

Marmara Üniversitesi Yayınları No. : 480
Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No. : 16

**DOĞUMUNUN 100. YILINDA
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU**



EDEBİYAT FAKÜLTESİ BASIMEVİ
İSTANBUL — 1989

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ŞİİR DÜNYASI VE «MENSUR ŞİİRLER»DE ŞİİR ÖGELERİ

*Turan Alptekin **

SUNUŞ

Bu yazının amacı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, «mensur şiirler»inde şiir öğelerinin neler olduğunu araştırmaktır. Çalışmamızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1000 Temel Eser Dizisi, Ankara 1985 metni esas alınmıştır. Kısaltmalar da bu kitaptaki «Erenlerin Bağından» (E.B.) ve «Okun Ucundan» (O.U.) mecmualarına gönderme yapmak için kullanılmıştır. «Mensur şiirler» üzerine daha önceki çalışmalarda verilmiş bulunan bilgiler için muteber kaynakların belirtilmesiyle yetinilmiştir (T.A.).

I.

Âkif Paşa'nın «Adem Kasidesi»nin spekülâtif arayışı, Tanpınar'ın daha çok estetik planda konuşan «Eşik» ve «Zaman Kırıntıları»na kadar, arada yalnız Hâmid'i etkilemiş görünmektedir. Denilebilir ki, şiirimizde, Şinasi'den itibaren sosyal felsefeye, spekülâtif felsefelerden daha ağır basmış, ve bu Nâmık Kemal'le Tevfik Fikret'in ön plânda yer aldığı «Tarih-i Kadîm», bir yandan Mehmed Âkif'in *Safahât*'ini, öbür yandan, farklı kaynaklardan beslenmiş olsa da, Nâzım Hikmet'in nazmını hazırlayan bir şiir çizgisi yaratmış, Yeni Türk şiiri bugünkü değerler tablosuna mevcut bu iki çizgi arasında izlediği yolla ulaşmış bulunmaktadır.

* AİTİA ve MSÜ eski öğretim görevlisi.

Nitekim, Karaosmanoğlu'nun ilk denemesi olan, varlıkla yokluk çatışmasının nesri, «Nirvana»¹ bu birinci çizgiye, sosyal temalı «10 Temmuz»² da ikinci çizgiye bağlı hazırlayıcılar olarak değerlendirilebilir. İlerde, metafizik varlığın sonsuz arayışlarından, sosyal konuların çözülebilirliğine geçecek olan Yakup Kadri, böylece, ilk adımda, mevcut iki çizgiyi de kaleminde denemiş olmaktadır.

Bu gelişmede, yine Âkif Paşa'nın «Adem Kasidesi» ile «Mersiyeye»sinin bir başlangıç gibi görüldüğü, temaların bireyselleşmesi³ ve birey temaları zeminin yerini de işaret etmek gerekir. Metafizik-spekülatif veya mistik-tasavvufî tonun silindiği durumlarda, sosyal eğilimlerin, bireysellik (individualite) arayışları ile karşı karşıya geldiği bir tablo ortaya çıkmakta, hattâ bu iki eğilim zaman zaman birbirini besleyebilmekte, ya da birbiriyle yer değiştirebilmektedir.

Nitekim Fikret'in şiirinde bireyin (individu) duygusal kaynaklı pesimizmi, sosyal ve bilim idealli bir optimizmle⁴ böyle bir genel tablo içinde yer değiştirmiş; Ahmed Haşim, primitif bir kavrayışla, birey varoluşunun kozmik ve doğal varlığa bağlandığı, sosyal temalara karşı, bir şiir geliştirmiştir⁵.

Şinâsî ve Nâmık Kemal'de ise, içinde yetiştikleri dünya görüşünün de etkisiyle, sosyal oluş, bireysel oluşu kapsamakta ve ondan önce gelmektedir.

Bu görünüm Gökalp'ta da karşımıza çıkmaktadır. Gökalp'ın kuratıcı bir rol aldığı, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanındaysa, sosyal olgular bireyin çevresinde ve onun yaşayışı açısından değerlendirilir.

1 «Nirvana», *Resimli Kitap*, 9; Haziran 1325 (1909).

2 «10 Temmuz», *Muhit*, 36-37; 10 Temmuz 1325 (1909). Bu yazının ve bir öncekinin geniş yorumu için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara 1957, s. 27-33.

3 Temaların bireyselleşmesi konusunda bakınız : Tanpınar, Ahmet Hamdi, Prof. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul 1956, (Temlerin ferdileşmesi bahsi).

4 «Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın» (Halûk'un Âmentü'sü).

5 «Ne sen, / Ne ben / Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ, / Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ / Olan bu mâi deniz / Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.» (O Belde), vb.

Bu genel tabloda temaların şekil değiştirmesi olayı üzerinde de durulmalıdır: Nâmık Kemal'in ünlü piyesi *Âkif Bey*'in, değerleri çökmüş bir zevcenin sadâkatsizliği teması, böylece, Yakup Kadri'nin «*Sodom ve Gomore*'sinde bir sosyal ihanet teması şeklinde karşımıza çıkmada; daha sonra *Kıralık Konak*'ta Naım Efendi'yi titreten büyük uçurum ise, Yakup Kadri'nin ilk yazılarından olan «*Vedâ*»⁶ skeçinde, Tefvik'in, «bir uçuruma bakar gibi başım dönüyor» diye nitelendirdiği, Ziya ve Kristin ilişkisinin bireysel planında saklı bulunmaktadır.

Hasan Âli Yücel, bize, genel olgunun bireye yansıması gibi görünen bu çift temahlığı, Yakup Kadri'nin nesirlerinin bir özelliği olarak değerlendirmekte ve «Yakup'un bu ilk yazıları, bütün ömründe ve eserlerinde üzerinde durduğu esaslı temalara işaret etmektedir. Fert ve cemiyet: Tek ve topluluk. Yakup daima kendini ve kendinden başka fertleri, millet ve insanlık içinde durmadan gözlem altında tutmuştur. Yerinde inceleyeceğimiz ilk küçük hikâyeleri ve «İstîmad», «Erenlerin Bağından» nesirleri hep bu temaların gelişmesi, açılması ve yayılmasıdır»⁸ demektedir.

Gerçekte ise, Yakup Kadri'de, önce, doğa ve evren içindeki insandan benzeri olan öbür insanlara, cemiyete ve bütün insanlığa doğru -onun şiirli bir anlatıstan hikâye ve romana yönelişini de izah edebilecek- bir açılım üzerinde durmak gerekir.

İlk mensur şiirlerinden «*Yıldızların Bikesliği*», varlıktan bireye, bireyden insanlara, emniyete ve insanlığa doğru bu açılışı, çerçirek olarak taşıması bakımından dikkate değer bulunabilecektir. Metnin doğa ve evren içindeki insandan ve onun dünyasının yalın hikâye ve tasvirinden kavramlaştırmaya doğru ilerlerken, birden şiirleşen anlatımı, aynı zamanda, cümle cümle, bize bir sosyal izah adamının varlığını da duyurmaktadır :

6 «*Vedâ*» *Resimli Kitap*, 11 Ağustos 1325 (1909).

7 «Bizim şimdiki rûhumuz dünkü hâdisâtın muhassalasıdır.» (Yakup Kadri); bakınız: Yücel, *a.g.e.*, s. 103.

8 *a.g.e.*, s. 37.

9 «*Yıldızların Bikesliği*», *Servet-i Fünun*, 996; 24 Temmuz 1326 (1910). Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Erenlerin Bağından*, Ankara 1985, s. 53-55 (Yıldızların Kimsesizliği).

«Birden korkarak gözlerimi kapadım ve artık semayı görmemek için ayağa kalktım: Hiç şüphesiz, ben de onlar gibi, bu yıldızlar gibi, bu küre gibi ben de yalnız ve herkese uzaktım. Hayat alanı denilen bu yerde ben de nereden geldiği bilinmeyen bir sürgün, bir gurbettede idim. Ben de meçhul ve meş'um bir takım kanunlara esir, bîkes bir yalnız adamdım....»

«Sonra, daha sonra düşündüm ki, ötekiler de, bütün insanlar da aynı kaza ve kadere tabidir. Onlar da, bu semadaki yıldızlar, bu arz gibi; onlar da benim gibi yalnız ve kimsesizdirler. Cemiyeti beşeriye de sema gibi melûl bir gurbet sahasıdır. Her fert bir diğerinden baş döndürücü, uzun, müebbet bir uzaklıkla uzaktır....»

«Yıldızların arasını nasıl sâkit ve matemî bir boşluk ayırırsa, insanları da birbirinden öyle matemî, öyle sâkit bir boşluk ayırır ve düşündüm ki, bu boşluğun ismine, insanlar dudaklarında lâkayt bir tebessümle, sadece, sadece tabiatların ihtilâfı derler.»

■ ■ ■ ■

«Ve evet biz de yıldızlar gibiyiz, diye düşündüm.... Bu تنها yolda omuz omuza, el ele, baş başa yürürüz. Fakat ruhlarımız arasında mesafeler vardır, fakat ruhlarımız, daima birbirinden uzak, daima yalnız, yapıyalnızdır.»¹⁰

Yine bu ilk dönem denemelerinden «Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri»¹¹, Vergilius'un diyaloglu pastoralı, Homeros'un epik nazmı ve mîthos'ların ilkel kavrayışı, biraz Anatole France ve dolayısıyla Helenistik senkretizmde bir kaynak arayışı - ve biraz Baudelaire'i çağrıştıran üslûbu - ile bize bir şairin olduğu kadar, zengin temalarla derinleşen bir konuşma kompozisyonu ustasının varlığını da haber vermektedir. Gerek bu ilgiler¹², gerek yine bu dönemde varlığını bildiğimiz İbsen etkileri¹³, Yakup Kadri'nin lirizm, hikâye ve dram, başka bir deyişle, 'ben'in ve baş-

10 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 54-55.

11 «Siyah Saçlı Yabancı İle Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri», *Nevsâl-i Millî*, 1330. Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 48-52.

12 Vergilius, «Bucolica»; Baudelaire, «Etranger» (Spleen de Paris); Anatole France, *Thaïs*.

13 Yücel, *a.g.e.*, s. 27.

kalarının anlatımı arasında bir arayışın içinde bulunduğunu düşündürmektedir.

Ayrıca, «Ve ihtiyarlara gençlik gücünü ve gençlere kaplan kudretini verir ve sevgililere Nenfo'ların nazını ve âşıklara Satir'lerin bitmez tükenmez ihtirasını verir...»¹⁴ gibi şiirli anlatışların arasına girmiş mantık bağlayıcıları (gerçi, neyse, çünkü, adeta, filvaki, ezcümle, bari, yalnız, vb.) ve açıklama ilgileri (ancak, muhakkak, vb.), bu ilk nesirlerden başlayarak bir izah adamının doğmakta olduğunu da açıkça göstermektedir.

.II.

Yakup Kadri'nin 1923 yılında yayınlanan¹⁵ ve *Erenlerin Bağından*'ın son baskısında da «diğer nesirler» arasında yer almış bulunan, «İki Âmanın Sözleri», ses varlığını, değişik hazların karşılayıcısı bir estetik öge olarak tanımlamasıyla, dikkate değer bir yazıdır. Bu yazı, hiç görmemiş olsaydık, yine de «ses» dolayısıyla bir estetik değer fikrine ulaşabilecektik, görüşüne dayanmaktadır: Şiir, önce dilin ve ses'in bir ürünüdür. Hattâ, denebilir ki, ses olmasaydı, hiçbir estetik duyguya ulaşamazdı.

Erenlerin Bağından mecmuasının onuncu parçasında bu düşünce şöyle ifade edilmiş bulunmaktadır :

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.... Âdemoğulları ilk günah-tan beri bin türlü çirkin ve iğrenç maceralara rağmen henüz kendilerinde saklı, ilâhî vedâlara hürmeti unutmuyorlar ve henüz hatırlıyorlar ki, kendilerine aşkı ve ibadeti öğreten, sözün cevnerini de bahş etti ve söze sazi tev'em kıldı....»¹⁶

Şiir sözle bulunmuş, ve ona sözle erişilmiştir; estetiğinin temeli de 'ses'tir. Yakup Kadri, bu görüşleriyle, Yahya Kemal'in şiir anlayışına yakınlaşmış olmaktadır¹⁷.

14 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 52.

15 Bakınız : Akı, Niyazi Prof. Dr. *Yakup Kadri* (Doktora tezi), İstanbul 1960, s. 288.

16 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26.

17 «Yârab bana bir ses yaratan kudret ver» (Yahya Kemal, *Rubâiler*).

Yakup Kadri bize, 'ses'i bozan estetik dışı öğelerin de bir tablosunu vermektedir. Ona göre «kesif ve sakîl unsurlar», «şeytanî ve süflî duygular», «çirkin ve iğrenç maceralar», ve bunlara bağlı olarak «sayıklayan hummâlar», «yoran hareketler», «ilâhî ve ibtidâî safvet»ten uzak «gurur», «nahvet», «benlik» ve «kibir» tavırları, ««mâsivâ» öğeleri; «iyi»yi de kendinde bulundurması gereken estetik idealin dışında kabul edilmelidir¹⁸. «Gönlümüze ebedî gençliği», «ebedî safveti» veren suyun ilâhî sarhoşluğu bütün güzelliklerin tek kaynağıdır¹⁹ :

«Dinle, dinle! Bu sırıltılardan, bu mırıltılardan, bu kesik kesik söylenişlerden daha ferahlı ne var? Yeni doğmuş bir sürü çocuk sesi gibi!

«Âdetâ hıçkırıklar gibi... Mahpus ve mahsur su hıçkırıyor. Yer yüzüne çıkmak istiyor....»²⁰

Fakat insanlar bu kaynaktan durmadan uzaklaşmaktadırlar.

«Her geçen asır bizi sevgilinin dolaştığı bahçeden ve güzelliğin tecellî ettiği aynadan biraz daha uzaklaştırıyor, gözler sönüyor, gönüller körleşiyor. Dünyanın bütün yolları bir gurbet diyarına akıyor. Bu gurbet diyarı çoraktır; onu biz gözyaşlarımızla sulayacağız. Tâ ki, burada İsa'nın gölgesinde yattığı zeytin ağaçları ve pîrimiz Yunus'un yemişinden yediği erik ağaçları ve nar bahçeleri ve üzüm başları ve güzel kokulu kekikler ve kızıl yapraklı defneler ve sular üstüne eğilmiş söğütler hâsıl olsun... Ve tâ ki, kederden dili tutulan şairin kalemine biraz ferah gelsin.»²¹

Görüldüğü gibi, Yakup Kadri'de şiirin ve dinin kaynağı birdir. Bu estetikte «sevgili»nin bir «remiz» ve güzelliğin bir «sır» haline gelişi ise «idealist» bir anlayışın ifadesi olarak alınabilir:

«Bu güzelliğin sırrına erenler oradan hayran döndüler ve ne söylediklerini bilmediler.»²²

18 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26.

19 *a.g.e.*, s. 27.

20 «İki Amanın Sözleri», *a.g.e.*, s. 74.

21 *a.g.e.*, s. 27.

22 *a.g.e.*, s. 27.

Böylece estetik ideal, Balzac'ın da «Bilinmeyen Şaheser»de söylediği, nesnelleştirilmesi (objektivation'u) imkânsız bir kavrayış haline gelmektedir.

Yakup Kadri'nin bu görüşleri; «güzel»in «iyi» ile birlikte ve erişilmez bir ide olarak kavranışı dolayısıyla platonik²³, «güzel»in, kendisiyle kaynaşarak ulaşılan metafizik kaynağı dolayısıyla de mistiktir.

Nitekim, Karaosmanoğlu'nun, ideal güzel'i kavrayışta esas aldığı, sezgi ve sözle anlatılmazlık, mistik tavrın belli başlı karakterlerinden biridir²⁴. Ayrıca, Yakup Kadri'nin kuvvetle etkilendiği, «Kitab-ı Mukaddes», mezmurlar, meseller ve -Okun Ucundan mecmuasının beşinci parçasına bir ibaresi epigraf ve konu olarak girmiş bulunan- «Ağniyetü'l-aganı» (Neşideler Nesidesi); aşk içinde kendinden geçmeyi²⁵, insan ve Tanrı arasında tam bir yakınlaşma ve kutsallaşan bir birleşmeyi dile getirmeleriyle²⁶ en eski mistik metinler olarak kabul edilirler.

Yakup Kadri, bu antik mistisizmi, İsâ imajı ve İslâm tasavvufuyla kaynaştıran bir «humanizm»e ulaşmağa çalışmaktadır.

Gerçekte de, Hâmid'in, «Fâtıma» için, Sainte-Beuve'ün «Commedia» için söylediği gibi, «ebedî bir lahid» olmak üzere kaleme aldığı Makber'in «insan ve ölüm» üzerine kurulu şiiriyle birlikte, Yakup Kadri'nin bu denemeleri, soyut bir Tanrı'nın metafizik varlığıyla birleştirilmek istenen bir «humanizm» arayışı olarak değerlendirilebilecektir.

Bu mistik humanizm, *Ankara* romanının (1934) ütopyik tablolı üçüncü bölümünde de «insan»ı ve onun değerlerini esas alan, sosyal bir görünüş kazanacaktır. Artık, Yakup Kadri, Dostoyevski gibi, aynı zamanda, evrensel temalarda kendisi olarak kalmağa çalışan bir «ulus» görüşüne ulaşmış bulunmaktadır.

23 Weber, Alfred, «Felsefe Tarihi», Çev. : Prof. H. Vehbi Eralp, Üçüncü baskı, İstanbul 1964, s. 54.

24 Sérouya, Henri, «Mistisizm», Çev. : Nihal Önel, İstanbul 1967, s. 9.

25 «Le mysticisme est ek-stase, c'est-à-dire arrachement à soi vers..., et jouissance intuitive du transcendant.», Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris 1947, p. 179 (Un Nouveau Mystique).

26 Sérouya, a.g.e., s. 82-83.

Böyle bir tablo, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kültür birliğinde, tıpkı Batı kültürünün genel yapısı gibi, üst üste kurulmuş birçok katların bulunmasıyla izah edilebilir. Nitekim, mensur şiirlerde, yukarıda sözkonusu ettiğimiz Kitâb-ı Mukaddes etkileri kadar, Platoncu ve Neo-platoncu idealizmlerle, Lucretius, Vergilius gibi yaratıcılarla Roma şiirinin en canlı tarafını yapan materialist bir optimizmin birlikte esişleri üzerinde de durmak gerekir.

.III.

«Yıldızların Kimsesizliği», bize, «mensur şiirler»in oluş sürecini izah edebileceğimiz bazı hareket noktaları da vermektedir.

Nitekim :

«Çok sıcak bir yaz gecesi idi. Sessiz ve siyah bir gece yarısı... Evimden kaçmıştım. Açık havada, sînesinde lûtufkâr bir rutubet saklayan çemenzara uzanarak, yorgun ve bezgin semaya bakıyor, yıldızları seyrediyordum.

«Fezaların bu şuh ve dilber, bu pırıltılı sakinleri, o gece ne kadar çoktular! Kubbenin hiçbir tarafında boş yer kalmamıştı.»²⁷

Cümleleri, görme, algılama, toplama, birleştirme, ayırma, görüntüleştirme, kavrama edimleriyle bir anlama (understanding) evresini ifade etmektedir.

Dünyayı, bu algılama, herbiri yeniden başka yüzlercesini doğuracak olan bir hayaller (imagination) zinciri oluşturmaktadır²⁸ :

«Ben, kozmografya dersine yeni başlamış bir mektepli gibi, birbirine o kadar yakın görünen şu yıldızların arasındaki uzaklıkları düşündüm. Hiç şüphesiz, her yıldız bir diğerinden, baş döndürücü, uzun, müebbet bir uzaklıkla uzaktı. En komşu iki yıldız beyninde bile, birisindeki feryadı ye'sin öbürüne, öbüründeki terane-i meseretin diğerine vusulünü men' eden hain bir mesafe, sakit ve matemî bir boşluk mevcuttu. Hepsi buldukları yerde, dolaştıkları yollar da daima yalnız, kimsesiz, arkadaşsız, daima yetim kalmaya mah-

²⁷ Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 53.

²⁸ Bakınız : Santayana, George, «Interpretations of poetry and Religion», New York 1957, p. 1-23 (*Understanding, Imagination and Mysticism*).

kûmlar ve sema, o zaman, bana melûl bir gurbet diyarı gibi göründü. Orası, baştanbaşa, böyle menfi, gurbettede birtakım kürelerle meçhul ve meş'um kanunların hükmüne esir birtakım serseri cisimlerle dolu idi.

«Bütün bunları düşünürken birden yeryüzünü hatırladım. Üzerinde bulunduğum şu zavallı kürecik de ötekiler gibi bu büyük boşluğun içinde bîkes ve uzaktı. Onun da kimsesi yoktu. Güneş ona her gün ateşten demet demet selâmlar gönderiyor, fakat feryadını işitmiyordu. En yakın komşusu ay, göllerinde, ırmaklarında ve denizlerinde kendine daima sadık bir ayna bulan ay, ona her gece demet demet hülya döküyor, fakat iniltilerine mâkes olamıyordu. Ve küre ve bu benim üzerinde yaşadığım zavallı kürecik, bu garip seyyare, böyle göğsünde haileler taşımadan, her gün biraz daha harap, kâinatı melâlden esneten bir yeknesaklı hayat içinde, böyle müebbeden yalnız, dolaşiyor, dönüyor; dolaşiyor, dönüyor...»²⁹

Görüldüğü gibi, algılama, anlama, görüntüleme ve canlandırma zinciri, doğa ve evrenle bir birliğe, bir kaynaşmaya döndüğü anda şiirin kıvılcımları parlamaya başlamaktadır. «Yıldızların Kimsesizliği», böyle bir algılayışa dayandığı için şiirdir.

Bu algılayış, «Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri»nde bir mîthos arayışı ile derinleşir, Yunan ve Latin kaynaklardan geçerek, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, «Erenlerin Bağından» ve «Okun Ucundan» nesirlerinde *Kitâb-ı Mukaddes* ve İslâm tasavvufuyla birleşir :

«... Feryadımı ona işittiremeyeceğim ve bir düğünde gibi gülecek öleceğim ve şarap yerine kendi kanımı içeceğim ve cesedimi ateşten bahçemin koncaları ve sümbülleri örtecek ve sabah rüzgârı üstünden bir ananın nüvazişi gibi geçecek.»

«... Ey dul kalanlar, benim üzerime gözyaşları dökmeyiniz! Sevgilinin talihine ağlayınız, zira aşk yoluna can vermenin meseretine vâkıf olmayacaktır.»³⁰

Bununla birlikte, Yakup Kadri'nin bu tasavvuf ilgisini, «vahdet-i vücûd» görüşlerine bağlamayı düşünmüyoruz. Ancak, daha

29 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 53-54.

30 *a.g.e.*, s. 46, 47.

önce de belirttiğimiz gibi, Platoncu anlamda, güzel'in ve iyi'nin tecellisi fikri üzerinde elbette durulabilecektir. Bu nesirlerde, mistik kaynaşmanın pagan ve natürist dönemlerden geçiş izleri arasında, söz konusu tecelliler fikri ile birlikte, Tanrı Pan'ın yüceltilişini ise açıkça görebilmekteyiz³¹. Fakat, bize, bu panteizm, daha çok, estetik temelli görünmektedir. Esasen, mistik tavır, hem, duyulara ve dolayısıyla saf algıya dayalı oluşu, hem, algılanan evren ve doğa'nın göz kamaştırıcı âhengi sebebiyle, daima estetikdir³². Nitekim, materialist şiirin gücü de buradan kaynaklanmaktadır; şiir bu saf algılayışa döndükçe aydınlanmaktadır :

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.»

«Ey ezeli sevgilinin hayran âşıkları! En güzel sözler sizin ağızınızdan çıktı ve en coşkun seller sizin bağrınızdan aktı, sizi anlayanlar anladı, anlamayanlar anlamadı ve bundan sonra gelecekler sizi hiç anlamayacaklardır.»³³

Doğayla birleşme ve kaynaşma, romantik dönemde de karşılaştığımız bir özelliktir. Fakat, romantik şiirde esas olan duygusal bir kaynaşmadır. Romantik Lamartine'in, «Kalbin bir takım duygularıyla o kadar uygun manzaralar, iklimler, mevsimler, haricî tesadüfler vardır ki, tabiat sanki ruhun ve ruh tabiatın bir parçası haline gelmiş zannolunur.»³⁴cümleleri de böyle bir tavrı ifade etmektedir. «Göl» şiirine göndermeler yaptığı, bir ibaresini «Erenlerin Bağından» nesirlerinden birine epigraf olarak aldığı Lamartine'den ve romantiklerden farklı olarak, Yakup Kadri'de ise, daha çok bir varlık kaynaşması söz konusudur: onda esas olan «doğa ve ben» değil, «kâinat ve ben»dir. Bu kavrayış, mistik olmakla birlikte, «spiritualist» değildir. Daha çok, insanın, kendini ve dünyayı kavraması anlamında, bir bilinç düzeyini ifade etmektedir. «Mensur şiirler», subjektif bir ilgiden çok, bireyde ortaya çıkan insanın anlatımıdır. An-

31 *a.g.e.*, s. 17; ve «Kır Mektubu», *a.g.e.*, s. 56-57. İshan 10 Temmuz 1330 (1914), *Dergâh* 5 Temmuz 1338 (1922). Ayrıca bu yazının adı geçen esere alınmamış tam metni için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *a.g.e.*, s. 289-291.

32 Santayana, *a.g.e.*, s. 19.

33 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26, 27.

34 Lamartine, Alphonse de, *Raphaël*, Çev. : Halit Fahri Ozansoy, İstanbul 1935.

cak, insanın anlatılışında, Parnasyenlerde de görüldüğü gibi, zaman zaman kişiselliklere düşmek, kaçınılmaz olmaktadır.

Bu nesir, yazış titizliği, dil içinde ayrı bir dil, âhenk ve üslup güzelliği, sözcükleri özenle seçme, konularıyla uzak çağlara dayanma, vb. özellikleriyle de Romantizm sonrası akımlara daha yakın görünmektedir. Mensur şiir de, tür olarak ,edebiyata bu dönemlerin bir armağanıdır³⁵.

Bununla birlikte, doğa, egzotizm, mistisizm, pesimizm gibi temaların da edebiyata romantiklerle yerleştiği tartışılmaz ve bu nesirlerin romantiklere bağlı bir yanı elbette vardır. Esasen, şiirin büyük rüzgârı da, uzun bir duraklamadan sonra, ancak romantiklerle ve bu temaların içinde esmeğe başlamıştır.

Fakat hiçbir tema, doğrudan doğruya bir şiir ögesi değildir.

.IV.

Erenlerin Bağından nesirlerinin ilk yayınlanması 1918-1922 yılları arasındadır. Yine 1922 yılında yayınlanmağa başlanan «Okun Ucundan» nesirleri ve bu yazılar, yazarın düzenlenmesiyle 1946 yılında bir kitap haline getirilmiş bulunmaktadır³⁶.

Bunlardan «Okun Ucundan» nesirleri; «1. Aşk ve acının gururu, 2. Tanrısallığın sevgisi, 3. Aşkın hatırlanışları, 4. Sevginin subjektif kaynaklılığı, ve 5. Aşkın bir kendini feda ediş oluşu» esas dünceleri etrafında kaleme alınmış beş yazıdan ibarettir.

Aynı zamanda, ana-tema karakteri bu motiv-düşüncelere dayalı olarak yazar, «Aşk ve insan» üzerine duyuş ve görüşlerle, bir yığın «thème» ve «antihème»in³⁷ birbirine cevap verdiği zengin bir te-

35 Fransız edebiyatı ve edebiyatımızda mensur şiirler için bakınız : Akı, Niyazi Prof. Dr., *a.g.e.*, s. 49-57. Yakup Kadri'nin mensur şiirleri ve ilk nesirleri için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *a.g.e.* (ilgili bölümler). Bazı dikkatler için bakınız : «Yakup Kadri'nin şiir atmosferi» adlı yazımız, *Hürriyet-Gösteri*, Nisan 1989.

36 *Erenlerin Bağından*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946. Ayrıca, Yakup Kadri'nin mensur şiirlerinin yayın kronolojisi için bakınız : Akı, Niyazi, Prof. Dr. *a.g.e.*, s. 287-288.

37 Benamou, Michel, *Pour Une Nouvelle Pédagogie du Texte Littéraire*, Paris 1971, p. 9.

malar orkestrasyonu meydana getirmektedir. İnsan doğası, bu nesirlerde, Baduelaire'in «Correspondances»ında «canlı sütunları bir-biriyle konuşan» bir tapınağa benzettiği dış-doğa gibi, bir mistik bağlantılar dünyası haline gelmektedir. İnsanın doğası da, tıpkı onu çeviren dünya gibi gizlerle (mystères) doludur.

«Erenlerin Bağından» mecmuası ise, yine tema karakterli, şu esas düşüncelere bağlanabilecek on dört nesirden oluşmaktadır:

1. Dünyânın boşluğu ve rûhun düşüşü (kemal ve noksan),
2. Kalbin safveti, 3. Uzlet ve hazlar, 4. Uzlet ve yalnızlık, 5. Ruhun sürgünlüğü (hasret ve nedamet), 6. Uzlet ve i'tikâf, 7. İnsan ve tarih, 8. Aşkın gücü, 9. Ölümün esrarlılığı, 10. Şiirin ve güzelliğin kaynağı, 11. İradenin yüceltilişi (irade ve ahlâk), 12. Ruhun susuzlukları, 13. Birey temalarının reddi, 14. Cemiyet ve bireycilik, (ideal ve individualizm).

Bu esas düşüncelerin birlikte getirdiği, «thème», «antithème» ve «synthème»lerin istatistik dökümü bu yazının amaçları dışındadır. Ancak, tek başlarına sadece birer kavram olan temaların, bir araya geldikleri zaman meydana getirdikleri «harmonie», tıpkı doğada olduğu gibi gözler kamaştıran güzellikler yaratmaktadır:

«Bahçeler bozuldu; yuvalar dağıldı; yollar silindi; cihan viran oldu. -Yaşlı gönül, şimdi böyle diyor.... (E.B., I, s. 5).

«Otların, toprakların ve sularla hayvanların hayâtı, sanki bana akıyor, bende kemale eriyor, benim kalbimde çockunluğunu buluyor. «Ey Rab! Gizlenme! İşte bu çeşitli şiir sensin!» İçimden daima böyle sesleniyorum ve böyle dua ediyorum; ve onu diz çökmeden, ellerimi kaldırmadan, oruçsuz, tövbesiz arıyorum. Sükûtun anahtarını bulanlar için her bağırış bir küfür ve her kımıldanış bir günah değil mi? İnsanda murakabe hassasından daha yüksek ve daha derin ne var?» (E.B., VI, s. 17).

«Erenlerin Bağından» nesirlerinde, Yakup Kadri'nin, o kadar kuvvetli şekilde bireyci bir tavırdan, son yazıları ile, bireyi büsbütün inkâra giden bir cemiyet fikrine geçmesi ayrıca dikkate değer bir olaydır. Ve yukarıda söz konusu ettiğimiz «izahçı karakter»le «sosyal temalar» eğiliminin tam bir paralelliğe girişini, böylece, metafizik-individualist bakışın geriye çekilerek romancı Yakup

Kadri'nin ön plana çıkışını bize açık bir şekilde göstermektedir. Eğer, hayranlıkla andığı büyük mistik Yunus Emre'nin³⁸ ve öbür İslâm mutasavvıflarının veya birçok kere göndermeler yaptığı Dante'nin³⁹ ulaştığı anlamda theolojik bir humanizm'e yönelemezse, «Nirvana»ya dönmesi kaçınılmaz olan⁴⁰ bir duyu mistisizminden, bizce, Yakup Kadri'nin dehâsı böylece bir çıkış noktası yaratmış olmaktadır.

«Erenlerin Bağından» mecmuasının, söz konusu son metindeki «şeytanla çatışma» teması, bize bu çıkışın iç mücadelesini vermektedir:

«-Ey süflî, ey münafık, ey cehennem kaçkını, bu ilk defa değildir ki, sen karşıma çıkıyorsun ve beni Hak yolundan çıkarmak için mantığının en keskin silâhlarını biliyorsun. Fakat, bende, artık o bildiğin mütereddit, korkak ve ham ruhtan eser kalmadı. Bu, artık o bildiğin yumuşak, yapışkan ve müphem şey değildir. İçimde granitten bir kale gibi duruyor ve sertliği, mehabeti beni bile ürkütüyor.» (E.B., XIV, s. 36).

Burada, bireyci ve pesimist ilk nesirlerin, cemiyetimizin 1918 çöküntülerine, son iki yazının ise 1922 yılının sosyal zaferler dönemine rastladığını da belirtmeliyiz.

Dikkate değer bir başka nokta da, romancı Yakup Kadri'nin bir yanının hazırlandığı bu Dostoyevski veya Doktor Faust-vârî çatışmanın, daha sonra bir başka romancımızda, Tanpınar'da, *Huzur* romanının bizzat kendisi olan kahramanı ile, onun ikinci kişiliği gibi görünen Suat'ın çatışmasında da karşımıza çıkmasıdır. Nitekim, Tanpınar'ın «Bursa'da Zaman»ı ile, mensur şiirler döneminin ilgi çekici denemelerinden «Muradiye» yazısı arasında da böyle bir motiv ilgisi düşünülebilir⁴¹.

38 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 59-60.

39 «Âraftaki Rum», *a.g.e.*, s. 71-73.

40 Santayana, *a.g.e.*, s. 18.

41 «... burada her dakika bir meleğin kanadı gibidir» ... «buranın eşliğini aştıktan sonra bize saatlerin, bize günlerin, bize yarımın, bize öbür günün lüzumu kalmıyor. Bu dakikaların her birinde ebediyyetin derin ve değişmez çeşnisini tadıyoruz» ... «Cenneti bundan başka tahayyül edebilir miyiz? Bütün bir milletin muhayyalesidir ki ona, asırlarca süren bir murakabe sonunda nihayet bu sureti vermiş.» («Muradiye», *Yeni Mecmua*, 1923; Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 61, 63).

Esasen, edebiyatlar, ancak buna benzer diyaloglarla bir süreklilik kazanmakta ve bir gelenek meydana getirebilmektedirler.

.V.

Her eser bir «motiv» şekillenmesinin ürünüdür. Motiv şekillenmesi, bir motiv'in (uyarıcı'nın) ayrı ayrı kişilerde, ayrı ayrı eğilimlerde hareket noktaları oluşturması (motivation) olayıdır: Motiv, kişiliğe, onun komik, satirik, trajik, etik, duygusal, pedagojik, vb. eğilimleri doğrultusunda yansımakta, bu yansıma, anlam alanındaki bütün gelişmeleri ve dil alanındaki bütün seçmeleri etkilemektedir. Böylece motivasyon yazarda, esas düşünceyi; esas düşünce, konuyu ve konunun soyut, duygusal, moral veya duygusal karakterini, temaları, fikirleri, mesajları, tür, şekil ve anlatım tarzını belirlemektedir.

Esas düşünce, bir edebî eserde, eserin bütün gerçekleşme (realisation) düzeylerinde, bütün nesneleşme (objektivation) şekillerinde kendisine dayandığı semantik çekirdek demektir ve eserin makro-kozmik yapısı içinde bir «micro-univers»⁴² durumundadır.

Bu semantik çekirdek, bir belirti (symptôme), bir işaret (signe), bir adlandırma (symbôle) olabileceği gibi, reel hiçbir karşılığı bulunmayan bir «icône» da olabilmektedir.

Her ne şekilde olursa olsun, eserin bütünlüğü içinde, her düzeyde o vardır, eserle ortaya çıkan gerçek odur, ve eseri anlamak, onu anlamak demektir. Başka bir deyişle, bir cümle veya bir tanım, hattâ bir sözcük ya da sözcük grubuna kadar indirilebilecek olan bu semantik birim, -konuşma dili ve edebî dil farkı, vb. etkenlere bağlı bir sapma (écart) söz konusu olsa bile-, eserin bizim tarafımızdan kavranabilen anlamını oluşturmaktadır.

Bundan önceki bölümde, bu anlama işlemini gerçekleştirmeyi denemiş bulunuyoruz. Şimdi, semantik çekirdeğin, eserin yapısını nasıl belirlediğini görmeğe çalışalım.

«Erenlerin Bağından» nesirleri yukarda işaret etmeğe çalıştığımız esas düşüncelerin «moral» karakterlerine bağlı on dört ayrı konuya dayanmaktadır. Bu konuları şöyle sıralayabiliriz:

42 Benamou, *a.g.e.*, s. 24-25.

1. Rûhun hayâtı, 2. Kalbin safveti, 3. Uzletin zevkleri, 4. Uzletin relatifliği, 5. Ruhun hasreti, 6. Uzletin güzellikleri, 7. İnsan ve uygarlıklar, 8. İnsan ve aşk, 9. Ölümün esrarlılığı, 10. Şiirin ve güzel'in kaynağı, 11. Mutluluğun kaynağı olarak irade, 12. Ruhun arayışları, 13. Bireyin reddi, 14. İnsan ve ideal.

Yine, esas düşüncelerin moral karakterine bağlı, olarak, «Okun Ucundan» nesirlerinin konuları da şöyle gösterilebilir:

1. Aşk ve acıları, 2. Aşk ve sevgili, 3. Aşk ve hatırlayışlar, 4. Sevginin subjektif kaynağı, 5. Aşkın bir savaşma olduğu.

«Erenlerin Bağından» nesirlerinin «moral» karakteri, bu yazılara, «iyi ve kötü», «safvet ve nikbet», «ulvî ve süflî», «güzel ve iğrenç», vb. temaların değer yargılarına dayanan bir duygu ve yargı kompozisyonu karakteri kazandırmaktadır.

«Okun Ucundan» yazıları ise, aynı «moral» karakteri «aşk ve acıları», «sevgi ve sevgili», «aşklar ve anılar», «sevenler ve sevilenler», «aşk ve tehlikeler» gibi duygu ağırlıklı temalara dayamaktadır.

«Mensur şiirler», duygu ve ahlâk karakterli yazılardır.

Hiç şüphesiz, Yakup Kadri'nin, üslûbuyla o kadar yakınlaştığı *Kitâb-ı Mukaddes* ve din kitaplarının, Nietzsche gibi aforizm üslûplu düşünür ve bilgilerin eserleri de -düşünce, konu ve temaların değişken fonksiyonları ile birlikte-, aynı plana bağlanabilecektir.

Ancak, bu noktada yazarın kişiliğinin her an ortaya çıkışlarını da göz önüne almak gerekir. Nitekim, Yakup Kadri'nin mistik eğilimi, bu «etik değerlendirmeler» planına -kişileştirmelere ve duyuların kavrayışlarına dayalı- tasvir ve hikâye edici anlatımlarla duygu açıklamalarının geniş şekilde girmesine yol açmış görünmektedir:

«Bir akşamüstü asmalardan birinin gölgesinde oturuyordum. Biraz evvel pınardan doldurduğum serin kâseye taze salkımları koymuştum. Havada kekik ve merzengüş kokuyordu. An bir tatlı musiki gibiydi: Yaprakların arasından sızan pembe akşam aydınlığına baktım. İçimde sebepsiz bir ferah vardı. Kendi kendime dedim ki: «Böyle anlar bize neden yetmiyor? Saadet bu değil mi? Nedir içimizdeki o obur şey ki en tatlı zevkte bile «daha, daha!» diye haykırır?»

«Yanımda bir ses: «İşte, dedi, o senin en iyi kısmındır!» (E.B., III, s. 10).

Mensur Şiirler'de, bu anlatımların yargı ifadelerini nasıl zenginleştirdiklerini, tekniklerin bir dökümünü yaparak da görebiliriz:

Nitekim, «Erenlerin Bağından»,

1. Kişileştirme; hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 2. Kişileştirme; hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 3. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 4. Hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 5. Duygu açıklaması; 6. Tasvir, hikâye, duygu açıklaması; 7. Tasvir, hikâye, duygu açıklaması; 8. Kişileştirme; tasvir hikâye, duygu açıklaması; 9. Duygu açıklaması; 10. Duygu açıklaması; 11. Duygu açıklaması; 12. Kişileştirme hitâb, duygu açıklaması 13. Duygu açıklaması; 14. Kişileştirme; hikâye, tasvir, diyalog, duygu açıklaması; Ve «Okun Ucundan» nesirleri.

1. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 2. Divalog, duygu açıklaması; 3. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 4. Duygu açıklaması; 5. Duygu açıklaması; ortak teknikleriyle, «duygu» ve «imagination» (görüntüleme ve canlandırma) kompozisyonları olarak örülmüş eserlerdir.

Bu yazıların, tasvir ve hikâye edici özellikleri, konularının etik, ve dolayısıyla insan edimlerine dayalı olması ile izah edilebilir. Esasen bütün «Mensur Şiirler»i, «İnsan» düşüncesine bağlamak mümkündür. Aynı şekilde, «İnsanın bireyle gerçekleşen öyküsü» de bütün «Mensur Şiirler»in konusu olarak görünmektedir. «Mensur Şiirler» bize «insan»ı anlatmakta ve onun duygularını açıklamaktadır.

Ancak, bu anlatış «mithik» bir anlatıştır. Bu özellik ise, esas düşüncenin «etik» görüş noktasının ardında «mistik» bir tavrın saklı olmasından kaynaklanmaktadır. «Mensur Şiirler»in lirik ve mithik anlatımı esas düşüncenin karakterinin bir sonucudur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, mistik bir moralisttir:

«Şimdi kalbimiz boş, başımız doludur. Ağzımızda zehir, gözlerimizde ateş var, tatsız bir sarhoşluk içindeyiz. Ve artık yolun ortasını geçtik ve saçlarımızda aklar akları ve alnımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Ve ellerimiz, dizlerimiz titriyor ve önümüzdeki ufuk-

lardan fena havası esiyor. Söyle gençliğini ne yaptın? Söyle gençliğimi ne yaptım? Bundan sonra hulyalara dalmak artık kabil olmayacak mı? Bu tez ve tatsız seyahatte o kadar çirkin şeyler gördükten sonra söyle, artık o sessiz, şefik, rayihalı ve şeffaf hayaletler bizim ruhumuzu ziyaret etmeyecek mi? O ruh ki barbar bir diyarın mezar taşlarında kazılı şeytan ve canavar resimlerine benzeyen biçimsiz, değersiz, kaba izlerle örtüldü gitti.» (E.B., I, s. 6).

.VI.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu nesirlerde, yukarıdaki anlatım tekniklerine bağlı olarak kullandığı paragraf şekillerini şöyle gruplandırabiliriz:

1. Duygu paragrafları:

«Ah, bin gözüm, bin kulağım olsaydı da bin şaheserin lezzetini birden tatsaydım.» (E.B., II, s. 7).

«—İstemem, bana cânanı verin!» (O.U. II, s. 41).

2. Kesin yargı paragrafları:

«Heyhat, aziz dost, dünyada hiçbir yer tekin değil. Hayat çok tehlikeli. Ruha, her yer başka bir tuzak gibi.» (E.B. II, s. 8).

«Kabil mi ki onsuz milletleri tutuşturan kıvılcımlar çıksın; kabil mi ki onsuz saadet ve zafer müyesser olsun?» (E.B., II, s. 8).

«Sevdada safa umanlar sevdayı bilmeyenlerdir.» (E.B., VIII, s. 21).

«Saadet ruhun rükûdetinden başka bir şey mi? Bazıları mal kudretine, bazıları ikbal debdebesine, bazıları visal zevkine saadet diyorlar. Aziz dost, bunların hepsi birden bizi mesut edecek kuvvette değildir. Senek'in dediği gibi dünyevî hazlar bizim dışımızdadır. Ne malın, ne ikbalin, ne de cismanî visalin bizim ruhumuzla bir alâkası vardır.» (E.B., XI, s. 28).

3. Tasvir edici, ayrıntı paragrafları:

«Gözlerinde yaşlı tebessümler parlıyor; ağzı hayretle yarı açık duruyor; ince, uzun parmaklı beyaz elleri var. Daima bir yasemin da-

lı tutuyor; giydiği yensiz, yakasız bir beyaz gömlektir. Endamı, Ortaçağ ressamlarının zühdî levhalarındaki göğsü ve karnı düz, bâkir Meryem vücutları gibi. Ve sanırım, Meryem gibi acısız, ihtilâcsız doğuyor.» (E.B., II, s. 7).

«Kimdir bu çamurdan yuvasının önünde çömelen dişleri dökülmüş kuru dut yüzlü ihtiyar? Kimdir bu paçavralara bürülü bir çalı demetine benzeyen cinsiyeti meşkûk garip mahlûk? kimdir, kimden doğmuştur bu çılız, bu pis insan yavrusu ki süprüntülükte beraber oynadığı köpeğin enikleri bile ondan daha sevimli ve daha canlıdır!» (E.B., XIV, s. 35).

4. Hareket paragrafları:

«Gerçi, söz meydanında, insanlardan hiçbirine seni ve senden evvelkileri geçmek nasip olmadı. Fakat, Roma'nın yerinde yeller esiyor. Sisli ve buzlu iklimlerden kurt postuna bürünmüş yabancı sürüleri indi; tâ Akdeniz kıyılarına kadar yayıldı. Gülümseyen beyaz putlarımızı kırdılar ve kayserlerin tahtlarını devirdiler. Eti damgalı esirler kanun yaptı. Forumda, duvar diplerinde, bit ayıklayan karışık kanlı, ağır kokulu yabancılar Patrisiyenlerin yatağında yattı ve karılarını kucakladı ve uzakta ve şarkta bir köyün içinden acayip bir genç ilâh çıktı: Benzi sarı, gözleri kara, bağı çıplak, yalın ayaktı. Bu genç ilâh, Romalı olmak şöyle dursun, hatta bir azatlı bile değildi, lâkin Kayserin taptığı ilâhları birer birer yendi ve kendini insanlara kurban verdi! O zamandan beri, insanlar neşe nedir artık bilmiyor. Yastan yasa giriyor. Yeryüzünü içinde rüzgârlar uğuldayan ormanlara benzer şehirler kapladı. Bu şehirlerde, biz yolunu şaşırılmış sürüler gibiyiz. Arasına çobanın biri bu sürüleri arkasına takıyor, oradan buraya buradan oraya bir çok sürükledikten sonra bir akşam karanlığında bir uçurum başında bırakıyor. Mâbetlere küskün ilâhlar, tahtlara korkak hükümdarlar ve kürsülere vicdansız hâkimler oturdu. Sefâlet, cehâlet, nikbet bir kara deniz gibi yeryüzünü kapladı. Bu denizde gurur, hırs, tamah adlı canavarlar dolaşüyor; sefâlet hırsı, hırs sefâleti doğuruyor, göklere meydan okuyan ihtilâçlı mâbetler kurduk. Yüksekliğiyle baş döndüren evlere kurulduk. Bir ufuktan öbür ufka uzayan bahçelerde gezindik. Adalar kadar büyük demir ve çelikten gemilerle Okyanus'u doldurduk. Yüz kartalın kanadından daha kuvvetli kanatlarla bulutların

üstüne çıktık, melâlimizi avutmak için bin türlü eğlence, bin türlü zevk icat ettik. Yirmi dört gün içinde, ilâhların en tezi Mercur'den daha tez, dünyanın bir ucundan girip öbür ucundan çıkıyoruz: Şimdi Hint ormanlarında çevik parsar arkasından koşarken, şimdi kutup üzerinde buzlarda kayıyoruz. Türlü türlü deniz hayvanlarıyla yüz yüze geliyoruz. Bugün kıştayken yarın yaza geçiveriyoruz. Olemp ilâhları gibi mesafelerin, zamanın ve iklimlerin fevkinde yaşıyoruz. Her adımda, yolumuzun üstünde, çeşit çeşit, cins cins kadınlar var. Kuzeyin uzun boylu, ince bacaklı, altın renginde kadınlarından tut da, Afrika'nın saçları kıvrıkcık, derileri yumuşak ve dudakları etli şehevî mahlûklarına kadar hepsini bir anda ayağımıza getirmek bizim için işten değil. Suriye sahilleriyle, Akdeniz adalarından gelmiş dolgun vücutlu, kalın kaşlı Yunanlı cariyelerimize dönüp bakmıyoruz bile.. Seine nehri kıyılarında, sevda oyunlarını en ilâhî sanatlar üzerine çıkaran yürüyüşü musikî, bakışı destan, gülüşü büyü, donuk benizli acayip kadınlar yetişti; bunların kolları boynumuza dolandığı günden beri Antonias'ın kudretli mâşukasını âciz ve hakir buluyoruz.» (E.B., VII, s. 18-19).

Bu dört çeşit paragraf, tek başına birer kuruluş olarak «Mensur Şiirler»de sayılabilecek kadar az yer tutmaktadır. Yakup Kadri, gerek duyguları, gerek yargı ve değerlendirmeleri, yaşamın konkre görünüşleri içinde, ve o görünüşler olarak, vermekte, böylece onlara bir duygu ve değer bakışı katmış olmaktadır. Bu nesirlerde, tasvirler de, duygu ve yargılar gibi ve onlarla birlikte, bu hareket anlamları içinde yer almakta; edim ve hareket, «Mensur Şiirler»de, bu tekniklerle iç ve dış diyalogların bir arada ve bir ölçü içinde yer aldıkları birimler oluşturmaktadır:

«Bahçeler bozuldu; yuvalar dağıldı; yollar silindi; cihan viran oldu». Yaşlı gönül, şimdi böyle diyor; her şeyi kendine eş görüyor. Bu da bâtil hislerden biri... Cihan ne vakit mamur idi? Bahçelerde ne vakit güller açtı? Ne vakit yuvalarda bülbüller öttü? Yollardan ne vakit yârlar geldi? Umduk, bekledik, düşündük. Hangi şey umduğumuza uygun düştü? Gördüğümüz düşündüğümüze benzedi mi? Gelenler beklediğimize değdi mi? O mesut ve ulvî saatler hangi saatlerdi ki, içinde iken: «Geçme: Dur:» diye haykırdık? Hiçbiri, aziz dost, hiçbiri! Belki hepsini geçsin, gitsin diye bekliyorduk, zira onlar birbirinden çirkin, birbirinden değersiz saatlerdi. Kimi bir damla

gözyaşıyla, kimi tek bir «Eyvah» ile, kimi bir esnemeyle, kimi yalnız sükûtle dolup gitti. Onlar, birer birer tekrar gelsin ister misin? Hayır, hayır, hayır; değil mi? Nasıl ki en aziz ölülerin bile döndüğünü istemiyoruz. Ademde ezici ve gasp edici bir kudret var. Hepimiz ona yönelmiş bekliyoruz. Ne kadar yırtıcı ve kudretli ruhlar âkıbet ona râm oldu. Dünyayı idam mahkûmlarıyla dolu bir zindana benzeten hakim doğru düşünmüş. Hepimiz için âkıbet o meş'um şafak sökecek. İnan ki şimdiden yola çıkan kafilenin içindeyiz. Biraz ötede siyasetgâh görünüyor. Bu siyasetgâhta yıllarca süren işkencelerle can veriliyor. Doğduğumuz gün, işte, bunun için ağladık. Ve «Güldüktü de!» diyeceksin. Evet, o gülüş henüz bıraktığımız cennetin yâdı idi. İlk vatandan o hafif ışık daima yüzümüzde kaldı. Bu hafif ışıktan da mahrum olsaydık, yolumuzun karanlığında, şimdiye dek, kaybolup giderdik; mihnetimiz dayanılmaz bir raddeye varırdı. Şükür Rabbe ki, bunun sayesinde arasına iyilikle, güzelliği sezer olduk. Bizi çok defa düşmanların tuzağından bu kurtardı; her yol dönümünde, gece, onlara pusuda rastgelmez miydik?» (E. B., I, s. 5-6).

Bu hareket karakteriyle, «Mensur Şiirler»in anlatışı, -onlarla beslenmiş olsa bile-, gerek *Tasarru-nâme* geleneğinin saf duygu anlatımlı nesir anlayışından, gerek, söz hünerli nesirler geleneğinden, gerek, Recâî-zâde'den itibaren gelişen santimental mensur şiirler üslûbundan ayrılmış olmaktadır.

«Mensur Şiirler»in bu özelliğinin, Yakup Kadri'yi, mithik anlatımdan, çağımızın epik tür'ü «roman»a doğru nasıl yaklaştırdığını da bu geniş paragrafların «çekirdek» yapıları bize göstermektedir.

Nitekim, bir «hareket paragrafı» olarak verdiğimiz örneğin hikâye (narration) karakterli kronolojik planı, ve yukarıdaki örneğin konuşmalarla örtülü dramatik-kronolojik kuruluşu; gerçekte, -Batı şiirinde «epope», Divan şiirinde «dâstân», halk kültüründe «destan», ve hattâ Brecht'te «epik tiyatro», vb. çok çeşitli şekillerle karşımıza çıkan-, geniş tasvirli ve ayrıntılı hikâye karakterli, epik anlatımların küçük birer örneği olarak alınabilir.

Yakup Kadri, edebiyata nazımla girmiş olsaydı «mithik» anlatım bu açılımı, onu «epik» veya «ideolojik» büyük manzumelere götürecekti. İdealist etik ve tavrın, geniş planda, bir kahraman

veya bir ütopya fikrine doğru yönelişi kaçınılmaz bir sonuç olarak görünmektedir. Karaosmanoğlu'nun Kadro içindeki tavrı da bize bunu göstermektedir.

Bu üslûpta, izah edici, soyut düşünce paragraflarına rastlanmamaktadır. Yakup Kadri; bir izah, bir felsefe, bir teori adamı değildir? Onun üslûbu bir «bilge» üslûbudur. Bir «bilge-şair» ideali, en azından bu dönemde, bize, Yakup Kadri'nin «mythe personnel»⁴³ olarak görünmektedir.

.VII.

Yukarıdaki paragraf birimlerine bağlı olarak, Yakup Kadri'de cümle şekillerini de şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Hareket cümleleri:

«Geceler günleri, günler geceleri kovalıyor; cefalar cefaları kolluyor.» (E.B., I, s. 5).

2. Tasvir cümleleri:

«Telâşlı, neşesiz bir halkla dolu sokaklar; şekilsiz, intizamsız, loş ve kasvetli evler, boş ve bakımsız mâbetler; kaba ve gürültülü, sakın ve uyuşuk meclisler; hep bu, hep bu değil mi?» (E.B., IV, s. 12).

Vücudun toprak rengini almış ama göğsünde denizlerin acı kokusu var; sesin ise bir fırtına uğulusu gibi...» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

«Berrak gözlü genç kız, derbedersin, perişansın; üstün başın ekşimiş, üzüm üsaresi kokuyor; durduğun yerde sallanacak kadar yorgunsun, âdeta bir fuhuş sofrasından kalkmış gibisin; fakat bu zevahirin altında ne büyük bir faziletin var, ne derin hakikatlere vâkıfsın!»

43 *a.g.e.*, s. 100. «Mythe personnel» kavramına bizde ilk olarak Tanpınar dikkati çekmiş bulunmaktadır (Bakınız : *Bir Kültür, Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar /*», adlı monografimiz, İstanbul 1975, s. 124, 125).

3. Duygu, heyecan ve ünlem cümleleri:

«Ey tek vefalı! Ey mahzun gönlün tek şenliği! Sen bir öksüz hemşirenin rûhu musun?» (E.B., II, s. 7).

«Ey Rab, Ey Rab, neden hâfızayı mahv etmedin? Unuttun da neden unutturmadın?» (E.B., V, s. 14).

«O gülleri kapının önüne bırak; ey aşk..» (O.U., III, s. 42).

4. Fikir ve yargı cümleleri:

«Uzlet kuvvetlilere vatan, zayıflara gurbettir.» (E.B., IV, s. 12).

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.» (E.B., X, s. 26).

Öte yandan «Mensur Şiirler»de, hareket, tasvir ve duygu cümlelerinin belli bir dengede geniş yer tutmalarına karşılık, fikir ve yargı cümlelerinin, pek az örnek dışında, bu paragraflarda, ya da harekete, ya da bir duygu, bir soru veya bir duyu ifadesine bağlı olarak verildiğini görmekteyiz:

«Bak, kokla, dokun, işit, tat; her şeyin bir başka lezzeti her saatin bir başka zevki var.» (E.B., III, s. 11).

«Gönlüm bana rehber, ben gönlüme rehberim.» (E.B., VI, s. 17).

«Açlar defineler bulsun, kibirliler tahtalarda kurulsun; bana bir ağaç gölgesinde bir suyun sesini dinlemek kâfidir.» (E.B., IV, s. 17).

«Şeytanî ve süflî duyguları beslemiş hangi insan insanlar arasında şairlik mertebesine erdi?» (E.B., X, s. 26).

İlk şekillerini, -düşüncenin, duyu ve duygu kaynaklarından henüz çözülmemiş bulunduğu-, mithik kavrayışlar tavrında gördüğümüz bu mistik kaynaşma, Yakup Kadri'de şiir etkisinin başlıca kaynaklarından biri olarak görünmektedir⁴⁴.

44 Bu konuda, Dede Korkut'un poetikası üzerine dikkate değer denemesinde Prof. Dr. Kâmil Veliyev, L. K. Tseplitis'ten şu görüşleri bize nakletmektedir: «Bedîî üslûpta valuntativ ve entellektüel intonemlere göre hissi ve tasvirî intonemlerin çabukluğu da artmış olur. Bu tür intonemler topluluğundan maksat -dinleyici-lerin hem duygularına, hem de şuur ve iradesine aynı anda tesir göstermektedir.» Bakınız: Veliyev, Kâmil Prof. Dr. *Destan Poetikası*, Türkiye Türkçesinde yayını: Halil Açıkgöz, İstanbul 1989, s. 35. Biz bu etkinin teknik olmaktan çok varlık kaynaklı olduğu görüşünü savunmak istiyoruz.

Nitekim, «Mensur Şiirler»de,

«Ruh ki hatıradır, bunu hatırlayacak; ruh ki düşüncedir, bunu düşünecek.» (E.B., V, s. 15).

«Ben kendi kendime yıldızlardan uzakken, yıldızlar bana benden yakındı.» (E.B., VI, s. 17).

vb., böyle bir görüşü güçlendirebilecek birçok örnek bulunabilir.

Bu şiirde, «imagination» (canlandırma; konkreleştirme; nesneleştirme) ve yalın insan duygusu,

«İmbikten, iksirden ve gönülden bahsetti ve içime tuhaf bir buğu bıraktı.» (E.B., III, s. 11).

«Sevda ve gençlik beni tekr etti; ümitler hülya kâh gelip kâh gidiyor.» (E.B., II, s. 7).

vb. dile gelişlerde, şiirin temel öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ancak, Yakup Kadri'nin bu öğeleri, izah edici ifade ve bağlaçlarla (conjonctif'lerle) metnin bütününe dağıtmağa çalıştığını görmekteyiz:

«Benim seçtiğim uzlette pınarlar, çeşmeler ve çardaklar var. *Bunun için, ekseriya* perilerle cinlere rastgelirim. Küçükten beri onlara hürmeti öğrendim; *çünkü* doğduğum ev tekin değildi ve anam onların adlarını bilirdi.» (E.B., XIII, s. 33).

«Ey gönül, *o halde* feryadın neyedir? *Zira* demler gelir ki, «İmdat!» diye haykırdığımı işitirim.» (O.U., I, s. 38).

Böylece, şiirin ilk kavrayışlarını «akıl» düzeyinde kontrol eden bilge zekâ ile karşılaşmış oluyoruz. Bu, aynı zamanda, Max Scheler' in tanımlamasıyla, insanın, içinde bulunduğu dünyanın «fevkine» çıkması, kaynaşmış olduğu evrenin herhangi bir parçası olmadığı bilincine ulaşması anlamına gelmektedir⁴⁵.

Öbür yandan, beraberlik ve yanyana oluş ifade eden «ve» bağlaçlarının ise, bu nesirlerde daha çok, şiir etkisini güçlendirme amacıyla kullanıldığını görüyoruz :

45 Bakınız : Scheler, Max, *İnsan, Kâinattaki Yeri*, Çev. : Takiyettin Mengüşoğlu, İstanbul 1947, s. 83.

«Ve gözlerinin içinden, gönlüme yol bulan gözlerle, hiçbir zaman hiç kimseye açılmamış bir his mıntıkasına baktı ve şöyle söylendi» (E.B., XIV, s. 35)

Bununla birlikte, şiirin var oluş kıvılcımlarından doğmamış hiçbir ses ögesinin, hiçbir tekniğin tek başına bir şiir etkisi yaratabileceğini düşünmüyoruz. Nitekim, buna benzer etkiler uyandıran bütün anlatımların temelinde, daima bir şiir varlığı aramak gerekir. Şiir dilde, ancak böyle bir var oluşun büründüğü anlatımlar olarak yer almaktadır. Bu sebeptendir ki, şairler, genel veya edebî dile mal olmuş söyleyişlerin etkilerinden yararlanmak isteyebilmektedirler.

Yakup Kadri'de o kadar üzerinde durulan *Kitâb-ı Mukaddes* üslûbu da, yazarın böyle bir eğilimiyle, ve uyandırmak istediği çağrışımla izah edilebilecek bir «seçiş»i ifade etmektedir ve Yakup Kadri'de tek örnek değildir :

«Rabbim, o da ben de senin hidayetine muhtacız. Bize kan ağlatan aynı elemdir; sana aynı cehennem dibinden aynı sesle bağırıyoruz. Ukubetine duçar olduğumuz takdirin diktiği ateşten sütun etrafında birbirine dolaşmış, birbirini sokan iki yılan gibiyiz» (E.B., XII, s. 11).

«Sulardan, karalardan, tepelerden, kayalıklardan geçtim. Gerçi, pembe vâdiler de gördüm, mübarek kaynaklardan avuç dolusu sular da içtim; fakat kırk gün, kırk gece, sekiz gürbüz yoldaşla yelkenleri parçalanmış, kürekleri kırılmış bir gemide; kırk gün, kırk gece, seiz gürbüz yoldaşla Okyanus'un hışmına göğüs gerdik. Bu müthiş kavgadan galip çıkan yalnız ben oldum.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

«Yaseminden beyaz, yaseminden nermin elleri en yırtıcı mahlûkun pençesinden daha müthiştir ve saçları geyiklerin kaybolduğu ormanlardan daha tehlikelidir ve bedeni mermerden bir kale gibidir.» (O.U., V, s. 46)

Şiir, içinde konuşacağı dili arayarak ve kurarak gerçekleşmektedir.

.VIII.

«Mensur Şiirleri»i, ifade şekli ile, «juxtaposition»lara (sıra cümleli kuruluşlara) dayalı nesirler olarak tanımlayabiliriz :

«Bugün kutladığımız ilâh da esrar içinden çıktı. Mesut Kadmus'un kızı Zemele onu Zeus'un ateşinden doğurdu ve ilâhî çocuk doğar doğmaz bir insan şeklini aldı. Çok yürüdü, çok gezdi. Lidya ve Fricya'nın altın illerinden ateşin Fars sahralarına geldi, oradan Libya'nın kurak toprağına geçti; mesut Arabistan'ı baştan başa doladı ve sahilleri tuzlu sularla yıkanan Asya'da bir müddet dinlendi. İlâhî genç anasının ortağı lâyemut Hira'dan kurtulmak için her geçtiği yerden izlerini sildi ve ancak Tep'tedir ki ilk defa, ufukları mevkibinin vaveylâsıyla doldurdu ve fânilere, fâni şeklinde bir ilâh olduğunu gösterdi. Ve bütün beldeleri şarkıları, kahkahalarla fetheledi. Siyah saçlı yabancı! Bu altın başlı bir genç ilâhtı.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

Ancak bu basit cümleli ifade şekilleri; «Mensur Şiirler»de, -isim veya fiil yüklemli, veya kesik anlatımlı-, eksik (eliptik), simetrik veya ara cümleli (paranthétique, intercalé) kuruluşların; soru ve ünlemlerin, paragraf içlerine yayılmış konuşmaların değişik birleşimleriyle şaşırtıcı bir dinamizm, ve zengin kelime ve imajlar dünyası ile de etkileyici bir canlılık kazanmaktadır :

«Yıllar yârlardan, yârlar yıllardan vefasız... Kara baht bir kasırga gibi. Bu ne baş döndürücü iş? Geceler günleri, günler geceleri kovalıyor; cefalar cefaları kolluyor. Saçlarımızda aklar akları alınımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Tevekkül güç, isyan vahim; felek hiç rahmetmeyecek mi? Heyhat, aziz dost, onu döndüren kara bahtın kasırgası...» (E.B., I, s. 5).

«Kaç defa, tâ içimden bana: «Kardeş, kardeş!» diye seslendi. İşte onu, böyle görür, böyle hissederim. Bana söz söylediği zamanlar kaç yaşımdaydığımı ve neler gördüğümü unuturum; hayatı ârızasız, pâk ve aydınlık görürüm. Düşün ki, bana «sev!» dese, tekrar seveceğim, «Bekle! Ara! Çalış!» dese tekrar bekleyeceğim, tekrar arıyacağım, tekrar çalışacağım.» (E.B., II, s. 7).

«Bir gece, -vakit geçti- karanlıklara dalmış, tepelerden göklere bakarken, düşündüm ki, vecde eren bir ruh için ne yakınlık, ne

uzaklık; ne güçlük, ne kolaylık, ne elem, ne sevinç vardır.» (E.B., VI, s. 17).

Bütün bu söz zenginliklerinin yanında, ve ifadelerin genel hareketi içinde değişik bir ton, bir ritim ve bir ses ögesi olarak, mısra izlenimli ve geniş simetrikli paralel kuruluşların da bu anlatımı «şiir»e yaklaştıracı bir rol oynadığını görmekteyiz⁴⁶ :

«Pençen şüphenin pençesinden daha mı kuvvetli? İhtilâçların arzusunun ihtilâçlarından daha mı sürekli? Hasretten daha mı acısın? Vuslattan daha mı tehlikelisin?» (E.B., VIII, s. 22).

«Aspasya, Kleopatra, Yuesecia, Izabella neden öldü? Ulvî Sokrat, İlâhî Eflâtun, mahzun Senek neden öldü?» (E.B., IX, s. 25).

Buna karşılık, daha çok bir düşünce bağı ifade eden, bağlayıcı (conjonctif) öğelerin, özel bir tonla sıralandığı anlatımlar da vardır :

«Ey, siyah saçlı yabancı! Bari, kapısında bulunduğun şu büyük şehrin dinine hürmet et! Sana, deminden beri, İstihzanın oklarıyla göğsünü delmek istediğin ilâhın azametini vasıf ve tarife kadir değilim. Yalnız bil ki, bütün bu havali onundur.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

Fakat «Mensur Şiirler»in anlatım bütünlüğü içinde, bir edebî dil arayışı -ancak, kişisel ve orijinal- cümle yapılarının yüksek düzeyde ve sırlı bir anlatış izlenimi uyandırdığı «söz birleşikleri», bize, en dikkate değer şiir anlatımları olarak görünmektedir :

«O mesut ve ulvi saatler hangi saatlerdi ki, içinde iken: «Geçme! Dur!» diye haykırdık? (E.B., I, s. 5).

«Kanda hayat, tufanda kuvvet, illette humma, şhadette zevk, ve yıldırımlarında nur var, ey Rab!» (E.B., V, s. 15).

Bununla birlikte, «Mensur Şiirler»de, bu şiir üslûbunun estetik kuramı olabilecek ifadeler de, vardır :

«Aziz dost, lâkin, vardığım mıntıkada her şey sükûttu, her şey rükûttu. Orada sesim dağıldı. Ve bir zerre kımıldanmadı: Sandım ki varlığım berrak bir unsurda mest olarak eriyor.

⁴⁶ Sentaktik paralelizm, ve Türk dilinde sentaktik paralelizmin geniş incelenişi için bakınız : Veliyev, *a.g.e.*, s. 38-81.

«Doğruluğun ve güzelliğin kaynağı bu duru ve sessiz mıntika değil de neresidir? Özde erlik, sözde ilâhîlik arayanlar oraya gitsin. ... Gönlüm bana rehber, ben gönlüme rehberim. Ve hayalin kurduğu bir cihanda ilâhelerin yatağına giriyorum; ilâhlarla diz dize yemek yiyorum.» (E.B., VI, s. 17).

«Sessizlik, sakinlik, berraklık, doğruluk, güzellik, ilâhîlik ve hayal» öğelerinin bu «mıntika»da estetik öğeler olarak kavramlaştıkları açıktır. Bu cümleleri, Yakup Kadri'nin, «Yalın Söz»⁴⁷ yazısı, ve insanın cemiyet katlarına boğulmadığı yalın yaşayış çağları, fikriyle de tamamlayabiliriz :

«Benim dünya yüzünde, ne yerim, ne yurdum var. Susadığım zaman herhangi bir çeşmeden avucumun çukurunda su içiyorum; ne vezirlerin dostu, ne şairlerin üstadıyım, hazin şarkıların hiçbiri gönlüm kadar hazin değil. Başımı hiçbir çiçeğe lâyük bulmadım. Kederlerim pek ağır. Rüzgârlarla dağılamaz. Ey şair, çünkü senden sonra çok şeyler oldu!» (E.B., VII, s. 18).

Böylece şiir,

«O günler geçti, o büyüler bozuldu.» (O.U., I, s. 38).

«Gir, hiç seslenmeden... Hiç seslenmeden, ey aşk!..» (O.U., III, s. 42).

«Ona ateşten, ona zehirden, ona hançerden bahsetmeyeceğim.» (O.U., V, s. 46).

vb. çıplak söyleyişler haline gelmektedir.

Bununla birlikte, «Mensur Şiirler»in estetiği bir mısra estetiği değildir, ve şiir atmosferi, onda bu yüzden, bir yaşam atmosferi gibi bütün kompozisyona dağılarak gerçekleşmektedir :

«Güneş seni ısıtmak için çıkıyordu. Ay senin yolunu aydınlatmak için doğuyordu. Ağaçlar meyvalarını senin için veriyor, gölgelerini senin için salıyordu. Sular senin için akıyordu ve sevdiğin sende idi; sen de sevdiğinde idin. Bu sebeple değil midir ki hayatın mütemadi bir neşve, mütemadi bir cezbe ve bir hayranlık oldu ve gönlünde ibadetle muhabbet birbirine karıştı»⁴⁸.

47 Karaosmanoğlu, «Yalın Söz», *Kadro* I, nr. 11, s. 30-32.

48 «Yunus Emre», Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, s. 60.

.IX.

Bütünün her parçasına yayılan bu üslûp birliği, Yakup Kadri'nin mensur şiirlerine, yeni Türk nesrinin temel eserlerinden biri olma vasfını kazandırmıştır. «Erenlerin Bağından» ve «Okun Ucundan»; Cenab Şehabeddin ve Ahmed Haşim'in denemeleriyle birlikte, yeni edebiyatımızda, nesri, okunan bir güzellik haline getiren eserlerin başında gelmektedir. Bu nesirler, yalnız yazarının dil ustalıkları ile değil, aynı zamanda ve asıl, temaların zengin birleşimleri ile (orkestrasyonu ile), bize bir şiir atmosferi getirmişlerdir.

Dilde, böyle bir atmosferin doğuşunda, sözcüklerin ve ifade gruplarının meydana getirdikleri birleşimlerin elbette mühim bir rolü vardır: Dil, bu birleşmelerle genel konuşma üslûbunun «fevkinde» çıkmakta, eserin ardında «bir zihin yaşamı olarak var olan insan»⁴⁹, bu seçişlerle bir ritim ve bir kompozisyona ulaşmaktadır.

Bu birleşmeler, bir yandan, şiirin sırlı var-oluşlarını yüzeye çıkarırken⁵⁰, bir yandan da ona bütünlükler kazandırmaktadır. Biz bu bütünlük kazanışa temaların «developpement»ı (bir bütünlüğe doğru genişlemesi) adını veriyoruz⁵¹.

Bir temanın gelişmesi ise, canlandırmalarımızın sürekliliği dolayısıyla, aynı zamanda bir çok «yan tema'nın doğması anlamına gelmektedir. Bu, bir tema zenginleşmesi olayıdır ve bir eserin değeri, gerçekte, temaların bu «derin birliğinden» kaynaklanmaktadır.

Böyle bir derinleşme, görünen yapıda, «dil şekilleri»nin meydana getirdikleri birleşmeleri de belirleyici (determine edici) bir rol oynamakta, böylece ortaya çıkan «söz yapıları» ile bir «şiir dili elde edilmiş olmaktadır. Başka bir deyişle; dille şekillenen ve dile şekiller kazandıran, çok kapsamlı ve sayısız bağlantılara dayalı bir bütünlüğe ulaşılmış bulunmaktadır : Dille doğan anlatım; semantik çekirdek temalar arası, sayısız birleşmelere dayalı ve sürekli çoğal-

49 Michaud, Guy : *Introduction à une science de la littérature*, İstanbul 1950, p. 112.

50 «Mahpus ve mahsur su hıçkırıyor. Yeryüzüne çıkmak istiyor.» (İki Âmanın Sözlere), Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 74.

51 *Bir Kültür, Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, s. 47-49.

tilabilen söz bağlantıları ile sınırsız bir anlam derinliği (connotation) kazanmaktadır⁵² :

«Tıpkı bir bedmestlin elindeki kadeh gibiyiz ve o kadehin içindeki mayie benziyoruz. Kâh doluyoruz, kâh boşalıyoruz; bâzen damağının tadını kaybetmiş bir ağız içine akıyoruz. Ve nihayet sabaha karşı perişan bir sofranın ortasında bir kirli bardağın dibinde bir tortu halinde kalıyoruz. O sofraya ki şevk vermek, o sofradan ki şevk bulmak için gelmiştik. Kimler eğlendi, kimler avundu? Vecd ve cüşüş kimde idi? Hani mutrip nerede? Cânan ne oldu? Heyhat, bir hırsız gibi yavaş yavaş yaklaşan bu ölü benizli sabah nedir? Bizi avucunun içinde tutan bizi doldurup boşaltan, bizi sallayıp döken bedmest, şimdi devrilen tepsinin altında horulduyor.

«Aziz dost, revâ mıdır ki onun elinde böyle sersebil olalım? Ne mutribi dinledik; ne didâra baktık. Bir vaveylâ içinde geçip gittik; bezmi bir viraneye çevirdik; âkıbet ölü benizli sabahın koynunda acı bir humâra mübtelâ olduk.» (E.B., XI, s. 28-29).

Görüldüğü gibi, metin, bizi ısrarla bir «yaşam» düşüncesine götürmekte ve bütün sözcük bağlantıları bu semantik çekirdeğin etrafında dönmektedir. Anlatışta ortaya çıkan mecazlar, benzetmeler, ikame ve parabolik ifadeler, karşı anlamlılıklar, çok anlamlılıklar, ancak, bu semantik birim ve temalar arası, bağlantıların görünüşleri olarak anlamlıdır.

Bizi bir semantik çekirdeğe ve onun bağlantılarına götürmeyen stilistik çözümlenmelerin hiçbir değeri yoktur.

Esasen, insanın, gerek makrokosmik planda, gerek doğada; gerek bilimde, gerek musikî ve bütün öbür güzel sanatlarda aradığı hep böyle bir bağlantılar derinliği değil midir?

SONUÇ

Şüphesiz, şiirin kaynağı, sayılamıyacak kadar çok ve çeşitlidir. Bununla birlikte, karakteristik bir örnekten hareketle, genel olarak şiirin, bu ilk kaynaktan, dile doğru, nasıl bir gelişme gösterdiğini belirlemek mümkündür. Biz de yazımızda, şiirin, dildeki bu gerçek-

52 Benamou, a.g.e., s. 17-27.

leşme sürecini anlamağa ve elde ettiğimiz sonuçları genel bir değerlendirme tablosu halinde sunmağa çalışmış bulunuyoruz.

Bu değerlendirmeler ise, 1. Şiirin bir «esprit» gibi her estetik durumda saklı olabileceğini, yalnız, alıştığımız ve belki de ilk gerçekleşme şekilleri olan manzum yaratmalarda doğal, tıpkı mensur şiirlerde olduğu gibi, bütün sanat şekillerinde doğabileceğini, 2. Ve bu şiir varlığının -dil, insan, doğa ve kültür-, ancak derin bir bağlantı içinde ortaya çıkabildiğini bize göstermektedir.

Nitekim, «Mensur Şiirler»in (Erenlerin Bağından, Okun Ucundan, ve diğer nesirler) ve onun zengin bağlantılarının estiği yıllar, dilde bir yaratma ikliminin doğduğu yıllar olarak görünmektedir. Bu bağlantıların koptuğu yerde, artık şiirin kıvılcımları uçşamamaktadır.

Görüşümüze göre; kültürlerin ve insanların, değersizlikleri tekrarlayarak bir yere ulaşmaları, mümkün olamamaktadır.