkileri”, **S. P.**, 2845(2 Temmuz 1938), s. 9-10.

_____, “ki iirin Mısraları Arasında Do an Hakikat”, **S. P.**, 2874(31 Temmuz 1938), s. 9.

_____, “Edebiyatçının Ya ır”, **S. P.**, 2881(7 A ustos 1938), s. 7.

_____, “Salsburg Musikî ve Tiyatro Haftası”, **SF-Uyanı** , 2191/506(18 A ustos 1938), s. 200-202.

_____, “Abdülhak Hamit’i Kızdıran iir”, **Uyanı** , 2193/508(1 Eylül 1938), s. 29-230.

_____, “Millî Edebiyat Sadece Mevzuda Mahallîlik midir?”, **S. P.**, 2915(10 Eylül 1938), s. 7, 14.

_____, “Bedbinlik De il.. Yalnız Sanatta Titizlik”, **SF**, 2195/510(15 Eylül 1938), s. 258.

_____, “Natür Seven Üstadıma kinci Cevabım!”, **Uyanı** , 2196/511(22 Eylül 1938), s. 279.

_____, “Uyanı “Servetifünun” 48 Ya ında”, **Uyanı** , 2198/513(6 Birinci Te rin 1938), s. 307.

_____, “Rüzgâr”, **S. P.**, 2942(7 Birinci Te rin 1938), s. 8, 13.

_____, “ nkılâp Edebiyatı”, **S. P.**, 2955(20 Birinci Te rin 1938), s. 7.

_____, “15 Yılda Türk Edebiyatı”, **S. P.**, 2964(29 Birinci Te rin 1938), s. 13.

_____, “Atatürk’ün Milli Edebiyat Hakkındaki Dü ünceleri”, **S. P.**, 2996(2 Birinci Kânun 1938), s. 7.

_____, “Recaizade Ekrem”, **S. P.**, 3056(3 ubat 1939), s. 9.

_____, “ iiri Bulamayan Nesiller”, **S. P.**, 3077(24 ubat 1939), s. 8.

_____, “Zevksizlik”, **S. P.**, 3085(4 Mart 1939), s. 8, 12.

_____, “A aç ve Orman Antolojisi”, **S. P.**, 3091(10 Mart 1939), s. 8, 10.

- _____, “Edebiyat, Devrini Aksettirir Mi?”, **S. P.**, 3111(30 Mart 1939), s. 9.
- _____, “Tuna Edebiyatı”, **S. P.**, 3118(6 Nisan 1939), s. 8, 10.
- _____, “Ankara ve Ne riyat Kongresi”, **Uyanı** , 2229/544(11 Mayıs 1939), s. 387.
- _____, “Tercüme Davası Etrafında Bazı Dü ünceler ve Hatıratlar”, **S. P.**, 3162(20 Mayıs 1939), s. 6.
- _____, “Tercüme Deyip De Geçmeyelim”, **S. P.**, 3167(25 Mayıs 1939), s. 8, 10.
- _____, “Edebiyat mı? Resim mi?”, **S. P.**, 3178(5 Haziran 1939), s. 9.
- _____, “Florinalı Nazım”, **Uyanı** , 2233/548(8 Haziran 1939), s. 35.
- _____, “Anla ılan iirle Anlayanlar çin Yazılanın Farkları”, **S. P.**, 3189(16 Haziran 1939), s. 7.
- _____, “Eser ve Mevzu”, **S. P.**, 3195(22 Haziran 1939), s. 7
- _____, “Tahsin Nahit”, **S. P.**, 3202(29 Haziran 1939), s. 7.
- _____, “Edebî Eserde Tez Meselesi”, **S. P.**, 3205(2 Temmuz 1939), s. 6.
- _____, “ airin Nesri”, **S. P.**, 3224(21 Temmuz 1939), s. 9.
- _____, “Millî Edebiyatımızı Batırmak Do ru mu?”, **S. P.**, 3245(11 A ustos 1939), s. 9.
- _____, “Hayır, Millî Edebiyat Bizde Henüz Do madı”, **S. P.**, 3257(23 A ustos 1939), s. 7, 13.
- _____, “Millî Edebiyat Davası”, **S. P.**, 3266(1 Eylül 1939), s. 6.
- _____, “Freud ve Edebiyat”, **SF-Uyanı** , 2249/564(28 Eylül 1939).
- _____, “Freud’un Ölümü ve Edebiyat Dünyası”, **S. P.**, 3295(30 Eylül 1939), s. 5.
- _____, “Peki O Halde Neyi Münaka a Ediyoruz?”, **S. P.**, 3304(9 Birinci Te rin 1939), s. 5.

- _____, “Fikret’in Hatırasına Hürmet Edelim!”, **S. P.**, 3308(13 Birinci Te rin 1939), s. 5.
- _____, “Harp Kar ısında Bir Dü ünçe”, **Uyanı** , 2252/567(19 Birinci Te rin 1939), s. 319.
- _____, “Harp Psikolojisi çinde Sanatın Rolü”, **S. P.**, 3315(20 Birinci Te rin 1939), s. 7.
- _____, “Ziya Gökalp”, **S. P.**, 3322(27 Birinci Te rin 1939), s. 5.
- _____, “ iir Dili”, **SF-Uyanı** , 2254(2 Te rinisani 1939), s. 343.
- _____, “ ki air ve Yeni iirleri”, **S. P.**, 3329(3 kinci Te rin 1939), s. 6, 11.
- _____, “Aruz ve Hece Vezinlerine Dair”, **S. P.**, 3339(15 Te rinisani 1939), s. 7.
- _____, “ airlik, airânelik ve iirde Âlimânelik”, **S. P.**, 3349(25 Te rinisani 1939), s. 7.
- _____, “Yenile en Halk Masalları- Servetifünun Gençle iyor!- Afrodit”, **S. P.**, 3357(3 Birinci Kânun 1939), s. 7, 11.
- _____, “ iirde Egzotizme Do ru Gidi ”, **S. P.**, 3363(9 Kânunievvel 1939), s. 6.
- _____, “Yalnız Söz Söyleme San‘atı De il, n ad San‘atı da Lâzımdır!”, **S. P.**, 3370(16 Birinci Kânun 1939), s. 6.
- _____, “Folklor ve Edebiyat”, **S. P.**, 3377(23 Birinci Kânun 1939), s. 6, 8.
- _____, “Bir Mecmua Nasıl Çıkar?”, **S. P.**, 3384(30 Birinci Kânun 1939), s. 6, 10.
- _____, “Necip Fazıl ve Eserleri”, **S. P.**, 3397(12 kinci Kânun 1940), s. 6, 10.
- _____, “ iirle Romanın Farkları”, **S. P.**, 3397(12 kinci Kânun 1940), s. 6, 10.
- _____, “Hesap Veriyorum”, **S. P.**, 3401(16 kinci Kânun 1940), s. 7, 10.
- _____, “Mehmet Akif”, **S. P.**, 3391(26 kinci Kânun 1940), s. 7, 11.
- _____, “Yenile en San‘atkâr”, **S. P.**, 3415(2 ubat 1940), s. 6.

- _____, (Genç-htiyar) Meselesinde “Horoz Öttü, Dava Bitti!””, **S. P.**, 3443(1 Mart 1940), s. 6.
- _____, “Yahya Kemal’in Son İirleri”, **S. P.**, 3450(8 Mart 1940), s. 6, 9.
- _____, “ “Sekti Melih” Mütihazsısı (Vâ-Nû) ya Bir Cevap”, **S. P.**, 3455(13 Mart 1940), s. 7.
- _____, “Yeni İairlerimiz Güzal Eserleri”, **S. P.**, 3499(26 Nisan 1940), s. 6, 11.
- _____, “Millî Mücadele Destanı”, **S. P.**, 3513(10 Mayıs 1940), s. 7.
- _____, “Bir Genç İairin Hiddeti”, **S. P.**, 3519(16 Mayıs 1940), s. 6, 9.
- _____, “Son Ne redilen Üç Eser”, **S. P.**, 3626(31 A ustos 1940), s. 2, 8.
- _____, “Eski İairler, Zevksizlik ve Bir Kitap Hikâyesi”, **S. P.**, 3645(19 Eylül 1940), s. 5.
- _____, “Namık Kemal”, **S. P.**, 3736(21 Birinci Kânun 1940), s. 2.
- _____, “Namık Kemal”, **SF-Uyanı** , 2314(26 Birinci Kânun 1940), s. 64.
- _____, “Divan İairine Rütbe Tevcihi mi?”, **S. P.**, 3749 (3 kinci Kânun 1941), s. 7.
- _____, “Sanat Âleminde Görülen Acayıplikler I”, **S. P.**, 3794(20 ubat 1941), s. 7.
- _____, “Yeni Eserler, Yeni Bir İair Kitabı: Açıl Kilidim Açıl”, **S. P.**, 3800(26 ubat 1941), s. 6.
- _____, “Dada Nedir?”, **S. P.**, 3816(16 Mart 1941), s. 8.
- _____, “Servet-i Fünun Edebiyatı ve Bir Haksızlık”, **S. P.**, 3820(20 Mart 1941), s. 2, 4.
- _____, “Orhan Seyfi’nin Yeni ve Güzal Bir Eseri: “O Beyaz Bir Ku tu””, **S. P.**, 3829(29 Mart 1941), s. 2, 6.

- _____, “‘‘Binnaz’’ın Tekrar Tab‘ı Münasebetiyle”, **S. P.**, 3836(5 Nisan 1941), s. 2, 7.
- _____, “Bugünün iri Nasıl Olmalı?”, **S. P.**, 3854(23 Nisan 1941), s. 7.
- _____, “ iri Nasıl Sevdim ve Nasıl air Oldum?”, **S. P.**, 2857(26 Nisan 1941), s. 2, 6.
- _____, “Divanları Karı tırırken”, **S. P.**, 3862(1 Mayıs 1941), s. 2, 6.
- _____, “l Kelimeleri Hortlatmayalım!”, **S. P.**, 3881(20 Mayıs 1941), s. 2, 4.
- _____, “Aruzu Bilmenin Faydaları”, **S. P.**, 3901(9 Haziran 1941), s. 2, 4.
- _____, “Ahmet Ha im”, **SF-Uyanı** , 2338(12 Haziran 1941), s. 40.
- _____, “Fuzul ve A k”, **S. P.**, 3906(14 Haziran 1941), s. 2.
- _____, “Yakup Kadri’nin Ha im Hakkında Yanlı Bir Görü ”, **S. P.**, 3910(18 Haziran 1941), s. 2.
- _____, “Yeni Nesillere Millî ve Dinamik Bir Edebiyatın Lzumunu Anlatmaya Mecburuz”, **S. P.**, 3923(1 Temmuz 1941), s. 2.
- _____, “V-N Yine tt!”, **S. P.**, 3927(5 Temmuz 1941), s. 2, 5.
- _____, “Bir Gece Toplantısı ve ‘‘Hicret’’ iri”, **S. P.**, 3987(5 Eylül 1941), s. 3/1, 4/1.
- _____, “ ki Makaleye Dair ki Kk Not”, **S. P.**, 4010(18 Eylül 1941), s. 3/1.
- _____, “Yrekte Zehirler (Rubailer)”, **S. P.**, 4010(28 Eylül 1941), s. 4/2.
- _____, “Yeni Hayat”, **S. P.**, 4136(11 ubat 1942), s. 3/1-3/2.
- _____, “Edebiyat Hevesi”, **S. P.**, 4142(17 ubat 1942), s. 3/1.
- _____, “Ömer Seyfettin”, **S. P.**, 4161(8 Mart 1942), s. 3/1-3/2.
- _____, “Ömer Seyfettin”, **SF- Uyanı** , 2377/91(12 Mart 1942), s. 195.
- _____, “ ki ir ve ki Nesil”, **S. P.**, 4188(4 Nisan 1942), s. 3/1, 4/1.

- _____, “Zavallı Leylâ!”, **S. P.**, 4199(15 Nisan 1942), s. 3/1-3/2.
- _____, “ İir ve İair Hakkında, I-II-III-IV-V-VI-VII”, **S. P.**, 4242 (28 Mayıs 1942), s. 3/1, 4/1.
- _____, “Birkaç İirim Etrafında Tahlil Denemesi”, **S. P.**, 4248(3 Haziran 1942), s. 3/1, 4/2.
- _____, “Lûtfiye-i Vehbî’yi Karı tırırken”, **S. P.**, 4256(11 Haziran 1942), s. 3/1, 4/2.
- _____, “Selâhattin Enis çin”, **SF- Uyani** , 2391(18 Haziran 1942), s. 52, 59.
- _____, “ İirin ve İairin Hali”, **S. P.**, 4277(5 Temmuz 1942), s. 3/1.
- _____, “Ahmet Mithat Efendi’den Beri Hiçbir İey De İmedi mi?”, **S. P.**, 4287(15 Temmuz 1942), s. 3/1, 4/2.
- _____, “Çift Tercümelere”, **S. P.**, 4289(17 Temmuz 1942), s. 3/1.
- _____, “Nasreddin Hoca Son Zaman!”, **S. P.**, 4289(17 Temmuz 1942), s. 3/1.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 1 ”, **SF**, 2397/712(30 Temmuz 1942), s. 122, 125.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 2”, **SF**, 2398/713(6 A ustos 1942), s. 139, 143.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 3”, **SF-Uyani** , 2399/714(13 A ustos 1942), s. 152.
- _____, “Yeni İir ve Yeni İair”, **S. P.**, 4318(15 A ustos 1942), s. 3/1, 4/1.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 4”, **SF-Uyani** , 2400/715(20 A ustos 1942), s. 166.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 5”, **SF-Uyani** , 2401/716(27 A ustos 1942), s. 177.

- _____, “Anadolu ve Genç İirler”, **S. P.**, 4336(2 Eylül 1942), s. 3/1, 6.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 6”, **SF-Uyanı** , 2403/718(10 Eylül 1942), s. 198.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 7”, **SF-Uyanı** , 2405(24 Eylül 1942), s. 224.
- _____, “Türk Dili Bayramı”, **SF-Uyanı** , 2406(1 Birinci Te rin 1942), s. 229.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 8”, **SF-Uyanı** , 2406(1 Birinci Te rin 1942), s. 237.
- _____, “Fazıl Ahmet’in Gazası”, **S. P.**, 4370(6 Birinci Te rin 1942), s. 3/1, 4/2.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 9”, **SF-Uyanı** , 2407/722(8 Birinci Te rin 1942), s. 249.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 10”, **SF-Uyanı** , 2408/723(15 Birinci Te rin 1942), s. 261.
- _____, “Bir İirin Macerası”, **S. P.**, 4378(16 Birinci Te rin 1942), s. 3/1, 6.
- _____, “Divan Edebiyatı ve Gençlik”, **S. P.**, 4383(21 Birinci Te rin 1942), s. 3/1, 4/1.
- _____, “Acayip Bir Edebiyat Kitabı”, **S. P.**, 4388(26 Birinci Te rin 1942), s. 3/1.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 11”, **SF-Uyanı** , 2410/725(29 Birinci Te rin 1942), s. 287.
- _____, “Edebiyatta Hakikat ve Hakikatin Benzerleri”, **S. P.**, 4396(3 kinci Te rin 1942), s. 3/1, 4/2.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 12”, **SF**, 2412/727(12 kinci Te rin 1942), s. 310.
- _____, “ İirde Ne Yapmak İstedim? 13”, **SF-Uyanı** , 2414(26 kinci Te rin 1942), s. 22-23.

- _____, “Acıklı Bir Panorama”, **S. P.**, 4419(26 kinci Te rin 1942), s. 4.
- _____, “Emin Bülent’e Dair”, **SF-Uyanı** , 2417(17 Birinci Kânun 1942), s. 51, 59.
- _____, “Ocakba ı iirleri”, **S. P.**, 4441(21 Birinci Kânun 1942), s. 4.
- _____, “Yeni iir Mecmuaları”, **S. P.**, 4479(28 kinci Kanun 1943), s. 4, 8.
- _____, “Yeni iir Mecmuaları III”, **S. P.**, 4491(9 ubat 1943), s. 5, 7.
- _____, “Be ik”, **S. P.**, 4495(13 ubat 1943), s. 4.
- _____, “Yurt Edebiyatı”, **S. P.**, 4509(27 ubat 1943), s. 5.
- _____, “Yeni iir Mecmuaları”, **S. P.**, 4530(20 Mart 1943), s. 5.
- _____, “Yeni iir Mecmuaları”, **S. P.**, 4537(27 Mart 1943), s. 4.
- _____, “Hep ve Yalnız Medholunmak steyen Gençlere Dair...”, **S. P.**, 4540(30 Mart 1943), s. 4, 6.
- _____, “Yeni iir Mecmuaları”, **S. P.**, 4572(1 Mayıs 1943), s. 5.
- _____, “Edebiyat A kına Barı ı Sevmeyenler”, **S. P.**, 4577(6 Mayıs 1943), s. 4.
- _____, “En Eski Destan”, **S. P.**, 4596(25 Mayıs 1943), s. 4.
- _____, “Bugünün iiri Nasıl Yazmalıdır?”, **S. P.**, 4607(5 Haziran 1943), s. 4.
- _____, “Nasyonalist Edebiyat ve Ankara iirleri”, **S. P.**, 4625(23 Haziran 1943), s. 5.
- _____, “Yeni Ankara iirleri”, **S. P.**, 4635(3 Temmuz 1943), s. 5-6.
- _____, “Sanatseverlik”, **S. P.**, 4640(8 Temmuz 1943), s. 4.
- _____, “ iir ve iir Hakkında –I- Lugâz”, **S. P.**, 4746(24 Birinci Te rin 1943), s. 4.
- _____, “Yirmi Yılda Türk Edebiyatı”, **S. P.**, 4752(30 Birinci Te rin 1943), s. 4.
- _____, “ zahlı Halk iiri Antolojisi”, **S. P.**, 4759(6 kinci Te rin 1943), s. 4, 7.

_____, “Sabah Ku ları- ükûfe Nihal’in iirleri”, **S. P.**, 4798(18 Birinci Kânun 1943), s. 4, 7.

_____, “Üç Yeni Eser: Divan Edebiyatı- Kızılçullu Yolu- Teselli”, **S. P.**, 4833(22 kinci Kânun 1944), s. 4, 7.

_____, “Sebil ve Güvercinler”, **Barı Dünyası**, 3(18 ubat 1944), s. 16.

_____, “Millî Edebiyatın Manası”, **Barı Dünyası**, 3(18 ubat 1944), s. 16-17.

_____, “Çok Mühim Bir Eser: Tanıklar le Tarama Sözlü ü”, **Barı Dünyası**, 5(3 Mart 1944), s. 15.

_____, “Vezinli ve Kafiye Ama...”, **Barı Dünyası**, 5(3 Mart 1944), s. 15.

_____, “Nesre Çevrilen Hüsün ve A k”, **Barı Dünyası**, 6(10 Mart 1944), s. 12.

_____, “Van Efsaneleri”, **Barı Dünyası**, 6(10 Mart 1944), s. 12-13.

_____, “Yeni Ne redilen ki Eser- arkılı Kahve”, **S. P.**, 4882(11 Mart 1944), s. 4.

_____, “Edebiyat ve Sanat Âleminde Haftanın Akisleri”, **Barı Dünyası**, 8(24 Mart 1944), s. 15-16.

_____, “Güzel Bir iir”, **Barı Dünyası**, 7(17 Mart 1944), s. 15.

_____, “ iirde Musiki, Ve Tanrı airleri” **Barı Dünyası**, 7(17 Mart 1944), s. 15.

_____, “48 air”, **S. P.**, 4903(1 Nisan 1944), s. 4, 6.

_____, “ “Mai Siyah” Kahraman Ahmet Cemil’le Konu tum”, **Barı Dünyası**, 10(7 Nisan 1944), s. 13.

_____, “Millî Edebiyat ve Köy iiri Davası”, **S. P.**, 4910(8 Nisan 1944), s. 4, 7.

_____, “ iir Nasıl ve Ne artlar çinde Do ar?”, **Barı Dünyası**, 11(14 Nisan 1944), s. 15.

_____, “ iir Nasıl ve Ne artlar Altında Do ar?”, **Barı Dünyası**, 12(21 Nisan 1944), s. 15.

- _____, “Makber-Abdülhak Hamid”, **S. P.**, 4938(6 Mayıs 1944), s. 4, 7.
- _____, “Ölmeyen şiir : Makber”, **Barı Dünyası**, 15(12 Mayıs 1944), s. 14-15.
- _____, “Tercüme şiir ve Çocuk”, **S. P.**, 4945(13 Mayıs 1944), s. 4, 6.
- _____, “Yeni şiirlerin Hünerleri”, **S. P.**, 4959(27 Mayıs 1944), s. 4.
- _____, “Can Sıkıntısı ve Bir şiir Kitabının Dü ündürdükleri”, **Barı Dünyası**, 19(9 Haziran 1944), s.15.
- _____, “Küçük Bir Teselli”, **Barı Dünyası**, 20(16 Haziran 1944), s. 15.
- _____, “Bo aziçi şiirleri”, **S. P.**, 4987(24 Haziran 1944), s. 4, 6.
- _____, “Dil cat Edilmez San’atkârların Kalemünde lenir”, **S. P.**, 5008(15 Temmuz 1944), s. 4, 6.
- _____, “Aruz Dedikoduları, I-II-III-IV-V-VI”, **S. P.**, 5015(22 Temmuz 1944), s. 4, 6.
- _____, “Gene Ay e”, **S. P.**, 5050(26 A ustos 1944), s. 6.
- _____, “Su ve Martı”, **S. P.**, 5050(26 A ustos 1944), s. 4, 6.
- _____, “Bir Japon şiiri- Usul Hakkında Nutuk- Hayal ve Hakikat”, **S. P.**, 5064(9 Eylül 1944), s. 4, 6.
- _____, “Enis-ül Kalb”, **S. P.**, 5071(16 Eylül 1944), s. 4.
- _____, “Biraz Da şiirden”, **S. P.**, 5076(23 Eylül 1944), s. 4, 6.
- _____, “Bir efkat şiiri”, **S. P.**, 5084(30 Eylül 1944), s. 4, 6.
- _____, “Türk Akıncıları- Bir şiir Hem ire- Vazifeten”, **S. P.**, 5090(7 Birinci Te rin 1944), s. 4, 6.
- _____, “Köhne Fikirler ve Eski mi Mevzular”, **S. P.**, 5118(4 kinci Te rin 1944), s. 4.
- _____, “Yeni şiirde Espri”, **S. P.**, 5126(12 Te rinisani 1944), s. 4.

- _____, “Üstadın Ö ütleri”, **S. P.**, 5139(25 kinci Te rin 1944), s. 4.
- _____, “ iir Antolojilerinin Garabet Numunesi Ön Sözleri”, **S. P.**, 5143(2 Birinci Kânun 1944), s. 4.
- _____, “Yunus Emre’den Bir iirin Münaka ası”, **S. P.**, 5157(16 Birinci Kânun 1944), s. 4.
- _____, “Horoz iiri”, **S. P.**, 5234(3 Mart 1945), s. 4.
- _____, “Okurken ve Dinlerken”, **S. P.**, 5234(3 Mart 1945), s. 4, 6.
- _____, “Ahmet Ha im ve Eserleri”, **S. P.**, 5248(17 Mart 1945), s. 4, 6.
- _____, “Yahya Kemal”, **S. P.**, 5255(24 Mart 1945), s. 4, 6.
- _____, “Zavallı iir”, **S. P.**, 5262(31 Mart 1945), s. 4, 6.
- _____, “Sanatta Meydan Sözcülü ü”, **S. P.**, 5339(16 Haziran 1945), s. 4.
- _____, “ airleri Nasıl Hatırlıyoruz!”, **S. P.**, 5347(24 Haziran 1945), s. 4.
- _____, “Sanat Eserlerin Tutunmasında Ruhî ve çtimaî Sebepler”, **S. P.**, 5367(14 Temmuz 1945), s. 4.
- _____, “Edebiyat ve Politika”, **S. P.**, 5428(15 Eylül 1945), s. 4.
- _____, “Yeni iirden Bir Örnek Kitap: Bu ehrin Çocukları”, **S. P.**, 5456(13 Ekim 1945), s. 4, 6.
- _____, “Kıymetin Ölçüsü”, **S. P.**, 5477(3 Kasım 1945), s. 4.
- _____, “Türk Dilinde Yeni Terimlere Do ru”, **S. P.**, 5509(8 Aralık 1945), s. 4.
- _____, “Edebiyatı ve Edebiyatçıyı Korumak Meselesi”, **S. P.**, 5537(5 Ocak 1946), s. 4, 7.
- _____, “390 ıncı Yıldönümünde air Fuzuli”, **S. P.**, 5551(19 Ocak 1946), s. 4, 6.
- _____, “E ber”, **S. P.**, 5572(9 ubat 1946), s. 4.
- _____, “Mükâfat Kazanan iir”, **S. P.**, 5593(2 Mart 1946), s. 4, 6.

- _____, “Tercüme Dergisinin İler Sayısını Okurken”, **S. P.**, 5635(13 Nisan 1946), s. 4.
- _____, “Adalar ve Edipler”, **S. P.**, 5637+19(4 Mayıs 1946), s. 4.
- _____, “Her şeyden Biraz”, **S. P.**, 5637/26(11 Mayıs 1946), s. 4.
- _____, “Eski Divanlarda Yeni Zamana Uygun Mısralar”, **S. P.**, 5637/33 (18 Mayıs 1946), s. 4.
- _____, “Yahya Kemal’in Rübaileri”, **S. P.**, 5637/40(25 Mayıs 1946), s. 4.
- _____, “Üsküplü ki Genç İler”, **S. P.**, 5637/48(2 Haziran 1946), s. 4, 6.
- _____, “İlerde Gençlik ve Htiyarlık”, **S. P.**, 5637/54(8 Haziran 1946), s. 5-6.
- _____, “İçer, Dışı Gibi Çekici İler Kitabı”, **S. P.**, 5637/75(29 Haziran 1946), s. 5, 8.
- _____, “Üç Türlü Türkçe”, **S. P.**, 5637/82(6 Temmuz 1946), s. 5.
- _____, “San‘at mı Topluluktan, Topluluk mu San‘attan Do ar”, **S. P.**, 151(15 Eylül 1946), s. 4, 6.
- _____, “Hakem Böyle Olursa”, **S. P.**, 5637/171(5 Ekim 1946), s. 6.
- _____, “İler Nedim Nasıl Öldü?”, **S. P.**, 5637/171(5 Ekim 1946), s. 5-6.
- _____, “Yeni Hayatta Yeni Bir Edebiyata Do ru”, **S. P.**, 5637/178(12 Ekim 1946), s. 5-6.
- _____, “Saf İler Arıyoruz!”, **S. P.**, 5637/192(26 Ekim 1946), s. 5-6.
- _____, “Yeni İlerimizin Bir Kayna ı”, **S. P.**, 944(27 Kasım 1946), s. 4, 6.
- _____, “İler ve İlerler Ne Âlemde”, **S. P.**, 5637/245(21 Aralık 1946), s. 5-6.
- _____, “Çok Güzel Bir İler Kitabı: Rahatı Kaçan A aç”, **S. P.**, 5637/255(31 Aralık 1946), s. 5, 7.
- _____, “Edebiyatımızın Hareketsizli i”, **S. P.**, 273(18 Ocak 1947), s. 5-6.

- _____, “ İir Üstüne Dü ünceler ve Birkaç İir Kitabı”, **S. P.**, 308(22 ubat 1947), s. 5-6.
- _____, “Dile Saygı”, **S. P.**, 329(15 Mart 1947), s. 5-6.
- _____, “Çocuklar çin Yazılacak Kitaplar”, **S. P.**, 343(29 Mart 1947), s. 5-6.
- _____, “Büyük Büyük Sözler”, **S. P.**, 385(10 Mayıs 1947), s. 5-6.
- _____, “Kalıbın Dı ına Çıkanlar”, **S. P.**, 413(7 Haziran 1947), s. 5-6.
- _____, “MEB’nın Yeni Yayınladı ı Eserler”, **S. P.**, 427(21 Haziran 1947), s. 5-6.
- _____, “Elem İirleri ve Samimiyetsizlik”, **S. P.**, 476(9 A ustos 1947), s. 5-6.
- _____, “Yedi İir Kitabı ve Bir Netice”, **S. P.**, 5637+518(22 Eylül 1947), s. 4, 7.
- _____, “Bobstil Kitap Olmu tu”, **S. P.**, 5637+523(27 Eylül 1947), s. 4, 6.
- _____, “Edebî Dergiler”, **S. P.**, 5637+530(4 Ekim 1947), s. 4, 6.
- _____, “Edebiyat Dersleri”, **S. P.**, 544(18 Ekim 1947), s. 4.
- _____, “Ya ar Nabi’nin Antolojileri”, **S. P.**, 555(1 Kasım 1947), s. 4, 7.
- _____, “Eski le Yeni”, **S. P.**, 610(26 Aralık 1947), s. 4, 6.
- _____, “Yeni Bir Dergi ve Yeni İirler”, **S. P.**, 642(27 Ocak 1948), s. 4, 8.
- _____, “Cenap ehabettin’i Anarken”, **S. P.**, 667(21 ubat 1948), s. 4.
- _____, “Son Hicreti”, **S. P.**, 688(13 Mart 1948), s. 4, 6.
- _____, “Dergi Bollu u”, **S. P.**, 707(1 Nisan 1948), s. 4, 6.
- _____, “Ahmet Ha im”, **S. P.**, 776(9 Haziran 1948), s. 4, 6.
- _____, “ İairlerin Sesi”, **S. P.**, 808(11 Temmuz 1948), s. 4, 7.
- _____, “Dil inde Anla mazlık”, **S. P.**, 844(16 A ustos 1948), s. 4, 6.
- _____, “Türk Edebiyatının 25 inci Yılı”, **S. P.**, 915(29 Ekim 1948), s. 4, 7.
- _____, “ İir Davasının İki Cephesi”, **S. P.**, 1011(2 ubat 1949), s. 4, 6.

- _____, “Bir Makale, Bir İir ve Yeni La Fontaine”, **S. P.**, 1068(31 Mart 1949), s. 4, 6.
- _____, “Yeni Yayınlar”, **S. P.**, 1088(20 Nisan 1949), s. 4, 7.
- _____, “Fransalı Bir Musevi İiri İiri Dolayısıyla”, **S. P.**, 1128(30 Mayıs 1949), s. 5, 8.
- _____, “Yeni Çıkan Birkaç Kitaba Dair Dü ünceler”, **S. P.**, 1149(20 Haziran 1949), s. 4, 6.
- _____, “Edebiyatta Tenkit ve Tenkitçiye Dair”, **S. P.**, 1193(5 A ustos 1949), s. 4, 8.
- _____, “Vedat Nedim İir Nedim’e Kıydı”, **S. P.**, 1267(21 Ekim 1949), s. 4.
- _____, “Bir İir Kaybettik: Enis Behiç Koryürek”, **S. P.**, 5637/1274(28 Ekim 1949), s. 4, 8.
- _____, “65 inci Ya ına Basarken Yahya Kemal”, **S. P.**, 1309(2 Aralık 1949), s. 5, 8.
- _____, “1949-1950 İirleri”, **S. P.**, 1457(29 Nisan 1950), s. 4, 8.
- _____, “Yeni Bir Sanatın E i inde Toplum Edebiyatı”, **S. P.**, 1485(27 Mayıs 1950), s. 4.
- _____, “Bir Yı ın Kitaba Dair Dü ündüklerim”, **S. P.**, 1504(15 Haziran 1950), s. 5, 8.
- _____, “Bu Asrın Edebiyatı”, **S. P.**, 1518(29 Haziran 1950), s. 5.
- _____, “Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlü ü”, **S. P.**, 1540(21 Temmuz 1950), s. 4, 8.
- _____, “Hafta çinden Notlar, stanbul’un Fetih Dönüm Yılı İerine Radyoda Yanlı Okunan İirler”, **S. P.**, 1492(3 Haziran 1950), s. 5-6.

- _____, “Tevfik Fikret”, **S. P.**, 1569(19 A ustos 1950), s. 5, 8.
- _____, “Bir Durgun Suyun çinde”, **S. P.**, 1649(6 Kasım 1950), s. 4, 8.
- _____, “Geçen 1950 Yılında iirimize Bir Bakı ”, **S. P.**, 1711(8 Ocak 1951), s. 5, 7.
- _____, “Yetim Sanat Bizdedir!”, **S. P.**, 1795(2 Nisan 1951), s. 4, 6.
- _____, “Divan Edebiyatında Ramazan”, **S. P.**, 1875(21 Haziran 1951), s. 5, 7.
- _____, “ stanbul’un “Ada” Denen Cenneti” **Tercüman**, 1897(15 Temmuz 1951), s. 4.
- _____, “Enis Behiç Koryürek”, **Hisar**, 55(Kasım 1954), s. 4.
- _____, “Hececi Arkada larım”, **T. D.**, 61(1 Ekim 1956), s. 26-29.
- _____, “Yerli Eser Davamız”, **Havadis**, 483(17 ubat 1958), s. 2.
- _____, “Yumurtanın Yumurtladı ı”, **Havadis**, 569(16 Mayıs 1958), s. 2.
- _____, “Çocuk Muhayyilesi ve Çocuk Romanları”, **Havadis**, 595(11 Haziran 1958), s. 2.
- _____, “Cenap ehabettin”, **Havadis**, 604(20 Haziran 1958), s. 2.
- _____, “Yahya Kemal çin”, **Varlık**, 490(15 Kasım 1958), s. 4.
- _____, “Dil Konusunda Orhan Seyfi’ye”, **Havadis**, 1051(18 Eylül 1959), s. 2.
- _____, “Tanıdı ım Üç Refi Cevat Ulunay’a Bir Yazı Dolayısıyla Vermekli im Gereken Kısa Cevap”, **Tercüman**, 921(13 Mayıs 1964), s. 2.
- _____, “Eski iirimizde Bahar Ba lıca lham Kayna ıydı”, **Tercüman**, 921(13 Mayıs 1964), s. 2.
- _____, “Nurullah Ataç’ın Bugünkü Edebiyatımıza Tesirleri...”, **Tercüman**, 948(10 Haziran 1964), s. 2, 7.

_____, “Cenap Şehabettin, Niçin Herkesi Hafife Alırdı?”, **Tercüman**, 1067(7 Ekim 1964), s. 2, 7.

_____, “Büyük Ziya Gökalp’a Dair Derin Hatıralar”, **Tercüman**, 1088(28 Ekim 1964), s. 2.

_____, “Büyük Şair Yahya Kemal ve Hatıraları -1-“, **Tercüman**, 1095(4 Kasım 1964), s. 2, 7.

_____, “Üstad Yahya Kemal’e Dair Eski Hatıralar -2-“, **Tercüman**, 1102(11 Kasım 1964), s. 2, 7.

_____, “Celâl Sahir Erozan”, **Tercüman**, 1137(16 Aralık 1964), s. 2, 7.

_____, “Bütün Aşkını Edebiyata Veren Sembolist Bir Şair”, **Tercüman**, 1165(13 Ocak 1965), s. 2.

_____, “Mehmet Emin Yurdakul’a Dair”, **Tercüman**, 1172(20 Ocak 1965), s. 2.

_____, “Ömer Seyfettin”, **Tercüman**, 1219(10 Mart 1965), s. 2, 7.

_____, “Sihirli Dal ve Tuzdan Heykel Efsânesi...”, **Tercüman**, 1233(24 Mart 1965), s. 2.

_____, “Romantik Çağın Şairi Hüseyin Suat Yalçın”, **Tercüman**, 1240(31 Mart 1965), s. 2, 7.

_____, “Türk Kadın Şairleri Üzerine”, **Tercüman**, 1285(18 Mayıs 1965), s. 2.

_____, “Hüsnü Raif Hanım ve Şehabettin Süleyman”, **Tercüman**, 1299(1 Haziran 1965), s. 2, 7.

_____, “Mercure de France ve Ahmet Haşim”, **Tercüman**, 1327(29 Haziran 1965), s. 2, 7.

_____, “Müdürümüz Tevfik Fikret’i Anarken...”, **Tercüman**, 1383(24 Ağustos 1965), s. 2, 7.

_____, “Devası Bulunmayan “Dil” Yâremiz...”, **Tercüman**, 1411(21 Eylül 1965), s. 2, 7.

_____, “Fecr-i Âti Çehreleri: ehabettin Süleyman -1-“, **Tercüman**, 1453(2 Kasım 1965), s. 2, 7.

_____, “Fecr-i Âti Çehreleri: ehabettin Süleyman -2-“, **Tercüman**, 1460(9 Kasım 1965), s. 2, 7.

_____, “Dergiler ve iirler”, **Tercüman**, 1556(15 ubat 1966), s. 2.

_____, “Abdülhak Hamit’in Sayısız “A k” ları”, **Tercüman**, 1563(22 ubat 1966), s. 2.

_____, “Bir “Hicret” airi, Kemalettin Kamu”, **Tercüman**, 1809(12 Nisan 1966), s. 2.

_____, “Çocuklarımızın Körpe Ruhlarını Karartmayalım”, **Tercüman**, 1616(19 Nisan 1966), s. 2.

_____, “Tahsin Nahit’in Bir Adı Da, Ada airi di”, **Tercüman**, 1644(17 Mayıs 1966), s. 2.

_____, “Faik Ali Ozansoy Fani Teselliler airi”, **Tercüman**, 1653(26 Mayıs 1966), s. 2.

_____, “ iir Dünyamızdan Birkaç Yeni Örnek”, **Tercüman**, 1665(7 Haziran 1966), s. 2.

_____, “Türk Dil Kurumu, Dil A acını Ürkütüyor!”, **Tercüman**, 1672(14 Haziran 1966), s. 2.

_____, “Ak am iirleri airi Fuat Köprülü Bey”, **Tercüman**, 1693(5 Temmuz 1966), s. 2, 7.

- _____, “Aruzun Tantanalı Şairi: Mithat Cemal Kuntay”, **Tercüman**, 1714(26 Temmuz 1966), s. 2.
- _____, “Eylül Ayının Sanatkâr Üzerindeki Tesirleri”, **Tercüman**, 1777(27 Eylül 1966), s. 2.
- _____, “Enis Behiç Koryürek”, **Tercüman**, 1791(11 Ekim 1966), s. 2.
- _____, “Ki Kitap Ki Şair”, **Tercüman**, 1870(29 Aralık 1966), s. 2.
- _____, “Eski Bir Mu la Gezisinden Notlar”, **Tercüman**, 1896(26 Ocak 1967), s. 2.
- _____, “Ölümünün 10. Yılında Ziya Osman Saba”, **Tercüman**, 1910(9 Şubat 1967), s. 2.
- _____, “Me er Ne Kadar Dertli mi ler!”, **Tercüman**, 1918(17 Şubat 1967), s. 2.
- _____, “Kaybedilen Ki Dost çin”, **Tercüman**, 1956(30 Mart 1967), s. 2.
- _____, “Nisan, Mayıs ve A k Üstüne Bir Sohbet”, **Tercüman**, 1991(4 Mayıs 1967), s. 2.
- _____, “Edebiyat Kitapları Yetersiz Haldedir”, **Tercüman**, 2061(13 Temmuz 1967), s. 2.
- _____, “Öz Türkçe Diye Diye...!”, **Tercüman**, 2075(27 Temmuz 1967), s. 2.
- _____, ““Kö eba ı” ndan Bir Can Daha Eksildi”, **Tercüman**, 2082(3 A ustos 1967), s. 2.
- _____, “Bugünkü Kadıköy ve Banliyösü...”, **Tercüman**, 2087(10 A ustos 1967), s. 4, 7.
- _____, “Divan Edebiyatı ve Bir ç Yarası”, **Tercüman**, 2117(7 Eylül 1967), s. 2.
- _____, “Ölümünün 255. Yılında Bir Divan Şairimiz: Sabit”, **Tercüman**, 2124(14 Eylül 1967), s. 2.

_____, “Fazıl Ahmet Aykaç ve Lütfullah Sürurî”, **Tercüman**, 2224(21 Aralık 1967), s. 2.

_____, “Yılba ı ve Bayram”, **Tercüman**, 2229(28 Aralık 1967), s. 2.

_____, “Bahar ve Birkaç ıir”, **Tercüman**, 2350(2 Mayıs 1968), s. 2.

_____, “Fethin 515. Yılında Fatih’in ıirli i”, **Tercüman**, 2385(6 Haziran 1968), s. 2, 7.

_____, “ “Porda” ıirinin Macerası ve Yeni ıir Kitapları”, **Tercüman**, 2469(29 A ustos 1968), s. 2, 7.

_____, “Bir Nazım Hikmet’tir Tutturmu lar!”, **Tercüman**, 2538(7 Kasım 1968), s. 2.

_____, “ “Yakınma” ıirleri ve “ eyhî” Tedkiki”, **Tercüman**, 2641(20 ubat 1969), s. 2.

_____, “Hikâyeler ıirler..”, **Tercüman**, 2680(3 Nisan 1969), s. 2.

_____, “Folklor, Karagöz ve Carl Ebert’in Bir Tavsiyesi”, **Tercüman**, 2708(1 Mayıs 1969), s. 2.

_____, “Bir Tarafta Çifte ntiharlar, Bir Tarafta se Feci Cinayetler”, **Tercüman**, 2715(8 Mayıs 1969), s. 2.

_____, “Kavga Hatıraları ve Türk Dil Kurumu”, **Tercüman**, 2785(17 Temmuz 1969), s. 2, 7.

_____, “Turnalar...”, **Tercüman**, 2841(11 Eylül 1969), s. 2.

_____, “ ıir Kitapları”, **Tercüman**, 2848(18 Eylül 1969), s. 2, 7.

_____, “Faruk Nafiz ve Han Duvarları”, **Tercüman**, 2897(6 Kasım 1969), s. 2.

_____, Ahmet Muhip Dıranas’ın Sanatı”, **Tercüman**, 2944(25 Aralık 1969), s. 2.

- _____, “36. Ölüm Yıldönümünde Cenap Şehabettin”, **Tercüman**, 2993(12 Şubat 1970), s. 2, 7.
- _____, “Şairlerden Sesler”, **Tercüman**, 3018(12 Mart 1970), s. 2.
- _____, “Bir Ölünün Arkasından”, **Tercüman**, 3055(16 Nisan 1970), s. 2.
- _____, “Leylekler Gelince...”, **Tercüman**, 3067(30 Nisan 1970), s. 2.
- _____, “Kitaplar ve Şairler”, **Tercüman**, 3074(7 Mayıs 1970), s. 2.
- _____, “Yunus Emre”, **Tercüman**, 3101(13 Haziran 1970), s. 2.
- _____, “Vehimli Şair: Nedim”, **Tercüman**, 3214(24 Eylül 1970), s. 2.
- _____, “Nedim’de Sapık Duygular”, **Tercüman**, 3221(1 Ekim 1970), s. 2.
- _____, “Mevlâna’yı Anarken”, **Tercüman**, 3289(10 Aralık 1970), s. 2, 7.
- _____, “Samimiyetsiz Sanat”, **Tercüman**, 3317(7 Ocak 1971), s. 2, 7.
- OZANSOY, Munis Faik, “Yine Şiire Dair”, **Hisar**, 4(1 Haziran 1950), s. 3.
- _____, “Enis Behiç Koryürek”, **Hisar**, 55 (Kasım 1954), s. 4.
- _____, “Yusuf Ziya Ortaç”, **Hisar**, 40(Nisan 1967), s. 3-4.
- _____, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Ölümü”, **Hisar**, 121 (Ocak 1974), s. 6-7.
- Ö. A. A., “Yorumlar: Orhan’la Hesaplaşma”, **Türk Dili**, 212 (Mayıs 1969), s. 200-202.
- Ömer Bedrettin, “Gene Vezin Meselesi”, **Varlık**, 7(7. kinci Teşrin 1933), s. 200-202.
- _____, “Gene Vezin Meselesi”, **Varlık**, 13 (15. kinci Kânûn 1934), s. 200-202.
- Ömer Seyfeddin, “Türk Sözü”, **Türk Sözü**, 1(12 Nisan 1330/1914), s. 2.
- ÖNERTOY, Olcay, “Hisar’ın Sanat Takvimi: Enis Behiç Koryürek”, **Hisar**, 10 (Ekim 1964), s. 20-21.
- _____, “Halit Fahri Ozansoy”, **Hisar**, 32(Ağustos 1966), s. 20.
- (ÖRK), Nahit Sırrı, “Faruk Nafiz Bey’in Yeni Bir Eseri: Suda Halkalar”, **Hayat**, 104 (22 Teşrin-i sani 1928), s. 4.

- ÖZBALCI, Mustafa, "Halit Fahri'nin Ardından", **Hisar**, 88(Nisan 1971), s. 9
- ÖZDEK, Refik, "Orhan Seyfi Orhon", **Bugün**, (24 A ustos 1972), s. 2.
- ÖZDEM, Filiz, "Çamlıbel iirinde 'Vuslat'", **Cumhuriyet-Kitap**, 705 (21 A ustos 2003), s.9.
- ÖZDE , O uz, "Bizim Caddeden Portreler", **Hafta**, (5 Mayıs 1950).
- _____, "Tanıdı ım Me hurlar: Faruk Nafiz Çamlıbel", **Yeni stanbul**, (27 Mayıs 1968).
- ÖZGÜLEN, Halit, "Çamlıbel'in Ardından", **K. A. M.**, 1 (Ocak 1974), s.73.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selâhattin, "Takma Adlar Sanal Kimlikler- Nam-ı di er Âsım Prizren...", **Kitap-lık**, 45(Ocak- ubat 2001), s. 243-247.
- _____, "Tanzimat'tan Bugüne Türk Edebiyatında Takma Adlar, Mahlaslar Rumuzlar Dizini", **Kitap-lık**, 45(Ocak- ubat 2001), s. 248-253.
- ÖZTUNA, Yılmaz, "Faruk Nafiz'in Bestelenmi iirleri", **Hayat-Tarih Mecmuası**, 2 (1 Mart 1973), s. 4-7.
- ÖZTÜRK, Hasan, "Faruk Nafiz Çamlıbel", **Millî Kültür**, 67 (Aralık 1989), s. 44-46.
- PARLATIR, smail, "Ozansoy, Halid Fahri", **Türk Ansiklopedisi**, C: 26, Ankara, 1977, s.217-218.
- Peyami Safa, "Bir Ömür Böyle Geçti...", **Cumhuriyet**, 2887(22 Mayıs 1932), s. 3.
- _____, "Bugünkü Türk iiri", **Cumhuriyet**, (27 Te rinievvel 1932), s. 3.
- RADO, evket, "Aramızdaki Orhan Veli (s.155-160)", **Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Ara tırmaları Dergisi**, Sayı:2, Yıl: 1986, stanbul, 1987, 256 s.
- Re ad Nuri, "Edebiyat-ı Milliyye Mes'elesi", **Edebiyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 4 (12 Te rinisani 1332), s. 94-96.

_____, “Edebiyât-ı Milliyye Mes‘alesi-2”, **Edebiyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 9 (17 kânûnevvel 1332), s. 169-172.

_____, “Edebiyât-ı Milliyye Mes‘alesi-3”, **Edebiyât-ı Umumiyye Mecmuası**, 17 (11 ubat 1332), s. 289- 295.

Re it Süreyya, “Yeni aheserler Yazıldı mı? 2 – airin Duası”, **Peyâm-ı Edebî**, 53/10 (16 Te rinievvel 1335), s. 2-3.

_____, “Yeni aheserler Yazıldı mı?: arkın Sultanları”, **Peyâm-ı Edebî**, 54/11 (23 Te rinievvel 1335), s. 2.

Rıza Tevfik, “Hece mi Aruz mu? Üstat Filozof Rıza Tevfik’in Cevabı”, **Çınaraltı**, 125 (12 ubat 1944), s. 8,11.

_____, “Hece mi, Aruz mu? Üstat Filozof Rıza Tevfik Diyor ki...”, **Çınaraltı**, 128 (4 Mart 1944), s. 7, 12.

_____, “ arkın Sultanları”, **Peyâm-i Edebî**, 11-54 (23 Te rin-i evvel 1335).

SABA, Ziya Osman, “Sulara Dalan Gözler”, **Varlık**, 125(15 Eylül 1938), s. 77-78.

Safvet Örfi, “Enis Behiç’in Miras’ı”, **Hayat**, 43(22 Eylül 1927), s. 335-336/15-16.

“Sanat Anketimiz: Üstad Halit Fahri Cevap Veriyor”, **SF-Uyanı** , 2439(16 Eylül 1943), s. 1.

“Sanatçılarla Konu malar: Orhan Seyfi Orhon Anlatıyor”, (Kon. Mustafa BAYDAR), **Varlık**, 502(15 Mayıs 1959), s. 10.

SANCAR, Nejdet, “Türk Edebiyatında “Moskof””, **Türk Kültürü**, 46 (A ustos 1966), s. 899-902.

SATO LU, Abdullah, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Kayseri Hatıraları”, **Millî Kültür**, 90 (Kasım 1991).

_____, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Kayseri Hatıraları”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, 277 (Kasım 1996), s. 35-36.

_____, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Kayseri Hatıraları”, **T. D.**, 541 (Ocak 1997), s. 100-103.

SAZYEK, Hakan, “Gelene e Uzanmak”, **Dergâh**, 29 (Temmuz 1992), s. 10.

Sedad Nami, “Maskeler Dü erken: Ric‘at”, **ebâb**, 17 (12 Kânûn-ı evvel 1336), s. 418-422.

_____, “Nedim”, **SF**, 1877/192(4 A ustos 1932), s. 146-147.

SELÇUK, İhan, “Yusuf Ziya’yı Kaybettik”, **Cumhuriyet**, (13 Mart 1967), s. ?

Selim Nüzhet (GERÇEK), “ İlk Göz A rısı”, **Yarın**, (20 Te rin-i evvel 1927).

“Sevilen San’atçılarla Konu malar: Yusuf Ziya Ortaç”, (Kon. Ümit Ya ar), **Yelpaze**, 555(30 Ocak 1963), s. 13.

“Sevilen Sanatçılarla Konu malar: Faruk Nafiz Çamlıbel”, (Kon. Ümit Ya ar), **Yelpaze**, 563(27 Mart 1963), s. 13.

SEVÜK, İsmail Habib, “Üç Dost Gitti”, **Cumhuriyet**, 9063(4 Kasım 1949), s. 2

S MAV , Sedat, “Faruk Nafiz Ne Diyor?”, **Yedigün**, 133 (25 Eylül 1935).

S NAN, Kudret, “Yusuf Ziya Ortaç”, **Tercüman**, (15 Mart 1967).

S YAVU G L, Sabri Esat, “Faruk Nafiz’i de mi?”, **Yeni Sabah**, (28 Temmuz 1960).

S YAVU G L, “Hocam Halid Fahri”, **Haber**, (1 Ocak 1967).

SOLOK, Cevdet Kudret, “Miras”, **SF**, 1633/159(1 Kânunievvel 1927), s. 34.

_____, “Edebî Simalar: Faruk Nafiz”, **Me ale**, 6 (15 Eylül 1928), s. 7-10.

_____, “Aruz- Hece Meselesi”, **Varlık**, 6 (1 Te rinievvel 1933), s. 82.

_____, “ İir ile Musiki”, **T. D.**, 128(Mart 1962), s. 662.

_____, “Faruk Nafiz’in İiri ve Han Duvarları’nın Kaynakları Üzerine Notlar I-II”, **T. D.**, 269 (ubat 1974), s.395-403.

_____, “İir Nedir, Ne De ildir?”, **Varlık**, 886(Temmuz 1981), s. 3.

Son Posta, “Edebiyat Âlemimizde Garip Bir Hadise”, **S. P.**, 3437(24 ubat 1940), s. 1, 8.

“Soru turmamız-Halit Fahri Ozansoy”, **T. D.**, 147(Aralık 1963), s. 180-181.

SOYUER, Halil, “Edebiyatımızda Hiciv...”, **Türk Edebiyatı**, 359(Eylül 2003), s. 42-44.

T.G., “Kayıplar. Halit Fahri Ozansoy”, **Türk Kültürü**, 103 (Mayıs 1971), s. 636-637.

SUHAN, Nurettin, “Yusuf Ziya Ortaç ile Hesaplaşma”, **Yeni stiklâl**, (5 Ekim 1966).

SÜLKER, Kemal, “İki Ayrı Akımın Çatışması”, **Yazko Edebiyat Dergisi**, 38 (1983), s. 88-93.

“İirler Arasında Anket: İir frazat mıdır?”, (Kon. Nusret Safa CO KUN), **S. P.**, 3650(24 Eylül 1940), s. 1, 7.

“İir Yusuf Ziya Ortaç İirane Aka nanmıyor”, (Kon.: Gavsî OZANSOY), **Tercüman**, 864(14 Mart 1964), s. 5.

ehabettin Süleyman, “Halit Fahri”, **Nevsal-i Millî**, (1330/1914)?, s. 154.

EVK , Ragıp, “Sulara Dalan Gözler”,**Uyanı** , 2178/493(19 Mayıs 1938), s. 405,413

M EK, Beyza, “Ahmet Muhip Dıranas Hocası Çamlıbel’i Anlatıyor”, **Devir**, 57(3 Aralık 1973), s. 44.

ükûfe Nihal, “On Yılın Destanı”, **Yeni Türk Mecmuası**, 26(Te rinievvel 1934), s. 1688-1689/3-4.

TANPINAR, Ahmet Hamdi , “ iir Hakkında”, **Görü** , 1(Temmuz 1930), s. 18.

_____, “ iirin Pe inde”, **Olu** , 20(14 Mayıs 1939), s. 305.

TAN, M. Turhan, “ Faruk Nafiz’in çtimaâ Cephesi”, **Cumhuriyet**, (11 ubat 1938).

TANSEL, Fevziye Abdullah, “Faruk Nafiz, Akıncı Türküleri”, **Ülkü**, 61 (Mart 1938), s. 91-96.

_____, “Son Eseri Münasebiyle Halit Fahri’nin iirleri Hakkında Birkaç Söz”, **Ülkü**, 65(Temmuz 1938), s. 445-454.

_____, “Tatlı Sert”, **Ülkü**, 73 (Mart 1939), s. 93-96.

_____, “Millî Edebiyat Devri iir Sahasında Halk Edebiyatı Tesirleri. I”, **Ülkü**, 74 (Nisan1939), s.155-166.

_____, “Millî Edebiyat Devri iir Sahasında Â ık Tarzı Tesirleri II”, **Ülkü**, 75 (Mayıs 1939), s. 247-256.

_____, “Millî Edebiyat Devri iir Sahasında Â ık Tarzı Tesirleri III”, **Ülkü**, 76 (Haziran 1939), s. 352-355.

_____, “Millî Edebiyat Devri iir Sahasında Â ık Tarzı Tesirleri”, **Ülkü**, 77 (Temmuz 1939), s. 445-449.

_____, “Millî Edebiyat Devri iir Sahasında Â ık Tarzı Tesirleri”, **Ülkü**, 78 (A ustos 1939), s. 529-540.

_____, “Namık Kemal ve Hece Vezni”, **Ülkü**, 94(Birinci Kânun 1940), s. 319-325.

_____,“Faruk Nafiz Çamlıbel’in İlk iirleri”, **Hayat-Tarih Mecmuası**, 10(Kasım 1971), s. 25-29.

_____, “Ölenlerimiz için, Faruk Nafiz Çamlıbel”, **K. A. M.**, 1(Ocak 1974), s. 38-51).

_____, “Türk şiirinde Sade Türkçe, Hece Vezni ile Yazma Halk Edebiyatından Faydalanma Cereyanı ve Sirozlu Sa’di’nin Destanları”, **K. A. M.**, 2 (Nisan 1980), s. 34-46.

_____, “Çamlıbel’in Kullandığı İretleri Ad ve Gizli İmzalar”, **K. A. M.**, 4 (Ekim 1983), s. 43-55.

TANYOL, Tuğrul, “Şiir ve Müzik İlişkileri Üzerine Notlar”, **Broy**, 18,(Nisan 1987), s. 29.

TARANCI, Cahit Sıtkı, “Şiirde Vezin Taassubu”, **Yücel**, 78(Ağustos 1944), s. 250.

TDK, “Üç Yazarımızın Ölümü- Halit Fahri Ozansoy”, **T. D.**, 236 (1 Mayıs 1971), s. 159-160.

TEPEDENLİ OĞLU, N. N., “Faruk Nafiz”, **Yeni İstanbul**, (5 Ağustos 1967).

TEVETİ OĞLU, Fethi, “Psikanaliz İşığında Şiir”, **Tasvir**, 1212(11 Aralık 1948), s. 3, 5.

TEVFİK OĞLU, Muhtar, “Orhan Seyfi Orhon”, **Türk Kültürü**, 122 (Aralık 1972), s. 80-83.

T.G. “Halit Fahri Ozansoy”, **Türk Kültürü**, 103(Mayıs 1971), s. 636-637/68-69.

T. MURTAZA, Faruk Kadri, “Türk şiirinde Kahramanlık Duyguları”, **Türk Kültürü**, 26 (Aralık 1964), s.105-108.

_____, “Şiirimizde Ağustos Zaferleri”, **Türk Kültürü**, 34 (Ağustos 1965), s. 708-722.

_____, “Han Duvarları”, **S. H.**, (22 Kasım 1969).

_____, “Halit Fahri Ozansoy için”, **Tercüman**, 3364(26 Şubat 1971), s. 2.

- _____, “Halit Fahri Ozansoy için”, **Vatan**, (6 Nisan 1971), s. 3.
- _____, “Hecenin Ba iri”, **Tercüman**, 3807 (19 Mayıs 1972), s. 2.
- _____, “Orhan Seyfi Orhon’un Ardından”, **Tercüman**, (28 A ustos 1972), s. 2.
- _____, “Merhum Çamlıbel’in Yassıada’da Yazdığı irini Yayınıyoruz”, **Adalet**, (13 Kasım 1973), s. 1.
- _____, “Faruk Nafiz Çamlıbel için”, **Tercüman**, 4395(12 Aralık 1973), s. 2.
- _____, “Orhan Seyfi Orhon”, **Nesin Vakfı Edebiyat Yılı ı 1978**, Yaylacık Basımevi, stanbul, 1978, s. 617-619.
- TU AL, ökrü Halil, “Hazin Bir Hatıra- Enis Behiç’in Ardından”, **Zafer**, 174(20 Ekim 1949), s. 2.
- Tufan, “Enis Behiç Yeni irler Hakkında Ne Diyor?”, **Yeni Mecmua**, 134(18 Temmuz 1942), s. 5, 11.
- TURAK, Sadık Kemal, “ ikinci Me rutiyet Döneminde Türk Edebiyatı (s. 471-501)”, **Türk Dünyası El Kitabı**, 3. cilt, (2. baskı), Türk Kültürünü Ara tırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992, 778 s.
- TURAN, Alptekin, “ ir ve Mitoloji”, **Hürriyet Gösteri**, 88(Mart 1988), s. 28.
- Türk Dili, “Üç Yazarımızın Ölümü”, **T. D.**, 236(1 Mayıs 1971), s.159-160.
- UÇAROL, Tuncer, “Türk iri Hece irine Doymamı tır”, **Gösteri**, 57 (A ustos, 1985), s. 6-8.
- UÇMAN, Abdullah, “Orhon, Orhan Seyfi (s. 130-132)”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ simler/Eserler/Terimler**, 7.cilt,Dergâh Yayınları, stanbul, 1990, (564+22) s.
- _____, “Be Hececiler”, **Türkiye Diyanet Vakfı slâm Ansiklopedisi**, C:5, stanbul, 1992, s. 544-545.

UURCAN, Sema, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Tiyatroları”, 17 Kasım 1988’de TV’de yayınlanmıştır.

ULUNAY, “Yusuf Ziya Ortaç”, **Milliyet**, (14 Mart 1967).

UAKLIG L, Halit Ziya, “Millî Edebiyat”, **Her Ay**, 1(20 Mart-20 Nisan 1937), s. 105-108.

_____, “Orhan Seyfi”, **S. P.**, 4085(15 Birinci Kânun 1941), s. 3/1, 4/2.

UYGUNER, Muzaffer, “Ataç’a Göre İirde Ölçü ve Uyak”, **Varlık**, 506 (15 Temmuz 1959), s. 4-5.

_____, “1000 Temel Eser ve Han Duvarları”, **İlgaz**, 102(Mart 1970), s. 9-10.

UYSAL, Servet Sami, “Faruk Nafiz’den Anılar”, **Varlık**, 796 (Ocak 1974), s. 7.

_____, “Faruk Nafiz’den Anılar II”, **Varlık**, 797(ubat 1974), s. 5.

Vâlâ Nurettin, “Heyecan ve Sükûn”, **S. H.**, (14 Mayıs 1959).

V. N., “Faruk Nafiz’in Kitabı”, **S. H.**, 927 (14 Mayıs 1959), s. 2.

_____, “Vezin ve Kafiye”, **Varlık**, c.3, S:66, 1 Nisan 1936, s. 276.

_____, “Ortalık Gülistan”, **Zafer**, (9 Haziran 1962) s. ?

YACIO LU, Halim, “İirde Vezin ve Kafiye’nin Önemi”, **Ça rı**, 50(Mart 1962), s. 6-7.

_____, “Tanıdım Sanatçılar: 4, Yusuf Ziya Ortaç”, **Ça rı**, 81(Ekim 1964), s. 4-8.

Yahya Saim, “Mektuplar Cevaplarımız”, **Türk Yurdu**, 140(2 A ustos 1332/2 A ustos 1917), s. ?

Yakup Kadri, “Edebiyat ve Millî Cereyan”, **Dergâh**, 29(20 Haziran 1338/1922), s. 66.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, “Yeni Türk Edebiyatı- Vasfı Mahir Kocatürk”, **Fikir Hareketleri**, 164 (12 Kânûnevvel 1936), s. 122-124.

_____, “Yepyeni airler”, **Fikir Hareketleri**, 166 (26 Kânûnevvel 1936), s. 155-156.

_____, “Edebiyat Gecesi”, **Fikir Hareketleri**, 169 (16 Kânûnisani 1936), s. 203-204.

YARDIMCI, Celâl, “Han Duvarları’ndan Zindan Duvarları’na”, **Tercüman**, 2057(9 Temmuz 1967), s. 2.

YAZAR, Mehmet Behçet, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım: Faruk Nafiz Çamlıbel”, **Yedigün** 351 (28 kinci Te rin 1939), s. 13.

_____, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım: Enis Behiç Koryürek”, **Yedigün**, 358 (16 kinci Kânun 1940), s. 17.

_____, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım: Yusuf Ziya Ortaç”, **Yedigün**, 426(5 Mayıs 1941), s. 15, 18.

YAZICI, Rıfki, “Faruk Nafiz’in Sanat iiri Üzerine”, **Türk Yurdu**, 104(Nisan 1996), s. 25-29.

Yeni Adam, “Halit Fahri Bey’in Edebiyat Anketimize Cevabı”, **Yeni Adam**, 19(7 Mayıs 1934), s. 6.

YET , Kâzım, “Millî Edebiyat Anlayı ı”, **İmî Ara tırmalar**, 8 (stanbul 1999), s. 267-284.

YILMAZ, Muhittin, “Enis Behiç”, **Zafer**, 176(22 Ekim 1949), s. 4.

(YÖNTEM), Ali Canip, “Epepe Asri Bir Nevi midir?”, **Büyük Mecmua**, 4(27 Mart 1919), s. 58-59.

_____, “Yine Epepeye Dair”, **Büyük Mecmua**, 624 Nisan 1919), s. 84-85.

_____, “Özledi imiz Sanat”, **Hayat**, 43 (22 Eylül 1927).

_____, “Edebiyat Aleminde Tazelenen Mesele”, **Hayat**, 47(10 Te rinievvvel 1927), s. 403-404.

_____, “Hayat Kar ısına Edebiyat”, **Hayat**, 7 (13 kânun-ı evvel 1927), s. 123-125.

_____, “Sembolizm”, **Hayat**, 9(27 Kânunisâni 1927), s. 163-164.

_____, “Davayı Kazananlar”, **Çınaraltı**, 27(7 ubat 1942), s. 5.

YÜCEL, “Hangi Eserlerimizi Garp Dillerine Çevirmeliyiz?”, **Yücel**, 11(kinci Kânun 1936), s. 178-179.

YÜCEL, Hasan Âli, “Millî Edebiyat, Milliyetçi Edebiyat”, **Varlık**, 71(15 Haziran 1936), s. 353.

Z., “Faruk Nafiz’in ctimaî Cephesi”, **Hayat**, 108 (12 Kânun-ı evvel 1928), s. 78.

Z YA, Muhsin, “Ozansoy’un Ardından”, **Tercüman**, (17 Mart 1971), s. 2.

_____, “Faruk Nafiz çin”, **K. A. M.**, 2 (Nisan 1974), s. 62-65.

ZORLUTUNA, Halide Nusret, “De erli air Halit Fahri Ozansoy”, **Hisar**, 88(Nisan 1971), s. 7-8.

_____, “Orhan Seyfi Orhon”, **Hisar**, 106/181(Ekim 1972), s. 4.

_____, “ ki Büyük air”, **Hisar**, 120 (Aralık 1973), s. 8-9.

H. TEZLER

ACEHAN, Abdullah, **Halit Fahri Ozansoy, Hayatı, Eserleri ve Sanatı**, (Dan. Prof. Dr. Orhan Okay), Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 1998, 378 s.

AKKU , . Engin, **Orhan Seyfi Orhon’un iirleri Üzerine Bir nceleme**, (Dan. Y. Doç. Dr. Hüseyin Tuncer), D. E. Ü. zmir, 1997, 159 s.

- BULUT, Halil Hadi, **Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Eserleri**, (Dan.: Prof. Dr. nci Enginün), M. Ü. stanbul, 1991, 205 s.
- BULUT, Halil Nadi, **Faruk Nafiz Çamlıbel'in iirleri (Derleme-Tasnif-nceleme)**, (Dan.: Prof. Dr. nci Enginün), M.Ü. stanbul, 196 s.
- ÇEB , Cennet (Çapa), **Be Hececilerde Halk Edebiyatı Unsurları**, (Dan.: Yard. Doç. Dr. Mehmet Özçelik), (Basılmamı yüksek lisans tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2001.
- ÇIKLA, Selçuk, **Cumhuriyet Dü üncesinin Kökle mesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi**, (Basılmamı Doktora Tezi), (Dan.: Mustafa Özbacı), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2005.
- DO AN, Abide, **1923-1938 Arasında Yayınlanan Dergiler-Anadolu, Kadro, Ülkü, Fikir Hareketleri, Ayda Bir- Üzerinde Bir Çalı ma**, (Dan.: Doç. Dr. Bilge Ercilasun), (Yayınlanmamı doktora tezi), G. Ü. Ankara, 1991, 1038 s.
- DONBAY, Ali, **Orhan Seyfi Orhon, Hayatı- Gazetecili i- Fikri ve Edebi ahsiyeti- Eserleri**, (Dan.: Prof. Dr. Önder Göçgün), S. Ü. Konya, 1998, 250 s.
- ECEV T, Necmettin, **Enis Behiç Koryürek, Hayatı, Eserleri ve Edebî ahsiyeti**, (Dan.: Doç. Kenan Akyüz), (basılmamı bitirme tezi), 1953, 62 s.
- EM NO LU, Öztül, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Toplulu u ve Edebi Faaliyetleri**, (Dan.: Doç Dr. Ramazan Kaplan), (basılmamı doktora tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara, 1998, 366 s.
- GÖZAYDIN, Nevzat, **iirleri ile Yusuf Ziya Ortaç**, (Dan. Prof. Kenan Akyüz), A. Ü. D.T.C. F., Türk Dili Edebiyatı, (Lisans Tezi), Ankara, 1963, 47 s.
- KOÇ, Murat, **Cumhuriyet Devrinde Eski iirimize Bakı**, (Dan.: Prof. Dr. Birol Emil), M.Ü. stanbul, 1994, 210 s.

ÖZCAN, Engin, **Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Eserleri (2 cilt)**, (Dan: Prof. Dr. erif Akta), (Basılmamı Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1993, (X+757+16)s.

TÜMSAVA , Vicdan, **Faruk Nafiz Çamlıbel'in İiri**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Co rafia Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü, (Basılmamı Lisans Tezi), (Danı man: Prof. Kenan AKYÜZ), Ankara, 1954, (III+46) s.