

T.C.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MİLLÎ EDEBİYAT ŞİİRİNDE ANADOLU PEYZAJI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN

Hazırlayan
Gülbahar REÇBER

İstanbul - 2009

ONAYLAMA SAYFASI

Öğrenci : Gülbahar REÇBER
Enstitü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Konusu : Millî Edebiyat Şiirinde Anadolu Peyzajı
Tez Tarihi : Mayıs- 2009

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

.....İMZA.....

Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ
Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51070626 numaralı öğrencisi Gülbahar Reçber tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

.....İMZA.....

Yrd. Doç. Dr. Sezai Coşkun
Tez Danışmanı

Tez Sınav Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Fatih AndıİMZA.....

Yrd. Doç. Dr. Sezai Coşkun (Danışman)İMZA.....

Doç. Dr. Yusuf ÇetindağİMZA.....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

.....İMZA.....

Doç. Dr. Gökhan BACIK

MİLLÎ EDEBİYAT ŞİİRİNDE ANADOLU PEYZAJI

Gülbahar REÇBER

ÖZET

Batılılaşma Devri Türk edebiyatının önemli akımlarından olan Milli Edebiyat, daha önce kullanılan ağır dil yerine, sade Türkçeyi kullanmayı, eserlerinde milliyete ait konulara yer vermeyi, Anadolu'yu anlatmayı gaye edinmiştir. Millî Edebiyat şairleri bu coğrafyayı nasıl 'görmüş' ve nasıl 'okumuştur'? Bu çalışma, Millî Edebiyat şiirinde mekân Anadolu coğrafyası ile sınırlandırıldığında ortaya çıkan resmedilebilir tabloyu okumayı amaçlamaktadır. Ortaya çıkan tablo, resim okumaları ışığında çözümlenmeye çalışıldı.

Geniş bir kadroya sahip olan Millî Edebiyat şairlerinden Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Faruk Nafiz, Ömer Bedrettin, Halide Nusret, Şükûfe Nihal gibi isimlerin yanında diğer şairlerin de ulaşabildiğimiz bütün eserleri tarandı.

Şiirlerde işlenen coğrafyada yer alan şehirler, köyler; nehir, dağ gibi coğrafi unsurlar ve insan unsuru bir resim ögesi olarak ele alınıp ortaya çıkan tablo üzerinde okuma denemesi yapılmıştır. Bu yapılırken, metin merkezli bir okumanın sonucu tespit edilenler resmedilebilirlik açısından değerlendirildi. Çalışmanın temel yaklaşımını belirleyen şiir resim ilişkisinin incelendiği kaynakların azlığı önemli bir eksiklik olarak görüldü.

Çalışma metin tahlilinden ziyade metinlerde yer alan Anadolu coğrafyasına dair unsurların resmedilebilirlik açısından incelenmesi üzerine kuruldu. Sanatçının coğrafyayı ve insanı 'görme' ve 'okuma' biçimi sonucunda ortaya çıkan tablo çizildi. Konu, mümkün olduğunca ilgili resimlerle desteklendi. Şiirden resme giden ve resim okumalarını da içine alan çalışmanın, resimden şiire giden yanının veya iki sanat disiplini açısından aynı dönemlerin karşılaştırılması; resimden edebiyat sosyolojisine uzanan farklı okumaların yapılması da mümkündür.

THE ANATOLIAN LANDSCAPE IN THE NATIONAL LITERATURE

POETRY

Gülbahar REÇBER

SUMMARY

The foremost aim of National Literature, which is a prominent movement in Westernization Era Turkish literature, was to use a simpler language instead of an elaborated one, to emphasize topics about the nation, and to depict Anatolia. How do the poets of National Literature “see” and “read” this land? This work aims at understanding such a portrait when the place is limited to the Anatolian lands in the poetry of National Literature. An attempt has been made to analyze this portrait in the light of picture reading studies.

In addition to the poets of National Literature such as Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Faruk Nafiz, Ömer Bedrettin, Halide Nusret, Şükûfe Nihal, the accessible works of several other poets have been scanned for this study.

Through handling geographical features such as cities, villages, rivers, mountains, and the phenomenon of human being as pictorial elements, a picture reading study is attempted on this new portrait. While doing this, the findings from a text-centered reading are evaluated on their feasibility of being pictured. As a side note, the scarcity of sources discussing the relationship between poetry and picture, a topic which is pivotal for this study, is seen as an unfortunate deficiency.

Rather than a literary text analysis, this study is established around the assessment of the feasibility of Anatolian geographical features being pictured. A portrayal is drawn based on the artist’s way of “seeing” and “reading” the land. The subject is supported by related pictures as often as possible. This has been a study that voyages from poetry to the picture and utilizes picture reading studies. It is also possible to do a reversed study, voyaging from picture to poetry, or to have a comparison between two artistic disciplines of the same period, or to engage in different readings of pictures that extend into the literary sociology.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
SUMMARY	iv
İÇİNDEKLER	v
KISALTMALAR CETVELİ.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
1. GİRİŞ: MİLLÎ EDEBİYAT ve ETRAFINDA YÜRÜTÜLEN TARTIŞMALAR... 1	
1.1. Millî Edebiyat.....	1
1.1.1. İsimlendirme.....	1
1.1.2. Tarihî Oluşum Seyri	3
1.1.3. Şiir Sahasındaki Temsilcileri.....	10
1.2. Millî Edebiyat Etrafında Yürütülen Tartışmalar	12
1.2.1. Dil.....	13
1.2.2. Muhteva.....	15
1.2.3. Hece-Aruz Tartışmaları.....	24
1.2.4. Şairler Etrafında	31
2. TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA COĞRAFYA-EDEBİYAT VE RESİM İLİŞKİSİNE KISA BAKIŞ.....	35
2.1. Coğrafya ve Edebiyat	35
2.1.1. Tabiata Vurgu	35
2.1.2. Coğrafya ve Edebiyat	41
2.2. Resim ve Edebiyat İlişkisi.....	43
3. ANADOLU DIŞINDAKİ COĞRAFYALAR.....	51
3.1. Balkanlar	52
3.2. Ortadoğu Ülkeleri.....	63
3.3.1. Turan	69
4. ŞİİRDEKİ ANADOLU.....	77
4.1. Anadolu İmajı.....	77
4.2. Şiirdeki Anadolu	80
4.2.1. Vatan Manzarası Olarak Anadolu	86
4.2.1.1. Yerleşim Birimleri.....	90
4.2.1.1.1. Şehirler	90
4.2.1.1.1.1. Panoraması İle Öne Çıkan Şehirler	91
4.2.1.1.1.1.1. Kayseri.....	91
4.2.1.1.1.1.2. Konya.....	95
4.2.1.1.1.1.3. Edirne	97
4.2.1.1.1.1.4. Kars	99
4.2.1.1.1.1.5. Sivas	101
4.2.1.1.1.2. Peyzajıyla Öne Çıkan Şehirler	102
4.2.1.1.1.2.1. Bursa.....	102
4.2.1.1.1.2.2. Erzurum.....	105
4.2.1.1.1.2.3. Erzincan.....	110
4.2.1.1.1.2.4. Diyarbakır.....	114
4.2.1.1.1.2.5. Aydın.....	115
4.2.1.1.1.3. Kurtuluş Günü Dolayısıyla Öne Çıkan Şehirler.....	118
4.2.1.1.1.3.1. İzmir	118
4.2.1.1.1.3.2. Urfa.....	123

4.2.1.1.1.3.3.	Maraş.....	126
4.2.1.1.1.4.	Savaş Münasebetiyle Yer Alan Şehir	127
4.2.1.1.1.4.1.	Çanakkale	127
4.2.1.1.1.5.	Yeni Hayat'ın Sembolü Olarak Öne Çıkan Şehir	132
4.2.1.1.1.5.1.	Ankara	132
4.2.1.1.1.6.	Tabii Olaylar Vesilesiyle Öne Çıkan Şehirler	136
4.2.1.1.1.6.1.	Muş-Varto	136
4.2.1.1.1.6.2.	Eskişehir-Sarısu	137
4.2.1.1.1.7.	Genel Anadolu Coğrafyası	137
4.2.1.1.1.7.1.	Han Duvarları	138
4.2.1.1.1.7.2.	Bir Seyahat Hatırası.....	140
4.2.1.1.1.8.	Bu Gruplandırmanın Dışında Kalan Şehirler	142
4.2.1.1.1.8.1.	Gümüşhane.....	142
4.2.1.1.1.8.2.	Trabzon.....	143
4.2.1.1.1.8.3.	Uşak.....	144
4.2.1.1.1.8.4.	Kırklareli	144
4.2.1.1.2.	Köyler.....	145
4.2.1.2.	Coğrafi Unsurlar	153
4.2.1.2.1.	Dağlar	153
4.2.1.2.1.1.	Munzur Dağları	155
4.2.1.2.1.2.	Yıldızdağı	156
4.2.1.2.2.	Nehirler.....	157
4.2.1.2.2.1.	Kızılırmak.....	157
4.2.1.2.2.2.	Çoruh.....	158
4.2.1.2.2.3.	Seyhan	159
4.2.1.2.2.4.	Göksu.....	160
4.2.1.2.2.5.	Murat Nehri.....	161
4.2.1.2.3.	Denizler	161
4.2.1.2.3.1.	Akdeniz	161
4.2.1.2.3.2.	Marmara Denizi.....	167
4.2.1.2.3.3.	Karadeniz.....	169
4.2.1.3.	Farklı Unsurlar	170
4.2.1.3.1.	Kale	170
4.2.1.3.2.	Türbe	171
4.2.1.3.3.	Çeşme	172
4.2.1.3.4.	Efsane	173
5.	İNŞAN MANZARALARI.....	175
5.1.	Türklük, Vatan Ve Günün Şartları	175
5.2.	Şair ve Savaş	184
5.3.	Anadolu İnsanı	187
5.3.1.	Erkekler	189
5.3.1.1.	Askerler	190
5.3.1.1.1.	Askere Gidiş	196
5.3.1.1.2.	Gönüllüler	197
5.3.1.1.3.	Nöbet Tutarken ve Savaşırken	198
5.3.1.1.4.	Asker Mektupları.....	204
5.3.1.1.5.	Asker Şarkıları.....	206

5.3.1.1.5.1.	Teyyareciler	210
5.3.1.1.5.2.	Denizciler	212
5.3.1.1.6.	Şehitlik	213
5.3.1.1.7.	Gaziler	220
5.3.1.1.8.	Efeler	223
5.3.1.1.9.	Ferdî Portre.....	227
5.3.2.	Kadınlar	228
5.3.2.1.	Savaş Döneminde Kadınlar	237
5.3.2.2.	Anne Olarak Kadın	245
5.3.2.2.1.	Anne Mektupları.....	250
5.3.2.3.	Kadınlar ve Aşk	251
5.3.2.4.	Eş Olarak Kadın	254
5.3.2.5.	Köylü Güzelleri	256
5.3.2.6.	Kötü Kadınlar	264
5.3.2.7.	Tahtacı Güzelleri	266
5.3.3.	Çocuklar	267
5.3.3.1.	Çocuğa Bakış	270
5.3.3.2.	Çocuklara Nasihatler	272
5.3.3.3.	Ninnilerde Çocuk	279
5.3.3.4.	Savaşlar ve Çocuk Görüntüleri.....	285
5.3.3.5.	Birey İçin Yazılanlar	290
5.3.3.6.	Müstakil Resimler	293
5.3.4.	Sosyal Hayat Manzaraları	297
5.3.4.1.	Köyde Yaşam	298
5.3.4.1.1.	Çobanlar	300
5.3.4.2.	Tarihî ve Edebî İsimler	305
5.3.4.2.1.	Tarihî Kişilikler	306
5.3.4.2.1.1.	Atatürk.....	309
5.3.4.2.2.	Edebî Kişilikler	312
5.3.4.3.	Kurumlar	316
5.3.4.4.	Müstakil Resimler	319
5.3.4.5.	Farklı Sosyal Hayat Manzaraları.....	322
5.3.4.6.	Şiirlerin Anadolu'yu İnşa Noktasındaki Yeri.....	325
5.3.4.6.1.	Yeni Hayat ve Şiir	325
	SONUÇ	333
	KAYNAKÇA.....	347

KISALTMALAR CETVELİ

a.g.e.	:Adı geçen eser.
a.g.m.	:Adı geçen makale.
bkz.	:Bakınız.
C.	:Cilt.
ev.	:eviren
edit.	:Editör
haz.	:Hazırlayan.
MEB	:Millî Eğitim Bakanlığı
s.	:Sayfa.
S.	:Sayı.
SBE	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	:Türk Dil Kurumu
Y.	:Yıl
YKY	:Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Millî Edebiyat ana hatlarıyla 1911’de *Genç Kalemler* dergisi etrafında başlayan ve dilde sadeleşmeyi savunan, konu olarak Anadolu insanının hayatını anlatmayı hedefleyen bir akım olarak tanımlanabilir. Ömer Seyfettin’in *Genç Kalemler’de* yazdığı “Yeni Lisan” adlı yazının yayımlanması, Ali Canip ve Ziya Gökalp’in de yönlendirmesiyle şekil alan Milli Edebiyat, tarihi bazı tazyikler sebebiyle zamanla muhaliflerini bile şaşkırtacak kadar rağbet görmüştür.

İsim listesi hakkında tam bir ittifak bulunmayan Millî Edebiyat temsilcileri genellikle çok yönlü sanatçılar olup birçok sahada eser vermişlerdir. Bu çalışmada belirlenen şairlerin eserlerinin çok büyük bir kısmına ulaşıldı, fakat dönemin tam bir envanteri çıkarılmadığından ulaşılamayan dergi sayfalarında kalan bazı metinlerin varlığı da inkâr edilemez. Söz konusu şairlerle ilgili yapılan son çalışmaların da büyük bir kısmına ulaştık. Örneğin İhsan Raif Hanım hakkında yapılan son çalışmalara ulaşarak dergi sayfalarında veya şair defterlerinde kalmış yayımlanmamış şiirlerine de yer verdik. Halide Nusret’in farklı dergilerde yer alan şiirlerine ulaştık. Yusuf Ziya Ortaç’ta olduğu gibi şairlerin bazı eserlerine ulaşamayınca o şairin şiirlerini tam metin halinde veren tezlerden faydalandık.

Öncelikle Millî Edebiyat ve onu oluşturan şartlara kısaca değinmenin faydalı olacağını düşündük. Nihayetinde her dönemin veya eserin devrinin çocuğu olduğu gerçeğinin göz ardı edilmezliği ortadadır. Girişte Millî Edebiyat ve etrafında yürütülen tartışmalara yer verdik. Millî Edebiyat isimlendirmesinden başlayarak, tarihî oluşum seyri ve şiir sahasındaki temsilcileri hakkında ana hatlarıyla bilgilendirme yaptık. Araştırmalarımız sırasında Millî Edebiyat etrafında yürütülen tartışmaları olduğunu gördük. Bu tartışmaları dil, muhteva, vezin ve şair ve yazarlar etrafında yürütülenler şeklinde ele aldık.

Ulaşabildiğimiz Millî Edebiyat şiiirlerinden yola çıkarak, Anadolu coğrafyasının ve insanının resmedilebilir tablosunu tespit etmeye çalıştık. Edebiyatın malzemesi olan dilin sunduğu görsel unsurlarla klasik manada bir tablo oluşturulduğunda ortaya çıkan peyzajı vermeyi amaçladık.

Çalışmanın ana malzemesini Millî Edebiyatın şiiir sahasında ortaya konan eserleri oluşturmaktadır. Tezimizin bakış açısını belirleyen üç ana ayak vardır: Coğrafya, edebiyat ve resim. Tezimizin bir nevi çerçevesini de çizen coğrafyayı Anadolu coğrafyası olarak belirledik.

İncelediğimiz şiiirlerde şunu da fark ettik: Millî Edebiyat şairleri sadece Anadolu coğrafyasına yer vermemişler. Anadolu dışındaki coğrafyaları bir bölüm olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Farklı vesilelerle az da olsa büyük bir coğrafyaya yayılan Osmanlı Devleti'ndeki bazı mekânlara ve Türklerin ilk yurdu olan Orta Asya coğrafyasına yer vermişlerdir. Bu coğrafyaları görme biçimlerinin farklılığı dikkat çekicidir. Örneğin Balkan coğrafyası ile Orta Doğu coğrafyasının farklı bakış açısıyla karşımıza çıkar.

Coğrafya kavramını ele alırken Türk edebiyatında tabiata yönelişe ana hatları ile değindik. Tezimizin önemli bir bakış açısını veren edebiyat/şiiir ve resim arasındaki ilişkiyi irdelemeye çalıştık. Bunu araştırırken bu sahada yapılan çalışmaların az olduğunu fark ettik. Bunda Türk toplumunun resmi öteleyen geleneksel bakış açısının da etkisi düşünülebilir. Fakat zamanla farklı disiplinler arasındaki etkilenmelerin araştırılmasıyla farklı hususların gün yüzüne çıkacağı da aşikârdır. Bu çalışma bir yönüyle şiiire resim penceresinden bakma denemesi olarak kabul edilebilir.

‘Toprağı şanlı dolu (olan), göklerde yazılı bir destan gibi (duran) Anadolu’nun Millî Edebiyat şiirindeki aksi ilginç bir konu veya soru olarak zihinde belirdiğinde bunun cevabına ulaşmak istedik. Millî Edebiyat şiirinde sanatçının mekâna/coğrafyaya ve insana nereden ve nasıl baktığı, söylem ile bu söylemin sanat eserine yansımaları gibi hususların aydınlatılması edebiyat tarihimiz açısından gerekli olup önemli sonuçları barındırmaktadır. Anadolu ile farklı vesilelerle temas eden Millî Edebiyat şairleri şiirlerinde bu coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanını ‘görme’, ‘anlama’ ve ‘gösterme biçimleri’ kendine has özellikler taşır. Bunlar arasında mekân görmede somut unsurlara daha az yer verilmesi ve bu somut unsurların detaylandırılmasındaki yüzeysellik; bu coğrafyaya ve bu coğrafyadaki insanı yakından tanıma ve anlama konusunda isteksizlik diyebileceğimiz bir tavır dikkat çekicidir. Bununla beraber, Millî Edebiyatın diğer dönemlere göre mekân/coğrafya olarak Anadolu’yu anlattığını, şiirde Anadolu insanına yer verdiğini altını çizerek belirtmek gerekir. İncelenen şiirlerde Anadolu coğrafyasının iki ana nokta şeklinde şiirlerde yer aldığını gördük. Bunları;

1. Vatan manzarası olarak Anadolu
2. Anadolu insanı

Şeklinde gruplandırdık. Bu gruplandırmada insan unsurunun daha çok işlendiğini görmek sanatçının görme ve gösterme biçiminde ilginç bir nokta olarak algıladığımızı belirtmek isteriz.

Bu iki sınıflandırmanın zaman zaman birbiriyle örtüştüğü şiirlere rastlayınca metinde ağır basan özelliğe göre uygun bölümlerde ele aldık. Ayrıca Anadolu ile irtibatı bir şekilde belirtilmeyen, pastoral şiir nevine girebilecek metinleri teze almayı uygun görmedik. Bunun gibi didaktik sayılabilecek eserler için de aynı şekilde davrandık. Ayrıca metinlerin Anadolu’yla ilgisi bir ayrıntıyla dahi yer aldığı onu tezimizde değerlendirdik.

İncelenen şiirlerde özellikle belli başlı şehirlerin öne çıktığı tespit edilmiştir. Şehirleri ele alırken şehrin panoramik özelliği, şehrin kurtuluş günü, şehrin savaşta yeri gibi farklı özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Coğrafi unsurlardan ırmak ve dağ unsurunun belirgin bir öğe olarak işlendiğini gördük.

Şiirlerde işlenen Anadolu insanıyla ilgili manzaralara yer vermeden önce Türklük, vatan ve günün şartlarına kısaca değindik. Şairlerin savaş karşısındaki tutumlarını incelemeye çalıştık. Bununla dönemi ve sanatçıyı, sanatçının görme biçimini daha iyi anlamayı amaçladık. Şiirde yer alan kişiler karakter açısından değil, resimsel bir öğe olarak değerlendirildiğinden aydın tipi, köylü tipi gibi ayrımlara gidilmedi. Bu kişilerin davranışlarının psikolojik veya sosyolojik değerlendirmeleri de yapılmadı. Bu çalışmada kişilerin öne çıkan resimsel özelliklerinden hareketle erkekler, kadınlar, çocuklar şeklinde bir sınıflandırma yapıldı. Bunun dışında sosyal hayat manzarasının ağırlıklı olduğu metinlerle ayrı bir alt başlık altında verdik. Bazı tarihî ve edebî şahsiyetlerin de şiirlerde işlendiğini gördük. Ancak bazı şiirlerde çalışmamıza esas aldığımız resimsel unsuru destekleyici olması sebebiyle öne çıkan ruhi özelliklere değinildi.

Döneminde sanat anlayışına getirdiği yeni bakış açısı ve işaretlediği Anadolu coğrafyasıyla Türk edebiyatında farklı bir yere sahip olan Millî Edebiyat şiir sahasındaki eserlerinin incelenmesi sonucunda ortaya çıkan tabloyu aktarmayı amaçladık. Bu değerlendirmeyi yaparken sanatçının bakış açısını geçen dönemlere göre değerlendirmekten ziyade, kendi söyleminin ışığında değerlendirmeyi uygun bulduk. İncelemiş olduğumuz yaklaşık yüz eserdeki şiirlerden yola çıkarak, Millî Edebiyat şiirinde verilen Anadolu manzarasından çıkardığımız sonuçları verdik. Bu konuda çok genel hatlarıyla düşündüğümüzde şöyle bir tablo ile karşılaştığımızı söyleyebiliriz: Anadolu coğrafyası verilirken bu coğrafyaya ait tabiat unsurunun daha zayıf, insan unsurunun ise daha belirgin olduğu rahatlıkla dile getirilebilir. Bu

konuyu ele alışta şairlerin farklı görme ve gösterme biçimleri benimsedikleri de ortadadır.

Çalışmamızı konuyla ilgili görsel malzemelere yer vererek desteklemeye çalıştık. Ancak tezimizde şiirlerle ilgili yapılmış resimlere ulaşmanın zorluğu bir engel oluşturmuştur. şiir kitaplarında resim ögesine neredeyse hiç yer verilmemiştir. Dergilerde yayımlanan şiirlerde resim ögelerine rastlanabilir ancak bu noktada zaman yetersizliği bizim için en büyük engel olmuştur.

Bu alışmada Millî Edebiyat şiirinde görülen Anadolu resmi incelenmiştir. Çalışmada ele alınan şairlerin nesir sahasındaki eserlerindeki Anadolu incelemediği için bir yönüyle eksik görülebilir. Konuyu bu açıdan inceleyiş daha doğru ve bütüncül bir değerlendirme imkânı sunacaktır. Fakat yine de çalışmanın sınırları şiir olarak çizildiğinden bir eksiklik olarak algılanmayabilir. Aynı şairlerin şiir ve nesirlerinde farklı tercihler yaptıkları da görülebilmektedir. Örneğin Yahya Kemal nesirlerinde Eyüp semtine çok yer verirken şiirlerinde az yer vermiştir. Ayrıca bu çalışmada bütün yazarların edebiyat coğrafyalarının tek tek incelenmiş olmaması da bir eksiklik olarak görülebilir. Fakat bu çalışmayı yapmanın ilgili şairlerin hayatını konu alan yüksek lisans ve doktora tezlerinde genellikle ayrıntılı bir şekilde yer almaması ve konuyla ilgili detayların azlığı bu eksikliğin sebepleri arasında sayılabilir.

Çalışmanın şekillenmesi ve sonuçlandırılmasında yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sezai COŞKUN Bey'e teşekkürü borç bilirim.

Gülbahar REÇBER

1. GİRİŞ: MİLLÎ EDEBİYAT ve ETRAFINDA YÜRÜTÜLEN TARTIŞMALAR

1.1. Millî Edebiyat

1.1.1. İsimlendirme

Edebiyatı sözlü veya yazılı olarak ortaya konan ve sanat değeri taşıyan eserler bütünü şeklinde tanımlamak mümkündür. René Wellek'in edebiyatla ilgili tanım ve değerlendirmelerine bakıldığında edebiyatı “genel edebiyat”, “karşılaştırmalı edebiyat” ve “millî edebiyat” şeklinde tasnif ettiği görülmektedir. Wellek, bir edebiyatın millî edebiyat haline geldiği noktayı basit bir siyasî bağımsızlık olayı, yazarların millî bilinç kazanması, millî ve mahallî rengin kullanılması veya kesin bir millî edebiyat üslûbunun doğuşu¹ olarak nitelendirilip nitelendirilmeyeceğini sorar. Bu soruların genelde Türk edebiyatı ve özelde Millî Edebiyat için karşılıklarının bulunması edebiyat tarihimiz açısından gereklidir.

Millî Edebiyat tabiri Türk edebiyatında ilk defa Ali Canip'in yazılarında görülmektedir. Tamlamadaki millî sıfatının daha önce 1880'li yıllarda, edebî eserler hakkında kullanıldığına şahit olmaktayız. Bunun yanında Edebiyat-ı Cedide döneminde Mehmet Ziver'in “İcmal-i Edebî” başlıklı dizi yazılarında “Biz bugün hakikaten millî bir edebiyata muhtacız.”² dediği görülmektedir. Fakat tamlamanın terim anlam ifade etmesi, bir dönemin adı olması Ali Canip ve Ömer Seyfettin'in

¹ Wellek, René: (çev: Ömer Faruk Huyugüzel), *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s.3

² (Aktaran) Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.160

konuyla ilgili yazılarından sonra gerçekleşmiş ve terimin kullanım alanı genişlemiştir.

Millî Edebiyat tabirinin akım veya dönem olarak ele alınması meselesinde fikir birliği olduğu söylenemez. Orhan Okay, “ Millî Edebiyat, sınırları ve mensupları net olarak belirlenmemiş, sosyal ve siyasî şartların doğurduğu daha doğrusu dönemin diğer fikir ve edebiyat akımlarının yeni bir terkihiyle uzun bir süre içinde oluşmuş bir akımdır.”³ derken akım tabirini tercih etmiştir. Kenan Akyüz’ün ise Millî Edebiyatı ‘devre’ olarak nitelediği görülmektedir.⁴

Zaman içinde yerleşen Millî Edebiyat adlandırması esasında içinde bazı problemleri de barındırmaktadır. Ruşen Eşref 1916-1918 yılları arasında yaptığı mülakatlarda dönemin önde gelen on sekiz şair ve yazarına Millî Edebiyat akımı hakkındaki düşüncelerini sorar. Bunlardan Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide mensubu olan on dördünün konuya nispeten ılımlı yaklaştığı, sekizinin hararetli taraftar olduğu, altısının ise karşı çıktığı görülür. Cenap Şahabettin “Son edebiyat hareketleri, son cereyan (gülümsedi ve tavana doğru bakarak) hesapla kitapla *Genç Kalemler*’in Selanik’ten salıverdiği bir balondur. Bence edebi cereyanlar kendiliğinden doğar ve ortaya çıkar; yoksa durup dururken, bir hadise çıkarır gibi ortaya atılmak şeklinde bile değil de adeta zorla yangın çıkarır gibi çıkarıldı. Bunu son derece zorlamalı ve yapmacık bir hareket olarak görüyorum.”⁵ derken olumsuz bakışını dile getirir. Abdülhak Hamit ise “ Ee çalışırlarsa fena değil”⁶ diyerek ılımlı yaklaşımını gösterir. Hamdullah Suphi Tanrıöver “Millî cereyanı, resmen ve bir suç işler gibi ortaya atılmış cereyan gibi görececek, öyle kabul edecek kadar zavallı olanların ve bütün ömürleri yaradılışın bu memlekete bir azizliği olan ve öldükleri vakit gelecek nesillere iki kaba ve çirkin azı dışından başka bir şey bırakmayacak olanların

³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.175

⁴ bkz. Ahmet Bozdoğan, ‘Dönem Ve Akım Kelimeleri Arasında Kalmış Bir Terim: Millî Edebiyat’, *İlmî Araştırmalar*, S. 22, 2006 Güz)

⁵ Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.81

⁶ a.g.e. , s.15

Mehmet Emin Bey’i anlamaması son derece tabii bir haldir.”⁷ sözleriyle bu Millî Edebiyat ve temsilcileri hakkında olumlu düşündüğünü belirtir.

Benzer bir çalışma Cumhuriyet döneminde yirmi dokuz edebiyatçı arasında yapılmıştır. Mülakat sonuçları Millî Edebiyata edebiyatçıların yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir. Bu edebiyatçılardan on dokuzu millî edebiyat ve milliyetçi edebiyatın birbirine karıştırılmaması, Türk diliyle yaratılmış olması şartıyla edebî eserleri millî olan ya da olmayan diye ikiye ayırmanın doğru olmadığı üzerinde durmuşlardır.”⁸ Yakup Kadri, “ Sizce milli edebiyat nedir?” sorusuna “ Milli Edebiyat bir millete has karakteristikleri samimiyetle gösteren edebiyattır.” yanıtını vermiş, edebiyatın milli ve gayri milli diye ayrılabilceğini söylemiştir. Ayrıca Milli Edebiyat ve milliyetperver edebiyat ayırımı üzerinde de durmuştur.⁹ Halit Ziya Uşaklıgil ise ‘Bizde millî edebiyat Türklüğün fikir ve sanat âleminde yaratıcılığı başladığı günlerden bugüne kadar üzerinde vücuda getirmiş olduğu eserlerin mecmuudur’¹⁰ derken ortaya konan bütün eserleri milli edebiyat içinde değerlendirdiğini ardından belirttiği muhalefet şerhiyle beraber söylemiştir. Peyami Safa’da her edebiyatın millî olacağını, millî olmayan edebiyatın mümkün olmadığını belirtir.¹¹ Milliyetçi edebiyatın vasıfları arasında milleti sınıf ve insan ideallerinin üstünde tutmasını sayar.

1.1.2. Tarihî Oluşum Seyri

Millî Edebiyat isimlendirmesi, kadrosu, kronolojisinin çerçevelendirilmesi açısından edebiyat tarihçileri açısından netleşmiş bir tanımlamayı barındırmayan bir akımdır. Edebî eserler gibi edebî topluluklar da çağın çocuğudur. Buradan yola

⁷ Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.178

⁸ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, 162

⁹ a.g.e. s. 20-21

¹⁰ a.g.e. s.27

¹¹ a.g.e. s.42

çıkarak, Millî Edebiyat akımının ortaya çıkışı olarak kabul edilen 1908-1910 yıllarından başlayarak sosyal ve edebî gelişmeleri daha ayrıntılı bir şekilde incelemek faydalı olacaktır.

Batı karşısında kendini sorgulayan Türk aydınları bu dönemde, kötü gidişe çare bulmak için farklı çözüm yolları düşünmüşlerdir. Bu düşünce akımlarından Millî Edebiyata etkisini göz önünde bulundurarak, Türkçülük hakkında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Türkçülük: Osmanlı Devleti'nin asli unsuru Türkler olmakla beraber, devletin sınırlarının zamanla genişlemesiyle birçok milliyeti içine alan ortak bir adlandırma ile karşılaşırız: Osmanlılık. Fransız İhtilali'nin getirdiği milliyetçilik fikirlerinin yaygınlaşması, Avrupa'da Türkoloji sahasında yapılan çalışmaların artması devletin asli unsuru olan Türkleri bu konuda düşünmeye sevk etmiştir. Osmanlı yerine veya onun yanında Türklükten, coğrafyasından, Osmanlı sınırları dışındaki Türklerin ana yurdundan bahsedilmeye başlanır. Bu aynı zamanda Türkçülük hareketinin başlangıcı olarak benimsenir. Özellikle bu sahada Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Şemsettin Sami, Bursalı Mehmet Tahir gibi isimlerin çalışmaları önemlidir.

Mehmet Emin'in, 1897 yılında Yunan Harbi vesilesiyle yazdığı "Anadolu'dan bir Ses -yahut- Cenge Giderken" adlı şiirindeki, "Ben bir Türk'üm, dinim cinsim uludur" mısrası Türkçülüğün sloganı olur. *Türkçe Şiirler* (1899) kitabında Mehmet Emin edebiyatın halk için olması gerektiğini ifade eden söyleyişleri ve hece veznini kullanarak kaleme aldığı şiirler Millî Edebiyat'ın temellendirilme noktasında etkili olur. *Türkçe Şiirler* için gerek Türk şair ve yazarları gerekse ünlü Türkologların övücü ifadeleri vardır.¹² Mehmet Emin, kitabını yayımlatmadan önce Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit, Şemsettin Sami, Rıza

¹² Tansel, Fevziye Abdullah, (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.XXII - XXVI

Tevfik ve Fazlı Necip'e mütalaalarını sorar. Abdülhak Hamit, şiiirler arasında özellikle "Cenge Giderken"(i) beğendiğini belirtmiş, konuyla vezin arasındaki uygunluğun şiiirde üstünlük oluşturduğunu ve böyle eserler devam ettiği takdirde umumi rağbetle karşılanacağını dile getirmiştir. O şiiirleri okurken yanında bulunan yetmiş yaşındaki ihtiyarın ağlamasını bu rağbetin müjdecisi¹³ olduğunu belirtirken Millî Edebiyatın ilk adımları sayılabilecek anlayışı da övmüştür. Bu konuda yapılan çarpıcı bir değerlendirme de E. J. W. Gibb'e aittir. O, şöyle der:

"Şimdi siz geldiniz ve ne Şark'a ne Garb'e bakarak kendi vatandaşlarımızın gönlünü okudunuz ve bunların hissiyatını kendi lisanıyla ve edibane bir tarzda arz ettiniz. Fikr-i âcizâneme göre, Türk şiiirinin doğru mazmunu ile doğru tarz-ı ifadesini siz buldunuz, sizi altı asır beklemiştir."¹⁴

Sözleriyle Mehmet Emin'in şiiirlerini, Millî Edebiyat tabirini kullanmadan, Millî Edebiyatın ana meseleleri açısından değerlendirmiş ve 'altı asır beklemek' tabiriyle Divan Edebiyatının Türk halkının duygu ve düşüncesinin doğru ifadesi olmadığını ima etmiştir.

1905 yılında, Selanik'te çıkan *Çocuk Bahçesi* adlı dergide Mehmet Emin'in şiiirleri¹⁵ yayınlanır. Burada hece ile ilgili tartışmalar da yer alır.¹⁶

Genç Kalemler dergisinde gelişen Yeni Lisan hareketinin öncüsü olarak, İzmir'de¹⁷ çıkan *Hizmet* gazetesinde 1901 Ocak ayından itibaren "Türkçe-Dilimiz"

¹³ a.g.e. s.XXII.

¹⁴ a.g.e. s.XXIV

¹⁵ Bu dergide yayınlanan "Zavallılar" şiiiri ile aynı sayıda Tevfik Fikret'in "Zavallılar Şair-i Muhteremine" başlıklı mektubu yayınlanır. Tevfik Fikret bu mektubunda küçük bir çocuğun bile bu şiiirden anlamasına gıpta ettiğini belirtir. (Mektup hakkında daha ayrıntılı bilgi için, Uçman, Abdullah (haz.), *Türk Dilinin Sadeleşmesi Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul, 1997, s.16)

¹⁶ Uçman, Abdullah (haz.), *Türk Dilinin Sadeleşmesi Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul, 1997, s.11-29 Söz konusu eserde belirtilen giriş bölümünden sonra, birinci bölümde *Çocuk Bahçesi*'nde yayınlanan toplam on bir makale ve üç şiiire yer verilir. İkinci bölümde ise sekiz mektupla Rıza Tevfik'in 1944 yılında bir ankete verdiği cevaptan münakaşa ile ilgili bir kısım yer alır.

başlığını taşıyan Mehmet Necip Bey'in yazdığı 19 makalelik bir yazı dizisinin etkisi de düşünülebilir. Bu yazı dizisinde Mehmet Necip, “ mümkün mertebe konuşma diliyle, hatta pek anlaşılmadık mahalli kelimelerle yazdığı makalelerinde batılı dil bilginlerinden, filozof ve sosyologlarından faydalanmak suretiyle dili çeşitli bakımlardan incelemiş; mevcut yazı ve edebiyat dilimizin esassız ve faydasız olduğunu, bunun yerine konuşma dilinin temel alınması gerektiğini ilmi bir şekilde ortaya koymak istemiştir.”¹⁸ Bu hareketin, 1911 yılında yeni bir kadro ile yola çıkmaya başlayan *Genç Kalemler* dergisi ve “Yeni Lisan” davası ile yakın bir ilişkisi olduğu, hatta “Yeni Lisan”ın İzmir’in tesiriyle ve İzmir’den ilham alarak vücut bulduğu yolunda birtakım iddialar¹⁹ vardır. Bunları da dikkatli okumak gerekir.

1908’de II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinin ardından kültür ve edebiyat ortamında büyük bir canlılık yaşanır. Birkaç kişinin bir araya gelmesiyle edebî topluluklar oluşur ve dergiler gazeteler yayınlanır. Farklı sebeplerle üç önemli ismin Selanik’te buluşması edebiyat dünyası adına önemli açılımlara zemin hazırlar. Bunlar: İttihat ve Terakki’yi temsilen gelen Ziya Gökalp; askerliği bırakıp Selanik’e yerleşen Ömer Seyfettin ve babasının sürgünü dolayısıyla burada bulunan Ali Canip’tir. Şartlar ve fikri yapıları bu üç ismi birbirine yaklaştırır.

¹⁷ Sadeleşme akımının İzmir’deki geçmişi için Ömer Faruk Huyugüzel, *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.83 - 89’a bakılabilir. Bu çalışmalar arasında Halit Ziya’nın *Hizmet*’te bir sözlük hazırlama girişimi dikkate şayandır. Bu girişimin Kamus-i Türki’den yaklaşık on yıl önce olması da önemli bir noktadır.

¹⁸ Ömer Faruk Huyugüzel, *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.95-96

¹⁹ Bunlar arasında Ahmet Talat’ın 1918’de *Anadolu* gazetesinde yazdığı bir seri yazıda dilde sadeleşme ve edebiyatta milliyet davasının ilk defa İzmir’de ve bilinçli bir tarzda ortaya atıldığını, önceliğin İzmir’de olduğunu iddia etmiştir. 1927 yılında bu harekete dair değerli bir inceleme kaleme alan M. Esat Çınar, Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” fikrini İzmir’deyken Mehmet Necip’in neşriyatından aldığını, hatta o sıralarda bu yolda küçük hikâyeler yazdığını ileri sürmüştür. Mehmet Necip ise 1934 yılında *Anadolu*’da yazdığı hatıralarında bu iddiaları yeniden ele alarak, *Köylü* gazetesi 1908’den sonra iki üç yıl halk diliyle yazıp dururken 1911’de Selanik’te başlayan harekete “Yeni Lisan” adı vermenin yersiz olduğunu, bu hareketin İzmir’deki dil hareketinin taklidinden başka bir şey olmadığını ve buna şahadet edenlerin bulunduğunu söyler. (Ömer Faruk Huyugüzel, *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.134-135) Bu iddialara cevap olabilecek bir kayda Ali Canip, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’in yazılarında yer olmadığını, şimdilik kaydıyla ilave etmek de faydalı olacaktır.

1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan “Yeni Lisan” adlı makale bir nevi Millî Edebiyatın dille ilgili prensiplerini ortaya koyar. Bu makalenin altında bir soru işareti bulunmaktadır. Ali Canip Yöntem, daha sonra konuyla ilgili sorulara “Başmakaleyi, lisanda ihtilâl beyannamesini Yeni Lisan unvanı altında Ömer Seyfettin kaleme almıştı. Fakat imza koymamıştık. İstiyorduk ki davamız bir şahsın eseri olarak görünmesin. Yazının sonunda kocaman bir istihâm işareti klişesi vardı ve bunu Ömer Seyfettin teklif etmişti.” der.²⁰ *Genç Kalemler*’deki yazılarla Millî Edebiyat şekillenmeye başlar. Tabii bunda Meşrutiyet’ten sonra kurulan Türk Derneği, Türk Yurdu, Türk Ocağı gibi teşkilatların etkisi de hesaba katılmalıdır.

Türkçülüğün fikir babası olarak kabul edilen Ziya Gökalp’ın, düşünceleriyle Millî Edebiyatın gelişmesi ve şekillenmesi noktasındaki etkisi açıktır. Gökalp, dönemindeki birçok şair ve yazarı hece veznini ve halkın anlayacağı dili kullanma gibi konularda etkilemiştir. Belki de bu açıdan Türkçülük ile Millî Edebiyat akımı zaman zaman karıştırılmıştır. Bu karıştırılmanın bir yanıyla doğru olduğunu düşünmekle beraber, bu edebiyatın sadece bu çizgi üzerinde gösterilmesi doğru değildir.

Türkçülüğün dışında İslamcılık, batıcılık gibi hem siyasî hem edebî iddası olan akımlar; Nâyiler, Nev-Yunanilik gibi edebî iddiayla ortaya çıkan guruplar da bu dönemin fikrî, siyasî ve edebî çeşitliliği içerisinde gözlemlenir.

Ancak bu düşünce ve sanat akımlarının temsilcisi olan şair ve yazarlar, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı’nın yıpratıcı etkisiyle bir noktada birleştiler: Millî Edebiyat. Orhan Okay “Aslında birbirinden farklı istikametlerde gelişebilecekleri halde, yukarıda teorik ve farazi olarak siyasi ve sosyal şartların bir

²⁰ Korkmaz, Ramazan (edit.) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006, s.195

bileşke üzerinde toplandığını belirttiğimiz Millî Edebiyat”²¹ derken bu akımın eklektik²² yapısına dikkat çeker.

Millî Edebiyatın başlangıcı olarak II. Meşrutiyetin ilan tarihi 1908’i ve *Genç Kalemler*’deki “Yeni Lisan” makalesinin yayımlandığı 1911’i²³ alanlar vardır. Biz çalışmamızda Orhan Okay’ın tasnif ve tanımlamasını esas aldık.²⁴ *Genç Kalemler* dergisindeki “Yeni Lisan” makalesi bu edebiyatın şekillenmesinde önemli bir yerde durmaktadır.

Milliyetin esasının dil olduğuna inanan Ömer Seyfettin, “Yeni Lisan” makalesinde “Millî edebiyat vücuda getirmek için evvela millî lisan ister.” tezini ileri sürer. Bu makalede Ömer Seyfettin ve Ali Canip millî dilin prensiplerini altı madde de tespit ederler:

1. Hiçbir Arapça ve Farsça dil bilgisi kuralı kullanılmayacak.
2. Arapça ve Farsça kelimeler Türkçede kazandıkları manalarda kullanılacak.
3. Arapça ve Farsça kelimeler Türkçedeki telaffuzlarına göre yazılacak.
4. Arapçadan alınan kelimeleri atma imkânımız olmadığına göre Arapçadan terim türetmek uygun görülecek.
5. Başka bir Türk lehçesinden kelime alınmayacak.
6. Yazı dilinde İstanbul Türkçesi esas tutulacak.

²¹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.164

²² a.g.e., s.156

²³ Millî Edebiyatın başlangıç ve bitiş tarihleriyle daha ayrıntılı bilgi için Korkmaz, Ramazan (edit.) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006, s.179’ a bakılabilir.

²⁴ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.155

Millî Edebiyat konusunu Türk hayatından alacaktır.”²⁵ Bu dergide yayınlanan yazılar Milli Edebiyat’ın gelişmesinde etkili olmuştur. Siyasî şartların etkisiyle Millî Edebiyat kısa zamanda başarıya ulaşmıştır.

“Asri edebiyatın türleri ve metotları aracılığıyla, kendi hayatımızın, hissiyatımızın ifadesi” şeklinde de formüle edilen Millî Edebiyata²⁶ önce Köprülüzade Mehmed, Yakup Kadri, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif yazılarıyla karşı çıkmışlar, fakat daha sonra bu düşüncelerinden vaz geçmişlerdir. Bazıları ise Millî Edebiyatı halk edebiyatı olarak algılamış, Ali Canip yazdığı dört makaleyle millî edebiyatın “halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyet ve lisanından alan yüksek bir edebiyat”²⁷ olduğunu savunmuştur.

1910-1923 yıllarında etkili olan hatta 1940’lı yıllara kadar da etkisini devam ettiren Millî Edebiyat, aydınlar tarafından nasıl algılanmıştı diye bakıldığında Köprülüzade Mehmed Fuad *Bugünkü Edebiyat* adlı eserinde, ‘millî edebiyatın sadece bir dil ve vezin meselesi olmadığını, sosyal bir vakıa olan “millî şahsiyetin” edebi eserlerde görülmesi gerektiğini, bu sahada başka milletlerde olduğu gibi millî destan bakiyelerinden hareketle millî bir romantizm yaratılabileceğini ileri sürer.’²⁸

Bütün bunlardan sonra kısaca şu söylenebilir: Fransız İhtilali’nin etkisiyle yayılan milliyetçilik düşüncesi, savaşlar (Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı) ve devrin siyasi şartları Türk entelektüellerini milliyetleri üzerine düşünmeye sevk eder. Kendi milliyetlerine has, kendilerini anlatan bir edebiyata ihtiyaç hissederler. Bu yönüyle millî edebiyat bir ihtiyaçtan doğmuştur denilebilir. Selanik’te yayınlanan *Genç Kalemler* dergisi etrafında yeni bir edebiyat anlayışı şekillenmiştir. Bu edebiyat anlayışında milliyeti oluşturan ve onunla ilgili akla ilk

²⁵ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s.494

²⁶ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.161

²⁷ a.g.e. s.161

²⁸ a.g.e. s.162

gelen hususlar -dil ve vezin- ve daha kuşatıcı bir ifadeyle söylenirse millî kültürden beslenen bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Bu edebiyatın millî kültürden beslenme ihtiyacı tabiidir. Daha çok Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in düşünceleriyle şekillenen Millî Edebiyat deneyiminin başarı ise devrinde ve daha sonrasında Türk edebiyatında tartışılan bir konu olmuştur.

Sosyal hareketlerin, daha dar bir çerçevede ele alınırca edebi hareketlerin başlangıç veya bitişlerini kesin bir tarihle belirlemenin zorluğu bilinmektedir. Millî edebiyatın başlangıç tarihinde olduğu gibi bitiş tarihinde de fikir birliği olmadığı görülmektedir. Orhan Okay, "Millî Edebiyat akımı özellikle 1910-1923 arasındaki edebi faaliyetlerin odak noktasını oluşturmuş, bu tarihten sonra da uzun süre gündemde kalmaya devam etmiştir."²⁹ derken 'uzun süre' tabiriyle yoruma açık bir değerlendirme yapar. Millî Edebiyatın, başlangıç ve bitiş tarihleri ile ilgili değerlendirmelerde tam bir mutabakat olmamakla birlikte 1910-1923 yılları arasında etkili olduğu, fakat bu etkinin 1940'lı yıllara kadar devam ettiği de söylenebilir.

1.1.3. Şiir Sahasındaki Temsilcileri

Ortaya çıkışını ve temel ilkelerini ana hatlarıyla verdiğimiz Millî Edebiyat akımının zengin bir şair ve yazar kadrosu vardır. Fakat biz çalışmamızda Millî Edebiyatın şiir sahasındaki eserlerini inceleyeceğimiz için, şairler üzerinde duracağız. Ancak şunu da tekrar belirtelim ki, bu kadronun listesi değişmez bir özellik taşımaz.³⁰ Fakat şöyle bir liste oluşturulabilir: Rıza Tevfik, İhsan Raif, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Süleyman Nazif, Samih Rifat, Midhat Cemal, Aka Gündüz,

²⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.162

³⁰ Kenan Akyüz, bu listeye ilave olarak Necmettin Halil Onan, Ahmet Hamdi Tanpınar ve bazı kitaplarıyla (Örumcek Ağı, Sonsuzluk Kervanı, Çile) Necip Fazıl'ı da sayar. (Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s.171)

Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal, Salih Zeki, İbrahim Alâaddin, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin...

Millî Edebiyat şairlerinin ortak noktaları üzerine şunlar söylenebilir: Yahya Kemal ve Mehmet Akif istisna tutularak, hepsi hece veznini esas vezin olarak kullanmışlardır. Ziya Gökalp de dâhil olmak üzere bütün şairler aldıkları geleneksel eğitim sonucu şiire aruzla başlamışlar fakat daha sonra heceye yönelmişlerdir. Bunda şairlerin Türk milliyetçiliğinin bir gereği olarak hece veznini kullandıkları, bazılarının ise Ziya Gökalp'in teşviki ile bazılarının ise bir ihtiyaçtan dolayı heceye yöneldikleri görülür. Ziya Gökalp, Türklük bilincinin kazandırılması için yazdığı masal ve destanlarda, düşüncesinin de bir gereği olarak hece veznini tercih etmekle kalmamış, Şairler Derneği'ndeki konuşmalarıyla ve yazılarıyla hecenin kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Teşvik ettiği kişiler arasında Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi isimler vardır. Bu noktada gittikçe kuvvet kazanan Milli Edebiyat cereyanının etkisi de unutulmamalıdır. Bu geçiş süresinde edebiyat dünyasında yaşanan hece-aruz tartışmaları da önemlidir.³¹ Onları yukarıda belirttiğimiz iki istisnayı göz önünde bulundurarak bu kadronun vezin açısında “dualite” içinde olduğunu söyleyebiliriz. “Aruza tövbe ettiklerini” söyleyen şairlerden Halit Fahri Ozansoy gibi bazıları tekrar aruza dönmüştür. Mithat Cemal Kuntay gibi bazı şairler de çok az sayıdaki şairlerinde aruzdan vazgeçememişlerdir.

Millî Edebiyat şair kadrosunda yer alan birçok ismin aynı zamanda roman, tiyatro, biyografik veya ansiklopedik eserler verdikleri görülmektedir. Bunda halka daha çok faydalı olma, ideal aşılama gibi düşüncelerin etkili olduğu düşünülebilir. Özellikle cumhuriyetin ilanından sonra “yeni hayat” düşüncesini işleyen eserler dikkat çeker. Mithat Cemal, Aka Gündüz gibi isimlerin bir veya iki kitabıyla şairliklerinden ziyade nasirliklerinin ön planda olduğu görülür.

³¹ bkz. Hasan, Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993

Millî Edebiyat şairleri arasında yer alan isimlerin birçoğu, Cumhuriyet sonrasında edebiyatla ilgilerini devam ettirmişlerdir. Bu dönemde bu kadrodaki birçok ismin milletvekilliği yaptığı görülmektedir.³² Anadolu'nun farklı şehirlerinde milletvekilliği yapmış şairlerin, şiirlerinde bu coğrafyayı fazla işlememesi de mensup oldukları edebi akımın temel tezleri göz önünde bulundurulduğunda dikkat çekici bir husustur.

Millî Edebiyatın kısa sürede gelişmesinde önemli bir yere sahip olan veya buna zemin hazırlayan yayın organlarını da unutmamak gerekir. *Çocuk Bahçesi*, *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua*, *Dergâh* zamanının önemli dergilerinden belli başlılarıdır. Bunun yanında dernekler, sanat ve kültür mahfilleri Millî Edebiyat söyleminin mekânları olarak dikkat çekmektedir. Türkçülük düşüncesinin önemli kurumları Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911), Türk Ocakları (1912); “ibdaî edebiyat” vücuda getirmek ve hece vezniyle yazmak beyanıyla ortaya çıkan Şairler Derneği (1917) bu çerçevede önemli etkileri görülen kurumlardır.

1.2. Millî Edebiyat Etrafında Yürütülen Tartışmalar

Divan edebiyatında edebî meseleler daha çok şiir mahfillerinde, şair meclislerinde ele alınmıştır. Bazı divanlarda ise konuyla ilgili mısralarda daha çok mübalağa ve yergi üzerine kurulu değerlendirmeler bulunmaktadır. Tanzimat döneminde gazetenin hayatımızda yer almasıyla beraber tartışmaların yazılı ortama da taşındığı görülür. Batı edebiyatında da yeni bir tür olan eleştiri Tanzimat

³² Yahya Kemâl, Tekirdağ (1935-1942), İstanbul (1943-1946); Orhan Seyfi, Zonguldak (1946-1950), İstanbul (1965-1969); Yusuf Ziya, Ordu (1946-1950); İbrahim Alâettin, Sivas (1927), Sinop (1932), İstanbul (1939); Kemalettin Kamu, Rize ve Erzurum milletvekilliği; Ömer Bedrettin, Kütahya (1943); Mehmet Emin, Cumhuriyetin ilk yıllarında iki dönem Şarkî Karaağaç, Urfa (1932-1943), İstanbul (1943'ten ölümüne kadar.) Ayrıntılı bilgi için Mustafa Özcan, “Edebiyat, Siyaset ve Edebiyatçı Milletvekilleri Üzerine”, *Hece, Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, S.90-91-92; Haziran-Temmuz-Ağustos 2004

Edebiyatıyla Türk edebiyatına girmeye başlamıştır. Eleştiri ve tartışmalar Türk edebiyatında kendine has bir gelişim süreci göstermiştir.³³

Millî Edebiyat etrafında yürütülen tartışmalar dört ana nokta üzerinde toplanabilir: Dil, muhteva, vezin ve şair ve yazarlar hakkında yapılan değerlendirmeler.

Ayrıca bu tartışmaları üç döneme ayırmak da mümkündür. Birinci dönem (1910-1923); ikinci dönem (1923-1938); üçüncü dönem (1939-1950). Bu değerlendirme aynı zamanda Millî Edebiyatın 1930'lü yılların sonuna kadar etkili olduğu görüşüyle bir noktada örtüşmektedir.

1.2.1. Dil

Birçok edebî hareket bir önceki devre tepki olarak ortaya çıkar. Bu Millî Edebiyat içinde geçerlidir. Unutulmaması gereken nokta, Millî Edebiyatın edebî kaygılardan ziyade devrin şartlarının yönlendirmesiyle şekillenmiş olduğudur. Özellikle Balkan Savaşlarının ardından yayılmaya başlayan milliyetçilik düşüncesi Türk aydınını kendi milliyetinin unsurları üzerinde düşünmeye sevk eder. Bu minval üzere yapılan ilmî çalışmalar önemlidir. Ancak edebi sahada bunun en önemli başlangıç noktası olarak Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesi görülmektedir. Ömer Seyfettin'in milliyetin esasının dil olduğunu düşünmesi ve buna bağlı olarak "dil ve edebiyatta ihtilal vücuda getirmek" istemesi Millî Edebiyatı yönlendiren önemli dayanak olmuştur. Adı geçen makalede "Millî Edebiyatımız" ara başlığında Ömer Seyfettin, halen milli bir edebiyatımız olmadığını, bunun için de evvela millî bir dile ihtiyaç duyulduğu belirtilir. Ali Canip'in yazıları ve *Genç Kalemler*'deki

³³ bkz. Olcay ÖnerToy, *Türk Edebiyatında Eleştiri*, Ankara, 1980

diğer yazılar da göz önüne alındığında Millî Edebiyatın çıkış noktasının dil olduğu söylenebilir. Bu bağlamda *Genç Kalemler* dergisinin Türkçenin sadeleşmesi noktasındaki yeri de önemlidir.³⁴

Esasında Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahvâl* mukaddimesinden beri devam eden halkın anlayacağı sade bir dille yazma çağırının evveliyatına gidildiğinde Mahremî ve Nazmi'yi görürüz.³⁵ “Yeni Lisan” makalesiyle bu düşünce diğer dönemlerden farklı olarak biraz daha çerçevesi netleşmiş bir şekilde kendini göstermiştir. Bu düşünceyi benimseyen şair ve yazarların artması, bu doğrultuda eserler verilmesi devrin sosyal şartlarıyla beslenmiştir. Buna rağmen, *Genç Kalemler*'in dil anlayışı, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Yakup Kadri gibi isimler tarafından tenkit edilmiştir. Dil konusundaki tenkitler “Yeni Lisan’ın bir edebiyat dili olamayıp bilim dili olabileceği” noktasında toplanır. Bir yıl süren münakaşalar sırasında Hamdullah Suphi ve Celal Sahir Yeni Lisan hareketini kabul ettiklerini bildirir. *Genç Kalemler* dergisinde Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairlerinden birinin manzumesi ile “Yeni Lisan”la yazılmış şiirler yan yana verilerek okuyucuya bir yerde karşılaştırma yapma zemini hazırlamıştır. Hikâye sahasında örnekler Ömer Seyfettin'den, şiirde ise Ziya Gökalp'ten verilmiştir.³⁶

Yeni Lisan anlayışına muhalefet eden Yakup Kadri, Köprülü-zâde Mehmet Fuat, Refik Halit gibi isimler daha sonra bu muhalefetten vazgeçmiştir. Fakat Cenap Şehâbettin, Süleyman Nafiz ve Ali Kemâl gibi isimler muhalefetlerini devam ettirmiştir.

³⁴ bkz. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler Dergisi ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ank. 1995

³⁵ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.254, s. 270

³⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,(1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, s.162.

Ziya Gökalp'in "Lisan"³⁷ şiiri ve Faruk Nafiz'in "Ana Dili"³⁸ şiirinde Türkçeye duyulan sevgi ve dilin nesilden nesile aktarılışı üzerinde durulur. Mehmet Emin'in "Türk Dili" adlı şiirinde dil ile coğrafi unsurlar ve tarih arasında ilgi kurulur:

Ey güzel dil, bir coşkun ırmağsın sen yurdumun
 Senin meçhul günleri naklediyor kumsalların
 Sende aziz dağlarının beldelerin sesleri var,
 Ben o sorguçu hakanları sende duydum.³⁹

Kurtuluş Savaşı'nın ardından kurulan Cumhuriyet yönetiminin fikri temellerinin belirleyicilerinden olan *Türkçülüğün Esasları* adlı eserde Türkçülüğün Programına birinci mebhas olarak Lisanî Türkçülüğün alınması, Yeni Lisan anlayışının devlet politikası haline geldiğini göstermesi açısından önemlidir.⁴⁰

1.2.2. Muhteva

Millî Edebiyatla ilgili tartışmalarının büyük bölümünü "millî edebiyat" kavramı oluşturmuştur. Millî Edebiyat devrinde başlayan bu tartışmaların 1950'li yıllara kadar uzandığı görülmektedir.

³⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.106

³⁸ Dörtlük halinde yazılan şiir şöyledir: Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana / Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime. / Sözlerim ninni kadara duygulu olmak yaraşır / Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dilime (Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.84)

³⁹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.323-324

⁴⁰ İbrahim Alâettin Gövsa Çanakkale ziyaretinden alınan intibalarla yazdığı Harp ve Sulh adlı küçük mektep piyesindeki 75 beyitlik bölümü ağır bir lisanla yazıldığı için çıkartmıştır. 'Yeni harflerle ve gittikçe sadeleşen temiz Türkçeye uymayan o kısmı buraya nakletmedim.' demektedir. (İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri*, -Anafartalar'ın Müebbet Kahramanı- Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1989, s.81)

Millî Edebiyatın ne olduğuna dair görüşler üç dönemde değerlendirilebilir. Birinci dönem, edebiyat dünyasında kabul gören Millî Edebiyat akımının 1910–1923 yılları arasındaki faaliyetlerini kapsar. İkinci dönem ise 1923–1938 yılları arasında özellikle yeni kurulan Cumhuriyetin meydana getirdiği heyecanların belirlediği değerlendirmelerdir ki bunlar ilk dönemdeki tartışmaların bir devamı kabul edilebilir. Bu dönemin ilk dönemden farkı artık millî edebiyata mensup şair ve yazarların eserlerini vermiş olmalarıdır. Üçüncü dönem ise 1939–1950 yıllarını kapsar. Bu dönemde tartışmalar daha çok yaklaşık 30–40 yıl boyunca ortaya konan eserlerin beklentilere ne kadar cevap verip vermediği üzerinde yoğunlaşır. Millî bir edebiyat oluşturmak için yapılabilecekler dile getirilir.

Ömer Seyfettin Millî Edebiyat için vezin ve dil gibi malzemeleri önemsemiştir. Konu hususunda ise Çin’den bile bahsetse eserin millî olabileceğini dile getirir. Fakat “zemin itibarıyla yüksek seviyede eserlere ihtiyaç” duyulduğunu belirtir. İttihat ve Terakki Mektebi salonlarında yapılan toplantılarda “asri edebiyatın türleri ve metotları aracılığıyla kendi hayatımızın ve hissiyatımızın”⁴¹ ifadesi gibi formüller geliştirilmiştir. Başlangıçta Köprülüzade Mehmet Fuat, Yakup Kadri gibi isimler bu harekete yazılarıyla karşı çıkmışlardır. Bazı gençler milli edebiyatı halk edebiyatı şeklinde algılamışlardır. Ali Canip, yazdığı dört makaleyle bunu açıklamıştır. Edebiyatın halk için değil, halka doğru olmasını ve böylece milli edebiyatın mevzuundan bünyesine kadar her şeyini “halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyet ve lisanından alan yüksek bir edebiyat” olduğunu ileri sürmüştür.

Ali Canip’in, *Millî Edebiyat Meseleleri ve Cenap Şehâbettin Bey’le Münakaşalarım* (1918); Nüzhet Haşim, *Millî Edebiyata Doğru* (1918); Ruşen Eşref, *Diyorlar ki* (1918) adlı eserler bu dönemde yazılan ve Milli Edebiyat etrafındaki tartışmaları içeren eserler olmalarıyla dikkat çekerler.

⁴¹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.161

Diyorlar ki adlı eserde dönemin şair ve yazarlarına millî edebiyat hakkındaki görüşleri sorulmuştur. Rıza Tevfik, “Bazı gençler öyle millî bir edebiyat vücuda getirmek için çığır açmak istediler. Bu da memleketimizin geçirdiği, esas prensipleri pek belli olmayan birtakım inkılâplara bağlı ve ondan doğma bir şeydir. Yani pek müstakil bir cereyan değildir” dedikten sonra “Nedim’in şiirlerini hatırlatan şiirlerin yeni edebiyata örnek gösterilmesini” eleştirir. Ardından onları ferdiyetçilikle suçlar.⁴²

Mehmed Emin ise “milli edebiyatın ne olduğunu; onun gerek şekil ve gerek ruhça nasıl olması gerektiğini” en güzel şekilde anlatmak için Rus şairlerinden Mayekov’un hatırasından faydalanır. Hatıra kısaca şöyledir: Bir kulübeye giden Mayekov, yanan ocağın başında bir kız çocuğunun heceleyerek bir kitap okuduğunu görür. Orada bulunan herkes, bu kızın can kulağıyla dinlemektedir. Şair şunu düşünür: “ Bu kitap halkın diliyle yazılmış, onun yurdunun güzelliklerini, ecdadının efsanelerini, hatıralarını... Hayallerini ve hayatlarını söylüyor. Bu kitabın, isterse hecelene hecelene bir kız çocuğu tarafından okunsun, kulübelere girmesi ve halkın karanlıkta kalmış ruhlarına bir ışık, heyecansız yüreklerine bir titreme vermesi”(nden)⁴³ yola çıkarak milli edebiyatın “milli ve hür bir dille”⁴⁴ ve “millî hece vezniyle”⁴⁵ ve mevzuları “memleketimizin hayatında bulduk”⁴⁶ diyerek bu konudaki düşüncelerini belirtir.

Bu mülakatların sonunda dört kişinin konuya nispeten olumlu yaklaşıtları, sekizinin aşırı derecede savunduğu, altısının da karşı çıktığı dikkat çekmektedir. *Genç Kalemler*’de dile getirilen edebiyat, “ırkî bir karakter taşıması” yönüyle

⁴² Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (haz. Şemsettin Kutlu) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s.132-133

⁴³ a.g.e. s.145

⁴⁴ a.g.e. s.146

⁴⁵ a.g.e. s.146

⁴⁶ a.g.e. s.147

eleştirilmiştir. Ayrıca, sanat eserlerinin milletler arası olması sebebiyle milli edebiyatın olamayacağı yönünde eleştiriler yapılmıştır.

Köprülüzade Mehmet Fuat, 1921 yılında yazdığı, daha sonra genişleterek 1928’de kitap haline getirdiği *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri* adlı eserinde “millî lisan ve millî edebiyat cereyanları, çok kuvvetli tarihi sebepler tesiriyle en hararetli taraftarlarının en iyimser tahminlerinden daha önce kesin üstünlüğünü kazanmış bulunduğunu”⁴⁷ belirtir. Fakat bunun fikir ve nazariye sahasında olduğunu ifade eder. Bunun “amelî ve müspet neticelerini tam ve kati bir surette verebilmesi için daha uzun bir müddet ilmî usuller dairesinde muntazam olarak çalışılmaya ihtiyacı olduğunu”⁴⁸ vurgular. Köprülüzade Mehmet Fuat, *Bugünkü Edebiyat* (1924) adlı eserinde ise milli edebiyat akımının ilk bahis konusu olmasından itibaren az çok değişik yönlerde geliştiğini, birçoklarının konuyu yanlış anladığını belirttikten sonra millî edebiyatın yalnız dil ve vezin meselesinden ibaret olmadığını, sosyal bir vakıa olan “millî şahsiyet”in edebî eserlerde görülmesi gerektiğini, bu safhada başka milletlerde olduğu gibi millî destan bakiyelerinden hareketle bir millî romantizm yaratılabileceğini ileri sürer.⁴⁹

Cumhuriyetin ilanından sonra da Millî Edebiyat etrafındaki tartışmalar devam etmiştir. Bu dönemdeki değerlendirmeler daha çok 1910-1923 yılları arasında şekillenen millî edebiyat kavramının içeriği ile ilgili olmuştur. Tartışmalarda diğer bir nokta ise “millî edebiyat” ve “milliyetçi edebiyat” ayırımı üzerinde yoğunlaşmıştır. Hasan Ali Yücel ve Kazım Nami millî edebiyat ve milliyetçi edebiyatı işlevsel açıdan değerlendirir. Hasan Ali Yücel, “Biz millî edebiyata girmek ve ona milletlerarası bir değer verebilmek için milliyetçi bir edebiyat yaratmaya mecburuz.” der.⁵⁰ Bu dönemde Kazım Nami gibi Millî Edebiyatın kaynağı olarak

⁴⁷ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.245

⁴⁸ a.g.e. s.245-246

⁴⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.162

⁵⁰ (Aktaran) Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Eleştiri 1923–1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.60

halk edebiyatını gösterenler vardır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu da Millî Edebiyatı sadece dilin Türkçeleşmesi şeklinde anlamının yanlışlığını belirtir.⁵¹ Halit Fahri de Millî Edebiyatın sınırlandırılmayacağı düşüncesindedir: “Millî Edebiyatı sadece zafer ve inkılâp müesseselerini terennüm etmekten ibaret sanmak da doğru olmaz.”⁵² derken bir açıdan edebiyat ve siyasî yapılanma arasındaki ilişkiye de kapalı bir şekilde değinmiş olur.

Halit Ziya, Millî Edebiyat kavramını anlayamadığını, Millî Edebiyatın gerekliliğini ileri sürenlerin bu kavramı açıklamaları gerektiğini belirtir. Ona göre milliyetçilik teknik yönlerde değil, sanatçının milliyetinde ve yarattığı eserin özgünlüğünde aranmalıdır.⁵³

Yahya Kemal, Millî Edebiyatın ortaya çıkmamasını Türk edebiyatçılarının Avrupa edebiyatını taklit etmelerine bağlar. “... bünyesi sağlam bir insanda rüşt saatinin gelmesi gibi, hüviyeti olan bir millete de olgunluğun yaratmak ihtiyacının belirdiği bir zaman mutlaka gelir. Ortaya çıkan eserlere bakılırsa vakit henüz gelmediği”⁵⁴ değerlendirmesini yapar.

1937 yılında Nusret Sefa Coşkun, günlük *Açıköz* gazetesi için bir anket yapar. Devrin şair ve yazarlarından Hüseyin Cahit, Fuat Köprülü, İsmail Hakkı, Yakup Kadri, Halit Ziya, Yunus Nadi, Ağâh Sırrı, Peyami Safa, Mehmet Emin, Şukûfe Nihal, Sadri Ertem, Kazım Nami, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Necip Fazıl gibi isimlere Millî Edebiyat hakkındaki düşüncelerini sorar. Bu anket daha sonra *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* adıyla kitaplaştırılır.

⁵¹ Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.61

⁵² a.g.e. s.63

⁵³ a.g.e. s. 63

⁵⁴ a.g.e. s.64

Yirmi dokuz edebiyatçının katıldığı anketten dikkat çekici değerlendirmelerden bazıları şöyledir: Hüseyin Cahit: “Benim milletimden ve vatanımdan olan her Türkün edebi eseri benim için millî edebiyattır.”⁵⁵ diyerek “Millî Edebiyat” kavramını çok geniş bir perspektifle tanımlar.

Fuat Köprülü önce edebiyatın ne olduğunu irdeler, ardından edebiyatın bugünkü durumunu değerlendirir. Millî edebiyatın vücuda gelmesi için “milletin yani bugünkü manasıyla asri bir cemiyetin” olması gerektiğini belirtir. “Millî edebiyat, koşma ve destan tarzının, gazel veya şarkı vadisinin yeniden canlandırılması, eski basit şekillere yahut iptidai duygulara yeniden rücu edilmesi demek değildir.” der. Millî edebiyatı “mazide değil, ancak istikbalde aramak lazım geldiğine”⁵⁶ inandığını söyler. “Eğer bizim son romancılarımız garp tekniğini alırken Fransız maneviyatını da beraber getirmemiş olsalardı, bugünkü Türk romanı yalnız isimleri Türk bir Fransız romanı şekline girmezdi.”⁵⁷ şeklinde dikkat çekici bir değerlendirme yapar.

İsmail Hakkı “1908’den beri edebiyatımız yarı şuurlu yarı şuursuz bir surette millîleşiyor”⁵⁸ der. Agâh Sırrı “millî edebiyatın birinci vasfının taklit olmayıp, orijinal olması lazım geldiğini gerektiği ve mensup olduğu milletin ruhundan fişkirarak kendi kendini yaratmış olması”⁵⁹ gerektiğini vurgular.

Ankete katılan on edebiyatçı millî edebiyat akımını olumlu karşıladıklarını belirtirken, on dokuzu millî edebiyat tabirinin beraberinde millî olmayan edebiyatı

⁵⁵ Nusret Safa Coşkun, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* Neşreden İnkılap Kitabevi, İstanbul, Burhaneddin Basımevi, 1938, s.3

⁵⁶ a.g.e. s.13

⁵⁷ a.g.e. s.7

⁵⁸ a.g.e. s.15

⁵⁹ a.g.e. s.32

akla getirdiğini; oysa Türk diliyle ortaya konmuş tüm eserlerin millî olacağı görüşünü savunur. Milli Edebiyat kavramının bu şekilde daha geniş manasıyla kabul görmesinde, millî edebiyatın şekillendiği yıllar ile (1910-1923) cumhuriyet sonrasındaki siyasi ve edebi panoramanın değişmesinin etkisi de düşünülebilir.

Cumhuriyetin ikinci dönemi olarak adlandırabileceğimiz 1939-1950 yıllarında Millî Edebiyat kavramı etrafında tartışmalar sürer. Bu dönemde çok daha önceleri ortaya konan eserlerin millîlik açısından değerlendirildiği ve bunda çok başarılı olunmadığının tespit edildiği görülür. Konu edebi tartışmaların dışında karikatürlerde de yer almıştır. Aşağıda bir örneğini verdiğimiz karikatürde Millî Edebiyatın ne olduğuna bir türlü karar verilmemesi tenkit edilir. Konu, aktüel bir mesele olarak dönemin birçok karikatürüne de malzeme olur.



Cemal Nadir, Yücel, c.8, S.47, Son Kanun 1939⁶⁰

⁶⁰ Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939-1950*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.48

Bu dönemde millî bir edebiyat ortaya çıkartmak için çözüm yolları önerilmiştir. Yahya Kemal çözümü “kendimize dönmek”⁶¹ ifadesiyle dile getirirken Yakup Kadri “Yabancı modelleri bırakıp gözlerimizi kendi içimize, kendi hislerimize ve kendi öz malımız olan kaynaklara çevirmek, suni olmamak millî olmak için kâfi bir şarttır.”⁶² şeklinde dile getirir. Bu iki edebiyatçının fikirlerinin bir açıdan örtüştüğü düşünülebilir.

Bu dönemde meseleyi geniş çaplı düşünenlerin başında Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Tanpınar’ı diğerlerinden ayıran, meseleyi belli noktalara odaklanan sathi bir düzlemde değil, bir bütün olarak ele alıp, medeniyet merkezli olarak tartışmasıdır. Tanpınar, “Millî Bir Edebiyata Doğru” yazısında, “edebiyatımızın biricik muamması” hakkında hemen hemen herkesin meseleyi kendi zaviyesinden görüp halletmeye kalkıştığını” belirttikten sonra “ Kendimize hemen daima, acaba edebiyatımızda bulduğumuz büyük noksan nedir?”⁶³ diye sorar. “Bu muammanın anahtarını” Yahya Kemal’in Mektepten Memlekete adlı yazısında verdiği”⁶⁴ belirtir. “Türk cemiyeti yaşamak iradesiyle garplılaştı.” “Yeni bir hayat tarzının peşinden gidilirken yeni edebiyatı da arayacaktı.” “Medeniyet kriziyle başlayan” modern Türk edebiyatının yetmiş yıllık tekâmülü incelendiğinde en bariz farkının maziyle alakasını kesmek olduğunu söyler. Fakat kuvvetli bir gelenekten beslenen edebiyatların ananeyi birdenbire terk edip yenisini tesis etmenin hayatın bütünlüğünü bozacak kadar güç bir şey olduğunu belirtir. “Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi ananesi içinde yenileşebilir.” “ Cemiyet hayatının en büyük sırrı da millî benlikteki devamdır.” “Yaptığımız yenide büyük medeniyetlerle kendimizi bulamamak keyfiyetidir ki, bize daima millî edebiyat aratıyor.” Batı edebiyatında örnek aldığımız eserlerin tıpkı dalından sarkan bir meyve gibi olduğunu ve bunun toprağın altında görünmez köklerle beslendiğini ve “ ... doğru ve güzellik gibi ideallerin bir milletin ancak hayat ve mazisinde mevcut olabileceğini fark” ettiğimizi

⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.89

⁶² (Aktaran) Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939 – 1950*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.55

⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 86

⁶⁴ a.g.e. s. 86

belirtir. Problemi bu şekilde ortaya koyduktan sonra, millî edebiyata nasıl gidileceği sorusuna “Kendimize dönmek şartıyla...” cevabını verir. “Mükemmeliyeti olduğu kadar muhtevayı da kendimizde aramamız gerekir.” “Bunda başarılı olmanın yolu bilmektir.” “Halkımız bizim zannettiğimizden daha çok kesif yaşıyor, seviyor, eğleniyor, nefret ediyor, velhasıl hayat dediği oyunu bütün ciddiyetiyle oynuyor. Ve biz bunu bilmiyoruz.” “Sivas’ın, Kütahya’nın vatan coğrafyasının her köşesinin kendisine mahsus hayatı var. Yalnız bizim bu hayat hakkında bilgimiz yok.” Fakat bu bilgiye ulaşmada bilme(den) daha emin olan yolun sevmek olduğunu söyler. Bunu yaptığımız zaman millî edebiyat muammasının kendiliğinden halledileceğini belirtir.⁶⁵ Tanpınar’ın bu konferans metninden üç yıl sonra “Halk Destanlarından Millî Edebiyata I” adlı bir yazısı çıkar. Bu yazıda milliyet fikriyle beraber destanlarımızı ve halk masallarımız yeni baştan ele almak bu suretle millî ve insanî çeşnisi kuvvetli bir edebiyat vücuda getirmek fikrinin daima ön safta bir mesele olarak inşa edildiğini belirtir. Uçsuz bucaksız bir coğrafyada birkaç medeniyet ve kültür tecrübesinden kopup gelen Türk milletinin folklorunun de tarihi kadar eski olduğunu belirttikten sonra onların ferdi hayatımıza girdiğinden ve içimizde ve yanımızda yaşadığından bahseder. “ Bir Köroğlu hikâyesi dinleyip veya okuyup da bir gün bu şairin kahramanın ağzından konuşmağı istemeyecek kim var? Kerem, kurdu kuşu yalnızlığına arkadaş yapan daussıla ile aramızda yaşamıyor mu?” sorularını sorar. Destanlara, halk hikâyelerine, türkülere ait unsurların vatan coğrafyasına sinmiş olduğunu belirtir. Ardından da, “içimizde ve dışımızdaki her şeyin bizi onlara çağırıldığını, fakat bizim bunu hakkıyla işitmediğimizi” ifade eder. Yapılacak şeyin onu olduğu gibi almak değil, değiştirmek olduğunu⁶⁶ söyler.

Tanpınar “Halk Destanlarından Millî Edebiyata II” yazısını Ahmet Kutsi Tecer’in *Koçyiğit Köroğlu* adlı eseri üzerine yazar. Bu yazıda Ahmet Kutsi’nin eseriyle destanlarımızdan yeni bir edebiyat meydana getirilebileceğini gösterdiğini

⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 85-93

⁶⁶ a.g.e. s.94-97

söyler. Eserin başarısında destana müdahalenin değil, onun yontulmasında bulunduğunu belirtir ve tek kalmaması⁶⁷ isteğini ifade eder.

Salih Zeki, sanatta millîlik için mevzuun önemli olmadığını örneklerle açıklar. Günümüzde Türk şairlerinin arayacağı şeyin halk ozanlarını, halk türkülerini temel alarak bir Türk Rönesansı gerçekleştirmek olduğunu belirtir. “Fadime, Emine, harman yeri, çeşmeden desti ile dönerken türkü söyleyen kız unsurları, sadece unsur bakımından millî edebiyatı doğuramaz.”⁶⁸ der. Yakın görüşleri Peyami Safa ve Münir Hayri Egeli gibi isimlerin de paylaştığı görülmektedir.⁶⁹

Bu dönemdeki değerlendirmelerin verilen eserlerden yola çıkılarak yapıldığı görülür. Edebiyatçıların verilen eserleri başarılı bulmaması dikkat çekmektedir. “Türk ile başlayıp bayrak ile biten”; sanatta millîyi ortaoyununda, şalvarda, zeybekte, Karacaoğlan’da, Memiş’in Kezban’a vurulmasında sanmanın” eleştirildiği görülür.⁷⁰ Millî Edebiyatla ilgili tartışmalar, onun konusu, dili, vezni ne olursa olsun, mensup olunan milletin diliyle ortaya konmuş bütün eserleri içine alan geniş ve kapsayıcı bir şekil almasıyla sonuçlanmıştır.

1.2.3. Hece-Aruz Tartışmaları

“Yeni Lisan” makalesinde dil hakkındaki görüşlerini belirten gençler, Türk edebiyatının taklitten kurtularak yaratma safhasına geçmesini ve Türk halkının hayatına yönelmesini istiyorlardı. Bu yöneliş hikâye, roman ve tiyatro için geçerlidir. Kenan Akyüz, Millî Edebiyat şiiri ile ilgili “Fakat tamamıyla “vicdani bir keyfiyet”

⁶⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.98-100

⁶⁸ Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri 1939 – 1950*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.52

⁶⁹ a.g.e s. 52-53.

⁷⁰ a.g.e. s.53

olan şiir için böyle bir kayıda lüzumlu görmemişlerdir. Şiire tanıdıkları bu imtiyaz, onları, sanat anlayışında ikiliğe düşürmüş ve Edebiyat-ı Cedide ile Fecr-i Ati'nin ferdiyetçi sanat anlayışından tamamıyla ayıramamıştır.”⁷¹ değerlendirmesini yapar. Şiire imtiyaz verilmiş olmakla beraber onun şekil özelliklerinin öncelikli mesele olarak ele alındığı görülmektedir. Bu noktada en çok üzerinde durulan husus, vezin olmuştur. Türk edebiyatının âşık tarzı halk edebiyatı istisna tutulursa aruz vezninin hâkimiyetini taşıdığı söylemek yanlış olmaz. Bunun yanında Türk edebiyatındaki iki koldan devam eden bir geleneğin varlığı da yadsınamaz. Mahallileşme cereyanıyla hece veznine rağbetin arttığı da düşünülebilir. Tanzimat, Servet-i Fünün ve Fecr-i Ati edebiyatçılarınca hece vezni kabul görmemiştir. Bunda alınan klasik edebiyat terbiyesinin etkisi büyüktür.

Millî Edebiyata gelindiğinde ise durum farklılaşır. Şiirde hece veznini tercih edenlerin sayısı artar. Milli Edebiyat şairlerinin hemen hepsi hece veznini kullanmıştır. Bu konuda bir tasnif yapılırsa şöyle bir durum ortaya çıkar: Bütün şiirlerini hece ile yazanlar: Mehmet Emin, Halide Nusret, Aka Gündüz. Hem aruzla hem heceyle yazanlar: Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip, Enis Behiç, Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Rıza Tevfik, Şükufe Nihal, Halit Fahri.

Sadece aruz veznini kullananlar: Mehmet Akif, Yahya Kemâl, Mithat Cemal Kuntay, Süleyman Nazif.

Bütün şiirlerinde hece veznini kullanmasıyla dikkat çeken isim Mehmet Emin olmuştur. Hece vezniyle yazdığı şiirlerini yayınlamadan önce devrin bazı şairlerine göndererek onların fikirlerini sorar. Rıza Tevfik, “Cenge Giderken”(i) yaralı gazilere okuduğu zaman onların “giderim” redifini tekrar etmelerini ‘millî şiirlerin şiddet-i

⁷¹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,(1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, s.161

tesirini, derece-i nufûzunu anlamak için bundan güzel bir tecrübe⁷² şeklinde değerlendirir. Şemsettin Sami de Mehmet Emin'in heceyle yazdığı şiirlerin bir çıkar açığının düşünmektedir.⁷³ Hece vezniyle vatanî şiirler yazan Mehmet Emin'in şiirlerindeki monotonluk 1915'ten sonraki şiirlerinde nispeten azalmıştır.⁷⁴

Millî Edebiyat şairlerinin büyük bölümünün vezin konusunda bir ikilik içinde olduğu görülür. Şiire alınan edebi terbiye gereği aruzla başlayan şairlerin çoğu daha sonra heceye yönelmiştir. Bazı şairler şiire aruzla başlamış daha sonra heceyi kullanmış ve aruzu bir daha kullanmamıştır. Fakat bazı şairlerde hece aruz tercihi çok gel git yaşandığı da dikkatten kaçmamaktadır⁷⁵

Şairlerin heceye yönelmesinde şüphesiz ki Ziya Gökalp'in büyük rolü vardır. Ziya Gökalp gerek Millî Edebiyatın mekânları olarak düşünülebilecek derneklerde, gerekse gündelik hayat içindeki meclislerde şairleri heceyle yazmaya teşvik etmiştir.⁷⁶

Ziya Gökalp, şiire aruzla başlamış daha sonra heceye yönelmiştir. Onun şiirlerinde de Mehmet Emin'in düştüğü monotonluk bulunur. Yalnız, Ziya Gökalp, âşık tarzı nazım şekillerini kullanarak yazdığı şiirlerde daha başarılı bulunmuştur. Sonradan heceye kullananların arasında Rıza Tevfik de tekke şiiri tarzında yazdığı şiirlerde başarılı bulunanlar arasındadır. Adı geçen şairlerin yanında hecenin beş şairi olarak bilinenlerin de heceyi başarılı bir şekilde kullanarak hecenin güzelliğini gösterdikleri kabul edilir. Orhan Seyfi Orhon'un hatıralarında belirttiği gibi,

⁷² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.XXIII

⁷³ a.g.e. s.XXII-XXIII

⁷⁴ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005s. 181-182; s.86

⁷⁵ bkz. Abdullah Ecehan, *Halit Fahri Ozansoy Hayat- Eserleri-Sanati*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1998; İ. Engin Akkuş, *Orhan Seyfi Orhon'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997 s.32

⁷⁶ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.7-8

yazıldıktan elli yıl sonra bile ezbere okunan şiirler bu başarının bir kanıtı olarak düşünülebilir.⁷⁷

Şairlerin heceye geçişlerinde milli kaygıların yanında teknik olarak heceyi daha yeterli bulmalarının da etkisi vardır.⁷⁸

Şiirlerinde yalnız aruzu kullanan bazı şairler heceyle şiir denemesi yapmışlar. Fakat sonra bundan vaz geçmişlerdir. Buna örnek olarak Yahya Kemal'in "Ok" şiiri; Süleyman Nazif'in "Cenk Türküsü" gösterilebilir.

Yeni Türk edebiyatında yankı uyandıran, heceyle yazılmış ilk şiirler Mehmet Emin'e aittir. Mehmet Emin *Türkçe Şiirler* adını verdiği kitabından sonra 5-6 yıl suskunluğunu korumuştur. 21 Eylül 1905'te Mehmet Emin'in Rıza Tevfik'e ithaf ettiği 'Ölü Kafası' adlı şiirle birlikte Rıza Tevfik'in Mehmet Emin'e hitaben kaleme aldığı 'Türklerin Muhterem Şairi Mehmet Emin Bey'e' başlığıyla Türk şiirinde sade Türkçe ve hece vezniyle yeni bir edebî hareketin doğduğunu müjdeleyen mektubu yayımlanır.⁷⁹ Bir sonraki sayıda Ö.Naci imzasıyla yayımlanan "Ezvân-ı Şi'riyemiz Dair" makaleyle hece vezni konusunda bir tartışma başlatılmış olur.

Hece-aruz tartışmalarında, *Yeni Mecmua*'da Türklerin millî vezninin hece vezni olduğunu söyleyen Fuat Köprülü'nün yazılarından sonra, 1918'de çıkan *Şair* dergisi ile 1919'da çıkan *Şair Nedim* dergisi arasında meydana gelen tartışma önemlidir. Ömer Seyfettin'in aruza dönen şairleri –özellikle Halit Fahri- eleştiren

⁷⁷ İ. Engin Akkuş, *Orhan Seyfi Orhon'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997 s.26

⁷⁸ Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu'nun Şiirleri, Derleme- İnceleme*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992. s. 13

⁷⁹ Abdullah Uçman, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul, 1997, s.19

“Yalpa Vuranlar” yazısına Halit Fahri “Şiire Karışmayınız” yazısıyla cevap verir. Yusuf Ziya ve başka şairlerin katılmasıyla tartışma genişler.

Hece aruz tartışmaları Cumhuriyet’in ilk yıllarında devam etmiştir. Millî Edebiyat döneminde egemen olan hece vezninin, bu dönemde şiirin yapısı içindeki yeri ve ahenk unsuru açısından irdelendiğini görmekteyiz. Bu dönemde dikkat çeken başka bir nokta da meselenin eski ve yeni tartışmalarına sahne olmasıdır.

Bu dönemde ortaya ilginç bir iddia atılır. Samih Rifat, Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin düzenlediği I. Dil Kurultayı’nda Avfi’nin tezkiresindeki bazı tarihi olaylara dayanarak aruz vezninin, İranlılardan bize değil de, bizden İranlılara geçtiğini iddia eder. Cenap Şehabettin bu teze dayanarak aruza dönülmesi gerektiğini söyler. Bu dönemde tartışmalar daha çok bu yazı üzerine devam eder.

Halit Fahri de hecede “içinin sesini bulduğunu” dile getirir. Behçet Kemal ise “Cumhuriyet rejimi üzerine münakaşa kabul edilmezse inkılâp şiir ve vezni de öyle” diyerek heceyi cumhuriyetle özdeşleştirir.⁸⁰

Şiirde ahengin sadece vezinle sağlanamayacağı görüşü Cevdet Kudret, Kemalettin Kamu, Yaşar Nabi, Necmettin Halil gibi şairler tarafından dile getirilir. Cenap Şahabettin, 1927 yılında yazdığı yazıda hece veznini “musiki noktasında tenkit ederek icabına göre ıslah edilmesi” gerektiğini belirtir.⁸¹

⁸⁰ (Aktaran) Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923 -1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.101

⁸¹ a.g.e. s.105

İbrahim Alâettin *Söz Oyunları*⁸² adlı eserinde hece ve aruz meselesini farklı bir usulle dile getirir. “İki Peri” başlıklı şiirlerin ilki ‘Orhan Seyfi’ye’ ithafını taşıyan “Hece Perisi”; ikincisi ise ‘Üstat Cenap Şehabettin’e’ ithafını taşıyan “Peri-i Aruz” şiiridir. “Hece Perisi”(nde) ‘Çirkin dedikleri o körpe kıza’ şair, onun ‘kusurunun, hoş olmayan tarafının’ ne olduğunu sorar. Genç kız kendini anlatır:

Başımda elmastan süsler arama
 Saçımı baharın rüz gârı tarar
 Bin manaya gelen cilvem yok ama
 Gönlümün lekesiz derinliği var.
 Kırlarda, sahrada serbest dolaşan
 Ceylanlar gibi tabii bir kızım⁸³

‘Sözünde bir suyun akışı’ olan bu ‘peri bakışlı’ ‘körpe kıızı sevmemek mümkün değildi’(r).

“Peri-i Aruz”(da), aruz ‘lepiska saçlarında hüsn tacı olan, yüzünde ipekli bir tül, ruhun tecessüm eylediği, huzur-ı haşmetinde sesin düğümlendiği’ bir bayan görünümündedir. Şair ‘cüret eyleyip’ ‘ aruza devrin şehabı köhne diyorlar’ bu dedikoduya ne diyorsunuz diye sorar. Aruz perisi heceyi ‘kaba, cılız zavallı bir besleme’ olarak gördüğünü, onu ‘rakip’ olarak görmenin ‘tenezzül’ olacağını belirtir. Onun hançeresindeki bülbül nağmeler söylemeye başlayınca bütün cihan inleyecektir. Şair, böyle bir gücü varken niye sustuğunu sorar. Peri de:

Çırağ-ı marifet sönmüş, suhan iklimi matem puş

⁸² Söz Oyunları’nın baskı tarihi 1942’dir, fakat şiirin altında 1918 şeklinde bir tarih düşürme bulunduğu da belirtmek gerekir.

⁸³ İbrahim Alâettin Gövsa, *Söz Oyunları, Nazımlar, Nesirler, Yedigün Neşriyat, (tarih ve şehir yok), s.9*

Ne sahba var, ne sâki, bar-ı gamdan mutriban hâmuş,
Yazık ki, naseza ellerde kalmış bezm-i nûşanûş.⁸⁴

Bu sözler üzerine şair susar. Peri de şair kendi elemine kayıtsız zannedip gönül inciten bir bakışla oradan ayrılır.

Hece-aruz konusu benzer bir şekilde Halit Fahri'nin "Aruza Veda"⁸⁵ şiirinde de işlenir. Faruk Nafiz'e ithaf edilen şiirde aruz, artık itibar edilmeyen zavallı bir dost gibidir. 'Şimdi başka yeni bir ahenge bağlı' olduğunu söyleyen şair, 'eski demleri yad etmektedir.

Hece aruz tartışmalarında ikinci önemli tartışmayı Orhan Seyfi Orhon, 1944 yılında *Çınaraltı* dergisinde yazdığı "Hece mi? Aruz mu?" makalesiyle başlatır. Makalesinde hece vezninin hayatının sona erdiğini veya aruz vezninin sürviran*⁸⁶ halinde yaşadığını belirtir. İki vezni savunanlardan gelen cevapları bekleyeceğini, kendi kararını sonra açıklayacağını belirtir. Buna Ali Canip, Rıza Tevfik gibi isimler cevap verir. Bazıları da aruzu savunur. Orhan Veli de şiirde ahenk için vezin ve uyağa karşı çıktığını belirtir.

⁸⁴ İbrahim Alâettin Gövsa, *Söz Oyunları, Nazımlar, Nesirler*, Yedigün Neşriyat s.11. Yalnız şu hususu da belirtmek gerekir ki şiirlerin altında 1918 tarihi vardır. Bu şiirlerin daha önce bir dergide yayınlanıp yayınlanmadığını araştıramadık.

⁸⁵ Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s.75

⁸⁶ Kelime burada ölmeyip sürünen, gücünü kaybettikten sonra yaşayan manasında kullanılmıştır. Hasan Kolcu, *Türk edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, Kültür Banklığı Yayınları, Ankara, 1993, s.385

Heceyi veya aruzu savunanlardan farklı olarak, “şiiirin basit bir melodiden, mürekkep bir armoniye yükseltmek için” “bir vahdet halinde kelimeyi ele almayı”⁸⁷ savunan Nazım Hikmet’i de kaydetmek gerekir.

İlk dönemde millî mülâhazalarla tercih edilen hece vezni sonraki dönemlerde ise daha çok şiiirin ahenk unsuru olması açısından ele alınmıştır. Garip akımıyla beraber vezin konusunda yepyeni bir anlayış kendini gösterir. Daha sonrasında bu meselenin aşıldığı, ahengin sadece vezinle sağlanamayacağı serbest nazmın başarılı eserleriyle kabul edilmiştir.

1.2.4. Şairler Etrafında

Millî Edebiyat içinde değerlendirilen şairlerden özellikle şu isimler üzerinde eleştiriler yoğunlaşmıştır: Yahya Kemal, Mehmet Akif, Ömer Bedrettin, Mehmet Emin.

Millî Edebiyat döneminde şahıslar üzerine tartışmaların ilki, *Genç Kalemler* kadrosunun devrin önemli bulduğu genç şairlere bir kart göndermesiyle başlar. Soru şudur: “Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf dün ne idiler, bugün nedirler?” Verilen cevaplar *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanır. Servet-i Fünün edebiyatını eleştirenlerin başında Ali Canip gelir. Ali Canip’in özellikle Cenap Şahabettin’le münakaşaları daha sonra kitap haline getirilir (1918).

1929’da *Resimli Ay* dergisinde başlatılan Putları Yıkıyoruz kampanyasında edebiyat dünyasında yıkılması gereken iki put gösterilir: Abdülhak Hamit ve

⁸⁷ Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Devrinde Edebi Eleştiri 1923 -1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1998, s.111

Mehmet Emin. Nazım Hikmet'in imzasını koymadığı bu yazısında “Mehmet Emin Bey millî şair değildir. Millî şair olmanın hiçbir vasfını haiz değildir. Evvela Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı ne Türkçedir, ne Osmanlıca, uydurma, hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı suni bir lisandır.”⁸⁸ der. Bu düşünceler tepki alır. Gençlerin dergi önünde gösteri yapmasıyla olaylar çatışmaya dönüşür. Çok tepki alan bu düşüncelerin ardından “Putları Niçin Yıkıyoruz” adlı yazıyla bir açıklama yapılır. Bu açıklamanın akabinde tartışmalar yine devam eder. Bu tartışmaları, Kâzım Nami ve Yaşar Nabi'nin dediği gibi yeninin/ yeni şairin habercisi olarak değerlendirmek mümkündür.

Hakkında en çok tartışılan isimlerden biri de şüphesiz Yahya Kemal olmuştur. Yahya Kemal'le ilgili tartışmalarda önemli isim Nurullah Ataç'tır. Ataç, değerlendirmelerinde tenakuz içinde olmuştur. Ataç, *Milliyet*'te yayınlanan “Yahya Kemal” adlı yazısında ‘Yahya Kemal şiiri anlamış bir adamdır. Bu sözümü, bütün şümülünü düşünerek “anlamak” kelimesinin manasında ısrar ederek söylüyorum: Yahya Kemal şair değildir, şiiri anlamıştır.’⁸⁹ diyerek yoruma açık olmayacak bir tarzda fikrini beyan etmiştir. Yahya Kemal, “fitri istidadı ile değil, idrakinin kuvveti ile şair olmuştur.” dedikten sonra, “Mamafih Yahya Kemal'in zamanımızın en temiz şairlerinden biri olduğuna eminim.”⁹⁰ derken bir önceki düşüncesiyle çelişmektedir.

Sabahattin Eyüboğlu ise Yahya Kemal'le ilgili olumsuz bu değerlendirmelere karşı çıkar.⁹¹ 1938 yılında *Cumhuriyet* gazetesindeki bir yazısında Fazıl Ahmet Aykaç, Yahya Kemal'i Fikret ve Hamit'le karşılaştırdıktan sonra onu tıknefeslilik ve harabatilikle suçlar. Bu suçlamalara yanıt Tanpınar'dan gelir.⁹²

⁸⁸ (Aktaran) Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 83

⁸⁹ (Aktaran) a.g.e. s. 131

⁹⁰ (Aktaran) a.g.e. s.131

⁹¹ (Aktaran) a.g.e. s.132-133

⁹² (Aktaran) a.g.e. s.134

Mehmet Akif de üzerinde tartışılan önemli isimlerdendir. Mehmet Akif’le ilgili ilginç bir çalışma 1937 yılında *Yeni Adam* dergisi tarafından yapılır. Sanatçılara yöneltilen sorular Akif’in toplumculuğu ve inkılâba hizmeti noktasında toplanır. Akif’i dinî konuları işlediği için eleştirenler (Şüküfe Nihal), onu bir cemaat adamı (Nurullah Ataç) olmakla suçlayanlar, küçük burjuva şairi (Sabiha Zekeriya) olarak görenler olduğu gibi tarafsız bir şekilde değerlendirenler (Faruk Nafiz) de vardır. Ahmet Hamdi ise onu Tevfik Fikret’e benzetir, aradaki farkın sadece düşünceler olduğunu belirtir.⁹³ Yakup Kadri ise şu değerlendirmeyi yapar: “Millî şair, Mehmet Akif ve Nazım Hikmet’tir. Fakat maalesef bunların birisi ümmetçi, birisi sınıfçıdır.”⁹⁴

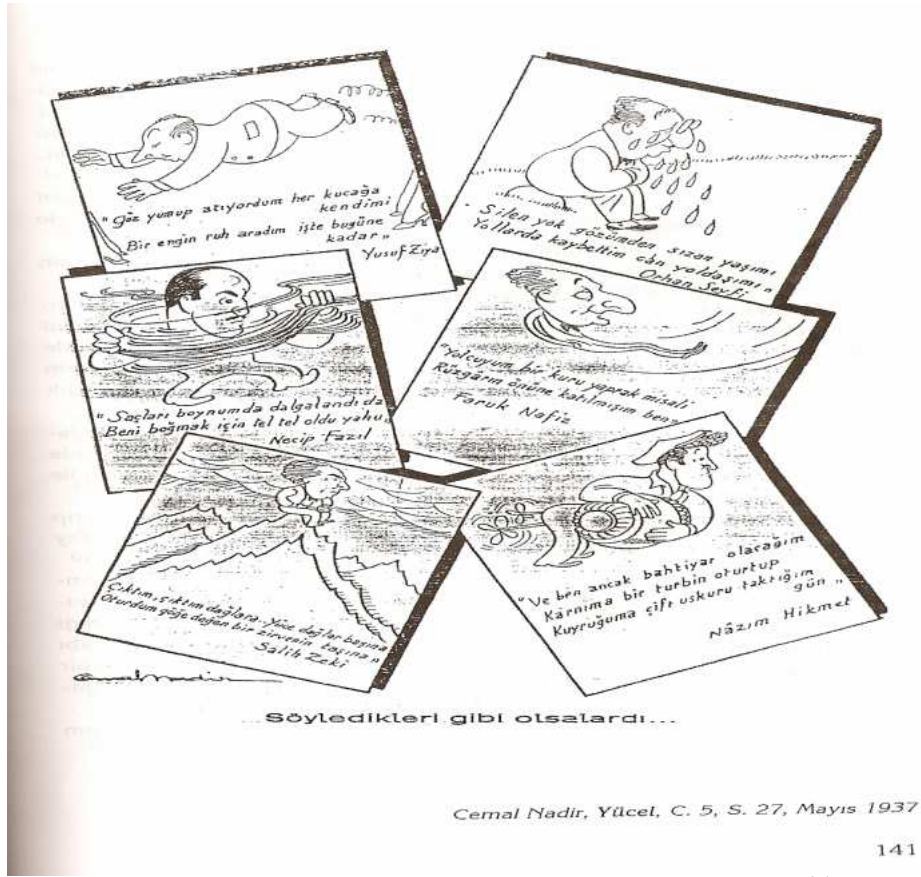
Farklı değerlendirmelere rağmen Mehmet Akif’in Türkçeyi aruza uydurmadaki başarısı kabul edilmiştir.

Ömer Bedrettin ise, döneminde beğenilen bir isim olmuştur. Şair, memleket manzaralarını tasvirdeki başarısıyla takdir edilmiştir. Ahmet Kutsi, onu ‘eserlerine millî bir hususiyet vermek’ isteyenlerle karşılaştığında ‘Halbuki o, çizdiği tanıttığı insanları kendinin bir parçası olarak veren özlü bir sanatkardır.’ olarak görür.

Millî Edebiyatın önemli şairleri hakkında yapılan karikatürlerde onlara bakış açısı hakkında bize fikir verir.

⁹³ (Aktaran) Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923 -1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s.136-138

⁹⁴ Nusret Safa Coşkun, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, Neşreden İnkılâp Kitabevi, s.19



Cemal Nadir, Yücel, C. 5, S. 27, Mayıs 1937⁹⁵

⁹⁵ Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923 -1938*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s. 141

2. TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA COĞRAFYA- EDEBİYAT VE RESİM İLİŞKİSİNE KISA BAKIŞ

2.1. Coğrafya ve Edebiyat

2.1.1. Tabiata Vurgu

Edebiyat var olduğu günden bu yana tabiatla yakın bir ilişki içindedir. Eski dönem metinlerinden destanlarda tabiat tasvirlerinin genellikle bir fon malzemesi gibi ele alındığı görülür. Hâlbuki insanın tabiat ve tabiat unsurlarıyla ilişkisi çok daha sıkı ve karmaşık bir nitelik arz eder. Tabiattaki güzelliklerin kendisi için yaratıldığını düşünen insanoğlu, ortaya koyduğu kültürel eserlerde -mimarî yapılar, resimde, edebiyatta -onu bir malzeme olarak kullanır. Hayatını devam ettirebilmek için tabiat unsurlarına ihtiyaç duyan insan, hızlı bir şehirleşme sürecine girince tabiattan uzaklaşır. Tabiat önce içinde yaşanılan; sonra uzaklaşılan, kitaplardan görülen; günümüzde ise kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla seyredilen bir meta haline gelmiştir.

Tabiata bakışta ikinci dönem de diyebileceğimiz sanayi devrimi sonrasında insan, tabiata özlem duymaya başlar. Kır hayatının güzellikleri, insanı rahatlatan ve ona huzur veren yönü aranır olur. Bunun edebiyata yansması 18. yüzyılda Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) da ifadesini bulur. J. Rousseau *Emilé'de* kır hayatının, tabiatla iç içe olmanın çocuğun terbiyesinde olumlu katkılar sağlayacağını belirtir. Tabii, şu da bir gerçek ki, insanoğlu tabiatı kendi lehine değiştirirken, tabiat da onun bazı özelliklerini terbiye etmekte ve hayata hazırlamaktadır. J. J. Rousseau'nun eserlerinde teknikten, büyük şehirlerden kaçan tabiata sığınmak isteyen insanla karşılaşırız. Rousseau, fikirleriyle Fransız İhtilalını etkileyen bir isim

olduğu kadar, Tanzimatçıların hemen hepsi tarafından okunmuş bir isimdir. Onun tabiata sığınma temi edebiyatçıları etkilemiştir. Aynı dönemlerde Türkçeye ilk çevrilen eserlerin (Robinson, Paul ve Virjin gibi) konularının da tabiatı vurgular nitelikte olması dikkat çekicidir.

Türk kültüründe gerek İslamiyet'ten önce gerekse sonra insanın tabiatla sıkı bir ilişkisi olmuş ve bu ilişki genel itibariyle metafizik bir çerçevede şekillenmiştir. Hususen İslamiyet'ten sonra tabiat, insanı tefekküre sevk eden, Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellileri olarak görülmüştür. Edebiyatta yansımaları ise halk edebiyatında bir güzellik unsuru, Divan edebiyatında istiare malzemesi şeklindedir. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki, divan edebiyatında bu konuda kasidelerin ayrı bir yeri vardır. Kasidelerin özellikle nesib bölümlerinde tabiatın ve onun bileşkelerinin çok canlı tablolar halinde işlendiğini görmekteyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar kasidenin “eski şiirin peyzaj, tarihî hadise, mevsimler, hülâsa en ferdi şeklinde bile hayata ve tabiata hatta estetik mülâhazalara açılmış kapısı¹ olduğunu belirtir. Tabiata yönelişin tabii bir seyir içinde şiirde ve nesirde kendini göstermesi kaçınılmazdır. Yeni Türk edebiyatında tabiatın edebî eserlerde kendini göstermesi önce şiirle başlar. Ardından nesirdeki örnekleri verilir. Bunda Türk edebiyatının şiir ağırlıklı bir edebiyat olmasının da payı vardır. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde eski şiirin iki mihver üzerine geliştiğini dile getirir. Bu mihverlerden ilkinin “mısraın veya aruzun Türkçeleşmesi” ikincisinin ise – her büyük sanat ananesinde olduğu gibi - yavaş bir ritm ile ve dolayısıyla da tabiatın keşfedilmesi² olduğunu belirtir.

Türk edebiyatında tabiat, pastoral şiirin edebiyatta yer almasıyla öne çıkar. Tanzimat döneminde özellikle ikinci neslin tabiatı bir romantizm içinde ele aldığı görülür. Abdülhak Hamit'le beraber Türk edebiyatına dış dünyadan gelme duyular

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19.uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 16

² a.g.e. s.273

girmeğe başlar. Hamit'in şiirlerinde tabiatı geçmiş dönemlere nazaran daha farklı bir açıyla işlediği görülür. Hamit, *Sahra* adlı şiir kitabında şehir ve kır hayatını nazari bilgilerle karşılaştırır³ “Külbe-i İştîyâk” adlı şiirinde ise, tabiat karşısında hayranlık söz konusudur. Şair duyularıyla algıladığı tabiat manzaralarını verir. Tabiat, sonsuz güzelliğiyle insanın şair olmasını tabii kılan bir unsurdur. On bölümden oluşan şiirin son mısralarında: “Bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabiidir.” sözünün tekrarı tabiatın insanda şiir yazma isteğini tetiklemesi şeklinde okunabilir.

Abdülhak Hamit, *Divaneliklerim yahut Belde* adlı eserlerinde tabiatı ele almıştır. Hamit, tabiatı duyularıyla algılamış, onu benzetmelerin unsuru durumuna indirmemiştir. Tabiata bakışı ve fizik ve metafiziği birleştirme gibi hususiyetleriyle Hamit, kendinden öncekilere nazaran gerçekten yeni bir şiir vücuda getirmiştir.⁴

Recaizade Mahmut Ekrem'i Nağme-i Seher ve Zemzeme'nin birçok bölümünde tabiatı ele alışındaki farklılıkla ilklerinden saymak gerekir. Recaizade Ekrem, yazdıklarında konu olarak tabiatı seçen şairlerin daha başarılı olabileceğini ve daha güzel eserler ortaya koyabileceklerini ileri sürer.⁵ Tabiat, şiiri güzelleştirir ve aynı zamanda ona ilham kaynaklığı eder. İlk dönem şiirlerinde tasavvur edilen tabiatın dışına çıkamayan şair, olgunluk dönemi şiirlerinde yavaş yavaş tabiatın içine girmeye başlar. Tabiatın güzelliklerini “Nev-bahar”, “Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer”, “Bahardan Bir Yaprak yahud Zemzeme'den Bir Nağme”, “Gördüm” vb. şiirlerinde yansıtmaya çalışır. Onun şiirlerinde tabiat ve unsurları genellikle duygularla örülür. Zaman ve mekân onun tabiat karşısındaki duruşunu belirleyen unsurlardandır. Gece, seher, deniz, mehtab, mevsimler... onun duygularını coşturan,

³ Mehmet Kaplan, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hamit I”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 31 Mart 1949,s.333-349; Mehmet Kaplan, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hamit II”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 30 Haziran 1951,s. 167-187. M. Kaplan makalesinde bu temi Sahra'dan önce, Sahra ve Sahra'dan sonra olmak üzere üçe ayırmıştır.

⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I, Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985, s.81

⁵ İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem Hayatı- Eserleri- Sanatı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1983, s.66

zaman zaman da tabiatla söyleşme isteği uyandıran öğelerdir. Yine “Hilal-i Seher” şiirinde bunun örneği görülür:

Hilâle... necme... yevme söylerim cevab alamam
Nâtuk olan şu tabî'at benimle lâl midir?

Bu hüzn içinde bana hoş gelir neden bu seher
Bakiye-i şeb-i rûhân-i visâl midir?⁶

Tabiatla söyleşme isteği duyan şair, hüznünün de hoşluk duygusunu kuvvetlendirdiğini işaretlemektedir.⁷

Muallim Naci'nin kır hayatını ele alan ve devrine göre farklı bir yerde duran “Köylü Kızların Şarkısı” adlı şiirini de bu çerçevede zikretmek gerekir.

Tanzimat'ta tabiata bakış daha çok fikrîdir. Tanzimat şairlerinde tabiat statik/durağan bir öğe olarak yer alırken Servet-i Fünunculara gelindiğinde tabiat daha dinamik/canlı bir öğe olarak yer alır. Özellikle Tanzimat'ın ilk neslinde tabiatı ‘görme’ noktasında gelenekten kurtulamama gözlemlenirken ikinci nesilde bu noktada gelenekten bir kopuş görülür. Recaiade ve Abdülhak Hamit'in verdiği ilk örneklerin Servet-i-Fünunculara öncülük ettiğini söylemek mümkündür.

Servet-i Fünuncuların tabiata bakışı şu noktalar da toplanabilir: a) Tabiatı bir ressam gözüyle ele alma b) Tabiatı daha çok kendi ruhunun aynası olarak görme.”⁸

⁶ Parlatır, İ. , N. Çetin, H. Sazyek, *Recai-zade Mahmud Ekrem Bütün Eserleri II*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1997, s.356

⁷ a.g.e. s.66, s.93, s.104, s.119, s.143

Fakat şunu da belirtmek gerekir ki romantiklerde gerçeğe oldukça yakın olan tabiat Servet-i Fünuncularda hayali bir tabiat halini almıştır. Onların tabiatı resimlerde, dergilerde, kartpostallarda izlenen bir tabiatın tasviri olmuştur. *Servet-i Fünun* dergisinde yayınlanan daha çok peyzaj ağırlıklı tabloların yer alması, bazı hikâyelerde konuyla ilgili resimlendirmelerin yapılmış olmasını iyi okumak gerekir. Resim ve tabiat manzaralarının ön plana çıkmasında gerçekten nefret ve hülyaya sığınma psikolojisinin de etkili olduğu düşünülebilir.

Servet-i Fünun döneminde ise tabiat, “zengin, vâzıh, canlı, renkli ve kokulu dış âlem idraki şekline” girmiştir.⁹ Bunun ilk örneklerini Fransız şiirini Paris’te yakından tanımış olan Cenap Şehabettin’de görürüz. Cenap’ın tabiatı işleme yönüyle dikkat çeken ilk şiirleri olarak “Tayin-i Metâlib” ve “Benim Kalbim” gösterilebilir.¹⁰ Cenap’tan sonra tabiat şiiri ve tabiat üzerinde düşünme Servet-i Fünuncuların başlıca meşgalelerinden olmuştur.¹¹ Tabiat, Servet-i Fünun döneminde renkli, canlı ve zengin görünümüleriyle işlenmiştir. Özellikle Cenap Şehabettin ve Tevfik Fikret’in¹² bu konuda verdiği başarılı örneklerin bugün bile zevkle okunması bunu doğrular nitelikte olsa gerekir.

Romantizmle şiire giren köy hayatının ve tabiatın zamanla daha gerçekçi bir tarzda şiirde yer aldığını görülür. Türk edebiyatında ‘Millî Edebiyat’ metni olarak kabul edilen şiirlere kadarki dönemi bu şekilde özetlemek mümkündür. Şiirdeki bu oluşum ve gelişim sürecinin benzerini başta roman olmak üzere nesirde de gözlemlemek mümkündür.

⁸ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir - Şahsiyet - Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s.56

⁹ a.g.e.s.51

¹⁰ a.g.e. s.53

¹¹ a.g.e. s. 55

¹² bkz. Selma Baş, *Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBF, 347 s.

Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1890) adlı eseri köy romanının ilk örneği olarak kabul edilir. Orhan Okay'ın “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi”¹³ adlı makalesinde belirttiği gibi *Karabibik*'ten önce bu hikâyelerin örnekleri olmalıdır. Orhan Okay “ romanımızın Türk köyüne, Anadolu'ya ilk açılışının romantik bir yoldan da olsa Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* romanıyla başlamış olduğunu” belirtir. Ramazan Kaplan ise *Bahtiyarlık*'ın yanında “Bir Gerçek Hikâye”yi de köye yönelişin ilk örnekleri olarak değerlendirir.¹⁴

Bahtiyarlık romanı (veya uzun hikâyesi) şehir hayatını tercih eden Senai ve köy hayatını tercih eden Şinasi üzerine kuruludur. Senai, babası gibi olmamak için İstanbul'a gelip Galatasaray'da okuyan, Rousseau, Voltaire, Shakespeare gibi büyük yazar olma hayalleri olan bir gençtir. Hayatı skandallarla ve sefahatle biter. Şinasi babasının da telkinleriyle köye gider. Söğüt'te kendine bir çiftlik kurar, bağ bahçeyle uğraşır, elleri nasırlaşır. Modern tarım usullerini kullanır ve köylüleri bu konuda teşvik eder. Bir husus vardır ki, Şinasi bütün bunları tek başına yapmıştır. Bunu romantizm olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Karabibik, bütünüyle köy ve köylüyü anlatması, gerçekçi tasvirleri, mahalli şiveye yer vermesi gibi sebeplerle ilk köy romanı olarak kabul edilir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* eseri ise öncü olması bakımından önemlidir. Köy daha sonra da Türk edebiyatında işlenen bir konu olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin bu iki hikâyesinden sonra *Karabibik*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*(1890), *Küçük Paşa*, *Memleket Hikâyeleri* (1919) ve *Çalığışu* (1922), 1876-1923 yılları arasında elli yıla yaklaşan sürede köyü anlatan roman ve hikâyelerin önemli basamakları¹⁵ arasında sayılabilir.

¹³ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 110

¹⁴ Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ, Ankara, 1997, s. 10

¹⁵ Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ, Ankara, 1999, s.11

2.1.2. . Coğrafya ve Edebiyat

İnsan ve tabiat arasındaki etkileşim ferdî ve toplumsal tabanda sanıldığından daha etkilidir. Tabiat ve onun unsurları ‘duyuş tarzında da bazı özel yapılanmalara’ sebep olmuştur. İklimin ve tabiat şartlarının kişi ve ırk üzerindeki şekillendirici etkileri bir gerçektir. Deniz kenarında yaşayan insanlarla, dağlık bölgelerde yaşayan insanların kendilerine has hususiyetler gösterdikleri bilinmektedir. İnsan sesi üzerinde yapılan araştırmalar her iklime has bir ‘ses çeşidi’ bulunduğunu göstermiştir.¹⁶ Bazı renk ve perdeler muayyen iklimlerde bulunmaktadır. Kişinin fizyolojisi ve psikolojisi üzerinde de etkili olan tabiat, onun ortaya koyduğu medeniyetin şekillenmesinde de önemli bir etkiye sahiptir.

Türk ve dünya edebiyatında bazı sanatçıların yazmak için belli saatleri veya mekânları seçmeleri de dış şartların kişi üzerindeki etkisiyle açıklanabilir. Nietzsche’nin yazarken Avrupa’da sık sık yer değiştirmesi, ideal iklim ve fiziki şartları araması; bazı şairlerin yazmak için belirli vakitleri tercih etmesi, ilham verileceğine inanılan yerlere gitmeleri¹⁷ bu etkiyi açıklar niteliktedir.

Ziya Paşa, Harabat Mukaddimesi’nde:

Her iklime havâs vermiş

Her kavme mizac-ı has vermiş

İklimde hük mü yok mu farkın

¹⁶ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.241

¹⁷ Schiller’in çalışma masasında çürük elma saklaması; Balzac’ın yazmaya otururken keşiş cübbesi giymesi; Milton’un şairlik damarının en çok sonbahar başları ile ilkbahar başları arasında kabardığını söylemesi örnek gösterilebilir. (Wellek, René, *Edebiyat Teorisi*, Ö. Faruk Huyugüzel (çev.) Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s.67)

Vaziyeti bir mi Şark u Garbın

Derken iklim, mizaç ve medeniyet arasındaki ilgiye dikkat çekmektedir.

Tabiat ve unsurlarının sanatçının ortaya koyduğu eserlerde de kendini göstermesi tabii bir sonuçtur. Halide Edip Adivar, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde: "... Edebiyatlarında bu harici unsurlar kadar bazı dâhili unsurlar, başka medeniyet ve hars teması ile yenedünya cereyanları ile gelen fikri ve edebi tesirler de hâkim oluyor. Fakat bunların hiçbiri, bir milleti kendi iklim ve tabiatının verdiği tesirden tamamen kurtaramıyor. Yani ruh yahut dimağ tamamen vücuttan ayrılamıyor. Vücuda şekil veren, tesir yapan harici unsur ruh üzerinde de tesir yapıyor. Bundan dolayı bütün dünya edebiyatında hatta en küçüğünde bile içinde doğup büyüdükleri yerin damgası vardır."¹⁸ der. Yahya Kemal'i derinden etkileyen "Fransız toprağını bin yılda içinde Fransız milletini yarattı."¹⁹ sözünü coğrafyanın edebiyat üzerindeki etkisini vurgulayan önemli bir ifade olarak hatırlatmak mümkündür.

Tarih ve kültürün geliştiği mekân olan coğrafya 'yerin resminin sanatı ya da bilimi'²⁰ 'yerkürenin tasviri' olarak tanımlanmıştır. Braudel bu görüşü geliştirerek 'toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi' olarak tanımlar.²¹ Bazı düşünürler (Pierre George) coğrafyayı bir insanlık bilimi olarak tanımlarken, onu ekonomi, sosyoloji, demografi ve tarihle ilişkilendirmektedir.²² Aynı coğrafya üzerinde yaşayan insanların ortaya koydukları medeniyete bu coğrafyanın yansımaları olacaktır. Hatta bu etkiyi 'zorlayıcı ve şekillendirici' olarak ele almak da gerekir. Mekânın başka bir deyişle coğrafyanın

¹⁸ (Aktaran) Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.187

¹⁹ Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987, s.1170

²⁰ (Aktaran) a.g.e. s.11

²¹ (Aktaran) a.g.e. s.11

²² a.g.e.s.12

hayatın yeniden kurgulandığı edebî eserlerde etkili olması, ondan izler taşıması tabiidir.

Coğrafya ve insan ve dolayısıyla edebiyat arasındaki ilgi farklı yazarlar tarafından dile getirilmiş, fakat müstakil bir ilim konusu olabileceğinden Fransız ilim adamlarından André Ferré 1946 yılında neşrettiği *Geographie Littéraire* adlı eserinde söz etmiştir. Yazar eserine biyografik haritalar koymuş bunları izah tarzı da çok alaka verici”²³ bulunmuştur.

Coğrafya ile edebiyat arasındaki etkileşimin farklı açılardan incelenmeye ihtiyacı vardır. Seçilen bir bölgenin farklı yazarların edebiyat coğrafyalarında hangi nedenlerle yer aldığı, yazarın duyuş tarzına etkileri, hangi belirgin ve ortak motifleri kullanarak nasıl işlendiği edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisi incelemelerine ve metin çözümlemesine yeni açılımlar kazandırmaktadır.²⁴

2.2. Resim ve Edebiyat İlişkisi

Genel olarak sanat, özelde ise resim ve şiir çıkış noktası aynı olmakla beraber gelişimleri ve ifadelenişi açısından kültürler arasında farklılıklar göstermektedir. Bu bölümde iki sanat dalı ile ilgili özellikleri detaylandırmadan belli bir dönem için batı ve doğu medeniyeti ekseninde ele almak daha doğru görünmektedir. Fakat söz konusu olan Yeni Türk edebiyatı olunca bu iki medeniyetin bazı değerlerinin aynı nokta üzerinde birleştiği ve batı kültürünün doğu kültürünü etkilediği söylenebilir. Meselenin tarihi seyri düşünüldüğünde söze batı medeniyetinin bakış açısından başlamak gerektiği ortadadır.

²³ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.186

²⁴ Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s.17

Rönesans yazarları tarafından “Kardeş sanatlar (The sister arts)”²⁵ olarak nitelendirilen şiir ve resim arasındaki ilginin çok eski zamanlarda fark edildiğini görülür. Bu konuya Platon’un sık dile getirdiği “Şair, ressam gibidir.”²⁶ sözünün ilham kaynaklığı yaptığı düşünülebilir. Fakat Platon’da bunun, daha çok iki sanatın da taklide dayalı (mimesis) olması gerekçesiyle söylendiğini de hatırlatmak gerekir. Bu düşünce, farklı şekillerde, farklı zamanlarda, farklı kişiler tarafından yorumlanarak açılım kazanır. Romalı Horatius yazdığı koşukta “Şiir, resim misali”; Moralita ise “resmin, sessiz şiir, şiirin konuşan ya da dile gelmiş resim” olduğunu söylemesi bu yaklaşımlar arasında zikredilebilir. Şiir ve resim ve bu sanatların temsilcileri olan şair ve ressam arasındaki ilişki noktasında Leonardo da Vinci şaire söyle seslenir: “Eğer siz şekillerin görüntülerini anımsayıp betimleyebiliyorsanız, ressam onları, hatta yüzlerdeki ifadeleri yaratan ışık ve gölgelerle canlanmışçasına gösterebilir: bu alanda sizin kaleminiz bizim fırçamızla boy ölçüşemez.” Peşinden de şunları ekler: “Eğer sizler, vakanüvisler, ozanlar ya da matematikçiler, nesnelere gözle asla görmemiş olsaydınız, onların yazılarınızda ayrıntılarıyla anlatmada epey zorlanırdınız. Ve eğer sen, ozan, sen bir öyküyü kaleminle resmediyorsan, resim fırçasıyla onu, daha doyurucu ve anlaşılması daha az sıkıcı bir biçimde gösterir. Sen resme ‘dilsiz şiir’ mi diyorsun, ressamda ozanın sanatını ‘kör resim’ diye niteleyebilir. Artık sen karar ver, hangi acı daha büyüktür, kör olmak mı, yoksa dilsizlik mi? Ozanın elinin altında ressamınki kadar geniş bir konu seçeneği bulunsa bile, yarattığı şeyler, insanlığı resimler kadar doyurmayı başaramaz, zira şiir nesnelere, eylemlere, olayları sözcüklerle göstermeye çabalarken, ressam onları şekillendirmek için, o şekillerin doğru görüntülerini kullanmaktadır. Artık insan için önemli olanı hangisidir, sen karar ver, adı mı, görüntüsü mü? Ad, bir ülkeden ötekine değişir; biçimse, ölüm ise karışana kadar hiç değişmez.”²⁷ sözünü şiir ve resim arasındaki bağı sanatçı ve seyirci/okuyucu açısından kısaca değerlendirirken daha çok resim lehine tavrını belirtir. Leonardo’nun ifade ettiği bu yaklaşım daha sonra şiir lehine gelişir ve şiir, resim karşısında sözünü, yaklaşımını daha büyük kitlelere duyuran bir sanat haline gelir. Şiirin daha üstün gelişinde, resim sanatının daha az

²⁵ Deniz Şengel, “*Ut pictura poesis: Kısa Bir Tarih*”, Parşömen, C.2, S.4, Bahar 2002, s. 2

²⁶ a.g.m. s. 2

²⁷ Deniz Şengel, *Ut pictura poesis: Kısa Bir Tarih*, Parşömen, C.2, S.4, Bahar 2002, s. 14-16

kişi tarafından rağbet görmesi ve göz zevkinin gelişmişliğini de içine alan bir sanat olmasının da etkisi düşünülebilir.

Aslında iki sanat dalında da çıkış noktası gerçeği (bir ucundan da olsa) yakalamaktır. Malzemesi birbirinden farklı olan iki sanat dalının önce “görme” ile ilgili olduğunu da hatırlatmak gerekir. Bu “görme”yi ifade edişteki malzemenin farklı olması bu iki sanat arasındaki benzerlikleri ve etkileşimi ortadan kaldırmaz. İki sanat dalının birbiri üzerindeki etkisini inceleyen metinlerin Türk kültür hayatında yok denecek kadar az ve yetersiz olduğunu da belirtmek gerekir. Bunda doğu dünyasının resim anlayışı ile batı dünyasının resim anlayışı arasındaki farklılıklar önemli bir nokta olarak durmaktadır. Batı resminin din²⁸ merkezli olması, özellikle ilk dönemlerde dini konularla ilgili tabloların çokluğu bunu doğrular. Resim sanatında batı dünyası için -en azından XIX. yüzyılın ortalarına kadar süren bu anlayış fotoğraf makinesinin icadından sonra etkisini kaybetmiştir.- taklit önemli olmuştur. Varlık âlemindeki “şeyler”den etkilenen sanatçı aklını ve gözlem gücünü kullanarak ama özgünlük de yakalayarak eserler ortaya koymuştur. Batılı ressamalara göre farklı bir “görme” biçimi olan doğulu sanatçının bu bakışında dinin çok etkileyici bir rolü olmuştur. Doğu dünyasında batı resminde olduğu gibi birebir resmetme geleneğinin olmadığı, Doğu dünyasının resmi olarak adlandırabileceğimiz minyatür sanatında formların veya figürlerin minimalist bir şekilde resmedildiği ve formların deforme edildiği görülür. Perspektifi kullanmayan, -genel itibariyle- ışık ve gölgeye yer vermeyen, figürleri üç boyutlu işlemeyen minyatürün²⁹ özellikle mesnevilerde şiir ve resim arasındaki ilişki açısından okunması Türk edebiyatı için yeni bir okuma olarak durmaktadır. Mesnevilerdeki minyatürlerde tercih edilen sahneler, bu sahnelerde vurgulanan öğeler vb. hususlar incelenebilir. Türk resmi olarak nitelendirebileceğimiz minyatür yazılı eserlerde tamamlayıcı ve bir yönüyle

²⁸ Ayrıca Klasik Yunan ve Roma mitolojisinin birçok ressam ve şair tarafından her zaman -bunun özellikle on dokuzuncu yüzyılın oralarna kadar geçerli olduğu söylenebilir.- rağbet gördüğünü de hatırlanmalıdır.

²⁹ Minyatürdeki bu anlayışın benzerinin modern resim sanatının ustalarından Joan Miro’da da görüldüğü söylenebilir.

metin tarafından sınırlandırılmıştır.³⁰ Yoksa bu eserler batı resminde olduğu gibi bağımsız eserler değildir.

Resim sanatı tarihi açısından minyatürden pentüre geçişi hazırlayan bazı etkenler olmuş, bunun sonrasında özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra resim ve edebiyat arasındaki ilişkide değişimler yaşanmıştır. Türk edebiyatındaki resim ve şiir ilişkisini farklı açılardan değerlendirmek mümkündür. Bunu edebiyatçıların resimle ilgilenmesi -Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi- açısından değerlendirmek mümkündür. Edebiyatçıların resimle ilgilenmesinin eserlerine etkisi veya bunun eserdeki yansımaları vb. açılar incelenebilir. Resim edebiyat ilişkisinde başka bir yönde romanlar veya şiirler için yapılan resimlerdir. Buna batı dünyasından Donkişot'u resimlemek için yapılan tablolar, Türk dünyasında Erol Akyavaş tarafından Miraçname için yapılan seri tablolar örnek verilebilir. *Araba Sevdası*'nın ve *Aşk-ı Memnu*'nun resimlenen ilk romanlar olması³¹ da nesir sahasındaki örnekler arasında zikredilebilir. Bu tarz yaklaşımların örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu bağlamda bir şiirden etkilenilerek yapılmış resimler -Şehzade Abdülmecit Efendi'nin Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinden ilhamla yaptığı tablo- ve birden çok şairin şiiri için yapılmış resimlerin yer aldığı resim sergisi³² ve farklı şairlerin şiirlerini resimleyen eser³³ değerlendirilmelidir. Bunun dışında şairlerin fotoğraflarının arkasına yazdıkları şiirler de bu ilişki içinde değerlendirilebilir. Edebiyatçıların resim sanatıyla ilgili yazdığı yazılar -Yahya Kemal'in "Resimsizlik ve Nesirsizlik" yazısı; Peyami Safa'nın resim sanatıyla ilgili yazılar gibi-; şairlerin etkilendiği ressamalar; resim sanatının edebiyata etkisi gibi bakış açıları bu ilişkiyi tespit noktaları olabilir. Fakat burada şimdilik resim ve

³⁰ Mesnevi, tarih, tıp ve astroloji kitaplarındaki resimler ilk akla gelenlerdir. Mesneviler arasında minyatürün kullanıldığı ilk akla gelen mesnevi Varka ve Gülşah'tır. Aşk hikayesi olan Varka ile Gülşah mesnevisi, 11. yüzyıl şairi Ayyuki tarafından yazılarak Gazneli Sultan Mahmut'a sunulmuş ve Hoy'dan Konya'ya göç etmiş bir aileden gelen ressam Abdülmümin b. Muhammed tarafından yatay ve dar alanda tasarlanarak, içeriğini, daha okumadan, okuyucunun gözleri önüne bir sinema şeridi gibi seren, 71 resimle resimlendirmiştir. (Aktaran), Buğra, Hatice Bilen, Cumhuriyet Döneminde Resim- Edebiyat İlişkisi, Ötüken, İstanbul, 2000, s.39

³¹ Beşir Ayvazoğlu, "Edebiyat ve Resim Elele", Türk Edebiyatı, Ocak 2009, S.423, s. 4

³² 1952 yılında Maya'da açılan "Resimli Şiir Sergisi" bu noktada hatırlanmalıdır. a.g. m. s.13

³³ Münif Fehim Özerman, *Eski Şiir Bahçeleri- Hayal Âleminde Bir Gezinti*, 7 Gün Neşriyat, İstanbul.

edebiyat arasındaki ilişkinin zaman içinde farklılıklar gösterdiğini veya gösterebileceğini belirtmek yeterli olacaktır.

Yeni Türk edebiyatında resim ve şiir arasındaki ilişkinin belirginleşmeye başladığı dönem olarak Servet-i Fünun gösterilebilir. Tabii ki bunun öncesinde yaşanan bazı gelişmelerin buna zemin oluşturduğu da düşünülmelidir. Özellikle Servet-i Fünun dergisinde yayınlanan tablolar için yazılan şiirler³⁴ bu ilişkinin önemli bir boyutu olarak değerlendirilebilir. Bu noktada tabiatı bir ressam gözlemciliğiyle işleyen Tevfik Fikret önemli bir isimdir. Başarılı bir ressam olarak kabul edilebilecek Tevfik Fikret, Servet-i Fünun'da kendi yaptığı ve başkasının yaptığı bazı tablolar için şiirler yazmıştır.³⁵ Bu şiirlerden bir kısmı tabiatla, bir kısmı insanla ilgili, bir kısmı ise semboliktir. Bu resimlerin renkli olmadığını şairin muhayyilesiyle onu renklendirmesi de önemli bir husustur.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde tabiatın önemli yer tuttuğu görülmektedir. Bunda Fikret'in ressamlığını da etkilidir. "Ressam Fikret ile şair Fikret'i birlikte irdelemek gerekir."³⁶ Resimle uğraşmak gayri ihtiyari kişiye tabiatın form, renk, perspektif gibi hususları karşısında farkındalık kazandırabilir. Bu tabiatı ve eşyayı algılayışa açıklık getirir. Bir estet olan Tanpınar da "renğin ve şeklin tecrübesinden geçmeyişin" dış dünyayı algılayışta sathilik meydana getireceğini ifade eder.³⁷

Fikret'in şiirinde işlediği konuların başında tabiat vardır. Tabiat onun şiirinde zengin görünüşleri ve renkliliğiyle karşımıza çıkar. Fikret'in şiirinde tabiat kadar iç dünyasına da önem vermiştir. "Krizantem"³⁸ şiirinin ilk iki bölümünde krizantemleri

³⁴ bkz. Nühket Koray, *Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası*, Türkiyat Enstitüsü, tez nr: 924, 1968-69

³⁵ İsmail Parlatır, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Ankara, 2006, Akçağ, s. 62

³⁶ a.g.e. s. 62

³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19.uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s.101

³⁸ Tevfik Fikret, *Rubab-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*, İnkılap Kitabevi, s.304

resmederken, son iki bölümde krizantemin kendi hayatı içindeki yeri (ilk defa sevgiliden duyulan bir kelime ve bunun içinde bir yara olması) ile verilir. Fikret, yılın on iki ayı için yazdığı Aveng-i Şuhur serisindeki şiirleri bu kapsamda ayrı bir öneme sahiptir. Bu seride Tefvik Fikret, kendi resimleri için³⁹ şiirler yazmış, bunlar *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanmıştır. Yılın on iki ayı için çizilen resimlerde şair her ayın kendine özgü özelliklerini işlemiştir: mesela, Eylül, hüznü ve ölümcül yüzüyle çizilir:



Servet-i Fünun Dergisi, No:400, C.16

³⁹ İsmail Parlatır, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ, Ankara, 2006, s. 63. Metin Kayahan Özgül ise, bu resimlerin Servet-i Fünun'un kadrolu ressamı Dıran Çuhacıyan'ın tarafından ilgili şiirler okunduktan sonra çizildiğini belirtir. (Metin Kayahan Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*, YKY, İstanbul, 1997, s.33)

Ne zaman zerd ü muhtazır eylül
 Etse giry an bulutlarıyla hulul
 Ağlatır yadımı bu şi'r-i melul
 Ben bu teşbih-i zarı pek severim

Resim ve şiir arasında batılı anlamda diyebileceğimiz etkileşim belirgin şekilde Servet-i Fünun edebiyatında tablo altına şiir yazma ile başlamış ve sonrasında devam etmiştir. Bu noktada ilk akla gelen örneklerden biri ‘resimsizlik’imizi ve bunun boşluğunu vurgulayan Yahya Kemal’in “Resimsizlik ve Nesirsizlik”tir. Ahmet Haşim ve Peyami Safa’nın resim sanatıyla ilgili yazdıkları da hatırlanmalıdır. Edebiyat ve resim arasındaki etkileşimin zamanla arttığı da söylenebilir, bunda Batı medeniyeti ile etkileşimin güç kazanması, edebiyatçılarımızın resim sanatına karşı ilgilerinin artması gibi unsurların etkili olabilmiştir. Bazı edebiyatçıların resim yaptıkları, bazılarının resim sanatıyla yakından ilgilendikleri bilinmektedir. İki farklı sanat disiplini arasındaki etkileşimle ilgili çalışmalar son dönemlerde daha çok gündeme gelmiş ve bu etki araştırmalara konu olmuştur.⁴⁰ Özellikle bazı şair veya yazarlar resim sanatına karşı daha ilgili olmuşlardır, bu ilginin sanat eserindeki yansımalarının araştırılması iki sanat dalı arasındaki etkileşimde önemli bir nokta gibi durmaktadır.⁴¹ Fakat son olarak şunu hatırlatmak faydalı olacaktır: Bu etkileşimin Batı dünyası, Doğu dünyası, Çin ve Japon sanatında gösterdiği farklılıkların temelinde kültürün belirleyici olduğu kesindir.

İki sahada ortaya konmuş eserlerin sonsuzluk içinde farklı yollarla da olsa insanlığa büyük bir şarkıyı fısıldadığı söylenebilir. Aynı konunun tablo merkezinde veya şiir merkezinde olmak üzere iki yönlü okunması da mümkündür. Bu çalışmada

⁴⁰ Bu çalışmalara örnek olarak şu çalışmaları sayabiliriz: Metin Kayahan Özgül, Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri, YKY, İstanbul, 1997; Hatice Bilen Buğra, Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi, Ötüken, İstanbul, 2002.

⁴¹ Burada farklı bir örnek olması sebebiyle Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Nuri İyem’in 1952 yılındaki sergisini değerlendirdiği yazısının sonunda onu ‘İstanbul’un son şairi’ olarak selamlaması gösterilebilir. Tabii, burada tablonun onu seyreden sanatçı üzerindeki etkisine ona çağrıştırdıklarına sınır çizilemeyeceğini kabul etmek gerekir.

N. Kıvılcım Yavuz'un "Bursa'da ut pictura poesis: Osman Hamdi'nin Kuran Dersi ile Niyazi Akıncioğlu'nun Bursa'sı"⁴² adlı çalışmasında olduğu gibi aynı konunun iki sanat dalındaki işlenişı ele alınmayacaktır. "Resmin sessiz şiir, şiirin de konuşan ya da dile gelmiş resim" olduğu düşüncesinden yola çıkılarak Milli Edebiyat şiirinde tasvir edilen Anadolu resimlerinin okuması yapılmaya çalışılacaktır.

⁴² N. Kıvılcım Yavuz, "Bursa'da ut pictura poesis: Osman Hamdi'nin Kuran Dersi ile Niyazi Akıncioğlu'nun Bursa'sı," Parşömen, C. 2, S.4, s.94-117. Bu makalede Bursa'yı konu alan iki farklı sahanın ürünleri değerlendirilir.

3. ANADOLU DIŞINDAKİ COĞRAFYALAR

Günümüzdeki araştırmalara göre VIII. yüzyılda ilk yazılı eserlerini vermeye başlayan Türk edebiyatının tarih boyunca geniş bir coğrafyada varlık gösterdiği bilinmektedir. Bu çalışmada Millî Edebiyat çerçevesinde ortaya konulan şiirlerde Anadolu coğrafyasının işlenişi tespit edilmeye çalışılacaktır. Belli bir mekân olarak, hususi değerler etrafında oluşmuş bir coğrafya olarak Anadolu'nun şiire girmesi Millî Edebiyatla olmuştur. Bu açıdan söz konusu edebiyat akımının Anadolu'yu işleyişi önemlidir. Ancak bu akım sadece Anadolu'yu değil, Anadolu dışında kalan ve Türk topraklarının bulunduğu coğrafyaları da işlemiştir. Anadolu'ya geçmeden önce bu coğrafyaların işlenişine kısaca bakılabilir.

Üç kıtaya hâkim olan Osmanlı Devleti'nin aydın kadrosunun farklı coğrafyalardan gelmesi doğaldır. Doğum tarihleri Osmanlı Devleti'nin son yıllarına rastlayan Millî Edebiyat şairleriyle ilgili şöyle bir durumla karşılaşırız: Bu şairlerden çoğunun İstanbul doğumlu olduğu; bir kısmının doğum yerinin o zamanki Osmanlı Devleti sınırları içinde kalan Ortadoğu şehirleri -İhsan Raif Hanım'ın Beyrut doğumlu olması gibi.- veya Balkan coğrafyasında yer alan şehirler- Yahya Kemal'in Üsküp doğumlu olması gibi.- olduğu görülür. Bu şairlerin biyografileri göz önüne alındığında bir kısmının yine farklı vesilelerle Anadolu dışındaki coğrafyalar ile irtibat halinde olmuştur. Bu irtibatın farklı şekillerde şiire yansıdığı da görülür. Anadolu dışındaki coğrafyaları üç noktada toplayabiliriz, bu coğrafyaların farklı şekillerde şiirde yansımaları olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Bu coğrafyaları ve yansımaları hakkında kısaca şunlar dile getirilebilir:

a-Balkan Coğrafyası: Anadolu dışındaki coğrafyalar arasında en çok işlenen coğrafyadır. Fakat bu coğrafyanın Anadolu coğrafyası gibi ayrıntılı bir şekilde işlendiği söylenemez. Buna rağmen bu coğrafyada yer alan Tuna ve Meriç gibi

coğrafi unsurlar bir sembol olarak şiirde yer almıştır. Anadolu dışındaki coğrafyalar arasında Balkan coğrafyasının çok az da olsa insan unsuruyla işlendiği görülür.

b-Ortadoğu Coğrafyası: Kaybedilen bir toprak parçası olarak Ortadoğu, elden çıkması dolayısıyla şairlere elem veren, bazen hatıraların ışığında seyredilen, bazen de bir sürgün yeri olarak işlenir.

c-Kafkaslar: Şiirlerde Orta Asya coğrafyasını temsil eden Kafkaslar adlandırması tercih edildiği için bu alt başlık uygun görüldü. Kafkaslar sevilen, mücadelesi verilen bir mekân olarak görülür. Kafkaslarla ilişkili bir kavram da Turan'dır. Bu açıdan Kafkasların alt başlığı olarak Turan adlı bir bölüm uygun görüldü.

Bunların dışında bazı Ege adalarının -Girit gibi- ve Kıbrıs da şiirlere konu olmuştur.

Altı çizilmesi gereken bir husus adı geçen coğrafyaların şiirlerin bütünü düşünüldüğünde üçüncü derecede işlenenmiş konular olmasıdır. Millî Edebiyat şiirinde üzerinde durulan coğrafya Anadolu ve Anadolu insanı olmuştur.

3.1. Balkanlar

Yüz yıllar boyunca Osmanlı egemenliğinde kalan Balkan ulusları ile Türk kültür ve edebiyatı çok boyutlu bir etkileşim içerisinde olmuştur.⁴³ Bu etkileşimde zikredilen coğrafyanın Millî edebiyat şiiri içinde ele alınışı kısaca işlenecektir.

Balkan coğrafyasıyla ilgili şiirleri iki noktada toplamak mümkündür:

a-Tarihteki yeriyle bu coğrafyanın işlenmesi. Birinci bölümle ilgili olarak akla ilk gelen isim Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal, bu coğrafyayı onu fetheden ruhla beraber anlatmıştır.

Şiirlerinde Balkan coğrafyasına yer veren şairler arasında Yahya Kemal söyleyiş, duyuş ve işleyişteki orijinallik açısından farklı bir yerde durur. Bunda şairin çocukluğunun Balkanların önemli şehri Üsküp'te geçmesinin, oraya kan bağıyla bağlı olmasının etkisi de düşünülebilir. Rakofça kırlarının hür havasında akıncı cedlerinin ihtirasıyla büyüyen Yahya Kemal'in bu coğrafyaları işleyişinde bu yaşanmışlığın etkisi vardır. Çocukluk çağlarındaki etkilenmelerin sanatçıların duyuşlarına zengin bir hazine oluşturduklarını da hatırlatmak gerekir. Şair bu dönemle ilgili hatıralarını *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* adlı eserinde aktarır. Onun şiirlerinde Balkanlar, dağları, havası ve tarihiyle ve yaşanmışlık barındıran görme tarzıyla önemli bir yer tutar. O, bu coğrafyayı 'bir dünya, bir medeniyet, bir millet görüşü'⁴⁴ etrafında işleyen bir şair olmuştur. Lalasından akıncı cetlerinin hikâyesini dinleyen Yahya Kemal, bu coğrafyanın tarihindeki zafer sayfalarını şiiriyle ebedileştirmiştir. 'Bir yaz günü Tuna'dan kâfilerle geçen', 'Mohaç ufkunda doğduğu toprağa nal seslerinden şimşek gibi hatıra' bırakan akıncıları' güçlü sesiyle ebedileştirmiştir. "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda top seslerinin Anadolu coğrafyasında yer alan Bursa, Konya, İzmir,

⁴³ Yılmaz Taşçıoğlu, "Balkanlarda Yeni Türk Edebiyatı Literatürü", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.4, S. 7, 2006, s. 429

⁴⁴ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.239

Beyazıd, Van şehirlerinden; Balkan coğrafyasından Niğbolu, Kosva, Varna'dan, Belgrad, Budin, Eğri, Uyvar şehirlerinden; Afrika coğrafyasına ait Tunus ve Cezayir ülkelerinden/şehirlerinden gelen zafer sesleri olduğunu belirtir. Şiirlerinde Anadolu coğrafyasından ziyade Rumeli'ye yer veren⁴⁵ Yahya Kemal'in, bu coğrafyalarda zafer hatırası saklayan mekânları seçmesi medeniyet ve tarih anlayışı ile irtibatlandırılabilir.

b-Kaybedilen, özlemi duyulan bir vatan parçası olarak bu coğrafyanın işlenmesi. Özellikle Osmanlı-Rus Savaşı (1828-1829), Türk-Yunan Savaşı (1897); Balkan Savaşları ve bunların sonucu ortaya çıkan yeni vatan haritaları, şairlerin duyarlılığını etkileyen bir unsur olmuştur. Bu tema çerçevesinde konuyu ele alan şairler arasında Mehmet Emin, Aka Gündüz, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Süleyman Nazif, Yusuf Ziya Ortaç gibi isimleri öncelikli olarak sayabiliriz.

Bu bölümde adı geçen şairler tarafından 'nazlı vatan'⁴⁶ Rumeli için daha ziyade ağıt mahiyetinde şiirler yazılmıştır. Rumeli, her karış toprağında Türk izi olan bir coğrafyadır:

Kosova sahrasında Türk ecdadı var,
Belgrat'ta Sofya'da evladı var,
Balkan'ın her bir taşında yâdı var
Şanını hatta fisıldar rüzgâr
Namını belki hatırlar cûybar⁴⁷

⁴⁵ Yahya Kemal'in şehri/mekânı okuma biçimlerini inceleyen Sezai Coşkun, onun "bir coğrafyanın şiirini" yazdığını belirtir. Onun şiirlerinde geçen yer adları tek tek tespit edildikten sonra bazı sonuçlara ulaşılır. Bunlardan biri de Yahya Kemal'in Anadolu coğrafyasından çok Rumeli topraklarındaki yerlere daha çok yer vermesidir. Sezai Coşkun, "Şehirde Medeniyeti Okumak -Yahya Kemal'in Şehri/ Mekânı Okuma Biçimi Üzerine"- , s.11

⁴⁶ Uçman, Abdullah (haz) *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.70

⁴⁷ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s. 11

Türkler tarafından inşa ve imar edilen Balkan topraklarının Osmanlı coğrafyasından önemli oranda kopuşu Balkan Savaşları ile başlar. Türk-Yunan Savaşı Mehmet Emin'in şiirlerinde işlediği bir konu olmuştur. Yunanlıların sınırlarımıza saldırmaya başlaması (ilk saldırısı 9 Nisan 1897) üzerine Osmanlı Devleti harp ilân (17 Nisan 1897) etmiştir. Beş ay süren savaştan sonra 19 Eylül 1897'de barış anlaşması imzalanır. *Türkçe Şiirler*'de yer alan dokuz şiirden altısı ("Cenge Giderken", "Yunan Sınırı Geçerken", "Tırhala Kal'asına Bayrak Diktikten Sonra", "Şehid-yâhut- Osman'ın Yüreği", "Yetim Çocuk –yâhut- Ahmet'in Kaygusu", "Ah Analık- yâhut- Zeynep'in Duası") tamamıyla bu harple ilgilidir.⁴⁸ Mehmet Emin Yunan Savaşı sırasındaki olayları askerler ve asker aileleri açısından işlemiştir. Türk milletinin vatan aşkı, bunun için her fedakârlığı göze alışı, mücadelecî ruhu vurgulanmıştır:

Eskilerin bu yerlerdi, bu illerdi durağı
 İşte bugün yine yaktık; eski sönük çerağı,
 Bu kaleye diktik ulu devlet bayrağı.

Koç-yiğitler! Atina'da haydin bir su içelim!⁴⁹

Şehidinin ailesiyle ilgili olarak babası savaştan dönmeyen çocuk, yetim çocuğuna bakmakta zorlanan annenin dramıyla verilmiştir.

Kitapta yer alan tasvirler, padişah ressamı Mösyö Zonaro tarafından resimlendirilmiş⁵⁰ ve şaire hediye edilmiştir. Bu tablolar da askerlerin yüzlerindeki

⁴⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.XX1

⁴⁹ a.g.e. s.26

⁵⁰ Eserde toplam sekiz adet tablo yer almaktadır. Bunlardan Mösyö Zonaro'nun ve Pîr Mehmed Paşa Cami-i Şerifinin dışındakiler Türk askeri konuludur. Altı tablo arasından yaralı Türk askerini gösteren bir tablo ile karşılaşılır. Bir tabloda ise hücum eden Türk askerleri resmedilir. Bu tablo dışındakilerde fon/zemin vazi fesindeki alanların boşluk hissi uyandıracak kadar az detayla verilmiş

güçlü ve kararlı -bazı tablolar da ise her an taarruza hazırmış gibi duran- ifade adeta Türk ırkının kahramanlığını resmetmektedir. Ayrıca askerlerin yüz yapısındaki özellikler de Türk ırkının özelliklerine uygundur. Portrelerde görülen bu özelliklerin yanında boydan çalışılan asker figürlerinde silahlarını kuşanmış askerlerin silahlarını sıkıca kavradıkları sağ ayaklarının bir adım önde ve yürür vaziyette verildiği görülür. Bu özelliklerin daha sonra incelenecek asker tasvirleriyle örtüştüğü de gözden kaçırılmamalıdır.



Mösyo Zonaro'nun Türkçe Şiirler için yaptığı resimlerden biri

olması da Zonaro'nun diğer tabloları düşünüldüğünde ilginç bir tavidir. Bunu askeri ön plana çıkarma isteği olarak yorumlamak da mümkündür.



Mösyö Zonaro'nun Türkçe Şiirler için yaptığı resimlerden biri

Aka Gündüz'ün *Bozgun* adlı şiir kitabında yer alan “Ah” şiirinde, şair ‘geçen yaralıya vatani sormuştur.’ Vatani o halini görmektense kör olmayı isteyen yolcudan sonra şair, bülbüllerin sustuğu, ovaların şehit olduğu vatanda bülbüle birçok kez şöyle seslenir:

Ağla bülbül! Çok zehir var dilinde
Türk kalmamış Urumelinde.⁵¹

Rumeli'nin içinde bulunduğu zor durum resmedilmiş, şair kuşlarla, ayla söyleşmiş ve kendi muhasebesini yapmıştır. Şiirde bu mısraları sık sık tekrar edilmiştir. Şair, Rumeli'nin bu durumu karşısında bülbüllerin de ağlamasını emretmektedir. Bununla, tabiattaki canlıların da bu acıya eşlik etmesini istenmekte

⁵¹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s. 9

bu coğrafyayı kaybedişten duyulan üzüntüyü netleştirmekte ve zihinde oluşan ağlayan bülbül resmini güçlendirmektedir.

Aka Gündüz, “Genç Türk Kahramanı”⁵² adlı şiirinde Rumeli’ye ve şehitlere gösterilen vefayı ve onların intikamını almay a ant içen Türk’ü görürüz.

İbrahim Alaattin, Rumeli için:

Ayrı düşmek gelmesin hiç yâdına
Canımızla hazırız imdadına,⁵³

Diye seslenerek ümitvâr bakışını ortaya koymuştur. Rıza Tevfik’te durumu:

Rumeli!... O nazlı vatan bizimdi
“Biz benimsemedik, el aldı gitti”,⁵⁴

Şeklinde ifade ederken kendini suçlamaktadır.

⁵² ‘Ey Rumeli! Ey şehitler! Bizden size bin selam! / Gam çekmeyin! Alacağız intikam’ diyerek duygu ve düşünüşünü dile getirir. (Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat Matbaası, 1334, s.72–79)

⁵³ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa’nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, teze sayfa numarası verilmemiş.

⁵⁴ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.70

1912 Balkan Savaşı'ndan sonra kaybedilen vatan topraklar Türk milletinde derin bir üzüntüye sebep olmuş, bu durum edebiyat dünyasında da aksini bulmuştur.⁵⁵ Balkan Savaşında iyi kötü üç yüz kadar şiir yazılır.⁵⁶

Süleyman Nazif de o felaketli günlerde yazdığı Plevne şiirinde geçmişin şanlı günlerini söz konusu eder.

Plevne! Yâd-ı bülendinde inleyen matem
İlelebet verecektir bu kavme fahr u elem

Enis Behiç Koryürek'in Balkan yenilgisinde yazdığı vatan konulu şiirleri⁵⁷ de bu bölümde ele alınabilir.

Balkanların önemli sembollerinden biri olan Tuna nehrinin de şiirlere⁵⁸ konu olduğu görülmektedir. Tuna nehri, Balkanlarda yaşayanlarca 'altın suyu'⁵⁹ olarak

⁵⁵ Daha ayrıntılı bilgi için; Harun Duman, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE,vi+326 s. veya Harun Duman, *Balkanlara Veda:Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)* Duyap Yayıncılık, İstanbul, 2005. adlı eserlere bakılabilir.

⁵⁶ (Aktaran) Gülşen, Hacer, "Millî Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız", İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri, Gökkuşbu, İstanbul, Bahar/ 2008, S.25, s.90

⁵⁷ Tevetoğlu, Fethi (haz.), Koryürek, Enis Behiç, *Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.87-88; s.90-92

⁵⁸ Yusuf Ziya Ortaç'ın "Tuna Boyunda" şiiri (Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s. 130) ve Tuna nehrinden geçen akıncıların duygu ve düşüncülerini verdiği "Akından Akına" şiiri de burada zikredilebilir. (a.g.e. s.109)

Enis Behiç'in "Tuna Kıyısında" şiirinde Budapeşte'de görevli olan şair, Tuna'nın üstünde güneş batarken İstanbul'u hatırlar. Yıldızlar çıkıp, gece süslenince şair Turanlı bir kızın bu manzaradan doğduğunu düşünür. Tuna'nın üzerinden tarih yola koyulmuştur. Şiirin devamında şair, vatan sevgisini dile getirir ve vatan aşkının şiirini yükselttiğini, onun da şiiriyle vatanını yükseltmek istediği dile getirilir.

Kemalettin Kamu'nun 1949'da yazdığı "Tuna" şiirinde (Rifât Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.73) mazi hasreti dile getirilir. Aynı duyguyu şairin "Akdeniz'den" (a.g.e. s.68) adlı şiirinde Rodos adasından geçerken 'kuş uçmaz eski Türk kalyonlarının yolu' olan Akdeniz'e duyduğu özlemi gösterir.

⁵⁹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanı Şiirler*, Kanaat, Dersaadet, 1334, s.98.

adlandırılmaktadır. Yusuf Ziya'nın "Tuna Boyunda" şiirinde, şair Tuna'yla konuşmaktadır:

Güzel Tuna ey buradan abdest alan yiğitler
Türk askeri silah çattı yine eski vatana

Ey vaktiyle bu illerde kılıncı çalan şehitler
Öcünüzü bırakmadık o asırlık düşmanda⁶⁰

Halide Nusret ise "Tuna" şiirinde eski güzel günleri anan nehri dertli bir insan benzetmesiyle verir:

Eski güzel günleri hıçkırarak
Tuna ak... Tuna berrak,
Benim gözüm yaşı gibi.
Tuna dertli bugün, hummalı başım gibi⁶¹

Şair, Tuna nehri ile kendi ruhu arasında 'dertli olma' hali açısından benzerlik bulmaktadır.

'Edirne'nin düşmandan geri alınması sırasında' Enis Behiç'in Meriç nehriyle konuştuğu şiir de⁶² önemlidir. Şair, 'Nazlı hemşiresi Tuna'dan ayrılan Meriç'in müebbed sahibinin' Türk milleti olduğunun Meriç tarafından bilinmesini ister.

⁶⁰ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s. 130

⁶¹ Şiir 1935 yılında yazılmış. Halide Nusret'in Tuna'yla ilgili diğer şiiri "Tuna'da Gece" dir. Bir gece vakti görülen Tuna nehrinin görünüşü lirik bir işleyişle verilir. (Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik, Ankara, 1950, s.96)

Bugün Romanya sınırları içine kalan, doğal güzellikleri ve kanyonlarıyla ünlü Karpat Dağları da özellikle Yusuf Ziya Ortaç'ın şiirlerinde yer alır. Karpatlar, Moğaç Savaşın'dan beri Türk hakimiyeti altında olan bir mekandır. “Karpatlarda I”,⁶³ şiirinde Türk ordusunun dayandığı ruh verilmektedir. “Karpatlarda II”, şiirinde Türk ordusu geçerken hissedilenler ve bütün milletin orduya ümitle baktığı dile getirilir.

Ey kahraman Türk oğlu bil ki senin ceddindi
Bu illerde vaktiyle tekbir alıp gezenler
Gönülleri bağladı ay yıldızlı bayrağa

Burada bir yer yoktur ki Türk mezarı olmasın
Şu dik Karpat Dağları yüz bin şehit türbesi
Gök her gece onlara top top kandil yakıyor.⁶⁴

Girit Adası'yla ilgili Ziya Gökalp'in yazdığı şiirde Girit'e⁶⁵ ‘ana vatanın gözünün nuru’ olarak hitap edilmiş ve ‘biz sağ iken Yunan’ın, binlerce hatıramız olan’ bu yeri alamayacağını dile getirilmiştir. İbrahim Alaettin, “Girit Burcundaki Osmanlı Bayrak”ı⁶⁶ için yazdığı şiirde benzer duyguları dile getirir.

Rıza Tevfik, manzum hikâye şeklinde yazdığı “Koca Hasan Dayı” adlı şiirinde bir yaz günü Rumeli’nde gezerken tanıdığı Koca Hasan Dayı’nın hikâyesini

⁶²“Ey Meriç” şiiri buna örnektir. (Tevetoğlu, Ferit (haz.), Enis Behiç Koryürek, *Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.82-83-84

⁶³ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.123

⁶⁴ a.g.e.s.124

⁶⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.312

⁶⁶ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alaettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975

anlatır. Bu aynı zamanda Rumeli insanının hikâyesi olarak da düşünülebilir.⁶⁷ İbrahim Alâettin Gövsa'nın şiirinde -beş mısralık yirmi bölümden müteşekkil uzunca bir şiir- Balkan insanını 'Sen bu neslin bir asil evladı, Osman'ın Orhan'ın ahdağı'⁶⁸ olarak görür. Aka Gündüz, *Bozgun* adlı eserinde "Ana Mektupları 1,2, 3" ve "Vistol Kızı"⁶⁹ vb şiirlerde Rumeli insanını anlatır. Varlığın Şartı adlı şiirde bütün İslam âleminin 'varlığın(ın) şartı Türk'e' bağlanmıştır.⁷⁰

Türk milletine düşman olanların Rumeli'yi parçalama istekleri Mehmet Emin'in şiirinde yer almıştır. Bu şiirlerde Kosova, Selanik, İşkodra, Manastır, Yanya'yı⁷¹ gibi şehirler zikredilir. Aynı şehirleri Ziya Gökalp'in Türk Gücü'ne marş olarak yazdığı "Yeni Attila"⁷² şiirinde de görülür. Balkan milletlerinden ise, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan, Sırbistan zikredilmiştir.⁷³

Balkanların şiirimizde bir vatan olarak⁷⁴ görüldüğü, bu vatan parçasının kaybedilişinden duyulan üzüntünün dile getirildiği görülmektedir. Ziya Gökalp

⁶⁷ Adı geçen şiirde, şair bir yaz günü Rumeli'ni yalnız dolaşmaktadır. Oranın güzelliklerini anlatan şair, bir köye gelir. Mescide yakın bir yerde çeşme başına yaslanmış bir ihtiyar görür. İhtiyarla hasbıhal eden şair, onun Sultan Mahmut'un ordusunda beş yıl çavuşluk yaptığını, sultana duyduğu sevgi ve saygıyı öğrenir. Koca Hasan Dayı'nın hayatı hakkında da bilgiler edinen şair, ona beraber İstanbul'a gitmeyi teklif eder. Koca Hasan seksen yıllık ömründe, belki de altmış yıldan beri bu köyden çıkmadığını, burada doğup, burada ölmek istediğini söyleyerek şairin teklifini ret eder. / Uçman, Abdullah (haz.), Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.103-104-105-106-107)

⁶⁸ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, teze sayfa numarası verilmemiştir.

⁶⁹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanı Şiirler*, Dersaadet, 1334, s.96-105
⁷⁰ a.g.e. s. 114

⁷¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1969, s.175

⁷² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.62- 63. Ayrıca bu şiirde Üsküp şehri gelecek Türk ordusu şerefine donanıyor olarak işlenmiştir.

⁷³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1969, s.151

⁷⁴ Faruk Nafiz, 'Her sefer bir daha fethetti bu millet yeniden; / Çilemiz bitti sanırken yeni baştan doldu/ Çaldıran, Kovsa, Çanakkale, Mohaç, Dumlupınar ; /Her vatan sahası bir (hep) başka Malazgirt oldu.' derken bu coğrafyaları Türklere Anadolu'nun kapısını açan Malazgirt'le eş tutmuştur. (Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, yayınlanmamış şiirlerden, s.282)

“Balkanlar Destanı”⁷⁵ şiirinde on beş yaşında baba ocağını terk edip savaşa giden Türk gencinin yaralanması ve ‘ordunun Sofya’ya muzaffer girmesinden duyduğu sevinci anlatmaktadır. Ayrıca, şiirin başlığının hemen altındaki ‘Dün yalandı, yarın gerçek’ ifadesi onun geleceğe ümitle bakışını göstermesi açısından önemlidir.

Millî Edebiyat şairlerinden bazılarının bu coğrafyada doğup büyümesinin onların şiirlerine bu coğrafyayı işlerken olumlu bir etki kattığını söylemek mümkündür. Bu durumun özellikle Yahya Kemal ve Aka Gündüz’de görüldüğünü belirtmek gerekir. Yaşanmışlık duygusu veren ve aidiyet hissini sağlayan bu durumun şiirleri kuşatan bir sevgi haline geldiği görülmektedir. Bunun yanında Rıza Tevfik gibi farklı vesilelerle bu coğrafyalara giden şairler de olmuştur. Bu, işlenen coğrafyaya dair tasvirleri canlı kılmaktadır. Bu şiirlerde çok az da olsa Balkan insanının işlendiği söylenebilir.

3.2. Ortadoğu Ülkeleri

Ortadoğu uzun yıllar Osmanlı’nın yönettiği bir coğrafyadır. Burası gerek burada yetişen edebiyatçılarla gerek bu coğrafyayı konu edinen edebiyatçılarla edebiyatımızda işlenmiştir.

Bu coğrafyada yer alan Irak, Süleyman Nazif’in eserine isim olarak seçilmesi bakımından önemlidir. Süleyman Nazif’in şiirinde üçüncü dönemi teşkil eden 1908 sonrası şiirlerinde ‘daussıla’ önemli bir yer tutar. Bu noktada *Malta Geceleri* ve *Firak-ı Irak* önemlidir. İşgal kuvvetlerini sert bir dille eleştiren Süleyman Nazif, Malta sürgününü ‘Manzum-mensur birkaç neşide-i gurbet’ ibaresini koyarak *Malta Geceleri*’nde (1924) işlemiştir.

⁷⁵Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.87-88-89

1918 yılında yazılan *Firak-ı Irak*, içinde nazım ve nesir parçalarının bulunduğu konusu Irak'a mersiye olan eserdir. Irak, elden çıkan vatan topraklarının bir sembolü gibi düşünülmüş, şair bundan duyduğu ızdırabı dile getirmiştir. Irak, coğrafyasındaki şehirler ve coğrafî unsurlarıyla işlenmiştir. “ Yaşıyorken de... can verirken de / Ağlarım ser-nüvişt-i Bağdat'a” diyen şairin duyduğu ızdırabın büyüklüğü görülür. Bağdat'la beraber 'Irak'ın 'nazlı melikesi', 'Irak'a ninniler söyleyen' Dicle de kitapta yerini alır. Şair Dicle'yle hasbıhal eder. Ayrıca Bağdat'ta bulunan Fuzuli'nin türbesi de onun şiirine konu olmuştur.

Süleyman Nazif'in duyduğu ızdırabı onun vatan anlayışıyla açıklamak doğru olur. Türk İlahisi'nde 'Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak' mısrası onun vatan anlayışında önemli bir nokta olarak durmaktadır. Süleyman Nazif'in bu ızdırabı derinden hissetmesinde, küçük yaşlarda gezerek gördüğü vatan coğrafyasının onun şahsiyetini şekillendiren bir kaynak⁷⁶ olmasının da etkisi düşünülebilir.

Mehmet Emin'in 9 Haziran 1916'da⁷⁷ bittirdiği, *Dicle Önünde* adlı eseri altı alt bölümden oluşmaktadır. Irak cephesinde savaşan ordumuza ithaf edilen şiirin ilk bölümünde 'sevgili Turan'ını arda' bırakıp, 'aziz yurdu' kurtarmağa giden ordunun psikolojisi ve yolculuğu verilir. İkinci bölümde Irak'ın tarihi verilir, ardından Türkler için ifade ettiği anlam üzerinde durulur:

Sen yüreği saf gümüş Türkmenlerin yayağsın
Yüzde kılıç yarası bu erlerin değeri dir.
Kızıl-elma yanaklı gelinlerin otağsın

⁷⁶ Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, C. 10, s.45

⁷⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.XLVI

Irz ve namus altunu bu başların süsleridir⁷⁸

Üçüncü bölümde ‘tarihini Bağdat illerine kanla yazan’ Türk askeri anlatılır. Dördüncü bölüm ise Türk Arap dostluğunu kuvvetlendirici fikirleriyle dikkat çekmektedir. Şair Arap ve Türk ırkının aynı olmadığını ama ‘aynı akınlarda haykırdıkları’⁷⁹; iki ırkın kardeş olduğu, aynı Allah’a inandığı ve aynı yere secde ettiği⁸⁰ öne çıkartılır. Kardeşliğin vurgulandığı şiirin şu dörtlüğü iki milletin kardeşliğinin, Müslüman âlemi için ifadesini göstermesi açısından önemlidir:

Biz Türk, Arap hür ve mesut evladınız
 Muhammed’in kürsüsünde oturanın
 Ümidiniz, kuvvetiniz, hayatınız
 Yeryüzünde üç yüz milyon müslümanın⁸¹

Eser, Dicle ve Türk ordusuna seslenişlerle devam eder.

Mehmet Emin’in vurgulamaya çalıştığı Türk-Arap kardeşliğine Yusuf Ziya Ortaç’ın farklı bir yaklaşımıyla karşılaşıyoruz. “Beyaz Bulut”⁸² adlı şiirinde geceleyin çölde yol alan Türk ordusu coşkun sözler⁸³ söyleyerek ilerlemektedir. Ordu

⁷⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1969a.g.e. s.207

⁷⁹ a.g.e. s.214

⁸⁰ a.g.e. s.215

⁸¹ a.g.e. s.216

⁸² Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.79-80-81. (Şiirin yazılış tarihi, 6 Mart 1919)

⁸³ Bize iman aşkı oldu yıllarca rehber / Yurdumuzdan ayrı düştük yok hiçbir haber / Ey Tanrının sevgilisi, ulu peygamber / Ay yıldızlı bayrağımız solmasın.

Günden güne Kuvvetimiz azalsa bile / Cenk ederiz hiç bilmeden aynı kalp ile / Çöller kandı bağrımızdan akan sebile / Ay yıldızlı bayrağımız solmasın

Bir ses diyor: Ey Türkoğlu inme atından / Vazgeçme yeryüzündeki saltanatından / Baştanbaşa Anadolu aynı batından / Ay yıldızlı bayrağımız solmasın (Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya*

Peygamberimizden ‘ay yıldızlı bayrağımızın zeval bulmama(sını) istemektedir. Askerlerin sözleri bittikten sonra, ‘gökte ziyalı bir bulut yürür’ sonra da gökyüzünden bir seda duyulur: Peygamber ‘bu yurdu vefasız’ olarak nitelendirir. Orduya, ‘Bu illerden ayrılmak lazım’; ‘Hilafetin öz vatanda doğsun yıldızı’ sözleriyle seslenir. Ses bir daha duyulmaz. Gökteki beyaz bulut, orduyu takip eder. Şair ‘ak bulut’un şimdi İstanbul üzerinde olduğunu söyler. Şair peygamberin himayesinin sembolü olan bulutun orduyu koruduğunu düşünmektedir. Ordunun gölgeleyen ‘Beyaz Bulut’ Peygamberi koruyan bulutu çağrıştırmaktadır. Bu ordunun Peygamber tarafından korunduğunu işaretler. Ayrıca bulutun İstanbul üzerinde durması da önemlidir.

Aka Gündüz “Irak”⁸⁴ için yazdığı şiirde Irak’ın Türk milletinin ‘gönlünden irak’ olmadığı belirtilir. Şair, şiirin sonunda ‘ Dinleyiniz, ey çöllerin evlatları’ diyerek seslenir ve ‘müslümanı ancak al bayrağın koruyacağı(nı)’ dile getirir.

Halide Nusret’in şiirinde Kerkük, ‘çocukluğun cennetinin masal şehri’ olarak limon çiçekleri, yıldızı, ayı, deresi, kuşları ve çiçekleriyle karşımıza çıkmaktadır.⁸⁵ Faruk Nafiz’in “Filistin’den Geçerken”⁸⁶ ve Kemalettin Kamu’nun “Şam”⁸⁷ adlı şiirleri bu bölümde değinilebilecek şiirlerdendir. Bunun yanında birçok şiirde sadece isim olarak geçen Orta Doğu ülkeleri⁸⁸ şehirleri ile karşılaşılmaktadır

Ortaç’ın Şiirleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.79)

⁸⁴ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 133, s.158-159

⁸⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Toker Matbaası, İstanbul, 1967, s.89 Halide Nusret, *Bir Devrin Romanı* adlı eserinde Kerkük’le ilgili anılarını ayrıntılı bir şekilde anlatır. (Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, L M Yayınları, İstanbul, 2004, s.45-72

⁸⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, Suhület Kütüphanesi, İstanbul, 1932, s.229

⁸⁷ Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu’nun Şiirleri*, Marmara Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, 1992, s.70

⁸⁸ Ziya Gökalp’in yazdığı “İran” şiiri gibi. İran, hürriyet fikirlerinin diyanı olarak ele alınmış.(Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989 s.313

Süleyman Nazif'in ve Mehmet Emin'in Irak'ı konu alan şiirlerinde bu coğrafyanın yurt olarak algılandığı, sevildiği dile getirilir. Fakat Anadolu'ya bakıştaki gibi bir 'vatan' düşüncesi içinde coşkulu bir şekilde ele alınmadığı görülür. Irak, sevildiği için kaybedilişinden üzüntü duyulan bir coğrafya olarak karşımıza çıkar. Bu coğrafyanın insanı bu şiirlerde görülmez. Mekânın coğrafik unsuru olan Dicle 'arzın ulu ırmağı' nehirlerin sultanı⁸⁹ 'en aziz çayların ırmakların güzeli'⁹⁰ olarak nitelendirilmiştir.

Bazı Orta doğu ülkeleri, şehirleri şairlerin sürgün yerleri olmaları hasebiyle şiire girmiştir. Rıza Tevfik Cünye'nin⁹¹ manzarasını asıl vatan manzaralarını hatırlatan bir unsur olarak işlemiştir. Sürgün psikolojisinin etkisiyle Ziya Gökalp de Malta ve Limni'yi vatan toprakları ile karşılaştırmaktadır.

Orta Doğu, Balkanlar, Kafkaslar dışında Kıbrıs için Halide Nusret tarafından bir şiir yazılmıştır. Anadolu'dan gelen insanların bağrına atıldığı Kıbrıs'a⁹² şair şöyle seslenir:

Gözlerde gönüllerde tüten gamlı baharsın ;
Sanki ağıyar elinde kalmış nazlı yârsm⁹³

⁸⁹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.216

⁹⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1969, s.217

⁹¹ Kasîde-i Kadriyye (Uçman, Abdullah (haz), *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.133-139); Cünye'de "Bir Sabah Şafak Sökerken" (a.g.e. s.1); "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâti fi Bir Ses" (a.g.e. s.95) adlı şiirlerde şairin doğduğu önce Edirne'ye bağlı olan sonra Bulgaristan sınırlarında kalan Cıs-r-i Mustafa Paşa kazasına ve çocukluğuna, vatanına duyduğu özlem dile getirilir.

⁹² Kıbrıs'la ilgili daha ayrıntılı bilgi için şu esere bakılabilir: İnci Enginün, *Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Kıbrıs ve Kıbrıslı Şairlerin Yeri" Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000. Dergâh Yayınları.

⁹³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik, Ankara, 1950, s.94

Bu sözler bu coğrafyayı bakışı gösteren ve bu coğrafyanın içinde bulunduğu durumu veren ipuçları taşır.

3.3. Kafkaslar

Kafkasları şiirinde bir coğrafya olarak işleyen şairlerden biri Aka Gündüz olmuştur. Kafkaslar güzelliğiyle beraber ‘Turan’a giden yol’un açılacağı⁹⁴ bir mekân olarak düşünülmüştür. *Bozgun*’da yer alan “Büyük Rüya”, “Kafkas Evleri”, “Kurtuluş”, “Kafkas Yolu”, “Kafkas Cephesinde Aşk Yarası”, “Ezan Vakitler”, “Hemşireler” şiirlerinde Kafkas’ı doğal güzellikleri ve insanıyla beraber işlemiştir. Şair, ağlayan Kafkas insanına ‘Ben geldim kardeşim kaldır başını’⁹⁵ diyerek seslenir.

Kalplerinde vurur yurt muhabbeti,
Yurdunu vereli Kafkas kızları
Beklerler halaskâr eli, kudreti
Güzeller güzeli Kafkas kızları⁹⁶

⁹⁴ Aka Gündüz, “Büyük Rüya” adlı şiirinde Kafkas’a seslenir. ‘ Cihana hükmeden ‘yeşil taht’ ol / Oradan açılın Turan’a bir yol /Suların, bağların, merd insanınla’ derken Kafkaslara duyduğu sevgiyi ve ona yüklediği misyonu ifade eder. (Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, 1334, s.79)

Aka Gündüz’ün Kafkaslara gitme isteğini ‘Güneş vurmuş karlı dağlar başına / Kayaları benzer birer elmasa / Kurban olayım toprağına taşına / Yol ver dağlar! Ben varayım Kafkas’a’ sözleriyle dile getirir. (a.g.e. s. 136)

Kafkas’a gitme isteğini Yusuf Ziya’nın “ Kan Bayramı” şiirinde de görürüz. (Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.126)

⁹⁵ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.153

⁹⁶ a.g.e. s.81

Mehmet Emin sadece Anadolu ve Rumeli'yi değil, esaret altındaki bütün Türkleri düşündü. Kafkasya'yla ilgili ve Rus yönetiminin olumsuz⁹⁷ şekilde işlendiği şiirlerin *Turan'a Doğru* adlı eserde yer vererek bir nevi Aka Gündüz gibi Turan ve Kafkas arasındaki bağlantıyı işaretler. “Kafkas’a Doğru” şiirinde şöyle seslenilir:

Yıllar var ki ben senin yaslarınla ağladım
 Bir kuş oldum, haykırdım, burçların önünde
 Yıldız oldum, titredim; harabenin üstünde;
 Unutmadım ben seni, ey sevgili Kafkas'ım!⁹⁸

“Kafkas Kızı” şiirinde de genç yaşta hayatı ‘susuz bir çöle dönen’ kızın, nişanlısının Çar tarafından sürüldüğü düşünülmiştir.

Kafkaslarla ilgili işlenen bir coğrafya parçası olan Aras⁹⁹, Aka Gündüz’ün şiirinde yerini alır. Aras ve Kafkaslar ‘hayat korkusu’ yüzünden terk edilen ama ‘kanlı hicran’ın bitmesi beklenen güzel bir diyardır. Şairin bu konuda kendi iç hesaplaşması da dikkatle okunacak bir ayrıntı olarak durmaktadır. Bu iç hesaplaşmanın yer aldığı şiirlerin azlığını da belirtmek gerekir.

3.3.1. Turan

⁹⁷ Mehmet Emin (Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969) yazdığı “İntikam Perisi” (a.g.e. s.247), “Kafkas Kızı” (a.g.e. s.251) “Bana Kevser Sunana” (a.g.e. s.248) “Han’ın Sazına” (a.g.e. s.250), “Çar’a”(a.g.e. s.250-251), “Petesburg’a” (a.g.e. s,251) “Gülsün Artık” (a.g.e. 252), “Verinho’ya” (a.g.e. s.252-253) adlı şiirlerde Rus yönetiminin yaptığı haksızlıkları dile getirmiştir.

⁹⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.248

⁹⁹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.82-87

Türk milliyetçilik tarihinde Ziya Gökalp tarafından ortaya atılan “Turancılık” düşüncesi bütün Türkleri bir bayrak altında toplamayı hedeflemekteydi. Bu düşünce, 1911’de yayımlanan “Turan” şiirinde şu şekilde dile getirilir.

Vatan ne Türkiyâdır Türklere ne de Türkistan

Vatan büyük ve müebbet ülkedir Turan.¹⁰⁰

Mehmet Emin sadece Anadolu ve Rumeli’yi değil, esaret altındaki bütün Türkleri, esir kardeşlerini düşünür. Mehmet Emin Balkan Savaşı’ndan sonra yazmaya başladığı ve 19 Nisan 1914’te bitirdiği “Aç Bağrını Biz Geldik” adlı 36 bölümden oluşan uzun şiirinde Türk birliği düşüncesi vurgular. Şair altı defa tekrar ettiği şu satırlarla daha çok Rus zulmü altındaki Türkleri işaret etmektedir.

Ey sevgili memleket
Aç bağrını biz geldik;
Sana necat, hürriyet
Vermek için yükseldik

Aç bağrını Oğuz’un
Toprakları can bulsun
Evlatların Moskof’un
Zincirinden kurtulsun¹⁰¹

Ayrıca ithafta yer alan ‘ Ey yeni Turan, sevgili ülke, / Söyle sana yol nerede?’ sözleri de şiirle Turan düşüncesinin ilgisini bir nevi kuvvetlendirmektedir. Bu şiir

¹⁰⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s.5

¹⁰¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri-I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.146

için şehzade Abdülmecit Efendi tarafından yapılarak şaire hediye edilen uzun dikdörtgen şeklinde olan tablo da¹⁰² vardır.



Şehzade Abdülmecit Efendi'nin yapıp şaire hediye ettiği tablo

Bu tabloda şunlar okunabilir: Sadece derenin hafifçe belirginleştirildiği bir arka mekânı olan tabloda bir tepenin küçük bir bölümünün verildiği, bu mekânın önünde adeta gökyüzünü kaplayan asker figürünün olduğu görülür. Tabloda neredeyse dış görünüşünün bütün özellikleri verilen asker ve yine büyük bir alanı kaplayan sancak unsurunun ön plana çıkartıldığı söylenebilir. Asker, sancağın ardındadır, sancağın alem kısmı tablonun sağ üst köşesine kadar uzanmış durumdadır. Uzun çizmeleri, parkası, kemeri, matarası, şapkası ve sırtındaki malzemeleri ile tam teçhizatlı asker figürü, ayaktadır; sol eli tamamen açıktır ve başını biraz geçecek şekilde yukarı kaldırılmıştır. Asker sağ elini göğsüne bastırmış ve bir yandan da sancağın uç kısmını dirseği ile bileğinin arasında tutmaktadır. Askerin iki elindeki parmakların arasının açık verilmesi de askere duyulan güveni

¹⁰² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri,-I, Şiirler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.144

simgeler niteliktedir. Askerin sol ayağı sağ ayağına göre biraz daha yüksektedir. Tabloda yatay, dikey, çapraz ve kavisli unsurların dengeli bir dağılımı söz konusudur.

Sınırları belirtilmeyen bu ülke/ideal bazı şair ve yazarlar tarafından da kabul gören¹⁰³ bu düşünce Mehmet Emin'de şu şekilde dile getirilir:

Türk birliği: Bu benim bir mübarek imanım,
 Bu mukaddes aşkı ben
 Bize ayrı yurt veren, ayrı dille söyleten
 Allah'ımın birliği gibi yüce tutanım.¹⁰⁴

Bir 'aşk, mübarek bir iman' olarak görülen ve birçok etnik unsuru bünyesinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında dile getirilen bu düşünce temelinde bir arayış ve heyecan barındırmaktadır.¹⁰⁵ Ziya Gökalp 1911-1915 yıllarındaki Turan düşüncesini, masal ve efsaneler yoluyla anlatır. Ziya Gökalp'in ve

¹⁰³ Bunların başında Mehmet Emin gelir. Onun dışında Enis Behiç, "Süvariler" şiirinde ' Ey vatan / Güzel Turan / Sana feda biz varız ' diye seslenir. (Tevetoğlu, Ferit (haz.) Enis Behiç Koryürek *Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.99-100) Yusuf Ziya'nın şiirinde savaş sahnesi verildikten yerde yatan Türk askerine dikkat çekilir. Onun feryadına ses veren yoktur. Onun imdadına melekût koşup, 'Turan mülkünün yarasını sarmıştır. Burada dikkat çeken husus Turan mülküne yapılan ilahi yardımdır.(Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Otaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.116-117) Yusuf Ziya, "İnci" şiirinde Turan'da bir aşk masalını anlatır. (a.g.e. s.149-150)

¹⁰⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.152. Aynı zamanda yazarın *Turan'a Doğru* eserinde, Turan'ın aziz kızlarına ithaf ettiği "Ninni" şiirinde coğrafya olarak Anadolu, Rumeli, Irak, Kafkaslar verilir. Turan kızlarına Turan ülkesini cennet yapma hedefi gösterilir. (a.g.e. s.241-243) Bu bölümde yer alan daha sonraki şiirlerde adı geçen coğrafyaları kurtarma düşüncesi dile getirilir.

Ayrıca İhsan Raif Hanım'ın yayınlanmamış bazı şiirlerinin yer aldığı İkinci Defter'de "İstanbul Sultani'si Marşı" adlı şiirdeki 'Vatan hür bir cebin ile yükselecek Turan'a / Kollarımız açılacak hakka, adle, vicdana;' mısralarıyla Turan düşüncesine değinir. (Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.175)

¹⁰⁵ Korkmaz, Ramazan (edit.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006, s.186

Mehmet Emin'in düşüncelerinde sınırları çizili bir coğrafya yoktur. Ziya Gökalp, "Millet" şiirinde Türk milletine şöyle seslenir:

Ey Türk oğlu, artık ne sen, ne ben, ne o, bir şey yok!..
Uluslar yok, uruklar yok, ancak Büyük Turan var...¹⁰⁶

Büyük Turan'da 'Anadolu bir iç ildir ve ayrılamaz dış ilden' derken bu idealde Anadolu'nun yerini belirler. Gençlere Turan fikrini ve esaslarının anlatıldığı Kızılelma şiirinde 'beşikten yetişen şair, hâkim, sanatkâr, tacir, Kaşgar'a, Altay'a, Kazan'a, Konya'ya ışık'¹⁰⁷ götüreceklerdir. Kızılelma'dan Turan'a saadet yağıacaktır. Coğrafya olarak zikredilen alan belirsizdir. Mehmet Kaplan 'Coğrafi şartların büyük kudretini tanımayanlar sadece ittihâd-ı İslâmcılar değildir. Turancı-Türkçü adını verdiğimiz Ziya Gökalp nesli de bu hakikati görememişlerdir.'¹⁰⁸ değerlendirmesini yaparken Turan düşüncesindeki büyük coğrafyanın insan ve idealler üzerindeki yönlendirici etkisini dile getirir.

Belirsiz ve büyük coğrafyaya içine alan Turan düşüncesi devrin realiteleri sonucunda 1917'de yazılan "Kavm" şiiriyle Türkiye Türkçülüğü şeklini alır. Bu, 'Türkiye devletim, Türklük milletim' şeklinde özetlenebilir.

Bana yol gösteren benden olmalı;
Olamaz Türk'e baş, Türküm demeyen,
Osmanlı kalamaz Türk'ü sevmeyen¹⁰⁹

¹⁰⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s.101

¹⁰⁷ a.g.e. s.16

¹⁰⁸ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.61

¹⁰⁹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s.111.

1920'ye gelindiğinde ise Turan düşüncesiyle başlayan milliyetçilik anlayışında coğrafyanın sınırlarının çizildiğini görür:

Çoban dedi, 'Edirne'den ta Van'a
Erzurum'a kadar benim mülklerim.'
Bülbül dedi, 'İzmir, Maraş, Adana,
İskenderun, Kerkük en saf Türklerim.'¹¹⁰

Sınırları biraz daha belirginleşen coğrafyaya kültür boyutunun eklendiği görülür. Bu noktada lisan ve sanat anlayışını işleyen şiirler önem kazanmaktadır. "Lisan" da:

Güzel dil Türkçe bize
Başka dil gece bize
İstanbul konuşması
En saf en ince bize¹¹¹

Türkçe'ye duyulan sevginin yoğunluğu ve dilin inceliği vurgulanır.

'Vcdanı, dini, vatanı bir olan Türk'ün dil olmazsa hepsinin ayrılacağı(nı)' belirten şair, dilin millet fertleri arasındaki birleştiriciliğe vurgu yapar. Bu konuda bütün milliyetçi sanatçıların Ziya Gökalp'le aynı fikirde oldukları da söylenebilir.

¹¹⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s.274

¹¹¹ a.g.e. s.106

Ziya Gökalp, “Sanat” şiirinde, yeni şaire batı edebiyatını değil de İslamiyet öncesi Türk edebiyatını tanınmasını ve ‘kendi gücüyle yamaca tırmanmasını’ tavsiye eder. Bu şiirde de Millî Edebiyatın iki ana meselesinin işlendiğini görülür:

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın anladığı Türkçe bizimdir.¹¹²

1915’ten beri yazılanlar, daha sonra bir program halinde *Türkçülüğün Esasları* (1923) adı altında bir araya getirilir.

Mehmet Emin’in Çanakkale Gazileri için yazdığı uzun şiirin sekizinci bölümünde Çanakkale’de savaşanlar için ‘Ey Turan’ın arslanları!’¹¹³ hitabını kullanır. Ziya Gökalp Çanakkale Savaşındaki başarıyı ‘Artık Turan hayal değil, / Hakikate döndü bu gün...’¹¹⁴ sözleriyle, bu savaşı Turan hayalinin gerçekleşmesinde bir dönüm noktası olarak gördüğünü belirtir.

Turan düşüncesi devrinde birçok şair ve yazarı etkilemiştir. ‘Ey vatan, güzel Turan’¹¹⁵ anlayışı ve Turan kadınları veya kızları Tuna nehrine bakan, tarihini hatırlayan şairin yanında görülmektedir.¹¹⁶ Turan düşüncesinin en hararetle müdafaa edildiği zamanda neşredilen “Ey Türk Uyan” adlı şiir Turan düşüncesinin işlendiği önemli bir şiirdir. Mehmet Emin, genç nesilden beklenenin ‘Son asrın da Turan’ını

¹¹² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s.111

¹¹³ ‘Ey Turan’ın arslanları’ ifadesi Mehmet Emin’in TDK’ye verdiği nüshada ‘Ey vatanın’ şeklinde olduğunu da belirtmek gerekir. (Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Bütün Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s.187)

¹¹⁴ a.g.e. s.256

¹¹⁵ Tevetoğlu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.100

¹¹⁶ a.g.e. s.73-74

yaratmak'¹¹⁷ olarak ifade eder. Devrinde büyük yankı uyandıran şiiri Ömer Seyfettin “Büyük Bir Şiir- Ey Türk Uyan” adlı makalesiyle tahlil eder.¹¹⁸

Turan evladı tabirinin farklı şairler tarafından tercih edildiği görülür. Bunun yanında bazı şairlerin önce tercih ettikleri Turan kelimesini daha sonra Türk kelimesiyle değiştirdikleri de dikkatten kaçmamaktadır.¹¹⁹

Millî bir ütopya olan Turan düşüncesi şiirlerde ve düz yazılarda işlenen bir konu olmuştur. Buna örnek olarak Millî Edebiyat yazarlarından Ömer Seyfettin’in ilk gençlik yıllarında yazdığı *Yarınki Turan Devleti*¹²⁰; Halide Edip’in *Yeni Turan* eserleri verilebilir.

¹¹⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.142

¹¹⁸ a.g.e. s.XXXIX

¹¹⁹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.107, Türk Yurdu’nda yayımlandığında (14 Kanunsani 1331, c.9, s.145) “Ey Turan’ın öz evladı” şeklinde yer alan tabir, *Akandan Akand*’da (1916) (s.26) Türklüğün şeklinde değiştirilmiştir.

¹²⁰ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1983, s.86

4. ŞİİRDEKİ ANADOLU

4.1. Anadolu İmajı

Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip yöntem gibi Millî Edebiyatın yönlendirici isimlerinin yazılarında dile getirilen ‘halkı anlatma’ düşüncesi Cumhuriyetten sonra ‘halkı yükseltmek’ için Anadolu’ya yönelim şeklini almıştır. Ancak bu isimlerden önce Mehmet Emin, Yunan Savaşı sonrasında kaleme aldığı şiirlerinde bu yaklaşımı dile getirir.

Mehmet Emin’in *Türkçe Şiirleri*’nde yer alan “Biz Nasıl Şiir İsteriz?” şiiri onun şiir anlayışını dile getirmesi ve Anadolu’yu işaretlemesi açısından önemlidir. Şiir ona göre şöyle olmalıdır:

Biz o şi’ri isteriz ki, çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerken gözyaşların silsinler¹

Mehmet Emin, tarlada çalışan, rençberlikle uğraşan insanların kısacası Anadolu halkını anlatan ve onun anlayabileceği şiir yazmak istemektedir. Şair, ‘Milletinin felaketli hayatını söyleyen, dertlilerin gözyaşını çevresiyle silen’² kişi olmayı istemektedir. Mehmet Emin’in anlayışında şair, milletinin derdini dert

¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s.21

² a.g.e. s.49

edinen, şiirinde onu anlatan, ‘fatih’, ‘resul’ soluklu biridir.’³ O, ‘semanın ve sanatın mukaddes çocuğudur.’⁴ Şair adeta milleti için yaşamaktadır. Milletinin zor durumunu gören ‘En hakir bir insanı kardaş duyan bir ruh(u) olan, ‘mazlumların intikamını almak için doğan’ şair, haykırmak istemektedir. Çünkü ‘Şairleri haykırmayan bir millet sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.’⁵ Mehmet Emin’in sanat anlayışını ifade eden önemli bir şiir de Büyük Sanatkâr’dır.

Hayır, sanat, yalnız bir süslü hayal, vezin değil;
Yalnız kuru bir eğlence, yalnız bir zevk için değil.

Bence, büyük sanatkâr, Peygamber soyundandır;
Yüreğinde muzdarip ruhlar için acı titrer;
Onun dili Allah’ın konuştuğu bir lisandır:
Yüreklere aşk, iman, ümit, rüya ilham eder.

O Musa’ya benzer ki, esasıyla yol açar;
Mazlumları çıkarır esaretten hürriyete;
Firavunlar yurdundan mev’ud olan memlekete...
Dünyalarda devrimler yaratanlar bunlardır!⁶

“Ey Türk Uyan”⁷ adlı uzun şiirde Türk milletinin Altaylardan başlayan macerası anlatılır. Gittiği yerlerde medeniyet götüren Türk milleti âlim ve şairleriyle

³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s.138 Fatih, şair: Kurtarıcı, diriltici her çehre / Bu timsalle hayal olan ümitleri fetheder; / Hürriyetsiz milletlere, saadetsiz yerlere / Bunun Resul hitabıyla seslenerek ‘Uyan’ der. (a.g.e. s. 138) Aynı şiirde şairin kurtarıcı özelliği ve hastalıkları tedavi edici özelliği de işlenir. (a.g.e. s.133)

⁴ a.g.e. s.320. Şairin “Millî Ruh” adlı şiirinde kendisine bir Kevser sunulur, onu sunan ‘Al iç, ve içir bir mukaddes iksirdir bu’ der. Bu gelenekteki bade verilşi ve şairlik bahşedilişi arasındaki münasebeti hatırlatmaktadır. (a.g.e. s.320)

⁵ a.g.e. s.71

⁶ a.g.e. s.410

⁷ Fevziye Abdullah Tansel *Ey Türk Uyan* adlı eserle ilgili şu değerlendirmeyi yapar: Onun dilediği gibi bu kitap bir bakıma köylüye dağıtılmadı ise de, önce on beş bin, sonra da on bin basılarak askere dolayısıyla sınırlarda çarpışan köy çocuklarına resmen dağıtılmıştı. (a.g.e. xxxix)

cehaleti, taassubu önlemiştir. Türk milletinin zor durumu, hiçbir zaman ölmek manasında ele alınmamalıdır. İstikbali yaratabilme gücüne sahip olan Türkler bunu başarabilecektir. Şair, bunu gerçekleştirecekler arasında şairleri de sayar: ‘Bir şair ol, milliyeti dalgalat’⁸ derken şairlerin toplumları etkileyen ve onlara yön veren özelliğine vurgu yapar. Şairlik anlayışının doğal bir sonucu olarak Mehmet Emin’in şiirinin konusu Anadolu olur. ‘Milletin ağlayan kalbini dinleme’⁹ isteği Anadolu insanının sıkıntılarına ortak olma şeklinde ele alınabilir.

Mithat Cemal ise sanat anlayışını şu şekilde ifade eder:

Sanat, o benim kendim için, ırkım içindir;
Kudsi bir ışık olması âfâkım içindir.

Tanrım, beni Nefi gibi bir şair yaratsaydı;
Bir an o dehadan bana bir damla kataydı,

Divanımı İran’a verirdim de süsüyle
Bağdad’ı yazardım o, otuz bin ölüsüyle...¹⁰

Sözleriyle şiirin ülkenin gerçeklerini anlatmak için kullanılmasını ister. Vatan, zor durumdayken sanat sanat için olamaz şaire göre. ‘Karlofça’ya, Kaynarca’ya imza atılırken’ ‘sanatı(n) kuş için, at için’ olmayacağını ifade eder. Şair, düşüncesini ‘Sanat yurdum içindir’ şeklinde özetler.

⁸ Mehmet Emin, Hamdullah Suphi’ye ithaf ettiği “Benim Rüyam” adlı şiirinde ‘ Ben oyum ki tellerimi haykırttığım millî saz / Beş bin yıllık mermerlere, kemiklere can verir / Ve bir fâtilh kılıcından büyük zafer gösterir’ sözleriyle şairin bazı özelliklerini de vurgulamaktadır.

⁹ Yusuf Ziya Ortaç da şairin görevini şöyle dile getirir:

Ey şair! Uğraşma kendi derdinle

Milletin ağlayan kalbini dinle (Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, İstanbul, 1332, s.6)

¹⁰ Mithat Cemal, *Türkün Şehnamesinden Evim- Başka Şeyler*, T Neşriyat, s.57

4.2. Şiirdeki Anadolu

Millî Edebiyata gelinceye kadar edebiyatımız daha çok İstanbul'da gelişmiştir. Mehmet Emin'in öncülüğünü yaptığı Anadolu'ya yönelik, daha sonra Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip gibi isimlerin yazılarıyla daha belirginleşmiş ve kabul görmüştür. Şairlerin zihinlerinde nasıl bir Anadolu imajı vardı sorusu eldeki şiirlerden yola çıkarak cevaplandırılabilir. Bunun tespit edilmesi Millî Edebiyat şiirinde Anadolu peyzajını işlerken daha yönlü bir değerlendirme imkânı sunacaktır.

Millî Edebiyat akımının önemli temsilcilerinde Mehmet Emin'in "Anadolu" (1912) adını taşıyan şiirinde Anadolu'ya bakış açısı görülebilir:

Yürüyordum: Ağlıyordu ırmaklar;
 Yürüyordum: Düşüyordu yapraklar
 Yürüyordum: Sararmıştı yaylalar
 Yürüyordum: Ekilmişti tarlalar ¹¹

Adı geçen Anadolu coğrafyasında yürüyen şair, ırmakların ağladığı, açan çiçek değil de düşen yaprağı görüldüğü ve sarı rengin hâkim olduğu manzarayı aktarır. Fakat şairin çizdiği manzaranın "itibarı" ve acınası olduğu düşünülebilir. Şairin karşılaştığı 'ot' yiyecek kadar fakir düşmüş Anadolu kadını bu manzaranın perişanlığını artırmakta ve bu olumsuz manzaraya uygun düşmektedir. Mehmet Emin kadının diliyle Anadolu'ya uzak kalan Türk aydınına seslenir:

¹¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s.54

-Ah efendi, bize karşı İstanbul
Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi
Taşraların hayvanlık mı nasibi'

Bu sözler, İstanbul ve taşra arasındaki gerilime örtülü bir şekilde değinmektedir.

Genellikle büyük merkezler ve taşra arasındaki etkileşimde yer alan gerilimin köklerini daha derinlerde aramak ve detaylandırmak gerekebilir. Mesele büyük bir merkez olan İstanbul'a bakan yönüyle değerlendirildiğinde şehrin yüzyıllar boyunca bir devletin başkenti olması, eşsiz manzaraları ve sağladığı geniş imkânlar sebebiyle bir cazibe merkezi olmasında aranabilir. İstanbullular için Anadolu 'taşra' (dışarı)dır. Sanatın kalbinin İstanbul'da atması, birçok şairin İstanbul'da doğmuş olması,¹² İstanbul'un yabancıları bile kendine mest eden manzaraları ve bazı sosyal ilişkiler şairleri bu imparatorluk kentine bağlamıştır. İstanbul'da yaşayan edebiyatçıların veya aydınların birçoğunun Anadolu'ya gitmeleri, Anadolu insanını yakından tanımaları Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlar. Bunda bağımsızlığa inanan aydınların bağımsızlık savaşında aktif rol almak istemeleri de etkili olmuştur.

Anadolu ilk defa Milli Edebiyat şairleri tarafından belli değerler içinde ele alınan, işlenen bir konu olmuştur. Bunda devrin sosyal şartlarının etkisi kadar şairlerin bilinçli bir şekilde bunu istemeleri de belirleyici olmuştur.

¹² Rıza Tevfik: doğ. Cisrimustafapaşa (Edime), Süleyman Nazif, Ziya Gökalp: doğ. Diyarbakır, Salih Zeki: Aktay doğ. Şarkikaraağaç (Isparta) Ömer Bedreddin: doğ. Uşak, Kemalettin Kamu, doğ. Bayburt. Bu ayrıntının şairlerin eserlerine yansımalarının abartılmaması gerektiği de hatırlatılmalıdır. Yazarların doğdukları coğrafyanın esere yansımaları ayrı bir inceleme konusu olabilir.

İhsan Raif Hanım, Anadolu adlı şiirinde Anadolu'yu şöyle görmüştür:

Anadan öksüzün ey Anadolu!
Sürmeli gözlerin yaşlarla dolu
O çıplak sırtına yağın her dolu,
İnce hastalığa düşürmüş seni¹³

Mehmet Emin'in şiirinde olduğu gibi burada da Anadolu yokluklar ve zorluklar içinde görülüyor.¹⁴ Üstelik bu şiirde bir insana benzetilen Anadolu'nun ince hastalığa da yakalandığı belirtilerek durum vahimleştirilmiştir. Bunu bir lirizm olarak değerlendirileceği gibi, Anadolu'nun bitkin haline bir kanıt olarak düşünülebilir.

Anadolu'yla ilgili şiirler arasında Rıza Tevfik'in şiiri farklı bir noktada durmaktadır. On kıtalık şiirde Anadolu'ya daha olumlu bir bakışla yaklaşıldığı görülmektedir.

Anadolu, Sultan Osman'ın yurdu
Tuğrul Bey'in konağıdır o eller!
Milletimiz orda doğdu, büyüdü,
Bize ana kucağıdır o eller!..¹⁵

¹³ İhsan Raif Hanım'ın, yayınlanmamış şiirlerindedir. İhsan Raif Hanım'a ait ikinci defterde 5/b varakta yer almaktadır. (Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s.180)

¹⁴ Aka Gündüz'ün şiirlerinde de aynı durum söz konusudur. "Biraz Vicdan" (*Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, s.31-32-33), "Eyvah Sana" (a.g.e. s. 50-51) "Anadolu Gülü" (a.g.e. 58) benzer bir manzara ile karşılaşılır. Bunları tarihî bir gerçeklik kabul etmekle beraber, Anadolu'nun güzelliklerinin de daha iyi anlatılabileceği kanaatindeyiz.

¹⁵ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.31; ayrıca Salih Zeki Aktay Anadolu'yu ilk yurt, ilk ışığın geçit yolu olarak görür. (*Titan*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1966,s.15)

Anadolu, ‘gazilerin geçer(ken) abdest aldıkları, erenler durağıdır. Her köşesinde bir er, türbelerinde serverler (olması hasebiyle) Kâbe toprağı gibidir. Ormanlarında ötüşen kuşlar, çayırlarında itişen gürbüz koçlar, tarlasında altın başaklar, çiçek kokan, gümüş akan ırmağıyla defineler yatağına’ benzetilmiştir. Burada Anadolu’nun maziye bakan yönü vurgulanır. ‘Anadolu asıl eski vatandır, anamızın kucağıdır o eller’ Fakat burada da Anadolu yine yaşanmışlık barındırmayan muhayyel bir coğrafya izlenimi uyandırmaktadır.

Orhan Seyfi, “Anadolu Toprağı” adlı şiirinde Anadolu, sevilen ama yaşanmayan, hayal edilen bir yer olmaktan kurtulamaz. Şiirde, bütün zorluklara, olumsuzluklara rağmen Anadolu toprağında yaşamın bir bahtiyarlık olduğu, ölümün vatandan uzakta oluşu durumunda cennetin bile ona teselli veremeyeceği, vatandan ayrı olanların Hızır’ı bulsa bile muradına eremeyeceği vb. şeyler söylenerek Anadolu’ya sevgi yoğun bir biçimde vurgulanır:

Yalnız senin tatlı esen havanda
Kendi millî gururumu sezerim
Yalnız senin dağında ve ovanda
Başım gökte alnım açık gezerim.¹⁶

Yusuf Ziya ise “Toprak”¹⁷ adlı şiirinde vatan toprağını ana ile özdeşleştirirken onu ‘tarihimizi yaprak yaprak okutmasıyla’ öne çıkarır. Bu öne çıkarmayı Timuçin, Fatih, Sinan, Nedim, Fuzuli gibi isimleri anarak yapar.

¹⁶ Orhan Seyfi Orhon, *Gönülden Sesler*, İstanbul Sebat Matbaası, 1934, s.163

¹⁷ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortağ’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.249

'Irmakların koynunda akan Fuzuli'nin gözyaşlarıdır' derken bu isimlerin izlerinin halen devam ettiğine değinir.

Halit Fahri, "Anadolu Akşamı" şiirinde Anadolu'daki 'yetim tevekkül(e)' ve 'Anadolu'nun uyuyan ruhuna ninniler fısılda(yan) rüzğar(ı) dile getirir. Bu ifadeler Anadolu coğrafyası hakkında şairin hiç de olumlu düşünmediğini gösterir.

Sürüler iniyor karşı bayırdan,
Günün son ışığı vurmuş dereye.
Bir Muğla türküsü yükseldi kırdan;
"Ayşem, aygın baygın Ayşem, nereye"¹⁸

Anadolu deyince akla gelen sürü, bayır, dere, kır, türkü gibi unsurlarla klasik Anadolu resmi de verilir.

Genelde olumsuz şekilde verilen Anadolu tablosu karşısında Faruk Nafiz, orada 'el gibi dolaşmama(nın) gerektiğini, onu yakından tanımanın gerekliliği üzerinde durur. Anadolu 'pınar başındaki yosma' 'yayladaki garip çoban'ıyla verilmiştir. Gösterilen bu tablonun da itibari olduğu, yaşanmışlık taşımadığı açıktır. Üstelik gidilmeyen, görülmeyen ve kimsesi olmayan bakımsız kalmış bu yurt insana yıllarca gözyaşı döktürür'¹⁹

¹⁸ Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 69

¹⁹ Bir ıssız ev gibi gezdiğin bir yurt / Yıllarca döktürür sana gözyaşı, Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.122

Faruk Nafiz, “Bizim Memleket”²⁰ adlı şiirde ‘içinden’ tanıdığını söylediği ‘bizim memleketimizin –Anadolu’nun- özelliklerini dile getirir. Bu memleket ‘zahirde viran(dır), fakat ‘ardıçlı dağları, Çamlıbelleri aşınca onun şiirine hayran’ bırakacak özellikleri vardır.

Dökülür köpüklü sular yarından
Baharlar yaratır kışın karından
İçenler sihirli pınarlarından
Şöyle bir silkinip, ceylan olurlar.

Anadolu’nun tabiat unsurları insanı büyüleyen bir özellik taşır. Anadolu insanı ise yokluklara rağmen -sabansız, tarlasız çiftçi, davarsız, kavalsız çoban gibi-, kendini vatana kurban edişiyile ön plana çıkar.

Faruk Nafiz, adeta bir diyalog üzerine kurduğu “Sanat” şiirinde bir nevi sanatının manifestosunu verir. Sanat şiiri Cumhuriyet devrinde memleket edebiyatının rehberlerinden biri olmuştur. Şairin arkadaş diye seslendiği kişiyle sanat anlayışları farklıdır. Şair kendi sanatının çıkış noktası olarak Anadolu’yu gösterir.

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu’muz,²¹

1917 yılında Celal Sahir Şairler Derneği adıyla bir dernek kurar. Amaç, *Genç Kalemler*’le başlayan ‘millî konu, millî vezin, yeni lisan’ olarak üç başlıkta toplanabilecek hareketi daha ileriye götürmektir. Aralarında Orhan Seyfi, Yusuf

²⁰Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, , YKY, İstanbul, 2007, s.117

²¹ a.g.e. s.91

Ziya, Faruk Nafiz, Fahri Celal, Valâ Nurettin gibi isimler konusunu Anadolu'dan ve Turan idealinden alan şiir, nesir ve tiyatroları, her ayın ilk günlerinde kitap haline getirirler. Bu şekilde sekiz kitap yayınlanır.²² Bu, Anadolu'nun bilinçli bir şekilde ve anlatılması istenen bir coğrafya olmasını göstermesi açısından önemli bir tavır olarak algılanmalıdır.

İlhamını Anadolu'dan alan Milli Edebiyat şiirinde Anadolu iki ana temayla karşımıza çıkar:

- a- Vatan manzarası olarak Anadolu
- b- Yaşayışı, duygu ve düşüncüsüyle Anadolu insanı.

4.2.1. Vatan Manzarası Olarak Anadolu

Milli Edebiyatta Anadolu peyzajı metin merkezli bir yaklaşımla incelendiğinde, bu coğrafyanın tabii güzelliklerinin ön plana çıkarılmadığı, karamsar bir resimle karşılaşılır. Bu resimde coğrafyaya ait unsurların fon teşkil ettiğini, belirginleşen, vurgulanan unsurun insan manzarası olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Daha önce açıklanan Anadolu imajından sonra, devrin sosyal zaruretleri sonucu Anadolu'ya giden Türk aydını Anadolu'yu yaptığı seyahatler sonucu görmüştür. Genellikle yolculuk intibaları sonucu yazılan şiirlerde gidilen ve görülen yerleşim birimleri ve bu coğrafyalarla ait tabiat unsurlar işlenmiştir. Şiire yansıyan Anadolu peyzajında şehir panoraması ve peyzajı detaylandırılmış bazı şehirler ve

²² Ergin Özcan, Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı ve Eserleri, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1993, s.20

dağ, ırmak gibi coğrafi unsurlar belirginleşmiş. İç mekana dair resimler silik kalmıştır. İncelenen şiirlerde ifadesini bulan Anadolu'nun bir resmi yapılacak olsa, bu resimde şu unsurların birçok şair tarafından benzer motiflerle işlenir. Yüce dağlarıyla ilk görüntüleri verilen manzarada, yaklaşıldıkça viraneliği belirginleşen şehir ve köyler, pınarlar, köhne evler yer alır. Ses duyusuyla ilgili bazı unsurlar, -kuş sesi, kaval sesi gibi- da bu manzaraya eşlik etmektedir. Bu manzaranın, hayal gücünü tetiklemesinden çok hamasi duyguları tetiklemesi de önemli bir noktadır. Bu yaklaşım, Anadolu'ya bakışta Türk romantizmi olarak değerlendirilebilir.

Anadolu, bu şiirlerde yolculuklar sırasında izlenen, pek iç açıcı manzarası olmayan bir resim gibidir. Şair, bu resmin neresindedir? diye sorulduğunda verilecek cevap en iyimser şekliyle dışında olacaktır. O resmin içine giren, kendini o resmin bir parçası hissedip bunu şiirine aksettiren şairlerin sayısı çok azdır. Bazı şiirlerdeki manzara ve insan resimlerinde hissedilen yabancılik ve gurbet duyguları dikkatli ve teferruatlı bir psikolojik okumayı da gerektirmektedir. Anadolu içinde doğulan, hatıralarıyla, türkülerıyla, ninnileriyle vb. kendine has değerleriyle işlenen bir vatan parçasından ziyade seyahat sırasında gözlemlenen bir yerdir. Dönem şairlerinin şiirlerinde güzelliğiyle, çocukluktaki hatıralarıyla yaşanmışlık barındıran yer olarak – Orhan Seyfi'nin doğduğu yer olan Çengelköy'ü anlatması gibi -İstanbul'un işlenmesi de düşündürücüdür. Bunun biyografik unsurların esere yansması şeklinde okunması mümkündür. Çoğu İstanbul'da doğmuş ve ömrünün büyük kısmını İstanbul'da geçirmiş şair ve yazarların Anadolu'da kendilerini evlerinden uzakta, bir yabancı gibi hissetmeleri doğal karşılanmalıdır. Anadolu'da farklı görevler vesilesiyle yaşayan şairlerde -Halide Nusret ve Ömer Bedrettin gibi- bu coğrafyaya daha sıcak bir yaklaşım görülmesi, edebî eserin inşa edilen bir ürün olduğu unutulmadan, yaşanmışlıkla açıklanabilir. Şairlerin hayat coğrafyalarının oluşturulmasından sonra, yazılan şiirlerin bu açıdan incelenmesi de yeni, açılımlara imkân tanıyacaktır.

Halide Nusret, aynı zamanda esere adını da veren “Yurdumun Dört Bucağı” şiirinde Anadolu'ya bakışındaki sevgiyi ve iyimserliği ifade etmiştir:

Hepsi canıma yakın: Bozkırı da, bağı da...
 Kalamış Koyu kadar güzel Ağrı Dağı da
 Sevinci çiçek açmış, dertleri kor içimde!
 Yurdumun dört bucağı sarmaşıyor içimde!²³

Şiirde Kalamış Koyu ile Ağrı Dağı'nın güzellik açısından karşılaştırılması ve birinci unsur olarak Kalamış koyunun zikredilmesi de dikkat çekicidir. Şair, biyografik tecrübesinde önemli bir yer edinen güzellik unsurunu, Anadolu'nun bir parçasını nitelemek için kullanmaktadır. Böylece Anadolu, biyografi vasıtasıyla görülmektedir.

Halide Nusret'in *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucacı* (1950), *Ellerim Bomboş* (1967) eserlerinde yer alan bazen de tekrar edilen vatan konulu şiirleri²⁴ Anadolu'yu işlemeleri açısından dikkat çekicidir. Bu Topraklar Benimdir II şiirinde bu sevginin coşkunu heyecanı gözlenir.

Benimdir bu topraklar!
 Çünkü: Pınarlarında kanım kayıyor,
 Dağlarında granitleşmiş kemiklerim var;
 Bahçelerinde hatıralarım çiçeklenmiş...
 Rüzgârında annemin nazlı ninnisi,
 Sularında çocuklarımın güneşli şarkıları...
 Bu topraklarda mefahirim mukaddesatım,

²³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucacı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.5

²⁴ Bu şiirleri şöyle sıralayabiliriz: "Vatan" şiiri (Halide Nusret Zorlutuna, *Yayla Türküsü*, Ülke Matbaası, İstanbul, 1943, s.22-23); "Sen Her Şeyden Üstünsün" (Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucacı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. Ankara, 1950, s.7) "Bu Topraklar Benimdir I" (a.g.e., s.11-12), "Bu Topraklar Benimdir II" (a.g.e. s.13-14) "Vermek Gerek III" (a.g.e. 15-16-17)

Bu topraklarda gönlümün bütün
 Ömrümün bütün varı!
 Seviyorum, seviyorum bu toprakları²⁵

Halide Nusret, Anadolu toprağının dağlarında, pınarında, bahçelerinde, rüzgârında kendinden bir parça bulmaktadır. Burada önemli nokta şairin bu toprağı dışarıdan gören/gözlemleyen biri olmamasıdır. Halide Nusret, kendini bu toprakların dışında değil, içinde görür.

“Vermek Gerek III” şiirinde vatan sevgisini dile getirdikten sonra, ‘bu toprakları adım adım, karış karış, severek okşayarak, dinleyerek, duyarak dolaştığı(nı)’ ifade eder. ‘vilayet merkezlerinde ziyafetten ziyafete konarak şerefe kadeh kaldırmak’;Ü ‘köylüyü övmek, nutuklar söylemek(le) bu toprağın tanınamayacağı(nı) belirtir. Ona göre ‘bu mukaddes toprağı tanıyabilmek’ için:

Bir çırpıda geçerek
 Ve atlayarak
 -Şehir ve dolaylarındaki bahçeyi, bağı.-
 ‘Köyün kendisine’ yönelmek gerek!
 Köyün fakir sofrasına diz çökmek
 Konuk ağırlamak için yaptığı buldur aşına
 Yufka ekmeğini kaşık etmek
 Ve evin tahta kaşığıle
 Ve sekiz on kişi ayran içmek gerek!
 Trahomlu çipil çocuk gözlerinde
 Ağlayan acıyı ve umudu
 Görmek,

²⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. Ankara, 1950, s.13

Görebilmek...²⁶

Yukarıdaki satırlar şairin Anadolu'yu tanımak ve görmek için neler yapılması gerektiğine dair bakışını vermesi açısından çok önemlidir. Halide Nusret, tanımada görmenin ve hemhal olmanın önemini vurgular.

Şair 'görmek(ten)' sonra onlara 'elimizden, kafamızdan, gönlümüzdeki hızdan vermek; yol, okul, ilaç, ışık, su ve yürekler dolusu sevgi vermek' gerektiğini belirtir. Halide Nusret, bu şiirle Anadolu'nun bazı şairlerce "görünme" biçimini eleştirmekte; Anadolu'nun bir yaşanmışlığın ardından söz konusu edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Halide Nusret'in bu mısraları Anadolu'yla ilişkisini "yaşanmışlık" vasıtasıyla kuran bir şairin kaleminden çıkmasıyla da önemlidir.

Milli Edebiyat şairlerinin şiirleri coğrafya-edebiyat-resim üçgeninde okunduğunda mekân olarak ilk sırayı şehir manzaraları aldığı görülmektedir.. İkinci sırada ise köyler gelir. Coğrafyaya ait unsurların sıralaması ise dağlar, ırmaklar, yaylalar, ovalar vb. şeklinde devam etmektedir. Bunun dışında çeşme, kale gibi farklı unsurların da şiirlerde yer aldığı görülür.

4.2.1.1. Yerleşim Birimleri

4.2.1.1.1. Şehirler

Anadolu'yu anlatmak isteyen Milli Edebiyatın şiir sahasında yazılmış eserlerine bakıldığında bazı şehirlerin panoramasıyla, bazı şehirlerin peyzajıyla bazı

²⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.17

şehirlerin ise Kurtuluş Savaşı'ndaki yeriyle, bazı şehirlerin kurtuluş günleri ile ön plana çıkartıldığı görülür. Bazı şehirler, dağı, ovası, kalesi, türbeleri, güzelliği, tabii ve sosyal konularıyla daha çok bir bütün halinde yer alırken bazıları sadece birkaç unsuruyla işlenir. Bazı şehirler ise sadece bir iki gün kalınan, ilk intibalarla yetinilen bir mekân olarak ele alınmıştır. Ele alınan şehirlerin birçoğunda panorama verilmiş, teferruata girilmemiştir. Şehirlerle ilgili şiirlerde öne çıkan bir özellik de o şehirlerin kurtuluş günleri olmuştur. Kurtuluş Savaşı gibi zorlu bir mücadeleden sonra bu tavrı yadırgamamak gerekir.

Şehir manzarası, Halide Nusret Zorlutuna'nın ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde daha çok işlenen bir konudur. Halide Nusret, şiirlerinde şehirleri kadın duyarlılığı içinde, sevgiyle ve içerden biri olarak pozitif bir bakışla ele almış, Faruk Nafiz ise daha karamsar bir bakış açısı sergilemiştir. Faruk Nafiz öğretmenlik ve milletvekilliği için çıktığı seyahatlerde gördüğü manzaraları dışarıdan birinin gözüyle vermiştir.

Anadolu'nun birçok ilçesinde (Manavgat, Ünye, Şavşat, Artvin ve Edremit) kaymakamlık yapan Ömer Bedrettin'in şiirlerinde coğrafyanın peyzaj açısından işlenmesinde, tablovarilik dikkat çekicidir. O bazı izlenimci ressamın gibi (Camillé Corot) göz önüne getirilebilen ama aynı zamanda kendine has bir naiflik barındıran şiirler yazmıştır. Genelde kısa soluklu olan bu şiirlerde anlatılan yere duyulan derin sevgi dikkatten kaçmamaktadır.

4.2.1.1.1.1. Panoraması İle Öne Çıkan Şehirler

4.2.1.1.1.1.1. Kayseri

Faruk Nafiz öğretmenlik yapmak için Kayseri'ye gidişi sırasında gördüklerini “Han Duvarları” adlı şiiriyle söz konusu eder. Şehir, bu dönemde yazdığı “Talas Bağlarında” şiiri ve - Batı ve Şark Vilayetlerini Tetkik Cemiyetiyle gittiği uzun seyahatteki izlenimlerinin yer aldığı- Seyahatname adlı şiirinde de yer almıştır.

1928 yılındaki seyahatte tren yolculuğundan sonra bir akşam vakti Kayseri'ye gelirler, burada ilk zikredilen coğrafi unsur Erciyes Dağı'dır. Şair Kayseri'de tanıdığı birçok insanla karşılaşır. Ardından onlar için valilik konağında verilen ziyafete katılırlar. Şair, “Bu Gazel Kayseri Vafındadır” şiirinde Kayseri'yi seyredilmeye değer bir mekân olarak görür.

Cennet âsâdır Talas yahut Hisarcık bağları,
 Olsa şehrin ismi layık Lâlezârı Kayseri
 Şöyle şemmetsen tanırsın durdan enfâsını,
 Hep sucuk, pastırma ekleyler kibarı Kayseri,
 Mevsimi sarması cidden başak zevk izhar eder,
 Örtünür bir sütrei beyzaya civarı Kayseri.²⁷

Şehir, yilankavi yolları, büyük binaları, virane evleri, rüzgâr estikçe kalkan tozu, tayyare fabrikası... ile anlatılır. Şair daha önce burada kaldığını, bundan zevk aldığını, şimdi arkadaşlarına kavuştuğu için mutlu olduğunu ve bu gazeli Kayseri'ye hediye olsun diye yazdığını belirtir. Heyet iki gün şehirde incelemeler yaparlar.

Yirmi dört yaşına kadar İstanbul dışına çıkmayan Faruk Nafiz, Milli Mücadele'nin şiddetle devam ettiği günlerde *İleri* gazetesinin muhabiri olarak Orhan

²⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.120. ‘sütrei beyza’ ifadesinde orijinal metnin imlasına sadık kalınmıştır.

Seyfi ve Yusuf Ziya ile İstanbul'dan Ankara'ya gider. Millî huduttan Ankara'ya girmesine izin verilmeyen Faruk Nafiz, hakkında bilgi alındıktan sonra 1922 yılında Ankara'da ikamet etmeye başlar. Aynı yıl kendi isteğiyle Kayseri'de edebiyat öğretmeni olarak görev alır. İki yıl burada kaldıktan sonra Ankara'ya döner.

Faruk Nafiz, itibari olarak tanıdığı Anadolu coğrafyasını ve “vefakâr insanını” yakından tanıma imkânı bulur bu dönemde. Kayseri'deki öğretmenlik yıllarına ait bir hatırasını *Filiz* dergisinde yayınlanan bir konuşmasında şöyle anlatır:

“Yıllarca evvel Kayseri'yi bir karakış gününde tanımıştım. Günler geçiyor ama karakış bir türlü geçmek bilmiyordu. O karlı, rüzgârlı günlerin soğukluğunu gece sohbetleri ile ılımlı bir hale getirmeye çalışıyordum. Yine böyle bir günün gecesinde yerli dostlara sordum:

-Kışınızı gördük, acaba yaz mevsiminiz nicedir?

Her zaman hatırlarım: Aralarında ciddi konuları bile latifeye dönüştüren maarifçi bir Sıtkı Bey vardı; bu sualimden doğup büyüdüğü şehrin havasına dair bir şikâyet sezmiş olmalı ki, pek havadan sudan bir cevap vermek istemedi:

-Yaz gelinceye kadar arada koca bir bahar var. Hele bir ibibik kuşu ötsün, bellim bebeler açsın, ondan sonra...

Ondan sonrasını dinleyemedim. Herhalde klasik bir bahar manzarası çiziyordu. Fakat benim aklım ibibik kuşu ile bellim bebeye takılmıştı. İkisinin birden ismine yabancı olmak ağırımaya gittiği için, ibibiği biliyormuş gibi, yalnız bellim

bebeyi sormakla yetindim. Tarif etti anladım, papatyaya demekmiş. Doğrusu bellim bebe kır çiçeğine papatyaya kadar uygun bir isim. Ancak ibibik kuşunu Zümrüdü Anka gibi lügatlerde, tabiat kitaplarında bile arayıp bulmak kabil olmadı.

Ne gariptir ki kırk yıl önce ismini Kayseri’de Bekir Sıtkı’dan tatmak nasip oldu.

Karagözlüm efkârlanma gül gayrı
İbibikler öter ötmez ordayım²⁸

Bu kısa hatıra, Faruk Nafiz’in şahsında Türk aydınının halkın yaşayışına uzaklığını gösterir bir örnektir. Faruk Nafiz, bu durumdan rahatsızlık duymaktadır.

Kayseri’de iki yıl kalan şair, Kayseri Lisesi için marş da yazar.²⁹ Kayseri’nin ilçelerinden Talas, canlı tabiat tasvirleri, şairin bu manzara karşısındaki hisleri ve Kerem ile Aslı halk hikâyesini hatırlatma özellikleriyle “Talas Bağlarında” adlı şiirinde yerini alır. Şair ‘meyvelerin yollara döküldüğü bir mevsimde, atlıların kabile kabile Talas’a dönüşünü, köylü kadınların ve genç kızların havyan sürerek gidişlerini, yaşlı bir göz gibi sahraya bakan penceresinden seyretmektedir.’ Şair burada kendini ‘garip, Aslısından uzak bir âşık gibi’ görür.

Bu dağın gülleri derdim ki neden solmuşlar?

²⁸ Ergin Özcan, Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı Eserleri, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum, s.20-21

²⁹ Marşın sözleri şu şekildedir: “Kayseri Lisesi’nin nura koşan gençleri / Güzel Anadolu’ya güneşler taşıyacak.

Bu mefkûre oldukça azmimizin rehberi / Cehalet boğulacak ilim ü fen yaşayacak / Güçlüyüz, kuvvetliyiz, imanlıyız hepimiz / yaşasın genç Türkiye yaşasın mektebimiz”.

Beddua ettiği yermiş meğer âşık Kerem'in³⁰

Ben de bir türlü garip aşıkım Aslımdan uzak
Ben de ah etsem karşıkı dağlar kül olur.³¹

Kayseri ile özdeşleşen Erciyaş³² Dağı, Halide Nusret'in şiirinde sabaha doğru uzaktan görülür.

Etrafını sarmıştı tepeler ordu ordu,
Hepsi de baş eğmişti, seni selamlıyordu.

Binlerce dağ içinde sen oldun bana sırdaş
Dik başlı, beyaz saçlı, er duruşlu Erciyaş!³³

Şair algıladığı görsel unsurları daha çok kahramanlıkla ilgili öğelerle birleştirir. Erciyas'ın etrafını saran tepelerin ordu gibi düşünülmesi ve bunların Erciyas'ı selamlaması, dağın üstündeki kar da 'vatanın asil kanını taşıyan aslanın' ak yeleleri gibi düşünülmesi, dağın duruşunda bir erin duruşunun sezilmesi bunu örneklemektedir.

4.2.1.1.1.2. Konya

³⁰ Kerem ile Aslı efsanesinde, Kayseri (Talas) Kerem'in Aslı'yı görebilmek için otuz iki dişini çektirdiği yerdir. (Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ, Ankara 1993, s.512)

³¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Elimle Seçtiklerim*, Yeni Şafak Bitik Yurdu, Güneş Matbaası, 1934, s.62.

³² Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.87 dağın adı yazılırken eserdeki imlaya sadık kalınmıştır.

³³ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.87

Konya, Millî Edebiyat şiirinde Halide Nusret'in şu şiirleri vasıtasıyla yer alır: “Konya'dan Geçerken”³⁴, “Karaman Kavakları”,³⁵ “Yunus'un Türbesinde”³⁶ ve “Yine O Daima O”³⁷ şiirlerinde bu şehrin işlenişini görmek mümkündür. Konya'da diğer şehirlerin çoğu gibi, uzaktan görülen, tanınmayan ama sevilen bir mekândır. Şehir manzarası ile değil, şehrin manevi dinamiklerinden Mevlana, Yunus Emre'nin temsil ettiği aşk ikliminin şair üzerindeki etkisinden yola çıkılarak verilir. ‘Mevlana diyarı’, diğer şehirlerin çoğu gibi, uzaktan seyredilir, ama şairle şehir arasındaki manevi bağ ön plana çıkarılır.

Yanına varamadım, uzaktan selamladım,
Başımı eğip geçtim Mevlana diyarından
Meçhule gömülürken ufkunda meçhul adım
Aşkın dolusun içtim Mevlana diyarından.³⁸

Uzaktan görülen şehir, şairin zihni ve duygusal alt yapısı sebebiyle Mevlana diyarı/ aşk diyarı olarak algılanır. Şair, bu duygulanışı biraz daha derinleştirerek, Mevlana'nın onu üzen derdi bildiğini, gözyaşlarına karşılık yoluna inci serptiğini, şairin hak etmediği lütuflarda bulunduğunu dile getirir.

Konya'nın ilçesi Karaman'daki kavakların bile bu manevi bakış açısıyla uhrevileştirildiği görülür:

Tanrıya ulaşmak mı bilmem ki emelleri,
Gece sabah kadar ne anlatırlar aya?

³⁴ Halide Nusret, Yurdumun Dört Bucağı, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950,

s.67

³⁵ a.g.e. s.68

³⁶ a.g.e. s.69

³⁷ a.g.e. s.70.

³⁸ a.g.e. s.67

Yeşil bir dua gibi göğe varan elleri
Allahın rahmetini indirir kasabaya.³⁹

“Yunus’un Türbesi” şiirinde ise türbeye bakışta bu mekânın manevi yönü çıkış noktası olarak alınmış fakat bu nokta sadece bir orijin olarak kalmıştır. Şair Yunus’un Türbesi’ni işlerken türbenin dış görünüşü ve bunların temsil ettiği inançlar üzerinde durur. Şiir, Anadolu’daki türbelerde sıkça karşılaşılan parmaklıklarına renk renk kumaş bağlanmış türbe manzarasıyla başlar. Bu manzarada görülen unsurlardan renk renk kumaş parçalarına ve demir parmaklıklara ümitle sarılan ellerin yorumlandığı görülür. Burada türbe kavramına halkın büyük bir inanmışlık ve ümit ile bakması verilir.

Şiirin tablosu yapılacak olsa penceresinde türlü türlü ve renk renk kumaşların bağlandığı demir parmaklıklara sarılmış insan manzarası görülür. Yüzlerde ise inanmanın huzuru ve ümidin ışıltısı da muhakkak yer alması gereken ifadelerdir.

“Yine O Daima O” adlı lirik şiirde ise coğrafya olarak Karaman, Yunus’un varlığıyla aydınlanan bir mekân olarak görülür. Yunus’a duyulan sevginin ‘ Pîrim, bin gönülle âşıkım sana’ sözleriyle ifade edilir.

4.2.1.1.1.1.3. Edirne

Osmanlı Devleti’nin başkentliğini yapmış Edirne’nin, incelenen şiirlerde bir şehir manzarası olarak yer almadığı, farklı bütünlüklerde yer alan bir kesit olarak

³⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucuğu*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.68

işlendiği görülür. Kesitlerde coğrafya olarak belirtilen şehrin tabiat tasvirlerinin yer almadığı söylenebilir. Rıza Tevfik'te şehir, işgal edilmişinden duyulan üzüntüyle ön plana çıkarılır. Halide Nusret'in şiirinde ise şehir, önemli tarihi yapısı olan Selimiye merkezli resmedilir. Halide Nusret'in Edirne resmi, dört minareli Selimiye Camii ile vurgulanan ve hudut kulesinde dalgalanan bayrağın da eklenmesiyle tipik bir şehir kartpostalı intibai uyandırır. Halide Nusret Edirne'yi şehrin panoramasında önemli yeri olan Selimiye merkezinde işler. "Edirne'de Sultan Selim Minareleri"⁴⁰ adlı şiirde, Selimiye'nin minareleri, yükselme devrini taşıyan kollar olarak görülür. Minareler, 'şafakta yükselen bir dua gibidirler ve Koca Sinan'ın ölümsüz sanatının' kalıcılığını dört yüz yıldan beri göstermektedir. Selimiye 'gören gözde ne kin ne keder' bırakan olağanüstü bir mekândır. "Sultan Selim ve Sinan"⁴¹ şiirinde ise bu mekânın şairin ruhuna verdiği huzur vardır. Üç yüz kırk yedi sene önce ölen Sinan'ın ölümünden duyulan üzüntü dile getirilir. Halide Nusret, Edirne'de hudut kulesinde dalgalanan bayrağı Selimiye'nin minareleri arasında dalgalanırken görünce bayrağı 'hıçkırıklarla selamlar.'⁴²

Edirne, Ziya Gökalp'in yazdığı masallarda bir insan gibi düşünülen vatanın bir kolu olarak yer alır. Kolsuz Hanım⁴³ adlı şiirin sonunda masal kurgusundaki şahıs ve olaylarla neyin kast edildiği belirtilir. Masaldaki Ay Hanım Türkiye; onun kolları ise Edirne ve İzmir'dir. Bu benzetme, Namık Kemal'in Vaveyla'sını hatırlatmaktadır.

⁴⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.92

⁴¹ Halide Nusret Zorlutuna, *Millî Mecmua*, s.27, 15 Kanun-ı evvel 1340, Pazartesi (15 Aralık 1924)

⁴² Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.91

⁴³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı I, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.182 (Şiirin tamamı s.168... s.182) 1922'de yayınlanan bu uzun şiirin sonunda eski olan bu masalın misalinin açıklaması verilir. Şiirdeki semboller açıklanır. Ay Hanım Türkiye, kardeşi Yıldız ise İslâm'dır. Üvey anne, İngilizlerdir. Siyaset şahının eski zevcesi Hamiyet Hanım bir gece ölünce padişah 'sonradan bu Misses'le evlenir. Üvey anne, İslâm'ı hükmü altında olsun ister. İslâm bu esareti kabul etmez, zindana atılır. Kardeşi İslâm'a Türk yardım etti. Türk'ün kolları İzmir ve Edirne'dir. Üvey anne bunları koparıp yeğeni Yunan'a hediye eder. Onları Millî Kahraman kurtarır.

Ömer Seyfettin, “Edirne Hatıralarından”⁴⁴ adlı şiirinde, Edirne’yi sevgiliyle geçen güzel günlerin hatıralarını saklayan bir şehir olarak işler.

Rıza Tevfik, “Edirne İçin”⁴⁵ şiirini Edirne’nin düşmesi üzerine yazdığını dipnotta belirtmiştir. Ayrıca şairin doğduğu yer olan Cısr-i Mustafa Paşa kasabası tamamen harap olmuştur. Şehrin içinde bulunduğu zor durum karşısında ‘ruhu(yla) ağlayan şaire sevdiği kişi, bütün memleket ve tabiat unsurları eşlik etmektedir.

Mehmet Akif Edirne için müstakil bir şiir yazmasa da Edirne’nin beş ay kuşatma altında kalması ve ardından Bulgarların şehre girmesi ve yapılan işgal üzerine ızdırabını dile getirir. Mehmet Akif, bu kitabı (Hakkın Sesleri) teşkil eden ve Ocak-Haziran 1913 tarihleri arasında Sebilürreşad’da yayınlanan on şiirinde, ızdıraptan kendini kaybetmiş gibidir.⁴⁶

Osmanlı Devleti’ne başkentlik yapmış bu önemli şehrin Millî Edebiyat şiirinde bu denli az ve derinliksiz işlenmiş olması dikkat çekicidir.

4.2.1.1.1.1.4. Kars

Kars, Halide Nusret’in şiirinde hayal gücünü harekete geçiren bir unsur olmasının yanında, Türk insanına duyulan sevgiyi ve inancı anlatmak için bir vesile olarak kullanılır. Bu, *Yurdumun Dört Bucağı*’nda Kars bölümünde yer alan “Arslan Mehmedim” şiirine düşülen nottan anlaşılır. Bu not şöyledir: ‘Birkaç evvel

⁴⁴ Argunşah, Hülya (haz.), *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.30

⁴⁵ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.43

⁴⁶ M. Ertuğrul Düздаğ, *İstiklal Şairi Mehmet Akif Ersoy*, İSKİ Yayınları, İstanbul, 2002, s.165

Sarıkaşı-Kars yolunda bir tepe üstünde nöbet bekleyen bir Mehmetçik görmüştüm. Eşsiz bir abide halinde ufukları gözlüyordu. Tepeden tırnağa heyecan kesildim ve bu mısralar dudaklarımdan o anda fırladı.⁴⁷ Şiirde Mehmetçik'e duyulan sevgi ve ondan ilham alınarak Türk insanının belirgin özellikleri verilir:

Ezelden kahraman Türk, er oğlu er!
Yurda yan bakmanı çevir, yere ser!
Silaha ne hacet? Bakışın yeter.
Ah arslan Mehmedim! Arslan Mehmedim!⁴⁸

Bu kahraman insan 'köyde düşünceli, cenklerde şen'dir. Bu mısralar zihne iki farklı insan resmi sunmaktadır. Bu resimlerdeki farklılığın sosyolojik temelleri olabileceği malumdur.

Benzeri durum, "Geçilmez Bu Zorlu Geçit" şiiri için de geçerlidir. Şiirde manzarayı veren unsurlardan çok Türk insanının kahramanlığını vurgulayan unsurlar yer alır. Şair bu şiiriyle halkın düşüncesine tercüman olmak istediğini dile getirir.

Bir atom bombası burada her taş
Suları zehirdir, düşman içilmez!
Sen zarar edersen, dilersen yaklaş:
Geçilmez bu zorlu geçit geçilmez!⁴⁹

⁴⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucuğu*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.49

⁴⁸ a.g.e. s.49

⁴⁹ a.g.e. s.46

Kahraman Türk insanının yaşadığı vatandaki taş, toprak düşmanına çok büyük zararlar verecek kadar güçlüdür, etkilidir. Bu coğrafyanın taşı, suyu, havası düşmana düşmandır ve bu zor geçidi aşmak mümkün değildir.

“Sarıkamış’ta Akşam”⁵⁰ şiirinde lirizm kendini gösterir. ‘Ufuktaki yangın bitip, sular kararınca gök perde perde solunca karşı tepelerde ebedi bir baharı omuzlarında taşıyan çamların silüetleri selvileşirler.’ Bu durum akşam vaktinin formları deforme edici etkisi ve şairin lirizmi ile açıklanabilir. Şiirin başlığında muhayyileyi Sarıkamış’ta bir akşam vaktine davet eden şair, şiirde okuyana Sarıkamış’la ilgili bir detay vermemektedir. Şiirin başlığı çıkarılsa, şiirin bir akşam vaktindeki duygulanışı ifade eden lirik bir şiir olduğu rahatlıkla düşünülebilir.

4.2.1.1.1.1.5. Sivas

Sivas ve ilçesi Suşehri, Faruk Nafiz’in Şark Vilayetlerini Tetkik Cemiyeti’yle yaptığı gezi sırasındaki izlenimlerle şiirine konu olur. Sivas’la ilgili bölümlerde izlenim, Suşehri ile ilgili bölümde manzara ve manzaranın hayal gücü üzerindeki etkisi söz konusudur.

Ankara’dan yola çıkan heyet, Kayseri’den sonra Sivas’ ulaşır. Bu yeni yeri görünce heyeti bir ümitsizlik kaplar, tepeler, yokuşlar aşarak akşam vakti şehre girerler. Kuzeyden esen şiddetli rüzgâr yer yer tozları kaldırır, rüzgâr biraz dönünce etraftaki tanıdıkları görürler. Arabadan atlayıp onlarla görüşürler. Ertesi gün heyecanla şehir içinde gezilir. Burada dikkat çeken en önemli yapıt, zemini ve duvarı çini olan, Çifte Minare’dir. Şair buradaki en acayip yapının vali konağı olduğunu söyler. Binanın ev mi, saray mı olduğu belli değildir, aynı zamanda mimari olarak

⁵⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.45

belli bir tarzı yoktur, binanın bir cephesi mavi, diğer cepheleri tirşe, kül rengi ve kestane rengi gibidir. Bu, şairin mekân a bakışında olumsuz bir düşünüşü gösterir.

Sivas'tan ayrılan heyet, birçok bozkır, dağ aşarak cennet gibi bir yere ulaşır. Buranın havası suyu cana minnettir. Bir yanda şelaleler akmakta, uzakta kıpırdayan yapraklar, avcı bir kuş beklemekte... Her tarafta açmış çiçekler... Bu manzara hayali tetikleyerek şaire, oraya meleklerin indiğini tahayyül ettirir. Çiçeklerin getirdiği kokular gönle bir şiiri getirir. Bu yeni nazmı duyan Nuriddin Ali Bey, udla şiiri mahur makamında inşat eder. Oradakiler bundan çok mutlu olurlar. Gazelsarayı tebrik ederler, onlar semada ayı ararken Suşehri'ni karşılarında bulurlar. Suşehri, güzelliğiyle insanın aklını başından alır, şaire bir kıta söylettirir:

Menendi evliya mütevazı bir âdemim,
 Bir yârı hem mizaca nedim olmak isterim,
 Ben sağ iken gelirse zamanı tekaüdüm,
 Yârimle ben bu yerde mukim olmak isterim ⁵¹

Sivas merkezindeki garip binayı şair küçümserken, Sivas'ın ilçesi Suşehri'ni emeklilik döneminde sevgiliyle beraber yaşanacak bir yer olarak düşünür.

4.2.1.1.1.2. Peyzajıyla Öne Çıkan Şehirler

4.2.1.1.1.2.1. Bursa

⁵¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İst., 1938 s.126

Osmanlı Devletine başkentlik yapan bir şehir olması sebebiyle birçok şehrengize konu olmuştur Bursa.⁵² Tabii güzellikleri ve tarihi dokusuyla işlenmeye müsait olan şehir hakkında en güzel yazıları görmek için Ahmet Hamdi Tanpınar'ı beklemek gerekecektir. Tanpınar, *Beş Şehir*'de ve "Bursa'da Zaman"⁵³ adlı şiiriyle şehrin ışıklı ruhuna dokunmuştur.

Şehir, Ömer Bedrettin'in şiirinde bir akşam vakti göze ve kulağa hitap eden unsurlarıyla bir tablo halinde yer alır. Şükûfe Nihal, Bursa'nın önemli bir coğrafi unsuru olan Uludağ'a ve Uludağ çobanlarına vurgu yapmıştır. İki şairin de zaman olarak, genelde insanı hüznülendiren akşam vaktini seçmeleri, onların kişiliklerindeki duyarlılık ve romantizmle açıklanabilir. Bunun dışında bu önemli şehir bazı şiirlerde sadece isim olarak, bazen yeşille özdeşleşen bir unsur olarak yer alır.⁵⁴

Ömer Bedrettin, şehre hâkim bir yerden şehri görmekte ve şehrin panoramasını aktarmaktadır. Şehir, bir sonbahar akşamında bütün güzelliklerin toplandığı cennetten bir numune gibi görünmekte ve şair bu manzarayı sadece gözüyle değil, gönlüyle de seyrettiğini ifade etmektedir. Şehrin manzarasına hâkim olan o yumuşak havayı 'Uludağ etekleri al ipekten bu akşam' ifadesiyle simgeler ve bu ifadedeki ipek kelimesi zihinde yumuşaklığı ve şehir ekonomisinde önemli yer tutan ipekçiliği de çağrıştırmaktadır, şairin bunu tekrarlaması bu etkinin gücünü artırır. Gölge, kelimesinin farklı vesilelerle tekrarı manzaraya loş bir hava da ilave

⁵² Gökyay, Orhan Şaik, "Divan Edebiyatında Şehirler III: Kastamonu ve Bursa". Tarih ve Toplum 18, s.107 (Kasım,1992):9-12; Akkuş, Metin. *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, 1987. 207 s. ; Akkuş, Metin. *Türk Edebiyatında Bursa Şehrengizleri I. İshak Çelebinin Bursa Şehrengizi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Haluk İpekten Anısına, s. 1.(1993)81-5 Mermer, Ahmet. "Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma", Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları), In Memorial Ağâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı III, 24, S. .3 (2000):279-88

⁵³ Şiir hakkındaki tahlil için Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984 s.82-92

⁵⁴ "Yeşil, bir köşedir bana Bursa'dan" Buradaki "yeşil" tabirini Bursa'nın tarihi mekânlarından olan Yeşil Camii şeklinde düşünmek mümkün olduğu gibi, renk olarak düşünmek de mümkündür. Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.78

etmektedir. Bu, resmin genel havasını hissettiren ve tamamlayan bir unsurdur. Ufuklarında ‘sis’, ‘bulut’ ve kanat sesi barındırmayan ‘yeşil ovaya kubbelerin gölgesi(nin) düş(tüğü) bu kompozisyonda ‘ Emirsultan selvilerin içinde bir alev(dir). ‘ Rüzgâr, İlahi bir adaya benzeyen Yıldırım’dan, içten dualar gibi geç(mektedir). Şiire hâkim olan bu asude havanın dini merkezli motiflerle desteklenmesi şiirin başında belirtilen cennet teşbihinin de tamamlayıcı unsurları olmaktadır.

Ovada ince yollar gölgeleniyor işte;
Karşıdan renk içinde solgun ay görünüyor!
Güneşin son nurundan bir damlacık içmiş de,
Şu karşıki kulübe bir saray görünüyor.⁵⁵

Şairin kulübeyi saray gibi görmesi bir ışık oyunuyla ilgili olduğu kadar, onun Anadolu’ya bakışındaki pozitif tavırla da ilgilidir. Bu akşam vaktinde güneşin batışıyla beraber gökyüzündeki ay da yerini alır. Akşam vakti, manzaradaki formları olduğundan farklı göstermektedir. Burada şairin “görme” duyusuyla algıladığı hususları güzelleştirmesi söz konusudur. Bu şiirde yaşanmışlık ve manzarayı aktarmadaki tabilik dikkat çekicidir.

“Uludağ Akşamları”(nda) Şükûfe Nihal, önce Uludağ’da gördüklerini resmetmiş, ardından bu manzaranın kendisinde uyandırdığı düşünceleri işlemiştir. Bu düşüncelerin bir ucundan metafiziğe dokunur ki, bu, Şükûfe Nihal’in şiirlerinde pek rastlanmayan bir durumdur.

Vahşi kovuklarında yalçın Karatepe’nin
Gümüşgöl, Ayanalığöl sislendi derin derin.

⁵⁵ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s.15

Yıldızlar varamadan suya loşlukta kaldı,
İki kartal süzülüp bulutlara yol aldı.
Toprağa düşmüş kızıl, mor benekli çiçekler,
Çalılıarın dibinde rüyasız kelebekler...

.....

Dağ bu yolda çırçıplak; ne dalı, ne rengi var;
Tepenin uçurulma bir garip ahengi var.
İnsan burada kalır Allah' ıyla baş başa
Düşüp yüz sürmek ister dua için her taş.⁵⁶

Şiirde, dağ deyince akla gelebilecek ilk unsurların yer aldığı görülür. Tasvirdeki canlılık ve ayrıntılar “görme”nin yaşandığını ispat etmektedir. Ayrıca, şiirde adı geçen özel isimlerin bugün de kullanılıyor olması, şiirdeki “yaşanmışlık”ı teyit eder mahiyettedir.

“Uludağ Çobanları” ve “Karlı Dağların Çobanı” adlı şiirleri bu manzara içinde yaşayan insanların hayatları konu edilir. “Uludağ Çobanları”(nda) memleket romantizmi çobanların aşkıyla genişletilir.⁵⁷ Bu şiirler, şairin 1940’lı yıllarda yaptığı Anadolu gezilerinden ilham taşır ve mekândan çok insan işlenir.

4.2.1.1.1.2.2. Erzurum

⁵⁶ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İst., 1943, s. 41

⁵⁷ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ, 2002, Ankara, s. 150

Erzurum,⁵⁸ en geniş işlenişini Faruk Nafiz'in şiirinde bulur. Halide Nusret'te coğrafi unsurlarından yaylasıyla ve tabii olaylardan depremle işlenmiştir. Kemalettin Kamu'nun şiirinde şehir, onu kaybetmemek için ölümü göze alan evlatlarıyla, 'dadaş'(ıyla) yer alır.

Şark Vilayetleri Tetkik Cemiyeti'yle yapılan seyahat güzergâhında dördüncü şehir olan Erzurum'a yaklaştıkça şehir havası, rüzgârı ile kendini hissettirir. Oranın havasına ve rüzgârına aşina olan seçmen Cevat Bey ve milletvekili olan Nafi Atuf, Erzurum üzerine beyitler söyleyerek konuşurlar. Nafi Bey, Cevat Bey'den 'Ezelden beri dillerde destan olan Erzurum'un 'nasıl bir gülistan' olduğunu anlatmasını ister. Cevat Bey, Erzurum'u, yüksekte kurulmuş bir yer olarak 'gökyüzünün zeyli' ve 'serhaddi tutmuş bir kahraman' gibi düşünür. Şehrin içtimai halini soran Nafi Bey, onun 'sureta yahşi, fakat manen yaman' olduğunu öğrenir. Şark vilayetlerini inceleyen gruptan Nafi Bey'in merak ettiği bir husus da şehirdeki 'sahneler, barlar, salonlar(dır)'. Cevat Bey, 'bundan çok ne var, sabret anlarsın' diyerek yoruma açık bir cevap verir.

Cevat Bey'in övdüğü Erzurum'a gelindiğinde 'meydanı gürültülü, evleri ve alışveriş yerleri viran, civarı gam' olan bir şehirle karşılaşırız. Bu manzarada 'ruh' gibi gezen insanlar da yer alır. Şairin gördüğü Erzurum ile Cevat Bey'in ve heyet için verilen ziyafette Necati Bey'in anlattığı Erzurum'un farklı olması da dikkat çekicidir. Necati Bey'in irad ettiği gazelde şehrin iklim unsurları, tarihi açıdan değeri işlenir:

Bir sırrı hafi var ki havasında bu şehrin
Şiir olmadı her nağme semasında bu şehrin,
Ervahı gezer beldede yer yer şühedanın,
Avazı coşar bando sedasında bu şehrin,

⁵⁸ Yahya Kemal Beyatlı'nın "Erzurum Gazeli" adlı şiiri vardır, fakat şiirde Erzurum'la ilgili herhangi bir husus yer almaz.

Yerden bana sesler geliyor, ses veriyor gök,
 Var feyzi beka hâki fenasında bu şehrin,
 Gazi cihan topladı bir kavmi en evvel,
 Etrafında ağışu vefasında bu şehrin,
 Vardır ezeli mevkii bişekk ü tereddüt,
 Türkün hele bilcümle gazasında bu şehrin.⁵⁹

Faruk Nafiz, şiirde bu şehrin güzelliklerini bir başkasının dilinden aktaran bir kişidir.

Halide Nusret ise, Erzurum’u coğrafi unsurlarından yaylası, dağı ve tabii olayları ile işlemiştir. *Yurdumun Dört Bucağı* adlı eserde Erzurum adını verdiği bölümde “Yayla Türküsü”, “Şu Karşiki Dağ” ve “Aslıhan” şiirleri yer alır. “Ah Erzurum” şiiri ise son Erzurum depremi münasebetiyle yazılmıştır.

Kemalettin Kamu’nun ruhuna ithaf edilen “Yayla Türküsü”(nde) yaylaya ait manzaranın en bariz görünüşü verilir, onların Türk kültüründeki yerine değinilmiştir.

Bingöl yaylasında bin renktir bahar,
 O güzel adına kurban yaylalar!
 Bir yudum suyunda bin şifa var,

Sarmaşır güneşle, öpüşür ayla,
 “Yaylalar içinde Erzurum yayla”

⁵⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.130

.....

Gülüne başka gül uyar mı ola?
 Türküsünü Tanrı duyar mı ola?
 Düşümde gördüğüm bu yâr mı ola?,⁶⁰

Şair, Erzurum yaylasını anlatırken şiirini ithaf ettiği Kemalettin Kamu'nun "Bingöl Çobanları" şiirini ve Bingöl yaylasını girizgâh yapmıştır. Şairin verdiği yayla resminde, bahar mevsimindeki bin bir renk, şifalı sular, eşsiz güzellikteki güller, gündüz güneşle sarılan, gece ayla öpüşen ve türkü söyleyen bir mekânla karşılaşırız. Bu resimdeki iyimser bakış mekânı aydınlık bir tablo haline getirir.

"Şu Karşiki Dağ"⁶¹ şiirinde 'tepesinde kar, göğsünde bulutlar, eteklerinde bahar ve çiçeği solmayan, çilesi dolmayan' dağın içinde birçok efsane, birçok gerçek olduğuna değinilir. "Aslıhan"⁶² şiirinde, coğrafyanın hayal gücünü tetiklediği görülür. Erzurum'un Kars kapısından Hasankale'ye doğru yola çıkan şaire Kerem Mağarası⁶³ gösterilir. Bu mağara şairin hayal gücünü tetikleyen bir unsur olur. Şair oradan geçen Mehmetleri Kerem olarak, vatani da Aslı olarak düşünür. Meşhur halk hikâyesi ile vatan sevgisini bütünleştirir.

"Ah Erzurum" adlı şiir, 'Son felaket'⁶⁴ münasebetiyle' açıklamasıyla verilir. Şiirde önce şehirle ilgili dokunma duyusuna seslenen hava; görme duyusuna seslenen ve tarihi mekânı Abdurrahman Gazi (türbesi); coğrafi unsurlarından

⁶⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı* Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. ,Ankara,1950, s.39-40

⁶¹ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı* Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. ,Ankara,1950, s.41

⁶² a.g.e. s.42

⁶³ Anadolu'nun birçok yerinde mağaralara Kerem mağarası adı verilmektedir.

⁶⁴ Şiirin yazılış tarihi hakkında bir bilgiye ulaşılamadı. Fakat şiir kitabının ilk basım tarihinin 1950 yılı olduğu göz önünde bulundurularak burada kastedilen depremin 1952'de Hasankale'de meydana gelen deprem veya 1966'da Erzurum'u da etkileyen Muş (Varto) depremi olabileceği düşünüldü.

yaylasıyla yer almıştır. Şair, şehrin coğrafi unsuru yaylayı öne çıkartan bir tavır sergiler. Depremi ‘yaylaların şahının göze gelmesi’ olarak değerlendirir. Depremle ilgili düşünceler ve deprem manzarası verilmeye çalışılır.

Allı gelin duvağını düşürmüş,
Körpe kuzu yolunu mu şaşırılmış?
Kederi kaygıyı baştan aşırılmış,
Baştanbaşa olmuş hicran Erzurum⁶⁵

İnsan ve tabiattaki değişim, acıma duygusuyla verilir.

Kemalettin Kamu, “Erzurum” şiirinde vatanı bir anne gibi düşünür. Annenin içinde bulunduğu zor durum onun evlatlarını şaşkına çevirmiştir. Şiirde bu zor dönemden izler vardır. Fakat şehirle ilgili birkaç görsel unsur da dile getirilir.

Bir Türk ilisin kal’aların, kubbelerinle,
Yok buselerinden mahrum edecek kol.

Donmak da bir saadet gibidir bizce kışından,⁶⁶

Satırlarında kale ve kubbeleriyle bir şehir peyzajı oluşturulurken, ezan sesleri ve soğuk havası belirtilerek farklı duyu organları da kullanılarak resim bir nevi tamamlanmaktadır. Şiirde mekâna duyulan sevgi anne benzetmesi üzerinden verilir. Şehir, ‘yollarda kalan, (onsuz) ölen yavrularının bir bakışından kuvvet ve hayat

⁶⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.84-85

⁶⁶ Rifat Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Eserleri ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, İstanbul, 1949, s.118

al(ınan)' anne gibidir. Erzurum 'Türk oğlunu her gün koruyan bir kalkan(dır). 'Nefsi de bizim' olan şehir için ağlanmayacak, kan akıtılacaktır.

Kemalettin Kamu, "Dadaş"⁶⁷ şiirinde Erzurum insanının mertliğini 'dadaşı doğuran ana / Taşır mı karnında eğilecek baş!' sözleriyle ifade eder. Şiir, sadece belli bir yöre insanı için kullanılan dadaş tabirini konu edinmesi yönüyle önemlidir.

4.2.1.1.1.2.3. Erzincan

Doğu Anadolu'nun önemli şehirlerinden biri olan Erzincan, Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu ve Halide Nusret'in şiirlerine konu olmuştur. Şehir, Faruk Nafiz'de resmi erkânla yapılan gezideki seyahat izlenimleriyle; Kemalettin Kamu'da hicret duygularıyla; Halide Nusret'te akşam manzarasıyla işlenmiştir.

Faruk Nafiz, 1928 yılında, devrin Milli Eğitim bakanı Mustafa Necati'nin başkanlığındaki Şark Vilayetleri Tetkik Cemiyeti ile⁶⁸ Kayseri, Sivas, Suşehri, Erzincan, Tercan, Erzurum, Beyazıt, Gümüşhane, Trabzon güzergâhını takip edip İstanbul'da biten uzun bir seyahate katılır.

Ankara'dan trene binen heyet Kayseri, Sivas ve Suşehri'ne uğradıktan sonra Erzincan'a ulaşır.⁶⁹ Erzincan'ın görünüşündeki güzellik, seyredilmeye değer çarşısı, irfan müesseseleri, görünen kışlaları ile verilmiş, şehrin tek eksiğinin banka olduğu belirtilmiştir. Şehrin sosyal müesseselerinin yanında halkı ile ilgili bilgiler de verilir.

⁶⁷ Rifat Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Eserleri ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, İstanbul, 1949, s.75

⁶⁸ Ergin Özcan, *Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum, 1993, s.25

⁶⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.126

Halk, çoğunluğu asker olan sakinleri ve güzellikleriyle övülmeye değer kadınları ile nazara verilir. Verilen bu unsurlar ışığında canlı bir şehir resmi oluşur. Resim, aynı zamanda şairin hayal dünyasını tetikleyen, kültürel bir değer olarak addedebileceğimiz ‘kanadında gümüş olan’ meşhur kuşuyla hatırlanır. Bu kuş, şaire irticalen şu mısraları söyler:

“Erzincan’da bir kuş var kanadında gümüş var
Yârim gitti gelmedi mutlak bunda bir iş var”⁷⁰

Bununla, şehrin folklorik unsuruna yer verilir. Sekiz kişilik grup Erzincan’dan ayrılıp Tercan’a gider. Tercan, adı ‘kaza’ olan ama şairin hakkında ne söylese uygun olacağını belirttiği bir ilçedir.

Kemalettin Kamu’nun şiirinde Erzincan’ın Refahiye ilçesi, yaşanan, hatıraları ile dolu olunan bir yerdir. Şair babasının ölümünden sonra, ailesiyle beraber Refahiye’den ayrılır; Sivas’a, oradan da Kayseri’ye geçerler.⁷¹ Bu ayrılış sırasında gözlemlenenler “Hicret” (1922’de yazılır) şiirinde canlı tasvirlerle verilir.

Karanlıkta kaçıyoruz, çoğalıyor korkumuz,
Umulmadık bir felaket geçiriyor ordumuz.
Fakirleri yalın ayak, zenginleri altında,
Yolar uzun bir iniltili yıldızların altında.

Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,
Çok sevgili yurdumuzu yad ellere bıraktık;

⁷⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.127

⁷¹ Rifat Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Eserleri ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, İstanbul, 1949, s.10

Dirseğimi day ayacak bir pencerem yok artık,
Elveda ey harap olan baba evi elveda!⁷²

Şair, ‘gurub eden bir ordu’ ile ilerlerken geride bıraktıklarının acısını derinden hissetmektedir. Şehir, baba evinden ayrılmak zorunda kalan insanın duygu ve düşünüşüyle dolaylı olarak işlenir.

Aynı konunun “Hicret Akşamları”⁷³ şiir de işlendiği görülür. Şair göç edenlerle beraber tabiat unsurlarının da bu manzara karşısında ağlamasını ister.

Halide Nusret, şiirinde Erzincan’la ilgili iki husus üzerinde durur:

a-Erzincan depremi

b-Erzincan akşamları.

“Vah Erzincan!”⁷⁴ Şiirinde deprem haberini ansızın alan şair günlük hayat manzaralarının değişmesiyle ‘cennetten bir köşenin birden cehennem olduğunu’ belirtir.

Zerdali bahçeleri mey ve vermez mi oldu?

Gelin kızlar bahçede çiçek dermez mi oldu?

Gayrı orda murada ermez mi oldu?

Ah güzel Erzincanım! Vah dertli Erzincanım!..

⁷² Rifat Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Eserleri ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, İstanbul, 1949, s.79

⁷³ a.g.e. s.120

⁷⁴ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950 s. 62-63

Şehrin önemli coğrafî unsurlarından Fırat'la şairin gözyaşlarının beraber coşup akması iki varlık arasındaki duygudaşlığı gösterir.

'Kazankaya'da güneş şehre bakmasın gayrı
Ay beyaz bulutunu yakamasın gayrı
Göğsünde coşkun Fırat akmasın gayrı'

Derken şair, bu olayın coğrafyadaki tabiat unsurlarını etkilemesi gerektiğini düşünür.

“Erzincan Akşamları”⁷⁵ şiirinde şehir akşam vaktinin şairin iç dünyasında uyandırdığı duygularla işlenir. ‘Bir akşam vakti, menekşelenince dağlar’, damlardaki gölgeler ‘koyu bir keder gibi kalbi sarar.’ ‘Dağların zincirleri’ bu kederi artırır, her ses bir inleyiş(tir). Ay doğar, ‘Erzincan akşamları içe gam gibi dol(maktadır)’ Şiirin başlığı olmasa metin rahatlıkla lirik şiir olarak değerlendirilebilir ve bu teze alınmazdı.

Faruk Nafiz, “Erzincan Yolunda”⁷⁶ şiirinde bir seyahat sırasında gördüklerini anlatır. Şiirinde Ezbider eteklerindeki ‘çıplak tabiat’ içinde ot minderde otururken gördüğü ve etkilendiği bir kadından bahsetmiştir. ‘Nefeslerinde renk, bakışlarında ıtır’ olan, sesi bile duyulmayan kadınla ilgili düşüncülerin yer aldığı görülür. Bu tabloda, mekân/tabiat tasvirinden çok kadın/güzel unsurunun vurgulanması ilginçtir.

⁷⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucacı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.61

⁷⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul. 2007, s.192

4.2.1.1.1.2.4. Diyarbakır

Diyarbakır, Halide Nusret'in şiirinde 'gerçekler ortasında, surların ardında masal şehir' olarak vurgulanır. 'Asırların asırlara uzattığı bir peymane' olan şehir, 'kuytu avluları, havuzları, yosunlu mermerleri, surları, Atatürk Köşkü gibi unsurlarla resmedilmiştir. Bu resim verilirken masal unsurlarıyla şehrin tabii unsurları eşleştirilir adeta. Şehrin tarihî dokusunda yer alan surlar, 'masal devi gibi'dir. 'Nehir, (Dicle) toprağı emziren gülbüz bir ana'dır. 'Ayın ön dördünde melekler oraya iner.' Ayın yeşil altın, güneşin kızıl bakır, yıldızların renk renk cevahir olduğu şehir, bir masal havasındadır. Şair, bambaşka bir âlem, baştanbaşa naz' diyerek devamlı masal havasını desteklemektedir. Mekân olarak belirtilen ikinci unsur ise, buram buram kokan gülleriyle Atatürk Köşkü'dür.⁷⁷

Diyarbakır'la dolaylı olarak ilgisi olan şiir Ziya Gökalp'e aittir. Diyarbakır doğumlu olan ve rüştiye ve idadi eğitimini orada alan Ziya Gökalp'in şehrin "Askerî Mezarlık'ın Kitabesi" şiiri yer alır. 'Bu şiir, Ali Nüzhet'in Askerî Mezarlığı başlıklı yazısını müteakip basılmıştır. Ali Nüzhet'in izahına göre Asker Mezarlığı Diyarbakır ile kışla arasındadır; Cevat Paşa (Bolayır) tarafından etrafı yüksek duvarlarla çevrilmiş, ortasına bir de abide diktirilmiştir. Süslü kapısı üzerindeki mermere Ziya Gökalp'in "Askerî Mezarlık'ın Kitabesi" başlıklı şiiri yazılmıştır.⁷⁸ Şiirde, ölüye hürmetin önemi aile, millet ve vatan bağlantısıyla vurgulanır.

Diride olmazsa ölüye hürmet,
Şanını kaybedip dağılır ümmet...

⁷⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, s Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.93

⁷⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.369

Ölüye yapmadın güzel kabristan
Güzellikten mahrum kaldı bu vatan!

Babanın kabrini saydın gâile
Bu yüzden bozuldu evde aile.⁷⁹

Diyarbakır'la ilgili az sayıda olan şiirlerde Halide Nusret'in şehri peyzaj açısından işlediği rahatlıkla söylenebilir. Diyarbakır'da uzun yıllar yaşamış Ziya Gökalp'in peyzaj unsuruna yer vermediği, onun daha çok sosyal manzaraları işlediği söylenebilir.

4.2.1.1.1.2.5. Aydın

Aydın, hem Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan olaylar hem Kuşadası ilçesi vesilesiyle Millî Edebiyat şiirinde yer alır. Mehmet Emin “Aydın Kızları” adlı şiirinde Kurtuluş Savaşı'nda Aydınlı kadınların yaşadıkları ızdırabı dile getirirken, Samih Rifat aynı dönemi daha genel olarak işler. Şükufe Nihal ve Enis Behiç, Kuşadası için yazdıkları şiirlerde coğrafyaya duydukları sevgiyi ve mekânın güzelliğini dile getirirler.

Samih Rifat'ın “Güzel Aydın” şiiri, ‘İzmir’in Yunanlılar tarafından işgali⁸⁰ üzerine yazılmıştır.’ İzmir’in Yunanlılar tarafından işgaliyle Aydın’ın Yunanlılar tarafından işgali arasında on iki gün vardır. ‘Türk’ün ana yurdu olan Aydın’ı⁸¹ Altun

⁷⁹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı, Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.290

⁸⁰ İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali 15 Mayıs 1919. Kentin kurtuluşu 9 Eylül 1922

⁸¹ Osmanlı döneminde Anadolu eyaletinin Aydın sancağına bağlı bir kaza merkezi olan kent, 27 Mayıs 1919'da Yunan işgaline uğradı. 30 Haziran'da kurtarıldıysa da 4 Temmuz'da yeniden işgal edildi. İşgal ancak, 7 Eylül 1922'de Türk ordusunun Yunanlıları bozguna uğratmasıyla sona erdi. (Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, C.1, s.98)

Ordu'nun vermeyeceği söyleniyor. 'Türk'ün kolları bağlanmış'tır. Şair, tabiat unsurlarından güneşi yasına ortak olmaya çağırırken, bazı unsurların da yasta olduğunu belirtir. Aydın'ın işgali karşısında duyulan derin üzüntü ve işgal edilmesindense yanıp yıkılması isteği nakaratlarla pekiştirilmiştir. Tüm olumsuzluklara rağmen, Aydın'ın hep Türklerin kalacağı vurgulanmıştır.

Karalar mı giydi bu yaz,
Yeşil duvaklı bağların?
Her bir kuşa mesken olmaz
Kartal yuvası dağların

Aydın, Aydın, güzel Aydın!
Keşke yanıp yıkılaydın!

Yaşadıkça Türk evladı,
Değişir mi Aydın adı⁸²

Şiirde Aydın şehrine duyulan sevgi ve işgalinden duyulan derin üzüntü vurgulanmıştır.

Aydın iline bağlı bir ilçe olan Kuşadası, Şükûfe Nihal ve Enis Behiç'in şiirinde yer alır. Kuşadası Şükûfe Nihal'de 'fusunlu bir toprak' 'ufukta açılmış bir yeşil yaprağıyla, sonsuz bir yurt sevgisinin' timsali olur.

Gök mavi atlastan bir yatak serilmiş;
Örtüsü, erguvanı renkli tüllerdir...

⁸² Nüzhet, Sadettin (haz.), *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.109–110

Zümrüt kanatları şöyle gerilmiş;
Rüyada gördüğü kızıl güllerdir...

Suyu, içindedir bir mine tasın;
Tülleri açmada bir altın peri;
Aman, uyanmasın, sabah olmasın;
Durdurun zamanı, durdurun fecri...⁸³

Bu manzaranın güzelliği şairi büyülemektedir.

Enis Behiç, “Kuşadası’ndan Mektup” şiirinde sevgili ile Kuşadası bütünleştirilmiştir. Adanın bazı unsurları ile sevgilinin tenini, dudaklarını birleştirilir. Yurdun güzel coğrafyasında ‘yorgun, hasta ve hüznle her an temasta olan’ yurdun ‘yarın’ını hasretle beklenmektedir.

Denizin öyle tatlı bir lacivert rengi var,
Hârelerde ruhumun tükenmez ahengi var...
Baktım Kuşadası denilen şu cennete,
Sordum ufka: Yurdumun acep nerde dengi var?
Sevgilim bu levhayı anlatacak misal yok.
‘Tabiat’ gibi, zira dilber olan hayal yok.
Bu deniz ancak senin aşkın kadar güzeldir.⁸⁴

Mekânın şairin duygularıyla irtibatlandırılarak işlendiği görülür. Belirtilen coğrafyaya ait unsurlardan denizin rengi, hareleri üzerinde durulmuştur.

⁸³ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbası, İstanbul, 1943, s.45

⁸⁴ Tevetoğlu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.182–183

4.2.1.1.1.3. Kurtuluş Günü Dolayısıyla Öne Çıkan Şehirler

4.2.1.1.1.3.1. İzmir

İzmir, Ziya Gökalp, Kemalettin Kamu, Halide Nusret, Faruk Nafiz ve Halit Fahri şiirlerinde sevgi, sevinç ve üzüntü duygularıyla beraber işlenir. Bunu, şehrin işgal altında olmasından duyulan üzüntü ve bağımsızlığa kavuşmasından dolayı duyulan sevinç ve vatan parçasına duyulan sevgiyi açıklayabiliriz. Halide Nusret'in ve Ziya Gökalp'in şiirlerinde bu durumun daha çok işlendiği de söylenebilir.

Ziya Gökalp “Kolsuz Hanım” adlı uzun şiirinde bir masal havası içinde ve büyük bir benzetme bütünlüğüyle İzmir'e yer verir. İzmir, üvey annenin, (İngilizler) yeğeni Yunan'a hediye ettiği ve Milli Kahraman'ın kurtardığı bir şehirdir⁸⁵.

Ay Hanım Türkiye, İslâm'dır Yıldız,
Üvey anne ise hain İngiliz.

Siyaset şahına evvelki zevce
Hamiyet Hanım'dı öldü bir gece...

Sonradan bu Misses oldu karısı,
Verildi mehr ona mülkün yarısı...

⁸⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Bütün Eserleri I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 182 “Kolsuz Hanım” şiiri sayfa 168'den başlayıp 183'ye kadar devam eder. Şiirin sonunda şair bu uzun masalın şerhini yapar.

.....

Kardeşi İslam'a, Türk etti y ardım;
Türk'e karşı bundan oldu müntekim

Türk'ün kollarıydı: İzmir, Edirne!
Bunları kopardı şûm üvey anne...

Şiirde vatanın bir insan gibi düşünülmesi Namık Kemâl'in "Vaveyla" şiirini hatırlatmaktadır. Vatanın kollarının iki önemli şehrimizin İzmir ve Edirne olması da bu iki şehrin tarihi ve stratejik konumlarından kaynaklandığını düşündürmektedir.

Şerhedilen bir masal içinde yer alan İzmir, daha çok bağımsızlığın ve kurtuluşun sembolü olarak düşünülür. İzmir'in düşmandan temizlenmesi artık savaşın bitmesinin, bağımsızlığa kavuşmanın dönüm noktasıdır. "Ak Destan" adlı şiirde Garbî Anadolu'nun kurtuluşu işlenirken Afyon, Eskişehir, Kütahya, Uşak, Bursa gibi şehirlerin sadece adı zikredilirken üzerinde durulan şehir İzmir olmuştur.

Üzümden taşacak yine bu bağlar,
Bağlarla dolacak yine bu dağlar...
Şimdi Türk'tür gülen, düşmanlar ağlar...

Kesildi yârinden yâdların eli,
Yine Türk'ün oldu İzmir güzeli...⁸⁶

⁸⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Bütün Eserleri I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarik Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.286

Düşmandan kurtulan İzmir, üzüm bağlarının bereketi ile vurgulanmıştır. Bir güzel gibi düşünülen İzmir yine Türklerin olmuştur.

“İzmir Bayramı”⁸⁷ şiirinde ise sabahleyin atılan topların sebebini soran çocuğa babasının verdiği cevap vasıtasıyla kurtuluş mücadelesinin hikâyesi aktarılır. Halide (Edip) Hanım’ın İstanbul’da katıldığı Sultanahmet Mitingi’nde başlayarak Kurtuluş Savaşı özetlenir. Burada Sultanahmet Mitingi ve ordunun son bir haftada kazandığı başarıların vurgulandığı gözlenir. “İzmir’de”⁸⁸ adlı şiirde Yunanlıların yurttan kovulduğundan duyulan mutluluk dile getirilir:

Zabitte kılıç yok, tüfenksiz nefer
Kaçarak geldiler, bunlar mı asker?
“Herküller! Nerede silahlarımız?”
“Onlarla süslendi zafer takımız”

Yuha! Yuha! Kaçıyor Yunan!
Alkış! Alkış! Geliyor arslan⁸⁹

Kaçan Yunan askerlerinin küçümsendiği ‘yuha’ nidalarıyla, ardından gelen ‘arslan(lar)’ sevinçle karşılandığı ‘alkış’ kelimesi ile belirtilir. Ayrıca ‘yuha’ ve ‘alkış’ kelimelerinin tekrarı bu duyguların coşkunluğunu gösterir. İki şiir sonucunda ortaya çıkan tabloda, asker figürünün tabloyu doldurduğunu söylemek mümkündür. Vatandan kovulan Yunan askerleri ve onları kovalayan Türk askeri görüntüsünde yuha ve alkış sesleri de yer alır. Ayrıca bu tablonun tarihi alt yapısı da sezdirilir.

⁸⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Bütün Eserleri I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.286-287

⁸⁸ a.g.e. s.287

⁸⁹ a.g.e., s.287-288

Ziya Gökalp'in şiirinde İzmir, Kurtuluş Savaşı'nda önemli bir mevki olması yönünden ele alınır. Şehrin peyzajına ait neredeyse hiçbir unsurun yer almadığı söylenebilir.

Kemalettin Kamu'nun "İzmir'e Tahassür"⁹⁰ "Sevgili İzmir'e"⁹¹, "İzmir"⁹² adlı şiirlerinde bu coğrafya, savaş yıllarında kaybedilen ama tekrar vatan topraklarına katılacağına inanılan, 'eski ve şanlı bir saltanatın kalbi' olan 'sevgili' belde olarak işlenir. İzmir, 'hilal kaşlı, sırma saçlı, boynu bükük' bir güzel olarak görülür. Şehir, ezan sesi eksilse bile dağlarından efe sesi eksilmeyen bir diyardır.

Gün gelir elini uzatır Allah,
Hiç bükme boynunu yakındır sabah,
Al bayrak kalamaz daima siyah,
Yeşil dizlerini arayanlara!⁹³

Şair her şeye rağmen ümitvârdır. Kemalettin Kamu'nun ümit ettiği kurtuluş gününün sevinci başka şairler tarafından dile getirilir.

Halide Nusret için İzmir, çocukluk günlerinin ışıklı hatırası, gençlik günlerinin tatlı rüyasıdır⁹⁴. Halide Nusret'in şiirlerinde şehir, işgalinden duyulan üzüntü ve kurtuluşunun uyandırdığı sevinçle işlenir:

⁹⁰ Rifat Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.62

⁹¹ a.g.e. s.114

⁹² a.g.e. s.119

⁹³ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, 1949, s.114

⁹⁴ Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.82 Ayrıca İzmir'in Halide Nusret için ifade ettiği manayı *Kadın Gazetesi*'nin İzmir fuarı vesilesiyle kendisinden istediği İzmir konulu yazısında şöyle açıklamaktadır: "Baba yüzü görmemiştim. 'O' hürriyet mücadelesi uğrunda hürriyetini kaybetmişti. Sinop'ta kalebendi. Kardeşim, arkadaşım da

Sarhoş gibi, çılgın gibiyim şimdi sevinçten:
 Gözlerde güneşler yanıyor, eller açılmış;
 “Allah’a şükür!” sesleri kopmuş gibi içten,
 Afaka bütün neşe, bütün hande saçılmış...⁹⁵

‘Yurtların hası İzmir’in düşman işgalinden kurtuluşundan duyulan sevinç dile getirilirken bunu başaran orduya övgüler de ihmal edilmez.

Faruk Nafiz, İzmir’in işgali haberinin halk üzerindeki etkisini belirtir.

Kara bir haberdî, ölüm kadar.
 Anızın benizler soldu, sarardı.
 Baktım ki her gözde titreyen yaşlar,
 Her yüzde İzmir’in matemi vardı.⁹⁶

Şair, ‘o güzel bağlarının bu yaz yas tutmasını’ şehrin vatan topraklarından ayrılmamasını ister. ‘Mavi-beyaz(ın) ona yabancı olduğu belirtirken nesne karşısında görüntüye dair hususlara dikkat ettiğini gösterir.

Halit Fahri, İzmir’in işgali üzerine yazdığı “Bir Şarkının Kabusu”⁹⁷ şiirinde bir yaz gecesi İzmir Karşıyaka’da Rumca şarkılar söyleyen sarhoş Levantenleri

yoktu. Yapayalnız büyüyordum... Baba şefkatinin tadını ilk defa İzmir’de rahmetli amcam bana tattırdı. Nurda yatsın!” Bkz: *Kadın Gazetesi*, “Selâm Sana Güzel İzmir”, 13 Eylül 1948

⁹⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.81

⁹⁶ Kaplan, M. , İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman, Devrin yazarlarının kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1981, s. 115

hatırlar. Bu şarkı sözleri kıyıda derin bir nefret uyandırır. Bu şarkının şairin ruhunda isyan duyguları uyandırır. Bu şiir, konuyu ele alıfta diğerk şiirlere göre daha öznel bir yaklaşım gösterir.

4.2.1.1.1.3.2. Urfa

Güneydoğu Anadolu'nun önemli şehirlerinden olan Urfa, Halide Nusret'in şiirlerinde işlenen önemli bir şehirdir. Bu, şairin 1942-1947 yıllarında Urfa'da yaşamış olması ve sanat anlayışıyla da irtibatlandırılabilir. *Yurdumun Dört Bucağı* adlı şiir kitabında Urfa için bir bölüm ayrılması ve şehirler için yazılan şiirler arasında nicelik bakımından fazla olması onun şehre duyduğu sevgiyle yorumlanabilir. Urfa'ya duyulan sevgi kurtuluş günü, tarihi yerleri, geceleri, orada yetiştirdiği öğrencileri ve şehirden ayrılışı vesileleriyle dile getirilir.

“Bayramın Kutlu Olsun”⁹⁸, “Yine Urfa İçin”⁹⁹, “Bir Demetçik Daha”¹⁰⁰, “Urfa”¹⁰¹ şiirlerinde kurtuluş günü ağırlıklı olarak işlenmiştir. Şairin ‘Şirin Urfa, şen Urfa! Sevgili toprak ana’¹⁰² diyerek seslendiği Urfa, tarihî ve tabii güzelliklerinden çok, kurtuluş gününde (11 Nisan) uyandırdığı hamasi duygularla vardır.

⁹⁷ Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri, Kültür VE Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s.71

⁹⁸ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.31,

⁹⁹ a.g.e. s.30

¹⁰⁰ a.g.e. s.32

¹⁰¹ Nusret Zorlutuna, *Kadın Gazetesi*, 11 Nisan 1949 Pazartesi, S. 111

¹⁰² Halide Nusret Zorlutuna, *Kadın Gazetesi*, 11 Nisan 1949 Pazartesi, S. 111

Bayram günü¹⁰³ olarak değerlendirilen Urfa'nın kurtuluş gününde 'kalpler neşeden uçacak haldedir'. Bu kurtuluş gününe tabiat da eşlik etmektedir. O gün gökyüzü daha mavi ve geniştir. Her yer daha yeşildir. Şair, kurtuluş gününde geçmişin 'acı yılları(nı) hatırlamaktadır. O kötü günlerde ay ve güneş de Urfa için üzülmemektedir. Bu güzel kurtuluş gününde şair 'kalbinden topladığı güllerle Urfa'ya yeni bir çelenk örmüş, bir demet getirmiştir'.¹⁰⁴

Urfa'ya duyulan sevginin ve Urfa'nın güzelliklerinin işlendiği şiirler "Urfa"¹⁰⁵ ve "Urfa Destanı"¹⁰⁶ dir. Urfa vatan kavramıyla birleştirilmiş, vatan da bir anne gibi düşünmüştür. Şair de bu anneyi 'içten tanıyan bir kızdır.' Urfa toprağı 'mübarektir', erenler, kahramanlar yatağı, duyanlar durağı, erler otağı(dır). Kurtuluş Savaşı'nda eşsiz bir destan ortaya koymuştur.

İki şiirde de Urfa'nın belli başlı tarihi yerleri verilmiştir. Kale, Aynzeliha, Dergâh, Halilürrahman bunlardandır. Ayrıca, 'Bülbülü susturan şakrak sesi, tadına doyulmaz çiğ köftesi, iç açan kırları, bağı bahçesi, cevher gibi taşlarıyla Urfa, her bir köşesinde cenneti' barındırmaktadır. Şehrin özellikleri verilirken tat alma duyusuna seslene çiğ köfte zikredilerek şehre ait tabloya farklı bir açı kazandırılmıştır.

"Güneşler Doğacak"¹⁰⁷ adlı şiirde Urfa'nın güzellikleriyle beraber şairin mesleğiyle ilgili değerlendirmeler de bulunur. Şair, 'gözünün, gönlünün bütün ışıklarını o cennet bahçesindeki taze kafalara ekmiştir.' Bu satırlarda idealist bir öğretmenin düşüncü yer alır.

¹⁰³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ankara, 1950, s.31

¹⁰⁴ Halide Nusret Zorlutuna, *Kadın Gazetesi*, 11 Nisan 1949 Pazartesi, S. 111

¹⁰⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ankara, 1950, s.27

¹⁰⁶ a.g.e. s.28

¹⁰⁷ a.g.e. s.34-35

Bir masal kadar güzel olan “Urfa Geceleri”¹⁰⁸ de şiirin konusu olmuştur. ‘Göğün toprağa eğilip şarkı söylediği; şefkatli bir anne gibi onu sardığı, ılık karanlığın şarkı söylediği, kemanların inleyip, neyin dua ettiği, susamış toprağı öpen ay ışığı, her derdi avutan sesleri ile Urfa geceleri bir masal güzelliği taşımaktadır. Şiirde tabiatla yer alan varlıkların kişileştirilmesi ve bu varlıkların insan psikolojisi üzerinde olumlu etki bırakması masal havasının etkisini artırmaktadır.

Halide Nusret, Urfa’nın ilçesi Birecik’ten ayrılıp Antep’e gidişi ve bu seyahat esnasındaki intibalarını iki şiirde konu edinir. ‘Sevinci Güller Açmış, Dertleri Kor İçimde / Yurdumun Dört Bucağı Sarmaşıyor İçimde’ bölüm başlığında yer alan ve şiirde üç alt başlık altında verilen ‘yol boyunca mısralar’ ibaresi bu üç şiirin seyahat intibalarıyla yazıldığını doğrulamaktadır. Birinci şiirde şairin ‘tanıdığı, karış karış gezdiği vatan topraklarına duyduğu sevgi’ dile getirilmiştir. İkinci şiir “Suruç Ovası”, üçüncü şiir “Birecik’ten Antep’e” adını taşımaktadır. Antep’e gitmek için yola çıkıldığında ‘bir masal beldesi kadar güzel olan Birecik kalesindeki sıra sıra kuşlarıyla geride kalmıştır. Bu intibalarda belirtilen bir unsur da ‘bahar günlerinde genç bir asil at’ gibi olan Fırat’tır. Geride kalan ‘küçük şehir’den sonra yol, Antep’e ulaşmaktadır. Yol boyunca ‘kilometrelerce uzayan fıstık ağaçları, bereket fişkıran toprak’ uzanmaktadır. Battal Köyü’nün muhteşem ceviz ağaçları, yüksekte Ağrı’ın karakolu, aşağıda yepyeni ilkokul’ yazısı yolu süsleyen unsurlardandır. Şiirde, okul binasına ait görsel bir teferruata yer verilmesi tablonun dikkatli bir gözlem sonucu oluştuğu ve canlılık taşıdığını anlatır. Anlatılanlardan yola çıkılarak bu seyahat sırasında görülenleri neredeyse bütün teferruatıyla tabloştırmak mümkündür.

Bunun dışında Urfa’nın Suruç Ovası Halide Nusret’in şiirine konu olur. Bu şiir de seyahat intibalarına dayalıdır. Temmuz ayında ‘muazzam bir fırın gibi Suruç Ovası’nda, büyük bir ihtimalle bir taşıt -traktör veya taksi- ile yapılan gezintide

¹⁰⁸ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ankara, 1950, s.33

coğrafyanın kendine has toprak renkliliği -mermer gibi ak ve kan kırmızı toprak ki yana yana bu hali almıştır şaire göre-, ve ‘yer yer acayip toprak yığını’ olan köyler bu manzaradaki cansız unsurlardır. ‘Tutuşan yollarda görünen ihtiyar, tozdan bulutlar, köyün çamurlu deresi, tokaç sesi, başını kaldırıp bakmayan garip kadın, makineyi seven çocuklarıyla’ tamamlanan bir resim verilir. Şair gördüğünü detaylı bir şekilde göstermek istemektedir.

4.2.1.1.1.3.3. Maraş

1972’de “kahraman” sıfatını alan şehir, sadece Halide Nusret’in şiirinde kurtuluş günü ve kahramanlığı ile işlenmiştir. Üç dörtlükten oluşan “Maraş”¹⁰⁹ şiirinde ilk bölümde yaşanmışlık intibayı uyandıran özellikleriyle – yemyeşil bir cennet, deli poyrazlarıdır şimdi başımda esen- verilmiştir. Maraş, yurdun arslanı olduğu gibi, arslanlar yurdu olarak görülür. ‘Güzeller güzeli, asil toprak, öz toprak’ olan Maraş’ın ‘her zaman hür kahraman ve alını ak yaşa(ması) isteği dile getirilir. Kurtuluş gününün onur ve coşkusu verilir.

Kan ağlardı gözleri bahçesinin bağının,
Başı pek dumanlıydı o gün Ahır Dağı’nın,
İlk destanı yazıldı kahramanlık çağının.
Bir unutulmayacak andır 12 Şubat,
Yurt ufuklarında ilk tandır 12 Şubat.¹¹⁰

Şehrin diğer şairler tarafından işlenmediği görülür.

¹⁰⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1950, s.59

¹¹⁰ a.g.e s.59

4.2.1.1.1.4. Savaş Münasebetiyle Yer Alan Şehir

4.2.1.1.1.4.1. Çanakkale

Çanakkale tabii güzelliklerinden çok Türk tarihindeki en önemli zaferlerinden biri olan Çanakkale Zaferi'yle edebiyata konu olmuştur. Bu konuyla ilgili yazılmış şiirlerin yanında başlı başına bu konuyu işleyen İbrahim Alaatin Gövsa'nın *Çanakkale İzleri* adlı eseri önemli bir yer tutar. Eserin tamamı düşünüldüğünde cephedeki izlenimlerin, asker resimlerinin çokluğu dikkat çeker. 11 Temmuz 1915 Pazar günü sol kollarında çift yeşil defne dalından işaretli haki keten elbiseler ile Sirkeci garında toplanan ve saat sekizde hareket eden edebî heyette¹¹¹ bulunan şair, bu yolculuk sırasına gördüğü manzaraları verir. Bu manzaralarda savaşın mekâna etkisi görülür. "Gece Yürüyüşü"(nde)¹¹² '17 Temmuz gecesi cenup grubuna giderken Maydosla Kilidülbahir arasında tesadüf ettiğimiz gece yürüyüşünü bugün bile hayalimi tedhiş (dehşete düşürme) edecek derecede heybetlidir' notunu düşer. 'Rüzgârın yorgun, denizin uykuda olduğu sakin bir gecede dolgun bir sükût' vardır.' Sahil yolunda kıvrılarak uzanan yol, yolcusuna dönmek vaadi vermiyordur.' Sahildeki bu gece manzarasında tabiat unsurları yerini orduya bırakır. 'Bin ölüye kefen olan gecede heyet bir ses vermeden ilerlemektedir. Birden, Akın akın, dalga dalga ilerleyen bir ordu görülür:

Yıldızlardan daha çoktu bu yerdeki kaynaşma,

¹¹¹ 11 Temmuz 1915 Pazar günü sol kollarında çift yeşil defne dalından işaretli haki keten elbiseleri ile Sirkeci garında toplanan edebî kafiye saat sekizde hareket etti. (İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri –Anafartalar'ın Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s. 8-10)

¹¹² a.g.e., s.36

Toprakları sarsıyordu geniş, kavi adımlar.

.....

Gerilerde terk edilmiş güzel köyler, ocaklar
İleride bir ocağın o ezeli kavgası.

.....

Bazen bir at kişnemesi, bir kılıcın teması
Bir heybetli sessizlikte uzayarak sönerdi.
Bir zabitin mütehakkim, kavi, yüksek sedası
Aralıkta sur üfürülmüş gibi parlar, gürlendi.

.....

Ah ey ordu, bir gün sana esir olur şeref şan,
O zaman sen kollarının kazandığı bir hakla
Şimdi ıssız yollarına sevinçlerle koşuşan
Gözü yaşlı çocuklar, anneleri kucakla.¹¹³

Dönüşle ilgili yazılan “Boğazı Geçerken” şiirine şu not düşürülmüştür: “19 Temmuz Pazartesi. Edebî heyet namıyla Çanakkale’ye gidenlerden bir kısmı Gelibolu’ya dönecek ve oradan İstanbul’a avdet edecekti. Diğer bir kısmı Çanakkale’ye geçtikten sonra İstanbul’a denizden dönecekti ben ikinci kafileye dâhildim. Gece saat onda Akbaş iskelesinden römorkörle Çanakkale’ye doğru açıldık. Semada hilal epeyce kalınlaşmış, deniz sakindi. Boğaz’ın medhale yakın bir yerinde karşılıklı projektörler hatları nurdan bir bağ gibi imtidat etmekte. Kumkale üstünde İntepe düşmanın ateşine fasılalı ve vakarlı toplar ile mukabele ediyor. Sema, mehtap ve deniz bu esrarlı harp sahnesine vahşi bir güzellik veriyor. Deniz üstünde her an bir topile tesadüf etmek veyahut görülüp şarapnale hedef olmak tehlikesi öyle heyecanlı bir zevk ki ömrümde mislini idrak etmedim. Ay ışığında tarihten evvelki devirlere ait bir harabe halinde fark edilen Çanakkale şehrine bir saat sonra yaklaşıyorduk.”¹¹⁴ Şiirin sonunda yine canlı savaş manzaraları ile karşılaşırız. ‘Mehtaplı bir gecede harp

¹¹³ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar’ın Müebbet Kahramanına-* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s 37-38-39

¹¹⁴ a.g.e. s.56

yerinden sessizce uzaklaşan¹¹⁵ şair, Çanakkale’yi ‘bütün ateş ve kanı, şimşekleri, yıldırımını, tufanı ile ufkun sinesinde bir yara’ gibi görür. Bu daha çok savaş hengâmesindeki ateş rengi dolayısıyladır. Şair, güvertede durup şehre bakınca topların gürüldemesinden yine büyük bir çarpışma olduğunu anlıyor. Şair kahramanlığın büyüklüğünü gördüğü askerlere acımdan kendini alamaz. Bunu belki sadece ölüm veya kaybediş karşısında insanın bir tavrı olarak kabul etmek gerecektir. Askerlere şöyle seslenilir:

Elveda ey arslan kalpli insanlar,
Kale gibi kahramanlar, civanlar.

Bu ateşte alkışımız pek acı
Hepinize Tanrı olsun yardımcısı

Alnınıza doğsun zafer güneşi,
Bu zaferin olmayacak bir eşi
.....

Yâdınızı unutmasın bu cihan,
Türbenize kubbe olsun asuman.¹¹⁶

İstanbul’a dönüşle¹¹⁷ ilgili yazılan şiirde ‘her köşesinde bir felaketin ağladığı’ İstanbul’a duyulan sevgi dillendirilir.

¹¹⁵ Şair 22 Temmuz 1915 Perşembe akşamı Çanakkale’den Basra torpidosuyla ayrılmıştır. a.g.e. s.72

¹¹⁶ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar’ın Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.73-74

¹¹⁷ Edebi heyetin bir kısmını taşıyan torpido 23 Temmuz 1915 Cuma günü, helecanlı bir seyahatten sonra bizi İstanbul’un mahmur ve müstesna sabahına kavuşturmuştu. a.g.e. s.75

Çanakkale İzleri'nde şairin bu seyahat esnasındaki gözlemleri yer alır, bunlar daha çok savaş alanındaki manzaraları veren şiirleridir. Bunun tek istisnası şairin 'yâdı ölmeyen şanlı kahraman Süleyman' Paşa'nın kabri önünde ondan istimdat isteyen "Süleyman Paşanın Kabrinde" şiiridir. Şiirde Süleyman Paşa'yla konuşan şair, onun yaptığı kahramanlığı dile getirdikten sonra, o gün yaşananlara değinir. Bolayır'dan geçen her asker, bu türbeye gelerek andını tazeleyip, çeşmeden su içermiş. Bunun askerlere zorlukları aşma noktasında güç verdiği belirtilir. Son bölümde o günkü manzarayı verir:

Aylardır kanlara boyandı deniz,
Yıllardır ocaklar kaldı kimsesiz,
Yattığın toprağı vermeyeceğiz.
Milletin böylece ant içti inan
Hoşça kal kabrinde, huzuruna kan.¹¹⁸

"Yarınki Türkiye"¹¹⁹ şiirinde Türk'ün destanlarından muazzam bir destan olan Çanakkale'den sonra insanların ' Boğazdaki bu muazzam şan heykeline her sancağın eğilip selam vereceğı belirtilir.

Eserin tamamı düşünüldüğünde cephedeki izlenimlerin, asker resimlerinin çokluğu dikkat çeker.

Rıza Tevfik'in bir şiirinde direkt olarak, bir şiirinde de dolaylı olarak Çanakkale'yi işlediğini görürüz. Gelibolu'da "Hamza Bey Sahili ve Oradaki Ayazma"(da) bu mekânın Türk tarihindeki önemiyle ele alındığı görülür:

¹¹⁸ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar'ın Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s. 41

¹¹⁹ a.g.e. s.69-70

Mübarektir o topraklar!.. Gaza etmiş, şehit olmuş,
 O sahilden en evvel yol açıp tekbir alan erler.
 Mezarlar nâ-bedîd olmuş... Ağaçlar hep kadîd olmuş
 Meal-i âyet-i Feth'i bugün maziden ezberler¹²⁰

Bu vatan parçası tarihindeki önemli olaylarla da işlenmiştir. Rıza Tevfik'in Amman, 1925 tarihli "İzcilere"¹²¹ şiirinde, onlara 'atalar yurdunu gezip dolaşmalarını' tavsiye eder. Güzel yurdumuzda hemen her şeyin vicdanı coşturan sanı, dağların taşları bile destanı' vardır.

Kanlı ufukları, söğütlü deresi, mor dumanlı yabani yemişleri, kuytu yerleri, coşkun dalgaları ile çizilen tabiatın içinde Süleyman Paşa'nın Hacı İlbey'in sedası işitilir. Bu mekânla mazi arasındaki bağın sürekliliğini kabul etmek şeklinde değerlendirilebilir.

¹²⁰ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb- Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.151. Ayrıca manzumenin İrtikâ'daki ilk neşrinde şu ifadeler yer almaktadır: "Vapurla Çanakkale'ye doğru hareket etmek üzere Gelibolu önünden geçerken dikkat etseniz, sağ tarata bir güzel sahil görürsünüz ki bazı yerleri yüksek ve mütekebbir taşlarla nazar-ı dikkat-i câliptir. O sahilin en mühim ve en güzel kıtası Hamza Bey dedikleri küçük kumsal bir koydur. Koyun garp ciheti yine yüksek taşlarla mahduttur. Bazı yerlerinde yirmi metreden ziyade yükselen o taşlarda ahcâr-ı bahriyeden ve küçük midye kabuklarından müteşekkil bir mecmua-i âsâr-ı mazi vardır ki tarih-i hilkatın acâibatından bahis olan sahâyîfinden addolunsa sezadır. O dişli taşlar Musalla denilen mürtefi bir mevkiin temel direkleri hükmündedir. Anadolu yakasından Rumeli cihetine geçen kahramanlar ibtida Hamza Bey sahiline çıkmışlar ve orada sabah namazını kılmışlar.

Mevlid sahibi Süleyman Dede, fatih-i memleket Süleyman Paşa hazretleri'nin fırtınalı bir gecede kırk kişiyle bir sala binip Rumeli'yi geçişlerini takdiren tebrik için bi'l-irtical:

Keramet gösterip halka suya seccade salmışsın
 Yakasın Rumeli'nin pençe-i himmetle almışsın

Beytini söylemiş imiş.

Osmanlılığın şerefli tarihini bilenler bu âvâze-i takdir-i o memleketin umkundan işitir gibi olurlar. O yerlerde başak bir hal vardır."

¹²¹ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb- Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul 2005, s.23-24-25-26

4.2.1.1.1.5. Yeni Hayat'ın Sembolü Olarak Öne Çıkan Şehir

4.2.1.1.1.5.1. Ankara

Osmanlı döneminde sancılı olaylara da sahne olan Ankara'nın kaderi Mustafa Kemal Paşa'nın Ankara'ya gelişiyle (27 Aralık 1919) değişti demek mümkündür. 23 Nisan 1920'de TBMM burada toplandı. 13 Ekim 1923'te yeni kurulan Türkiye devletinin başkenti oldu.¹²² Bu şehre, modern bir görünüş kazandırdı, aynı zamanda onu 'yeni' bir sistemin ve 'hayat'ın sembolü durumuna getirdi.

Ankara, diğer şehirler gibi tabii güzellikleri ve coğrafi unsurlarıyla değil, 'yeni hayatı' temsil eden zihniyetin numunesi olarak öne çıkar. Mehmet Emin, Orhan Seyfi Orhon, Kemalettin Kamu gibi şairlerin şiirinde Ankara, Atatürk ve onun getirdiği 'yeni hayat'la bütünleştirilmiştir. Bu yüceltme yapılırken dini motiflerin kullanılması, -mihrap, minber gibi- meseleyi ele alışı, şuuraltında işaret ettiği anlamı göstermesi bakımından önemli görülebilir.

Mehmet Emin'in hayatta iken kitap halinde basılan eserlerinin sonuncusu olan ve Türk gençliğine ithafını taşıyan *Ankara* adını taşır.¹²³ Şiirde, Ankara, Atatürk ve 'yeni hayat' arasındaki bağlantı şöyle açıklanır:

Bu şehri fen, sanat timsalleriyle
 "Bir fikir beldesi diyerek kurdun;
 Dehanın şiir olan hayalleriyle

¹²² Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, C. 1, s.57-58

¹²³ Kitabın ilk baskısı İkbâl Kitabevi, İst., 1939, 32 (Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.432)

Bu şehri yontarak renk, nakış vurdun.¹²⁴

.....

“Bir yeni ülküye, yeni zamana,

“Bir yeni hayata!” diye haykırdın;

Bir Yeni Dünya’yı, yeni insana

Gösterip “Buraya!” diye çağırdın¹²⁵

Şiire dikkat edildiğinde şehrin “yeniden” kurulduğunun vurgulandığı bu yönüyle Anadolu’nun bir parçası olmaktan öte adeta ütopyalarda görülen bir ada tarzında işlendiği fark edilmektedir.

“Devrim” adlı uzun şiirde ‘Türk’ün büyük devriminden söz edilirken Ankara için önemli bir değerlendirme yapılır:

Ankara şehrine, “Yeni devletin

“Bir yeni siyaset ocağı!” dedi;

“Halka bir devr açan Cumhuriyet’in

“Bir yeni inkılab kaynağı!” dedi.¹²⁶

‘Atatürk’ün baniliğini yaptığı bu beldede Oğüst’ün mabedi gölgede kalmıştır.’ Ankara’daki bazı mekânlar -Metris tepeden yükselen kubbe, şerefın

¹²⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.293

¹²⁵ a.g.e. s.294

* Metnin orjinalindeki imlaya sadık kalınmıştır.

¹²⁶ a.g.e. s.399

namısın bir siperidir; şu dua tepesi, şu koca tepe bir büyük türbenin bekçileridir.’¹²⁷
Bu belde, Atatürk’ün hayalindeki “hür insan” için bir yeni mihraptır.’¹²⁸

Ankara, Orhan Seyfi’nin şiirinde de benzer şekilde ifadesini bulur. Osmanlı Devleti için kullanılan ‘hasta adam’ tabiri üzerine kurulan şiirde Mustafa Kemal’in ‘adeta bir resul mucizesiyle’ hastayı yataktan kaldırdığı belirtilir. O hasta şimdi ‘sıhhatli bir sportmen’ olmuştur. Ondaki değişim işlenmiş ve Ankara, Kızılelma olarak görülmüştür:

Silinmiş gözünden gafletin pası,
Türkçüdür, halkçıdır, inkılapçıdır,
Sulh ister bilir ki harbi acıdır.
Bırakmış softanın çoktan peşini,
Ayırmış din ile dünya işini.
.....
Arapça, Acemce hecelemiyor,
Anlamış bu yüzden yücelemiyor.
Hâkimiyetini vermiş millete,
Sarılmış dört elle Cumhuriyet’e¹²⁹

TBMM, bakanlıklar ve elçiliklerin bulunduğu Çankaya ilçesinin Faruk Nafiz ve Kemalettin Kamu’da adeta yeni bir mabet gibi algılandığı görülür. Faruk Nafiz’in “Çankaya” adını taşıyan şiirinde ‘sanki evliyalar otağı olan bu bağa’ insan, kutsal bir yer olarak bakmalı ve buranın ‘toprağını gözünün sürmesi bilmelidir.’ ‘Bu cennet bağını her gören der ki, bu sular Kevser, ağaçlar Tuba’dır.’¹³⁰ Kemalettin Kamu’nun

¹²⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 325

¹²⁸ a.g.e., s.297

¹²⁹ Orhan Seyfi Orhon, *Gönülden Sesler*, Sebati Matbaası, İstanbul, 1934, s.169-174

¹³⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Elimle Seçtiklerim*, Güneş Matbaası, İst., 1934 s.78-79

aynı adı taşıyan şiirinde ‘Gazi’nin ebedi bir güneşle doğduğu, mazinin yaprak yığını gibi yandığı’ yerdir Çankaya. Şiirde Çankaya bir mabet telakkisi içinde ele alınır:

Ne örümcek, ne yosun,
Ne mucize, ne füsün,
Kâbe Arabın olsun
Çankaya bize yeter.¹³¹

Şiir, bir yandan Ankara’yı kutsal bir bakış etrafında işlerken bir yandan da toplumun eski kutsallarıyla bağını kesmesinin göstergesi olarak yorumlar. Bu yönüyle Ankara önemli siyasi bir söylemin aracı olur.

“Polatlı” şiirinde Kemalettin Kamu, ‘dağında taşında yiğitlik yoğrulu’ ilçe, ‘al bayrak altındaki beyaz kışlaları, havadaki çifte kanatlı uçağı, izbelerin yerinde esen bir iki katlı evleri’yle tasvir edilir.¹³²

“Ankara Kalesinde Bayrak”¹³³ şiirinde Halide Nusret, diğer şiirlerden farklı olarak Ankara’yı tarihi mekânıyla işler. Kale Ankara’ya, bayrak da Kale’ye taç olmuştur. ‘Bu eşsiz manzara, şairde vatan ve bayrak sevgisini uyandıran bir fon vazifesi görmüştür. Ufuktaki çizgilerin bir efsaneye benzetilmesi, damarlardaki kanın eski bir şarap’ gibi düşünülmesi, Ankara’yla ilgili olarak anlatılan kral Midas efsanesini¹³⁴ akla getirmektedir.

¹³¹ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul 1949, s.89

¹³² a.g.e. s.102

¹³³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ankara, 1950, s.22

¹³⁴ Kral Midas, şarap ilahı Baküs’e yahut Ddiyozus’a bir iyilikte bulunur. Bundan çok memnun olan Baküs, kral Midas’a ondan bir şey istemesini söyler. Tamahkâr olan Midas, dokunduğu her şeyin altın olmasını ister. Midas’ın isteği kabul olur, ama Midas hatasını anlar, Baküs’e kendisini bu dertten

4.2.1.1.1.6. Tabii Olaylar Vesilesiyle Öne Çıkan Şehirler

Bu konuyla ilgili şiirlerde göze çarpan isim Halide Nusret'tir. Yukarıda incelenen bazı şehirlerde tabii olaylarla ilgili şiirleri görülür. Fakat o şiirler¹³⁵ şehirlerle ilgili diğer şiirlerle bir bütünlük oluşturduğu için bu bölüme alınmamıştır. Bu bölüme sadece tabii olaylarıyla işlenen şehirler alındı.

4.2.1.1.1.6.1. Muş-Varto

Muş, Millî Edebiyat şiirinde “Varto İçin” yazılan şiirle yer alır. Halide Nusret bu şiirini, toprağın ‘ana’ olduğu benzetmesi üzerine kurar. Şiir bu temel benzetme çizgisinde ilerler. ‘Ana’(ya) bu zulmün yakışmadığı ve bundaki hikmetin sorgulandığı görülür. Deprem, annenin ‘insafsız tokadı’ olarak değerlendirilip depremden dolayı duyulan acı dile getirilir. Şiirde depremle ilgili resimsel öğeler çok azdır.

Ne yiğit bıraktın, ne gelin, ne kız!

.....

Nineler, yavrular... Koynunda senin¹³⁶

Bu mısralar deprem manzarasını zihne getirmektedir.

kurtarması için yalvarır. Baküs, ona gidip Gediz nehrinde yıkanmasını söyler, Midas Baküs'ün dediklerini yapar ve bu dertten kurtulur. Efsanenin diğer bir adı da Hacettepe efsanesidir.

¹³⁵ Şairin Erzincan ve Erzurum depremleri için yazdığı şiirler hatırlanabilir. (Halide Nusret, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, 1967, s.82-83-84-85)

¹³⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, 1967, s.81

4.2.1.1.1.6.2. Eskişehir-Sarısu

Halide Nusret'in yazdığı "Sarı Su" şiirinin, Eskişehir'den geçen Sarı Su çayının taşması sonucu meydana gelen sel felaketinin ardından yazıldığı düşünülmektedir. Şaire göre, Sarı Su 'şeytana uyup' 'yuvaları' yıktığı için pişman olmuştur, bu yönüyle akarsu kişileştirilmiştir. Bu durum, Türk edebiyatında çok kullanılan bir yöntem olarak bilinir. Şiirde sel felaketinin sonucu oluşan tabloyla ilgili resimsel öğeler verilir:

Çamur yığınları: Yıkılan damlar...
Korkunç hayaletler: Çıplak adamlar...
Sesler zehir olmuş yüreğe damlar!..¹³⁷

'Eskişehir'in başı kara du mandır' mısrasıyla başlayan şiir zihinde olumsuz bir tablo oluşturmaktadır. Daha sonra sel felaketinin mekânda meydana getirdiği tablodan bazı detaylara – çamur yığınları, yıkılmış damlar gibi- yer verilerek karamsarlık pekiştirilmektedir.

4.2.1.1.1.7. Genel Anadolu Coğrafyası

Belli bir şehri/mekânı göstermeyen ama Anadolu coğrafyasını işleyen şiirlerin başında "Han Duvarları" ile "Bir Seyahat Hatırası" gelir. "Han Duvarları"(nda) dar manada Anadolu coğrafyasında İç Anadolu'dan başlayıp Kayseri'ye doğru giden bir coğrafya ile karşılaşılır. "Bir Seyahat Hatırası"(nda) ise,

¹³⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, 1967, s.80

Uşak civarı diyebileceğimiz bir mekân söz konusudur. “Han Duvarları” iç içe girmiş farklı unsurlarla zenginleşen ve gurbet duygusunun hâkimiyetini taşıyan bir şiir olmasına karşın, “Bir Seyahat Hatırası” o coğrafyaya duyulan sevginin dile getirildiği, mekânı okuyuşta sevgi dolu bir şiirdir.

4.2.1.1.1.7.1. Han Duvarları

Türk aydınının Anadolu’yu yakından tanınması Millî Mücadele yıllarına rastlar. Bu dönemde öne çıkan isimlerden biri de Faruk Nafiz olmuştur. İstanbul ve İzmir’in işgaline kadar şiirlerinde aşk konusu dışına çık(a)mayan Faruk Nafiz, yukarıda belirtilen olaylardan sonra Anadolu hareketini destekleyen şiirler yazmıştır.¹³⁸ Faruk Nafiz, 1921 yılında yazdığı Türk milletinin şaha kalkışını anlattığı “At” şiirinden kısa bir süre önce Yusuf Ziya, Vala Nurettin ve Nazım Hikmet’le Anadolu’ya geçmek ister, fakat bu isteği ‘seciyesiz’ olduğu gerekçesiyle İnebolu’dan geri çevrilir.¹³⁹ 1922 yılının sonlarına doğru¹⁴⁰ *İleri* gazetesinin muharibi olarak Anadolu’ya geçme imkânı bulan şair, önce Ankara Sultanisi Türkçe-edebiyat öğretmenliği yapar. Ardından Kayseri Lisesi’ne edebiyat öğretmeni olarak atanır. Bundan sonra, onun şiirlerinde aşkın yanında Anadolu’nun da yer aldığı görülür. “Han Duvarları”, Anadolu’yla ilgili ilk intibaların yer aldığı samimi memleket edebiyatının örneği kabul edilir.¹⁴¹

¹³⁸ “Bozgun”, Şair Nedim, nr. 1, 16 Kanunisani 1919, s.6; “Hisar”, Büyük Mecmua, nr. 4, 27 Mart 1335/ 1919, s.57; “Hisar’da Akşam”, Büyük Mecmua, nr. 6, 24 Nisan 1335/1919, s.85; “Yaralı Aslan”, Büyük Mecmua, nr.7, 8 Mayıs 1335/1919, s.103; “Münacat”, Büyük Mecmua, Nr. 9, 5 Haziran 1335/1919, s.132; “Ah İzmir”, Büyük Mecmua, nr. 9, 5 Haziran 1335/1919, s.144; “Bu Gün”, Büyük Mecmua, nr. 10, 19 Haziran 1335/ 1919, s.152. (Aktaran) Nuri Sağlam, “Faruk Nafiz’in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı”, Journal of Turkish Studies, nu. 30, 2006, s.73

¹³⁹ a.g.m. s.73

¹⁴⁰ Daha geniş bilgi için, a.g.m. s. 74’te bakılabilir,

¹⁴¹ Nuri Sağlam, Cevdet Kudret’in Faruk Nafiz’in Şiiri ve Han Duvarları’nın Kaynakları Üzerine Notlar (Türk Dili, nr.269, Şubat 1974, s.395-403) adlı yazısını kaynak göstererek Mehmet Kaplan’ın belirttiği gibi şiirin şahsi intibalarını taşımadığını belirtir. (bkz. a.g.m. s.75, s.80) Ayrıca yol tasvirlerinde Saffet Örfi’nin 1921’de yayınlanan “Anadolu Yolları” adlı şiirle benzerliğini dikkat çekici bulduğunu belirtir.(Nuri Sağlam, “Faruk Nafiz’in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı”, Journal of Turkish Studies, nu. 30, 2006, s.81)

“Han Duvarları” şiirinin yapısı, muhteva bakımından başlıca üç varlığa ait unsurların birleşmesi üzerine kuruludur. Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı (hanlarda rastlanan yolcular, bilhassa koşmanın parçaları ile muzdarip bir hayalet gibi her menzilde şairin karşısına çıkan meçhul halk şairi Maraşlı Şeyhoğlu) ve şairin kendisi.¹⁴² Bu unsurlar arasında en çok birinci unsur işlenmiştir. Anadolu coğrafyasına bakıldığında şairin tabiatı duyularıyla ve bütün teferruatıyla adeta bir tablo halinde verdiği görülür. Bu görülen tabiatın statik değildir. Bu canlı tabiat/coğrafya içinde şair üç gün süren bir seyahat¹⁴³ sırasında bir at arabası ile ilerlemektedir. Şairin kullandığı vasıtanın da dış âlemi algılayışında duyular üzerinde uyarıcı etkiyi artırdığı da düşünülebilir, otomobille yapılan bir seyahatle, at arabası ile yapılan seyahatin duyular üzerindeki etkisi açıktır. Anadolu coğrafyasının sert iklimi ‘soğuk bir mart sabahı... Buz tutuyor her soluk’ ve ‘kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...’ gibi mısralarla verilir. Ayrıca bu coğrafyada bazı yer adı zikredilerek -Ulukışla, Orta Anadolu, Toros Dağları, Niğde İncesu, Erciyes, Arapbeli gibi- mekân iyice belirginleştirilmiştir. İlk gün görülen coğrafyada şu hususlar dikkat çeker: 1. Coğrafyaya hâkim olan ‘sarı’ renk. 2. ‘Bitmeyen bir düzlükte’ ‘uykuya varmış gibi görünen yılan yollar’ 3. Coğrafyadaki ıssızlık.

Şiirde mekân olarak verilen ikinci unsur da hanlardır. Hanların tasviri ile beraber hanlardaki insanların tasviri de önemli bir yer tutar. Şair bu mekânda da bir gözlemci durumundadır. İç mekânda üzerinde durulan cansız unsur ise duvarlardır. Duvarlar, üzerindeki yazılar ve resimlerle Anadolu insanının duygu ve düşüncesini yansıtırlar.

¹⁴² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri, 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s.18

¹⁴³ Şair seyahatinin Ulukışla yolundan başlayıp Niğde ve İncesu üzerinden Kayseri’ye ulaşmaktadır. Nuri Sağlam, Faruk Nafiz’in Ankara’dan Kayseri’ye öğretmenlik için yaptığı yolculuk intibalarını taşıyan bir şiir olmadığını düşünür. Buna sebep olarak da Ankara’dan Kayseri’ye gitmek için bu güzergâhı çok mantıklı olmadığını belirtir. Ayrıca bu seyahat için üç günün az olduğunu; Ankara Ulukışla arasındaki mesafeyle ilgili intibaların yer almamasını ve bu şiirin yazılış tarihi olarak 1926 kaydının bulunmasını da göz önünde bulundurarak şiirin bu seyahat intibalarını taşımadığını söyler. (Ayrıntılı bilgi için, Nuri Sağlam, “Faruk Nafiz’in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı”, *Journal of Turkish Studies*, nu. 30, 2006. 79-80)

Dikkati çeken bir nokta, gerek mekân olarak verilen coğrafya ve gerekse iç mekânlarda şairin hissettiği gurbet duygusudur. Bunda şairin taşraya bakışı ve Anadolu'ya ilk defa gidiyor olması ve 'moda ve gelenek' etkisi düşünülebilir.¹⁴⁴

Şiirde verilen resmin Anadolu coğrafyası, hanlar ve insan olmak üzere üç unsurda yoğunlaştığı görülür. Resimsel açıdan düşünüldüğünde coğrafya unsurunun daha panoramik özellikler taşıdığı, hanlara ait hususların ise dışarıdan içeriye doğru bir genişleme gösterdiği ve detay barındığı söylenebilir. Hana giren şair 'şişesi is bağlamış bir lambanın' ışığında yüzündeki kırışıklıkları hüznle derinleşen 'garipler(i)' görür. 'Yatağın kenarındaki esmer duvarı' yakından görme imkânına kavuşan şair, kendisi gibi bir şairin dörtlüğüne dikkat çeker. Genişleyen bu iç mekânda özellikle duvarların resmedildiği ve duvara yazılan dörtlükler, yazılar, çizilen resimler handaki insanlarla irtibat kurularak desteklenir. Şair bu bölümlerde adeta kamerasını duvarlara ve insan yüzlerine yoğunlaştıran bir kameraman gibidir. İnsan unsurunun varlığı ve onların hüznü halleri, Şeyhoğlu'na ait dörtlükler şairin şiirin başından itibaren varlığı hissedilen gurbet ve hüznü duygusunu kuvvetlendirir. "Han Duvarları" şiirinin başarısında bu sağlam kurgunun etkisi inkâr edilemez.

Bu şiirdeki coğrafyanın, han duvarlarının ve insan manzaralarının -isli bir lamba ışığında görülen insan yüzlerinin- resmedilebilirlik açısından zengin imkân oluşturduğu söylenebilir. Şiirde ayrıca insanla ilişkinin yok denecek düzeyde olması, şairin Anadolu'yla kurduğu ilişkinin niteliği açısından önemlidir.

4.2.1.1.1.7.2. Bir Seyahat Hatırası

¹⁴⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s.19-20

1926 yılında *Türk Yurdu*'nda yayımlanan ve Anadolu Duyguları üst başlığı ile verilen şiir¹⁴⁵ Mükrimin Halil'e ithaf edilmiştir. “Han Duvarları”(ndaki) yabancılik hissi bu şiirde görülmez. Çizilen tabloda anlatıcı -şair- resmin bir parçası olarak görülür. Üstelik bu anlatıcı gördükleri karşısında bir yabancı gibi değil, orada gezen ve bu geziden mutluluk duyan, kendini bu resimde iğreti görmeyen biridir. Verilen Anadolu manzarasında sadece coğrafyaya ait unsurların yer almaması, şairin bu coğrafyada yer değiştirmesi, gezdiği yerleri aktarırken tipik bir lirizm ile değil de hatıralarına yer vermesi şiirde anlatılanların bir film şeridi gibi zihinde canlandırılmasına sebep olmaktadır. Şair, ak sıvalı odalarda oturup Anadolu insanını dertlerini dinleyen kişidir. Faruk Nafiz'in şiirinde ise şairin gördüğü insanlarla konuşmaması ya da onlarla konuşmasını han duvarına yazılan dörtlük üzerinden yapması da dikkat çekicidir.

Verilen coğrafya, göze, kulağa ve şairin hafızasına hitap eder. Çizilen tabloda sadece göz duyusuna hitap eden unsurlar değil diğer duyu organlarına hitap eden unsurların da kullanılması şiirdeki yaşanmışlık duygusunu artıran bir husus olarak düşünülebilir. ‘Çamların kokulu dalları, çoban kavallarına karışan türküler vb.’ kulağa hitap eder. Ayrıca şairin sık kullandığı geniş zamanın hikâyesi kipi de yaşanmışlık hissini artırmaktadır. Şairin hayatı göz önüne alındığında, yurdun çeşitli yerlerinde kaymakamlık¹⁴⁶ yapmış olması da bu yaşanmışlığı desteklemektedir.

Tahkiye üslubuna yaklaşan bir anlatımla yazılan şiirde, ‘ üstünde mavi gök, altında yağız tay’ıyla Anadolu’yu dolaşan -Muratdağı’nın¹⁴⁷ tepesinin görüldüğü bir

¹⁴⁵ Enginün, İnci (haz.) *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s.77-78

¹⁴⁶ Ömer Bedrettin Uşaklı, Mülkiye Mektebini bitirince (1927) Bursa maiyet memuru oldu; Manavgat, Ünye, Şavşat, Artvin ve Edremit’te kaymakamlık ve mülkiye müfettişliği yapar. Bu şiir büyük bir ihtimalle bu memuriyet hayatının izlerini taşır.

¹⁴⁷ Muratdağı: Uşak ilinin en yüksek dağı. Kütahya’nın Gediz ilçesine 29 km. uzaklıktadır. Kütahya ilinin güney, güneybatı ve batıdaki doğal sınırlarını oluşturarak il topraklarını Uşak ve Afyonkarahisar’dan ayırır.

coğrafya- bir insanın aktardıklarına şahit olunur. Şiirin başında yalnız olduğunu hissedilen şair yaşadıklarını, gördüklerini hatırlar. Şiirin sonunda ‘dağların hasretiyle içi yanan, köy âlemlerine, yayla hayatına’ özlem duyan şair görülür. Şiirde tabiat, Anadolu insanı ve şair birbirini tamamlayan unsurlar olarak durmaktadır. ‘ Yemyeşil veya dümdüz ovaların, yalçın kayaların, dağların’ arasında gezen kişi, insanla yakın bir etkileşim içindedir. ‘Bazen güneş altında bir yokuştan çıkarken kendini köylülerden öğrendiği bir türküyü tutturunken’ bulur. ‘ Tatlı serin akşamların her yeri dolaşır’, şair saçlarında rüzgârın nağmesini duyar. ‘ Bir dilberin eteğinden aldığı üzümüleri gölgeli kaynakların içinde soğutur. Şen bir delikanlının düvenine binince, neşeden koca yayla içine dar gelir. Bir nine onu şehit oğluna benzetirken harmanda kağnılar inleyerek gıcırdardı. Ak sıvası parlayan sevimli odalarda mindere oturup köylülerden ekinleri bağları, çeşme başındaki acıklı sevdaları dinler.’ Şair andığı ‘ o şen günleri(n) hatırasıyla yalnız kalmıştır. Burada şairin mekân ve insanla kurduğu olumlu iletişim önemlidir.

4.2.1.1.1.8. Bu Gruplandırmanın Dışında Kalan Şehirler

Bazı şehirlerin -Gümüşhane, Trabzon vb.- çok az şiire konu olduğu görülür. Buna rağmen bu şiirlere yer vermemenin incelediğimiz konuyu eksik resmedeceği düşünülerek bu şehirlere de yer verildi. Az sayıdaki şiire konu olan şehirlerin ayrı bir alt başlık değerlendirilmesini daha uygun bulduk.

4.2.1.1.1.8.1. Gümüşhane

Faruk Nafiz’in içinde bulunduğu heyet, Doğubayazıt’tan sonra, Gümüşhane’ye ulaşır. Seher zamanı yola çıkanlar, Kop Dağlarının gökyüzünü kapladığını görürler. Gökte yıldızlar ışıklarını yakmaya başlayınca ‘şekl ü cismi’ olmayan ismi de ‘vezne sığmayan bir beldeye’ gelirler. ‘Bayburt’tan iptidar (bir işe

çabuklukla başlama) edip, deryada karar kılan' bu şehir Gümüşhanedir. Cevat Bey, şehir için yazdığı gazelde şunlara değinir:

Acaba kim bunu kurmuş iki dağ ortasına,
Habbeza bâni vü mimarına maşalah,
Kem nazar bil ki isabet edemez çünkü bu şehir,
Değmiyor kimsenin enzarına maşallah,¹⁴⁸

Derken özellikle şehrin çok yüksekte kurulu olması vurgulanır. Aynı zamanda şehrin gözden uzak olduğu için nazara uğramayacağı belirtilir. Heyet, burada bir gece kadar kalır ve 'kad ü kametleri eğil(ir.) Bunda heyetin 'temiz' olmayan bir otelde kalması ve otel kirasını ödemesi de etkili olmuştur denebilir. Uzaktan beğeni ile dile getirilen şehirden heyetin pekiyi intibalarla ayrılmadığı söylenebilir. Otel kirasını ödemek zorunda kalışın dile getirilmesini de örtülü bir şekilde de olsa bir olumsuzluk olarak algılandığını düşündürmektedir.

4.2.1.1.1.8.2. Trabzon

Faruk Nafiz, "Seyahatnamesi"(nde) Trabzon'a kısaca değinir. Arşı baştanbaşa dağların tuttuğu bir manzarada, karşı dağlar Zigana'dır ve onun ardında Trabzon vardır. Heyetteki kişilerden biri olan, Trabzonlu olduğu anlaşılan, sicil müdürü Rasim, oraya ulaşmak için acele eder. Trabzon'u çok seven sicil müdürü, Trabzon'la hasbihal eder.

¹⁴⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.133

Keyfin nicedir söyle bugünlerde Trabzon,
 Fındık acaba çok mu bu yıl, hamsi nasıldır,
 Feyzin geziyor dilleri her yerde Trabzon,¹⁴⁹

Şehrin önemli geçim kaynaklarından hamsinin ve fındığın vurgulanması önemlidir. Faruk Nafiz, bu bölümde şehri uzaktan ve bir başkasının dilinden işler.

4.2.1.1.1.8.3. Uşak

Uşak¹⁵⁰ için yazılan tek şiir Ömer Bedrettin Uşaklı'nın (1904 Uşak doğumlu) "Uşak İçin"¹⁵¹ adlı iki kıtalık şiiridir. İlk kıtada şehrin bir akşam vakti görünüşüyle ilgili değerlendirme yer alır. Şehrin göğsü çiçeklidir ve âşıklar diyarıdır. Akşam vakti bağlardaki şarap rengiyle aşkı hatırlatmaktadır şehir. İkinci dörtlükte ise şehre yeniden kavuşmanın heyecanını yaşadığını belirten şair, akşam kızılığını İstiklal Cengin'in¹⁵² hatırası olarak yorumlar. Şehir bir akşam saatinde güzelliği ve düşman işgalinden kurtuluşunda duyulan sevinçle ele alınır. Şehri işleyişteki tabilik gözden kaçmamaktadır.

4.2.1.1.1.8.4. Kırklareli

Halide Nusret'in *Yurdumun Dört Bucağı* adlı şiir kitabında Kırklareli bölümünde iki şiir yer alır. İlk şiir olan "Yıllardan Sonra Bir Gün"(de) şairin

¹⁴⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.135

¹⁵⁰ İl, daha önce Kütahya'nın bir ilçesiyken, 1953 yılında il olmuştur. (Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, C. 6, s.1497)

¹⁵¹ Enginün, İnci (haz.) *Ömer Bedrettin Uşaklı, Bütün Eserleri*, , Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.8

¹⁵² 1922 yılında Yunanlılar Uşak'tan kaçmışlardır. Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, Cilt:6 s.1497

Kırklareli'den ayrı kaldığı zamanlarda şehirle ilgili hatırladığı belli başlı hususlar verilir.

Daima hatırladım yemyeşil baharını,
Yaz günlerinde “Hu! Hu!” çeken kumrularını.
Diyordum “yaylasında uğuldayan şarkılar,
Bir gün gelir de belki, yine cana can katar!”¹⁵³

Şiirde şairin yedi yıl ayrı kaldığı şehirle ilgili duyguları ağırlıklı olup, resimsel bir öge olarak şehrin yemyeşil baharı hatırlanmaktadır, bu manzaraya kumruların ve rüzgârın sesi eşlik etmektedir. Görsel olarak sadece yemyeşil baharının hatırlandığı bir şehrin klasik manada peyzajını yapmak pek mümkün değilse de modern bir resim için bu unsur bile yeterli olabilir. (Buna örnek olarak Soyut Dışavurumculuk'un önde gelen isimlerinden Mark Rothko'nun tabloları veya Yves Klein hatırlanabilir.)

“Yayla Şarkısı”¹⁵⁴ şiiri ‘Kırklarelili evlâtlarıma’ notuyla verildiği için bu bölüme alındı. Şiir, ana duygusu itibariyle fırtınanın şairin ruhunda uyandırdığı korkuyu işleyen lirik bir şiirdir.

4.2.1.1.2. Köyler

İstanbul merkezli gelişen Türk edebiyatına köyün, kır hayatının girişi Tanzimat'la birlikte başlamıştır. İncelenen şiirlerde köy unsurunun iki şekilde

¹⁵³ Halide Nuster Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ankara, 1950, s.53

¹⁵⁴ a.g.e. s.54-55

gruplandırıldığı görülür: Birincisi, idealdeki köy. Bu köy gidilip görülmeyen, nazari bilgilerle bilinen bir yerleşim alanıdır. Fakat ikinci köy, gidilen, görülen bir yerdir. Bu noktada şu dikkat çekicidir, nazari bilgiler ışığında övülen köyün gidilip görüldüğünde kişide olumlu bir etki bırakmamış olmasıdır.

Millî Edebiyat şairlerinin birçoğu köyü konu alan şiirler yazmıştır. Köyle ilgili bu şiirlerde köyün tabiat unsurlarının yer aldığı ama üzerinde durulan hususun insan ve etrafındaki yaşam olduğu söylenebilir. Köyde günlük hayatın akışı içinde karşılaşılabilecek görüntüler verilir. Şairin belirttiği unsurlarla tabî ki bir kır resmi oluşturulabilir. Şairlerin köyü işleyişteki tavırları farklılık gösterir. Örneğin, Mehmet Emin'in verdiği resimde tabiat/mekân önemini kaybederken, İhsan Hanım'da bu husus daha belirginleşir.

Mehmet Emin'in "Köyde Fırtına" şiirinde fırtınalı bir günde köyde yaşananlar anlatılır. Fırtınanın tabiatta meydana getirdiği değişiklikler anlatılırken çizilen köy resmini görebiliriz.

O yemyeşil ovacıklar başka bir renk bağıyor;
Tatlı sesli derecikler başka yolda çağlıyor;
Bir karartı, bir mahzunluk, of ne paslı karanlık!..

.....

Viran köyden sessiz akan gümüş renkli bir ırmak,
Ak köpüklü dalgalarla yatağından taşıyor;
Köylülerin evlerini birkaç koldan basarak,
Yıkılacak gibi duran bacaları aşıyor.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 307-308

Köyle ilgili bu manzarada fırtınadan önce de köyün viran haline vurgu yapılır. Çobanla konuşan şair fırtınadan sonra çobanın karşılaşacağı zorlukları çobanın diliyle verir.

İhsan Raif Hanım, bir akşamüzeri görülen köy manzarasını ana unsurlarıyla verir. ‘Akşam garipliği içinde her yer öksüz gibidir; kızlar, destiler omuzlarında sudan dönerler. Ak saçlı hatunlar oturmuş, un elerler; aslan gibi erler tarlaları beller; genç bir delikanlı davar sürer; bacalarından ince bir duman çıkan, uzaklardan gelen kart bir köpek sesi... vb’ unsurlarla bütün şiirlerde yer alan köy kartpostalının manzarası verilir.

Genç bir delikanlı davar sürer yürür,
Yaklaştıkça gözünü aşk bürür,
Şiştikçe sinesi kavalı üfürür,
Akseder aşkının sedası dağlara:
Koşar pür heyecan genç kızlar bağlara.¹⁵⁶

İbrahim Alaettin, *Çocuk Şiirleri*’nde ‘Mektepli vatandaşa’ resmettiği köy manzarasından tabiat ve insan unsurlarına yer vererek ona eğer burayı beğendiye şehirden uzaklaşmasını tavsiye eder. Şiirde sükûn ve huzur dolu bir köy hayatı anlatılır ve köy adeta cennet gibi bir yer olarak resmedilir.

Şu kavgalı, gürültülü şehirlerden uzakta,
Semaları sis görmeyen o mübarek toprakta

¹⁵⁶ Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, Ankara, s.83

Ne şenlikli ömür sürer iyi kalpli çiftçiler
Sabahleyin uyanırlar kuşlar ile beraber.

....

Büyük baba çocuğuyla dinlenirken ormanda
Büyük anne tereyağı kaymak yapar bir yanda.

Küçük kızlar çalılardan çiçek, yemiş devşirir,
Anneleri kulübesinde taze ekmek pişirir.¹⁵⁷

Şair, köyün güzelliklerini vermek için şehrin olumsuzluklarından faydalanır. Şairin köyden yana olumlu bir bakışa sahip olduğu gözden kaçmamaktadır. Ayrıca köy toprağı için kullanılan ‘mübarek’ sıfatı köye bakıştaki olumluluğu teyit etmektedir.

Ziya Gökalp, köyü asude bir manzarasıyla değil, bir sosyolog ve idealist gözüyle işlemiştir. “Köy” şiiri, şair köy hakkındaki düşüncelerini anlatır ve köyde yaşayan insanın özelliklerini verir. Bu özelliklerin hiçbirinin kişinin fizikî özellikleri olmadığını da belirtmek gerekir.

Ey Türk, senin köyün hür bir yuvadır,
Çiftlik değil, yoktur Bey’i, Ağası...
Her köylünün var bir çifti tarlası,
Öz evinde o hem Bey, hem Ağadır*
...
Ümmi değil, muallimsiz kalsa da
İmamı yok gene bilir dinini...
Dost düşman kimdir tanır dünyada,

¹⁵⁷ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s. 146

Doğru bulur sevgisini kinini...

Ona cami, mektep, kitap yapımız...

Emin kalır hudutta her kapımız.¹⁵⁸

1915 yılında yazılan şiirde ‘mesut köy, mültezimin, faizcinin, tüccarın pençesinde bitmek’ üzeredir. Şair, aş’âr usulünün kaldırılması, banka açılması, zirai sendika kurulması şeklinde belirlediği üç işin acele olarak yapılmasını istemektedir. Şiir bu özellikleriyle köy le ilgili sosyolojik bir bildiri metin gibi durmaktadır.

Faruk Nafiz, “Gurbet”¹⁵⁹ adını verdiği şiirinde köyü ‘ıssız bir diyar, münzeviler beldesi’ olarak görür ve köyün insanın ‘bütün hevesini söndür(düğü) dile getirir. Anadolu’yu ‘yakından tanyan’ şairin köyü bütün hevesleri sona erdiren bir yer olarak algılaması ilginçtir.

Köye olumlu bakışın ve renkli tabiat manzarasının Ömer Bedrettin ve İhsan Raif Hanım’da dile getirildiği görülür. Ömer Bedrettin köy manzarasının bazı unsurlarının kendisi üzerindeki etkisiyle beraber verirken, İhsan Raif Hanım daha objektif ve bütüncül bir tarzda ele alır. Ömer Bedrettin deniz kenarındaki bir köyü, yüksek bir yerden seyrederek; İhsan Raif Hanım, dağ köyünü manzarası ve insanlarıyla beraber işler.

İhsan Raif Hanım, köy manzarasını insan-tabiat-sosyal hayat ilişkisi üzerinden başarılı bir şekilde verir. Tabiat unsurları ve sosyal hayatın eşit derece işlendiği şiirde köy ve tabiat unsurlarına olumlu bakış dikkat çekmektedir.

* Şiirin orijinalindeki imlaya sadık kalınmıştır.

¹⁵⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basım evi, Ankara, 1989, s.105

¹⁵⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, , YKY, İstanbul, 2007, s.241

Köydeki dereler başka çağlardı,
 Bağlarda gül açar, bülbül ağlardı;
 Göklere yükselen her dağın ardı,
 Köylere bilmece okur, sorardı.

Açık mavi gökyüzü, gamsız gülen yıldızları, köylere bilmece soran dağlarıyla bir kartpostalı andıran manzara, ‘sürmeli turna gibi olan kızların, bayramda çalınan davul zurna eşliğinde kol kola oynayan delikanlıların’ daha da hareketlilik kazanır. Ayrıca bu kişilerin kıyafetlerin ifade ettiği özel anlamlar da verilmiştir. Şiirde insana uzaktan bakılmadığı, şairin bakışının detaylar üzerinde gezindiği ve bu detayların sosyal hayat içindeki anlamıyla işlenerek gerçekçiliğin kuvvetlendiği gözlenir.

Ömer Bedrettin, köyün panoramasını verirken insan unsurundan bahsetmez, tabiatı ve kendini belirginleştirir. Köyün en yüksek yerine çıkıp, üzüntüsünü burada hafifleten şairin gördüğü manzara şöyledir:

Mağrur çiçekleri kızıl, mor, sarı;
 Güvercin doludur kayalıkları;
 Denize indirir bu vahşi yarı
 Kokulu defneler, yeşil zeytinler¹⁶⁰

Bu tasvirde daha önce rastlanmayan ‘mor, sarı, kızıl renkli çiçekler, kokulu defneler, yeşil zeytinler’ tabiatın canlılığını belirginleştirmesi açısından önemlidir.

¹⁶⁰ Enginün, İnci (haz.) *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.19

Halide Nusret, “Köy Akşamı”¹⁶¹ şiirinde akşam vakti görülebilecek klasik bir köy manzarası sunar. Akşamın vaktinin kişiyi hüzünlendirici etkisiyle görülen manzaranın şairde ‘bedbahtlık’ duygusunu uyandırmaktadır.

Köy hakkında en dikkat çekici ve oldukça realist gözlemlere dayalı değerlendirmeler Şükûfe Nihal’in şiirinde yer alır. Bunda şairin, Cumhuriyet sonrasında kurulan ve Anadolu insanı ile İstanbul aydını buluşturmayı hedefleyen Halkevlerinin faaliyetlerine katılmasının da etkili olduğu düşünülebilir. İstanbul Halkevi’nin Köycülük şubesine üye olan şair, bu şubenin düzenlediği gezi programlarına katılarak köylere gider.¹⁶² Bir tren yolcu yolculuğu sırasında ona köy diye gösterilen yere şüpheyle bakar.

İrili ufaklı bir yığın toprak...
 Ne bir yeşil fidan ne bir gölge var...
 Kızgın bir güneşten sanki yanacak;
 Etrafta susamış, kurak ovalar...

 Ne kapı ne pencere ne bir delik var;
 Karınca yuvası, sanki öyle dar!
 Yanında bir yığın daha alçacak
 Güneşte kurumuş bir yığın balçık...¹⁶³

Bu sefaletin yanında mezarlar da vardır. ‘Ölüler ve diriler birbirine ne yakındır. Hayata bu kadar uzak olan köy’ yanındaki mezara benzer. Sonra da ‘bir

¹⁶¹ Halide Nusret, *Türk Kadını*, S.16, 9 Kanunî sani 1335.

¹⁶² Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ, Ankara, 2002,s.113 Bu gezilerle ilgili yazılarından bazıları, Celaliye’de İki Gün (Yeni Türk Mecmuası, S.3, Kanunî evvel 1932, s.200–2006); Gezinin Önemi, Kadın Gazetesi S. 48, 5 Ocak 1948

¹⁶³ Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935, s. 15–17

hayalet, bir iskelet gibi kuru ve cansız' oradan geçen bir insanla bu tablonun tamamlandığı görülür.

Şile yolunda yaptığı seyahat sırasında gördüklerini taşıyan “Şile Yolları”(nda) dile getiren şair, köylerin ve köylülerin zor şartlarına değinir. Tanrı bile buradan yardımını esirgemmiştir. Tabiat unsurlarıyla işlenen köydeki insan unsuru da verilir.

Sağda ve solda köyler

Köyler ki, bir bakışta bize derdini söyler;
Yerdeki çalı kadar bahtsızdır insanları,
Yerdeki toprak gibi kavrulmuştur kanları...¹⁶⁴

Burada köydeki insanın ilk bakışta dikkat çeken dertli hali dile getirilir. Şükûfe Nihal, bu insanları yerdeki çalı kadar bahtsız bulacak ölçüde acımıştır. Faruk Nafiz, rubaisinde köyünün bir çeşmesi olmanın kendine yetip artacağını dile getirir.¹⁶⁵

Adı belli bir köy için yazılan tek şiir Ömer Bedrettin'in “Gökbelen”(idir). Gökbelen Mersin'in Silifke ilçesine bağlı bir köydür¹⁶⁶, aynı zamanda şairin Uşaklı'dan önceki soyadıdır.¹⁶⁷ Gökbelen, daha önce sevgiliyle gelinen, şairin kalbinde hatırası hep gülen bir mekândır.

O garip yolcunu bir daha bekle.

¹⁶⁴ Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935, s.7-8

¹⁶⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2006, s.73

¹⁶⁶ Aynı adı taşıyan Elazığ'ın Keban ilçesine bağlı başka bir köy daha vardır ki şairin yaşamı göz önünde bulundurulduğunda yukarıdaki tercih daha doğru görülmektedir.

¹⁶⁷ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.149

İğde dallarını yine çiçekle
 Gözleri gök renkli şen bir melek
 Yaylandan geçeni yadet Gökbelen¹⁶⁸

Şairin hayatıyla irtibatlandırılarak anlatılan köy, ‘iğde dallarını yine çiçekle(yen) haliyle gülümsemektedir.

4.2.1.2. Coğrafî Unsurlar

4.2.1.2.1. Dağlar

İncelenen şiirlerde coğrafî unsurlardan dağ, bazen adıyla beraber zikredilip bir açıdan sınırlandırılarak, bazen de ismi zikredilmeyerek genel açıdan işlenmiştir. Halide Nusret’in dağları konu alan “Dağların Efesi”¹⁶⁹, “Dumanlı Dağlar”¹⁷⁰, “İsterim”¹⁷¹ “Dağlardan”¹⁷² adlı şiirlerinde dağları ‘şehirden kaçış’ yeri olarak görür ve onların ‘sırrına ermek’ ister. Bu şiirlerde dağlar, göze hitap eden unsurlarıyla - menekşesi, gülü, kara gözlü gelincikleri, bulutu, zümrülden sel olmuş güneşi... - ile verilir. Şairin dağ unsurunu işleyişinde resmedilmeye müsaitlik görülür. Ayrıca dağlar ve ünlü aşk hikâyelerinin kahramanları -Ferhat ve Mecnun- arasında ilgi kurularak işlenir.

Zümrülden sel olmuş güneş

¹⁶⁸ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s. 49

¹⁶⁹ Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T. A. O. , Ankara, 1950, s.86

¹⁷⁰ a.g.e. s.87

¹⁷¹ a.g.e. s.88

¹⁷² a.g.e. s.89

Akar da akar dağlardan.
 Mecnun küllenmez bir ateş
 Yakar da yakar dağlardan.¹⁷³

Mısralarında dağın, ünlü bir aşk hikâyesinin hatırlatıcısı olur, bu yönüyle dağın şaire ilham kaynaklığı yaptığı düşünülebilir.

Faruk Nafiz, gezdiği bir dağda gördüklerini aktarır. Dağın eteklerinde türkü söyleyerek ağaç yaran kadınlar, en dik yerinde bir evliya makamı bulunan, çiğdemli tepeleri ile verilmiştir.¹⁷⁴ Şair, dağda gördüklerini benzetmelere başvurmadan, bir lirizme kapılmadan yalın bir şekilde verir.

Bazı dağlar, sıradağ şeklinde olup birden fazla şehirle ilgili olabilmektedir. Balaban Dağları, Giresun Dağlarında yer alan yükseltilerden biridir. Rıza Tefrik'in "Balaban Dağları" şiirinde, bu dağlar kişiyi tefekküre ve hatıraya götüren bir varlık olarak algılanır. Bir gece vakti dağlara hikmetle bakan şairin düşünüş ve duygulanışları yer alır. Dağlardaki tabiat unsurları, insana daima hikmeti hatırlatan bir öğedir. Şiirde dağ manzarası, bir akşam vaktinde ve duyu organlarıyla algılanabilen haliyle işlenir. Şiirde göze hitap eden unsurların yanında kulağa hitap eden sessizlik unsurunun da çok yer aldığı görülür. Bu dağ manzarasında hayallerle sermest olan şair bir perinin güzelliğinin doğmasını beklemektedir.

Zühreler, şeb-perreler* yüksekte taşlar rû-siyâh!
 Kaplamış bir rûh-ı sâhir vahşet âbâd-ı meğer

¹⁷³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T. A. O., Ankara, 1950, s.89

¹⁷⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, s.223

Hâkim olmuş bir peri güya o hâli dağlara¹⁷⁵

Muhayyileyi harekete geçiren manzarada şair ‘aklını sevdaya salıp’ dağlarda çıktığı günleri hatırlar. Şair, âşık olduğu zaman dağdaki mevcudatın her birinin kendisine güzel bir beyanda bulunduğunu dile getirir. Şiirin daha sonraki bölümlerinde de dağ, sevgiliyle ait unsurlarla birleştirilerek işlenir.

4.2.1.2.1.1. Munzur Dağları

Munzur Dağları¹⁷⁶, Ömer Bedrettin’in iki kıtalık şiirine konu olmuştur.

Ovada bir kızıl granit seli
Bir heykel uzaktan Munzur Dağları
Sanki bir canavar, hançer pençeli
Göklere sıçrayan Munzur Dağları

Kopuyor boynundan her kızıl şimşek,
Gürleyen sesinden gökler çökecek;
Gerilmiş sırtında kar benek benek,
Kükremiş bir kaplan Munzur Dağları¹⁷⁷

¹⁷⁵ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Teyfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.173

*şeb-perre: Yaras a

¹⁷⁶ Munzur Dağları (Mercan Sıra Dağları) Doğu Anadolu bölgesinin Yukarı Fırat bölümünün batısında yer alır. Torosların uzantısı olup, kalkerli, dişli kütledir. Yerleşim olarak Tunceli ile Erzincan arasındaki platoda 130 km uzunlukta, batıdan doğuya Avcı Dağlarına uzanır. Yüksekliği 3300m’yi geçer, yaşı 5 milyon yıldır.

¹⁷⁷ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin, Bütün Şiirleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.41

Dağ tasvirinde göze ve kulağa hitap eden unsurlar ve yapılan benzetmelerdeki hareketlilik dikkat çekicidir. Uzaktan görülen dağın kızıl rengi ve benek benek olan karlarına dikkat çeken şair, ‘hançer pençeli canavarı’ andıran dağ göklere sıçratarak zihinde hareketli bir kompozisyon oluşturur. Bunun ardından ‘boynundan kopan kızıl şimşek’ ve ‘gürleyen ses’ gibi kelime gruplarıyla kulağa hitap eden unsurlarla tasvire zenginlik kazandırır. Tüm bunlar zihindeki dağı renklendirmekte ve bir nevi hacim kazandırmaktadır. Dağın yüceliğini vurgulayan bu tasvir unsurlarıyla farklı ve renkli bir dağ resmi yapılabilir..

4.2.1.2.1.2. Yıldızdağı

Faruk Nafiz “Yıldızdağı” şiirinde dağın bir mekân olarak resmini vermez, dağı sadece adı geçen bir yer olarak bırakır. Dağın bu şiirde ilerlemenin sembolü olarak anlam kazanır. Orası, Kızılırmak’ın on delikanlısının varmak istedikleri, güneş yerine bahtlarının doğacağı bir yerdir. Burada Yıldızdağı ve Kızılırmak gibi Anadolu için önemli coğrafi unsurların zikredilmesi ve bu dağ aşmak isteyenlerin genç olması tesadüfü değildir.

Bir yana atarak biz de uykuyu
Selamlayacağız burada doğuyu
On delikanlısı Kızılırmak’ın¹⁷⁸

Kızılırmak’ın on delikanlısı bu engeli çalışarak aşmaya karardır. Şiir Anadolu topraklarındaki coğrafi bir mekânı, hayali tetikleyen bir unsur olması yönüyle önemlidir.

¹⁷⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.114

4.2.1.2.2. Nehirler

4.2.1.2.2.1. Kızılırmak

Türkiye topraklarından doğarak yine Türkiye topraklarından denize dökülen en uzun (1.355 km.) akarsu olan Kızılırmak, Ömer Seyfettin'in şiirinde yer alır. “Koşma” başlığı taşıyan ve yedi şiirden oluşan metinde şair, Türk gençliğine seslenir ve adeta onlarla yurdun durumu hakkındaki duygu ve düşüncelerini paylaşır, onlara nasihatlerde bulunur. Koşma şiirinin beşincisinde şair, yurdun zor durumu karşısında ağlamak özelliği verilerek kişileştirilen ve ‘durmak bilme(yen) coşkun dalgaları’ ile resmedilen Kızılırmak’la konuşur.¹⁷⁹ Kızılırmak’la hasbıhal eden şair, ‘Yedi yüzyıl önce üstünden geçen Türklerin’ bugünkü halinin sorar. Onların ‘serserilikten yasadız kaldıkları’ belirtildikten sonra, Kızılırmak’tan kaçmak isteyenlere yol vermemesini söyler.

Ak, boğulsun kaçan, acıma sen on a,
İster misin yurda baykuşlar kona?
Geçmek lazım ise yok mudur Tuna?
Geriye bırakma, ak, Kızılırmak¹⁸⁰

Şair, dertleştiği Kızılırmak’tan yurdu korumaktan ‘kaçan’(lara) acımamasını söyler. Yurdu korumak için bütün engellerin aşılması gerektiği vurgulanır. Tuna nehrinin de aşılması gereken sınırları işaretleyen bir sembol gibi düşünüldüğü

¹⁷⁹ Türk Sözü’nde yer alan (26 Haziran 1330/ 9 Temmuz 1914) bu şiir şairin ölümünden iki yıl sonra “Kızılırmak’a” adıyla iki kelimesi (yedi yüz yıl evvel: iki bin yıl evvel) Ali Canip Yöntem tarafından ‘ Merhum Ömer Seyfettin Bey’ in Üç Manzumesi” adıyla (Yarın, S.22, 16 Mart 1338/ 16 Mart 1922) yayınlanır.

¹⁸⁰ Argunşah, Hülya (haz.) *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 95

görülür ki Türklerin Anadolu'daki hayatı düşünüldüğünde bunun yerinde olduğu da söylenebilir. Tabii bu şiirde coğrafî unsurun resmedilebilir bir özellik taşımadığı ortadadır.

4.2.1.2.2.2. Çoruh

Çoruh, dünyanın en hızlı akan nehirlerinden biri olup, Bayburt ve Artvin ilinin en büyük akarsuyudur. O, Ömer Bedrettin'in iki şiirine konu olmuştur. Çoruh, bazı şiirlerin müstakil konusu olurken, bazı şiirlerde sadece isim olarak görülür.¹⁸¹

“Çoruh Akşamları” şiirinde Çoruh, ‘ Her akşam, kızıl bir damla güneş suyuna damlamadan uçurumlarda kaybolan’, dağların boğuştuğu kayalık diyarda ‘her pınarında kan rengi suların aktığı adeta vahşi bir tabiat içinde verilir:

Girdapların kararmış gözleri süzülünce,
Korkunç bir dev gibi sulara girer dağlar.
Karlı dağlar ardından bir titrek ay gülünce
Çoruh zincir içinde bir esir gibi ağlar...
Korkunç bir dev gibi sulara girer dağlar...¹⁸²

Şair akşam vakti yüce dağların arasından akan Çoruh nehrini duyu organlarına ve hayale seslenen yönüyle işler. Bu vahşi tabiat içinde insan unsuru

¹⁸¹ Ömer Bedrettin'in “Bir Hançer İstiyorum” adlı şiirinde ‘Bayburt Kalesinden sakatlar geçmez elbet / Çoruh’un sularında hastalar içmez elbet, / Yiğitçe saplanacak bir hançer istiyorum.’ mısralarında Çoruh nehrinden bahsedilmektedir. Ölüm isteğinin dile getirildiği bu şiir, şairin ömrünün son yıllarına (Şiirin 1941 notuyla yer aldığı ve şairin ölümünün 1946 olduğu hatırlanmalıdır.) tekabül eder. (Enginün, İnci (haz.) *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.42)

¹⁸² a.g.e. s.33

ihmal edilmez. Çoruh nehrinde ‘ çekilip itilerek girdaplar içinde ilerleyen bir kayık’, ‘reislerin zalim rüzgâra karşı bağırırları’ de yer alır. Bu özellikleriyle şiir, insan unsurunun da yer alabileceği canlı bir tablo olabilme özelliği yüklenir. Aynı zamanda manzaradaki figür motifi tabloya farklı bir unsur ekleyerek zenginleştirmektedir.

Ömer Bedrettin, “Çoruh”¹⁸³ şiirinde Çoruh’un ‘türküler söyleyen dilinde Bayburtlu Zihni’nin koşması(nı) duyar. Burada Mehmet Emin’in “Anadolu” şiirinde gördüğünü söylediği ağlayan ırmaklarla değil, bir halk şairinin türküsünü söyleyen ırmakla karşı karşıya olduğumuzu hatırlatmak gerekir. Bu tavırda şairin mekânı/coğrafyayı görme biçiminin ve mekânı/coğrafyayı algılayışının etkisi aşikârdır. Ömer Bedrettin, Çoruh’un bir parçası olma isteğini belirgin bir şekilde vurgularken Mehmet Emin’de böyle bir durumla karşılaşmaz.

4.2.1.2.2.3. Seyhan

Türkiye’nin Akdeniz’e dökülen ırmaklarının en büyüğü (uzunluğu 560 km) ve en önemlisi olan Seyhan nehriyle ilgili tek şiir Adana’da geçirilen son gecede yazıldığı anlaşılan, “Seyhan Kıyılarında”(dır). ‘Bir kaya üzerinden coşkun coşkun akıp giden Seyhan’a bakan’ Şüküfe Nihal, akşam vaktinde nehri seyretmektedir. ‘Yıldızlar uyanırken, sularında gizli bir dua olan nehir,’ şairi büyüler. Nehrin öne çıkan hususiyeti ‘billur sesi(dir). Bu ses ‘tabiat rüyasının sevdalı bir bestesi(dir). Altı mısralık yedi bölümden oluşan şiirin son bölümünde, şairin vatan toprağına bakışını görürüz:

Beyaz saçlı Toroslar

Bulutlara uzanmış;

¹⁸³ Enginün, İnci (haz.) *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.76

Onları gören insan,
 Bir yükselişe kanmış!
 Dedim: “Duyar mı hüsrân
 Bu yerlerden feyzalan?”¹⁸⁴

Bu manzara şaire göre insana en büyük mahrumiyetleri unutturacak bir güç verebilir. Bu yönüyle şair mekânı kişiye güç veren bir kaynak olarak algılamaktadır.

4.2.1.2.2.4. Göksu

Göksu Nehri, Seyhan nehrinin ikinci büyük kolu olup, Kayseri'deki Tahtalı Dağları'ndan doğar ve Adana'dan geçer. Ömer Bedrettin, 'aşkının doğduğu diyardan geçen Göksu' nehrine seslenir. Nehir, resmi çizilen bir mekândan (bulanık su, söğütlü sahili, köprüsü) ziyade, şairin biyografisindeki yaşanmışlığıyla öne çıkar.

Gönlümdeki hatıran suyundan daha derin;
 Söğütlü sahilinde gölgemiz duruyor mu?..
 Sarıyor mu dağları o altından kemerin?..
 Akşamın alev rengi yüzüne vuruyor mu?..
 Söğütlü sahilinde gölgemiz duruyor mu?..¹⁸⁵

Ömer Bedrettin, kalbinde Göksu nehrinin derin bir hatırası olduğunu belirtir. Şair, Göksu nehrinin izlerinde geçmişin izlerini aramaktadır.

¹⁸⁴ Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935, s.12

¹⁸⁵ Enginün, İnci (haz), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.27

4.2.1.2.2.5. Murat Nehri¹⁸⁶

Salih Zeki Aktay'ın *Pınar Aşk Kasideleri* adlı şiir kitabında, XXXII. şiirinde “Murat kenarının ince dumanı” / “Yayılr dağlara seher zamanı”¹⁸⁷ mısraları şiirin başında kullanır. Kırsal bir manzara içinde yer alabilecek unsurlar dağ, rüzgâr, sürüler, keklikler, kaval sesi, yazması yollarda kaybolan kız gibi unsurlara yer verilir. Tüm bunlar tırnak içinde verilen sözlerin açıklayıcısı veya ilham vericisi olarak düşünülebilir.

4.2.1.2.3. Denizler

4.2.1.2.3.1. Akdeniz

Millî Edebiyat şiiri edebiyat-coğrafya ilişkisi açısından ele alındığında Akdeniz coğrafyasının tabiat unsurlarıyla değil, kültür unsuruyla yer aldığı görülmektedir. Asya, Avrupa ve Afrika arasında yer alan Akdeniz, aynı zamanda birçok kültürün keştiği bir noktadır. Batı ve Doğu Akdeniz olmak üzere iki bölüme ayrılan Akdeniz,¹⁸⁸ on beşinci yüzyılın sonlarına kadar önemini korumuştur. Amerika'nın keşfi ve Doğu ticaret yollarının değişmesi Akdeniz'in ikinci plana itilmesine yol sebep olsa da bölge siyasî ve ticarî önemini tamamen kaybetmez.¹⁸⁹ Akdeniz havzası geniş alanıyla birçok kültürü içine alan bir medeniyet de oluşturmuştur. Bu medeniyetin edebiyatımıza farklı yansımaları olmuştur. Yeni Türk

¹⁸⁶ Murat Suyu ve Murat Irmağı, Doğu Anadolu'daki Fırat ırmağının iki kolundan uzun olanıdır. Uzunluğu 722 km'dir.

¹⁸⁷ Salih Zeki Aktay, *Pınar Aşk Kasideleri*, İstanbul, Şirketi Mürettibiye Basımevi, s.69-70

¹⁸⁸ Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, İstanbul, cilt:1, s.28

¹⁸⁹ Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için, Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s.24- 30'a bakılabilir.

Edebiyatında coğrafya merkezli okumalarda Akdeniz'in dört alt başlıklar altında işlendiği görülür.

- a-Estetik anlayışı yönlendiren Akdeniz: Havza medeniyeti
- b-Duyuş ve düşünüş tarzını etkileyen, hayal gücünü yönlendiren Akdeniz
- c-Sürgün bölgesi olarak Akdeniz
- d-Korsan mekanı olarak Akdeniz¹⁹⁰

Millî Edebiyat şiirinde bu başlıkların hepsiyle ilgili şiirlere rastlanır. Yahya Kemal'in poetikasında bir dönem önemli bir yer tutan, estetik anlayışı yönlendiren Akdeniz Havzası Medeniyetiyle (Nev-Yunanîlik) karşılaşılır. Akdeniz medeniyetinin temelinde Yunan kültürünü- özellikle mitolojisi- gören şair bunu şiirlerinde işler. Biblos Kadınları'nda bir Anadolu efsanesi olarak da kabul edilen Adonis efsanesini işler. Bergama Heykeltıraşları, Sicilya Kızları gibi farklı bir egzotik hava taşıyan şiirlerinde Akdeniz şairlerinin izleri açıkça görülmektedir.¹⁹¹

Türk Gölü olarak anılan Akdeniz'de birçok ada (Malta, Girit, Kıbrıs, Rodos) ve şehir daha sonra bir sürgün bölgesi olarak edebî olarak şiirlerde yerini alır.

Akdeniz ve Yunan medeniyetinin hayal gücünü etkileyen bir unsur olması Millî Edebiyat şairlerinde Salih Zeki Aktay ve Ali Mümtaz Arolat'ta görülür. Bu durum özellikle Salih Zeki'nin, "Roma Kızları"¹⁹² ve "Persefon" adlı şiirlerinde bu görülür. "Persefon"¹⁹³ adlı şiir kitabında Persefon efsanesinin, tabiat unsurlarını da vurgulayarak ayrıntılı bir şekilde ve küçük resimlendirmelerle işlendiği görülür. Efsane kısaca şöyledir: Dünya üç ilah arasında (gök: Jüpiter; denizler: Neptün;

¹⁹⁰ a.g.e. s.44

¹⁹¹ a.g.e. s.54

¹⁹² Salih Zeki, *Asya Şarkaları*, Semih Lütfi, İstanbul, (tarih yok)

¹⁹³ Salih Zeki, *Persefon*, Suhulet Kütüphanesi, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1930

ölüler aleminin olan cehennem: Hades) paylaşılır. Güzellik ilahesi Venüs, kendisinin ve oğlu olan aşkın (Küpidon) hâkimiyetinin azalmasından endişe ederek Hades'in aşk okuyla vurulmasını ve yeğeni bulunan ve ziraat ilahesi olan Sere(s)'nin biricik kızı olan Persefon'a âşık olmasını ister. Birçok olaydan sonra, Persefon her bahar gelip annesini ziyaret etmektedir. Persefon canlı bir tabiat içinde verilir.

Sahiller açarken duvaklarını,
Kokulu rüzgârlar gülleri sarar...
Beklerdi nağmeli dudaklarını,
Sularda kendini dinleyen dallar...

(Persefon) her sabah iner sahile,
Güvercinler ona hale sarardı.
Görünce dalgalar gelirdi dile
Sularda uyuyan eşleri vardı.

Bazen çemenlerde bazen kumlarda
(Osean) kızları onu beklerdi,
Gözleri titrerdi al zakkumlarda;
Gezdikleri yeşil baharlı yerd...

Çıplak ayakları kumlarda, suda,
Yeşil çimenlerde uçar kuş gibi,
Yorulup dinlenir sonra uykuda,
Köpüklerde gizli bir uçuş gibi...

Menekşe, karanfil, haşhaş gülleri,

Laleler, sümbüller, şebboylar açar.
 Göllerde uyurken genç gönülleri,
 Zaferan havaya kokular saçar...¹⁹⁴

Burada Persefon efsanesi anlatılırken aktarılan tabiatın canlılığı dikkat çekicidir.

Ali Mümtaz, Akdeniz tarih ve medeniyetinin unsurlarını “Vazo” adlı şiirinde bir araya getirmiştir.

Uzun yolculuktan dönerken geri,
 Gözleri feralıp sudan ateşten,
 Vazoda mezcetmiş batan güneşten
 Akdeniz’e vurup solan renkleri¹⁹⁵

Mısralarında vazoya damgasını vuran medeniyetin izleri görülmektedir.

Akdeniz, Enis Behiç’in şiirinde deniz ve korsanlarıyla yer alır. *Miras ve Güneşin Ölümü*’nde Akdeniz Rüzgârları alt başlığında “Eski Korsan Hikâyeleri” verilen iki şiir bulunur. Venedikli genç kız ve Türk korsanı arasındaki aşk romantik bir duyuşla anlatılır. Bu şiirlerde Akdeniz’in Türk denizi gibi görülmesi de önemlidir: ‘Bizim gemi Akdeniz’in kartalı’, ‘Bizim gemi Akdeniz’de; Akdeniz’in kalbi bizde’.¹⁹⁶ Şiirlerde dikkat edilmesi gereken bir noktada çizilen gemici imajıdır.

¹⁹⁴ Salih Zeki, *Persefon*, Suhulet Kütüphanesi, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1930, s.19-20

¹⁹⁵ Ali Mümtaz Arolat, *Hayal İkliminden Döner Diyor Ki*, Ajans Türk Matbaası, Ankara, s.15

¹⁹⁶ Tevetoğlu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.108

Akdeniz'in dalgaları cilveli.
 Akdeniz'dir denizlerin güzeli.
 Biz bu güzeli sevdik seveli,
 Elde değil göz koy ana çatmamak!..
 Kol sıvanmış el palada bekleriz.
 Bıyık buran, göğüs geren erleriz.
 Nerde korkak Venedikli, ey deniz?
 Kim demiş ki elimizden kaçacak?

Gemimizin adı "Deniz Ceylanı".
 "Gamsız Reis" korku bilmez kaptanı.
 Biz "levendler", "serdengeçti" korsanı.
 Bu "canların" yapacağı cenge bak!

Deniz askerlerinin/levantlerin kahramanlığı vurgulanırken, dış görünüşlerine çok az yer verilir.

Akdeniz bir sürgün bölgesi olarak da Millî Edebiyat şiirinde yerini alır. Malta, Limni gibi adalar ve Lübnan ve Suriye toprakları bu yerler arasındadır. Bu coğrafyalara ait tasvirlerin az olduğu, şairlerin daha çok sürgün psikolojisi içinde mekâna baktıkları söylenebilir. Ziya Gökalp "Limni'de Dicle Vadisi" şiirinde bunu görebiliriz:

Karşımda mavi beniz,
 Kılıçvari bir deniz.

Sokulmuştur karaya,
 Kılıç gibi yaraya.

Ah Dicle'ye benziyor,
Yüreğimi eziyor.

Kıtır bil karşı yaka,
Coşarım baka baka.

Sağında Sadi köyü
Solunda Sümbüllü'yü

Birer birer tanırım.
Yurdumdayım sanırım.¹⁹⁷

Şair, gördüğü mekânı vatanını hatırlatan bir unsur olarak algılamaktadır.

Malta'ya sürgüne gönderilen Süleyman Nazif "Malta Geceleri" şiirinde içinde bulunduğu psikolojiyi dile getirir.

Yine meftûr-tessür, yine mahûr-ı keder;
Her dakikam yine bir mahşeri efgan oluyor.
Kimsesiz, sıtmalı, hicranlı tükenmez geceler
Ne kadar göz yaşı döktüm, bunu yıldızlara sor !...¹⁹⁸

Derken içinde bulunduğu sıkıntılı durumu anlatmaktadır.

¹⁹⁷ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) Ziya Gökalp Külliyyatı 1, Şiirler ve Halk Masalları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.271-272

¹⁹⁸ Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.

4.2.1.2.3.2. Marmara Denizi

Marmara Denizi'nin Akdeniz gibi farklı açılardan Millî Edebiyat şiirinde yer almadığı görülür. Bunda Marmara Denizi'nin kendine has bir kültür ve medeniyet oluşturmamasının etkisi de düşünülebilir. Marmara Denizi özellikle akşam vakti tasviri ve şairlerde oluşturdukları duygulanmalar ile yer almıştır.

Halide Nusret'in "Geleyim mi Marmara" (1919, İstanbul) şiirinde deniz manzarasına dair unsurlardan sonra, denize duyulan sevgi dile getirilir.

Düşünüyor gibisin: Yorgun, uslu, bembeyaz
Adaların önünde kıvrılan gölgelerin
Ne kadar başka, deniz, nasıl hisli ve derin...
Hiç olmadığın kadar güzel oldun sen bu yaz...

Ufuklarında yer yer sarışın çizgiler var,
Uzarlarda bir sandal kayıyor duman gibi...
Sahillerinde, deniz geçecek bir an gibi
Uzun hasret yılları, gamlı kederli yıllar...¹⁹⁹

Bu şiirden 'kırk sekiz yıl sonra'²⁰⁰ yazılan "Denize Destan"(da) şair, 'aziz dostum' dediği denizle söyleşir, hayatının muhasebesini yapar:

İşte yine diz dize, göz gözeyiz seninle.

¹⁹⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.42

²⁰⁰ İlk şiirde 1919; ikinci şiirde 1966 tarihi vardır. Bu iki tarih arasındaki fark 47'dir. Bu baskıdaki bir hata olarak düşünülebilir.

Birikmiş dertlerimi anlatacağım, dinle:
 Beni de senin gibi yaratmıştı yaratan:
 Delice isyanlarla yerdim kendi kendimi,
 Coşar taşardım ama kıramazdım bendimi.
 Feryatlar, hıçkırıklar... Sonra birden duruluş...
 Teslim oluverdim bir anda kaderime...²⁰¹

Mekânın ele alınışında duyu organlarına hitap eden unsurlar değil, şairin iç dünyasındaki duygular işlenir.

Halit Fahri “Marmara Geceleri” şiirinde mehtaplı bir gecede görülenleri aktarır.

Solgun parıltılarla Marmara’ya nur
 Serpildiği geceler, suların billur
 Musikisi dağılır تنها sahile.
 Hıçkırıklar duyulur uzaktan bile²⁰²

‘Tenha sahile’ solgun ışıklarla ay inmektedir, ‘sular billur bir musiki’ olarak dağılmaktadır. Bu manzarada ‘beyaz bir maşlah bürülü çamlar altında gezen hasta kadın’ vardır. ‘Rüyaya dalan yalılar, eşini soran bülbüller, dem çeken güvercinler, yükselen ud sesi, ziyalarla öpüşen yelkenlileri, açıklarda beliren sessiz adaları’ ile neredeyse Marmara’ya ait bütün unsurlara yer verilmiş olur. Ki bu unsurları kullanarak klasik bir Boğaz manzarası oluşabilir.

²⁰¹ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.44

²⁰² Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s.70

4.2.1.2.3.3. Karadeniz

Karadeniz, bazı tarihî şahsiyetlerin hatırlandığı mekân ve hırçın manzarası ile şiirlerde yer alır.

Yusuf Ziya'nın *Akımdan Akına* (1916) kitabında yer alan "Kara Denizde"²⁰³ adlı şiirde, bu coğrafya tarihî olaylarla arasında bağ kurulan bir mekân olarak olur. Denizin hırçın olduğu bir gecede, 'birden bire karanlıklar ürperir, yıldırımlar zulmeti yarar, bütün dalgalarda bir titreme uçar.' Osmanlı Devleti'nin önemli padişahlarından Yavuz (Sultan Selim)'un rüzgârda geçtiği hayal edilir. Önemli bir noktada padişahın suskun olmasıdır. Esatiri hatırlayan nöbetçi nefere bir yıldız selam getirir. 'Asırlardan beri mahpus (olan) Türklüğün intikamı alınmıştır: Moskof gemileri yanmıştır. 'Gökte uçan kıvılcımlar, ufuklardan ufuklara müjde' götürürken, denizlerin fatihi Barbaros'un ruhunun şad olduğunu söylemektedir. 'Son alevler sulara sönerken, düşman cesetleri de su yüzünde gezinmeğe başlamıştır.

Kemalettin Kamu'nun kısa şiirinde, Karadeniz hırçın bir deniz olması ve kıyı görünümü ile işlenir.

Gemiler görünmez dalga çığında,
 Bir hınç uğultusu var çığlığında,
 Duru sabahların gün ışığında
 Serili bir kaplan derisi deniz.

Kıyın yeryüzünün cenneti bize,

²⁰³ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.125

Koylar sıra sıra, dağlar diz dize
 Gireson*, Görele, yemyeşil Rize
 Siyah sularının gerisi deniz.²⁰⁴

Denizin hırçınlığı ‘dalga çığı, uğultu, çığlık, serili kaplan derisi’ gibi kelime ve kelime gruplarıyla pekiştirilmiştir. Şair, resmedilmeye müsait bir deniz manzarası vermektedir, saydığı özel isimlerle bu denizin kıyı şeridini de belirginleştirmektedir.

4.2.1.3. Farklı Unsurlar

4.2.1.3.1. Kale

Halide Nusret’in Osman Attilâ’ya ithaf ettiği “Afyon Kalesi” iki kıtalık bir şiiirdir. Tarihi M.Ö. 1350’li yıllara dayanan Afyon Kalesi, ‘gökten bir hediye ve duyan bir can gibi(dir).

Etrafında dönen pervaneler var,
 Derinlerinde efsaneler var,
 Afyon Kalesi’nde daha neler var,
 Türk’ün damarında al kan gibidir.²⁰⁵

* Metnin orijinal imlasına sadık kalınmıştır.

²⁰⁴ Evrimer, Raif Necdet, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.102, Gireson kelimesinin imlasında metnin orijinaline sadık kalınmıştır.

²⁰⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Defne*, Ekim 1968, s. 58

Derinlerinde efsaneler' barındır(an) kale, aynı zamanda Türk'ün damarlarında gezen al kan gibi düşünülür. Bu benzetmeyle kale ve millet arasındaki bağ dillendirilir.

4.2.1.3.2. Türbe

Mithat Cemal yazdığı “Türbe” adlı şiirinde ‘cephesindeki altın elif-lâmı, rahlesi, türbe şalı, siyah örtülü sandukası, kavuğu ile Anadolu coğrafyasında karşılaşılabilir bir resim verir. Türbe, ‘üç kıtayı ardına takmış bir ruhu(n), ‘altı asrın birikip mezar olduğu’ yer olarak algılanır.

Kubbe, dalmış düşünür baş başa âlâmıyla
Cephe, kalkar uzanır altın elif-lâmıyla.

Eğilir, sırtı fetihler dolu, yüzlerce sene,
İki çapraz kolu Kur'anı tutan rahlesinde

Bu şehit, arşı bulutlarla beraber aşalı,
Kanayan gölgesidir yerde yatan türbe şalı!²⁰⁶

Şiirde türbeye dair görsel unsurlar aktarılır ve okuyucunun zihninde teferruatlı bir türbe resmi oluşturulur.

²⁰⁶ Timurtaş, Faruk Kadri (haz.), *Mithat Cemal Kuntay, Türkün Şehnamesinden -Seçmeler-*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s. 17

Şair, “Türbe ve Yıldızlar” şiirinde, türbede yatan kişinin durumundan memnun olmadığı düşünür:

Yook! Benim olmayacaktır ne bu toprak ne bu su,
Bana mirası denizlerdi, ufuklar dolusu!

Belli olmazdı benim yerlerimin bittiği yer,
Vatanım şimdi şu topraktan ibaretse eğer,

Demek uydurdu fetihler denilen velveleyi;
Demek en sonra şu kabrin de yalandır dediği!²⁰⁷

Bu düşüncelerle türbeyi yıkmak isteyen şaire ‘topraktan uzun kaşlı bir adam çıkar ve ‘gamdan çürümüş, halkalı gözlerle bakar’. Şair, türbede yatan kişiyi konuşturmakta ve onun duygulanışını dile getirmektedir. Birbirinin devamı gibi duran “Türbe” ve “Türbe ve Yıldızlar” şiirlerinde her ne kadar teferruatlı bir tablo verilse de bu şiirde mekânın bir fon teşkil ettiği, asıl maksadın geçmişe duyulan özlemi dile getirmek olduğu düşünülebilir. Şiirin yazılış sebebi araştırılabilse buradaki maksat daha sağlıklı olarak tespit edilebilirdi.

4.2.1.3.3. Çeşme

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan çeşmeler, Faruk Nafiz’in şiirinde aşkın sembolü olur. “Çoban Çeşmesi” şiirinde ‘derinden derine ırmakların ağladığı, bağların suyun sesinden anladığı’ bir tabiatta çoban çeşmesinin dağa söyledikleri dile getirilir. Bu şiirde önemli olan bir unsur, çeşmenin akışının bir aşk hikâyesiyle

²⁰⁷ Mithat Cemal, *Türkün Şehnamesinden Evim- Başka Şeyler*, T Neşriyat, s. 41

başlamış olmasıdır. Bunun devamında aşk ile çoban çeşmesi arasındaki bağ bazı aşk hikâyelerinin adı (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun) zikredilerek kuvvetlendirilir. Bir dağ manzarası ortasında hayal edilen çeşmenin aşkla birleştirilmesi söz konusudur. Eski aşklar kaybolduğu gibi, artık çoban çeşmesi de boşuna akıp durmakta ve bülbülün açtırdığı bir gül aramaktadır.

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar:
Beyhude seslenir, beyhude çağlar
Bir sola bir sağa çoban çeşmesi!...²⁰⁸

Şiirde, bir dağ manzarası içinde yer alan ve halk arasında çoban çeşmesi olarak adlandırılan çeşme ile karşılaşılır. Ki bu çeşmenin dış görünüşü ile ilgili hiçbir detay da yoktur²⁰⁹. Çeşme, aşkı aktaran bir nesne durumundadır. Yalnız bu resimde, adı geçen aşk hikâyelerindeki kahramanların hayali her zihnin tamamlayacağı büyük bir figür olarak yer alır. Çeşme bu şiirde resimsel öge olmaktan ziyade işitsel duyuya seslenen özelliğiyle yer almaktadır.

4.2.1.3.4. Efsane

Halk kültürü sözlü ürünlerinden efsanelerin Millî Edebiyat şiirinde çok yer almadığı görülür. Halk hikâyeleri ise özellikle aşk konulu şiirlerde daha çok bir benzetme unsuru olarak yer alır.²¹⁰ Bunun yanında bu hikâyelerin Faruk Nafiz'in aşk

²⁰⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2007, s.217

²⁰⁹ Faruk Nafiz'in İshakağa Çeşmesi adlı şiirinde ise çeşmenin ve çevresindeki insanların ayrıntılı bir şekilde verildiği görülür. Şair, şiirin sonunda suların sesinde Kerem ile Aslı'nın dertleşmesini duymaktadır. (Faruk Nafiz, *Han Duvarları*, YKY, İstanbul, 2007, s.150)

²¹⁰ Millî Edebiyat şairleri arasında yer alan ve Beş Hececiler olarak bilinen kişilerin eserlerindeki halk edebiyatı unsurları -bunlar arasında masallar ve halk hikâyeleri gibi- için Cennet Cebi (Çapa), *Beş*

konulu şiirlerinde şiirin kurgusunda merkezi bir nokta teşkil ettiği de görülür. Fakat biz bu çalışmamızda mısra aralarında daha çok benzetme unsuru olarak kullanılan halk hikâyelerini veya efsaneleri değil de başlı başına bir şiire konu olabilen metinleri almayı uygun gördük.

Ömer Bedrettin, yaşadığı coğrafyanın kültüründen ilham alarak yazdığı Sarıkız Mermerleri şiirinde, Edremit yöresinde meşhur olan Sarıkız efsanesi²¹¹ ile kendi hayatındaki bir unsuru -oğlunun ölümü- birleştirir.

Sarıkızın derdiyle çatlamış kayaların,
Sarıkızı anarak esiyormuş rüzgârın;
Taşında ve suyunda ağlıyor onun sesi,
Zümrüt tepelerinde Türkmenlerin Kâbesi!..²¹²

Şiir, bir yöreye ait efsaneyi işlemesi ve şiire ilham kaynaklığı yapması açısından önemlidir. Efsanenin hikâyesi ile şairin hikâyesi şiirin sonunda birleşerek şiir dramatik bir hava kazanır. Şiirin satır aralarında aynı zamanda toplum hayatında bu efsanenin toplum hayatındaki yeriyile ilgili bilgileri okumak mümkündür.

Hececilerde Halk Edebiyatı Unsurları, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2001, bakılabilir.

²¹¹ Sarıkız efsanesi ve etkileri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Fatma Ahsen Turan, "Sarıkız Efsanesi ve Sosyal Kültürel Tesirleri"

²¹² Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Es'eri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988, Ankara, s.36

5. İNSAN MANZARALARI

5.1. Türklük, Vatan Ve Günün Şartları

Devrin sosyal şartları gereği olarak ırk/millet/Türk kavramlarının özellikle bazı şairler tarafından vurgulandığını söylemek yanlış olmaz. Bu başlık altında belirlenen yaklaşımla, teşekkül eden eserler ve günün şartları arasındaki irtibatın tespit edilerek meselenin sağlıklı değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Türk ırkının özelliklerini vurgulayan yüzlerce eser arasında bazı metinlerin, buna bağlı olarak bazı isimlerin ve bazı özelliklerin öne çıktığı görülmektedir. Türk milletinin öne çıkan özellikleri bağımsızlık aşkı, Tanrısından güç alması, fetih düşüncesi, adaleti vb. şeklinde sıralandırılabilir.

Irkım doğudan koptu, dört bucakta savaştı,
Altay'dan attığım ok Alp Dağlarını aştı!

Yürüdüm izlere eğil de hürmetle bak;
Ecdadımın kanıyla yoğrulmuştur bu toprak!

Adımın biri Oğuz, biri Mustafa Kemal
Irkımın istediği ya istiklal, ya ölüm!¹

Biz kimleriz?.. Biz Altay'dan gelen erleriz.
“Çamlıbel'de uğuldarız; coşar, gürlüyoruz.

Biz öyle bir milletiz ki, ezelden beri
Halk yolunda, yalın kılıç, hep seferberiz

¹ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Sühulet Kütüphanesi, s.115-116

.....

Fırtınalar yoldaşdır nara salan Türk

Hey koca Türk Tanrısından kuvvet alan Türk²

İki farklı şaire ait olan bu metinler, anlatım ve duyuş olarak birbirinin devamını niteliği gösterir. Bunu dönemin edebi şahsiyeti ve söyleyişi yönlendirmesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Mehmet Emin, “Ya Gazi Ol, Ya Şehit” adlı şiirinde Türk evladının özelliklerini ve kutsallarını şöyle dile getirir.

Türk evladı odur ki, yurdu olan toprağı

Ana ırzı bilerek yâd ay ağı bastırmaz;

Bir yabancı bayrağı

Ezan sesi duyulan hiçbir yere astırmaz.³

Vatanın bir anne gibi görülmesi ve namus kavramı ile irtibatlandırılarak aktarılması, bayrak ve ezan motiflerine vurgu yapılması da gözden kaçmamaktadır.

² Tevetoğlu, Ferit (haz.) *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.80–81

Bu bakış açısına dair örnekler çoğaltılabilir. Bunlardan biraz farklı olarak Enis Behiç, Türk milletinin haksızlık karşısındaki tavrını “Kırbela Ahmed” adlı manzum hikâyeyle verir. Kırbela Ahmed, güzel bir kasabada yaşamaktadır. Herkes ondan korkmakta ve saygı duymaktadır. Bir gün kasabaya gelen yabancı ona saygısızlık yapar ve onun duruşundan yapması gerekeni anlar ve Kırbela Ahmed’e pes, der. Şiirin sonunda şöyle denir: Kırbela Ahmed’in hikâyesi bu! / Elâleme çatan Türk’ün kinayesi bu’ (Tevetoğlu, Ferit, (haz), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.190–191)

³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 91 Ayrıca bakınız: “Ordu’dan Bir Ses” şiirinde vatan-devlet- konusuyula ilgili duygu ve düşünceler verilir. Vatan “Ninniye duyduğumuz bir yer”dir. (a.g.e. s.95) Devleti kuran Osman Gazi’den de bahsedilen şiirin Türk Tarih Kurumuna verdiği nüshasında yurdun ‘her karış toprak(ı), dağ, taş “Türküm” der, her deniz(in), her ırmak(in) destanları naklettiği belirtilir. Vatanın hür kalacağına duyulan inanç dile getirilir. “Bil ki senin toprağın/ Her zaman hür kalacak; / Ay yıldızlı bayrağın / Bize gölge salacak!” (a.g.e. s.94) sözleriyle dile getirilir.

Millet varlığının bekası için bir zorunluluk olarak görülebilecek vatan unsuru da baskın olarak işlenen diğer bir unsurdur. Bu iki kavram, birbirini gerekli kılmaktadır. Ayrıca bu şiirlerin büyük çoğunluğunun Türk milletinin tarihinde derin izler bırakan Balkan Savaşları⁴ ve Mütareke⁵ yıllarında yazıldığına dair notlarla verilmesi bu olaylara dikkat çekmek, bunun uyandırdığı duygu ve düşünüşünü şairin okuyucuya gösterme isteği olarak okumak da mümkündür. Hangi vesileyle yazılırsa yazılsın, önemli olan bu şiirlerde ırk/millet/vatan düşüncesinin işlemiş olmasıdır.

Yurdun içinde bulunduğu perişan durum, İhsan Raif Hanım'ın "Yeis ve Azim" şiirinde köyüne dönen kişinin dilinden verilir. Vatanın durumuna tabiattaki söğütler ağlamakta, yas tutmaktadır. Bu durum, 1912 yılında dört sayfalık bir broşür şeklinde 'Muhterem askerlerimize hediye' ithafıyla "Ey Ehl-i İslâm" adlı şiirde de işlenir. İhsan Raif Hanım, 'Medenilerin⁶ yaptığı zulümleri anlatır, ardından onlara beddua eder ve milletimizin bu zulme verdiği karşılığı dile getirir:

Eli tutan genç ihtiyar, koşmuş silah başına.
Hiç bakmamış ak saçına sakalına yaşına.
Gayretlerini kıramamış rüzgâr soğuk, bora, kar
Kalplerini yakıyordu oç ateşi ahz-ı sâr⁷

⁴ Daha ayrıntılı bilgi için; Harun Duman, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE,vi+326 s. ; Harun Duman, *Balkanlara Veda:Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)* Duyap Yayıncılık, İstanbul, 2005.

⁵ bkz. Fatma Füsün Kiroğlu, *Mütareke Devri Türk Basınında Millî İztrâb ve Millî Mücadele İle İlgili Şiirler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, 1992,

⁶ İhsan Raif Hanım'ın yazdığı "Vaveylâ" adlı şiirde de Avrupa medeniyetinin yaptığı 'kanlı düğün' anlatılmış, şiirin sonunda dünyada barış isteği dile getirilmiştir. (Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 69)

⁷ Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.93 (12 Şubat 1328/1913)

Mısraları hem yapılan fedakârlığa hem de belki milletin de duyduğu kine tercüman olmaktadır.

Aynı dönemde Rıza Tevfik Bölükbaşı, Balkan Savaşı münasebetiyle yazdığı “Acıklı Ana” şiirinde Balkan topraklarını acıklı bir anaya benzetir ve onun derdiyle dertlenir.

Tanıdım sesinden, zavallı kadın!
Dillerde destandır her zaman adın
Bilirim şerefle doğdun, yaşadın.
Söyle destanını dinleyenler var!

Senin gözyaşların ruhuma akar
Zehirdir içimi kavurur y akar,
Uzaklara niçin dalıp da bakar?
Ela gözlerinde niçin keder var?

Neler geldi -söyle!- garip başına?
Sebep ne dinmeyen bu gözyaşına?
Bak şu beş asırlık mezar taşına
Onda bir mücevher tâc-ı zafer var!⁸

Vatan kavramıyla beraber en çok kullanılan sıfatlar, öksüz ve ‘sevdalı bir ana’(dır).⁹ Rıza Tevfik İngiltere’deyken söylediği “Divân- ı Hasret”(te) de bunu kullanır.:

⁸ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.38

⁹ Enis Behiç’in şiirinde de vatan bir anne olarak düşünülmüş. (Tevetoğlu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.66-67)

Sen! Öksüz vatan, sen!... Sevdalı ana!...
Gönlümde inleyen hep sensin bana!...¹⁰

Vatan, uğruna her şeyin feda edileceği bir kutsaldır. Bu, Mehmet Emin' in şu mısralarında görülür:

Ey Türk-ili, ey vatan! Sen her bir yerden ulu'sun!
Eski, yeni, tatlı, yanık sesler ile dolusun!
Sevgi, gençlik, istek, sağlık feda olsun yolunda!...¹¹

Bağımsızlığı temsil eden sancak/bayrak da üzerine dikat çekilen bir unsurdur. Devrinde memleket meselelerine şiirinde yer vermediği için eleştirilen Orhan Seyfi'nin *Gönülden Sesler* adlı eserinin Memleket Duyguları adlı bölümünde “Siyah Sancak” adlı şiir yer alır. Şiirde sancakla konuşan şair, vatanın geleceği hakkında ümitvârdır:

E y güzel sancağım o ay yıldızın
Sana tarihinden kaldı hediye!
Üstünde eksilme vatanımızın;
Dalgan “Bu eller benimdir!” diye!¹²

¹⁰ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Teyfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s. s.35

¹¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.28

¹² Orhan Seyfi Orhon, *Gönülden Sesler*, İstanbul Sebat Maatbaası, İstanbul, 1934, s.161

Vatanın Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı yıllarındaki durumuyla ilgili birçok şiir gösterilebilir, fakat bunlar arasında Mehmet Emin'in şiirleri önemli bir yekûnu tutmaktadır.¹³ Şairin 1919 yılında yazdığı ve Halide Edip Hanımefendi'ye ithaf ettiği uzun şiiri "İsyân"; "Aydın Kızları" ve "Vur" manzumesi İstiklal Savaşı'ndan mülhendir. Çanakkale Kahramanlarına ithaf edilen "Ordu'nun Destanı" adlı on bölümlük uzun şiirde vatanın durumu, Türk milletine duyulan güven, savaşa katılanların duygu ve düşünceleri vb. hususlar dile getirilir.

Yurdun böyle felaketli günlerinde...

Onun yayla, köy, kasaba her yerinde

Her kahraman delikanlı,

En sevgili vücutlardan uzaklaşır;

Her genç zevce, her nişanlı

Bir kız kardeş kalbi gibi duygu taşır.¹⁴

Zorlu savaş günlerinde milleti oluşturan fertlerin arasındaki yakınlaşma, dayanışma erkek ve kadın arasındaki sevgi bağlarının yönünün değişimiyle ele alınır. Böyle zor günlerde bütün kadınlar kızkardeş hüviyeti kazanır.

"Ordu'ya Selâm" şiirinde Türk ordusu "Tanrı'nın kılıcı, zulme mezar kazıcı"¹⁵ olarak görülür, ona duyulan sevgi dile getirilir:

Bizim nemiz varsa senin,

Bize şeref şân verenin!..

¹³ Mehmet Emin'in "Aç Bağrını Biz Geldik", "Ey İğnem Dik", "Ordu'nu Destanı", "Dicle Önünde", "Ey Türk Uyan", "İsyân", "Aydın Kızları" vb. gibi eser ve şiirleri buna örnektir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. xivii-xiviii

¹⁴ a.g.e. s.176

¹⁵ a.g.e. s.196

Bil ki yurttta her kadının
 Son evladı sana fedâ;
 Büyük küçük her çatının
 Son hay atı sana fedâ!..

Selam sana, şanlı ordu!
 Sen kurtardın aziz yurdu!¹⁶

Türklerin kutsalları arasında yer alan ordu, aziz vatanın kurtarıcısıdır.

İbrahim Alâettin, ülkenin yok oluşu karşısında şehidin başında durup onunla sohbet eder. Şair, şehide ona uyumasını, böyle bir duruma şahit olmamasını, şehit olmanın saadet olduğunu, bu duruma şahit olmanın ölümden daha korkunç olduğunu, şehitlere gıpta ettiğini dile getirir.¹⁷ Enis Behiç'in Mütareke yılları notuyla verdiği, klasik rüya motifi üzerine kurulu Kâbus şiirini de belirtmek gerekir.

Tutuşan memleket: Benim yurdumdu.
 Münhezim dağılan: Benim ordumdu.
 O yırtılan bayrak: Benim bayrağım.
 Yıkılan ocaklar: Benim ocağım.¹⁸

1921 yılının başlarında yayınlanan "At" şiiri Faruk Nafiz'in Türk milletine duyduğu güveni temsili istiare yoluyla gösterir.

¹⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.198

¹⁷ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, s.16. Şiirin devamında vatanın durumu, şehidin ailesinin başına gelmiş olabilecekler anlatılır.

¹⁸ Tevetoğlu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.85

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

Son macerayı dinlememiş varsa anlatın;
Ram etmek isteyenler o mağrur asil atın.¹⁹

Şairler, vatanın içinde bulunduğu zor durumdan kurtulacağına inanmaktadır. Bunun en güzel örneği Mehmet Akif Ersoy'un bu inanca imanını vurgulayan İstiklal Marşı'dır. İstiklal Marşı, 'ezelden beri hür yaşayan' Türk milletinin bağımsız olacağına dair sarsılmaz imanı gösteren güçlü söyleyişle 1921'den beri vatan göklerinde yankılanmaktadır. Ayrıca, açılan yarışmada yedi yüz küsur eserin bu inancı dile getirmede yetersiz görülmesi, İstiklal Marşı'nın ise Mecliste defalarca okunması ve ayakta alkışlanması devrinde de ne kadar kabul gördüğünü belirleyen hususlar olarak kabul edilebilir. İman abidesi olan şiirin ilk yayını *Sebilürreşâd* dergisinde yer alır. Şiir, diğer gazetelerde de yayınlanır, kartpostallar ve levhalar üzerine basılarak bütün yurda dağıtılır.²⁰

Ülkenin bağımsızlığı için 'kadın, erkek; genç, yaşlı hep' istiklal yolunda sefere çıkmıştır. İnsanımız, bazen çağrıya uyarak bazen gönüllü olarak vatan savunmasında yer almak için duraklamadan yurdun dört bir yanına dağılmıştır. Anadolu insanı tüm fertleri ve yurdunun 'taşıyla toprağıyla' bu yola girmiştir.²¹ Tüm bunlar bir destan sesinin çağlılarıdır. Verilen mücadelenin büyüklüğü, zorluğu ve başarısı bu olayın bir destan gibi algılanmasına sebep olmuştur. Bu anlayış Şükûfe Nihal'in "Bizim Destanımız" adlı şiirin isminde ve içeriğinde kendini gösterir:

¹⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.22

²⁰ M. Ertuğrul Düzdâğ, *İstiklâl Şairi, Mehmet Âkif Ersoy, Hayatı, Eserleri, Şahsiyeti, Fikirleri, Çevresi, Şiiri, Sanatı ve Eserlerinden Örnekler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2002, s.110

²¹ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1943. s.36-37

Türk ölür mü, tarih yaratan Türk ölür mü?
 İnsanlığa ad veren ad yere gömülür mü?
 Atalarımızın ruhu isyan etti bu işe:
 “Öldürmeyin, ölün, son verin bu gidişe!”²²

Şükûfe Nihal’in *Şile Yolları* adlı eserinde resminin altında yer alan şiirde, yurdunun derdinin bir gün olup dineceğine duyduğu inancı dile getirir. Şair, ‘O gün... toprak altında olsam da bahtiyarım’²³ demektedir. ‘Kurtar’ sesiyle başlayan Millî Mücadele zaferle sonuçlanır. Zaferle sonuçlanan bu ölüm kalım savaşının edebiyatta, özellikle şiirde yansımaları olmuştur. Millî Edebiyat şairlerinin eserleri incelendiğinde bu dönemin özellikle insan manzaraları açısından işlendiği görülür. Savaştan sonraki ilk yıllarlarda da savaş yıllarının yıkımına benzer fakr u zarureti veren şiirler devam eder. Halide Nusret’in 1928’de *Millî Mecmua*’da yayınlanan “Geceden Taşan Dertler” şiiri buna örnek verilebilir.

Bak ölenler var bu viran yerde!
 Ölenler var, ölmeyen kıvrananlar var,
 Sayısız hasta çocuklar, sayısız dullar...²⁴

Özellikle Balkan Savaşlarından başlayarak Millî Mücadele ve sonrasında verilen insan manzaralarını daha iyi anlayabilmek için, bir yönüyle bunun alt yapısını teşkil eden vatanın içinde bulunduğu durum ve savaş döneminde öne çıkan bakış açısının verilmesi faydalı olacaktır. Bu şekilde insan unsurunu işleyen şiirlerdeki bakış açısı daha sağlıklı olarak değerlendirilebilecek, Millî Edebiyat şiirinde Anadolu peyzajının insan unsurunu tablolastıran açılı bazı yönleriyle ortaya çıkarılmış olacaktır.

²² Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Matbaası, 1935, s.25

²³ Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Matbaası, 1935, s.3, şiirin adı yoktur.

²⁴ Halide Nusret Zorlutuna, *Millî Mecmua*, 15 Mayıs 1928, S.110

5.2. Şair ve Savaş

Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı düşünüldüğünde yaklaşık on yıl süren savaşlarda Millî Edebiyat şairlerinin bu savaşlara katılımı ve bunun şiirdeki ve nesirdeki doğrudan veya dolaylı yansımalarının araştırılması gerektiği düşünülebilir. Fakat bundan önce bu zor günlerde edebiyatçıların/sanatçıların tavrına ve eylemlerine göz gezdirmek faydalı olacaktır. Sanatçıların bir kısmı sıcak savaşın içinde aktif olarak yer almıştır. Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşlarında Sırp ve Yunan cephelerinde savaştığı, Yanya Savunması'nda esir düştüğü; Halide Edip'in Kurtuluş Savaşı'nda Sakarya ve Dumlupınar Meydan Muharebelerinde aktif olarak yer aldığı ve onbaşı rütbesi aldığı bilinmektedir. İlginç olan bir noktada bu sıcak savaşa katılmayan veya katılamayan sanatçılar²⁵, yazdıkları az sayıdaki şiirler veya anılarla böyle bir hareketin içinde aktif olarak yer almadıkları için vicdan azabına yakın bir duyguya kapıldıklarını dile getirmişlerdir. Bunu yazılan şiirlerde asker ve şairin karşılaştırılması ve bu karşılaştırmada askerin davranışının yüceltilmesinden anlayabiliriz.

Sanatçı ve savaş arasındaki yakın irtibat nesir sahasındaki eserlerde kendini gösterirken şairlerin savaşla irtibatını veren ve yaşanmışlık barındıran tek eser İbrahim Alâettin'in *Çanakkale İzleri*'nde görülür. Harbiye Nezareti sanatçılardan 'askerin cevherine ve milletin kabiliyetine dair hakiki tasvirler oluşturmalarını' ister. Bu eserler yoluyla halkın ve askerin motive edilmesi amaçlanmıştır. Şiirlerin altına açıklayıcı bilgilerin de yer aldığı şiirlerde şair, orada ömründe ilk defa düşmana bir

²⁵ Halide Nusret, anılarını yazdığı *Bir Devrin Romanı* adlı eserinde bir akşam Yusuf Ziya'nın yanına gelip Faruk Nafiz ve birkaç arkadaşıyla Anadolu'ya gideceklerini söyler. Halide Nusret, üzülerek buna katılamayacağını çünkü ailesine bakmak zorunda olduğunu belirtir. (Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, L*M Yayınları, İstanbul, 2004, s.171-172)

kurşun attığını belirtir.²⁶ İbrahim Alaettin, 1918 yılında bu izlenimlerinin yer aldığı şiirleri kitaplaştırır. Geziye katılan diğer şairlerin şiir kitap haline gelmiş çalışmaları bilinmemektedir. Yalnız bu geziden kısa bir süre sonra Hamdullah Suphi'nin izlenimlerini yazı dizisi halinde yayınlamıştır.²⁷

Şair ve asker arasındaki etkileşimi dile getiren şiirler arasında, çıkış noktası itibariyle Ziya Gökalp'in şiiri farklı bir yerde durmaktadır. Ziya Gökalp, *Harb Mecmuası*'nda gördüğü bir resimden etkilenerek "Askerle Şair" adlı bir şiir yazar, şiir ve resim aynı sayıda yayınlanır. Bu resmin altında 'Galiçya Siperlerinde- Belki bir saat sonra din ve milleti, sevgili Halifesi uğruna feda-yı nefs edecek bir neferimiz, intikamla yanan sinesinde bombası ile bir lahza uykuda...' ifadesi bulunmaktadır. Fotoğrafta görülenleri kelimelerle anlatan şair, ardından bu fotoğrafın kendisine düşündürdüklerini dile getirir. Bu fotoğraf şairi muhasebe yapmaya iter. Burada askerle karşılaştırılan kişinin başka bir kişi değil de şair olması önemlidir. Vatan için canını veren askerin, destanını yazmaya üşenen şairin kalemini elinden almak ve şehidin mezarını kazmaya göndermek haktır.²⁸ Şaire göre.

Yaşanmışlığın şiire katkısının farklı açılardan incelenebileceği gibi yaşanmışlığın bir şart gibi algılanmaması da gerekir ki nihayetinde edebî metinler kurulan bir yaşanmışlıktır. Buna en güzel örnek, Mehmet Akif'in *Asım*'ında yer alan Çanakkale Şehitlerine adıyla da malum olan bölümüdür. Akif Çanakkale Savaşı'nın olduğu dönemde Berlin'de bulunmaktaydı.²⁹ Bu şiir Çanakkale'deki savaş manzarasını ve Çanakkale ruhunu vermedeki başarısıyla bilinmektedir. Büyük bir destan olarak görülen Çanakkale Savaşı'nın destanını yazmanın o sırada

²⁶ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar'ın Müebbet Kahramanlarına-* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.52

²⁷ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 197

²⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.120

²⁹ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılâp Yayınevi, Eseri tertip eden: Ömer Rıza Doğrul, 18. s.XIX

Çanakkale'den çok uzakta bulunan bir şaire nasip olması da yaşanmışlık etkisinin sanıldığı kadar etkili olmadığını düşündürebilir.

Türk milletinin destanlara yaraşır bir tarih yapması fakat bunu edebi ürünler yoluyla destanlaştıramayı, bazı şairleri düşündürmüştür. Bu konuya farklı bir yaklaşım Şükûfe Nihal'e aittir. Destan özelliği taşıyan Kurtuluş Savaşı'nın destanının yazılmamasını destancısının olmamasına bağlar. Şaire göre bu sanatkârlarımızın savaşın sıcaklığını yaşamamasıyla ilgilidir ve “Ateşe atılan, iki kurşun yiyen bir kahraman sanatkârımız yok” diyerek aktif olarak görev almayı destan vücuda getirememenin sebebi olarak görür.³⁰ Şükûfe Nihal, bu sözleriyle destan oluşturmada yaşanmışlığa büyük bir pay ayırdığını belirtmektedir.

Faruk Nafiz ise bu konuda Şükûfe Nihal'dan daha farklı bir açıdan meseleye yaklaşır. “İçine Dert Olmasın”(da) Türk tarihinin önemli olaylarını sayar ve bunlarda adının yer almadığı için üzülmemek gerektiğini belirtir. Çünkü ona göre, kendi yazdığı satırlar büyük bir destandır. Şairin bu sözlerle mübalağa yapıp yapmadığına dair kesin bir yargıya ulaşmak mümkün değildir, bu durum ancak, şairin hayatı veya röportajları çok iyi incelenerek aydınlatılabilir.

Destanları okurken adını görmeyişin
 Haçlıları çarmıha gerenler arasında,
 Atamdan kâfire bir ok olsun deyişin
 Cihan değer beldenin son muhasarasında.

 İçine dert olmasın asırlar dolduran şan,
 Senin birkaç yılında bunların hepsi var.
 Sakarya'dan hız alıp Dumlupınar'da coşan

³⁰ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ, Ankara, 2002, s.102,

Büyük destan, elinle yazdığım satırlardır.³¹

Faruk Nafiz'in Anadolu'yu ve Anadolu insanının anlattığını kabul etmekle birlikte şiirlerinin büyük bir kısmının aşk şiirleri olduğunu hatırlayarak, bu satırlardaki düşünceyi şahsi tercih kabul etmek gerekir.

5.3. Anadolu İnsanı

Millî Edebiyat şiirinde, coğrafya/mekân olarak Anadolu, görülen, izlenen bir unsur olarak, zaman zaman canlı tabiat manzaraları ile yer alır. Bazı tablolarla insan unsuru, bizzat şairin kendisi değil de şairin gördüğü veya göstermek istediği insandır. Şiirlerde insan unsurunun, resmedilebilir bir özellik taşıması, insanı tablonun bir parçası olarak almak zorunluluğu doğurur. İncelenen şiirler, mekân/coğrafya açısından canlı ve hareketli bir özellik taşırlar ve bu, üzerinde vurgulanan insan unsurunu anlatmak için bir fon vazifesi görür. Nihayetinde insanın yaşadığı mekân/tabiatla beraber işlenmesi gayet tabiidir.

İnsan unsuru sosyal hayat sahneleri içinde sıklıkla yer alır. Bu resimlerin edebiyat sosyolojisi açısından okunması mümkünse de bu çalışmada kelimelerle çizilen tablonun pitoresk açıdan verdiği manzara ve bu manzaradaki resimsel unsurların resim-edebiyat ilişkisi içinde okumaları yapılmaya çalışılacaktır. Bu pitoresklerin çok yönlü ve çok katmanlı okumalara fazlasıyla müsait olduğunu belirtmek gerekir ki bu Türk edebiyatı için yeni bir açılımı içinde barındırır.

³¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.129

İnsan unsurunun dönemseld açıdan, savaş yıllarındaki ve savaş sonrasındaki ‘yeni hayat’ içindeki ‘yeni insan tipi’ ve belli bir dönem içinde değerlendirilemeyecek manzaralar şeklinde sınıflandırılması da mümkündür. Özellikle erkek motifinin savaş içinde, savaşla ilgili şehitlik kavramı ve askerlikle ilgili ‘türkü’lerle, öne çıktığı görülür. Bu türkülerde o gruba ait gibi görünen özellikler esasında Türk ırkının kahramanlığı vurgulamak için kullanılır. Türk kahramanlığının sembolü olarak kabul edilen tiplerin, -Mehmetçik, efe gibi- de sık işlendiğini de belirtmek gerekir.

‘Kadını şahin, erkeği şahbaz’³² olan Anadolu insanını anlatırken, bir sıralama yapılsa erkeklerin, özellikle asker kimliğiyle birinci sırayı aldığı görülür. Bunu devrin sosyal şartlarına bağlamak mümkündür. Kadınlar ise ikinci sıradadır. Daha sonra sıralama çocuklar şeklinde devam eder.

İnsan resimlerinde fizikî görünüşün çok işlenmediği ve işlendiği zamanda görünüşteki perişanlığa dikkat çekildiği görülür. Bu durum, Mehmet Emin’in “Anadolu”³³ şiirindeki köylü kadın tiplemesi; Halk³⁴ şiirinde yıllardır bedbaht olan, ‘dikenli bir yolda çarıksız yürüyen’ insan tipleri ile Anadolu insanının yoksul ve perişan hali doğrudan verilir. Faruk Nafiz’in, “Bugün Yoldan Geçenler”³⁵ adlı şiirinde sevgilinin bakış açısıyla verilen, ‘her yırtığından bir başka yeri görünen’ sefil bir insan durumundadır. Bu perişanlığın istisnalarının yok denecek kadar az olduğunu da belirtmek gerekir.

³² Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.154

³³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserler 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.53

³⁴ a.g.e. s.327

³⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.111

Kadınlarda fizikî özelliklerin daha çok verildiği, buna rağmen onların saklı güzelliklerine de dikkat çekildiğini belirtmek gerekir. Onlar, savaş sırasında karşılaştıkları tüm zorluklara rağmen bir anne olarak fedakârlıkları ile ön plandadır.

Çocuklar, nasihat verilen, hayatı anlaması için şiirler yazılan kişilerdir. Onlara verilen nasihatlerde ideal aşılamanın milletin bekası için gerekliliği olan bir unsur olarak algılanmasıyla da irtibatlandırılabilir.

İncelenen şiirlerde, belirli şahsiyetler arasında başta, kurtarıcı vasfıyla Atatürk'ün öne çıktığı daha sonra Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit gibi kişilerin tem olarak şiirlerde sıkça söz konusu edildiği görülür. Bu kişiler hakkı savunmaları ve öncü olmaları vb. yönleriyle ele alınır.

Bunun yanında ele alınan insanlar meslekler açısından değerlendirildiğinde sıralamanın askerler, çobanlar şeklinde devam ettiği görülür.

Bazı kurum/kuruluşların insan unsuru vurgulanarak öne çıkarıldığı görülür. Bunların başında Hilâl-i Ahmer Cemiyeti gelmektedir.

Bunun yanında ayrı bir bölüm başlığı altında değerlendirilemeyecek ama sosyal hayata dair manzaraların işlendiği görülür.

5.3.1. Erkekler

Ata erkil bir yapıya sahip olan Türk toplumunda, insan unsurunun şiirdeki izlerinde erkek cinsiyetinin ilk sırada yer alması tesadüfî olmasa gerekir. Erkeklerin kahramanlığı en çok işlenen özellik olmuştur. Bunda tarihî olaylarla beraber Türk milletinin asker millet olarak bilinmesinin de etkisi düşünülebilir.

Erkeklerle ilgili verilen resimlerde isimlendirmenin çok yapılmadığı, tercih edilen isimlerin de Türk toplumunun İslamiyet kabulünden sonra çok tercih edilen Muhammed isminden mülhem olan Mehmet; Ali, Ahmed, Memiş vb. şekindedir.

5.3.1.1. Askerler

Türk milletinin özellikleri verilirken üzerinde en çok durulan nokta, vatan sevgisinin ardından gelen bağımsızlık düşüncesidir. Bunun içinde yapılabilecek şeyler arasında savaşmak da vardır. Millî Edebiyat döneminde yazılan şiirlerde vatan-askerlik-şehitlik kavramlarının önemli bir yekûn tuttuğu gerçeği bu noktayı açıklar mahiyettedir.

Askerler, Mehmetçik olarak isimlendirilmiştir. Bu isimlendirmenin Muhammed kelimesiyle irtibatı da malumdur. Ayrıca kelimenin “daha deniz, daha müren” çağrısı yapan Oğuz Kağan’ın şahsında fetih düşüncesiyle ilgisi de düşünülebilir. Temi Mehmetçik olan şiirlerde ondaki bağımsızlık aşkı ve bağımsızlık mücadelesi önemle durulan noktalar olmuştur. Ayrıca onun kahramanlığı Çanakkale’deki başarısı ile sembolize edilmiştir.

Çanakkale Zaferi için, yazılan önemli bir eser de Mehmet Emin'in yazdığı adı önce "Çanakkale Gazilerine", olan³⁶ daha sonra bazı şiirler ilave edilerek basılan *Ordu'nun Destanı* adlı eserdir. On bölümden oluşan ilk şiirin şair tarafından bazı farklı isimlendirmelere tabi tutulduğu görülmektedir.³⁷ Buradaki intibaların samimi ama itibari olduğunu belirtmek faydalı olacaktır. 'Bugün millet seferberlik ilan etti' diye başlayan şiirde Türk tarihinin şanlı mazisi ve büyük coğrafyası hatırlatılarak Çanakkale Savaşı'na kadar gelinir. Çanakkale, Türk insanın kahramanlık, şeref, namus kalesi olarak görülür.³⁸

Yusuf Ziya, "Mehmetçik" adlı şiirinde üç kıtaya hüküm salan atalarının hatıralarını dile getirdikten sonra, Mehmetçik'in ruh dünyasını yansıtan şu mısraları söyler:

Bendim elbet şu Çanakkale'yi göğsüyle tutan
Kara topraklara evladını vermiş uyutan
Giydi al kanları bir zırh gibi yıllarca etim
Boğdu son düşmanı yurdumda benim iskeletim
Bastığım yer mezarımdır diyen elbet ölmez
Silinir toprak olur belki... Müebbet ölmez³⁹

³⁶ 'Bu manzum eserin bazı kısımları daha önce Türk Yurdu mecmuasında neşr edilmiştir: "Çanakkale gazileri menfaatine Türk Ocağı'nda verilen müsamerede Millî Şairimiz Mehmet Emin Beyefendi tarafından inşad edilip henüz tab ve neşrolunmayan Çanakkale Gazileri adlı yüz kırk dört beyitlik büyük şiirin İstanbul'u Tahattur ve Ecdada Hitap parçaları, Hilâl-i Ahmer Cemiyeti menfaatine çıkan Türk Yurdu'nun bu fevkaledi nüshasını tezyin ediyor. Bütün şiir yakında ayrıca bir risale halinde basılacaktır." (Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.248

³⁷ a. g. e. s.428'e bakılabilir.

³⁸ a.g.e. , s.195

Ziya Gökalp'in "Çanakkale" şiirinde Çanakkale Savaşı ve İngilizlerle arasındaki siyasi ve askeri ilişkisiyle işlenmiştir. Ayrıca, Çanakkale Savaşı'nın kazanılması Turan hayalini hakikate çeviren bir gün olarak düşünülür. Çanakkale ile ilgili Faruk Nafiz'in "Çanakkale" şiiri; ve Mithat Cemal Kuntay'ın "Çanakkale" şiirleri de sayılabilir.

³⁹ Sakmar, Nihal, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.245

Faruk Nafiz, “Mehmetçik’e Kaside”⁴⁰ şiirinde Mehmetçik’in Kurtuluş Savaşı’ndaki durumunu merkez alan değerlendirmeler yapar. Türk milleti, onu idama götürünlere, boynuna esaret halkası takanlara ‘ölümlerle çarpışarak heyecanla boğuşarak’ cevap vermiştir. Şair, bağımsızlığa kavuşmayı ve bunun kendindeki akislerini şöyle dile getirir.

Memnun kapanır gözlerim ölsem de vatanda;

Mademki cihan neşeli, mademki bu anda

Seyretmede bir kabile Türk ordularından

Şarkın ebedi fecrini İzmir sularından!⁴¹

Çanakkale İzleri’nde verilen asker manzaralarının yanında “Türk Askeri” adlı şiirde, bu askerin özellikleri ‘orman, umman, tufan, hakan’ gibi büyüklük, kuvvetlilik ve hâkimiyet çağrıştıran benzetmelerle verilir. Dikkat çeken bir nokta da ‘Aldırmaz cihanın değişen rengine/ Göğsünde bir kalbi var Kuran gibi’⁴² mısrasında askerin kalbi ve Kuran arasında kurulan ilgidir. Türk ‘ordusunun her bir bölüğü arsanlar alayı(dır) ve Ertuğrul Gazi’nin yaşadığı obayı hatırlatmaktadır.⁴³

Askerler, savaş için yola çıkışları, askere gönüllü gidişleri, onları uğurlayanları, bu uğurlanış sırasındaki uğurlayanın ve uğurlananın duygu ve düşünlüşleri, yazdıkları mektuplar, savaş sırasındaki ve savaş sonrasındaki halleri, nöbet tutmaları, şehitlikleri, kabirleri ile şiirlere konu olmuştur. Bir askerin yaşayabileceği neredeyse her durum şiirlerde konu olarak işlenmiştir. Askerlerle

⁴⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s. 25

⁴¹ a.g.e, s. 25

⁴² İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar’ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.56

⁴³ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanı Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.59

ilgili yazılan şiirlerin bir kısmı bizzat şahit olunan bir olaya veya duruma dayanırken, bir kısmı sanılara⁴⁴ dayalıdır.

Samih Rifat'ın "Asker Koşması" adlı şiirinde İstiklal Savaşı'nı kahramanların dilinden anlatan, aynı zamanda askerlik kavramından yola çıkarak asker ruhunu işler.

İstiklal savaşı gençleriyiz biz;
Tarihe koç Türkler diye şan verdik!
Yurdumuz azizdir, çiğnetmeyiz biz;
Uğruna bu kadar kahraman verdik.
Aç çıplak savaştık tipide, karda,
Kartallar avladık sarp kayalarda,
Sakarya önünde Dumlupınar'da
Ulu Gazi'mize imtihan verdik

Soğuklar zalimdi kışlar amansız;
Kuşlar yuvalardan düşerdi cansız;
Vuruştuk yaralı, hasta dermansız;
Ne aman istedik, ne aman verdik.⁴⁵

Kafkaslara giden Türk ordusundaki askerler hakkında Yusuf Ziya'nın yazdığı iki şiir vardır. "Kafkaslara Doğru I,"⁴⁶ şiirinde bir sabah vakti, caddelerden coşkun

⁴⁴ Bazı resimlerdeki yaşanmışlığı şiirlerde apaçık görebildiğimiz halde, bazı şiirlerde bu açıklık görülmez. Bazı manzaraların sanrıya dayandığı şiirde ifade edilmiştir. Buna örnek olarak Yusuf Ziya Ortaç'ın "Zafer Perisi" (*Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, Nihal Sakmar (haz.) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.13) adlı şiirinde fırtınalı bir gecede bir asker hayalini görür şair. Asker, 'cihanın Türk oğlundan öğreneceği çok şey olduğunu' söyler. Tanrı, Æ ay ve yıldızla şeref ve şen verdiğini belirtir. Asker, kır atına binerek uzaklaşır. Göklerden bir ses, 'Şair, zafer perisidir bu genç kahraman' der.

⁴⁵ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat, Hayatı ve Eserleri*, Sühulet Kütüphanesi, s.113-114

bir nehir gibi akan Türk ordusunun bütün teferruatıyla resmi verilir. Her neferinde canlanmış bir kahraman gururu vardır. Bakır renkli yanık yüzleri ile bu askerler gönülden bir şarkı söylemektedir. Hepsinin göğsünde bir harp madalyası vardır. En önde al bayrak dalgalanmaktadır. Ordu sert adımlarla ilerlemektedir. Askerlerin gözleri korkunç bir şimşekten daha parlaktır. “Kafkaslara Doğru II”(de) şair aynı ordu hakkındaki duygu ve düşüncülerini verir ve orduya seslenir:

Ey Türkoğlu... Bugün şeref günüdür
 Düşmanları bir yıldırım hızıyla öldür
 Cehennemden pusu kursa yolunda dağ taş
 Bir dakika bile sakın inme atından,
 Vazgeçme yeryüzündeki saltanatından⁴⁷

Bir tablo oluşturabilecek kadar malzeme sunan şiirde askerin ‘yeryüzü saltanatından’ vazgeçmemesi öğütlenir.

Yusuf Ziya “İki Asker” şiirinde, genç ve ihtiyar asker karşılaştırılır. şiiridir. Yusuf Ziya’nın bu şiirde ihtiyar askere olumsuz, genç askere ise olumlu bakış açısı ile sunması dikkatli okunması gereken bir noktadır. Genç asker, ‘hayata gülen masum çehresi, kan yüzü görmemiş kılıcı, kavga duygusunu kalbinde düğümlemiş’ haliyle olumlu bir imajla oluşturmaktadır. İhtiyar asker ise, ‘mahzun çehresi, hayattan sarhoş olmuş gözleri, kılıcına bakıp kalbinde tutuşan eski hınçla, uykusu kanlı rüyalarla örtülü’ ve adeta savaşmak için yer arayan haliyle olumsuz bir imaj oluşturmaktadır. İki askerin en dikkat çekici farkı şu şekilde verilir:

⁴⁶ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.121

⁴⁷ a.g.e. s.122

Genç asker baktıkça kızıl dağlara
 Yanıyor kalbinde “millet” sevgisi
 İhtiyar baktıkça kanlı dağlara
 Titriyor içinde “ümme”in sesi...⁴⁸

Akından Akına'(da)⁴⁹ yer alan bu şiirdeki iki asker tipi milleti merkez alan milliyetçilik düşüncesi ile ümmeti merkeze alan İslamcılık düşüncesinin temsilcisi gibi düşünülmesine sebep olmaktadır. Buradan yola çıkarak milliyetçiliğin olumlandığı, İslamcılığın ise olumsuzlandığı sonucuna ulaşabiliriz ki bu Yusuf Ziya'nın hayatı düşünüldüğünde bir tenakuz oluşturmaz.

Asker manzaralarının görüntülerini gerçekçi bir şekilde verme, yaşanmışlık tecrübesinden geçmiş olması gibi açılardan *Çanakkale İzleri* adlı eserin ayrı bir yerde durduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca mısra aralarında Türk milletine ait özelliklerin- irfan sahibi olma, komutana saygı gibi- vurgulandığı görülür. Mehmet Emin, “Kur'a Neferi”⁵⁰ adlı şiirinde kura neferinin hikâyesi anlatılırken, onun şahsında tüm askerlerin bir özelliği olan emre itaat üzerinde durur.

⁴⁸ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.120

⁴⁹ Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazılan askeri motive edeceğine inanılan şiir kitaplarının küçük hacimli olduğu görülür. Bu eserler arasında yer alan *Akından Akına* adlı şiir kitabının yayınlamış ile ilgili şu ayrıntıyı hatırlamak gerekebilir: Yusuf Ziya, Enver Paşa'nın şairlerden savaş şiirleri yazmasını istemesi üzerine birkaç ay içinde *Akından Akına*'yı (1916) hazırlar. Talat Paşa tarafından kabul edilen Yusuf Ziya'ya eserini istediği kalitedeki kâğıda ve on bin adet bastırma imkânı doğar. Harbiye Nezareti bir süre sonra bu kitapları cephede dağıtılmak üzere alır ve şaire 220 lira verilecektir. Bu parayla o dönemde dört odalı bir ev alınabilmektedir.(Aktaran) Köroğlu, Erol, *Türk Edebiyatında Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.207

Murat Belge, Yusuf Ziya'nın hatıralarına dayanarak şairin bu kitaptan 450 altın kazanç temin ettiğini aktarır. (Murat Belge, “Millî Edebiyat”, Taraf Gazetesi, 1 Eylül 2008)

⁵⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserler Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.94

Vatanı korumasıyla kutsal bir özellik kazanan Türk insanı/askeri sadece “Yangınların Işığı”⁵¹ adlı şiirde ‘cenkten kaç(mak)’ gibi olumsuz görülebilecek haliyle karşımıza çıkar. Zaferden sonra şehre/ mekâna gelen ordunun coşkulu bir şekilde karşılanışının canlı tasvirlerle verilen resminde, eski çavuşlardan ihtiyara dikkat çekilir; o, komutanı görünce onun cenkten kaçan oğlunu kurşuna dizdiren kişi olduğunu anlar, komutana ikram için verilen sigaranın ateşini yanan evinden getirerek şükranını ödemek ister.

Askerlikle ilgili bazı şiirlerin hatıralara dayandığı görülmektedir: Kemalettin Kamu’nun “Onbaşı Taştan”⁵² şiiri buna örnek gösterilebilir. Şiirde sözü geçen askerın hikâyesi şöyledir: Efeler sevdiğini baştan çıkardığı için Ayaş’a bir daha dönmeyen, kimsesi olmadığını söyleyen bu asker bir gün intihar eder.

Bu iki şiir, Türk milletinin askere bakışını belirleyen olumlu tavrın istisnaları olmaları sebebiyle önemlidirler. Bu durum, bir yönüyle bu bakışa gerçekçi bir açı da kazandırmaktadır. Fakat bu iki küçük örnek dışında Millî Edebiyat şiirinde askerlerin hayatıyla ilgili hemen hemen rastlanabilecek bütün görüntülerin - Örneğin: bir akşam vakti siperdeki askerın düşünüş ve duygulanışı⁵³ da verilir.- şiirlerde yer aldığı söylenebilir.

5.3.1.1.1. Askere Gidiş

Türk milletinin ölüm-kalım mücadelesinin verdiği bu dönemde orduya katılarak bu mücadeleyi destekleyen kadın erkek, yaşlı genç... Tüm insanların

⁵¹ Enginün, İnci (haz), *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s.86-87

⁵² Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.71

⁵³ “Siperde Akşam” şiirinde askerın karamsarlığı da dikkat çekicidir. Raif Necdet Evrimer *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.66

hayatlarına tarih şahitlik yapmaktadır. Savaşarak, öterek vatan borcunu ödemeyi düşünenler dönmeyi akıllarına getirmemişlerdir. Askerler helallik dileyip giderken geride kalan yavuklularını, analarını Allah'a ısmarlamışlar, aşklarını sevdiklerine emanet etmişlerdir.⁵⁴ Bu konuyla ilgili tabloların verildiği şiirler arasında Mehmet Emin'in 205 dörtlükten oluşan ve basılmamış şiirleri arasında yer alan "İstiklal Destanı" da vardır. Bu gidiş karşısında tabiat unsurlarının yas bağladığı, dağlardan inen ceylanların onların gitmesini istemediği ama genç kahramanların birçok zorluğu aşarak vatan için sırtlarına ateşten bir gömlek giydikleri⁵⁵ anlatılır. Görsel olarak zihinde canlandırılabilen tabloya tabiat unsurlarının sessiz duygulanışları eşlik eder.

Ayrıca askerlerin yazdığı bazı mektuplarda gidiş esnasındaki duygulanışlar dile getirilmiştir.

5.3.1.1.2. Gönüllüler

Ordudaki askerlerden savaşa gönüllü olarak katılanlar da şiire konu olmuştur. İbrahim Alâettin Gövsa'nın "Gönüllünün Gönlü"⁵⁶ adlı şiirde, 'düşman hududu çiğneyip aşarak ilerledi'⁵⁷ sözünü duyan şair işgal manzaralarını düşününce askere gitmek ister ama annesini, ailesini, şiirine ve gençliğine ait emelleri düşünerek bundan vazgeçer. Fakat vatan harap olursa hayal ve ümidin de kahr olacağını söyler ve vakarı, şanı kırılmış bir hayata kahr olsun demekten kendini almaz.

⁵⁴ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.60

⁵⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.360-361-363

⁵⁶ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.13-14-15

⁵⁷ Şiirin yazılış tarihinin 30 Ekim 1912 olduğunu göz önünde bulundurarak bunun Birinci Balkan Savaşı olduğunu söyleyebiliriz.

Yusuf Ziya'nın "Bir Gönüllünün Sözleri"(nde) anne babasını dayılar dediği kimselere emanet edip askere giden kişinin düşünceleri anlatılır. Bu şiirde dikkati çeken bir nokta, 'nazlı yurdun' Turan olarak isimlendirilmesi ve bu kahramanların 'Turan nesli' olarak zikredilmesidir.

Hey gidi hey... Bir narayla tozdan bulut yaratan,
Kahramanlık derneğinde yiğitlikle ün alan

Turanlının yavuz nesli tükenmedi çok şükür,
Bir damla Türk bir kocaman deniz gibi köpürür.⁵⁸

Sözleriyle Turan neslinin mensubu olan kahraman askeri yüceltmektedir.

5.3.1.1.3. Nöbet Tutarken ve Savaşırken

Asker manzaraları verilirken en çok tercih edilen tablolardan birinin nöbet tutan askerler olmasında bu duruşun kişide uyandırdığı emniyet hissini etkisi de düşünülebilir. Nöbet tutan asker resminde dikkat çeken bir nokta nöbet tutan askerlerin genellikle bir akşam vaktinde ve yalnız verilmesidir. Bu tablodaki askerler 'muazzam bir abide', 'canlı bina' gibi tamlamalarla ifade edilirken onların fiziken büyüklüğüne vurgu yapılır. Heykelvari duran bu abidelerin hasretini çektikleri köyün⁵⁹ veya sevgilinin varlığı da onların insani yanlarını vurgulayan hususlar olarak görülebilir. Bu işleyişte sevgili motifinin üzerinde daha çok durulduğunu ve ayrılırken yaşananların teferruatlı bir şekilde verildiği görülür. Hatta bu konuda bazı

⁵⁸ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.100

⁵⁹ Yusuf Ziya'nın "Gece Nöbetinde" şiirinde nöbet tutan asker, yavuklusundan ya da nişanlısından hatıra küçük bir saç örgüsü dudağındadır, hayalinde köy düğünüyle neşelenmektedir. Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, 1336, s.7)

tabiat unsurlarının-ay, bulut- onlara yardımcı olması, askerın onlardan gizli bir haber sorması⁶⁰ söz konusudur. “Nöbetçi ve Yıldız” şiirinde Çanakkale’de nöbet tutan mahzun askerın kederini yıldız anlar ve ona yavuklusundan haberler verir. Yıldız, harmanlıktan dönen kızları gördüğünü ve askerın nazlı yavuklusunun için için ağladığını söyler. Şiir şöyle devam eder:

Dedim: nen var köylü kız gözlerin tıpkı
Yağmur dolu bir sonbahar gibi mükedder
Bir kuş gibi hıçkırdı “Ah yok hiçbir haber,
Beş ay oldu işte biz burada ağlaştıktı
Bu çeşmenin karşısında vedalaştıktı
Gitti beni uzun uzun göğsünde tutup
O gün bu gün bekliyorum yok hiçbir mektup⁶¹

İbrahim Alâettin’in *Çanakkale İzleri*’nde yer alan Nöbetçi şiirinde şairin müşahede ettiği nöbetçi heykelvari tavrıyla ‘başında yıldızlar, alnında hilâl toplanan’ destan kahramanı gibi görülen kişidir.

Gittikçe büyüdü, her an uzandı
Heykelî tavrıyla o yüksek hayal
Nihayet uzaktan gördüm toplandı
Başında yıldızlar, alnında hilâl⁶²

⁶⁰ Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, 1336, s.7

⁶¹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.101

⁶² İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar’ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.32

Bu mısra da bağımsızlığın sembolü olan bayrakla nöbet tutan askeri aynı karede bir araya getirilir.

Halide Nusret'in şiirine konu olan nöbetçi asker diğer örneklerde olduğu gibi savaş sırasında nöbet tutan bir asker değildir. Barış zamanında şairin bir yolculuk esnasında gördüğü ve şairin Türk kahramanlığın sembolü olarak gördüğü kişidir. Halide Nusret, 'Sarıkamış-Kars yolunda bir tepe üstünde nöbet bekleyen eşsiz bir abide halinde ufukları gözleyen Mehmetçik'i görünce tepeden tırnağa heyecan kesilir ve dudaklarından fırlayan mısraları'⁶³ "Arslan Mehmedim" adını verdiği şiirle yazıya geçirir. Nöbet tutan askerin şahsında Mehmetçik'in özelliklerinden bazılarını verir: Onun 'silahı(nın) değil, bir bakışı(nın) bile düşmanını korkutmaya yetmesi, 'köyünde düşünceli, cenklerde şen' olması gibi. Ayrıca onun damarlarındaki kan Tanrı'nın bir hediyesi olarak düşünülür.

Gölgeni görsün de titresin düşman,
Şu yüce dağa yaslan Mehmedim!
Tanrı'dan armağan kalbindeki kan
Ah arslan Mehmedim! Arslan Mehmedim!⁶⁴

Çanakkale İzleri adlı eserinde İbrahim Alâettin, edebî heyetin yola çıkışından başlayarak orada gördükleri ve ayrılışına kadar yaşadıklarını şiirin imkânları içinde - yazdığı önsözü ve bazı şiirlerde yer alan dipnotları da düşünerek- bütün teferruatıyla aktarır. Diğer şairlerden Enis Behiç, Orhan Seyfi, Ali Canip gibi isimlerin neredeyse bunu şiirlerinde hiç yer ayırmaması, o devrin savaş şartları ve halkın güvene ihtiyacı olduğu zor dönem göz önünde bulundurulduğunda şaşkınlıkla karşılanmasının yanında şairin tercihi saygıyı da gerektirmektedir. İbrahim Alâettin'in *Çanakkale*

⁶³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. , 1950, s.49

⁶⁴ a.g.e. s.49

İzleri'nde savaş sırasında cephede bizzat gördüğü asker peyzajını aktarışında tercih ettiği yalın anlatım, gerçeklik duygusunu vermedeki başarıyı artıran bir unsurdur. Bunu şairin gördüğü manzarayı, insan merkezli ve bütün yalınlığı ile görme ve gösterme isteğine bağlanabilir. Eserin ön sözünde de belirtildiği gibi bu eserin 'sanattan nasibi azsa da samimiyetten hissesi çoktur'.⁶⁵ Şairin gördüğü 'Akın akın, dalga dalga ilerleyen ordu'⁶⁶, nöbet tutan erler, şairin siperleri gezerken gördüğü yaralılar, yaralılarından bir Fransız askeriyile yapılan konuşmalar, şahit olunan olaylar vb görüntüler yer alır.

Asker manzaralarına geçmeden önce Çanakkale mucizesini yaratan ruhun baş aktörlerinden askerlerin dilinden aktarılan Anadolu insanına has irfanı veren "Asker Ağzından" adlı şiiri zikretmek gerekir. Şair, Keşan'dan Gelibolu'ya hareket ederken iki hemşeri askerinin kısa konuşmasına şahit olur. Yolda duran asker, 'Gelibolu yolunu bir bulut halinde kaplayan kıtalar arasındaki arkadaşına nereye gittiğini' sorar. Öteki uzun ayrılıkların maceralarını nakle hiç de müsait olmayan o birkaç saniyelik zamanda mukadderatına tabi, her vakayı memnun bir tevekkülle karşılayan temiz gönlünü şu cevapla hülasa etti: "-Arıburnu'na bal yapmağa."⁶⁷ Bu olay, aynı zamanda şaire ilham kaynağı olur. Şair, askerlerin 'mavi atlası kumlardan türbeye şal yapmaya, yelken kürekle Seddülbahir önünde sal yapmaya, mavi denizi al yapmaya' gideceklerini düşünür. Askerin sözleri şiirde şu şekilde ifadesini bulur:

Kıvırıp o cansız bileklerini
Kaçırıp İngiliz bebeklerini
Ürkütüp kâfirin sineklerini
Şu Arıburnu'nda bal yapacağız.⁶⁸

⁶⁵ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar'ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.13

⁶⁶ a. g.e. s.37

⁶⁷ a.g.e. s.46

⁶⁸ a.g.e. s.47

İbrahim Alâettin, ‘hurafeye benzeyen’ kahramanlık olaylarının hayali olmadığını, buna şahitlik ettiğini⁶⁹ dile getirir ve bu olayı “Siperler Arasında” adlı şiirinde işler. Dar açıdan Türk askerinin, geniş açıdan ise Türk milletinin ‘asil fitratı’nın verildiği şiirde, askerın komutanına siper olma isteği ve bu talebinin reddedilişi anlatılır.⁷⁰

Siperler arasında gezen şair, ‘yıkılmış bir kaleyi andıran’ yaralı bir askerın fizikî özelliklerini ‘iri, geniş çehre; çatık kaşlar; alındaki bukleler; enli çene; az çıkmış elmacık kemikleri; geniş göğüs; iri omuzlar; güçlü pazular’ yer alır. Onunla konuşmak isteyen şair, sadece ‘Döğüşük’ cevabını alınca Türk insanının halinden şikâyet etmeyen asaletini bulur.

Çok söylemez, fakat o saf gözleri
Ruhundaki derinliği anlatır,
Orda harbi, intikamı, zaferi,
Orda köyü, evi, aşkı hep vardır.⁷¹

Çanakkale’deki sahra hastanesini ziyaret eden edibi heyette buluna şair, orada gördüğü ‘korkunç yaralarının’ -ağzı çenesi tamamen dökülmüş, burunla boyun arasındaki müthiş bir oyuk halinde kalan- temizlenmesini şikâyet etmeden sabırla bekleyen askerın duygularını, ‘bakışlarından’ ilham alarak ifade etmek ister. Şair, kendisinin bakmaya tahammül bile edemediği yaralının, bu azap ile nasıl sustuğunu merak eder. Şair, Türk milletinin birbiri ardına katıldığı savaşları Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları, her köylünün dilindeki Çanakkale Savaşı- da göz önünde bulundurarak köyde yaşayan bir ailenin erkek evladının hikâyesini anlatır: Şirin bir

⁶⁹ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri –Anafartalar’ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.48

⁷⁰ a.g.e. s.48-49-50-51

⁷¹ a.g.e. s.34

köyde yaşayan, ailedeki tek gürbüz fidan olan asker annesini, vatanını, köyde gördüğü kızı düşünür.⁷² Şairin aktardığı hikâyeye askerlerle yapılan konuşmanın mı, hayal edilen bir durumun mu kaynaklık yaptığı kesin olarak bilinmemektedir.

Askerin savaş esnasındaki resmi verilirken onun vatan sevgisi, bayrağı sahiplenmesi “Ayşe Kız Sen Hoşça Kal” şiirde şöyle dile getirilir:

Tanık olsun gök tanrı, tanık olsun kara yer,
Tek can kalana kadar bu topraklar bizimdir...
Diyerek Mehmet Çavuş arandı siperleri,
Bir menekşe tepede buldu yakışan yeri...
Tırnakları ile kazdı yarım arşın toprağı,
Üç kere öpüp dikti gülfidanı bayrağı:⁷³

Bayrağı diken askerın bayrakla ilgili duyuşuna da değinilir. Şiirde bir savaşın son anlarında yaşanan bir olay bir sinema şeridinde gösterilir gibi verilir. Bu kahramanın son sözlerinin, sevdiği anlaşılın kişiye dair olması kahramanı verişteki gerçekçilik olarak da okunabilir.

İncelenen şiirlerde Türk askeri ve yabancı askerler arasındaki iletişimin anlatıldığı tek şiir “İnsanlık Aşkı” adını taşır. İbrahim Alâettin yaralı koğuşunu gezerken ‘aslan gibi gürbüz neferlerin içinde’ ‘gözlerinde hile dolu bir Fransız askerini görür. Hikâyesini hilekârlık katarak anlatır, şair ‘bu yabancı ellerde rahat edip etmediğini’ sorduğı zaman ‘her şey iyi, lakin ilerde / Yatan bir gün komşuluktan bıcarsa, / Ben uyurken boğazımı sıkarsa’ endişesi taşıdığını belirtir. Fransız asker konuşurken heyetten biri onun yanında yatan Türk askerine ‘Fransız

⁷² İbrahim Alâettin Gövs a, *Çanakkale İzleri -Anafartalar’ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.63-65

⁷³ Şuküfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi 193, s.21

askerine kinin var mı' diye sorar. 'Tabiî vakarıyla kudret ile tevekkülü her halinde toplayan' Türk kahraman, şu cevabı verir:

“A efendi, bırak düşkün garibi,
Bizim gibi o da gönül sahibi.”

Diyerek, insanlık sevgisinin samimi âşığı olduğunu gösterir.

Yusuf Ziya, yaralı askeri cephe dışında, bir köyde verir. Şiir, ümitsizliği askerin dilinden vermesi açısından dikkat çekmektedir. “Guruba Doğru”⁷⁴ şiirinde, bir sonbahar akşamında köylülerin gurubu seyrettiği bir zamanda yaralı bir askerin ümitsiz konuşmasının herkesi etkilediği görülür.

5.3.1.1.4. Asker Mektupları

Askerlerin duygu ve düşünceleri verilirken, mektup türünün imkânlarından faydalandığı görülür ki bunda mektubun samimiyete dayalı bir tür olmasının etkisi düşünülebilir. Söz konusu olan şiirlerde mektupların hepsinde şairlerin duygudaşlık yaparak kendilerini asker gibi düşünmeleri ve anlatımda birinci tekil şahsı tercih etmeleri de bu düşünceyi doğrulamaktadır. “İzmir Yollarından Son Mektup”⁷⁵, “Memiş'ten Güllü'ye”⁷⁶, “Siperden Mektup”⁷⁷, “Asker Mektubu”⁷⁸ adlı metinler

⁷⁴ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.185

⁷⁵ Raif Necdet Evrimir, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.61

⁷⁶ a.g.e. s.69

⁷⁷ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri -Anafartalar'ın Müebbet Kahramanlarına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989, s.44-45

⁷⁸ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.180

örnek gösterilebilir. Şiirlerde, mektupların muhatabının anne veya sevgili olduğu görülür.

Bu tarz şiirler arasında en çok bilinenlerinden biri Kemalettin Kamu'nun ölmek üzere olan bir askerin annesine seslendiği “İzmir Yollarından Son Mektup”(udur). Şiirin başarısı şairin ölmek üzere olan birinin duygu ve düşüncelerini nazarilik hissi uyandırmadan samimane ifadelerle vermesinde, insan merkezli bakış açısında ve şiirin planında aranmalıdır. Şiirin üç bölüm üzerine kurulduğu söylenebilir:

a-Kahramanın o anki durumu

b- Bu sonu göze alışındaki mantığın dinî boyutlarının açıklanması -‘Tanrı’ya en yakın yola sapar(ken), ‘milleti uğrunda türbesini yapma düşüncesi, herkesin ölüm meleğini karşılayacağı mukadderatı karşısında yurdunda çan sesleri duymaktansa ölmeyi göze alış gibi.

c- Annesi ile arasındaki ilişki ve kahramanın vasiyetleri.

Şiirde önemli bir noktada kahramanın annesini Anadolu’ya emanet etmesi o günkü şartlar içinde belki de ölümü tadacak her şehidin aklına ilk gelebilecek bir düşünüş olarak kabul edilebilir. Ayrıca şiirin savaş devam ederken yazıldığını⁷⁹ bilmek düşüncesi ve şehidin İzmir kapılarında bu sözleri söylüyor olduğunu bilmek muhayyileyi beslemekte ve etkileyiciliği artırmaktadır.

“Memiş’ten Güllü”(ye) adlı şiir Yunan’ı denize dökcek ordunun bir neferinin sevdiğiyle konuşması üzerine kurulur. Sevdiğinden mektup alan askerin,

⁷⁹ Anadolu’da Yeniğün, Y.3 S. 235, 16 Mayıs 1921, Ankara. (Aktaran) Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu’nun Şiirleri- Derleme ve İnceleme-*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992, s.24

sevdiğine seslendiği şiirde, vatan sevgisinin ve onu kurtarma isteğinin vurgulandığı görülür. Vatan annenin ve sevgilin mekânı olduğu için kurtarılmalıdır.

Bu yurdu tarihler Türk diye yazar,
Yârime yataktır, anama mezar,
Yârin yatağına olur mu nazar,
Yakarız dünyayı bütün sevgilim⁸⁰

Yusuf Ziya'nın yazdığı "Asker Mektubu"(nda)⁸¹ çölde askerlik yapan birinin sevgilisine yazdığı mektup vardır. Şiir diğerlerinin aksine vatan kavramı ve onunla ilişkili kavramlara yer vermez, askerin sevdiğini andığında bile yaşadığı heyecan ve hal -betin benzin kül olması- verilir. Asker sağ kolunu kaybedişini sevgilisine yazdığı mektupta belirtir ve bunun için üzülmemesi gerektiğini romantik bir duyuş tarzıyla açıklar.

5.3.1.1.5. Asker Şarkıları

Askerî eğitimde yeri olan, talimler esnasında söylenen şarkılar, marşlar bazı dönemler sosyal konjüktür gereği edebî eserlerde yer alır. Bunda kahramanlığın bir kez daha vurgulanarak zafer için ruha hız vermek vb. amaçlar bulunabilir. Harbiye Nezareti'nin zamanın şairlerinden savaştaki askerleri coşturacak şiirler yazma talebine Yusuf Ziya yazdığı *Akından Akına*(1916), *Cenk Ufukları* (1917) adlı eserlerle icabet eder ve ilgili kurum tarafından ödüllendirilir.⁸² *Cenk Ufukları*'nda

⁸⁰ Raif Necdet Evrim, *Kemalettin Kamu Hayatı Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.69

⁸¹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.180

⁸² Selçuk Çıkla, *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora Tezi, Samsun, 2005,

askerler için yazılmış iki şiire vardır. Asker şarkılarında vurgulanan hususun Türk ırkının/askerinin cesareti olduğu görülür. Gün doğarken önde sancakla yola çıkan, trampet ve boru sesleri arasında ilerleyen asker resmi realist bir yaklaşımın sonucudur. Bu askerlerin mazisiyle gurur duyması, ondan güç alması, ırkının özelliklerinin farkında olması vurgulanan hususlardır. Asker şarkısı olarak yazılan ilk şiirde⁸³, görsel ve işitsel unsurlarının ağırlıklı olduğu asker resminin alt zemininde ise savaşma, ileri atılma düşüncesinin hâkimiyeti vurgulanır.

Elimizde pırıldaşır keskin süngüler
 Üstümüze ölüm gelse yüzümüz güler
 Bombalarla parçalansın şu tel örgüler
 Hücum diyor; trampete boru sesleri⁸⁴

İkinci şiirde ise asker ve tabiat arasında etkileşim güçlü bir şekilde verilirken, düzenli bir ordudaki askerlerin sabah talimi ve askerilerin iç dünyasını görürüz:

Güneş çıkar dağ başından selamlar bizi
 Ağaçlardan kuşlar gözler hep izimizi
 Bizde iki dilek var: Ya şehit, ya gazi
 Heybet verir geçişimiz hep sağa sola⁸⁵

Ayrıca, asker şarkısı olduğu açıkça ifade edilmeyen ancak, marş olarak bestelenmiş bazı şiirler vardır ki bugün bile asker talimlerinde söylenmektedir. Bunların en çok bilinenlerinden biri, Samih Rıfat'ın "Akdeniz Kıyılarında" adını

s.56 Bu dönemde yazılan şiir kitaplarının hacminin küçük olması da dikkat çekici ve önemli bir husustur.

⁸³ Yusuf Ziya Ortaç, "Asker Şarkısı", *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, 1336,s.5

⁸⁴ a.g.e. s.5

⁸⁵ a.g.e. s.12

taşıyan “Akdeniz Marşı” veya “Gelibolu Marşı” olarak da bilinen şiidir. Yasın yerini şen(liğin) aldığı, gazilik beratı taşıyan askerin duygu ve düşüncesini işlenirken tabiat unsurları ve asker arasındaki etkileşimin önem arz ettiği şiir, inanç ve ümit doludur.

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

Rüzgâr bana at oldu;
Şimşekler kanat oldu;
İğlin gökler dedim,
Bulutlar kat kat oldu.⁸⁶

Asker şarkıları olarak değerlendirebileceğimiz, diğer şiirlerde başlığında türkü kelimesi bulunduran bazı şiirlerdir.

Asker millet olarak bilinen Türk milletinin tarihinde ilk devirlerden beri şiirde olsun nesirde olsun askerlik kavramı ve onunla ilgili kavramlar ve unsurlar sık sık işlenmiştir. Bu konu, savaşların devam ettiği dönemde devletin yaptığı bazı yönlendirmeleri veya devrin şartları gereği savaş sonrasında da birçok şair tarafından işlenmiştir. Askerlikle ilgili şiirlerde asker veya asker gruplarına dair adlandırmalarla kelimesiyle beraber ‘türkü’ kelimesinin de sık kullanılması dikkat çeken bir husustur. Faruk Nafiz’de olduğu gibi müstakil bir esere isim olarak tercih edildiği gibi, tek tek şiirlerde de kullanılabilir. 1938 yılında yazılan *Akıncı Türküleri*, Orta Asya’dan beri vurgulanan fetih düşüncesi ile irtibatı olmakla beraber, Türk insanın

⁸⁶ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat, Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.111-112

kahramanlığna vurgu yapar. Eser Millî Edebiyat temsilcileri yazdığı eserler arasında bu konuyu en hacimli şekilde işleyen bir eser olduğu için önemlidir. Bunun yanında benzer kabul edilebilecek isimlendirmelere Halide Nusret, Aka Gündüz gibi şairlerde de rastlanır.

Akıncı Türküleri ve diğer şiirler incelendiğinde bunların üç asker gurubuyla ilgili olduğu görülür: Piyadeler, gemiciler ve tey yareciler. Bu şiirlerde Türk ırkının kahramanlığın coşkulu söyleyişlerle yüceltildiği görülür.

Birçok şair tarafından Anadolu insanın kahramanlığına vurgu yapılmıştır. Özellikle asker türküleri/koşmaları olarak adlandırılan şiirlerde Anadolu insanının fiziki özelliklerinin ağırlık kazandığı bir resmin olmadığı, kahramanlığının vurgulandığını belirtmek gerekir. Faruk Nafiz, Anadolu insanın sembolü olarak gördüğü Ahmet'e şöyle seslenir:

Yurt senin sapanınla tüfeğinle yaşıyor,
İkisi de yurt için bir değerde Ahmet'im!⁸⁷

Türk milletinin hayatında iki önemli noktayı işaretleyen 'sapan' ve 'tüfek' kelimelerini kullanarak bu çiftçiliğin ve askerliğin önemi vurgulanır ve bu meslekler yurt için eş değer görülür.

Askerî sınıflandırmaların -topçu, piyade, atlı asker gibi...- da işlendiği şiirlerde Türk askerinin gerekli olduğu zamanlarda savaştığı, ecdadından hız aldığı,

⁸⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.42

komutanının tepeden tırnağa vazife olduğu vb. hususlar üzerinde durulmuştur. “Atlıların Türküsü”⁸⁸, “Piyadelerin Türküsü”⁸⁹, “Yüzbaşım”⁹⁰, “Topçu Türküsü”⁹¹, “Asker Koşması”⁹² gibi şiirlerde benzer hususlara rastlanır.

Türkoğlu böyledir, doğuştan atlı,
Her yolda şeref, şan arar, geçeriz.
Atımız gönlümüz gibi kanatlı,
Dağları ovaya serer, geçeriz.⁹³

Bu mısralar resimsellik açısından değerlendirildiğinde tasvirde kullanılabilecek insan unsurunu ve atı görürüz. Bu unsurlardan at ve insanın gönlü arasında irtibat kurulduğunu, dağ, ova gibi unsurların ise ele alınan insan unsurunun çevikliğini vurgulamak için kullanıldığı görülür. Adı geçen diğer şiirlerde de benzeri durumlarla karşılaşılmaktadır.

5.3.1.1.5.1. Teyyareciler

Askerliğin genel olarak ele alındığı şiirler olduğu gibi farklı askerî sınıfları konu alan şiirler de bulunmaktadır. Bunların başında tayyarecileri konu alan şiirler gelir. Özellikle Cumhuriyet sonrasında tayyarecilerle ilgili yazılan şiirlerin arttığı görülür, bunda Türk Tayyare Cemiyet-i Merkez-i Umumiyesinin hazırlattığı *Hava Edebiyatı* adlı eserin katkısı düşünülebilir.⁹⁴ Konuyla ilgili yazılan şiirlerde

⁸⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.7

⁸⁹ a.g.e. s.13

⁹⁰ a.g.e. s.37-38

⁹¹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî ve Vatanî Şiirler*, Dersaadet, 1336, s.55-56

⁹² Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Lütfi Semih Matbaası, s.113-114

⁹³ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.7

⁹⁴ *Hava Edebiyatı*, Türk Tayyare Cemiyet-i Umumiyesinin Neşriyatından, Ankara, 1928, Türk Uçakları Merkez Heyeti Matbaası, 314 s. Şiirler, Hikâyeler, Fantaziler, Nesirler şeklinde dört bölüm halinde düzenlenen kitapta Halide Nusret, Süleyman Nafiz, Midhat Cemal, Aka Gündüz, Faruk Nafiz, Halid

tayyarecilerin mekânı olan gökyüzü ile ilgili ay, güneş, kartal gibi canlı veya cansız unsurların benzetme, istiare vb. amaçlarla kullanıldığı görülür.

Kartalız düşmana pençe salınca,
Güvercin oluruz dostla kalınca⁹⁵

Kartal, güvercin benzetmeleri içinde konunun ele alındığı görülür.

Teyyarecilerle ilgili şiirler arasında Halide Nusret'in Türk tayyarecilerine ithaf ettiği "Yükseklerdesin"⁹⁶ ve Faruk Nafiz'in "Tayyarecilerin Türküsü"⁹⁷ örnek verilebilir. Aka Gündüz, "Teselli"⁹⁸ adlı şiirinde şehit tayyarecilerimizin annesine seslenirken, şehitleri arzın oğlu olarak nitelendirir. Şehit annelerine, onlar için ağlamamalarını, bu günün düğün günü olduğunu belirtir. Şair bu şiirin sonunda 'bir lokma için vatani satanlara' ağlanmasını isteyerek tespit ettiği bir durumla ilgili eleştirisini belirtir.

Göklerde gürlüyor sesin,
Yükseksin, yükseklerdesin!
Yıldız mı? Güneş mi? Nesin!⁹⁹

Fahri gibi Millî Edebiyat şairlerinin yanında Ahmet Hikmet, Ahmet Rasim, Tevfik Fikret gibi isimlerin de eserleri bulunmaktadır. Kitapta yer alan bazı şiirler ve şairleri şöyledir: Kelebekler: Faruk Nafiz, (a.g.e. s.3); Teyyare Marşı, Midhat Cemal (a.g.e. s.13); Her Yerde Kahraman, Faruk Nafiz (a.g.e. s.14); Sus, Aka Gündüz (a.g.e. s.16); Göklerdeki Şehit İçin, Halit Fahri (a.g.e. s.23); Şehid Teyyarecilere, Halid Fahri (a.g.e. s.25) vb.

⁹⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akancı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.11

⁹⁶ Halide Nusret, *Hava Edebiyatı*, Türk Teyyare Cemiyet-i Merkez-i Umumiyesinin Neşriyatı, Ankara, 1928,s.58-59

⁹⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akancı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.11-12

⁹⁸ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.23-24-25

⁹⁹ *Hava Edebiyatı*, Türk Teyyare Cemiyet-i Umumisinin Neşriyatından, Ankara, 1928, Türk Uçakları Merkez Heyeti Matbaası, s.58

Şiirde tayyareciler gökyüzündeki önemli unsurlardan güneş, yıldız gibi unsurlarla özdeşleştirilmiştir. Tayyarecilerin tasvir edilebilir unsuru olarak sadece ‘alınlarındaki şanlı gurur’ yer alır ki, bu unsurunda tek başına bir tablo oluşturamayacağı açıktır. Bu şiirlerde daha çok bu insanlara duyulan sevgi ve onların kahramanlığı vurgulanmıştır.

5.3.1.1.5.2. Denizciler

Sevgilisi deniz olan¹⁰⁰ leventler diğer askeri sınıflar gibi kahramanlıkları, vatan sevgileri ile vurgulamıştır. Leventler Türk denizcilik tarihindeki önemli kişiliklerle irtibatlandırılarak ‘Barbaros’un evladı’¹⁰¹ ve ‘Yavuz’un mazgalı’¹⁰² Barbaros ve Turgut¹⁰³ Reis’in selefleri olarak görülür.

Enis Behiç’in “Gemiciler” şiirinde onların coşkusuna, ruh hallerine ve dünyalarına şahit oluruz. Yıldızlarla, denizle konuşan gemiciler şöyle der:

İşte biz:

Nihayetsiz

Mavilikler yolcusu!

Ruhumuzun kardeşidir

Güneşlerde parlayan bu yeşil su.

Bayrağımız yeşil sular ateşidir.

Biz bayrağın fedaisi sayısız Türk genciyiz.

¹⁰⁰ Enis Behiç Koryürek, *Miras ve Güneşin Ölümü*, Ferit Tevetoğlu (haz.), Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s. 103

¹⁰¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, , YKY, İstanbul, 2007, s.77

¹⁰² Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.15

¹⁰³ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanı Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.55

Biz hilale şan arayan korku bilmez gemiciyiz.¹⁰⁴

Sözleri, gemicilerin diliyle onların içinde buldukları ortamı verirken, bağımsızlığın sembolü olan bayrakla ve Türk milletinin kahramanlığı ile birleştirilir. Benzeri durum, Yusuf Ziya'nın "Gemiciler"¹⁰⁵ şiirinde de görülür.

5.3.1.1.6. Şehitlik

Şehitlik, dinî inançlar gereği Türk toplumunda yüceltilen değerlerden biri olarak görülür. Bu kavramı ele alıfta dinî referansların sıkça dile getirilişini olağan bir durum olarak düşünmek gerekir. Vatanı için canını veren kahramanların 'her bir ferdine yüz bin defa hürmet edilmesi'¹⁰⁶ gerektiği belirtilir. Dönemin birçok şairi tarafından ele alınan bu kavram, farklı açılardan, aynı referanslar temel alınarak işlenir.

Şehitlik kavramı işlenirken anlatımın bazen şehitlerin diliyle bazen dışardan birinin şehitlere bakışı şeklinde olmuştur. İhsan Raif Hanım, "Sada-yı Şüheda"¹⁰⁷ adlı şiirinde bir şehidin vatan topraklarının çiğnenmesi karşısında millete seslenişi ve bu duruma razı olmayışını dile getirir. Faruk Nafiz "Şehitlerin Türküsü"¹⁰⁸ şiirinde bir şehidin dili üzerine anlatımını kurar. Şehit, alınyazısının yücelik olduğunu belirtir; o cennette bile olsa vatan hasreti çekecek, tekrar diriltildiğinde yine vatan için ölmeyi isteyen insandır.

¹⁰⁴ Tevetoğuşu, Ferit (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.103

¹⁰⁵ Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, Dersaadet, 1336, s. 17

¹⁰⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.96

¹⁰⁷ Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.72

¹⁰⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.17-18

İncelenen şiirlerde, daha çok Kurtuluş Savaşı'nda ve Çanakkale'de şehit düşenler, sonra İnönü şehitlerinin öne çıkarıldığı fakat bunun yanında başka coğrafyalarda -Kafkaslarda- şehit düşenler yer almıştır.¹⁰⁹

Bazı şiirlerde şehitlerin fizikî özellikleri de verilmiş ve bu yapılırken Türk insanına/askerine has güçlü kuvvetli imaj -çam boylu, boğa gövdeli, şahin bakışlı erler¹¹⁰- devam ettirilmiştir ki bu destanlardan beri kahramanları görme biçiminde devam eden bir husustur.

Yusuf Ziya'nın "Şehidin Kalbi" adlı şiiri, şehitlerle ilgili diğer şiirlerden daha natüralist olması hasebiyle farklı bir yerde durur. Şehitlikle ilgili şiirlerin büyük bölümü şehitlik kavramı üzerine bina edilirken, bu şiirde şehitler gerçekçi bir mekân içinde verilir.

Maceralı Çanakkale sahillerinde
 Vücutları bir kırmızı kara gömülü
 Gözlerini ufka dikmiş binlerce ölü
 Her birinin birer kılıncı var avucunda
 Her kılıcın bir damla kan donmuş ucunda
 Uçuşuyor kara bulut gibi kargalar
 Ölülere didikliyordemir gagalar¹¹¹

¹⁰⁹ Yusuf Ziya Ortaç, "Kafkaslarda Kalanlara" adlı şiirinde Kafkaslarda kalan şehitlere yer verir. (Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, Dersaadet, 1336, s.15)

¹¹⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.384

¹¹¹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.223

Biraz da vahşi bu manzarada en çarpıcı öge, kargaların kanlı gagalarıyla askerleri didiklemesi gece de devam etmesi, bu arada duyulan askerin titrek sesinin dile getirdikleri, insan zihninde ürpertici ve acı dolu bir tablo gibi durmaktadır.

Şehitlik kavramı işlenirken dikkat çeken bir konu, kavramı genel olarak işleyen şiirlerin dışında, belirli bir savaşta şehit olanların işlenmesi ve bunda da İstiklal Savaşı şehitlerinin ön planda olmasıdır. Bu şiirlerin isimlendirmelerinde bu hususun belirtildiği görülür: “İstiklal Ordusu Şehitlerine”¹¹², “İstiklal Şehitleri”¹¹³, gibi. Şiirlerdeki içeriğin veya konuyu ele alışın farklı olmadığını belirtmek gerekir.

Şehitlik ve şehitler işlenirken öne çıkan başka bir noktada bazı mekânların, Türk tarihindeki veya Kurtuluş Savaşı’ndaki önemine binaen yer almalarıdır. Bu mekânlardan biri Dumlupınar ve Çanakkale’dir. Metinlerde mekâna ait özellikler - yan yana dizilmiş mezarlar gibi- yok denecek kadar azdır.

Dumlupınar, Kurtuluş Savaşı’nın son büyük muharebesi olan Başkumandanlık Meydan Savaşı’nın yapıldığı yöredir. Bu zaferin anısına Dumlupınar Anıtı dikilmiştir. Dumlupınar Anıtı, gerek Şükûfe Nihal’de gerekse Kemalettin Kamu’da seyahat intibalarına dayanarak işlenmiştir. Kemalettin Kamu, “Dumlupınar Yolunda”¹¹⁴ adlı şiirinde ‘Sakarya’da ebedilik sırrına eren kahramanların arasından geçerken, duyduğu hüznü ifade eder. Bu izlenimler, trenle yapılan bir seyahate aittir ve şair coğrafi unsurları da maneviyatla ilgisi olan sıfatlarla ifade eder. – gazi tepeler- Hürriyete de dinî bir hüviyet verilmiştir.

¹¹² Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.63

¹¹³ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, 1967, s.32

¹¹⁴ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, s.65 Şiirin yayınlanış tarihi: Çığır, Y:11, C:14 S.128, 1943, s.21

İstiklal Mücadelesi, ‘Şükûfe Nihal’in muhayyilesini en çok meşgul eden konulardan biri olmuş, savaşın safhalarını ve bunlardan Dumlupınar’da¹¹⁵ verilen mücadeleyi “Bizim Destanımız”¹¹⁶ adlı şiirin 24 mısralık bir bendinde bunu anlatmıştır.’¹¹⁷ Bu bölümde Kocatepe, Adatepe, Dumlupınar savaş manzarası içinde yer alırlar. Şiirde Dumlupınar Şehitliği’nin manevi bir mekân olarak algılandığı görülür. Bu şehitlik kavramının dinî temellere dayanmasıyla irtibatlandırılabilir. Şehitlerin ‘hatırası ne taş ne ot, ne de çiçektir. O ancak göklere layık bir ruhtur.’ Bu ruhun can verdiği ‘bu kırlar, bu dağlar’ hac farızasının önemli mekânlarından biri olan Arafat’a benzetilir. Bu mekâna gidiş ve mekândaki millî duyuş dile getirilir.

Genç, yaşlı, şehirli, köylü; bir vatan
Sana eğilmeye geldik biz bugün...
Ey şu topraklarda mezarsız yatan,
Layık bu secdeye kazandığın ün!...

Adın dilimizde çıktık bayırı;
Bir mavi kubbeli mabede vardık;
Gözlerimizde yaş, benzimiz sarı,
Uçtuğun yerlerde seni aradık.

Ürpererek bastık, geçtiğin yere;
Toprakta izin var, havada sesin;
Rengine yanyor bak dere, tepe;
Sen bizden çok bugün bu yerlerdesin!..¹¹⁸

¹¹⁵ Faruk Nafiz de Akıncı Türküleri adlı kitabında Dumlupınar’ı Mustafa Kemal’le irtibatlandırarak işler. (Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.51-52)

¹¹⁶ Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935, s.24-28

¹¹⁷ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ, Ankara, 2002, s.108

¹¹⁸ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, İstanbul, Kenan Matbaası, 1943, s.43

Şair, şehitlerin ölmediğini, onun kanıyla yeşermiş bir vatanın varlığıyla onun da yaşadığını ifade eder. ‘Vatana kul olmak için ant içenlerin orada yaptıkları anlatılır:

Analar hıçkırıldı, hıçkırıldı dullar;
 “Ben ondanım!” diye gençler övündü;
 “Vatanım sağ olsun!” dedi yoksullar;
 Miracında bu bir acı düğündü...¹¹⁹

Tabiat unsurlarından ‘ay, yıldız, güneş bile şehitler için azdır’. ‘Vatana kul olmak için ant içenler’ ona ‘milyonlarla kalp yakmaktadır.’

Mithat Cemal, “Dumlupınar” adlı şiirinde mekânla vatani için ölen Türk insanını birleştirir. Şehitler, kanı, eti, kemiği ile destanların ötesinde bir insandır.

Çarparak bir devri sarsar, titretir, aydınlatır;
 Naşı en satvetli bir destana en bitmez satır¹²⁰

Dumlupınar, Kurtuluş Savaşı’nın ruhunu ifade eden belli bir mekânı veen, geçmişte kalan bir kahramanlık sembolü olarak anılmaz sadece. Yusuf Ziya, gerekirse gelecekte de yeni Dumlupınar’ın, ‘Ölürüm yurdumu vermem’ diyen milyonların bir gövdede, bir ruh olarak ve her tepeden yeni bir Dumlupınar yükselebileceğini ifade eder.¹²¹

¹¹⁹ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, İstanbul, Kenan Matbaası, 1943, s.43

¹²⁰ Timurtaş, Faruk Kadri (haz.), *Mithat Cemal Kuntay, Türkün Şehnamesinden Seçmeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971, s.54

¹²¹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.258

Enis Behiç, “Çanakkale Şehitliğinde” adlı şiirinde, şehitlik kavramından çok mekânın iç dünyası üzerindeki etkisini dile getirir. O, şehitlikte ağlar ve bu günahkâr gözyaşlarının onlara layık olmadığını düşünür. Kendini hayata tapan, şehitlere gözünü kapamış bir vefasız, riyakâr olarak görür. Bunlar sanatçının iç hesaplaşması olarak da değerlendirilebilir.

Kemalettin Kamu'nun Mehmetçik¹²² adlı eserinde تنها bir tepede meçhul askerinin mezarında oğullarını şehit vermiş bir ihtiyarın baba olarak duygularını dillendirdiği görülür. Şair, “İzmir Yollarından Son Mektup”(ta) olduğu gibi insanı merkez alan bir yaklaşım sergilemektedir. “Bir İhtiyar” şiirinde ihtiyar, ‘mezarın başında kendisinden önce konuşan yaşlı ana, çocuk ve genç arkadaşlara hitap ederek:

Ona “benim” diyebilir,
Bu yurdun toprağı, taşı.¹²³

Derken şehitlere vatanın taşının toprağının da sahip çıktığını belirtir.

Üç yıl süren Kurtuluş Savaşı'nda şehit olanların sayısıyla ilgili tahmini bazı rakamlar verilebilir, fakat kesin bir sayı vermek mümkün değildir. Bu durum, İstiklal Marşı'nda mübalağalı gibi görünse de ‘Şüheda fıskıracak toprağı sıksan şüheda’ şeklinde ifadelendirilecektir. Belirli bir mekânı vermeyen ama ‘meçhul askere’ ithaf

¹²² Şairin tamamlayamadığı ve okunmak üzere alınan ve kim bilir hangi arkadaşının kütüphanesinde unutulmuş Mehmetçik adlı eserden bahseder. Bahsedeceğimiz iki şiir şairin evrak-ı metrukesi arasında kalan parçalarıdır. (Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s. 23)

¹²³ a.g.e. s. 109

edilen, şehitlik kavramını, meçhul askerin kabri ve oradaki insan görüntüleri eşliğinde işleyen “Anıt” şiiri de önemlidir.

Evet, bu erlerin kabri engelsiz,
 Bir baykuş gözünden başka ışık yok;
 Yıkılmış bir mabet gibi tehîlsiz;
 Üstünde hiçbir ses, bir hınçkırık yok

 Hepsi de bu ıssız, bu gamlı yerde
 Öksüzler, yetimler gibi yapayalnız;
 Kimsesiz sürgünler gibi hepsi de
 Bu büyük gurbette eşsiz, yoldaşsız.¹²⁴

Bu mısralarda kabrin fizikî özellikleri verilirken mekânın kimsesizliği, yalnızlığı vurgulanan bir husustur. Bu mekâna eklenen ana, baba, gelin, yurtaş kimliğindeki insanların davranış biçimlerine ve düşüncelerine yer verilir.

Bak, bugün buraya gelen her ana,
 En kanlı mezarı öpmek istiyor;
 “Bu şehit benimdir, ne mutlu bana;
 “Böyle bir kahraman doğurdum!” diyor,

Buraya ak saçlı baba eğilip,
 En aziz abid gibi duruyor;
 Burayı Türk’ün bir Kabe’si bilip
 En dindar duyguyla kalbi vuruyor.

¹²⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.390

Gelinler, bu şehit topraklarına
 Gözyaşı dökerek yüz sürüyorlar;
 Bu kanlı toprağı ocaklarına
 Hatıra diyerek götürüyorlar.

Bur'da hep yurttaşlar rüyaya dalıp
 En yüksek alımla görünüyorlar;
 Kalplere yeniden bir hamle alıp
 Bir milî gururla övünüyorlar,¹²⁵

Önemli bir husus da buranın Türk'ün Kabe'si olarak görülmesidir, bu sözlerle şehidin olduğu mekân dinin en kutsallarından biri ile özdeşleştirilir. Bununla birlikte anıtlar/şehitlikler resimsel olarak Kabe'ye dönüşmüş olur. Bu kutsal 'taşı' gelecekte yaşayan insanların, 'tak' bilecekleri ve orada yatan şehitlerin dünyanın farklı yerlerindeki insanlar tarafından takdis edecekleri dile getirilir.

5.3.1.1.7. Gaziler

Zorlu Kurtuluş Savaşı'nda askerlerin bir kısmı isimsiz kahramanlar olarak vatan topraklarına medfun olmuşlar; bir kısmı yuvalarına geri dönmüştür. Gazileri anlatan şiirlerde şairin/anlatıcının bazen olaya bizzat şahit olduğu, bazen de bu durumu hayal ettiği görülür. Şiirlerde gazilerin fiziki özellikleri arasında en çok kesik kol unsurunun kullanılmıştır. Tabii, bunun temelinde bunun sık rastlanan bir durum olması, muhayyilenin böyle bir şartlanmışlık içine girmiş olma ihtimali, kolun insanın maişetini sağlamada önemli bir unsur olarak algılanması vb sebepler gösterilebilir. Yalnız şu da var ki, 'azalmış gövdesiyle' gezen bu insanlar, 'dağ' gibi

¹²⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.392

heybetleriyle karşısındaki insanda büyük bir saygı uyandırmaktadır. Bu durum Mithat Cemal, Faruk Nafiz, Ömer Bedrettin, Yusuf Ziya gibi şairlerde görülür.

Gazilerin sılaya dönüşü Ömer Bedrettin ve Yusuf Ziya'nın şiirlerinde daha ayrıntılı bir resim halinde verilir. Ömer Bedrettin gazinin sılaya gelişini neredeyse her teferruatı verilmiş bir insan resmi halinde tablolaştırır:

Çanta bağlı sırtını şu mağrur taşa yasla;
Şen zafer türküleri çağlasın gür sesinden!
Kız dudakları öpen şu ince bakır tasla
Kana kana bir su iç silanın çeşmesinden

Esirgeme hemşehrim, barut sinmiş göğsünü;
Şu buğday kokan hava dolsun ciğerlerine!
Ak saçlı anneciğin bekliyorken bu günü
Kaç kere ağlayarak el açtı tan yerine

Kopmuş çolak kolunla uzamış saçlarınla,
Al mintana damlayan şu sevinç yaşlarınla
Seni tanıyamazsa nur topu yavrun Mehmet
Şu başları dumanlı dağlar tanrılar elbet¹²⁶

Ayrıca bu tabloda gazi figürünün diğer şiirlere nazaran resmedilebilir özelliklerinin fazla olduğunu ve bu figürün hareket halinde olmasının -gazinin dağdan yokuş yukarı çıkması, çeşmeden su içmesi, gazinin köyünün görünmesi- tabloyu zenginleştiren bir husus olduğunu belirtmek gerekir.

¹²⁶ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.12

Yusuf Ziya, “Yarın ki Asker” şiirini üç bölüme ayırır: askere gidiş, gazi olarak dönüş, gazinin oğlu hakkındaki düşünceleri. Birinci tekil şahıs anlatımının tercih edildiği şiirin birinci bölümünde sevgilisiyle geleceğe dair hayaller kuran şair, şöyle bir ses duyar:

-Ey şair, nişanlım beklesin seni,
Haydi git sen kurtar şimdi anneni
Sazında ağlayan sade aşkın var
Her şiirin çiçekli pembe bir bahar
Her şiirin öksüren hasta bir hazan
Fakat en mukaddes şiir bu gün kan¹²⁷

Akımdan Akıma da yer alan bu şiirde şair, şiirini sorgulamaktadır, bu satırlarda bir nevi pişmanlık olduğu da söylenebilir. Daha sonra şair, sevdiğini bırakıp vatanını kurtarmaya gider. Şiirin ikinci bölümünde şair, savaştan dönen kişiyi tasvir eder.

Boynumda asılı yaralı kolum
Yürüdüm bir yeşil cenneti yolum
Dağ tepe aşarak geldim eve
Gönlümü mest etti ulvi bir nağme
Nişanlım oturmuş okuyor Kur’an
Selamet diliyor bize Tanrı’dan
Masum sesi tıpkı melekler gibi
Sesinde titriyor günahsız kalbi¹²⁸

¹²⁷ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.131

¹²⁸ a.g.e. s.131

Şiirin devamında gazi, evine geldiğinde onu eşi ve çocuğu karşılar. Gazi, çocuğunu da vatan için yetiştireceğini dile getirir. Bu şiirde önemli bir nokta, şiirde resimsel ve kurgusal bütünlüğün yakalanmış olmasıdır.

Mithat Cemal, “Kolu Kesik Askere” adlı şiirinde, gazinin hikâyesi üzerinde durmaz da gördüğü bir gazinin kendinde uyandırdığı düşünceleri verir:

Yarab, bu kesik kol, bu güler yüz ne demektir?
İnsan neye bu kadar fazla melektir?

Mecnun gibi dalmıştı karanlıklara hissim...
Geçtin yine ey genç; önümden mütebessim,

Bir kala vakarındaki göğsünle, başınla,
Baktın bana o lakayt o tükenmez bakışınla!

Örtünme kabahat gibi hem, sargını kaldır;
En gerçek olan abideler böyle sakattır.¹²⁹

Bu şiir, izlenimlerin gerçeğe dayanması ve zihinde bir tablo oluşturabilmesi açısından önemlidir.

5.3.1.1.8. Efeler

¹²⁹ Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden- Seçmeler-*, T Neşriyatı, s.34

İncelenen metinlerde Anadolu insanı ele alınırken erkeklerin daha çok işlendiği ve özellikle onların kahramanlığı üzerinde durulduğu görülür. Anadolu insanının kahramanlığının sembol isimlerinden efeler ve zeybekler çok işlenen tipler olmuştur. Osmanlı Devleti döneminde ve Kurtuluş Savaşı yıllarında birçok savaşlara katılıp yararlılık gösteren zeybekler/efeler, kendilerine has kıyafetleriyle ve özel oynama şekilleriyle metinlerde yer alır. Metinlerde fotoğrafı verilen efelerin iki açıdan belirgin ve canlı şekilde işlendiği görülür: Kahramanlık ve yaşayış biçimi. Bu unsurların neredeyse eşit oranda işlenmesi de dikkat çeken bir husustur.

Efelerin zikredilen ilk özellikleri kahramanlıklarıdır. O 'koçyiğitler,' arkalarına taktıkları 'üç yüz atlı, beş yüz yaz atlı alıp ordulara karşı yürüyen, dumanlı dağ başlarını kana boyayan, dünyayı gaflet uykusundan uyandıracak kahraman'¹³⁰ olarak görülür. O 'yurt için kendini hiçe sayacak'¹³¹, 'Allah Allah deyip dayan(an), onun sesini duyan(ların) can ver(eceği)',¹³² kadar kuvvet sembolü olan efe kahramanlığını gösterirken farklı yollara da başvurabilecektir.

Şimşekli bir bulut gibi gürle çak
Silah kar etmezse baştanbaşa yak
Tarihe ismini yadigâr bırak¹³³

Bu kahraman insanların ölümüne analar, yiğitler yas tutmuştur.¹³⁴

Efeler, destan kahramanlarını hatırlatan fizikî özellikleriyle resmedilirler.

¹³⁰ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.222

¹³¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.183

¹³² Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, s İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.183

¹³³ a. g.e.e. s.183

¹³⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.121

Dağlara yaslansa efemin başı
Ayağı değirdi hemen ovaya¹³⁵

Onların kuvveti yüceliğin sembolü olan dağlarla arkadaş¹³⁶ görünmelerinde açığa çıkar.

O, ‘görenlerin vurulacağı’ kadar güzeldir. Onların yolunu ‘yosmalar’ dört gözle beklemektedir. Efeler, yanık sesleriyle türküler söylemeye başlayınca dağ taş onları dinlemeye başlar. Efelerin yaşayışı resmedilirken nerdeyse bütün detaylar verilir. Efelerin yaşayış biçimleri, bir dağ manzarası içinde veya bir çardağın altında kurulmuş sinileri ile çalınan tefler ve curaların sesi arasında güzellerin oynayışını seyreden veya çıplak dizlerin yere vurulması gibi halleriyle verilir. Verilen resimde onların kıyafetleri –kırmızı fesli, mor cepkenli-; kullandıkları pala ve silahlar vardır. Bu resimlerde efelerle beraber raks eden güzeller yan yana yer alır. Bu onların yaşayışındaki ‘avrat oynatma’ eğlence biçimiyle ilgili olsa gerektir.

Yusuf Ziya ‘İzmir’in kahraman oğlu olarak nitelendirdiği efe(leri)’ Efeleri konu alan şiirlerde önemli bir noktada, efelerle ilgili türkülerin ilham kaynağı olmasıdır. Yusuf Ziya, “Sarı Zeybek” şiirinde:

“Sarı zeybek şu dağlara yaslansın,
Yağmur yağar silahları ıslansın¹³⁷

¹³⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.121

¹³⁶ Enginün, İnci (haz), *Ömer Bedrettin Uşaklı, Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.9

¹³⁷ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.222

Mısralarından yola çıkarak şehit olan Aydın'ın şanlı efesine seslenir. Şiirde, Sarı Zeybek uyanıp 'Türk oğlunun son nefesi' tükenmeden yurt için savaşması ister. Şiir, efenin resmini verirken zengin detaylar bulundurur.

Faruk Nafiz, "Çekme Palayı" adlı şiirinde bir yayla sahnesiyle perdeleri açılan tiyatrodan oynayan üç güzel kızdan birinin söylediği

'Çekme palayı, efem,
Bozma alayı!'

Türkü sözlerini duyunca bu türküyle ilgili hikâyeyi hatırlar. Yusuf Ziya'nın şiirlerinde efelerin bulunduğu mekân ile Faruk Nafiz'in şiirinde efelerin bulunduğu mekân resmi aynıdır. Burada ağaçlık bir yayla, kadehlerle donanmış çimenler, yan yana oturan üç kabadayı, efe, türkü söyleyip oynayan çifte yosma vardır. Efeler arasındaki en genç olanı, gizlice sarı Fatma'yı süzünce 'Fatma'nın efesi' palayı sıyırıp, kurşunu çeker. Çevresindekiler de türküde yer alan sözleri söylerler. Şair bu olayı hatırladıktan sonra şimdiki zamana döner ve bu kızların oynayışının kendinde hüznle beraber 'kavgaların eski, oyunların yeni' olduğu gerçeği üzerinde düşünür.

Diğer şiirlerde rastlanmayan bu şiirlerde dikkat çeken bir husus da efeler ve onların karşısında oynayan kızlarla ilgili kullanılan ve ten rengini bildiren 'sarı' sıfatıdır. Diğer insan resimlerinde dile getirilmeyen bu hususun efelerle ilgili şiirlerde yer alması ilginçtir. Bu ten renginin Ege Bölgesi'ndeki insanlarda sık görülmesiyle de ilgisi olabilir.

5.3.1.1.9. Ferdî Portre

Genel olarak Türk insanının özelliklerini konu edinen metinlerin dışında erkek bireyi şahsi özellikleriyle merkeze alan şiirler de bulunmaktadır. Bu konuda yazılmış şiirlerde Ziya Gökalp ve Faruk Nafiz ismi öne çıkmaktadır. İki şairin insana bakış açısındaki farklılık hemen dikkati çekmektedir. Ziya Gökalp bireyi merkeze aldığı şiirde Kurtuluş Savaşı'nda yararlılıklar gösteren bir kahramanı tercih ederken topluma faydalı olmayı esas aldığını göstermektedir. Faruk Nafiz ise erkekleri, kadınlar yüzünden yaşadıkları sıkıntılarıyla ele alır. Bu durumun, bu iki ismin sanata ve hayata bakışıyla ilgili olduğu aşikârdır.

Ziya Gökalp, şiirinin tek kahramanı “Yürük Ali” İstiklal Savaşı'nda Aydın cephesinde mühim kahramanlıklar göstermiş, 24 Eylül 1951'da 57 yaşında vefat etmiş¹³⁸ bir kişidir. Bu kahramanlık hikâyesinin ana hatlarının verildiği şiirde kahramanın ölümünden sonra onun adına dikilen heykelin şaire düşündürdükleri aktarılır.

İzmir'e girerken Yunan askeri,
Çobandın, elinden kavalı attın...
Düşmandan vurarak yüz on neferi,
Tatlı şarabına zehirler kattın...¹³⁹

Şiir, Kurtuluş Savaşı'nda bulunmuş, adı ve hayatı hakkında bilgiler bulunan bir kişiyi şiire taşıması açısından bir örnektir. Fakat bu kişinin resmedilebilir özelliklerinin olmadığını da belirtmek gerekir.

¹³⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.365

¹³⁹ a.g.e. s.273

Faruk Nafiz'in şiirinde ele alınan kahramanlar, Türk insanının en çok vurgulanan yönleriyle değil de şahsi ve daha çok kadınlarla ilişkileri düzleminde gösterilir. "Ali"¹⁴⁰ şiirinde sevdiği çobanla evlenen gencin evli çifti öldürmesi ve sonra da kendini vurması hikâye edilir. "Kız Hüseyini Vurdular"¹⁴¹ şiirinde 'köydeki her güzelden nasibini alan' kahramanın efeler tarafından pusu kurularak öldürülmesi işlenir. Burada ilginç olan nokta, bu kahramana şairin olumlu yaklaşımı, onu öldüren efelerin yatıklarının 'kahpece' kelimesiyle alçakça bulunmasıdır.

Anadolu erkeğinin eşine vasiyeti Faruk Nafiz'in "Vasiyet"¹⁴² dile getirilir. Buradaki kişi, Zeynep'ten ona karşı vefalı olmasını, onu unutmamasını ister.

Mukadder değilse bir gün kavuşmak
Zeynebim dul kalsın yirmi yaşında,
Yanık türkülerle beni anarak
Her sabah ağlasın pınar başında

Derken beklediği vefanın boyutunu dillendirir. Bu şiirler resmedilebilirlik açısından değerlendirildiğinde bunun yetersiz olduğu görülür. Şairin kelimelerle aktardıkları bir ressam için değil de bir kameraman için daha zengin bir malzeme imkânı sunmaktadır.

5.3.2. Kadınlar

¹⁴⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.182

¹⁴¹ a.g.e. s.176

¹⁴² Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932, s.241-242

Toplumunun temel taşlarından biri olan kadın, Türklerin ilk edebi eserlerinde erkeğin yanında yerini alan saygın bir kişilik olarak görülür. Mehmet Emin:

Eğer erkek demirse, kadın dahi ateştir;

Onu aşkla, ümitle ısıtıcı güneştir, ¹⁴³

Derken yaptığı benzetmeyle erkek ve kadın unsurunun birbirini tamamlayıcılığını belirtir ve erkek için yaptığı benzetmede ‘demir’i tercih ederek, zihni Türk tarihinin ilk dönemlerindeki yaşayışa götürür.

İncelenen şiirlerde verilen kadın resimleri bütün olarak düşünüldüğünde renkli bir tablo ile karşılaşılır. Bu tabloda kadın, bir ‘Türk güzeli’ olarak tek bir portre halinde veya cam kenarında oturmuş oğlunu düşünen bir anne olarak; efelere türkü söyleyen biri olarak, oğlunu askere yollarken; kaynağın başındaki bir köylü güzeli olarak, veremden ölmek üzereyken; elinde çantası arada operete giderken vb. resimlerle karşımıza çıkar. Bu tablonun bir ögesi olarak kadın figürünün çok renkli ve farklı kesimlerdeki haliyle ön planda olduğu söylenebilir. Ön planda olan, kadın unsurunda şairlerce üzerinde durulan noktalar farklılık arz eder. Bunda şairin düşünce yapısının veya cinsiyetinin taşıdığı özelliklerin etkili olduğu düşünülebilir. Örneğin: Oğlunu askere gönderen annenin duygu ve düşüncelerini verişte İhsan Raif Hanım’ın Mehmet Emin’e göre daha başarılı olması gibi. Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz’in şiirlerinde güzellikleri ve onlara duyulan aşk açısından işlenen kadınların Mehmet Emin ve Ziya Gökalp’te bu açıdan neredeyse hiç işlenmemesini şairlerin düşünce yapısı ve sanata bakış açılarıyla irtibatlandırılabilir.

¹⁴³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri-1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.156

Kadın, resmi yapılmaya değer olan bir unsur olarak işlenmesinin yanında, bazı resimlerde verilen hareketliliğinin bu manzaraları izlenebilir kıldığını da belirtmek gerekir.

Kadın unsuru verilirken en çok üzerinde durulan nokta, tüm zorluklara rağmen bu kadınların fedakârlığı ve asaleti hemen hemen incelenen bütün eserlerde çok açık veya örtülü olarak altı çizilen bir hakikat olmuştur.

İbrahim Alâettin, Halide Edip’e ithaf ettiği “Hanımlarımız”¹⁴⁴ adlı şiirinde kadının toplum hayatı üzerindeki yönlendiriciliğine vurgu yapar. İnsanlık âleminde ince bir kalp için kadınların gerekli olduğu, ninni söyleyen anne sesinin edebî nutuklardan daha etkili olduğu, gayret edip kadınlık âlemini uyandırma isteği üzerinde durulur. Kadının bir anne olarak yetiştirdiği kişilerle cihana hükmettiği gerçeği “Mehdi sallayan eller cihana hükm eyler...” veciz ifadesiyle dile getirilir.

Anadolu kadınına bakış iki farklı imaj noktasında toplanabilir: Bir yanda güzelliğiyle insanı etkileyen kadın imajı, diğer yanda hayatın zorlukları karşısında ezilmiş, perişan kadın imajı. Bu iki imajın da bazen itibarlık bazen realistik taşıdığı görülür.

İlk imajla ilgili kadınlara Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya’nın şiirlerinde daha çok rastlanır. Dünyanın bütün güzelleri bir araya gelse de Türk kadının güzelliğine eş olamaz. Türk kadının güzelliğine vurgu yapan “Türk Güzeli”(nde) şu ifadeler yer alır.

¹⁴⁴ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa’nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.39

İnce bir bulut gibi siyah ipek peçesi
 Gözleri yıldız dolu bir ilkbahar gecesi
 Kahkahası bir bülbül nağmesini andırır
 Boyu ince bir fidan sinesi gül bahçesi¹⁴⁵

Türk kadını fiziki özelliklerinden gözleri, bakışı, boyu, saçları ve kahkahası ile belirginleşirken, bu özelliklerin onu görenler üzerindeki etkisi daha çok vurgulanır.

Anadolu kadını, konuşmasa da, güzelliğini peçesiyle gizlese de görenler üzerinde yakıcı etki bırakır. Bu etkiyi en güzel veren örnekler Faruk Nafiz'in şiirlerinde vardır. Çıplak bir coğrafya içinde tek başına yer alan kadın, -Erzincan yolunda Ezbider eteklerinde¹⁴⁶, kuş uçmaz kervan geçmez bir yolda rastlanan bir-kızıl saçlarıyla¹⁴⁷ insanları etkileyen bir varlıktır.

Fizikî özellikleriyle etkileyiciliği olan kadın, kılığı kıyafeti ile perişan bir haldedir. Bunun Mehmet Emin'den başlayarak birçok şair tarafından dile getirildiğini söylemek gerekir. Anadolu adlı şiirdeki kadın resmi şöyledir:

Bir ses duy dum, dönüp baktım, bir kadın:
 Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
 Derileri çatlak bağı kapkara;
 Sağ elinin nasırında bir yara;
 Başında eki püskü peştamal;

¹⁴⁵ Nihal Sakmar, Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.225

¹⁴⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.192

¹⁴⁷ a.g.e. s.20-21

Koltuğunda bir yamalı boş çuval!...¹⁴⁸

Mehmed Emin'in itibarilik barındıran bu gözlemleri, Şükufe Nihal'in şiirlerinde seyahat intibaları içinde ve yaşanmışlık barındıran haliyle görülür. Mehmet Emin'in -belki de görmeden çizdiği bu resim- itibarilik barındırır ama Şükûfe Nihal'de yaptığı gezilerde bu resmin bir gerçek olduğu ortaya çıkar.

Şükûfe Nihal'in yazdığı şiirlerde görülen Anadolu kadını, şairin gözlemleriyle beraber yer alır. Halkevleri'nin düzenlediği köy gezilerinde gördüğü kadını anlattığı ve "Anadolu Kadınlarına" adını verdiği şiirde, onlar şairdeki neşeyi alıp götürən kişiler durumundadır. Görünüşüyle insanda olumsuz duygular uyandıran kadınlar, heykelvari duruşuyla saygı uyandırmakta ve adeta tavrıyla ona 'zavallı' adını verenleri asaletiyle ezmektedir.

Alnınızda ne derin bir ıstırap izi var,
Hepiniz bir esrarlı bir gece, siyah bir mezar...
Ömrünüzde bir yaprak çiçek yok dökülmemiş,
Hangi zerreniz var ki hicranla örülmemiş!...

Öyle mağrur, mermerden bir duruşunuz var ki,
"Merhametine muhtaç değiliz!" diyor sanki...
Ezildim karşınızda gözlerimi kapadım:
"Zavallı" sizin değil elbette benim adım...¹⁴⁹

¹⁴⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.53

¹⁴⁹ Şükûfe Nihal, *Gayya*, Bürhanettin Matbaası, İstanbul, 1930, s.13

Şairin veya başkalarının ‘zavallı’ dedikleri kadının özellikle yüzü üzerinde durularak, bu yüzün insana mezarı hatırlatacak kadar hüznün verdiği dile getirilir. Onların şair/gören kişi üzerinde uyandırdığı bir etki de esrarengizliktir.

Şukûfe Nihal’ın kadını işlediği önemli bir şiiri de “Şile Kadınları”(dır). “Anadolu Kadınlarına” şiirinde geniş bir coğrafyadaki bütün kadınları içine alan kelime “Şile Kadınları” şiirinde, coğrafyasını daraltırken ‘gördüğü’ kadının değişmediğini belirtmek gerekir. Gerçekçi olarak verilen bu manzaralar sosyal realizm içerir, fakat şairin romantizmden kurtulamadığı da düşünülebilir. ‘Önünde ninelerden kalan tahta tezgâhın başında, elindeki çile kadar dolaşık bahtıyla oturan kadın(ın) daha dolacak çok çilesi vardır. O, eşi tarafından kıymeti bilinmemiş, terkedilmiş; ‘Bir kilime sarılıp uyuyan yavrularıyla’ baş başa kalan kadın çocuklarını düşünerek çalışmak zorundadır. Yine de mağrurdur o.

Akşam çeşme başına gelirsin destilerle;
Büyük, kara gözlerin acı ve hülya dolu...
Mağrursun başın göklerde, işi yok gibi yerle;
Süzersin mezarlığa ulaşan taşlı yolu...¹⁵⁰

Üstelik İstanbul yollarında görülen bu kadının sırtından geçinenlerin olduğunu dile getirerek şiire sosyal realizm katılmış olur.

Sabah Kuşları’nda yer alan “Ayşe”¹⁵¹ adlı dört ara bölümün yer aldığı şiirde ‘kara feraceyle örtülmüş güzelliği, içli, doğuştan tabiata sevdalı’ Anadolu kadının dış ve iç güzelliğinin, çilesinin bir numunesidir. Ayşe ismiyle verilen Anadolu kadını, tüm çilesine rağmen ‘tarihin önünde baş eğdiği, yurdun ona borcu olduğu, bir umay

¹⁵⁰ Şükûfe Nihal Başar, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935, s.11

¹⁵¹ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1943, s.30-31-32-33

gibi toprağa kanat geren(dir). Şiirin dördüncü bölümde Ayşe ‘yabanın kadınıyla’ mukayese edilir: Ayşe maddi açıdan refah içinde değildir, ‘yabanın kadını’ kâşanelerde zevk ve rahat içindedir. Fakat şair, Ayşe’ye onu kıskanmamasını tavsiye eder. Çünkü Ayşe, yani Anadolu kadını, şeref dolu bir isme sahiptir.

Güzel, cefakâr ve vefalı olan Anadolu kadını şiirlerde daha çok savaştaki konumu ve bir anne olarak ele alınır. Bunun yanında kadına bakışta, onun günlük hayat içindeki yeri verilirken büyük bir resim karşımıza çıkar: Savaşlarda babasını, eşini, çocuğunu şehit veren Anadolu kadını, fedakâr ve eşine karşı vefalıdır. Vatan için ölen eşinin dağ başındaki mezarında iki yıldır bekleyen kadın¹⁵² buna iyi bir örnektir. Bir kızın lisanından ibaresi ile verilen “Selam”¹⁵³ şiirinde genç kız, coğrafi unsurlardan ırmakla kendi ızdırabı arasında aynilik bulmakta ve onunla dertleşmektedir. Anadolu kadını, ırmağı bir insan gibi düşünüp abisine selam ulaştıran bir vasıta olarak görür. Bu, Türk kadınına dair bir romantizm gibi de düşünülebilir.

Verem adlı şiir ‘yağmur, çamur bataklık, karanlık bir gece içinde, köhne bir evde ‘Baba! Baba! Korkuyorum!’ sözlerinin tesiriyle sarsılan bir babanın merdiven tırmanışıyla başlar ve verem olan bir kadının son anları anlatılır İhsan Raif Hanım tarafından¹⁵⁴. Burada hasta kadının içinde bulunduğu mekânın ve kadının halinin resmedilebilir bir şekilde aktarıldığı görülür.

Anadolu kadını konu alan şiirlerde isim açısından değerlendirildiğinde Ayşe adının en çok kullanılan isim olduğu görülür: “Ayşe”¹⁵⁵, “Ayşe Kız Sen Hoşça

¹⁵² Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.74

¹⁵³ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334 s.63

¹⁵⁴ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.31

¹⁵⁵ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, 1943, s.30-33

Kal!”¹⁵⁶ “Ayşe’nin Aşkı”¹⁵⁷, “Ayşe Sana”¹⁵⁸ şiirleri buna örnek gösterilebilir. “Ayşe isminin cumhuriyetin ilk yıllarında çağrıştırdığı manalar da önemlidir. Bu isim bütün köy kadınlarını özellikle de köylü genç kızları sembolize ediyor olmalıdır.”¹⁵⁹ Ayrıca bu tercihe örnek olarak Halide Nusret’in çıkardığı Ayşe isimli dergi de gösterilebilir. Bunun dışında Kezban, Fatma, Hatice gibi isimlerin de zikredildiği görülür.

Tanzimat’tan başlayarak Avrupa medeniyetinin etkisi altına giren Türk toplumu, sosyal hayatta değişimler yaşadı. Bu değişimi kadınlar yönünden açık bir şekilde işleyen şair Yusuf Ziya olur. Onun, “Bugünkü Hanımlar” ve “Dünkü Hanımlar” şiiri buna örnektir. Şiirlerin bütünü düşünüldüğünde iki kadın tipinin esasında birbirinden pek farklı olmadığı görülür. Farkların daha çok şekle dair olduğu gözden kaçmaz.¹⁶⁰

Dünkü hanımları, daha çok güzellikleri ile değil de kıyafetlerindeki teferruatla -ince, pembe yaşamak; sırmalı telli feraca; başında elmaslar ipek sorguçlar; sarı, çedik papuçlar- işlenir. Onları daha çok açık alanda ve Sadabad’ın nazlı gülü olarak gören şairin dünkü kadın diyince Sadabad güzellerini hatırlaması düşündürücüdür. Şair, bu kadınların evin dışında neler hissettiğini de bilir:

Herkes ona bakar sokağa çıksa
İçini gıdıklar yabancı gözler

¹⁵⁶ Şükûfe Nihal Başar, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935,s.20-21

¹⁵⁷ İnci Enginün (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.13

¹⁵⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.183

¹⁵⁹ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ, Ankara, 2002, s. 151

¹⁶⁰ Yusuf Ziya Ortaç şiirlerinde, yazılarında ve çıkardığı dergilerde kadına bakış açısına dair düşüncelerini aktarmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için Selçuk Çıkla, *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç’ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun, 2005, Kadın Giyimi, s.145...148’e bakılabilir. Ayrıca Yusuf Ziya’nın Kadın ve Aşk Anlayışı için a.g.e. 185-196 arasındaki sayılarına bakılabilir.

Yolunu şaşırır o çapkın sözler¹⁶¹

Bu yönüyle dünkü kadınlar, dış etkilere açık ve bunlara cevap veren -göz süzen, peşinden gelen âşıklara sürre devesi gibi kırılan- her an yoldan çıkartılmaya hazır bir kadın, neredeyse aşüfte bir tip imajıyla verilir. Bu kadın akşam eve gittiğinde fazla bir şey yapmaz: Rüy a tabirnamesini karıştırır, maniler düzer.

Bugünkü hanımların ise yüz ve beden güzelliği üzerinde durulur. Bu kadın da, dünkü kadın gibi dışarı çıkmayı sever:

Elinde bir çanta her sabah çıkar,
Menedemez onu ne güneş ne kar,
Yeni “Operete” gider arada
Sonra da biraz “tur” yapar “Pera”da
Bazı davetlidir bir sosyete
Vapuru kaçırr bir bardak “te”ye
Fakat emin olun üzülmez hanım
Yirminci asır bu... Kolay mı canım?¹⁶²

Bugünkü kadın, eve girmeyen Pera’da gezen, sosyete davetlerinde gününü gün eden, keyfine düşkün, umarsız bir tip olarak verilir. Çimdik mahlasıyla 1918 yılında yayınlanan şiir, kadını işlemesine rağmen Anadolu’da yaşayan kadınları değil, İstanbul’da yaşayan kadınlardan bahsetmektedir. Fakat kadına bakışı dün ve bu gün kavramlarını merkeze alarak işlediği için bu bölümde yer alması

¹⁶¹ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.139

¹⁶² a.g.e. s.134.

düşünülmüştür. ‘Dün’ ve ‘bugün’ kavramlarının eski ve yeni olarak düşünmek de mümkündür.

Tahtacı güzelleriyle, kötü kadınlarıyla, çingene kızlarıyla¹⁶³, vatanına evlat kurban eden analarıyla, nineleriyle, genç kızlarıyla kadın şiirlerde yer alır. Bu şiirlerde genelde romantizmle beraber ilerleyen realizm bulunur. Farklı konuları ve tipleriyle şiirlerde yer alan kadınların şu ana başlıklar etrafında değerlendirilebilir. Bu başlıklar kadın figüründe öne çıkan özellikler doğrultusunda belirlendi.

5.3.2.1. Savaş Döneminde Kadınlar

Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde ve Kurtuluş Savaşı’nda Türk milletinin kadını erkeği, genci yaşlısıyla büyük bir mücadele verdiği bilinmektedir. İncelenen şiirlere bakıldığında savaş resimlerinde erkeklerin ön planda olması devrin şartlarındaki gerçeğe uygun bir durumdur. Bu dönem resimlerinde üzerinde durulan diğer insan figürü de kadınlar olmuştur. Kadınlar, daha ziyade cephe gerisinde, orduya dikiş diken, evlatlarını vatanı savunmak için savaşmaya teşvik eden halleriyle verilir. Kadın figürü kalabalıklar içinde herhangi biri gibi işlenmiştir. Millî Mücadele’ye aktif olarak katılan kadınların arasında bilinen bazı isimler vardır ki, bunlardan sadece Kara Fatma hakkında Faruk Nafiz’in yazdığı şiir vardır.

Mehmet Emin, “İstiklal Destanı” adlı 205 dörtlükten oluşan şiirinde “İstanbul, Edirne, İzmir!” diyerek vatanı her şeyden yüce bulup savaşa giden erkeklerin ardında kalan kadınların yaptıklarını dile getirir. Anadolu kadını, en zor şartlarda bile askerlere yardım eden, vatan için evladından bile vaz geçen ve erkekleri ince davranışlarıyla motive eden kişi olmuştur.

¹⁶³ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, 1943, s.46

Bunların ardında kalan kadınları da,
 Et tırnak dökerek tarla sürdüler;
 Sırtları üstünde kağnılarında
 Buraya yiyecek, top götürdüler.

Yollarda katılmış çocuklarını
 Taş gibi fırlatıp yere vurdular;
 Dağlarda sıkılmış yumruklarını
 Düşmana gösterir gibi durdular.

Kızların kesik saç örgülerini
 Yiğitler önüne döküp serdiler;
 Bunlara, kanlı başörtülerini,
 “İntikam bayrağı” diye verdiler.¹⁶⁴

Mehmet Emin’in savaş döneminde kadınların durumunu “İstiklal Destanı”(nda) birkaç bölüm ile dile getirdiği gibi, “Ey İğnem Dik”, “Aydın Kızları” gibi şiirlerde müstakil olarak şiire konu olarak da ele almıştır. “Ey İğnem Dik”(te) sınırdaki askerlere giyecek ve bayrak diken Türk kadınlarının psikolojiyle beraber verildiği bir şiirdir. Buradaki Türk kadını, neyi, niçin yaptığını bilen, adeta vatanın kurtuluşuna değin kendini bu işe adanmış bir idealist olarak verilir. Bu kadınlar, uyudukları zaman ‘iğne, gözyaşıyla ıslanan dikişinde pas tutacak’ ve bir askerin karlar altında ölmesine sebep olacağını düşünerek uyumak bile istemezler. Onlar, ‘yirmi yaşın aşkını’ tatmamış, hayatını ‘ümit etmek, inanmak, genç ruhunu ırkının rüyasıyla okşamak’ üzerine kurmuş vatanseverlerdir. Vatan zor durumundayken, o, dünyanın ‘sefasında’ olamaz, rebabıyla aşklarını çalamaz. Bu fedakâr ve idealist

¹⁶⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.364

kadın yaptığı hizmetin farkındadır. 24 bölümden oluşan şiirde dokuz defa tekrarlanan şu mısralar Türk kadının ruhunu veren mısralardır.

Ey iğnem dik! Askere

Giyecekler yetiştir;

Sınırdaki erlere

Hizmet aziz bir iştir.

Ey iğnem, dik! Elimde teyellenen şu gömlek,

Bir kahraman genç Türk'ün vücudunu örtecek!¹⁶⁵

Bu idealist kadınların duygularını temsil etmektedir.

Şiire konu olan kadınlarla ilgili şiirin diğer sayfasında bir resim vardır. Bu resimde yatay dikdörtgen bir tabloda sağ ve sol taraftan iç kısma doğru gelen beyazlarla mekânın darlaştırıldığı ve flulaştırıldığı görülür. Bu kompozisyonda alan olarak sırasıyla bayrak, pencere ve kadın unsurları yer almaktadır. Bayrağın dikimini bitirmek üzere olan kadının profilinden verilen mütebessim ve huzurlu eda ressamın durum sanatçının insana bakışındaki olumlu tavrı gösterir. Bu olumlu tavır cumbası kaldırılmış penceredeki aydınlıkla desteklenmektedir. Pencerenin önündeki yükseltinin biraz aşağısında yer alan kitap ve kadının oturduğu yer sadece bazı hatlarıyla verilerek önemsizleştirilmiştir.

¹⁶⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.157 Şiirdeki Türk Kadınları Biçki Yurdu'na ithafi Türk Tarih Kurumu'na verilen nüshada çıkarılmıştır. Bu şiirle ilgili şunu belirtmek gerekir ki, şair bazı yerlerde Turan kelimesini vatan, şeklinde değiştirirken, bazı yerlerde bu değişikliği tercih etmemiştir. ("Her bir Türk'ün vergisi Turan için faydalıdır;" mısrasındaki Turan kelimesinin vatan şekli de vardır. a.g.e. s.159; benzeri için, s.163; Turan için yaşamak mısrası aynen bırakılmıştır. a.g.e. s.161



Mehmet Emin'in Yurdakul'un kitabından

Mehmet Emin, kadınların Millî Mücadele'de yaşadıkları zorlukları "Aydın Kızları" adlı şiirinde işler. Şiirde Anadolu kadının 'masumluğu' ve 'en kara gününde' vatanını 'coşkunu bir aşkla sevişi' vurgulanır ve İzmir'in işgali üzerine onların yaşadıkları sıkıntılar dile getirilir. Üç bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde temiz ruhlu Aydın kızlarının tasviri yapılmış, üçüncü bölümde bu kızların yurt sevgisi dile getirilmiş. İkinci bölümde, İzmir'in işgal edilmesi üzerine yaşananlar, ardından bu kızların Yunanlılar tarafından uğradıkları korkunç tecavüzler ve onların verdiği mücadele hikâye edilir. Bu olayların anlatıcısı kadınlardır.

Onlar bu masiyet gecelerinde,
Bizden iğrenç bir aşk istediler;
Ölümün o kanlı bağçelerinde
Bize de "Raks edin, çalın!" dediler.

Bizi de tuttular saçlarımızdan
Attılar yerlere günahkâr gibi;
Binlerce gül gibi nazik ağızdan
Saçtılar kanları yaralar gibi.

Sürdüler bizi de bir ıssız yere;
 Dediler, “Geçmiş unutulmuş;
 Bakınız burçlara, minarelere:
 Var mı bir küçük ses, var mı bir ışık?

“Oh, artık ne vatan, ne Rabbiniz var;
 O esir ruhunuz kalbiniz bizim.
 Hep sizi sevenler parçalandılar,
 Genciniz, yaşlınız, hepimiz bizim!...”¹⁶⁶

Vatanının işgal edilmesiyle ‘vaveylaya’ başlayan kadınların sonra da Yunanlılar tarafından saldırıya uğraması ve bütün olumsuzluklara rağmen onların bu zulme baş eğmemeleri ve İzmir’in kanlı hayalinden ve mazlumun Rabbi’nden güç alarak düşmandan kurtulmaları dile getirilir:

Her biri bir kanlı rüya görürken,
 Biz boğduk onları saçlarımızla;
 Dünyayı güneşin nuru bürürken,
 Biz gömdük onları on esir kızla!...¹⁶⁷

Şairle konuşan genç kadın, adeta bütün Aydın kadınları ve millet adına konuşmaktadır. Konuşan kadının söyleyişindeki güçlü ve inanmış ses dikkat çekmektedir. Her şeye rağmen, asaletiyle yükselen bir kadın portresi bu şiirde görülür.

¹⁶⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.284-285

¹⁶⁷ a.g.e. s.285

Yusuf Ziya'nın şiirlerinde savaş döneminde kadınlar, şehit olan sevdikleri için üzülen, onların üzüntüsüyle yas bağlayan halleriyle verilir. Şair, onların hallerinden bazen rüzgâr yardımıyla haberdar olurken, bazen bizzat kendisi onları teselli etmektedir. “Şair ve Rüzgâr”¹⁶⁸ şiirinde ‘matem giymiş, dalgın dalgın dolaşan kadın’ şehit olan sevdiği için gözyaşı dökmektedir. Kadın şairden, ‘Yiğitlere kafiyeden türbe yapmasını’ ister. Bu sözler, bir anlamda Türk halkının şairden beklentisi olarak da yorumlanabilir.

“Fakat Düşün Yarım”¹⁶⁹ şiirinde mahzun olan kadını şair, teselli etmek için onu sahilde oturup düşünmeye çağırır. Savaş devam ederken ve vatan için birçok aile şehit verirken eşi hakkında kaygılanan, üzülen kadın teselli edilir. ‘Kafkas dağlarında kılınç çalan genç, zinde erkek’ kadına hediyesi olan çocuğu okşarken kendini hatırlamasını ister.¹⁷⁰

İhsan Raif Hanım, savaş döneminde bir ninenin yaşadıklarını ve düşüncesini onun dilinden aktarır. Şiirde verilen tablonun resmedilebilir özelliğinden çok seyredilebilir yanının olduğunun altını çizerek bir ninenin içinde bulunduğu durumu anlatması bakımından önemli olduğu düşünülerek bu bölüme alındı. Sabahın erken vakitlerinde Değirmenlidere’deki merada Osman Çavuş’la karşılaşan Koca Nine torunundan üç aydır mektup alamadığı için tedirgindir, ümitsizdir, duygusaldır, Osman Çavuş ona moral verir, Türk milletinin kahramanlığını ve halkın içinde bulunduğu durumu açıklar:

¹⁶⁸ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç’ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.105

¹⁶⁹ a.g.e. s114

¹⁷⁰ *Akından Akına*’da yer alan şiirde şair, ‘Anadolu şenlenecek, büyüyecek hudutlar, / Çekilecek ufkumuzdan bulutlar / Zengin olup yükselecek memleket’ sözleriyle kadına ümidi aşılarken Anadolu kelimesini zikretmesi de önemli bir husustur. Kitabın 1916 yılında basıldığı düşünülürse sınırları belirsiz ve geniş olan Turan ülkesinin değil de Anadolu adının kullanılması Anadolu’ya yüklenen misyonu da açıklar.

Vatan Türk'ün hayatıdır, sancağı da kefeni,
 Türk'ün azmi kahredecek er geç bir gün düşmanı.
 Köy içinde kim kaldı ki bugün cenge gitmedik,
 Sancağının karşısında ahd ü peyman etmedik.

Bir ben kaldım bir de Mehmet bir de Hasan Onbaşı,
 Ben topalım, Mehmet de kör, Hasan'ın da yüz var yaşı,¹⁷¹

Torun, cengi duyar duymaz gönüllü yazılınca ninesinin yanına gelir ve ninenin tavrı adeta bir sinema filmini aratmayacak canlılıkla verilir:

Geldi bana “Nine” dedi, gidiyorum sefer var.
 Cehennemler açılıyor, yıkılıyor dünyalar;
 Hiç bakmadan gökyüzüne kaldırdım da başımı,
 Gözlerime içirmeğe çalıştım gözyaşımı.

Boğazıma sanki bir taş tıklımışken yine ben,
 Durmuş'umun ak alından koklayarak öperken;
 Ciğerlerim yırtılırken, sökülürken can evim,
 “Vatanına kanın, canın feda olsun, git!” dedim.¹⁷²

Durmuş giderken Fadiş'e ninesine “Gazi gelir” diye teselli vermesini ister. Durmuş'un gidişi tam bir resim olarak verilir:

¹⁷¹ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.115

¹⁷² a.g.e. s.115

Omzunda dağarcığı, sırtında al mintanı;
 Rüzgâr gibi kaldırarak yoldan tozu, dumanı,
 “Kal selamet” türküsünü söyleyerek yokuşu
 İniyorken arkasından görebildim Durmuş'u¹⁷³

Osman Çavuş'la Koca Nine'nin konuşmalarında kadın kahramanın intikam alma düşüncesi bu uğurda oğlunu ve torununu seve seve feda edişi, hatta onlar gitmeyecek olsa sürükleyerek onları ecele götürme isteği de vurgulanır.

Millî Mücadele'de aktif olarak cephede görev alan, halkın düşmanlara karşı ayaklanmasında başı çeken ve tarihin kaydettiği birçok kadın kahramanlar vardır. Savaş dönemindeki bu kadın kahramanlardan biri olan Kara Fatma'yı, şiirine konu edinen tek şair Faruk Nafiz'dir. Üstelik bu şekilde yazılmış şiirin başka bir örneği yoktur. Şiir, daha önce kalabalıklar içinde hayal ettiğimiz Türk kadını, adı belli, tarihî bir kişilik olarak ve toplumdaki önderliğini gerçekçi bir yaklaşımla işlemesi açısından dikkat çekmektedir. Şiirde Kara Fatma'nın şahsında 'Türk kızı'nın kahramanlığı, cesareti vurgulanmaktadır.

Bu şiir kişinin kahramanlığını işleyen Ziya Gökalp'ın “Yörük Ali” adlı şiirini hatırlatmaktadır. İki şiir karşılaştırıldığında kahramanların cinsiyet farkı ve işleyişte teferruata girip girmemesi açısından farklılıklar görülür. Faruk Nafiz'in şiiri muhayyileyi daha çok beslemekte ve verdiği resmi Ziya Gökalp'inkine göre birçok teferruatıyla vermesi yönüyle daha farklı ve renkli bir tablo ortaya koymaktadır. Tablonun en önemli figürü olan Kara Fatma'nın fizikî özelliklerin çok fazla yer verilmemiş, sadece onun bakışının 'er bakışı' gibi olduğu dile getirilmiş, onun başka özelliklerini saymanın gerekli olmadığı, 'sözü fazla uzatmadan 'Türk kızı' demenin

¹⁷³ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.115

yeterli olduğu dile getirilmiştir. Kara Fatma, topluma önderlik misyonu ve kahramanlığı ile öne çıkarılmıştır.

Kara Fatma adında bir kız çıktı meydana,
 Ya aslandır, ya kaplan onu doğuran ana!
 Kılıç gibi ortaya fırlattı gövdesini,
 Çağırdı Türk olanı, yükselterek sesini:
 “Hey dullar, ihtiyarlar, çocuklar, nişanlılar!
 Sınırlarda dövüştü gürbüz delikanlılar,
 Sizler rahat ediniz evinizde diyerek...
 Böyle günde onarlı tek bırakmak mı gerek?
 Onların kanı var da yok mu sizin kanınız?
 Kadınlar, ihtiyarlar, çocuklar toplanınız,
 Toplanınız ki bugün ana baba günüdür,
 Düşmanlarla boy ölçmek, Türklerin düğünüdür...
 Erzurum’u görenler yabancı bir yer sanır,
 Onu böyle görünce hangi yürek dayanır?
 Gençler gitti aylarca düşmanlarla döğüştü,
 Onlar yorgun düşünce sıra sizlere düştü.
 Haydi, hazırlanınız alçaklarla güreşe:
 Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!”¹⁷⁴

Kara Fatma’nın bu sözlerinden sonra halkın düşmana karşı koymas ve Aziziye tabyasında kazanılan başarı dile getirilir.

5.3.2.2. Anne Olarak Kadın

¹⁷⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.61

Ana/anne kelimesi iki kişi arasındaki kan bağına dayalı sosyal bir rolü temsil etmesinin yanında, vatanla beraber kullanılan bir kelime olarak durur. Bunun ifadesi ‘ana vatan’ tabirinde de kendini gösterir. Vatanın anne ile beraber düşünülmesinde Türk toplumundaki annelik anlayışının vericilik, sevgide karşılık beklememek, en zor durumlarda bile evladı için canını vermek gibi erdemlerden referans aldığı da düşünülebilir. Anne, aynı zamanda ‘bastığı yerleri vatanlaştıran’¹⁷⁵ bir kahramandır.

Kadın resimlerinde öne çıkan özelliklerden biri de onun anne olarak durumudur. Kadın bir anne olarak sosyal hayattaki rolü açısından ele alınırken savaşa giden evladını teşvik eden anne olarak belirginleşir. Mehmet Emin ve İhsan Raif Hanım’da daha belirgin şekilde işlenen bu açı annelerdeki vatan sevgisinin, evlat sevgisinin önüne geçmesi; evlatlarına vatan için savaşmakta babaların örnek alması gibi tavırlar gözlemlenir.

Mehmet Emin, Yurdumun Dişi Arslanları’na ithafını taşıyan şiirinde anne-vatan arasındaki ilişkiyi ve oğlunu savaşa gönderen annenin taşıdığı ruhu şöyle ifade eder:

Haydi yavrum! Ben seni bu gün için doğurdum;
Hamurunu yığıtlık duy gusuy la doğurdum;
Türk evlat odur ki, yurdu olan toprağı
Ana ırzı bilerek yâd ay ağı bastırmaz;
Bir yabancı bayrağı
Ezan sesi duyulmayan hiçbir yere astırmaz.

Git evladım, yıllarca ben oğulsuz kalayım;

¹⁷⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Defne*, 17 Mayıs 1966, s.4

Şu yarlı bağıma kara taşlar çalayım!...

Haydi yavrum, haydi git;

Ya gazi ol ya şehit!...¹⁷⁶

Bu gönderiş sırasında annenin söyleyişindeki hamasi tarz dikkat çekicidir, bu sözlerin bir bayan tarafından değil de bir erkek tarafından söylenebileceği daha çok düşünülebilir. Annenin duygu ve düşünceleri verilirken annelere has bir şefkatin ve lirizmin olmaması bir eksiklik olmanın ötesinde karakterin gerçekliğine uygun olmayışı açısından eleştirilebilir. Burada evladın, nişanlısı ve ninesi ile vedalaşması da dile getirilir, bu küçük ayrıntı çocuğunu askere gönderen anne ve evlat resmini biraz daha gerçekçi kılmaktadır.

İhsan Raif Hanım, “Sus Ağlama”¹⁷⁷ şiirinde oğlu askere giden bir annenin yaşadıklarını, oğlunun şehit olduğu haberini alışı ve oğlunun giderken söylediği sözleri hatırlayışını verir. Manzum hikâye şeklinde yazılan şiirde asıl anlatıcı annedir, anne burada oğlunun askere gidişini gözü yaşlı onaylarken, hamasî söyleyişler içinde belirginleşmez. Hamasî söyleyişler çocuğa aittir, fakat anne ve evladın anlatımlarındaki lirik duyuş tarzı kendini hissettirir. Örneğin: Evlat, annesine gidip hastabakıcı olmasını tavsiye eder, belki talih ona gülecek, yaralandığında yine annesinin dizlerinde hayata veda edebilecektir. Şiir, daha insanî ve muhayyileyi harekete geçirici özelliğinin yanında, İstanbul’un düşman işgalinden kurtuluşu günüyle belirli bir zamanı vermesi açısından daha gerçekçidir. Ayrıca, şiirdeki olay akışı zihinde bir film şeridi gibi canlandırılabilir bir özelliği de sahiptir. İhsan Raif Hanım’ın şiirlerindeki etkiyi artıran hususlardan biri de konuyu işleyişte iki muhatabın da duygu ve düşüncesinin verilmesi olduğu söylenebilir.

¹⁷⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.91-92

¹⁷⁷ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 196-199

İhsan Raif Hanım'ın konuyla ilgili diğeri bir şiirinde 'beş oğlunu cenge yollayan' bir annenin altıncı oğlunu askere gönderişi verilir. Burada annelik şefkatinin yanında öç alma duygusu da ağır basar. Fakat duyuş tarzındaki merhametin kaynağını İhsan Raif Hanım'ın karakterinde veya kadınlara has olan duygusallıkla açıklamak da mümkündür. 'Uyan oğul, uyan, düşman uyanık' sözleriyle başlayan şiirde annenin duygu ve düşünüşü, oğlun annesinden 'dağarcığa somun, katık koymasını ve yavuklusunun durumunu sormasını istemesi şiirin gerçekçiliğini artıran ve bir resim olarak üzerinde durulan görüntülerdir. Anne oğlunun şehit olabileceğini bilmektedir, ama giderken ona 'Oğlum koşma' diye seslenirken anne fıtratının bir gereğini yerine getirmektedir. Bu hikâye, şu şekilde bitmektedir:

—Haydi yavrum, selametle!

— Eyvallah!

Koşma oğlum, bana bak, hu, Abdullah!

Gel yavrum gel, biriciksin kıyamam.

— Sus ceddinin ruhunu bekler intikam.

Evladını sefere yollayan annelerin çektiği sıkıntılar da şiire konu olmuştur. Karakışta, ocağı, ateşi olmayan bir evde geliniyle baş başa kalmış, oğlu için ağlamaktan gözlerine perde inmiş annenin her türlü olumsuzluğa rağmen çözüm üretileri vardır:

İneği, davar satara savarız;

Katıksız ekmekle ölmez doyarız;

Yastığın altına enam koyarız,

Ağlama gelinim oğlum seferde,

Bir altın daha var korkma kemerde¹⁷⁸

Zorlukları aşmak için olabilecek en kötü şartları düşünerek çözüm üreten anne (kayınvalide) gelinine ümit ve güç vermektedir.

Yusuf Ziya, “Asker Annesi”¹⁷⁹ şiirinde ‘beyaz saçlı, durgun bakışı, yorgun sesiyle’ verilen kapalı mekândaki bir anne resmi çizer. Bu resimde annenin düşüncü ön plandadır. Bu anne, her gün Rabbine yalvarmaktadır, bazen bir çocuk gibi gizlice ağlar, kendisine peygamberin görüldüğünü zanneder. Caddeden geçen askerleri görünce onlara hasretle bakar, içinde bir sızı duyar. Fakat bu manzara ona bir parça gurur da vermektedir, çünkü o bir asker annesi olduğu için kendini herkesle bir tutmaz. Bu tavırla şehitlik ve şehit annesi olmak bir ayrıcalık, farklılık olarak verilir.

Samih Rifat’ta oğlu şehit olan anneyi şiirinde işler. Yurt için evladını seve seve savaşa gönderen anne, oğlunun şehit haberini aldıktan sonra oğluya ilgili eşyalara bakıp ağlar, bu, Türk kadınının içli duyusuna uygun düşmektedir:

Oğlunun diktiği fidan bir dalmış
Büyümüş yeşermiş dal budak salmış
Sazı bir dalında asılı kalmış

Kırık tellerine vurdukça rüz gâr
Saz ağlar, zavallı anacık ağlar.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 193. Şiirde başlık verilmediği gibi noktalama da yapılmamıştır. Bu şairin defterleri arasında yer alan bir şiir olduğunu hatırlatmak gerekir.

¹⁷⁹ Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, Dersaadet, 1336, s.11

¹⁸⁰ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat, Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.118

Savaşa giden oğlu dönmeyen anne, onun diktiği ağaçla teselli olmakta ve çocuğun ağaca astığı sazın rüzgârla inleyen telleri, ızdıraplı annenin duygularına adeta tercüman olmaktadır. Annenin kalbi ile sahibinden ayrılmış sazın duygularında ayniyet vardır.

Anneler sadece askere giden, geri dönmeyen yavruları için ızdırap çekmezler, üzülmezler. Fakirlik, büyüklere göre daha dayanıksız olan çocukları zor durumda bıraktığı için anneye daha da zor görünmektedir. Fırtınalı bir günde yetim çocuğuyla ortada kalan kadının zor durumu ve çocuğunu koruması dile getirilir. Kadın yavrusunun zor durumu ve çaresizliği karşısında şunları dile getirir:

Şu insanlar acımak ne bilmeyecek iseler,
Yetimlerin gözyaşını silmeyecek iseler,
Kes neslimi, bu toprağa bizden evlat getirtme!¹⁸¹

Kadın, bir anne olarak merhametin olmadığı bir yerde neslin tükenmesini isteyecek hale gelmiştir. Bu bakış açısı, çaresizliğin ve öfkenin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.

5.3.2.2.1. Anne Mektupları

Askerlerin duygu ve düşüncelerini dile getirirken manzum mektup türünün kullanıldığı daha önce belirtilmişti. Annelerin duygu ve düşüncesinin mektup türü vasıtasıyla verilmesi örneğine sadece Aka Gündüz'de rastlanır. Bu mektuplarda,

¹⁸¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 32

Balkanlarda savařan askere sesleniř bulunur. Bu coęrafyada özellikle vurgulanan unsur, Tuna nehridir. Mektuplarda, Moskoflara duyulan kin, onlardan intikam alma dūřüncesi çarpıcı ifadelerle verilir:

Yumrukla, dipçikle, dişinle ez, kır
 Kır yavrum, Moskof' u kırmak sevaptır
 Nineler namına orduya haykır:
 Moskof yaşadıkça vatan haraptır¹⁸²

Halide Nusret'in "Anasından Mehmet'e Mektup"¹⁸³ şiirinde Kore'ye giden askerler için bir annenin diliyle duygu ve dūřünüşler dile getirilir, şiirde dünyanın Türk'ün süngüsüne umut bağlaması ve Türk askerinin kahramanlığı vurgulanır.

Bu şiirlerde kadınları, çocuklarına nasip ederken görürüz. Onların sözlerinde bir millete itici bir güç veren bir iksir bulunur.

5.3.2.3. Kadınlar ve Aşk

Ařk edebiyatın en çok işlenen konularından biri olup, şiirlerde daha çok erkeğin kadına duyduğu ařk ağısından işlenmiştir. Ařk şiirlerinde daha çok, erkeğin kadına duyduğu ařk söz konusuyken, Ömer Bedrettin Uşaklı'nın "Ayře'nin Aşkı" adlı şiirinde kadının erkeğe duyduğu ařk verilir ve řiir bu yönüyle farklı bir noktada durur. Bir halı dokuma atölyesinin resmi içinde verilen 'amele kızlar(dan) Ayře'nin, elin zengin beyine' duyduğu ařk verilir. Yalnız bu ařk, Ayře'nin duygu ve dūřünüşlerinden çok gözlemci olan şairin, genç kızın davranışlarını veya duruşunu

¹⁸² Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanı şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.101

¹⁸³ Halide Nusret Zorlutuna, *Kadın Gazetesi*, 1 Ocak 1951, Pazartesi, S.201

yorumlamasıyla verilir. Ayşe'ye seslenen şair, bu aşkı tasvip etmemektedir, çünkü 'elin zengin beyine' bir amele kıza âşık olamaz.

Yine geliyor simsar,
Daha çok ilmeğin var...
Senin gönlün ne arar,
Elin zengin beyinde?

Canından kopan can mı,
Gözüne dolan kan mı,
Yoksa göz yaşından mı
İşlediğin her çiçek?

Ağlama yana yana,
Bilsen ne mutlu sana:
Hasan'ın ayağına
Bu halı serilecek...¹⁸⁴

Son dörtlükte şair, sevdiğinden ayrılan 'Ayşecik'e dokuduğu halının Hasan'ın ayağına serileceği için mutlu olmasını tavsiye ederken, bir romantizm mi, yoksa örtülü bir şekilde beye âşık olan genç kıza dair bir alay tavrı mı sergilemektedir, bilinemez.

Yine bu bölümde değerlendirilebilecek başka bir şiir de Faruk Nafiz'in "Ayşe Sana" adlı şiiridir. Faruk Nafiz, birçok insanın âşık olduğu çobana âşık olan Ayşe'ye dikkatli olması gerektiğini belirtir:

¹⁸⁴ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.14

Gönlünü yorarak bütün bütüne
 Benzedin sararmış yaban gülüne.
 Güvenme sana ant içtiği güne,
 Ya bütün sözleri yalansa Ayşe!¹⁸⁵

Anlatıcı/şair, Ayşe'ye çobanın söylediği sözlere güvenmemesini tavsiye eder.

Ayşe, kaç çoban tehlikelidir,
 Kendini ateşe atan delidir.
 Kuşlara emniyet etmemelidir
 Bulduğunuz yer ormansa, Ayşe!¹⁸⁶

Etkileyici çoban şaire güven vermez. Ayşe'nin karşısında sararıp solmasını anne olma ihtimalinden kaynaklandığına üzüleceğini dile getirir.

Rıza Tevfik, "Altın Saçlı Hatice" şiirinde, kızım dediği kişiye nasihatlerde bulunur. Bu nasihatleri görmüş geçirmiş tecrübeli biri olarak, genç kıza bazı tavsiyelerde bulunur. Bunlar arasında aşk konusu da vardır:

Aşka çabuk inanma,
 Her gülen yüze kanma.
 Çocuk gibi aldanma,
 Muvakkat bir sevince.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.183

¹⁸⁶ a.g.e. s.183

Ömer Bedrettin, Faruk Nafiz ve Rıza Tevfik'in kadınlara aşk karşısında temkinli olmalarını tavsiye etmeleri dikkat çekici bir husustur.

5.3.2.4. Eş Olarak Kadın

Anne olarak fedakârlığı öne çıkan kadın bir eş olarak da çocuğu için fedakârlık yapar. Bu durum özellikle Mehmet Emin ve İhsan Raif Hanım'ın şiirlerinde işlenir. Bu şiirlerde kadınların anneliklerinden güç aldıklarını söylemek mümkündür. Kadın bir yanıyla güçlü bir yanıyla da zayıftır. Bu noktada Victor Hugo'nun 'Kadınlar zayıftır, fakat anneler güçlüdür.' sözünü hatırlanabilir. Kadının içinde bulunduğu durumu analiz ettiği eşine veya damadına karşı geldiği, hakkını aradığı fakat belki onuru için belki başka bir alternatifi olmadığı için ama en önemlisi anneliğini öncelediği için bu konuda yuvasını dağıtacak kadar yıkıcı bir tavrı tercih etmediği görülür.

Mehmet Emin "Ana ile Kızı" şiirinde köyde yaşayan bir anne ile kızın hikâyesini anlatır. Şiir bir hikâyeyi anlatmasının yanında köydeki sosyal hayat ve değerleri işlemesi açısından da önemlidir. Bir yaşındayken yetim kalan kızını zorluklarla büyüten anne, kızını bir rençbere vermez, köylülerin yönlendirmesiyle zengin biriyle evlendirir. Kocasını tarafından aldatılan ve dövülen genç kadın ölüm döşeğindedir:

Ah, o vakit vermeliydim istiyorken o rençper!

Kandırdılar, bana: "Kadın ver kızını zengin yer;

¹⁸⁷ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.76

“Sakın dönme; sakın dönme; bırak yetim rahat etsin.” dediler.

Ben biçare bu sözlere budalaca inandım;

İnsan yüzlü şeytanların düzenine aldandım.¹⁸⁸

Ateşler içinde sayıklayan kızının başında konuşan anne, hikâyesini anlatır. Kızını yetiştirirken çektiği sıkıntıları anlatan anne kızının ellerinde ölüşüne şahitlik eder. Şiirde, genç kadının hikâyesine dair resmin öne çıkartıldığı görülür, kadının fiziki yapısına ve içinde bulunduğu mekân a dair çok az ayrıntının verildiği görülür.

“Kaynana ile Damat” şiirinde başka bir anne (nine), şiirde kızını evlendirdikten sonra başka bir kadınla da evlenen damadıyla konuşur. Burada da zengin muhtarın oğlu ile yoksul kadının torunu arasındaki evlilikteki dengeyi kadın şöyle açıklar:

“Çünkü benim hiç kimsem yok, yardımcım yok, yalnızım.

“Ben yoksulum senin baban köyün zengin muhtarı.

“Ben zayıfım; senin kolun benimkinden kuvvetli

“Sen uslusun, akıllısın; ben bir ahmak, bir deli.

“Sen her şeysin; ben zavallı eksik etek bir karı;

“Lakin ben de bir anayım!..”¹⁸⁹

Ninenin damadıyla konuşması kadının kadına bakışını vermesi açısından önemlidir. Kadının kendini eksik etek ve güçsüz olarak görmesi, lakin tüm bunlara rağmen analığından ya da merhametinden güç aldığını hatırlatması dikkat çekicidir. Kadın bu gücün farkındadır ve karşısındakine de bunu hatırlatmaktadır. Torununu

¹⁸⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.51

¹⁸⁹ a.g.e. s.48

yanına alıp oradan uzaklaşan kadın köyün meydanında yapılan düğünü hatırlayınca daha da mutsuz olur. Bu hatırlayışın kadın duyarlılığına (zayıflığına) uygun bir durum olduğunu belirtmek gerekir.

İhsan Raif Hanım'ın “Turhan'ın Anası” şiirinde kadın, kendini aldatan eşiyile konuşurken bu duruma katlanışını açıklar:

İğrenç, murdar bir eteğe feda ettim aşkımı;
 Bense yine bildirmedim hiç öfkemi, taşkımı.
 Evde bana bu ne masraf dedin; kastın kavurdun;
 O şeytana avuç avuç verdin, sattın, savurdun.
 Kaç senedir bitemedi yalanların arkası,
 Onun için lime lime, bak oğlumun hırkası.
 Beni ettin bir aşufte handesinin kurbanı,
 Her cefaya göğüs gerer, mahvettirmem Turhan'ı¹⁹⁰

Kadın kendisine yapılan haksızlığın farkındadır fakat eşine karşı saygısını da muhafaza etmektedir. Bu Türk kadının soyluluğundan kaynaklanmaktadır. Bu durumda kadının en önemli dayanağı annelik duygusudur.

Bu şiirlerde anlatım tarzında manzum hikâyenin tercih edildiği ve kadınların ana karakter olduğu görülür. Diyaloglarda ve karakterlerin duygu ve düşüncesinin verilişinde kadınlar ön plandadır.

5.3.2.5. Köylü Güzelleri

¹⁹⁰ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.34-35

Görülen veya izlenen insan manzaralarında, kadınların verildiği mekân açısından değerlendirildiğinde onların köyde daha çok işlendiği söylenebilir. Yerleşim yeri olarak daha çok köylerdeki kadınların yer alması Türk toplumunun yakın zamana kadar nüfusunun daha çok köyde yaşıyor olmasının etkisi düşünülebilir. Kadınların köy hayatının olağan hayatı içinde çeşme başında veya tarladan dönerken vb. manzaraların daha çok verildiği görülür. Özellikle seyahatlerde görülen -Şükufe Nihal ve Halide Nusret'in bazı şiirlerinde olduğu gibi- kıyafetlerinde, duruşlarında çalışmaktan gelirken verilmesi kırsal hayatta beşeri faaliyetlerin insanın temel ihtiyaçları için neredeyse her zaman çalışmak zorunda oluşun etkisi de düşünülebilir.

Bu şiirlerde kadının köyde yaşadığının, köy güzeli olduğunun belirtilmesi, şairlerin bu ayırımı önemseme, vurgulama isteği olarak da düşünülebilir.

Köylü kız, İstanbul'da yaşasa bile fizikî özellikleri ve duruşuyla kendini hemen belli eder. Mehmet Emin, kendisine kahve ikram eden kızın resmedilebilir yüz hatlarını, sesini öne çıkartır.

“Buyurunuz kahvenizi!”

Baktım: Bir kız, köy kızı!...

Yanağının çıkıklığı, mini mini ağzı,

Her bir hali: “Anadolu goncasıyım!” demektedir.

İç çekişi, titrek sesi, o kızarmış gözleri,

Melül melül bakışları, bükük boynu, her yeri...

Birçok şeyler okutuyor bu acıklı çiçekte!..

İlk bölümde küçük ağız, yanaklarının çıkıklığıyla verilen köylü güzelinin yüzü, divan edebiyatındaki sevgilin yüzüyle örtüşür. İkinci bölümde insana hüznün veren hal, kızın köyde aç kalınca babasının birkaç öküz almak için İstanbul'da kızını çalışmak için getirmesine bağlansa bile, benzer hüznü yüz ifadesinin Şükûfe Nihal'in gördüğü yüzlerde de belirginleştiğini unutmamak gerekir.

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde hayal edilen köy kızları ile görülen köy kadınları arasındaki fark dikkat çekicidir. Hayali olan kadınlar, şendir, görenlerin gönlünü hoplatacak kadar güzeldir; fakat görülen kadınlar, şairin yaşama sevincini alıp götürürler. Şükûfe Nihal'in "Köy Kızları" adlı şiirinde, adeta görmek istediği köy kadınıyla ilgili çok olumlu bir tablo çizer:

Ilık yaz akşamları, haydi el ele verin

Dere boyunda kızlar...

Öyle güzelsiniz ki, kim görse yüzünüzü

Hasretle gönlü sızlar.

Bir yanda gelincikler, bir yanda siz yayılın

Nazlı, canlı, edalı;

Periler gibi gezin, mağrur başlarınızda

Bir ince defne dalı...¹⁹¹

Şair daha sonra bu kızlardan göğüslerine mine takmalarını, gece olmadan kırlardan evlerine dönmelerini ister. Bu kızların elleri yanıktır, yüzleri tarlada çalışmaktan kavrulmuştur. Kadın resminde detayların yer alması kadın resmini netleştirmekte ve resmedilebilme özelliğini artırmaktadır.

¹⁹¹ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, 1943, s.34

Ömer Bedrettin, “Köy Yıldızı” adlı şiirinde kaynak başındaki köylü güzelinin fiziksel özelliklerinden saçlarını, dağları süzen bakışını, ince belini, elinde testisini ve mor şalını belirginleştirerek verir.

Mor şalı parlıyor ince belinde,
Unutmuş gönlünü aşkın selinde
Aklın hep düğünde, desti elinde,
Sularda gölgesi bir gülüş gibi.¹⁹²

Faruk Nafiz ise köylü güzelini bütün köyü kendine âşık eden, ceylan görünüşlü fakat sevenlerini öldürdüğü için kaplan gibi düşünür. Burada, kadının dış görünüşüne ait unsurların, Türk edebiyatında sevgiliyi anlatmak için çok kullanılan ve formunun mevzunluğu ve gözlerinin güzelliği ile bilinen ceylana benzetilmesi onun güzelliğine dair zengin bir görsel çağrışım oluşturmaktadır.

Hangi ceylan seni kesmiş de çocukken memeden,
Hangi kaplan sana süt vermiş öz annen yerine?
Üç yüz evlik köyü takmış saçının tellerine,
Sürüyorsun bu mezarlıkta için titremeden¹⁹³

Ceylan benzetmesiyle verilen kadın daha sonra, ‘saçı’ ve ‘ipek rikkati sinmiş teni’ vurgulanarak yedi köy halkını kendi âşık ettiği belirtilir.

¹⁹² Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.124

¹⁹³ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s. 68

İhsan Raif Hanım, *Gözyaşları* adlı kitabında yayınlanmayan, defterlerinde yer alan şiirlerinde köy ve köy insanını, köy kadınlarını çok başarılı bir şekilde, olumlu bakış açısıyla ve akıcı bir şekilde işlemiştir. İhsan Raif Hanım, Benim Yârim şiirinde köyde yaşadığı anlaşılan sevgiliyi işlerken köy hayatının, köy güzelinin özelliklerini iç içe vererek bütüncül bir resim oluşturur:

Billur gibi akar yaylaların ırmağı.
 Su içinde sedef gibi parlar yârin tırnağı,
 Huy edindi bana nispet ağyar, dostu kırmayı,
 Yan yan bakar yârim bana dudağını bükerek
 İki kulplu güğümüne gül kuşatır gülererek.

Benim yârim kuşlar gibi ağaçlardan yemiş yer,
 Pınarlarda avucunun çukurundan su içer;
 Kartallardan kaçır; kekliklere gülümser;
 Tatlı sesi dağda gezen turnaları üşürür;
 Gökte uçan şahinleri ay ağına düşürür.¹⁹⁴

Billur ırmakların içinde sedef gibi parlayan tırnaklar, avucundan su içen kadın, günlük hayat içinde daha önce resmedilmeyen detaylarla ve akıcı bir söyleyişle farklı ve etkileyici görüntüler sunar. Sevgilin dış görünüşüne ait detaylar da yer alır.

Sırmalı al atlas şalvar ince beli kuşamış,
 İki örgü samur saçı kemerine dolamış,
 Başındaki yazmasını pembe gülle donamış,
 Benim yârim yaylaların en yaramaz ceylanı,

¹⁹⁴ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.108

Selvi boylum, sarı açan sümbüllerin sultanı.¹⁹⁵

Başındaki yazmasının desenine kadar resmi netleşen kadının, sesi ve ten rengi de belirtilir. Bu detaylarla kadın resmindeki bazı belirsizlikler de giderilmiş olur.

Köy güzelinin dış görünüşü ile ilgili “Gergef” şiirinde de diğer şairler tarafından dile getirilmeyen ayrıntılar yer alır:

Kiminin örtüsü pembe pulluydu,
Kiminin esvabı sarı yolluydu;
Hepsi ince belli, uzun kolluydu,¹⁹⁶

Fizikî özellikleri verilen bu kadınların açık veya kapalı mekânda yaptıkları da ana hatlarıyla verilir.

Kimi tezgâh dokur, gergef işlerdi,
Kimi elma kimi ayva dişlerdi;
Koyun meler, atlar kişnerdi,
Tazeler saçını miskle tarardı.¹⁹⁷

“Köy” şiirinde bir bayram gününde ‘davul zurna çalınır(ken) oradaki kadın ve erkeklerin sadece dış görünüşleri değil, kıyafetteki bazı unsurların taşıdığı folklorik anlamlar söz konusu edilir.

¹⁹⁵ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.108

¹⁹⁶ a.g.e. s.194

¹⁹⁷ a.g.e. s.195

Eş arayan fesi yana giyerdi,
 Sevdalı olanlar öne eğdi;
 Kızlar fısıldaşır, omuz silkerdi¹⁹⁸

İhsan Raif Hanım'ın köy güzellerini konu edindiği şiirlerinde, gerek kadınların dış görünüşleri gerek günlük hayat içindeki işleyişinde resmedilebilirlik açısından birçok detay barındırdığı görülür. Bu şiirlerde dikkat çeken bir hususta, bu kadınların mutlu/şen olmalarıdır. Millî Edebiyat şiirinde pek dile getirilmeyen bu durum Ömer Bedrettin'in şiirlerinde görülür.

Ömer Bedrettin'in "Obanın Kızı" adlı şiirinde günlük hayat içindeki bir görüntüde verilen köylü kız anlatılırken 'Gönlü şen, gözleri şen, söylediği türkü şen'¹⁹⁹ sözleriyle bu bakış açısını göstermektedir.

İhsan Raif Hanım'daki olumlu bakışa Ömer Bedrettin'in şiirlerinde de rastlanır. Bu şiirlerde, yaşanmışlık barındıran hususlar ve kadın figürünün hareket halinde olması bu görüntülerin bir kameraman tarafından izlendiği intibamı uyandırmaktadır. Siyah çadırından çıkıp İncesu'yun başında saçlarını tarayan, bu arada türkü, mani söyleyen mutlu kadınla karşılaşırız. Şair 'suların köpükten gümüşünü süzen' bu kadının düşlerini dahi bilmektedir. Fiziki özelliklerin de verildiği şiirde genç kızın söylediği türkülerden bazı bölümlere ve manilere yer verilir. Şairin bu bölümler için iki yerde türkü, bir yerde mani tabirini tercih etmesine

¹⁹⁸ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s.194

¹⁹⁹ Enginün, İnci (haz), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.101

rağmen, metinlerin nakarat bölümlerini bunun daha çok türkü olduğunu gösterir. Kadının söylediği türkü/maninin sözlerine yer vermek daha önceki şiirlerde rastlanmayan bir durumdur.

Ne yeşile benziyor, ne deniz mavisine;
Gözlerinin renginde sırâç bilezikleri.
Karşısında İncesu bir sarhoş olmuş yine,
Türküsunü söylüyor obanın bu dilberi:

“Adım güldür, dibim taştır...
Kokum kokulardan baştır
Hep takımanlar sarhoştur
Benden âlâ çiçek mi var”

Parmakları süzülüp gezdikçe saçlarında
Bileziklerin sesi kolunda can veriyor;
Sonra, ince bir mani sularda ürperiyor...

“Top laleyim, behey Allah
Benim boynum neden eğri
Âşıklar söylesin doğru
Benden âlâ çiçek mi var?”²⁰⁰

Obadaki günlük hayata dair resmin verildiği şiirde kadınların söylediği türkü sözlerine kadar yer verilmesi gibi bir ayrıntı bu resmin gerçekliğini desteklemektedir. Şiirin sonunda Zeynep’in bu kadar mutlu olmasının sebeplerinden biri olarak çadırda onu bekleyen nişanlısı gösterilir.

²⁰⁰ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.101

5.3.2.6. Kötü Kadınlar

Güzellik ve fedakârlık özellikleriyle ön plana çıkan Türk kadını, özellikle Faruk Nafiz'in şiirlerinde kötü kadın gerçeğiyle de yer alır. Bu kadınların duyguları, düşünceleri verilirken bazen şairin ele aldığı kişileri içselleştirdiği, bazen de kadının dilinden verildiği, bazen de yaşanmışlık²⁰¹ intibai uyandırdığı görülür. Şairin bu kadınlara genel olarak daha çok acıma hissiyle baktığını söylemek de yanlış olmaz. Fakat ondan önce dile getirilmesi gereken bir husus, Faruk Nafiz'in kadına bakışında tenakuz olduğudur. O, bir yandan;

Göz atmam kadınların gencine yaşlısına,
Helâl varken haramı seven, insan değildir.²⁰²

Derken "Mustarıpler" şiirinde

Güzelleşir gözümde kadın kahpeleştikçe.²⁰³

Sözleriyle birbirini tamamlamayan ve ilginç bulunabilecek bir düşünüş ortaya koyar. Ayrıca aynı şiirde 'kahpe' ile ilgili içselleştirilmiş şu mısralar yer alır:

-Her yolcuya açıktır vücudumun her yanı,

²⁰¹ Faruk Nafiz, Hayalden Hakikat'e adlı şiirinde (Millî Mecmua, nr. 21, 15 Eylül 1340/1924, s.332) bahsi geçen kadınlarla ilgili yaşanmışlık izlerini görmek mümkündür. Ayrıntılı bilgi için, Nuri Sağlam, Faruk Nafiz'in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı, Journal Of Turkish Studies, S.30, 2006. s.76-77

²⁰² Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.100

²⁰³ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.99

Dinç atları sulayan mermer yalaklar gibi
 Ben suya kandırırken göğsümde soluyanı
 Bağrımı çatlatıyor susuzluk, en garibi...²⁰⁴

Şair daha sonra bu kadınla ilgili kendi duygu ve düşüncelerini belirtir:

Ey kirpiği sürmeli, gözü tahrirli Fatma,
 Göğsünde yaşayanı yüreğinde yaşatma!²⁰⁵

Diyerek onlara nasihat verir. “Onlar” ve “Dün Bir Kadın Ağladı” şiirinde bu kadınların hayatını konu edinir. Bu şiirlerde anlatılanlar, sosyal bir olay olmasının yanında insan unsurunu resimsel açıdan verebildiği için bu bölümde ele alındı. “Onlar” şiirinde, dudağında bir ısıklık elinde bir cigara(yla) gezenleri kendine çağıran ‘adı ağza alınmayanlar(ı) anlatır.

Çevrilir dört yanına örselenmiş fidanlar,
 İşte onlar, adı ağza alınmayanlar,
 Gözlerinde çürükler, kollarında çürükler.²⁰⁶

Sözleriyle onların uğradıkları zulme hatırlatır ve bu kadınlara ait resmi biraz daha belirginleştirir. Bu kadınlarla ilgili yaşanmışlık hissi veren, kötü kadınların duygu ve düşüncülerinin anlatıldığı şiir “Dün Bir Kadın Ağladı”(dır).

²⁰⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.99

²⁰⁵ a.g.e. s.99

²⁰⁶ a.g.e. s.108

Sesini yükselterek karşımda perde perde,
Dün bir kadın ağladı, bir yürek parçalandı...

Kolumun çemberinden atarak varlığını
Yandı, yandı beni bir canlı kor yığını!
Dün bir kadın gözünün gördüm yaşardığını,
“Senin adın ne?” dedim, “Sorma” diye kıvrandı.²⁰⁷

‘Gözleri dopdolu, saçları darmadağın, her gece bir yabancı barındıran yatak(ları)²⁰⁸ ve bundan acı duyan varlığıyla bu kadınlar kişide acıma hissi uyandırmaktadır. Bu kadınların daha çok hayat tarzlarıyla öne çıktığı görülür.

5.3.2.7. Tahtacı Güzelleri

Ömer Bedrettin, uzun yıllar Anadolu’da yaşamış bir insan olarak bu coğrafyanın neredeyse hiç değinilmeyen tablolarına, insan kimliklerine ezber bozan bir yaklaşımla yer verir. Bunun örneklerinden biri de “Tahtacı Güzelleri” şiiRIDIR. Tahtacılar olarak adlandırılan Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yaşayan Alevi Türkmenlerini²⁰⁹, özellikle kadınlarını söz konusu eder. Bu insanlar günlük hayatın akışı içinde canlı tasvirlerle işlenir. Genellikle ormanlık bölgelerde yaşayan tahtacı güzelleri ormana giderken resmedilir.

Kırmızı, al, yeşil, mor
Fistanları rüzgârın
Elinde birer bayrak;

²⁰⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.106

²⁰⁸ a.g.e. s.106

²⁰⁹ Grand Master, Milliyet Yayınları, Nisan 1992, C. 6, s.1391

Gür siyah saçlar, gümüş
 Paralarla karışık;
 Omuzlara dökülmüş...
 Çam kokusuyla dolu
 Taşkın göğüsler açık;
 Türkülerle gidiyor
 Tahtacı güzelleri...²¹⁰

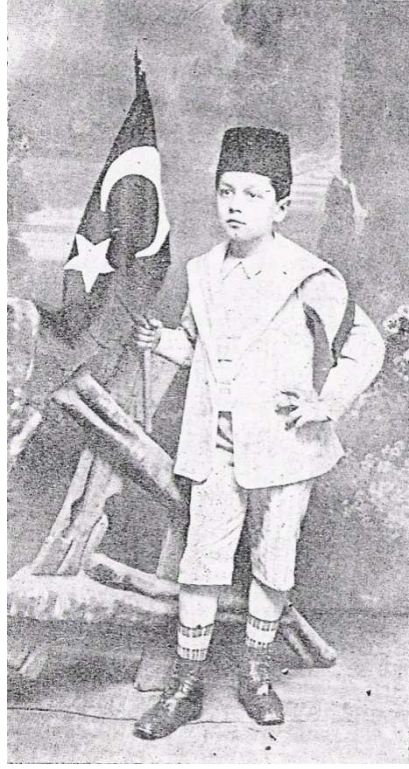
Şiirin sonunda Antalya, 1930 ibaresi şairin hayatı da göz önünde bulundurularak yaşanmışlığı gösterdiği düşünülebilir. Bu tablodaki resmin Tahtacıların hayatından gerçek bir kesit sunması ve tercih edilen nitelendirme sıfatları canlılığı artırıp ona ışıklı bir hava vermektedir. Ayrıca bu kadınların ‘yemyeşil ormanların baş tacı güzelleri’ olduğunun vurgulanması zihindeki güzel imajını kuvvetlendirmektedir.

5.3.3. Çocuklar

Millî Edebiyat temsilcileri arasında şairlerinde çocuğa ve çocuk edebiyatına önem veren şairler arasında Mehmet Emin, Ziya Gökalp ve İbrahim Alâettin isimleri öne çıkmaktadır. Ziya Gökalp çocukları birey olarak değil, millî terbiyeyi, idealleri alması gereken kişiler olarak düşünür. Bunda Gökalp’in mütefekkir ve ideolog olmasının payı düşünülebilir. Gökalp’in çocuklar için yazdığı eserlerde (*Kızılelma*, *Altın Işık*) sade söyleyiş ve çocukların hafızasında kolayca yer edebilecek bir tarzda yazılması bu amaca ulaşmada kullandığı teknikler olarak düşünülebilir. İbrahim Alâettin Gövsa’nın şiirleri ise çocuğun duygu ve düşüncesine yaklaşım tarzıyla Ziya Gökalp’in şiirlerinden ayrılır. Bu, Gövsa’nın Gökalp gibi bir mütefekkir değil, eğitimci kişiliğinin ön planda olmasına da bağlanabilir. Ki Gövsa’nın bu

²¹⁰ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.25

kitabından²¹¹ sonra eğitimi pedagoji ve psikoloji üzerine yapması bu yaklaşımın bir göstergesi olarak düşünülebilir.



İbrahim Alâettin Gövsa'nın *Çocuk Şiirleri* kitabından

İncelenen şiirlerde verilen çocuk resimlerinde onların erkek ve kadın resimlerine göre daha silik, hatta figüratif bir halde olduklarını söylemek mümkündür. Bunlarda çocukların merkezde olduğu şiirlerin çok az olduğu ve bu resimleri tamamlayacak görsel ve işitsel unsurların azlığı sebebiyle başarılı bir şekilde çizildiği söylenemez. Çocuk resimlerinde, muhayyilenin zihne getirdiği bir çocuk karşısında ninni gibi söylenen nasihatler duyulur.

²¹¹ Kitabın yazılış hikâyesi şöyledir: İstanbul Darül'l- Muallimin müdürü Satı Bey'in 'Şiir ve musikinin talim ve terbiyede ehemmiyeti' üzerine verdiği konferansta, bütün şairleri ve musikişinasları bu vadiye eserler vermeğe davet etmesi üzerine bu çağrıya uyararak, bediiyatı ön plan çıkarmağa çalışan; fakat eğitici yanı ağır basan ilk çocuk şiirleri kitabını yayınladı. (Zeki Gürel, *İbrahim Alâettin Gövsa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.71-72)

Verilen çocuk resimlerinin daha çok savaşla ilgili olduğu görülür ki burada da çocukların merkeze alınmadığı sadece figüratif denebilecek rollerle verildiği söylenebilir. Bu şiirleri okurken Halide Edip'in ve Yakup Kadri'nin Milli Mücadele döneminde yazdığı hikâyelerdeki çocuk kahramanlar hatırlanmakta ve bunların şiirde yer almayışı dikkat çekici bulunmaktadır. Fakat büyüklerin bile destanlarına yer vermeyen şiirin çocukları konu edinmemesi de doğal karşılanabilir.

Çocuklarla ilgili şiirlerin büyük bölümünü ninniler teşkil eder. Ninnilerde çocuklara öğütler ve Türklük bilinci, çocukların varlığıyla geleceğe dair umutlar dile getirilir. Şiirlerdeki çocuk resimlerinde onun pasif dinleyici durumunda olduğu görülür.

Bu şiirler içinde Halide Nusret'in ve Mehmet Emin'in bazı şiirleri anlatım olarak bir çocuğun dilinden yazıldığı için diğerlerinden farklıdır. Halide Nusret, bir çocuğun dayısına duyduğu sevgiyi işlediği şiirde, çocuk, kahraman bir ırka mensup olduğunun farkındadır. Mehmet Emin'in 'Küçük Vatandaşlarıma' ithafıyla verdiği şiirlerde ise çocuk, anne ve babasının kendisi için yaptıkları fedakârlıkların farkındadır:

Anneciğim bir gece kan uykuya dalmamış,
Beni nazik kolları üzerinde uyutmuş;
Ben uyurken korkudan hızlı nefes almamış,²¹²

²¹² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.311

Anneciğim şiirinde çocuk, annesi fedakârlık yaptığı için onu üzmeye çekinmektedir. Babacığim şiirinde ise babasından ‘yemiş, urba, oyuncak’ isteyen çocuğun durumu dile getirilir:

Lakin bugün, çalışan işçilere rastladım,
Her birinin bir baba olduğunu anladım,
Öğrendim ki her baba kanlı terler döküyor;
Bin zahmetle dişini tırnağını söküyor.

Bundan sonra ben senden öyle şeyler istemem;
“Bana şunu al!” demem...²¹³

Çocuk, işçileri görünce alın terinin kutsallığını anlar ve babasından bir şeyler istemekten vazgeçer. Bu, idealdeki çocuğun örnek düşüniş ve tavrı olarak değerlendirilebilir.

Çocuklarla ilgili şiirler incelendiğinde öğrenciler için, torunlar için yazılmış şiirler dikkat çeker.

5.3.3.1. Çocuğa Bakış

Mehmet Emin, çocuğu, vatanın ‘viran yerlerini şenletecek’; vatanın ‘ümidi aşkı’ olacak; vatan için ölecek’²¹⁴ bir unsur olduğu için yüceltir. Halide Nusret’in

²¹³ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 315

²¹⁴ a.g.e. s.98

Çocuk Dünyası'nda "Ateş'in Şiirleri"²¹⁵ üst başlığıyla yayınlanan şiirlerde çocuk adına birinci tekil şahıs kullanılarak anlatım gerçekleştirilir.

Damarlarımda Türk kanı;
Korurdum aziz vatanı;
Yakarım eğri bakanı
Babam topçu ben ateşim!

Bu mısralarda çocuk, kendini babasının tamamlayıcısı olarak görür. Bu çocuğun, milletin devamını sağlayacak bir unsur olmasını da destekler mahiyettedir. Bu düşünce Halide Nusret'in "En Büyük Vazife" şiirinde çok açık bir şekilde dile getirilir:

Çocukların karşısında hürmetle eğil:
Her küçük kız bir annedir
Ve her erkek
Yarımın çok şerefli bir askeri!
Hep onların arasında yetişecek
İstikbalin İsmetleri, Fevzileri, Kemalleri!²¹⁶

Bu şiirde dikkati çeken diğer bir noktada, çocukların bir zaman sonra büyüyeceği ve milletin kaderinde rol oynayan önemli kişiler²¹⁷ olacağını ve onların örnek alacağı kişilerin belli isimlerle belirtilmesidir.

²¹⁵ Halide Nusret, *Çocuk Dünyası*, 9 Kanunievvel 1926. Şiirin altında şöyle bir not vardır: Ateş benim biricik yeğenim, adına benzeyen bir çocuktur: Ateş gibi zeki, ateş gibi yaramaz ve sıcak!

²¹⁶ Halide Nusret, *Gürbüz Türk Çocuğu Dergisi*, sayı 9, s.28

²¹⁷ Şiirin tamamında edebiyat dünyasından Kemal, Hamit ve Fikret'in de bir zamanlar çocuk olduğu hatırlatılır. İbrahim Alâettin Gövsa'nın kitabında Mithat Paşa, Namık Kemal vatan sevgisi ve hürriyet için yaptıkları dile getirilir. (İbrahim Alâettin, *Çocuk Şiirleri*, Konstaniniye, Matbaa-i Yeni Turan, 1330, s.33, s.56)

5.3.3.2. Çocuklara Nasihatler

Nasihat içeren şiirlerde çocukların resim ögesi olarak belirgin olmadığı daha önce dile getirilmişti. Bu şiirlerde belirgin bir çocuk resmi ortaya çıkmasa da şairlerin çocuklara bakış tarzı bir yönüyle açığa çıkartılabilir. Bu tarz şiirlerde şairlerin dikkat çektiği hususlar şairlerin dünya görüşünü destekler mahiyettedir. Nasihat içeren şiirlerin en önemlileri Mehmet Emin, İbrahim Alâettin ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'na aittir. Şiirler zaman zaman daha kuru bir nasihat tonuyla verilirken, zaman zaman baba ve evladın yaşadığı bir olay üzerine verilerek biraz daha resmedilebilir bir zemine oturtulur.

Mehmet Emin'in 'Küçük Vatandaşlarıma' ithafıyla verdiği altı şiirden biri olan Alil'de bir kış günü kör bir çocuğun dilendiğini gören baba çocuğuna nasihat eder:

Baba ona bir sadaka uzatarak,
Çocuğuna şöyle dedi:
“Evladım bak,
“O ağrısız, o gök-ela gözlerinle,
Buna bak da Allah' ma şükreyle!...”

Babanın nasihatleri sonra da devam eder, burada dikkat çeken bir nokta bu diyalogda çocuk statik bir unsurdur. “Sabah”²¹⁸ şiirinde de çocuğuna erken kalkıp dersine çalışması gerektiğini söyleyen bir baba ile karşılaşılır.

²¹⁸ Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.312

“Baba Bucağı” adlı şiirde ise torunlarına seslenen büyükbabanın duygu ve düşünceleri vardır:

Torunlarım, bu evde bana kundak bağlanmış,
Salıncağım, o tatlı ninnilerle sallanmış;
Bur’da bana kadinnem ecdadımı öğretti,
Beni halis Türk etti.²¹⁹

Şiirde baba ocağında birkaç kuşağın aynı çatı altında büyümesi ve burada büyükannelerin ecdadı tanıtması ve Türklüğü öğretici özelliği üzerinde durulur. Baba ocağı Türk’ün millî hasletlerini öğreten bir okul gibi düşünülür.

“Sofra Başı”(nda) ise, bir çocuğun diliyle sofrada, bir arada olmanın mutluluğu dile getirilir:

Bu sinide büyük dedem yemek yemiş
Ve babama, “En zenginlik muhabbetir,
“Bir sofrada muhabbetle yenen yemek,
“Hatta kuru esmerce yavan ekmek
“En lezzetli ballı börek tadı verir,
“Bunu sen de bir vazife eyle!” demiş.²²⁰

Önceki şiirde olduğu gibi burada da Türk kültürüne has yaşayış tarzı ve düşünüş biçimi aktarılır.

²¹⁹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.311

²²⁰ a.g.e. s.313

Ziya Gökalp'in şiirlerinde çocuklara nasihatler genelde babanın çocuğun sorusuna cevap vermesi esasına dayalı kurgu içinde verilir. "Ağa Kimdir" adlı şiirde çocuk, ağaların kapılarının niçin kapalı olduğunu sorar. Baba çocuğuna uzun bir cevap verir.

Kimdir ağa?

Bizim rençber Mustafa!

Çünkü her gün o çift sürer biz safa...²²¹

Babanın konuşmasından sonra çocuk, hürriyetin ve çalışmanın önemini kendi diliyle aktarır:

Babacığım! Bu hürriyet pek tatlı

Bir şey imiş, insanları kanatlı

Birer melek, birer huri yapacak...

Yalnız, bizden ister daim çalışmak...²²²

Çocuğun diliyle çalışmanın yüceltildiği görülür.

İbrahim Alâettin, çocukların en büyük eğlencelerinden olan kar yağışında üşüyen kuşları ve zor durumda olan insanları düşünmelerini söyler:

²²¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.314

²²² a.g.e. s.315

Ey çocuklar,
 Size bayram olan karlı günün
 Başka yerde nice zalimliği var;
 Örtüyorken o güzel köyleri kar
 Fukaray ı düşünün.²²³

Derken onlara vicdan kültürüne yönelik bir öğüt verir. Şairin “Bugünün Çocuklarına 1-2” adlı şiirlerinde yine aynı nokta üzerinde durur:

Beşerin zaafına edip merhamet
 Alçalma onlarla kendini gözet!
 Fazilete bağlan, hakka hürmet et!
 Nazarında her şey mubah olmasın²²⁴

.....

Başında rehberin olan irfanla
 İçinde ilhamlar veren vicdanla
 Karanlık yollarda yürü imanla;
 Nura koşan her an bulunur, çağır!²²⁵

Bu şiirlerde çocuğun rehberinin vicdan olması önemli bir noktadır ve bu irfan, iman gibi kelimelerle desteklenerek kendini hissettirir.

²²³ İbrahim Alâettin Gövsa, *Çocuk Şiirleri*, Konstaniniye, Matbaa-i Yeni Turan, 1330, s.45

²²⁴ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s. 247

²²⁵ a.g.e. s. 248

Rıza Tevfik'in "Baba Nasihatı" adıyla yazdığı iki şiirde de vatan sevgisinin işlendiği görülür. Rıza Tevfik, küçük oğlu Ahmet Nazif'in Lübnan'da babasının yanından ayrılıp Türkiye'ye gitmek istemesi üzerine yazdığı şiirde şöyle der:

Bu dünyada sende kaldı ümidim,
 Ümidimi heba etme, gayret et.
 Vatanında hürmet görmek istersen,
 Kanununa, töresine hürmet et.²²⁶

Mısralarda sürgündeki bir babanın ümidini oğluna bağlaması ve vatanında hürmet görmesinin şartı olarak kanuna, töreye uyma gerekliliği vurgulanıyor. İkinci şiirde vatan sevgisi ve yiğit olan insanın takınması gereken tavır verilir.

Doğru ol!.. Bir hayrı yoktur yalanın,
 Yürü!... Hali yaman, geri kalanın.
 Korkma! Hakkı söyle!.. Yiğit olanın,
 Eli tutmasa da dili susmasın!...²²⁷

Herkesin 'vatanın kulu' olduğu bir ülkede kişilerin dürüst olmasının önemi ortadadır. Haksızlık karşısında düzeltme imkânı yoksa bile, hatayı dile getirmenin gerekliliği vurgulanmıştır.

Nasihat dolu bu şiirlerin arasında en hamasi söyleyiş Aka Gündüz'ün "Oğluma" adlı şiirinde görülür. Şair, adeta oğlunu karşısına almış ona nasihat eder durumdadır.

²²⁶ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.66

²²⁷ a.g.e. s.102

Gel evladım anlatayım sen kimsin!
 Sen Türksün, bir Türk yani müslimin
 Dinin en sarp direğisin daimsin
 Dostuna dost, düşmanına mükrimsin²²⁸

Yukarıdaki dörtlükle başlayan şiirde Türk milletinin gücü, faziletli, adaletli olması, düşmanına karşı öfkeli, mazlumlara karşı merhametli olması gibi özellikleri üzerinde durulur. Bu nasihatler arasında dikkat çeken bir noktada, Türkün düşmanı olarak başka milletlerin -Arnavut, İngiliz, Bulgar- değil, neme lazımcılığın gösterilmesidir. Bundan kurtuluş yolunun ise çalışmak olduğu dile getirilir.

Gerek büyüklerin konuşmacı, çocukların pasif dinleyici görüldüğü, gerek çocukların dilinden verilen fazilet esaslı didaktik şiirlerden ayrı bir noktada Faruk Nafiz'in şiiriyle karşılaşılır. Onun nasihatinde diğer şiirlerden farklı bir düşünüş görülür. Şairin verdiği nasihatlerde çok materyalist bir yaklaşım sergilediği görülür. "Oğluma" adlı şiirlerinde doğmamış oğluna seslenen şair, çalışmanın, dürüst olmanın önemli olmadığını belirtir. Oğlunun 'çalışkan ellerine bakanların kirli diyeceğini düşünen şair, fazilet ve hakikatin ona yabancı bir ufkun baharını seyrettireceğini düşünür. Bunların sonunda oğlunun resminin şöyle olacağını düşünür.

Ayağından çarıklar dökülür parça parça
 Gözyaşların çürütür gömleğinin kolunu.
 Bir lokmanın ardında dolaşır haftalarca,
 Sür gün gibi gezersin Anadolu'nu!²²⁹

²²⁸ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatan Şiirler*, Dersaadet, Kanaat Matbaası,

²²⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarlar Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.101

Şair, oğlunun geçim derdiyle çok sıkıntı çekeceğini, hatta Anadolu’da ‘sürgün gibi’ bir hayat yaşayacağını dile getirir. Şairin geleceğe karamsar bir şekilde baktığı söylenebilir. Çocuğa çizilen karamsar tablonun devamı şöyledir: Evlendiği zaman eşi, onun getirdiği ‘çıkına’ bakacaktır. Hayatın maddi yönüne vurgu yapan şair, “Baba Öğüdü” şiirinde çocuğa bazı tavsiyelerde bulunur. Şairin önceki fikirlerinin değiştiğini söylemek mümkün değildir, hatta düşüncelerini daha somut bir halde ifade eder:

İstersen babanı öyle güldürmek
Hemen seç kendine bir güzel meslek
Çekme akıntıya ömründe kürek,
Suyun gidişle beraber ol sen.

Çeneni yorma boş lakırdılarla,
Başkası ne derse onu tekrarla!
Her kapı açılır bu anahtarla,
Ne bütün bütün sus, ne berber ol sen!²³⁰

Baba oğluna önce güzel bir meslek seçerek maddi açıdan refaha ermesini ardından da duruma ayak uydurmasını, çok düşünmemesini gerektiğini belirtir. Her kapıyı açacak anahtar olarak oğluna, ‘başkası ne derse onu tekrarlamayı’ salık verir. Bu tavrın kişiliği gelişmiş bir insana ne kadar yakışacağını, bunun da ötesinde bunun ne kadar ahlaki olacağı tartışılabilir. Şiirin son bölümünde şair başarılı olmanın, hayatta rahata ermenin sırrını açıklar:

Zaferin sırrını gel de benden kap,
Dediğim şeyleri yalmaz bir kitap:

²³⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.9

Ya bir sayılavla arkadaşlık yap,
Veya bir bakanla birader ol sen!²³¹

Şeklinde altın anahtar(!) sunar. Faruk Nafiz'in sayılavlık yapma isteği "Dünya Değişti"²³² şiirinde de dile getirilir. Sayılav olamayan şair, en azından uzaktan da olsa sayılav akrabası olmayı ister.

Çocuklara verilen nasihatlerde manzum hikâye tekniğini daha uzun soluklu kullanan şair İbrahim Alâettin'dir. Şair, "İyilik Doğruluk" adlı şiirinde bir kış günü dilenmek zorunda kalan bir çocuğa zengin birinin altın para vermesi, çocuğun yanlışlıkla verdiği diye zengin adamın ardından gitmesi anlatılır. Çocuk bu parayla ticarete atılır, zengin olur. Gün olur devran döner, zengin adam iflas edip zor durma düşünce çocuk ona yardım eder:

Koşuyor yardıma vicdanlı çocuk...
İşte: Hakkı ödemektir ululuk.²³³

Uzun bir zaman diliminde geçen hikâyede yıllar sonra da olsa, kendisine iyilik yapanı hatırlayan çocuğun davranışı yüceltilir. Bu yolla Şiirde yardımsever olmak, dürüst olmak yüceltilir.

5.3.3.3. Ninnilerde Çocuk

²³¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938, s.10

²³² a.g.e. s.113-114

²³³ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.136

Ninniler çocuğun yetişmesinde anne ve çocuk arasındaki iletişimi sağlayan bağlardan biri olmasının yanında Millî Edebiyat şiirinde idealleri aktarmak için bir zemin oluşturması açısından önemlidir. Millî Edebiyatın genel özellikleri düşünüldüğünde bu durum olağan karşılanabilir. Yazılan ninnilerde bazen aleni şekilde, bazen satır aralarında okunan önemli hususlar Türk olma gururu, düşmanlardan intikam alma düşüncesi ve çocuğun milleti zor durumdan kurtarıcı kimliğiyle yer aldığı görülür.

Ninnisinde ideal düşüncesini işleyenlerden Mehmet Emin, bu ideali Turan şeklinde ifadelendirir.

Ninni büyük günler geldi ninni;
 İrkın seni çağırıyor ninni;
 Bir ilahi ses yükseldi ninni;
 Turan diye haykırıyor ninni.

Bu, Tanrının bir sesidir ninni;
 Mucizeler görülecek ninni;
 Türk'e necat müjdesidir ninni;
 Saltanatlar sürülecek ninni.

Ninni sönük şarkı parlat ninni;
 Dev gölgeni Hint Çin görsün ninni;
 Yüz milyonluk devlet yarat ninni;
 Kızlar sana çelenk örsün ninni.

Ninnide, Turan diye haykıran sesin Tanrı'ya ait olması, bu idealinin Tanrı tarafından desteklendiğini, kabul gördüğünü gösterir ki bu Turan idealinin ulvi bir boyut kazanmış olarak gösterilmesi anlamına gelir. Türk çocuğu, özellikle doğuya

aydınlık getirecek, bunun yanında tüm dünyada varlığını hissettirecek bir güç olarak verilir.

Bu metinlerde muhatabın çocuklar olduğu düşünülerek daha sade olan dilin kullanıldığını söylemek doğrudur. İncelenen şiirlerde genellikle hecenin kısa kalıplarının tercih edildiği görülür, bunlardan bir tanesi de İhsan Raif Hanım'a aittir. "Ninni" şiirinde, Türk milletinin özellikleri hakan, zırh, kalkan, taç, sancak gibi kelimelerle vurgulanırken günlük hayat içinde koklanan gülde, alınan nefeste ecdada ait izlere dikkat çekilir. Şiirde Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki coğrafyaların zikredilmesi önemli bir ayrıntıdır. Bu coğrafyanın sefaleti öne çıkartılan bir husustur.

Gözlerim yaşla dolu

Kan ağlar Anadolu

Toprağını kucakla

Kurtar Sivastopol'u

.....

Bozuldu o şen bağlar

Yeşil boyalı dağlar

Viran olan köyünde

Düşman güler dost ağlar

Tuna'dan akan kandır,

Şehit yatan babandır,

Uyu uyan unutma,

Moskof en baş düşmandır²³⁴

²³⁴ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım, İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.161

Yurdun durumu dile getirildikten sonra, çocuğa düşman olarak Moskof hedef gösterilmektedir. Anne, isim vererek düşmanı gösterdikten sonra çocuğa daha üst bir ideal olarak şarkı ve garbı birleştirmesini ister. Ninnide çocuğun hayatına dair sadece babasının çoban olduğu bilgisine rastlanır.

Anadolu ve diğer coğrafyaların durumu dile getirilirken verilen manzaranın yıkıklığı devrin en önemli olaylarından savaşların bir sonucudur. Bu hususun yazılan ninnilerde birçok şair tarafından vurgulandığı görülür.

Ninni, vatan sefil kalmış ninni;
 Bak Irak'ın bağı yarık ninni;
 Rumeli'yi yaslar almış ninni;
 Anadolu ıssız, yıkık ninni²³⁵

Mehmet Emin'in bu mısralarında o zamanki geniş vatan coğrafyasının ve Anadolu'nun durumu verilir. Ziya Gökalp şiirinde bu zor duruma rağmen çocuğa ümit aşlamakta, vatanın içinde bulunduğu zor durumdan kurtarılacağı dile getirmektedir.

Uyu yavrum gözlerinde uyku var,
 Sen büyürsen düşmanlara korku var,
 Baban şehit yüreğinde oku var,

Bu ok vatan kaygısıdır ninni!
 Borcun evlat saygısıdır ninni!

²³⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.243

Uyu yavrum tepesinde haç yatan
 Camiler var bu mu seni ağlatan
 Dayanamaz çiğnenmeye bu vatan!

Camilere götür hilal ninni!
 Hem yurdu hem öcünün al ninni!²³⁶

Metinlerde çocuğun kurtarıcı, imar edici olarak algılandığı görülür.

Ninni yavrum! Uyu, büyü çabucak,
 Büyümenle gülsün bu yurt bu ocak,
 Şıbka, Kafkas, Anadolu her bucak,
 Türk çocuğu senle mesut mutlu olacak,
 Ninni yavrum! Uyu büyü çabucak.

Gül yüzünü soldurmasın Yaradan
 Türklüğüne yan bakacak her düşman²³⁷

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus çocuğun sadece Anadolu için değil, bütün Türk dünyası için kurtarıcı olarak görülmesidir. Bu, bütün dünyaya adalet getirecek, mazlumun yanında olan Türk imajının devamı niteliğinde ele alınabilir.

Halide Nusret'in anne duygusallığı içinde yazdığı şiirinde Türk olmanın gururu ve vatani yüceltmek düşüncesi işlenir.

²³⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.66-67. Şiirin yazılış tarihi 22 Mayıs 1913 bilgisinden yola çıkarak şiirin Balkan Savaşları münasebetiyle yazıldığı düşünülebilir. (a.g.e., s.332)

²³⁷ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334, s.123

Aydınlatır güzü, ısıtır kışı
 Ruhundaki bahar çocuğum ninni
 Güzel gözlerinin tatlı bakışı
 Olsun gönlüme yar ninni

Damarında Türk'ün güneşli kanı
 Yüreğinde yaşat büyük atanı;
 Her gün biraz daha yükselt vatanı,
 Vazifeni başar, çocuğum ninni²³⁸

Şiirde çocuğa duyulan sevgi ile idealin atbaşı ilerlediği gözlemlenir. Ayrıca çocuğa çizilen idealin sınırlarının daha soyut olduğu da düşünülebilir.

Samih Rifat Türk Ocağı Gençleri ithafını taşıyan şiirde Türk gençlerine Oğuz Kağan'ın diliyle öğütler verir:

Kar, kış dere, bayır, ırmak
 Durma atıl koşmaya bak
 Yerler kirlî, gökler ırak
 Ya yükselmek, ya yok olmak
 Yürü, uğraş, muzaffer ol
 Azmin sana göstereceğin yol²³⁹

Oğuz Kağan, gençlere karşılaştıkları zorluklar karşısında devamlı azimli davranmalarını tavsiye eder. Bunları yapanlar yükselecekler, yapmayanlar ise yok

²³⁸ Halide Nusret Zorlutuna, *Yayla Türküsü*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943, s.36

²³⁹ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.120

olacaklardır. Şiirde, gençlere seslenen kişinin Oğuz Kağan olması ve onun yanında Bozkurt'un yer alması Türkçülük düşüncesine de uygun düşmektedir.

İncelenen ninnilerde, çocuklara dair resmedilebilir hususların yok denecek kadar olduğu görülür. Çocuğun resmedilebilir özelliği olarak sadece göz unsuruyla ilgili birkaç sıfat vardır. Sadece gözleriyle resmedilen bu çocuğun çevresinde ona nasihatler veren, ideal aşılıyan, adı belli bir düşmanı hedef gösteren bir sesle karşılaşılır. Bu sesin sahibine ait resim oluşturacak hiçbir bilginin -İhsan Raif Hanım ve Halide Nusret'te bu kişinin anne olduğu bilgisi istisna tutularak- olmadığını da belirtmek gerekir.

5.3.3.4. Savaşlar ve Çocuk Görüntüleri

Büyük savaşların kaderinde küçük bir çocuğun yapabileceklerinin etkisi önemsenebilir. Fakat büyük kurtuluş mücadelelerinin içinde önemsiz görülen bir ayrıntının savaşın kaderini değiştirmedeki rolü, büyük bir resmin küçük bir ayrıntısını göstermesi açısından kayda değerdir. Bu durumun gösterilmemesi bu büyük resmin insan unsurlarından birini ortadan kaldırmakta ve resmi eksik bırakmaktadır. Kurtuluş Savaşı ile ilgili tablolarındaki kompozisyonda çocuğun belirgin resmedilmediği, asker veya kadın figürlerinin ön planda olduğu bilinmektedir. Çocuklara savaş manzarası içinde neredeyse yok denecek kadar az yer verilmiş ve çocuk unsuru çok silik bir öge olmuştur.²⁴⁰ Savaşla ilgili şiirlerde çocuk daha çok babanın askere gitmesinden sonraki yaşantısıyla ilgili yer almıştır. “Redif”, “Başaklar Arasında”, “Bir Çocuk” adlı şiirlerde, çocukların ‘Mehmetçiğin yavrusu’ olması sebebiyle yer alır. Çocuk ister dışarıdan seyredilen bir varlık olsun, ister

²⁴⁰ İtalyan ressam Vittorio Pisani Kurtuluş Savaşı'na dair yaptığı resimlerde daha çok cephedeki savaş görüntülerine yer vermiş, fakat çocuk görüntülerini ön plana çıkaran tablolar da yapmıştır. İlgili resimler için, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1991, s.239, s.227'e bakılabilir.

kendi diliyle anlatılsın babasının savaşa gitmesiyle beraber yaşamının değişmesi esas alınarak işlenir. Bu silik resimler arasında duygu ve düşünüşleri bir çocuğun dilinden aktaran Aka Gündüz'ün şiiri farklı bir yerdedir. Çocuğun anlatıcı olduğu şiirde babaya duyulan özlemle beraber sorgulayış da vardır:

Aka Gündüz'ün “Redif” adlı şiirinde kavalını çalıp çayır çimen dolaşarak gezen çocuk, dağdan, buluttan, sudan, güneşten, uçan kuştan babasını sorar. Sorusuna hiç cevap alamayan çocuk ilginç bir yorum yapar:

Ey babası redif, askere gitmeyen
Bahtlı çocuk! Bir haber ver bari sen

Sor, giy erse baban paşa urbası
Bu öksüzün nerde kaldı babası

Sor; ölüm mü rediflerin mirası?
Hiç gelmez mi paşaların sırası?²⁴¹

Babası savaşa gitmeyenleri şanslı kabul eden çocuğun yaptığı değerlendirmeler düşündürücüdür.

Ömer Bedrettin'in “Başaklar Arasında” adlı şiirinde, buğday tarlası içinde fotoğrafı başarılı bir şekilde verilen asker çocuğunun ağlayışı ile karşılaşırız. Bu şiirde çocukla ilgili kundak, mavi boncuk, oyuncak gibi unsurların işlenişinde somut unsurlar arasındaki etkileşimin muhayyilede zengin ve hareketli bir görüntüye zemin hazırladığı söylenebilir.

²⁴¹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Kanaat Matbaası, Dersaadet, 1334, s.34

Başaklardan kundağın,
Bağ bahçe sağın solun;
Yıldızlar oynucağın...
Ağlama güzel çocuk!

Mavili bir nişan mı,
Nazarlara derman mı?
Göklerden armağan mı?
Başındaki şu boncuk?..

Uruban yama yama;
Gönül koy ma akşama!
Güzel çocuk ağlama,
Anan orak biçiyor!²⁴²

Bağlık bahçelik bir yerde, anne ekin biçerken fakirliği kıyafetlerinden anlaşılan çocuk sık sık ağlamaktadır. Bu ağlama sesi neredeyse şairin çizdiği tabloyu öteleyen bir hal alır. Çünkü bu ağlama çocuğun ve annenin içinde bulunduğu zor durumu göstermektedir. Çocuğu gözlemleyen kişi, bu çocuğun daha sonra bayrak tutacağını belirterek onun da babasının takipçisi olacağını ima eder.

Kemalettin Kamu'nun kayıp olan eseri *Mehmetcik*'in bir bölümünde meçhul askerin mezarı başında gösterilen çocuk da babasının gidişini hatırlamakta, onu özlemekte ve ailesinin durumunu aktarmaktadır.

²⁴² Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.16

Davullar çala çala
 Köylü döküldü yola.
 Ne güzeldi alayla
 Gidişin babacığım

Kaldın diye askerde,
 Anam uğradı derde,
 Bu تنها tepelerde
 Ne işin babacığım?²⁴³

Mısraları bir çocuğun içli söyleyişleri olarak durmaktadır.

Savaşla dolaylı olarak ilgili olan, fakat çocuk ve cepheye giden asker arasındaki bir paylaşımı konu edindiği için bu bölüme alınabilecek şiir Ziya Gökalp'e aittir. “Küçük Tomris” adlı şiirde cicilerini muhacirlere, kumbarasındaki parayı Donanma'ya veren faziletli çocukla karşılaşılır. Çocuk dışarıyı seyrederken ‘Çok yaşa’ seslerinden askere gidenler olduğunu anlar. Çocuk onlara mendil sallar. Çocuk, uzaktan gördüğü askerlerden biriyle karşılaşır.

Bir gün gördüm sokakta
 Ayakları dolakta,

Dağarcıklı askerler
 Yurtlarına giderler;

Dedim, “Allah selamet

²⁴³ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.105

Versin!” hemen bir Mehmed

Kaldırdı öptü beni,
Dedi, “Saklasın seni

Tanrı dertten kederden!”
Fakat bu loş gözlerden

Yüzüme yaş düşünce,
Dikkat ettim gizlice

Gözü açık hepsinin
Anlamadım bu niçin?

Yoksa asker babalar,
Yavrusun mu hatırlar?²⁴⁴

Bir çocuğun bakışıyla verilen çocuk ve asker arasındaki etkileşimi veren resminde duygusallığın hâkim olduğu ve üzerinde durulanın asker olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Benzer bir kurguya Mehmet Emin’in “Yetim Çocuk yahut Ahmet’in Kaygusu” adlı şiirde rastlanır. Viran bir köy manzarası içinde resmedilen ‘on yaşında boynu bükük, üstü başı yalın ayak bir yavrucak’ olan Yetim Ahmet, tarladan her gelene babası zannıyla koşmaktadır. Şiirden anlaşıldığına göre babası askerdir, köyde askere gidenler dönmüş fakat onun babası henüz dönmemiştir.

²⁴⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.256

Köy çobanı koyunları, keçileri güderek
Dağdan inip yaklaşınca, ağlayarak giderek
Yürekleri sızlatıcı bir ses ile diyor ki:

“Yiğit, arslan babamı pek garip sedim özledim,
Gün karardı, şimdiye dek onun yolun gözledim,
Babacığım gelmiyor mu? Hiç yollarda gördün mü?”

Köyümüzde askerliği bitirerek dönen çok;
Çiçek-ayında gitmişti, bu güne dek haber yok;
Babacığım nice olmuş? Yolculardan sordun mu?²⁴⁵

Yetim Ahmet’in hali günlük hayat içindeki sıradan hali görsel olarak çocuk ve içinde bulunduğu tabiatı veren hareketli bir resim olarak durmaktadır. Bu resimde dayısının bahçesinden elma kopartıp bağrında bunu saklayan ve yollara bakıp babasını bekleyen çocuk insanın içini sızlatan bir görünüm sunar.

Ziya Gökalp aktarmak istediği bazı fikirlerini baba-oğul diyalogu içinde işler. Bu şiirler, çocuğun soru sorması üzerine bina edilirken çocuğun sorudan sonra pasif duruma geldiğini, babanın duygu ve düşüncülerinin ve bakış açısının hâkimiyet kazandığını belirtmek gerekir. “İzmir Bayramı”²⁴⁶ adlı şiirde topların atılış sebebini soran çocuğa, baba, Sultanahmet Mitingi’nden başlayarak Kurtuluş Savaşı’nı hikâyeye eder. Burada çocuğun sadece sorduğu soruyla anlam kazanan bir figür olması söz konusudur.

5.3.3.5. Birey İçin Yazılanlar

²⁴⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.30

²⁴⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.286-287

Bu dönemde çocukları konu edinen şiirlerde bir çocuğa seslenilirken Türk milletinin bütün çocuklarına hitap edildiği gözlemlenir. Bunun yanında bir tek çocuk için yazılan şiirlerde bulunmaktadır. Bunların genellikle öğretmenlik yapan şairler tarafından öğrencileri için yazıldığı veya bir akrabalık ilişkisi üzerine yazıldığı görülür. Bu duruma istisna olabilecek metinlerde şüphesiz ki bulunmaktadır.

Öğrencileri için şiir yazarların başında Enis Behiç ve Halide Nusret gelir. Enis Behiç, Edirne'deki on yedi talebesi için okul numarasını ve isimlerini vererek yazdığı kısa şiirlerde bir öğretmen tavrıyla onlardaki güzellikleri ve eksiklikleri tatlı bir üslupla dile getirir. Futbolu çok seven, haylaz, içine kapanık, akıllı, Fransızcası kötü vb. özellikleri olan öğrencilerine seslenen şair, onlara ihtiyaçlarına göre farklı tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerde babacan bir öğretmen edası görülür.

47 CELAL'E

Fazlaca heves et Fransızca'ya
 Deme ki: Bu da pek eksi hoca ya!
 Her hoca ister ki talebesini
 Hevesle öğrenir görsün dersini.
 Sen benden pek çabuk kaçmış olsan da,
 "Fransızca" her an senin yakanda!
 Haydi çalış yavrum! Gramer lektür!
 Gel şunu bir parça ileri götür!²⁴⁷

²⁴⁷ Tevetoğlu, Ferit (haz.) *Enis Behiç Koryürek, Miras ya da Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s.177

Fransızca'yı sevmeyen öğrencisine seslenen şair, onun iyiliğini istemektedir. Salamon adlı öğrencisine seslenen şair ondan Türkçeyi iyi öğrenerek tam bir vatandaş olmasını tavsiye eder.

Uzun yıllar Anadolu'nun farklı şehirlerinde öğretmenlik yapan Halide Nusret'in *Benim Küçük Dostlarım* adlı hatıra kitabında bahsettiği bazı öğrencileriyle ilgili yazdığı şiirler de bulunur. Bunlardan biri on sekiz yaşında veremden ölen Nadide adlı öğrencidir. Edirne'de yatılı okulda öğretmenlik yaparken tanıdığı Nadide için yazılan şiirde bir bayan duyarlılığı hâkimdir:

Nadidem! İsmiyle müsemma kızım!
 Ümitsiz kalplere emel Nadidem!
 On sekiz senecik gülen yıldızım!
 Sevgili Nadidem, güzel Nadidem!²⁴⁸

Şairin Nadide ve diğer öğrencileri için yazdığı farklı metinlerde *-Benim Küçük Dostlarım* gibi- bilinmektedir. Ayrıca Halide Nusret, kızını Işınusu içinde lirik bir şiir yazmıştır.²⁴⁹

İhsan Raif Hanım da çok güzel bir genç kızken bir vefat eden torunu Jale için yazdığı şiirde ölüm karşısındaki tavrını da gösterir:

Nerdesin Jaleciğim! Yanıyor ciğerim,
 Hep seni uzaktan mı okşayıp seveceğim?
 Baharda sen, gül de sen; ben sana geleceğim,

²⁴⁸ Halide Nusret Zorlutuna, Milli Mecmua, 24 Temmuz 1340 (1924)

²⁴⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Yayla Türküsi*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943, s.40-41

Hasretinle kavruıldum Jale'yi içeceğim.²⁵⁰

Ölüm karşısında insanın acizliğini ve ölene duyulan özlemi dile getiren şiirdeki lirizim gözden kaçmaz.

Birey için yazılan şiirlerden Rıza Tefvik'in küçük şair dostu Altan Baykan için yazdığı şiiri de hatırlatmak gerekir. Burada asıl önemli olan nokta, şairin küçük bir çocuğa verdiği değerde aranmalıdır.

Pek sevdiğim çocuklardan,
Kıymetli bir dostum vardır.
Allah korusun nazardan
Hali tavrı pek kibardır.

Altan Baykan adı, sanı
Kendi dokuz yaşındadır,
Aklı şaşırtır insanı
Şahsiyeti başındadır.²⁵¹

Çocuğun tavrı, yazdığı şiirdeki vezin ve kafiyesindeki kusursuzluk şairi etkilemiştir. Şair, onun iyi bir şair olacağına inanmaktadır.

5.3.3.6. Müstakil Resimler

²⁵⁰ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.155

²⁵¹ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tefvik Bölükbaşı Serâb- ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 77

Bir başlık altında toplanamayacak birden fazla örneği olmayan çocuklarla ilgili şiirler vardır ki bunları farklılıklarına binaen ayrı bir başlık altında toplamak ihtiyaç oldu. Bu şiirlerde de çocuk şiirleri için geçerli olan, çocuğun nasihat edilen, doğruların, güzelliklerin aktarıldığı bir varlık olması durumunun devam ettiği görülür. Darüleytam çocuklarına bir müddet fahri ders veren Rıza Tevfik'in onlara tabiatı sevdirmek için yazdığı "On İki Ay" adlı şiiri bunlar arasında zikretmek gerekir. Bu şiirler, kuruluşu yönüyle Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'da yayınlanan Aveng-i Şuhur şiirlerini hatırlatmaktadır. Fakat bu şiirlerde aylarla ilgili tabloların olmadığını unutmamak gerekir. On iki ay için ayrı küçükbaşlıkların olduğu şiirde her ay kendine has özellikleri ile işlenir.

Mart

Mart ayı hırçın kadına benzer
Havası fitratın sanki hışmıdır.
Erguvanlar açar, kuzular meler,
Bilinmez –hasılı- yaz mı kış mıdır?

Mayıs

Mayısın şevkine hiç doyum olmaz!
O zaman tabiat pek şivekardır.
Dağlarda kırlarda kar gibi beyaz,
Yıldızlar kadar çok papatyaya vardır.²⁵²

Aylara göre tabiata meydana gelen bariz değişiklikler çocukların seviyesine uygun bir dille aktarılır. Burada tabiatın ana gibi algılanması dikkatten kaçmayan bir husustur.

²⁵² Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb- ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.108-109

Gayya'daki şiiriyle sokak çocuklarının yaşadığı sefaleti resmeden şair Şükufe Nihal olmuştur. Şükufe Nihal gördüğü bu manzara ile ben'in duygu ve düşüncesini birleştirir. Bu durum Şükufe Nihal için millî bir romantizm olarak da adlandırılabilir. Bu noktayı, bayan duyarlılığı ve realizmi şeklinde okumak da mümkündür. Bu resimde oldukça realist gözlemler de bulunmaktadır:

Parça parça gömlekler üstünüzden sıyrılmış,
Veremli göğsünüzde bir öksürük hırıldar,
Körpe vücudunuzda açılmış bin yara var;
Taliniz bir değil bin şekilde kırılmış!...

Koynunuza sokulmuş hasta yavru köpekler...
Sönmüş ateşinizden bir şifa dileyiyor;
Sokaklarda yatıyor, kaldırımında ölüyor
Vatanın öz çocuğu köpeklerle beraber...

Gözyaşlarım sel olsa, düşsem de sonsuz
Hıçkırarak içimden dedim: “Ne faydası var
Süs gibi kalacaksa bu duyduğum hicranlar?
Sizi taşta bırakan ellerim taş kesilse!...”²⁵³

Şiirde çocuk resmi mekâna dair geniş tasvirler içinde verilir. Bu resim karşısında şair, insanlık gereği kendini sorgular ve bunun sonunda kendini suçlu hisseder. Bu tavır Anadolu'yu Anadolu insanını aydınlatmayı amaçlayan Türk aydınının lirik tavrı olarak da yorumlanabilmelidir.

²⁵³ Şükufe Nihal Başar, *Gayya*, Burhanettin Matbaası, İstanbul, 1930, s.9

Ziya Gökalp'ın yazdığı “Diyarbakir Darül Eytamın Sünnet İlahisi” adlı şiiri konusu ve hikâyesi itibarıyla farklı bir şiirdir. Fevziye Abdullah Tansel'in kaynaklara dayanarak belirttiğine göre, hastane bahçesinde sünnet edilen çocuklar, birkaç gün önce sokaklarda başıboş dolaşan şehit çocuklarıdır. Şiir, bu olay üzerine yazılmıştır.²⁵⁴ Bütün çocuklar adına konuşan çocuk, Allah'ın doğruların yanında olması, şehitleri ümitsiz bırakmaması, çünkü her şehidin bir yetimde ümidi olması, Mustafa Kemal'e övgü vb hususları da dile getirir, sünnet çocuklarının sevinci son iki bölümde belirtilir:

İlahi! Sen yükselt Hakk'a tapanı,
Cezalandır doğru yoldan sapanı.
Aziz eyle bizi sünnet yapanı,

Sünnetsizdik, yoktu bunu düşünen,
Müslümanın farkı nedir münkirden?

Yoktu hatta barınacak yuvamız,
Yaptı bize Cevat Paşa babamız.
Şimdi herkes gibi biz de adamız.²⁵⁵

Bu şiirde de çocukların milletine duyduğu sevgi ve milleti için yüksek idealleri dile getirdiği görülür. Çocuk, Cevat Paşa'nın yaptığı bu davranışıyla onlardaki sahipsizlik duygusunu bir nebze bertaraf ettiğini dile getirir.

²⁵⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.369

²⁵⁵ a.g.e. s.290

Mehmet Emin, çocuklarla ilgili başka bir konuya değinir. “Yavrumuzu Çoğaltalım” adlı şiirde, birçok çocuk öldüğü için çocuk sayısının artması gerektiği belirtilir.

“Hayır, kardaş, ‘doğurmasın!’ deme sakın var üre!
Çocukların, torunların sığmasınlar bu yere;
Çıplak dağlar hep onların elleriyle şen olsun.”²⁵⁶

Çocukların sayısının artması gerektiği ve onların varlığıyla çıplak dağların şenleneceği dile getirilir. Çocuk mutluluk kaynağı olarak görülür.

5.3.4. Sosyal Hayat Manzaraları

İncelenen şiirlerde ortaya çıkan tablolarda insan resimlerinin sosyal hayat manzarası içinde verildiği görülür. Savaş döneminde kadınların yaşadıkları, kırsal bir manzara içinde tarladan dönen köylüler gibi. Ancak bazı şiirlerde sosyal hayat çok silik bir şekilde gösterildiği için bu gibi şiirler insan manzaraları bölümünde ele alındı. Bazı şiirlerde ise sosyal hayatın biraz daha görünür, belirgin olduğu tespiti göz önünde bulundurularak ayrı bir bölüm başlığı altında değerlendirildi.

Sosyal hayat resmi içinde verilen tablolardaki manzaralarda bazı mesleklerin, bazı kurum ve kişilerin daha belirgin bir resim olarak verildiği görülür. Meslek olarak kabul edilebilecek çobanlıkla ilgili şiirlerin çokluğu dikkat çekicidir. Kişi olarak başta Atatürk olmak üzere, Tevfik Fikret, Namık Kemal, Ertuğrul Gazi gibi

²⁵⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.85-86

isimlerin şiirlere konu olduğu görülür. Kuruluşlardan ise Hilal-i Ahmer Cemiyeti öne çıkar.

Bunun yanında alt bölüm olarak bir başlık altında değerlendirilemeyecek genelde münferit görüntülerin yer aldığı şiirlerde bulunmaktadır. Bir konsolosun Afrika ülkelerinde yaşadığı bir hatırayı anlatışı, bir kış günü yaşlı bir insanın köyden kız kaçırışını anlatışı, dünkü mebuslar, yeni zengin olan tipler vb. Ayrıca, “Şaki İbrahim Destanı” şiirinde olduğu gibi bir yöreyi ilgilendiren olaylar da şiire konu olmuştur.

5.3.4.1. Köyde Yaşam

Canlı tabiat manzaralarıyla verilen köy, sosyal hayat manzaraları ve insanıyla da işlenir. Köyde yaşayan insanların durumu Ömer Bedrettin, Mithat Cemal, Faruk Nafiz gibi şairler tarafından işlenmiştir.²⁵⁷ Köylülerin dış görünüşlerindeki acımlası hal dikkatten kaçmaz. Köylüleri işleyen şiirlerde onların çalışmak zorunda oluşu vurgulanan bir husus olmuştur. Ömer Bedrettin’in şiirinde köylüler günlük hayatın sıradan akışı içinde resmedilirler.

Köylülerin zorlu hayatını ve bunun onlar üzerindeki etkisini en bariz şekilde işleyen şairlerden biri Mithat Cemal’dır.

²⁵⁷ Mehmet Akif, Asım’da Köse İmam’ın Kartal civarında gittiği bir köy düğününde gördüğü köylüleri ve orada seyrettikleri bir güreş müsabakasını renkli ve ayrıntılı tasvirlerle aktarır. Fakat bu coğrafyanın İstanbul civarında olduğu düşünülerek bu bölüme alınmadı. Fakat, tasvirlerdeki ayrıntıya binaen bu bölümden bazı satırları aktarmayı uygun bulduk: Topu kır elli kadar köylü serilmiş bayıra / Bakıyor harmanın altındaki otsuz çayıra / Bet beniz sapsarı biçarelerin hepsinde ; / Ne olur bir kişi olsun görebilsem zinde! / Şiş karın sıkı çocuklar gibi, kollar sarkık; / Arka yusyumru göğüs çökmüş, omuzlar kalkık. / Gözlerin busbulanık rengi kapaklar şiş şiş; / Yüz buruşmuş, uzamış, cebhe daralmış gitmiş. (Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkilapYayıncıları, İstanbul, s. 382.)

Zorla vuran bir kocamış kalp ile
Hatırasın ölmeden evvel bile.

Hiç de değişmezsin ölürsen yarın!
Nerde başın? nerde pazın baldırın

Başlamayan bitmeyen avare et;
Ver gi veren, asker olan iskelet.²⁵⁸

Köylülerin içinde bulunduğu zor durum onun bedeni üzerinden yapılan sarsıcı anlatımla verilir, onların ‘evle saray’ tarafından sömürüldüğü dile getirilir.

Faruk Nafiz, “Bizim Köy” adlı şiirde neredeyse köy hayatındaki bahçeler, bağlar, kaval çalan çoban, Denizli horozu, dere, yazın pınarlarından akan buzlu sular, altın gibi ağırlaşan başaklar gibi çoğu görsel unsurlar içeren tabiat manzarasını verdikten sonra buradaki insan figürüne de yer verir.

Bizim köyde çalışmayan insan yok,
Çalışmayan insan değil, hayvan yok,
Döşeginde yan gelerek yatan yok,
Er olanın elindedir kısmeti.²⁵⁹

Köy hayatında çalışmanın yeri ve önemi bilinen bir husustur, şair bu çalışmanın herkes için hatta hayvanlar için bile geçerli olduğunu belirtir.

²⁵⁸ Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden Evim-Başka Şeyler*, T Neşriyat, s.84

²⁵⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.24

Ömer Bedrettin'in kısa şiirinde pazardan dönen köylüler tasvir edilir:

Şallar ve basmalarla bütün heybeler dolu;
Pazardan dönüyorlar köylüler, akşam oldu!
Toz, kahkaha yan yana yürüdükleri yerde!...

Her koyunda şehirden bir güzel hediye var;
Eşeklere kurumuş güneş yanığı kızlar,
Mermerden bacakları ipten üzengilerde...²⁶⁰

Akşam vaktinde pazardan dönen köylülere ait farklı duyulara seslenen yönleriyle ve belirgin görsel unsurları verilir. Heybelerin dolu olması, insanların koynunda hediyelerin olması, at üzerindeki kızlar, bu kızların tenlerinin güneşte yanmıştır, dönenlere eşlik eden toz, kahkaha sesleri ve ana hususlarla verilen insan figürüyle renkli bir tablo oluşturabilecek malzeme sunar.

5.3.4.1.1. Çobanlar

Köy/kır hayatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan çobanlar birçok şair tarafından şiire konu edilmiştir. Bu şiirlerde tabiat tasvirinin önemli bir yer tutması konunun bir gerekliliklerinden biri olarak düşünülebilir. Çobanlar, iki görme şekliyle şiirde yer alır: Gözlemlenen, görülen çoban portresi; şair muhayyilesinin çizdiği çoban portresi. Bazı şiirlerin yazılış hikâyesiyle ilgili detaylara ulaşılabilmesi veya metinde yaşanmışlık barındıran kelimeler, çizilen portrenin gerçekçiliğini belirlenmesinde etkili olmuştur. Bazı şiirlerdeki portrenin ise ezber bilgilere dayanan

²⁶⁰ Enginün, İnci (haz.), *Ömer Bedrettin, Bütün Şiirleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s. 23

bir izlenim bırakması görüntülerin, muhayyilenin ürünü olduğu zannını verir. Fakat manzarayı veriştteki başarıda muhayyilenin vedud olmasının etkisini de inkâr edecek değiliz fakat vedudluk kadar muhayyiledekini gerçekçi bir şekilde kurgulamanın payı da inkâr edemeyiz. İhsan Raif Hanım'ın "Akgül Esmâ"²⁶¹ adlı şiirinde gerçeklik intibai kuvvetli şiirde yaşanmışlık ifadesini kesinleyen bir kelime veya eke rastlanmaz. "Akgül Esmâ" adlı şiirde onbeş yaşındaki bir kızın gördüğü bir çobandan, ölen bir kıza duyduğu aşkını öğrenmesi konu edilir.

Vatanı savunmak için askere giden çobanın hikâyesi Faruk Nafiz'in şiirinde işlenir. Soyunun sopunun kahramanlığını bilen çoban, 'güz ırmağı gibi taş(mak) ister ve askere gider.

Bir yana bırakıp şimdi kavalı
Silah kullanmalı, süngü takmalı...²⁶²

Sürüsü çoğalan, tarlası ekilen çoban, kurası çıkınca askere gitmek için hayatındaki önemli bir nesneyi -kavalı- bir yana bırakıp gidecektir.

Çobanların günlük hayatı içinde yer alan kaval, sürü, kaya, türkü gibi kelimelerin neredeyse bütün şiirlerde kullanılmış olması da çok tabiidir. Resmi oluşturan unsurlarla zikredilen sıfatların yanında işitsel öğelerin sık dile getirilmesi de önemlidir. Bu şiirlerde görsel vurgunun çobanların dış görünüşleri üzerinde değil, onları çevreleyen mekân üzerinde ve çobanların hüznü diyebileceğimiz ruh halleri üzerinde yoğunlaşması da dikkatten kaçmamaktadır. Daha çok erkeklerin yapacağı bir iş olarak düşünülen çobanlığın, görülen/izlenen bir mekânda kadınlar tarafından

²⁶¹ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım, İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.28

²⁶² Faruk Nafiz, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.32

yapıldığı da görülür. Kadın çoban, bir Anadolu gerçeği olarak Şükufe Nihal'in şiirinde görülür.

Çobanların genellikle üzüntülü, dertli olarak verilmesi de dikkat çekicidir. Ayrıca bu insanların ümitsiz bir aşkın esiri olmaları da bu hüznü açıklayabilecek bir etken olarak düşünülebilir. Bunda içinde bulunulan kır ortamının insanı düşünmeye iten bir yalnızlıkla çevrili olmasının etkili olduğu düşünülebileceği gibi, böyle zor bir işi yapmaya sürükleyen şartların da etkisi göz önünde bulundurulabilir.

Çobanların hayatını konu alan ve pastoral şiirin en başarılı örneklerinden kabul edilen “Bingöl Çobanları”²⁶³ şiiridir. Hareketli bir tabiat içinde resmedilen çoban, okuma yazma, eski yeni bilmeyen, cahil olarak nitelendirilebilecek kişidir. Çobanın adına konuşan şair, ‘kara bahtının onu çoban olarak’ isimlendirdiğini belirtirken, aslında genel olarak çobanlara bakıştaki olumsuzluğu dillendirmiş olur. ‘Zavallı’ görülen çobanın ‘şehrin uğultusundan usanmış ruh(a) nadir duyabildiği taze bir heyecan’ verir, şair çobanlara karşı bir yakınlık duymaktan, kendini alamaz.

Şiirde çobanların hayatına dair -atalarının nerde yaşadığı, zamanı nasıl algıladıkları, kavuşulmamış aşkları, koyunlarını kurda verdikleri akşam vb- neredeyse bütün teferruatlar verilir. Bazı hususlar belki de özellikle okuyanın muhayyilesine bırakılan hususlar da bulunur:

Nasıl yaşadığından, ne içip yediğinden,
Çıngırak seslerinin dağlara dediğinden
Anlattı uzun, uzun.²⁶⁴

²⁶³ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.90

²⁶⁴ a.g.e. , s.91

Sözleri bunu gösterir.

Şükûfe Nihal, “Uludağ’ın Çobanları 1, 2, 3”, “Çoban Nine”, “Karlı Dağların Çobanları” adlı şiirleriyle çobanları şiirinde en çok işleyen şairdir. Çobanlar, büyük bir manzara içindeki farklı öğelere benzetilir.

Tepelerden bakan bir kartal gibi,
O, karlı dağların anıt taşıdır...²⁶⁵

Bu benzetmelere konu olan nesnelere çobanların yaşam alanlarında karşılaşılabilecek unsurlardan seçilmesi de önemlidir. Anadolu’nun birçok yerinde karşılaşılabilecek çobanlar, Şükûfe Nihal şiirinde geniş mekân olarak Uludağ’da, daha dar bir mekân olarak Uludağ’ın Bakacık, Dombayçukuru, Cennetkaya gibi yerlerinde zikredilir. Bu husus şiirlerde gözlemlenenlerin yaşanmışlık ifadesini kuvvetlendirmektedir. Renkli tabiat tasvirlerindeki realist gözlemler şiirlerin başarısını artırmaktadır.

Ta “Cennetkaya”dan bir kuş uçar da
Seni arar kuytu ağaçlıklarda...
Daha ne çocuktun geçen baharda
Düşmeden bu eşsiz sevdaya çoban!..

Ayşe sarı saçlı, ela gözlü mü?
Sesi kalbe değer yanık sözlü mü?

²⁶⁵ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1943, s.44

Yüreği sen kadar içli, özlü mü?
Layık mı gördüğü vefaya çoban?

Çoban gönül yakar, incedir boyun,
Duru sular gibi temizdir soyun;
Varın, bir kavaldır, üç beş de koyun;
Kayalar üstünde bir kaya çoban!...²⁶⁶

Çoban aşkıyla, fiziki özellikleriyle şiirde yer alır.

Şükûfe Nihal, “Çoban Nine” şiirinde tarlalarda beli bükülen Anadolu kadının hali verir. Çoban Nine de köy yollarında gördüğü kadınlar gibi çileyi ve sefaleti hatırlatır şaire:

Bir sır gibi derindir karalık bakışları;
Gönlünde birdir ömrünün baharları, kışları;
Çekmiş her derdi ummanlar gibi her derdi sinesine...

Son yolcunun köyüne döndüğü saatlerde;
Mor gölgeli tarlada, yola en yakın yerde,
Siyah feracesiyle gördüm onu bir akşam:²⁶⁷

Çoban Nine'nin bakışları adeta çektiği çileyi yansıtmaktadır ve o bu özelliğiyle köy yollarında gördüğü kadınlara benzemektedir. Çoban Nine'yi evine döndüğü zaman yalnızlık beklemektedir. Şairin çizdiği manzara içinde yalnızlığa doğru giden yaşlı kadın adeta bir akşam manzarası içinde eriyip gitmektedir.

²⁶⁶ Şükûfe Nihal Başar, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1943, s.39

²⁶⁷ a.g.e. s.35

Samih Rifat, “Çoban Türküsü” şiirinde çobanın aşkını merkeze alarak konuyu işler.

Çok gözledim ne gelen var ne giden
“Hak’tan bulsun beni eşimden eden”

Davarımı gece saldı bayıra
Ben uzandım ağlıyorum çayıra²⁶⁸

Ayrılık derdiyle karşı karşıya kalan çobanın hali dile getirilir.

Aka Gündüz’ün “Çoban Türküsü”²⁶⁹ adlı şiiri çobanları konu alır görünen alegorik bir şiir olarak değerlendirilebilir. Burada çoban kızı, sürüsü dağılmış haliyle vatanı dağılmış birini andırmaktadır. Çoban, kıza metin olması tavsiye eder.

5.3.4.2. Tarihî ve Edebî İsimler

Millî Edebiyat temsilcilerinin en çok işledikleri şahsiyetlerden biri de Kurtuluş Savaşı’nın önderi Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. Atatürk’ün yanında Türk tarihinde önemli bazı şahsiyetlerin ve edebiyatçıların şiirlerde işlendiği görülür. Tarihi kişiliklerden Ertuğrul Gazi, Osman Gazi, Barbaros Hayrettin, Mithat Paşa, Miralay Mustafa Bey, İsmet İnönü, Enver Paşa, Talat Paşa vb. edebiyatçılardan Yunus Emre, Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmud Ekrem,

²⁶⁸ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Basımevi, s.101-102

²⁶⁹ Aka Gündüz, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat Matbaası, 1334, s.53

Mehmet Emin, Tevfik Fikret gibi isimler görülür. Bu isimlerin Anadolu coğrafyasında yetişen, Türk ırkının hususiyetlerini en iyi şekilde temsil eden mümtaz şahsiyetler olmasından çok şahsi erdemleri ile şiire konu olmuşlardır.

Bu isimlerden Atatürk ve Tevfik Fikret dışındakilerin neredeyse bir iki şiire konu oldukları ve resimsel açıdan bir tablo oluşturamadıkları, daha çok kişilik özellikleri ile öne çıktıkları görülür. Atatürk ve Tevfik Fikret’le ilgili şiirlerde bir tablo oluşturabilecek görsel hususların diğerlerine göre daha çok olduğu bunun yanında kişilik özelliklerinin daha ağırlıklı işlendiği söylenebilir.

5.3.4.2.1. Tarihî Kişilikler

Ertuğrul ve Osman Gazi daha ziyade Türk tarihindeki önemleriyle işlenir. İbrahim Alâettin Çocuk *Şiirleri*’nde yer alan Ertuğrul’un Büyüklüğü²⁷⁰ şiirinde çocuklara atalarının faziletini anlatmak için Ertuğrul Gazi’nin çarpışan iki gruptan aciz olanlara yardım edişinden faydalanır.

Fakat Türkler yiğit arslan kanlıdır;
Acizlere yardım etmek şanlıdır.

Ertuğrul Bey düşkünlerle bir olur;
Öbür taraf galip iken bozulur.

Ecdadımız kahramandır, büyüktür;

²⁷⁰ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa’nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.132–133

Kahramandır demek bile küçüktür²⁷¹

Türk milletinin mazlumların yanında olma özelliği, ataları yüceltici bir özellik olarak verilmiştir. Bu şiirin çocuk şiirleri kitabında yer alması bu hususun özellikle çocuklara Türk milletinin yüksek vasıflarının aktarılma isteği olarak yorumlanabilir. Bu isteğin daha açık bir şekilde Mithat Paşa şiirinde ifadelendirildiği görülür.

Mithat Paşa öldü, lakin onu ölmüş bilmeyin;
Ruhu yaşar gönüllerde vatan için ölenin.
Onun kalbi kazılmıştır vatandaşlar kalbinde

Ey vatanın kuzuları, ey mektepli: Yarın sen
Milletini yükseltecek bir iş görmek istersen
Mithat Paşa bir yer tutsun mini mini kalbinde²⁷²

Mısralarında Mithat Paşa'nın bir model olarak çocuklara sunulduğu görülür.

Osman Gazi, Osmanlı Devleti'nin kurucusu olma özelliğiyle ön plana çıkan bir isimdir. Yusuf Ziya, "Osman Gazi'nin Rüyası"²⁷³ şiirinde onu çok bilinen rüya motifiyle işler. Mehmet Emin'in yazdığı "Selam Sana"²⁷⁴ şiirinde ise Osman Gazi'nin devlet kurucu kimliğine ve tarihi etkileyiciliğine vurgu yapılır. Bu şiirde de Mehmet Emin'in diğer şiirlerinde görülen epik söyleyiş gözden kaçmaz.

²⁷¹ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.132-133

²⁷² a.g.e. s.137

²⁷³ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.103

²⁷⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s.113- 120

“Barbaros”²⁷⁵ şiirinde, Barbaros, Kanuni Sultan Süleyman’ın sözüne uyarak Tunus’taki beyliğini bırakıp Osmanlı Devleti’ne dâhil oluşu erdemiyile işlenir.

“Edirne’den Gönüllü Olarak Sefer Eden ve Dömeke’de Şehit Olan Miralay Mustafa Bey Merhum Hakkında”²⁷⁶ şiirinde şairin görüştüğü hamiyetli insanın kahramanlığı ve milletin kalbinde her zaman yaşayacağı ve milletin böyle evlatlarla kaim olacağı vurgulanır.

İsmet İnönü, Atatürk’e olan yakınlığı dolayısıyla şiirde yer alır. Bu konuda yazılan tek şiir İzmir Atatürk Heykelinin açılışındaki nutku münasebetiyle Faruk Nafiz’in yazdığı “İsmet İnönü’ne”²⁷⁷ şiiridir. Üç kıtalık kısa şiirde deniz gibi düşünülen Atatürk’ü, büyük dalgalarla konuşan İnönü’nün anlayacağı dile getirilir. Burada İsmet İnönü, Atatürk’ü anlayabilmek özelliği ile vurgulanır.

Yeni Hayat adlı eserinde Ziya Gökalp’ın “Talat Paşa”²⁷⁸, “Enver Paşa”²⁷⁹, “Ömer Naci”²⁸⁰, “Mustafa Necib”²⁸¹ için yazdığı şiirleri bu bölümde zikretmek gerekir. Adı geçen isimlerin İttihat ve Terakki Fırkası’nda görev alan ve Ziya Gökalp’le bir şekilde irtibatı bulunan kişiler olduğu unutulmamalıdır. Bu kişilerin vatan sevgisi ve hürriyete duydukları aşk vurgulanmıştır.

²⁷⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s.121

²⁷⁶ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.276

²⁷⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, 1937, İstanbul, s. 65

²⁷⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.125

²⁷⁹ a.g.e. s.125–126

²⁸⁰ a.g.e. s.126–127

²⁸¹ a.g.e. s.127

5.3.4.2.1.1. Atatürk

Kurtuluş Savaşı'nın mimari Atatürk, 'Türkiye'yi tabuttan çıkaran kahraman'²⁸² olarak görülmüştür. Onun yanında kadınıyla, erkeğiyle bütün millet yer almış ve iman ve azimle cumhuriyetin temelleri atılmış, daha sonra birçok yenilikler yapılmıştır. Milli Edebiyat dönemi ve sonrasında Mustafa Kemal Atatürk ile ilgili şiirlerin yazılması kaçınılmazdır, bu tavrı vefa göstergesi yeni iktidarın yanında yer alma istediği olarak da yorumlamak mümkündür.

Dönemin şairleri tarafından yazılan Atatürk şiirlerinin iki kaynaktan beslendiği söylenebilir:

1. Övgü şiirleri

2. Ağıt niteliğindeki şiirler

Bu iki şiir kaynağının beraber çağladığını da belirtmek gerekir. Fakat şiirlerde belirginleşen ağıt havası dolayısıyla yukarıdaki şekilde bir sınıflandırmanın daha uygun olacağı düşünüldü. Atatürk'ün Türk ırkının en ulu yıldızı olma²⁸³ hususiyeti daha çok onun kurtarıcı (halaskar) yönünden yola çıkılarak verilmiştir. Bunu devrin sosyo-psikolojik durumu ile açıklamak doğrudur. Şiirlerde Atatürk'e yapılan övgülerde milletin içinde bulunduğu zor durumdan kurtarışı 'resul ruhu'²⁸⁴ ile irtibatlandırılmıştır:

²⁸² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s.343

²⁸³ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, 1937, İstanbul, s.63

²⁸⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s.332

Peygamber Muhammed gibi senin de
 Kalbinde halk için bir acı vardı;
 Dünyaya yıldırım atan elinde
 Allah'ın intikam kılıcı vardı.²⁸⁵

Sözleriyle Atatürk'ün milleti için çektiği ızdırap ile Peygamber'in çektiği ızdırapla birleştirilmiştir. Faruk Nafiz, 'yeryüzüne en güzel örneği versin diye gökyüzünün gece gündüz binlerce yıl çalışarak²⁸⁶ yarattığı Atatürk için şöyle der:

Tanrı gibi görünüyor her yerde,
 Topraklarda, denizlerde, göklerde,
 Gönül tapar kendisinden geçer de
 Hangi yana göz dalarsa Atatürk!

Babasından önce onun adını,
 Öğretiyor oğluna Türk kadını,
 Ondan aldık yaşamının tadını,
 Bahtiyarız, bahtiyarsa Atatürk!²⁸⁷

Daha önce Tanrı'nın yarattığı bir varlık olarak görülen Atatürk, daha sonra Tanrı ile benzerlik kurulan hatta onun gibi her zaman, her yerde görülen, 'ne yana dönülse kendisine yaklaşılan, ümit ve teselli dağıtan bir kudret²⁸⁸, gönülden taparken vecd hali veren, mutluluğu mutluluk kaynağı olan, bir açıdan Tanrı telakkisi

²⁸⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.) *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s.344

²⁸⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1937, s.63

²⁸⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, s.35-36

²⁸⁸ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.122

içinde verilen bir kişi olur. Türk kadınının çocuklarına babasının adından önce onun adını öğretmesi örneği Atatürk'e verilen değeri göstermesi açısından önemlidir. Atatürk'e duyulan sevginin vatan sevgisi ile özdeşleştirilmesi de söz konusudur.²⁸⁹

Atatürk, sadece Türk milleti için değil, kimsesiz milletler için de kurtarıcı olarak görülmüştür. Diğer milletlerde onun kendilerine yardım etmesini beklemektedir.²⁹⁰ 'Zafer yaratan, inkılâp açan, Çankaya'nın kartalı'²⁹¹ bu kahraman eri unutanlara vatan haram ol(acaktır).²⁹²

Millî Edebiyat şairlerinin Atatürk için yazdığı şiirlerden bazıları şunlardır: Yusuf Ziya'nın "Gazimize"²⁹³, "Bir Dörtlük"²⁹⁴; Orhan Seyfi Orhon'un "Gazimize"²⁹⁵; Samih Rifat'ın "Şükran"²⁹⁶; Halide Nusret'in "İçimizde Yaşıyor"²⁹⁷ adlı şiirleri de sayılabilir. Ayrıca Atatürk hakkında yazılmış şiirler için *Atatürk Şiirleri*²⁹⁸ kitabında yer alan şiirlerden birkaçı şunlardır: şunlardır: Mehmet Emin, "Mustafa Kemal"²⁹⁹; Ziya Gökalp, "İstida"³⁰⁰, Faruk Nafiz, "Sen Öldün, Ölüm Güzel Demektir"³⁰¹, Şükufe Nihal, "Ata'mızın Karşısında"³⁰², Halit Fahri, "Uyuyor"³⁰³

²⁸⁹ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.122

²⁹⁰ Faruk Nafiz, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1937, s.63

²⁹¹ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alaettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.224

²⁹² Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.123

²⁹³ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.196

²⁹⁴ a.g.e. , s.195

²⁹⁵ Orhan Seyfi Orhon, *Gönülden Sesler*, Sebati Matbaası, İstanbul, 1934, s. 155

²⁹⁶ Sadettin Nüzhet, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası, s.121-123. Şiirde şu şekilde bir giriş vardır: "-Muhterem muallim Afet hanımefendi'ye- İstiklal Mücadelesinin zaman zaman ruhuma ilham ettiği değersiz sözleri bir tarafa kaydetmek lutfinde bulunacağınızı tepşir etmişiniz. Artık bunlar büyücek bir kitap teşkil edecek kadar birikmiştir. Yeniden yazıyorum ömrüm oldukça da yazacağım. Mücadele esnasında Büyük Gazi üç dört arkadaşımın beni hususi himayesiyle ihya etmişti. Geçen gece onun nâfiz bakışları karşısında kendi kendime düşündüm ve ağladım. Samimi göz yaşarlımı şu perişan neşidemle size gönderiyorum. Bir gün tensip buyuracağınız şekilde onları matbuata da tevdi ederiz efendim."

²⁹⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.26

²⁹⁸ Kaplan, Mehmet, Birinci, N. *Atatürk Şiirleri*, Türk Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2000

²⁹⁹ a.g.e. s.20

³⁰⁰ a.g.e. s.5

³⁰¹ a.g.e. s.78

³⁰² a.g.e. s.79

5.3.4.2.2. Edebî Kişilikler

Millî Edebiyat şiirinde Yunus Emre, Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmud Ekrem, Mehmet Emin, Tevfik Fikret edebî şahsiyetler hakkında şiirler yazılmıştır. Bu kişiler arasında hakkında en çok şiir yazılan şair Tevfik Fikret'tir. "Fikret'in Büyük Ruhuna"³⁰⁴, "Gözyaşım"³⁰⁵, "Su"³⁰⁶, "Şair Arkadaşlar"³⁰⁷, "119"³⁰⁸ gibi şiirleri sayabiliriz.

Genellikle Fikret'in karakter özelliklerine vurgu yapan ve ona duyulan sevgi, saygının dile getirildiği şiirler arasında aşırı uçlarda sayılabilecek şiir Şükûfe Nihal'e aittir. 'İyinin doğrunun sembolü', 'beklenen insanlığın, hürriyetin, gururun, feragatin 'en parlak' örneği'³⁰⁹ olarak görülen Fikret, adeta bir dinin peygamberi olarak algılanır:

Bize uzak bir gökten baktınsa da dünyaya;
Varlığın benziyordu o sarsılmaz kayaya...
O kayadan çağlıyan sesler din oldu bize;
O sesler ulaştırdı bizi en doğru ize...
Sıratın cehennemini yeri yoktu o dinde;
Korkuyu bulacaktır insan kendi kalbinde.
Her din, elinde kanlı bir bıçakla yaşarken,

³⁰³ Kaplan, Mehmet, Birinci, N. *Atatürk Şiirleri*, Türk Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s.79

³⁰⁴ Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu'nun Şiirleri- Derleme ve İnceleme-*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992, s.77

³⁰⁵ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, s. 309

³⁰⁶ Şükûfe Nihal Başar, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1935, s.44

³⁰⁷ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.115-117

³⁰⁸ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.258 (Fikret'in feci vefatından sonra aleyhinde kin güdenler için irticalen bu kıta söylenmiştir.)

³⁰⁹ Şükûfe Nihal Başar, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1935, s.43-44

Sen, gönülden gönüle yollar açtın sevgiden³¹⁰

Fikret göklerde yaşayan, ilahi bir yönü olan bir varlık hatta bir peygamber olarak düşünülmüş ve onun dininde sırat, cehennem gibi korkuyu çağrıştıran mekânlar yoktur, o dinin esasının sevgi olduğu belirtilmiştir. Bu dinin kitabı da ‘her bir beyti dört kitaba bedel’³¹¹ olan Rubab’tır. Benzer bir yaklaşımı Kemalettin Kamu’da da görülür.

Öldün... Fakat bugün bile kıymetli defterin
En gölgesiz dudaklara olmakta secde gah;
Bi şüphe kır çiçekleri altında makberin,
Arzın bütün melaline şefkatli bir penah!..³¹²

Tevfik Fikret’le ilgili şiirlerin diğer şairler için yazılan şiirlerden daha çok olması ve değerlendirmelerdeki aşırı sayılabilecek bazı hususların daha detaylı çalışmalarla açıklığa kavuşturulması faydalı olabilir. Fakat meseleyi ana hatlarıyla Fikret’in bir sembol olarak algılandığını veya şairle ilgili ifadelerin saygı ve sevgi coşkunu taşıdığını söylemek mümkündür.

Millî Edebiyat şairleri arasında Yunus Emre için şiir yazan şair Halide Nusret ve Rıza Tevfik olmuştur. “Yunus’un Yollarında”³¹³, “Bir Görün”³¹⁴, “Yunus’a Hasret”³¹⁵, “Yine O! Daima O!”³¹⁶, “Yunus’un Türbesinde”³¹⁷ adlı şiirler Yunus Emre’nin ‘yol’una duyulan sevgiyi dile getirir.

³¹⁰ Şükûfe Nihal Başar, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1935, s.43

³¹¹ Şükûfe Nihal Başar, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1935, s.44

³¹² Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu’nun Şiirleri- Derleme ve İnceleme-*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992, s.77

³¹³ Halide Nusret Zorlutuna, *Yayla Türküsü*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943, s.43-44

³¹⁴ a.g.e. s.45-46

³¹⁵ a.g.e. s.47

Para pare ateş bunlar, gül değil;
 “Aşk beni yandırdı, boy adı kana.”
 İçimde tutuşan bir gönül değil,
 Pirim bin gönülle aşıkım sana!³¹⁸

Şairin ‘pirim’ diye seslendiği Yunus, Anadolu topraklarında yetiştiği yıllardan beri birçok insanı etkilemiş aşk yolunun önemli temsilcilerindendir ve şairin tüm kalbiyle bağlılık hissettiği kişidir.

Rıza Tevfik, ‘Bursa’da meşhur Yunus Emre’nin kabrini ziyaretten sonra ‘Yunus Emre’ye Armağan’ adlı şiirini yazar. Şiirde şairin bu gezi esnasındaki duygu ve düşünceleri verilir.

Boz bulanık bir çaydım
 Aşk iline baş urdum.
 Çalkalanıp safa buldum
 Süzülüp duru geldim.

Yunus’un toprağına
 Vardım yüzüm sürmeğe
 Sildim gönül pasını
 Yunuben arı geldim³¹⁹

³¹⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Yayla Türküsü*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943, s.48

³¹⁷ a.g.e. s.49

³¹⁸ a.g.e. s.48

³¹⁹ Uçman, Abdullah (haz.) *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s.236

Şiirde Yunus Emre'nin insan ruhunu üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır. Onun türbesinde ruhu dinlendiren, gönül pasını silen, içindeki aşkı coşturan özellik vardır.

Edebiyatçılar hakkında yazılan kişilerde adı geçen kişilerin hayatlarına, karakter özelliklerine ve edebî şahsiyetlerine ait bariz özellikleri dile getirilmiştir. Örneğin: Recaizade Mahmut Ekrem'in yakınlarının ölümü, gençlere üstat oluşu³²⁰; Namık Kemal'in vatan sevgisi “Vatan dendikçe namınla sema inlese layıktır³²¹” sözleriyle ifadelendirilir. Mehmet Emin, Türk edebiyatına getirdiği yeni soluk³²² Rıza Tevfik tarafından şöyle ifade edilir:

Türk'ün şiiri -senden evvel- Köroğlu'ydu masaldı;
Sen onunla bir hakikat beyan ettin, dinlettin!³²³

Abdülhak Hamit ölüm karşısındaki derin duyusunu ifadedeki büyüklükle ele alınır. Rıza Tevfik onun için yazdığı şiirde şairin kendisi üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

Şu birkaç şi'ri şevkinle yazdım,
Sen var olmasaydın, ben olamazdım³²⁴

³²⁰ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.123

³²¹ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.23

³²² Bu düşüncenin Ömer Seyfettin'in yazdığı “Mehmet Emin” şiirinde şu şekilde ifade edildiği görülür: ‘Türk güneşi batıyorken / Nurlar saçtın kaleminden / İlk önce sen Türkçe yazdın, / Gafletlere mezar kazdın.

Kıymet verdin Türk diline / Can getirdin Türk iline / Sen dirilttin bu milleti / Sen olmasan bitmiş idi.’ (Hülya Argunşah, *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.)

³²³ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 287

Diyerek onun varlığını, kendi varlığının şartı kabul ettiğini belirtir.

Şairler hakkında yazılan şiirlerin azlığı, Türk edebiyatında sanatçının sanatçıya karşı ilgisizliği olarak yorumlanabilir. Fakat bunu söylerken konuyla ilgili gazete, dergi sayfalarında veya hatıralarda kalmış metinlerin varlığını da kabul ettiğimizi belirtmek gerekir.

5.3.4.3. Kurumlar

Türkiye çapında çalışmalar yapan kurum ve kuruluşların şiirlerde işlendiği görülür. Bunlar: Kızılay, Esirgeme Derneği, Çocuk Esirgeme Kurumu ve Yardımsevenler adlı kuruluşlardır. Bu kuruluşların genellikle sosyal yardım kuruluşları olması bu şiirlerde insan merkezli bir açılımı da gerekli kılmaktadır. Bu kurum ve kuruluşların felsefesi verilirken bu kurumlarda çalışanların yaptıkları, kurumların ilgilendiği kesim -çocuklar gibi- ile ilgili gözlemler aktarılır. Bu yapılırken, konu olan kişiler bir film şeridi üzerinde seyredilebilir bir görüntü halinde verilir.

Hilal-i Ahmer ve çalışanları İhsan Raif Hanım³²⁵, Mehmet Emin³²⁶ tarafından yazılan şiirlerde daha çok bu kuruluştaki çalışanları ile ilgili gözlemlerle aktarılmıştır. İhsan Raif Hanım'ın söyleyişinin insana odaklandığı ve muhayyilede canlandırılabilir bir resim oluşturduğu söylenebilir. Bunda İhsan Raif Hanım, şiirleri

³²⁴ Uçman, Abdullah (haz.), *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 65

³²⁵ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.38-39; s.40

³²⁶ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler, Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara, 1969, s.226- 233

dergilerde yayınlanmadan evvel Hilal-i Ahmer cemiyetinin gönüllü hemşireleri arasında yer alıp, yaralı askerlerimize hizmet etmesinin³²⁷ etkisi de göz önünde bulundurulabilir.

Hilal-i Ahmer şiirlerinde kadın motifinin fedakârlığıyla öne çıktığı görülür. Bu teşkilatın yapısında birçok kadın çalışmasıyla ilintilidir. Mehmet Emin'in şiirinde 'Tanrı'nın aşkından yaratılmış nur çehreler, faziletin öz kızları'³²⁸ olarak nitelendirilen Hilal-i Ahmer çalışanları uzaktan görülen, faziletleri sıralanan kişilerdir. İhsan Raif Hanım'ın şiirinde de bu kadınlar vardır:

İki büklüm çift gözlükle yetmişlik bir ihtiyar;
Her gün gelir, dikiş diker, çalışırdı bîkarar.
Henüz sema mahmur iken o Hilal-i Ahmer'de,
Mukdim, meşgul bir köşede, ertesi gün seherde,
Gelir, güya makinedir hiç yorulmaz konuşmaz,
Mütemadi işler durur, uyuklamaz, uyuşmaz.
Nakde bedel veriyordu hayatından, ömründen.³²⁹

'Sabahın erken saatlerinde kadın, erkek, genç' insanlarla dolup boşalan kuruluştaki şair, ihtiyar bir kadını adeta markaja alır. Burada ihtiyar kadının fedakârlığının vurgulandığı görülür.

Mehmet Emin'in kitabında yer alan ve Hilal-i Ahmer çalışanlarıyla ilgili tablonun şu şekilde okunması mümkündür.

³²⁷ Hüveyla Coşkuntürk, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.21-22

³²⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler, Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara, 1969, s.227

³²⁹ Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.38



Mehmet Emin Yurdakul'un kitabından

Yatay bir dikdörtgen bir tabloda caminin ve şehrin uzaktan görüldüğü zeminde hasta bakıcı kadın ve yerde gözleri kapalı yatan asker vurgulanmıştır. Başı hafifçe yüksekte olan askerin yanında silahı durmaktadır. Dizleri üzerinde yere çömlen hasta bakıcı kadın, düğmeleri açılmış gömleğin altındaki yaraya bakmaktadır. Mekânın açık bir alan olduğu ve nesnelerin yok denecek kadar az olduğu görülür. Nesnelerin azlığı dikkatin cemiyet görevlisi ve asker üzerine yoğunlaşmasına yardımcı olmaktadır. Kadının sol kolundaki Hilâl-i Ahmer Cemiyetine ait amblem dikkat çekmektedir.

“Esirgeme Derneğine” yazılan şiirde³³⁰ Rumeli’den İstanbul’a gelen kızlara sahip çıkılması ve onların ipeklerle nakış işlerkenki mutlu halleri verilir. Burada kadınların yüzlerinden çok işledikleri nakışların ayrıntılı şekilde tasviri görülür.

³³⁰ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.193-194

“Çocuk Esirgeme Kurumu İçin”³³¹ yazılan şiirde çocukların dilinden sıcak bir yuvaya kavuşmanın sevinci dillendirilir.

Yardımsevenler Derneği için yazılan tek şiir³³² Halide Nusret’e aittir. Derneğin felsefesinin verildiği şiirde insan manzaraları değil, derneğin amaçları verilir. Gazetenin aynı sayfasında derneğin yaptığı yardımlarla ilgili ayrıntılı bilgiler (dikimevinde 510, dikiş atölyesinde 13, trikotaj atölyesinde 9 genç kız ve kadın olmak üzere 523 kişiye emek mukabili yardım; 16 talebe, 70 yardıma muhtaç kişiye nakit olarak her ay 550 ile 600 lira yardım...) yer alır.

5.3.4.4. Müstakil Resimler

Bu alt başlık altında bir araya getirilen şiirlerde Anadolu peyzajından net bir resmin verilmediğini, metinlerde görsel unsurların diğer bölümlerde yer alan şiirlere göre daha az yekûn tuttuğunu belirtmek gerekir. Ayrıca, metinlerin sayısının yetersiz olduğu gerçeğinden yola çıkılarak genel bir başlık altında toplanması uygun görüldü. Bu bölümde bir yöreyi ilgilendiren müstakil olaylar, hatırataya dayalı resimler, farklı meslek grupları ve günlük hayatta kullanılan bazı nesnelere ilgili şiirler yer alır.

Sosyal hayat içinde verilen önemli noktalardan biri de şehir olgusu ve ilgili kavramların -apartman gibi- işlenmesidir. Şehir kavramı olumsuzlanarak ele alınır. “Şehir” adlı şiirde bu olumsuzlama şu şekilde verilir:

³³¹ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.411

³³² Halide Nusret Zorlutuna, *Kadın Gazetesi*, 5 Mart 1953, s.2

Korkunç şehir uykudan kalktı homurdanarak...
Gerindi uzun uzun açarak kollarını.

Basık ahşap evleri sıkınca pençesiyle
Açtı bütün kapılar kanadının tekini,
Boşaltmaya koyuldu her ev içindekini
Canlandı bütün sokaklar tek tük ayak sesiyle.³³³

Günün başlamasıyla birlikte hareketlenen şehir, yavrusunun kanını emen, toprak evleri yıkan bir ejdere benzetilerek olumsuzlanmıştır. Burada şehir unsuru işlenirken özellikle insan unsurunun vurgulanması daha sonra bina -ev- unsuruna yer verilmesi dikkat çekicidir. Kırsal hayatla, şehir hayatının ayrılma noktalarının temelinde şehirdeki nüfus yoğunluğu ve bunun akabinde doğan sosyal yapılanmaların belirleyiciliği de göz önünde bulundurulabilir.

Şiirde dile getirilenlerle bir resim yapılırsa, bir insan selinin canavar şekline dönüştürüldüğü hareketli ve bir nebze de ürkütücü görüntüsüyle sürrealist bir tablo ortaya çıkar. Bu kalabalık ürkütücüdür ve resimde şairin ‘kendini kaptırırsın çekil yoldan babalık’ diyen acımazsı bir ses yankılanmaktadır.

Şehir hayatı verilirken üzerinde durulan ikinci önemli unsur ev ve buna bağlı olarak mütalaa edilecek apartman kelimesidir. Ev kelimesi Eski Türkçeden beri değişerek yaşayan bir kelime olmasına karşılık, apartman kelimesinin dilde ve sosyal hayatta kendine yeni yer açtığı malumdur. Apartman, Avrupalı bir yapı tarzı olup, yeniliğin, yeni bir hayat tarzının sembolü olarak kabul edilebilir.

³³³ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.104

Öldürdü nuru gizli tereddilerin putu,
Göklerde kuklalarla dolan bir yığın kutu.

Artık semada taşı fütühatı kerpiçin;
Artık sema kömür kemiren bir alay piçin.³³⁴

Mısralarında apartmana olumsuz bakışın çok bariz bir şekilde dile getirildiği görülür. Faruk Nafiz'in şiirinde de apartman 'harcına gözyaşları karışan kat kat evler'³³⁵ olarak nitelendirilir.

Şehirle ilgili bir şiirde Halide Nusret'in "Şehirde Türk Kadını"dır. Şiir, kadınlarla ilgili bölüme alınabilirdi, fakat şiirdeki isimlendirme ve şiirin genel havası dolayısıyla bu bölüme konuldu. Şiirde 'iş kadını' ve 'fikir kadını' alt başlıkları bulunmaktadır. Şair, şehirde yaşayan kadınların çalışma şartlarının ağırlığına değinir.

Bir tek gün çalışmazsa yavruları kalır aç...
Çare yok! Çalışmak her gün ölürcesine?
Bağrında ellerinde açılırken bin yara,
Işıksız kulübede bekleyen çocuklara
Götürebilmek için bir parça yavan ekmek
Bir kadın hayatını sokakta çürütecek!³³⁶

³³⁴ Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden Evim- Başka Şeyler*, T Neşriyat, s.128

³³⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, s.105

³³⁶ Mehmet Güneş, *Hayat Mecmuasında Edebi Muhteva (Şiir ve Hikaye, 1926-1929)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, 2004, s. 119

Bu kadın resminin köyde yaşayan Anadolu kadınından çok farkı olmadığı görülür. Burada değişen, mekândır. Kadının içinde bulunduğu zor şartlar değişmemiştir.

“Şehirde Türk Kadın” şiirinin alt başlığında ‘fikir kadını’ adında farklı bir isimlendirme ile karşılaşılır. Bu kadınların resme aktarılacak özelliklerinden ziyade onların toplum hayatındaki yeri ve mücadeleci özelliği vurgulanmaktadır.

Yollarında durdurmaz onu ne taş, ne diken,
 Rüyada gibi koşar... koşar yaz kış demeden,
 Şakakları genç yaşlarda gümüş tellerle dolar,
 Gözleri ve çehresi çiçekler gibi solar...
 Bazende yuvasında çalışır arı gibi,
 Zengin bir hazinedir onun başıyla kalbi.
 Ondan gelen nesildir kurtaracak yarını;
 Mükemmel yetiştirir, çünkü çocuklarını.³³⁷

Bu kadınlar hürmete layık insanlardır.

5.3.4.5. Farklı Sosyal Hayat Manzaraları

³³⁷ Mehmet Güneş, *Hayat Mecmuasında Edebi Muhteva (Şiir ve Hikaye, 1926-1929)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, 2004, S. 119-120

Bazı meslek gruplarının balıkçılar³³⁸, ketenhelvacılar³³⁹, mebuslar³⁴⁰, şairler³⁴¹, gazeteciler³⁴² işlendiği görülür. Bu metinlerde ilgili mesleklerin belirgin özelliklerine yer verilirken bu şiirleri lirik, didaktik veya satirik şiir olarak değerlendirmek mümkündür. Burada şu noktayı belirtmek gerekir ki, örneğin balıkçılar işlenirken Tevfik Fikret'te olduğu gibi başarılı tasvirler yoktur, onun yerine daha didaktik bir işleyiş tercih edilir. Mebuslarla ilgili şiirlerin ise satirik şiir grubuna dâhil edilmesi daha uygundur.

Halka Doğru dergisi tarafından esnaf, rençber ve amelelerin refahını artırmak için yapılan çalışmalar³⁴³ döneminde yazılan "Esnaf Destanı"³⁴⁴ gibi şiirler de vardır. Bu şiirde esnafların işlerine ve vatanlarına duydukları sevgi dile getirilir.

Diyarbakır yöresinde İbrahim Paşa'ya karşı yapılan ayaklanmayı teşvik eden Ziya Gökalp, bu olayı "Şaki İbrahim Destanı"³⁴⁵ adlı şiirinde neredeyse bütün teferruatıyla dile getirir.

Özellikle bayan şairlerden Şükûfe Nihal ve Halide Nusret tarafından tarihî öneme sahip günler -29 Ekim gibi- ve bu günlerde yapılan törenler işlenir.³⁴⁶

³³⁸ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.104-105

³³⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967, s.102

³⁴⁰ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.140

³⁴¹ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.112-113-114

³⁴² Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.142

³⁴³ 1913 yılı esnaf meselesi münevverlerin üzerinde ehemmiyetle durduğu bir konu teşkil etmiştir. Halka Doğru mecmuası bu konuda esnaf, rençber ve amelelerin yazdığı sorulu mektuplara cevap verileceği, iyi mektupların ödüllendirileceği, bu kişilerle derginin idarehanesinde görüşme yapılacağı duyurulur. Şiir imzasız yazıldığı için Gökalp hakkındaki bibliyografyalarda yer almaz. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, TTK Basımevi, Ankara, 1989 s.337-338

³⁴⁴ Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989 Ziya Gökalp Külliyyatı, s.84

³⁴⁵ Şiir hakkında daha ayrıntılı bilgi için a.g.e. s.248; s. 299; s.248; s. 370'e bakılabilir.

Belirtilen zamanlar Türk milletine duyulan inancı, güveni belirtmek için bir vesile olarak kullanılmıştır.

Genellikle yaşanmışlık barındıran, sadece birkaç kişiyi ilgilendiren ve bir hatıranın/gözlemlenen durumun şiire aktarılması şeklinde değerlendirilebilecek metinler de vardır. Bunlar arasında bir kış günü penceresi buğulanmış bir odada yaşlı bir adamın hatırladıkları³⁴⁷, emekli konsolos Fazıl Nedim Bey'in yaşadıkları³⁴⁸, hayırsız kocası hapse girince çalışmak zorunda kalan ve patronuyla evlenen kadın³⁴⁹, tecrübeli bir memurun genç kâtime tavsiyeleri³⁵⁰, Yalova vapurunun alt katında görülen insan manzaraları³⁵¹ ... sayılabilir.

Bunun dışında babası belli olmayan kişiler³⁵², harp fakirleri³⁵³, eski düğünler³⁵⁴ vb. insan manzaraları işlenir.

Ayrıca radyo³⁵⁵, otomobil³⁵⁶ ve tavlâ³⁵⁷ nargile³⁵⁸ gibi bazı nesnelere şiire konu olduğu görülür. Şairlerin nesnelere yaklaşımlarında nesnelere resmedilebilir özelliklerinin değil, nesnelere günlük hayattaki yerleriyle ilgili intibalar –otomobil ve

³⁴⁶ Şükûfe Nihal Başar, *Şile Yolları*, Resimli Ay Matbaası, 1935, s.29–30; “ Kurtuluş Gününün Onuncu Yılında”, Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. , Ankara, 1950, s.23

³⁴⁷ Orhan Seyfi Orhon, *Gönülden Sesler*, İstanbul Sebât Matbaası, 1934, s.118–125

³⁴⁸ Ferit Tevetoğlu (haz.), *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s.142–147

³⁴⁹ a.g.e. s. 131–135

³⁵⁰ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.56–57

³⁵¹ Halit Fahri Ozansoy, *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul, 1964, S.64–65

³⁵² Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007, S.107

³⁵³ Nihal Sakmar, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972, s.145

³⁵⁴ a.g.e. s.141

³⁵⁵ a.g.e. s.234

³⁵⁶ Fikret Yıkılmaz, *İbrahim Alâettin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975, s.41

³⁵⁷ Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden Evim-Başka Şeyler*, T Neşriyat, s.131–132

³⁵⁸ a.g.e. s.130

radyo gibi-, bazı nesnelere ise kullanım veya oynanış biçimi gibi hususların işlendiğini belirtmek gerekir. Bu gibi nesnelere şiirde yer alması Anadolu'daki yaşamın ayrıntıları ile resmedilmesi manasına da gelmektedir. Bunların yeterliliği ise tartışılabilir bir meseledir.

5.3.4.6. Şiirlerin Anadolu'yu İnşa Noktasındaki Yeri

5.3.4.6.1. Yeni Hayat ve Şiir

1911'de *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Bugünkü Felsefe", "Yeni Hayat ve Yeni Değerler" başlıklı yazılarında yeni bir dönemin temellerine işaret eden Gökalp, bu fikir dünyasını şiirlerine taşır.³⁵⁹ Ziya Gökalp'ın 1918'de yayımlanan eserine isim olan 'yeni hayat' tabiri, Cumhuriyetten sonra yaygın şekilde kullanılmış ve bu tabir, yeni rejimin ve akabinde yapılan değişikliklerle ortaya çıkan hayat tarzının ifadesi olmuştur. Bunun şiire yansımaları çok katmanlı değerlendirmelere tabi tutulabilir, fakat burada Milli Edebiyat şiiri içinde ana hatlarıyla incelenecektir.

Yeni Hayat, tabirinin içeriğini dolduran veya yazdığı şiirlerde bunu işleyen ve etkili olan en önemli isim Ziya Gökalp'tir. Ziya Gökalp, düşüncelerini genellikle çeşitli sohbet meclislerinde, yazdığı makale ve şiirlerle yayma imkânı bulmuştur. Farklı şekillerde sunulan bu düşüncelerin millî kimlik inşasında önemli bir rol oynadığını bir gerçektir. Cumhuriyet'i kuran idarenin özellikle Atatürk'ün Ziya Gökalp'ten etkilendiği malumdur. Ziya Gökalp'ın yazdığı makalelerde Yeni Hayatla ilgili değerlendirmeleri inceleme imkânı olmadı, sadece şiirlerinden yola çıkarak Yeni Hayatla ilgili düşünceleri tespit edilmeye çalışıldı. Bu durum, diğer şairler içinde geçerli olmuştur.

³⁵⁹ Korkmaz, Ramazan (edit.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafik Yayınları, Ankara, 2006, s.204-205

Yeni Hayatın en büyük özelliklerinden biri, bu hayat içinde yer alan insanın dünyaya bakış açısında ‘eski’ insana göre ortaya koyduğu farklılıklardır. Yeni İnsan’ın en büyük özelliği, hayata teolojik bir açıdan değil, aklın, bilimin rehberliğinde bakmasıdır.³⁶⁰ Çünkü artık, dinin yerini ilim almıştır. Yeni Hayat kitabında yer alan ilk şiirin ‘Din’ adını taşıması tesadüfî olmasa gerektir. Din anlayışındaki yozlaşma insanı/şairi yeni bir arayışa iter. Bu arayışın sonunda insan, Din ve İlim adlı şiirin sonunda belirtildiği gibi ‘Din, kalpteki vecdin müspet ilmidir!’ şeklinde bir tanıma ulaşır. Burada dinin, daha çok duygu boyutuyla öne çıktığı, dinin hayatı düzenleyici yönü ötelendiği okunur. ‘İttihatçılar bu dönemde yavaş yavaş dinin devlet tarafından denetim altına alındığı bir laiklik siyasasını uygulamaya koymaya çalışmaktadırlar. Cumhuriyet Türkiyesinde tamamlanacak bu projenin ana yörüngesi, Gökalp’in dinle ilgili şiirlerinde geliştirilir.’³⁶¹ Yeni Hayat, kitabında dinle ilgili şiirlerin çoğunlukta olması yeni hayatta bu kavramın öne çıkartılmak istenmesi şeklinde değerlendirilebilir.

Dine dair vecibelerin veya ritüellerin akla hitap eder bir şekilde yorumlandığı görülür. Artık camiinde ezanın, namazında duaların, okulunda Kuran’ın Türkçe okunduğu bir vatan manzarasıyla karşılaşırız. ‘Halk terbiyesinde de bazı fikirleri vezin kisvesinde arz etmek’ isteyen Ziya Gökalp ‘Yeni Hayatta yer alan insanın düşünüş tarzını ifadede temel unsurlar vatan, millet, ahlak, vazife, lisan, kadın gibi kavramları içini doldurarak verir. Bu şiirlerin bazılarında dinin ahkâmıyla ilgili bazı tenkitlere de rastlanır.

³⁶⁰ Yeni hayat düşüncesinde yer alan bazı fikirlerin ilk izlerini Ziya Gökalp’in Diyarbakır gazetesinde Mehmed Ziya imzasıyla 1908 yılında yazdığı “Köy Gazetesi” adlı şiirde görebiliriz. Şiirde bir Cuma günü köy hocası Tursun hoca onlardan ayrılınca köylüler yeni köy gazetesini dinledikçe hayata bakışları değişir. Hatta öyle olur ki, fenden köyün semasına bile ayrı bir parlaklık gelir. Burada fen/ilim hayatı değiştiren, onu aydınlatan bir unsur olur.

³⁶¹ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatında Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.276

Ailenin adle uygun olmak için bin ası
Nikâh, talak, miras: Bu üç işde gerek müsavat.

Bir kıs irste yarım erkek, izdivaçta dördte-bir
Buldukça ne aile, ne memleket yükselir.³⁶²

Şairin Yeni Hayat anlayışı içinde kadına ayrı bir değer verdiği görülür. Bunda kadının millet hayatındaki önemli rolünün yeni bir hayat tarzını kurmadaki etkisi sebebiyle özellikle vurgulandığı düşünülebilir. Ayrıca Cumhuriyet öncesinde genellikle evinde oturan veya kafes ardında kaldığı düşünülen kadınlar, Cumhuriyet sonrasında ve Türk modernleşmesi sürecinde önemli bir mesele olmuştur. Yeni Hayat'ta kafes ardındaki kadının çalışmasını artık bir ihtiyaç olarak sunan şair, onların yükselmesiyle vatanın da yükseleceğini vurgular. Böylelikle kadının milletin hayatındaki önemi vurgulanır.

Ziya Gökalp'in Yeni Hayat anlayışında Anadolu insanına bakışı gösteren önemli bir şiiri de "Seciye"(dir).³⁶³ Gökalp Anadolu'yu köy köy dolaşarak aradığı insanı nihayet Gelibolu'da bulduğunu belirtir. Şiirde Anadolu insanının kahramanlığının vurgulandığı ve bu kahramanlığın Gelibolu ile sembolleştirildiği görülür. Bu insan sadece kahramanlığı ile yetinmeyecek, ilimde sanatta, ahlakta da kendini göstereceğine inanılmaktadır.

Ziya Gökalp'in isim babalığını yaptığı Yeni Hayat tabirinin başka şairler tarafından yeni olanı takdir etme, eskiyi kötüleme veya eski ile yeniyi karşılaştırırken yeniyi yüceltme şeklinde işlendiği görülür. Kemalettin Kamu'nun 'Dün denilen ak saçlıyı tanımam, / Çocuğuyum yarının.' mısraları da bu zihniyeti göstermektedir.

³⁶² Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Ziya Gökalp külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.116

³⁶³ a.g.e., s.108

Şairlerin dünya görüşünün yeni rejimle kurdukları ilişkide belirleyici rol aldığı alır. Esasında Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde değişim bir zaruret olarak görülmüş, farklı düşünce akımlarının ortak paydası değişim olmuştur. Zaten erken Cumhuriyet döneminde de var olan bu değişim arayışında diğerlerine nazaran farklı bir yerde duran İslamcılık anlayışının en önemli temsilcisi olan Mehmet Akif, yeni rejimle büyük bir çatışma içine girmemiş, bunu eserlerine yansıtmamıştır. Mehmet Akif'in lokal örnek oluşturduğunu kabul etmekle beraber Millî Edebiyat şairlerinin yeni rejimle bir çatışma içine girmediklerini, hatta Yeni Hayatı, yeni rejimi destekledikleri söylenebilir. Yusuf Ziya, Faruk Nafiz gibi şairler gerek nazım, gerek nesir sahasında verdikleri eserlerle Yeni Hayatı desteklemişlerdir. Ayrıca bu dönemde yazılan ısmarlama eserleri hatırlamak, sanat ve siyasi erk arasındaki bağlantıyı tespit açısından faydalı olacaktır. Yeni rejim ve yeni hayat müdafaası bu dönemde verilen eserlerle birlikte yürütülmüştür.³⁶⁴

Mehmet Emin'in Türk Gençliği'ne ithafıyla verilen "Ankara" şiirinde, Ankara yeni ülkünün, yeni hayat(ın), yeni zaman(ın), yeni dünya(nın), yeni insan(ın) toplandığı şehir olmuştur. Atatürk'ün baniliğini yaptığı yeni şehrin ve dolayısıyla Yeni Hayatın ve bu hayattaki yeni insanın özellikleri verilir.

Doğacak bir devrin önünde
Türk'e de "Nurunu saç" deniyordu;
Bir cihan banisi olan Türk'ten de
Yepyeni bir nesil isteniyordu.

Öyle bir nesil ki, geçmişe karşı
Savaşçı, mantıkçı ruhla dikilsin;
Bir büyük ülküyü taşıyan başı

³⁶⁴ (Aktaran) Selçuk Çıkla, *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun, 2005, s.182

Yaratma ilminin sırrını bilsin.

Yalancı Tarih'e, boş itikada,
Riyalı ahlak a yumruk kaldırsın;
İnsanı kul eden her istibdada,
İsyarla savaşı göze aldırsın.

Dünyanın bir aziz işçisi olsun,
Ocağı önünde bir fikri öğsün;
Kendinde devletin gücünü bulsun.
Örsünde esrardan ilimle döğsün.

Ahlakı, insanın haysiyetine,
İnsanın hakkına bir saygı bilsin;
İnsanlık aşkına faziletine
En derin bir vecdi duyup eğilsin.³⁶⁵

Yeni insanın hayatını belirleyen unsur yine aklın öncülüğüdür. Kişi, aklın rehberliğinde boş itikatlarla savaşacak, geçmişini de mantık süzgecinden geçirerek inceleyecektir. Bu insanın önemli bir özelliği de emeği yüceltmesidir. O, 'Asya'nın geçinişinden tat almaz, Bozkırların çobanlığına razı olmaz.'³⁶⁶ Bu insan, insanlık aşkı karşısında derin bir saygı duyacak ve bunun karşısında vecdle eğilecek ve kabulünü belirtecektir. Yeni hayat düşüncesinde ahlak, çalışma, insanlık aşkı yüceltilen, vurgulanan kavramlar olmuştur. Örneğin ahlak konusunda yeni insanın esas aldığı nokta, insanlığa saygı olarak gösterilir. Bu anlayışta bireyin öncelenmesi söz konusudur. İnsanlık aşkı, karşısında vecd duyulan bir öge durumuna getirilir.

³⁶⁵ Şiirin tamamı için Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.294 -297'ye bakılabilir.

³⁶⁶ Mehmet Emin, "Sınâ'at" adlı şiirinde bu düşüncelerini şöyle ifade eder: 'Artık bize eski Asya âleminin geçinişi tat vermez; / Hür ve mesu'ud olmak için Bozkır'ların çobanlığı elvermez / Bu saatte değişmeğe iş erleri olmaklığa borçluyuz.' (Tansel, Fevziye Abdullah (haz.), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.82)

Millî Edebiyat şairleri arasında yönlendirici rolü ile Ziya Gökalp ve ‘tek kişilik propaganda ordusu’ olan ve öncü rolü bulunan Mehmet Emin’in bu konularının yeni hayat içinde geçerli olduğu söylenebilir.

Özellikle Yusuf Ziya’nın, cumhuriyetin ilanından sonra basın yayın yoluyla bütün ömrünü cumhuriyet rejiminin yerleşmesine adanmıştır denebilir. Çıkardığı ve yazdığı dergi ve gazetelerdeki yazı ve şiirleriyle bazen aleni bazen örtülü bir şekilde inkılâpların ve yeni hayatın yerleşmesi için çalışmıştır. Bu konuyu işlediği şiirlerde eskiyi tenkit ederek yeniyi yüceltmıştır. Yusuf Ziya kadın konulu şiirlerinde -aşk şiirleri ya da güzelleme sayılabilecek lirik şiirlerin dışında kalanlar- kadını, ‘dünkü’ ve ‘bugünkü’ kadınlar şeklinde değerlendirir. Ayrıca, sosyal hayattaki bazı kurum ve kişileri dünkü-bugünkü olmak üzere iki farklı dönemde vermesi hayatı Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası olarak ayırdığı şeklinde de okunabilir.

Kemalettin Kamu Yeni Hayatı öylesine benimser ki, Paris’ten yazdığı mektupta yeğeninden adını eskiyi çağrıştıran Farsça olan Pervin yerine yeni, modern bir isim olan Sili’yi almasını söyler.³⁶⁷ Bunu yeni yaşam tarzının kişinin düşünce dünyasını çok etkilediğini ve bu yaşam tarzının benimsendiğini göstermektedir.

Sonuç olarak Millî Edebiyat şairlerinin farklı türde verdikleri eserlerle yeni hayat ve yeni rejim karşısında destekleyici bir tavır benimsemişlerdir. Bu dönemde şiirlerin yanında özellikle roman ve tiyatro sahasında verilen eserlerle yeni rejimin ve akabinde gelen yeni hayat tarzının yüceltildiği görülür. Yeni hayat tarzının sadece edebiyat vesilesiyle değil, resim sanatçılarının yaptığı çalışmalarla da yüceltilerek işlendiği görülür. Buna 1933 yılında yapılan İnkılâp Sergileri örnek gösterilebilir. Sanatçının inkılâpları konu alan eserler üretmesi, hayattan kopukluğunun giderilmesi

³⁶⁷ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s. 24

gibi amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilen sergiler ancak dört yıl devam edebilmiştir.³⁶⁸ Yeni Hayat, siyasi düşünceyi en etkili ve en kısa yoldan anlatabilecek sanat dalı olan edebiyattan faydalanmış, yazılan eserlerle bu düşünüş tarzı halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Sanatçıların bu konuda gayret göstermelerinde buna inanmalarının yanında yeni Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk'ün sanatçıları yanına alması ve onlara yaptığı iltifatların etkisi de düşünülebilir.³⁶⁹

³⁶⁸ Konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu (1923-1950)*, Fatoş Alev Bayrak, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2006, s.58-61

³⁶⁹ Alaattin Karaca, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sana/Edebiyat ve Siyasal İktidar", *Hece Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s.201

SONUÇ

Türk Edebiyatı, Fecr-i Ati'den sonra, Selanik'te *Genç Kalemler* dergisinde Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" adlı makalesiyle yeni bir açılım yakalar. Halkın anlayacağı sade dili temel alan bu açılım, vezin ve muhteva konusundaki fikirlerini Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'in yazılarıyla geliştirir. Sosyal ve tarihi şartların tazyiki ile Türkçülük, Batıcılık, İslamcılık gibi farklı fikir hareketlerin ve edebi toplulukların özellikle Kurtuluş Savaşı'nın zorlu şartları altında aynı çizgi üzerinde birleşmesiyle Millî Edebiyat akımı şekillenir. Millî Edebiyat, özellikle 1910-1923 yılları arasında etkili olmuş, halkın anlayabileceği sade bir dille Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatmayı amaçlayan bir akım olarak kendini göstermiştir. Zaman zaman milliyetçi edebiyatla karıştırılmasına rağmen Millî Edebiyat, belirtilen şartlarda birleşen ve bu şartların doğurduğu bir edebiyattır.

Geniş bir coğrafyaya sahip olan Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ilk eserlerini vermeye başlayan Millî Edebiyat şairleri Anadolu dışındaki coğrafyaları da şiirlerinde işlemişlerdir. Yalnız bu coğrafyaların vatan toprakları içinde yer aldığı için sevilen, benimsenen, kaybedilişinden dolayı üzüntü duyulan bir coğrafya olduğu görülür. Bu coğrafyalarda insan unsurunun neredeyse hiç yer almamasını ise dikkatli okumak gerekir. Sadece şunu belirtmek faydalı olacaktır: 'vatanlaşması' için birçok Türk insanın gönderildiği Balkan coğrafyasının, özellikle Yahya Kemal ve Aka Gündüz'ün şiirlerinde daha derinlikli olarak işlenmiştir. Yahya Kemal, Balkan coğrafyasına zafer çağlarının ışıltısı ardından bakarken Aka Gündüz, bu toprakların kaybedilişinden duyduğu üzüntüyle bakar ve şiirlerinde Balkan insanına da yer verir. Şiirlerde yer alan Ortadoğu coğrafyası için böyle bir durum söz konusu olmamış, bu coğrafya sadece kaybedilişinden duyulan üzüntüyle öne çıkmıştır.

Türk aydınlarının Anadolu ve Anadolu insanına yönelişi özellikle Balkan felaketinden sonra görülür. Ancak aydınlar ve devlet adamları tarafından

Anadolu'nun 'yalnız bir asker ve zahire deposu, idealist gençlik, ancak uzaktan sevilir, okşanır ve acınır, karanlık ve esrarlı bir evliyalar diyarı'³⁷⁰ olarak görüldüğünü belirtmek gerekir. O dönemde yazılan bazı gazete yazılarındaki Anadolu'ya yönelik çağrılarının bir etkisinin olmadığı dile getirilir.³⁷¹ Yaşanmışlık değil, itibarlık barındıran ve olumsuz bir imaja sahip olan Anadolu ile Türk aydınının yakından tanışması özellikle Kurtuluş Savaşı ile olmuştur. Bu yıllarda genellikle bu mücadeleyi desteklemek için veya farklı sebeplerle Anadolu'ya giden sanatçılar Anadolu coğrafyasını ve insanını yakından tanıma imkânı elde eder. Bunun şiirde yer alma biçimini, şiire katkısını veya etkisini Anadolu'yu anlatmayı amaçlayan bir akım açısından değerlendirilmesinin sonuçları önemlidir. Çünkü bu değerlendirme imaj ve gerçek arasındaki mesafeyi daraltabilir de azaltabilir de veya imaj ve gerçeğin birbiriyle örtüştüğünü de gösterebilir. Bu değerlendirmeleri istisnalarını da içine alarak sunmak gereklidir. Ayrıca Anadolu resminin sanatçıdan sanatçıya değiştiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir husus da aydınların ve Cumhuriyeti kuran idarenin Anadolu ile irtibatının boyutlarıdır. Balkan savaşlarından sonra gözünü Anadolu'yu çeviren Türk aydını, Kurtuluş Savaşı ile beraber Anadolu'ya ayak basmıştır. Bu, uzaktan görülen coğrafyayı yakından görmek manasına gelir. Fakat görmeyi, tanımanın ön şartı olduğu kabul etmekle beraber, görmeyi tanımanın tek şartı olarak kabul etmek mümkün değildir. Millî Edebiyat şairlerinin farklı vesilelerle Anadolu'ya gittikleri için Anadolu ile irtibatları da farklı şekillerde olmuştur. Bunlara geçmeden önce Cumhuriyet idaresinin Anadolu ile irtibatını incelemek yerinde olacaktır. Özellikle Osmanlı'nın yıkılışı ve Cumhuriyetin kuruluşuna ilişkin yazılarıyla ünlü Erik-Jan Zürcher'in yaptığı değerlendirmeler ilginçtir. Cumhuriyeti kuran kadro, 'Kendilerini bir rehber, bir öğretmen, halkı yönlendirecek kadrolar olarak görüyorlardı.' 'Söz konusu kadronun büyük bir kısmı

³⁷⁰ Reşat Nuri, *Anadolu Notları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2002, s.33

³⁷¹ *Anadolu Notları*'nda Yenilikler başlığında yer alan cümlelerin devamı, o dönemde İstanbul'da yaşayanların Anadolu'ya bakışını göstermesi açısından ilginçtir: Gençler o zaman makale ile nasihatle pek Anadolu'ya rağbet edeceğe benzemezlerdi. Bazıları kalem kâtipliği filan gibi küçük işle İstanbul'da tutunamazlarsa ağlaya sızlaya yakın vilayetlerden birine çıkarlar, orada dünyanın öbür ucunda sürgüne gönderilmiş gibi ah ü zar içinde vakit geçirirlerdi. (a.g.e. s.33)

Avrupalı, Rumeli'den gelmiş. Ya da Ege sahillerinden, adalardan ya da İstanbul'dan. Cumhuriyet kadrosuna baksak, üçte ikisi Ege Bölgesinden. Anadolu onlar için yeni bir memleket.' ' Anadolu'yu pek bilmiyorlar.' 'Söz gelimi Atatürk, ilk kez, 1916'da 35 yaşındayken Anadolu'ya geçmiştir. Bu çoğu için geçerli.'³⁷² Erik-Jan Zürcher'in Anadolu için yaptığı coğrafi sınırlamayı bir yana bırakırsak, cumhuriyeti kuran kadronun Anadolu ile irtibatının çok yeni olduğu ve bu kadronun Anadolu'yu tanımadığını düşünebiliriz. İncelenen şiirlerde bu sonucu doğrular mahiyettedir.

Zengin sanatçı kadrosuna sahip olan Millî Edebiyat şairlerinin büyük bir kısmı sadece şiir sahasında eserler vermekle kalmayıp hikâyeye, roman, tiyatro vb. nesir türlerinde eserler vermişlerdir. Anadolu'yla irtibatları Kurtuluş Savaşı yıllarında başlayan bu sanatçıların birçoğunun Anadolu ile irtibatı Cumhuriyetin ilanından sonra da devam etmiştir. Millî Edebiyat temsilcilerinin birçoğunun Anadolu ile irtibatı milletvekilli dolayısıyla olmuştur. Atama usulüyle yapılan milletvekilliğinde, bu kişilerin birkaç defa da olsa özellikle Ankara ve başka şehirlere gitmek zorunda kalmışlardır. Fakat en azından bu seyahatlerdeki Anadolu coğrafyasıyla veya Anadolu insanıyla ilgili izlenimlerin şiirlerde yer almaması ilginç bir durumdur.

Bunun dışında sanatçıların Anadolu ile irtibatlarının ikinci önemli irtibat sebebi öğretmenlik olmuştur. Öğretmen-sanatçılar arasında orada bulunanların arasında ilk akla gelen isimler Halide Nusret ve Faruk Nafiz'dir. Özellikle Halide Nusret'in öğretmenlik yaptığı coğrafyalar ve insanlarla ilgili intibalarına şiirlerinde çokça yer verdiği görülür. Kısa süre öğretmenlik yapmış olan Yusuf Ziya³⁷³, Ali

³⁷² Zaman gazetesi, 22 Aralık 2007, Cumartesi, Röportaj: Ali Çimen, Yasin Yağcı

³⁷³ Yusuf Ziya Ortaç, Ziya Gökalp'in tekli fiyle Darül-Fünun'da imtihan girerek İzmit Sultanisi edebiyat öğretmenliğine atanır. (1916) Yalnız İzmit'teki birtakım serbest davranışları ve öğrencilere aşılama çalıştığı milliyetçilik fikirleri çevrede yoğun bir şikâyet konusu olur. Mutasarrıfın talebiyle istifa eden Yusuf Ziya daha ilk aylığını almadan görevinden ayrılmış olur. (Selçuk Çıkla, *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapılarının Yeri ve Önemi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun, 2005. Yusuf Ziya, s.91)

Canip³⁷⁴, Halit Fahri³⁷⁵ gibi isimlerin buna çok yer vermediği görülür. Bu durumu kişilerin şahsi tercihlerine bağlamak mümkün olduğu gibi Anadolu'yu anlatmayı amaçlayan bir akım söz konusu olduğunda bunun izahının da merak konusu olduğunu da söylemek gerekir.

Sanatçıların Anadolu ile irtibatının milletvekilliği ve öğretmenlik dışında farklı sebepleri de olabilmektedir. Millî Edebiyat sanatçılarından Ömer Bedrettin resmi görevi dolayısıyla uzun yıllar Anadolu'da kalmıştır. Kaymakamlık ve mülkiye müfettişliği göreviyle Anadolu'nun birçok şehrini gezmiştir. Bunun dışında Cumhuriyetin ilk yıllarında Halkevleri'nin düzenlediği 'köy gezilerine' katılan Şükufe Nihal de Anadolu'yu yakından tanıma imkânı bulmuştur.

Milletvekilliği, öğretmenlik, resmi veya gayri resmî vazifelerle Anadolu'da bulunan sanatçıların Anadolu'yu 'görme biçimi'nde daha önceki Anadolu imajından kurtul(a)madığını söylemek mümkündür. Anadolu coğrafyası daha çok bir seyahat sırasında görülen bir mekândır. Bu mekân dağ, ova gibi belirgin coğrafi unsurlarıyla ve ağaç, çiçek gibi tabiat unsurlarıyla yer alır. Bu unsurlar, şiirin bütünü düşünüldüğünde çok büyük bir yer tutmaz ve burada önemli olan nokta, sanatçının bu coğrafya üzerine dikkatli bir gözle eğilmemesi onu sadece ana hatlarıyla vermiş olmasıdır. Detaylı görme ve bunu eserinde gösterme biçiminin, Anadolu'yu anlatmayı amaçlayan sanatçılar söz konusu olduğunda yetersiz olduğu söylenebilir. Anadolu ile farklı şekillerde irtibat içinde olduğu halde bunun yüzeysel bir şekilde işlenmiş olması da ayrıca dikkat çekici bir durumdur. Millî Edebiyat muhaliflerinin de belirttiği gibi Anadolu, gökyüzünü kaplayan karlı sıra dağları, uçsuz bucaksız genişliği, yıkık köy ve şehirleri, deresi, koyun sürüleri ve çobanıyla verilen asude ve

³⁷⁴ Ali Canip, Balkan Harbi'nden sonra Selanik'in elimizden çıkması üzerine Çanakale Sultanisi'nde edebiyat öğretmeni olmuştur. (Necmiye Güneylüoğlu, *Ali Canip Yöntem'in Makaleleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1988, s.7)

³⁷⁵ 1916'da Muğla Lisesi'nde öğretmenlik yapan sanatçı yaklaşık kırk sene öğretmenlik yapmıştır.(Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999, s.286)

suskun bir manzara resmi gibi durmakta ve şairlere ilham kaynağı olmamaktadır. Sanatçılar ilhama açık bu manzara içinde büyük bir gurbet ve yalnızlık duygusuna kapılmakta ve tozlu yollarda bir araba içinde veya yürüyerek geçerken fakir ve bezgin insanları görmektedir. Bu daha önce devlet adamları ve aydınlardaki Anadolu imajıyla da örtüşmektedir.

Şiirlerin tamamı göz önüne alındığında kalıplaşmış Anadolu imajının dışına çıkan iki şairden söz etmek gerekir. Millî Edebiyat şairlerinden Ali Canip, Ali Mümtaz (Arolat) gibi isimlerin şiirlerinde Anadolu coğrafyası ve insanının ise yok denecek kadar az işlendiğini de belirtmek gerekir. Diğer şairlerin birçoğu Anadolu'yu az veya çok işlemişlerdir. Biyografileri ve görme biçimleri göz önüne alındığında iki kişinin öne çıktığı görülür: Halide Nusret ve Ömer Bedrettin. Halide Nusret öğretmenlik ve eşinin vazifesi sebebiyle Anadolu'nun birçok şehrinde bulunmuş ve oralarda yaşamıştır. Onun için Anadolu hem bir ideal, hem bir realite olmuştur. Ona göre Anadolu insanını doğru anlayabilmek için onunla aynı sofrada bulunup, aynı kaptan yemek gereklidir. Ömer Bedrettin ise zengin ve renkli Anadolu coğrafyasında içli seslenişlerini dile getiren ve kendini resmin bir parçası olarak gösteren bir ressam gibi durmaktadır. Anadolu'yu işleyen şairler arasında Faruk Nafiz'in öncü rolünü de unutmamak gerekir.

Anadolu ile ilgili şiirlerin yazılış sebepleri arasında savaşlar ve seyahatler ilk sıralarda yer alır. Özellikle savaş döneminin, yönlendirici, tetikleyici olduğu görülmektedir. Şiirlerin yazılış tarihi göz önünde bulundurulduğunda bu dönemlerde konunun barış dönemine nazaran daha sık işlendiği de gözden kaçmamaktadır. Bunda millî duyguların galeyana getiren sosyal şartların, sanatçının toplumsal sorumluluk gereği böyle bir tavır benimsemesinin veya devlet mekanizmalarının bu konudaki teşviki gibi unsurlar etkili olmuştur. Bahsedilen etkilerin yönlendirici ol(a)madığı istisnaların varlığını unutmadan belirtmek lüzumludur. Millî Mücadele'nin başladığı dönemlerde Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya gibi isimlerin şiirlerinde ve yazılarında bu konuyu işlemedikleri için eleştirildiklerini

hatırlanmalıdır. Bununla beraber savaş dönemlerinde (Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı) yoğunluk kazanan Anadolu coğrafyası ve insanının işlenmesinin Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra azaldığı görülür.

Millî Edebiyat şairlerinin kitap isimleri değerlendirildiğinde coğrafyayı ve Anadolu'yu veren isimlendirmelerin azlığı dikkat çeker. Bu isimlendirmelere *Çanakkale İzleri*, *Aydın Kızları*, *Ankara*, *Şile Yolları* gibi eserler örnek verilebilir. Şiirlerin isimlendirme noktasında Anadolu ile irtibatı düşünüldüğünde Halide Nusret ve Ömer Bedrettin'in bu konuda daha duyarlı oldukları görülür. Bu duyarlılığın ardında büyük bir sevginin varlığı ve bunu gösterme isteği hissedilir. Halide Nusret'in *Yurdumun Dört Bucağı* adlı eserinde şehirler için bölümler ayırması onun Anadolu'yu görme ve gösterme biçimiyle yakından ilgilidir. Görsel tasvir vaat eden eser adlarının bir kısmında şiirler, resmin yerini alır. *Çanakkale İzleri*'nde görülenlerin, yaşananların neredeyse adım adım resmedildiği görülür. *Aydın Kızları*'nda Türk kadınının savaş yıllarında yaşadıkları ve kahramanlıkları yer yer somut ve soyut betimlemelerle dile getirilir. Bu eserlerin bir özelliği de geniş bir coğrafyayı içine alan Anadolu'nun mekân olarak isim verilerek çok sınırlandırılmış olmasıdır. Bu, adı geçen yerleri daha ayrıntılı şekilde görme biçiminin sonucu olarak da değerlendirilebilir.

Kitapların isimlendirmesini değerlendirmek mümkün olduğu gibi şiirler de bu açıdan değerlendirilebilir. Özellikle Halide Nusret'in şehir isimlerinin geçtiği şiirleri ve Ömer Bedrettin'in coğrafi unsurların adını kullandığı şiirleri dikkati çeker. Bunun yanında diğer şairlerin de bu şekilde isimlendirmeler yaptığı görülür; fakat onların bu şekilde isimlendirmenin sayısının azlığını da belirtmek gerekir. Halide Nusret'in şiirlerinde mekânla ilgili görselliklere vatana duyulan sevgi eşlik eder. Ömer Bedrettin'in şiirlerindeki isimlendirmelerin çağrıştırdığı görsel vaatlerin boşa çıkmadığı görülür. Onun şiirlerinin birçoğunda dikkat çekilen görsel unsurlar ve bunlara ait detaylarla adeta şiir yerini resme bırakır. Ayrıca bu resimde alenen verilmese de belki bir silüet halinde de olsa yer alan ve tüm bunları okuyucuya

gösteren duyarlı, kırılğan bir sanatçının varlığını okuyucu hisseder. Bu yazıcı “Sarıköz Mermerleri”(nde) dramatik hikâyesiyle; “Bir Seyahat Hatırası” şiirinde çok renkli bir Anadolu manzarası içinde saçlarında rüzgârın nağmesini dinleyen, köylerden öğrendiği türküyü mırıldanan haliyle, yaşayan biri olarak ve o coğrafyanın bir parçası olarak durmaktadır.

Bir tabloyu kompozisyon açısından değerlendirmek mümkün olduğu gibi kelimeyle oluşturulan bir kompozisyon olarak değerlendirebileceğimiz şiirin de resimsel özelliklerinin tespit edilmesi mümkündür. Millî Edebiyat dönemi şiirleri incelendiğinde Anadolu ile ilgili ortaya çıkan tablonun kompozisyonlarında ufak tefek farklılıklar taşıdığını kabul etmekle beraber genel bir sonuca ulaşılabilir. Anadolu coğrafyası ve insanının işlendiği şiirlerde, şairin çizdiği manzarada mavi bir gökyüzü ve yüce dağlarla çevrili bir arka plan; coşkun akan ırmakların ve az sayıda ağaçların yer aldığı neredeyse çıplak bir tabiat içinde yürüyen veya çalışan, fakir insan figürünün yer aldığı görülür. Şiirlerde sıklıkla kullanılan resimsel öğelerden biri de sürüsünün yanında kaval çalan çobandır ki çobanlar çok yakından resmedilmez, onlar genellikle uzaktan görülür veya kaval sesinden onların varlığı anlaşılır. Bu öğeyle daha çok görme duyusuna seslenen manzaraya, işitsel bir unsur eklenmekte ve bir yönüyle şiiri zenginleştirilmektedir. Kaval sesinin yerini bazen köpek sesleri da almaktadır. Bu manzarayı gören ve gördüklerini okuyucuya aktaran sanatçının varlığı bazen örtülü bazen açık bir şekilde kendini hissettirir.

Klasik bir resmin okunmasında ressamın manzarasını yaptığı resme nereden baktığı anlaşılabilir. Ressamın öne çıkarttığı manzara, nesne veya figür ve bunları ifade ediş tarzında benimsediği teknik ve yöntemler sonucu bir akıma dâhil edilebilir. Millî Edebiyat şiiri Anadolu’ya bakış açısından incelendiğinde genelde şairlerin bu coğrafyayı uzaktan, bir yabancı gibi baktıklarını söylemek yanlış olmaz. Şairlerin özellikle yaşanmışlık barındıran şiirlerinde onları bir arabanın içinde geçerken gördükleri coğrafyayı/mekânı anlatan insanlar oldukları görülür. Şair bu manzarayı seyreden ve bu manzaraya biraz yüksekten -içinde bulunduğu taşıttan- bakan biridir.

Bu durumun sosyolojik veya psikolojik bazı okumalara müsait olduğunu da hatırlatmak gerekir. Sanatçılar, bu manzaranın bir figürü/unsuru olarak yer almazlar. Bu mekân içinde o mekâna ait bir unsur olmaktan genellikle uzaktırlar. Bunun istisnası olarak çizdiği tabiat manzarası içinde gezen, bir tepede oturup bu tabiatı seyreden, adeta belirtilen coğrafyanın bir parçası olan Ömer Bedrettin ve Halide Nusret'le karşılaşırız.

Millî Edebiyat şiirinde Anadolu coğrafyasında mekân olarak şehirlerin sıkça işlendiği görülür. Şehirlerin, şiirde yer alış sebeplerinin farklılığı gözden kaçmaz. Bazı şehirler peyzajıyla, bazı şehirler kurtuluş günleriyle, bazı şehirler savaş dönemindeki önemiyle, bazı şehirler yeni hayatın sembolü olmasıyla öne çıkmıştır. Bunun yanında bu sebeplerin zaman zaman iç içe geçtiği de görülür. Şehirlerle ilgili şiirlerde okuyucuya görsel tasvir vaat eden şiir isimlerinin bu vaadini yerine getirdiği söylenemez. Görsel tasvirlerde şehirlerle ilgili çok bilinen bazı tarihî mekânlar, bazı tabiat unsurları üzerinde durulan unsurlar olmuştur. Bu unsurlar, zihinde hacimli bir tablo oluşturacak tasvirlerden yoksundur. Bu şiirlerde Servet-i Fünun şiirinde görülen ışık gölge oyunlarının olduğu çok canlı tablolar bulunmaz. Şehirlerle ilgili şiirlerde şehre duyulan sevgi ve şehrin kurtuluş gününün verdiği heyecan sık işlenmiştir. Buna özellikle Halide Nusret ve Ziya Gökalp'in yazdığı şiirlerde rastlanır.

Millî Edebiyat şiirine konu olan şehirler, bölgesel olarak düşünüldüğünde Marmara Bölgesi'nde Bursa, Çanakkale; Ege Bölgesi'nde İzmir, Aydın; İç Anadolu Bölgesi'nde Ankara; Doğu Anadolu Bölgesi'nde Kayseri, Erzurum, Erzincan; Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Urfa'nın öne çıktığı görülür. Bu şehirlerin geçmişte ve günümüzde de bölgelerinde önemli ve büyük şehirler olduğu gözden kaçmamaktadır. Karadeniz Bölgesinde yer alan şehirlerimize dair müstakil bir şiir bile yoktur.

Anadolu coğrafyasının resmedilebilen coğrafi şekillerinden ilk sırada dağlar ve ırmaklar yer almaktadır. Hakkında şiir yazılan coğrafî unsurların diğerlerine göre yükseklikleri ve uzunlukları ile dikkat çeken yerler olduğu görülür.

Şehirlerle ilgili diğer bir husus da bazı şehirlerin belirli renklerle ön plana çıkmasıdır. Bu en bariz şekilde Kemalettin Kamu'nun "Gurbette Renkler" adlı şiirinde görülür. Şair, halk arasında yaygın kullanışı olan 'Yeşil Bursa' tabirini pekiştirircesine Bursa'yı yeşille özdeşleştirir. Buradaki yeşil kelimesinin imlasından bunun renk olduğunu düşünmekle birlikte şehrin tarihî mekânlarından Yeşil Camii ile de irtibatlandırılabilir. Siyah, Erciyes Dağları ile; sarı, Uzunyayla ile; beyaz, Erzurumu'un karı ile örtüştürülmüştür.³⁷⁶ Yahya Kemal'in ise gurbetteyken hayal ettiği yer sadece İstanbul olmuştur. Şair, Emirgan'da Çınaraltı Kahvesi'nden bahsettikten sonra da adeta kamerasını mekânda gezdirmiş ve mermer kaplı bir çeşme üzerindeki Yesari hattıyla yazılmışla mevzun kitabede durdurmuştur³⁷⁷. Dikkat çekilen nesneye ait vasıfların ayrıntılı olması ve bunun geçmişe ait bir nesne olması şairin dünyaya bakış açısıyla ilgili olduğu muhakkaktır. Ayrıca gurbetteki iki şairin vatan manzarasına dair hatırladıkları mekânların farklılığını dikkatli okumak gerekir.

Millî Edebiyat şiirinde istisnaları da göz önünde bulundurmakla birlikte Anadolu coğrafyasının genellikle seyahat intibalarına dayanan bir yaşanmışlık içinde ele alındığını, işlendiğini söyleyebiliriz. Millî Edebiyat şiiri çıkış noktası açısından genellikle hikâyesi olan bir şiirdir. Hikâyesi olan şiir isimlendirmesi, şiirlerin genellikle şairin yaptığı bir seyahate dayanması, bunun bir mekân ve zamana bağlı olarak ilerlemesindedir. Buna en güzel örnek Memleket Edebiyatının en önemli şiirlerinden olan Han Duvarları adlı şiir olsa gerektir. Seyahat intibalarına dayanan bu durumun zamanla daha hızlı bir şekilde ortadan kalktığı görülür. Belirgin veya

³⁷⁶ Raif Necdet Evrimer, *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, s.78

³⁷⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gökkubbemiz*, MEB Yayınları, İstanbul, 1995, s.110

işaretle de olsa bir hikâye ekseninde ilerleyen şiirlerde bir yolculuk sırasında Anadolu coğrafyasını işleyen şiirlerde bir nevi klasik bakış açısı olan tasvirin resmedilebilirlik özelliğinden faydalandığı düşünülebilir. Bu durumu hikâye etme geleneğinin bir zorunluluğu olarak da düşünülebilir.

Anadolu coğrafyasına ait güzelliklerinin resim sanatı vasıtasıyla aktarılması Cumhuriyetin ilk yıllarında da düşünülmüş, bu amaçla Cumhuriyet Halk Partisi 1938 yılından başlayarak altı yıl boyunca her yıl on ressamın katıldığı yurt gezileri düzenlemiştir. Türk resim sanatı tarihi açısından önemli olan bu gezilerde sanatçıların her türlü ihtiyaçları devlet tarafından karşılanmış, birçok sanatçı bu geziler vasıtasıyla Anadolu'nun en ücra köşelerine giderek bu coğrafyanın kendilerinde bıraktığı izlenimleri resmetmiştir. Ancak Halkevlerinin kapatılmasından sonra bu tabloların akıbeti meçhul olmuştur.³⁷⁸ Eserlerin şu an için bilinmemesi kültür tarihimiz açısından bir kayıp olarak değerlendirilebilir. Bu eserlere ulaşılabilmesi aynı coğrafyaya iki farklı sanat dalı mensuplarının bakış açılarındaki benzerlikleri ve farklılıkları görmek ve yeni okuma imkânları oluşturabilmek açısından da önem arz etmektedir.

Şiirlerde yer alan insan manzaraları mekân açısından değerlendirildiğinde genellikle açık mekânların yer aldığı görülür. Seyahat sırasında görülen insanların açık mekânda verilmesini realizm açısından değerlendirmek mümkün olduğu gibi şairin bakış açısıyla da irtibatlandırılabilir. Şairlerin birçoğunun Anadolu ile irtibatı düşünüldüğünde iç mekânda insana az yer verilmesinin şairlerin, Anadolu coğrafyasında Anadolu insanı ile yakın bir diyaloga girmemesinin doğal sonucu olarak görülebilir. Bu durumun istisnalarından -bazı bölümleri ile- “Han Duvarları”(nda) iç mekâna ait tasvirlerin önemli bir yer tutması, Ömer Bedrettin'in “Ayşe'nin Aşkı”; Yusuf Ziya “Askerin Annesi” adlı şiirleri örnek gösterilebilir. Adı

³⁷⁸ Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Fatoş Alev Bayrak, *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu (1923–1950)*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2006, s. 62–64

geçen ilk şiirde bu mekânda şairin handa gördüğü insanlarla irtibat kurmadığını – ya da ene azından şiirinde buna yer vermediğini- unutmamak gerek. Bu şiirlerde insanların birbirinin derdinden anlıyor olması, sözsüz bir şekilde bakışlarla acılarını, meraklarını anlamaları ve anlatmalarını da Anadolu insanın kendine has ve israf-ı kelâm etmeden iletişim kurma biçimi olarak okumak da mümkündür ve psikolojik ve sosyolojik okunmaya müsaittir. Yusuf Ziya'nın adı geçen şiirinde ise pencerenin önünde oturup etrafını seyreden, askerleri görünce oğlunu hatırlayan ağzı dualı anne ile karşılaşırız. İç mekânda verilen annenin huzurlu, mütevekkil hali şiire ve annenin yüzüne sükunet hediye etmektedir.

İnsan manzaralarında dikkat çeken bir husus, kırsal kesimde daha dar bir ifadeyle köylerde yaşayan insanlara çok yer verilmiş olmasıdır. Köylüler veya büyük Anadolu şehirlerinde yaşayan insanlardaki 'taşralı'lık hali neredeyse her şiirde karşılaşılan bir durumdur. Anadolu insanının misafirperverliği gibi hususların hiç zikredilmediği, buna karşın fedakârlığı ve cefasının çok vurgulandığı görülür. İnsan manzaralarına dair şiirlerde mutlu insan tipine rastlanmamış olması da oldukça dikkat çekicidir. Misafirperverliği ile ünlü olan Anadolu insanının bu özelliğinin şiirlerde yer almaması manidardır. Bunu şairin görmek istediği veya muhayyilesindeki Anadolu insanı ile mi, yoksa salt bir realizm duygusuyla mı konuyu ele aldığını görmek ve meselenin daha sağlamalı bir değerlendirmesi için aynı dönemlerde yazılmış hatıralara bakmak da gerekir.

Genel olarak Anadolu insanından bahseden şiirlerin çokluğunun yanında birey için yazılan şiirlerin az olduğu görülür. Özellikle Kurtuluş Savaşında yararlılık göstermiş kişilerin çok az şiire konu olması ilginçtir. Bazı tarihî ve edebî şahsiyetler hakkında yazılan şiirlerde saygı, sevgi ve hayranlık duygularını dile getirilmiştir. Birey için yazılan şiirler arasında özellikle öğretmenlik yapan şairlerin öğrencileri için yazdıkları şiirleri de hatırlamak gerekir.

Bireye ait şiirler arasında başta Atatürk olmak üzere Osman Gazi gibi tarihi isimler vardır. Edebî şahsiyetlerden Tefvik Fikret'in şiirlerde en çok konu edinilen kişi olduğu görülür. Bunun yanında Mehmet Emin, Namık Kemal, Şinasi, Abdülhak Hamit Tarhan gibi isimlerle ilgili şiirlere de rastlanmaktadır. Bu şiirlerde sözü edilen kişiye duyulan hayranlık ve karakterlerinin belirgin özelliklerine vurgu yapıldığı görülür. Bu yapılırken sadece Tefvik Fikret'le ilgili şiirlerde zaman zaman 'aşırı addedilebilecek değerlendirmeler görülür. Atatürk'le ilgili şiirlerde yeni bir dinin peygamberi' gibi teoloji ile irtibatlı değerlendirmeler yer alır. Bu değerlendirmelerin benzerini yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti -Ankara ve ilçesi Çankaya için yapıldığı da görmek mümkündür. Ayrıca Atatürk ve onun ortaya koymak ve yerleştirmek istediği 'Yeni Hayat'ın bu unsurlar vasıtasıyla yüceltiildiği de görülür.

Millî Edebiyat şiiri içinde bireylerin ilham kaynaklığı yaptığı şiirler arasında "Yürük Ali", "Kara Fatma" gibi şiirler dışında şiir zikretmek mümkün değildir. Bu sayının bu kadar az olması da dikkat çekicidir. Yürük Ali'nin çok kısa bir şiir olması da göz önünde bulundurulursa buna yok demek de mümkündür. Bu kişilerin Kurtuluş Savaşı'nda büyük yararlılıklar göstermiş kişiler olması hamasî bir tavrın sonucu olarak da değerlendirilebilir. "Yazılmamış bir destan gibi duran Anadolu" ve düşmanların bile bir destan olarak nitelendirdiği Kurtuluş Savaşı ve onun kahramanları için yazılmış şiirlerin olmaması Millî Edebiyatın içindeki bir çelişki olarak değerlendirilebilir.

İnsan manzaralarında dikkat çeken bir husus isimlendirmelerdir. Kişi isimlerinde bayanlarda özellikle Ayşe, Fatma, Güllü; erkeklerde Mehmet, Hasan, Memiş gibi isimlerin tercih edildiği görülür. Bu durum, Millî Edebiyat şairlerini eleştirenlerce de dile getirilmiştir.

Sosyal hayat manzaraları içinde bazı olayların, nesnelere konu edilir. Ziya Gökalp'ın Şaki İbrahim ayaklanmasını işlediği şiir ve Mithat Cemal'in günlük hayatta kullanılan bazı nesnelere ilgili yazdığı şiirler ilk akla gelenlerdir.

Bu şiirlerdeki resim bir kelimeyle özetlenecek olsa 'sefalet'; şairlerin bu manzara karşısındaki duyguları bir kelimeyle özetlenecek olsa 'yabancılaşma hissi' olur. Bunun istisnaları olduğunu kabul etmekle birlikte istisnaların bu genellemeyi bozmayacağını belirtmekle yetinirken, sosyal bilimlerin yapısının genellemelerden kaçınması gerektiğinin de altını çiziyoruz.

Geniş bir şair kadrosu olan Millî Edebiyat şairleri arasında bazı isimlerin özellikle Anadolu'yu işleyiş açısından öne çıktığı görülür. Bu işleyişte bazı hususların, bazı şairlerde daha çok öne çıktığını düşünerek, Mehmet Emin'de Anadolu insanının; Ziya Gökalp'te insan ve mefkûrenin; Ömer Bedrettin, Halide Nusret ve Şükûfe Nihal'de Anadolu peyzajının; Faruk Nafiz'de ise insan ve coğrafyanın atbaşı gittiği söylenebilir.

Sonuç olarak, her karış toprağında farklı kültürlerden ve Türk kültüründen maddi ve manevi izler taşıyan ve Faruk Nafiz'in ifadesiyle 'yazılmamış bir destan gibi duran Anadolu(nun) Millî Edebiyat şairlerince bir destana yakışır şevkle ve heyecanla işlenmediğini, dile getirilmediğini, şiire ilham kaynaklığı etmediğini söylemek mümkündür.³⁷⁹ Şairlerin verdiği Anadolu coğrafyası resmedilebilirlik

³⁷⁹ Şiir için geçerli olan hususun, nispeten yaklaşık bir dönemde yazılan hikâyelerde de bulunduğu görülür. 1923-1938 yılları arasındaki hikâyelerin incelendiği çalışmada varılan sonuçlar birbirine benzemektedir. (Türkan Kodal Gözütok, *Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu*, Ankara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktor Tezi, Ankara, 2006.)

'Bu dönemle ilgili tespitlerimizden birisi de sudur. Hikâyeciler, Anadolu'nun daha çok herkesçe bilinen, çeşitli sorun olarak taşradan merkeze ulaşmış ya da kitaplarda işlenmiş sorunlarıyla (eşkiya sorunu, asker kaçağı, batıl inançlar, taşra esnaf/şerafinın halkı sömürüsü, toprak ve ağa sorunu, özetle "mütegallibe" davası gibi.) ilgilenmişler, Anadolu köy, kasaba, şehir insanının duygularını, düşünce, âdet, gelenek ve inanç yönünü işlemeyi ihmal etmişlerdir. Bu dönem hikâyelerinde, tıpkı

açısından değerlendirildiğinde ortaya çıkan tabloda ulu dağlar, seyrek ağaçlar, tozlu yollar, uzaktan görülen sürü ve çoban, duyulan kaval sesi bulunur. Tabiat varlıklarına ait sınıfların çok yer almadığı bu manzaranın biraz da silik olduğu görülür. Bu haliyle tablolar nesnelere belirgin olmadığı, serbest fırça darbeleriyle peyzajın verildiği tablolar gibi durmaktadır. Ancak Ömer Bedrettin, Halide Nusret, İhsan Raf Hanım gibi şairlerde bu silik ve tozlu tablonun yerini aydınlık, renkli bir tablo alır. Bunun sebepleri arasında yaşanmışlık, tanıma ve anlama isteği düşünülebilir. Coğrafya veya mekânın Anadolu insanı göstermek için bir fon vazifesi gördüğü de söylenebilir. Konuyla ilgili neredeyse bütün şiirlerde insan yer almıştır. İnsan duygu ve düşünceleri ile yer aldığı gibi uzaktan görülen bir figür halinde de verilmiştir. Bu resimlerde insanların hali de tabiatın hali gibidir. İncelenen şiirlerden sonra Anadolu imajı ile Anadolu gerçeğinin birbirine yaklaştığı görülür. Fakat tüm bunlara rağmen daha önce adı olan Anadolu'nun Millî Edebiyat şiiriyle coğrafyası ve insanıyla yer aldığını kabul etmek gerekir.

halk hikâyeleri ya da halk türkülerinde rastladığımız, insanın kanını donduracak büyüklükte ne bir ask, ne bir acı ne de güzel ya da kötü yönlendirilmiş bir töreye rastlanılmaz. Anadolu'nun çok çeşitli kültürel (folklorik) zenginliği olduğu muhakkaktır. Fakat en basitinden düğünler bile, Esenal'ın bu konudaki güzel bir örneği olan “Düğün” ve Sait Faik'in Anadolu köylerindeki uyumsuz evliliklere dair hikâyesi “Düğün Gecesi” olmasa, tümünden yok sayılır.’ (a.g.e. s.898-899)

‘Dönemin en önemli sosyal olaylarından birisi, kuskusuz, Millî Mücadele'nin başlatılması ve zaferle sonuçlanmasıdır. Yazarların yazma eğilimlerini kökünden değiştirecek bu olayla, Anadolu, canlı tanıklar ve canlı gözlemlerle edebiyata girmiştir. Bu yılların Anadolu'su özellikle Halide Edib ve Yakup Kadri'nin eserlerine yansımıştır. Her iki yazar da Mustafa Kemal'in davetiyle Anadolu'ya geçmiş, çeşitli görevler almış ve özellikle Batı Anadolu'daki Yunan mezalimini tespit heyetinde (Tetkik-i Mezalim Heyeti) çalışmışlardır. Fakat halkın hafızasında ve halk türkülerinde yaşayan Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları, Trablusgarp Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın ünlü cephelerine(Çanakkale, Yemen, Filistin, Kafkas vs.) dair savaş hatıraları ve gözlemleri edebiyata yeterince yansıtılmadığı gibi, Millî Mücadele'ye dair olaylar da yansıtılmamıştır. Halide Edib ve Yakup Kadri'nin hikâyeleri de olmasa bu yıllar Anadolu'su hakkında fikir yürütmek hayli güç olacaktır.’ (a.g.e. s.900)

KAYNAKÇA

- ACEHAN, Abdullah, *Halit Fahri Ozansoy Hayatı- Eserleri-Sanatı*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1998.
- AKKUŞ, İ.Engin, *Orhan Seyfi Orhon'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1997.
- AKKUŞ, Metin. Türk Edebiyatında Bursa Şehrengizleri I. İshak Çelebinin Bursa Şehrengizi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Haluk İpekten Anısına, s. 1.(1993).
- AKKUŞ, Metin. *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1987. 207 s.
- AKTAY, Salih Zeki, *Asya şarkıları*, Semih Lütü, İstanbul.
- AKTAY, Salih Zeki, *Latın*. (Tarih ve yayınevi belirtilmemiş.)
- AKTAY, Salih Zeki, *Persefon*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1930.
- AKTAY, Salih Zeki, *Pınar*, Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul.
- AKTAY, Salih Zeki, *Rüzgâr*, Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul, 1938.
- AKTAY, Salih Zeki, *Titan*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1966.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 3. Baskı.
- ARGUNŞAH, Hülya, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- ARGUNŞAH, Hülya, *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- ARMAĞAN, Mustafa, *Osmanlı'yı Kuran Şehir -Bursa'ya Şehrengiz-*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006.
- AROLAT, Ali Mümtaz, *Bir Gemi Yelken Açtı*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2006.
- AROLAT, Ali Mümtaz, *Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki*, Ajans Türk Matbaası, Ankara.
- ATTİLA, Osman, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, Selek Yayınları, İstanbul, 1958.

- AYVAZOĞLU, Beşir, “Edebiyat ve Resim Elele”, Türk Edebiyatı, Ocak 2009, S.423.
- BANARLI, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.
- BAŞ, Selma, *Cenap Şehabettin ve Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBF.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Gayya*, Burhanettin Matbaası, İstanbul, 1930
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1943.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1935.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Şile Yolları*, Resimli Ay Basımevi, 1935.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Yerden Göğe*, İstanbul, 1950.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal, *Yıldızlar ve Gölgeler*, Naşiri: Türk Kadını ve Talebe Defteri
- BAYRAK, Fatoş Alev, *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu (1923–1950)*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2006.
- BELGE, Murat, “Millî Edebiyat”, Taraf Gazetesi, 1 Eylül 2008, Cuma.
- BERGER, John, *Görme Biçimleri John Berger ile yapılan BBC Televizyon Dizisinden*, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 1986.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, YKY, İstanbul, 2004.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.
- BOZDOĞAN, Adem, “Dönem Ve Akım Nitelemeleri Arasında Kalmış Bir Terim: Millî Edebiyat”, İlmî Araştırmalar, 2006 Güz, S.22
- BUĞRA, Hatice Bilen, *1914’lerden 1940’lara Türk Resmi ve Romanında Gerçekçilik*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2005.
- BUĞRA, Hatice Bilen, *Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, C. 10-11
- Cebi, Cennet (Çapa), *Beş Hececilerde Halk Edebiyatı Unsurları*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2001.

- CELEPOĞLU, Ayşegül, *Samih Rifat'ın Hayatı ve Eserleri üzerinde Bir Çalışma*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 1993.
- COŞKUN, Nusret Safa, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, Neşreden İnkılâp Kitabevi, İstanbul, Burhaneddin Basımevi, 1938
- COŞKUN, Sezai, “Şehirde Medeniyeti Okumak –Yahya Kemal’in Şehri/ Mekânı Okuma Biçimi Üzerine”,
- COŞKUNTÜRK, Hüveyla, *İhsan Raif Hanım*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1937.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Bir Ömür Böyle Geçti*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Elimle Seçtiklerim*, Güneş Matbaası, 1934.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Han Duvarları Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2007.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, *Tath Sert*, Kanaat Kitabevi, 1938.
- ÇIKLA, Selçuk, *Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun, 2005.
- DUMAN, Harun, *Balkanlara Veda: Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)*, Duyap Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul, *İstiklâl Şairi, Mehmet Âkif Ersoy, Hayatı, Eserleri, Şahsiyeti, Fikirleri, Çevresi, Şiiri, Sanatı ve Eserlerinden Örnekler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2002
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul, *İstiklal Şairi Mehmet Akif Ersoy*, İSKİ Yayınları, İstanbul, 2002
- ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ, Ankara, 1993.
- ELÇİN, Şükrü, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1993.
- ENGİNÜN, İnci, *Ömer Bedrettin Uşaklı Bütün Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Kıbrıs ve Kıbrıslı Şairlerin Yeri Araştırmalar ve Belgeler*, Derg3ah Yayınları, İstanbul, 2000.

- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998
- ERSOY, Mehmet Akif, *Safahat*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1984
- EVRİMER, Raif Necdet, *Kemalettin Kamu Hayatı, Eserleri ve Şiirleri*, Üçler Matbaası, İstanbul, 1949.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, “Divan Edebiyatında Şehirler III: Kastamonu ve Bursa”. *Tarih ve Toplum* 18, s.107 (Kasım,1992)
- GÖVSA, İbrahim Alaattin, *Söz Oyunları, Nazımlar, Nesirler*, Yedigün Neşriyat, (tarih yok)
- GÖVSA, İbrahim Alaettin, *Çanakkale İzleri –Anafartalar’ın Müebbet Kahramanına-*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1989.
- GÖVSA, İbrahim Alaettin, *Çocuk Şiirleri*, Matba-i Yeni Turan, Konstantiniye, 1330.
- GÖZÜTOK, Türkan Kodal, *Atatürk Dönemi (1923–1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu*, Ankara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktor Tezi, Ankara, 2006.
- GRAND MASTER Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, Nisan 1992.
- GÜLŞEN, Hacer, “Millî Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız”, *İlmî Araştırmalar*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, Bahar 2008, S.25
- GÜNDÜZ, Aka, *Bozgun Millî Vatanî Şiirler*, Dersaadet, Kanaat matbaası, 1334
- GÜNEŞ, Mehmet, *Hayat Mecmuasında Edebî Muhteva (Şiir ve Hikaye, 1926-1929)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004.
- GÜNEYLİOĞLU, Necmiye, *Ali Canib Yöntem’in Makaleleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1988.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2002.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hikâyelerinde Anadolu”, *Ölümünün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1989.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Necip Türkçü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul, 1991.

KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1983

KAPLAN, M., İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman, *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele Ve Gazi Mustafa Kemal I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1981

KAPLAN, Mehmet, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hamit I,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 31 Mart 1949.

KAPLAN, Mehmet, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hamit II,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30 Haziran 1951.

KAPLAN, Mehmet, Birinci, Necat, *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000

KAPLAN, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984

KAPLAN, Mehmet, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987

KAPLAN, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ, Ankara, 1997.

KARACA, Alâattin, “Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/ Edebiyat ve Siyasal İktidar”, *Hece Dergisi*, 2004.

KARATEKİN, Ziya, *Kemalettin Kamu’nun Şiirleri- Derleme ve İnceleme-*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992.

KEFELİ, Emel, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınları, İstanbul, 2006.

KIROĞLU, Fatma Füsün, *Mütareke Devri Türk Basımında Millî İztırâb ve Millî Mücadele İle İlgili Şiirler*, Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. SBE, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, 1992,

KOLCU, Ali İhsan, *Millî Edebiyat I, II*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2007.

- KOLCU, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- KORAY, Nükhet, *Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası*, Türkiyat Enstitüsü, tez nr:924, 1968-1969.
- KORKMAZ, Ramazan (edit.) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006.
- KORKMAZ, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- KÖROĞLU, Erol, *Türk Edebiyatında Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- KUNTAY, Mithat Cemal, *Türkün Şehnamesinden Evim- Başka Şeyler*, T Neşriyat.
- MERMER, Ahmet. “Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)* , İn Memorial Ağah Sırrı Levend Hatıra Sayısı III, 24, S, .3 (2000)
- MORSUNBUL, Hudai, *Resim-Şiir Işığında İlhan Berk Sanatı*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.
- NÜZHET, Sadettin, *Samih Rifat Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Matbaası.
- OKAY, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- OKAY, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- ORHON, Orhan Seyfi, *İşte Sevdiğim Dünya*, Nişantaşı Kitabevi.
- ORHON, Orhan Seyfi, *Kervan*, Akbaba Matbaası, İstanbul, 1964.
- ORHON, Orhan Seyfi, *O, Beyaz Bir Kuştu*, Kenan Basımevi, İstanbul.
- ORHON, Orhan Seyfi, *Orhan Seyfi Orhon'dan Şiirler*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.Orhon, Orhan Seyfi, *Gönülden Sesler*, İstanbul Sebat Matbaası, 1934.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, 1336.
- OZANSOY, Halit Fahri, *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul, 1964.
- OZANSOY, Halit Fahri, *Sulara Dalan Gözlerin*, Baha Matbaası, İstanbul, 1964.

- ÖKSÜZ, Yusuf Ziya, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.
- ÖNERTYOY, Olcay, *Türk Edebiyatında Eleştiri*, Ankara, 1980.
- ÖZCAN, Ergin, *Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum, 1993.
- ÖZCAN, Mustafa, "Edebiyat, Siyaset ve Edebiyatçı Milletvekilleri Üzerine" Hece, Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı, S.90-91-92, Haziran, Temmuz, Ağustos, 2004.
- ÖZÇELEBİ, Betül, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1998.
- ÖZÇELEBİ, Hüseyin, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939-1950*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1998.
- ÖZERMAN, Münif Fehim, *Eski Şiir Bahçeleri- Hayal Âleminde Bir Gezinti*, 7 Gün Neşriyat, İstanbul.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan, *Halit Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*, YKY, İstanbul, 1997.
- ÖZTÜRK, Cemil, İhsan Raif Hanım, *İhsan Raif Hanım Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- PARLATIR, İ. N. Çetin, H. Sazyek, *Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri II*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997.
- PARLATIR, İsmail, (editör) *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ, Ankara, 2006.
- PARLATIR, İsmail, *Recaizade Mahmut Ekrem Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1983.
- SAĞLAM, Nuri, "Faruk Nafiz'in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı", *Journal Of Turkish Studies*, S.30, 2006.
- SAKMAR, Nihal, *Yusuf Ziya Ortaç'ın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1972
- ŞENGEL, Deniz, "Ut pictura poesis: Kısa Bir Tarih", *Parşömen Dergisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, S. 4, Bahar 2002.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserler I Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.
- TARAKÇI, Celal, *Muallim Naci Efendi – Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki-Sönmez Ofset Matbaası*, Samsun, 1994.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, “Balkanlarda Yeni Türk Edebiyatı Literatürü, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 4., S. 7. 2006.
- TEVETOĞLU, Ferit, *Enis Behiç Koryürek, Miras ve Güneşin Ölümü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.
- TEVFİK, Fikret, *Rubab-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*, İnkılap Kitabevi, (Tarih yok.)
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *Mithat Cemal Kuntay, Türkün Şehnamesinden - Seçmeler*- Millî Eğitim Yayınevi, İstanbul, 1971.
- TURAN, Fatma Ahsen “Sarıköz Efsanesi ve Sosyal Kültürel Tesirleri.
- UÇMAN, Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul 2005
- UÇMAN, Abdullah, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul, 1997
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, *Diyorlar Ki*, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- WELLEK, René; Warren Austin, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.
- YALÇIN, Alemdar, “Halide Nusret ve Anadolu”, *Töre Dergisi*, Temmuz, 1984 S.158
- YAVUZ, N. Kıvılcım, “Bursa’da ut pictura poesis: Osman Hamdi’nin Kuran Dersi ile Niyazi Akıncıoğlu’nun Bursa’sı”, *Parşömen Dergisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, S. 4, Bahar 2002.

- YIKILMAZ, Fikret, *İbrahim Aleaddin Gövsa'nın Şiirleri*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1975
- YILDIRIM, Sevil, *Refik Halit Karay'ın Roman ve Hikâyelerinde Anadolu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995.
- YÖNTEM, Ali Canip, *Geçtiğim Yol*, Naşiri: Türk Kadını ve Talebe Defteri, 1918-1334.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Bir Devrin Romanı*, L&M Yayınları, İstanbul, 2004.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Ellerim Bomboş*, Kur Yayınları, İstanbul, 1967.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Yayla Türküsü*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul, 1943.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. , Ankara, 1950
- ZÜRCHER, Erik-Jan, “Cumhuriyeti kuran kadro Anadolu’yu tanımıyordu”, Zaman Gazetesi, 22 Aralık 2007, Cumartesi