T. C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN EDEBÎ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tuğba AFACAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Özgür İLDEŞ

Çankırı – 2021

T. C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN EDEBÎ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tuğba AFACAN

ORCID: 0000-0002-4209-9112

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Özgür İLDEŞ

Çankırı – 2021

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ i
TEZ KABUL VE ONAY ii
ÖN SÖZ iii
ÖZET v
ABSTRACT vi
KISALTMALAR vii

1. GİRİŞ 1

2. REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 6
2.1. ŞAHSİ HAYATI 7
2.1.1. Eğitim Hayatı ve Kişiliği 7
2.1.2. Aile Hayatı ve Evliliği 10
2.1.3. İş ve Meslek Hayatı 17
2.1.4. Vefatı 21
2.2. EDEBÎ HAYATI VE SANATI 23
2.2.1. Edebî Şahsiyeti 23
2.2.2. Şiir Anlayışı ve Şiirleriyle İlgili Bir Tasnif Denemesi 32
2.2.2.1. Gençlik Şiirleri 37
2.2.2.2. Olgunluk Çağı Şiirleri 38
2.2.3. Şiirlerini İthaf Ettiği Kişiler 39
2.2.4. Eleştirmenlik Yönü 40
2.3. ESERLERİ 43
2.3.1. *Ateş Kızı* 43
2.3.2. *Bir Tılsımın Nakışları* 43
2.3.3. *Geceden Şarkılar* 44

3. REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN ŞİİRİ.....46
3.1. ŞİİRLERİNDE İŞLENEN TEMALAR 47
3.1.1. Aşk 47
3.1.2. Kadın 50
3.1.3. Tabiat.....55
3.1.4. Bilim Sevgisi.....60
3.1.5. Yalnızlık 61
3.1.6. Hüzün ve Karamsarlık.....62
3.1.7. Ölüm.....66
3.2. ŞİİRLERİNİN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ 73
3.2.1. Armoni.....74
3.2.2. Kelime ve Mısra Tekrarları 81
3.2.2.1. Ön Yineleme 81
3.2.2.2. Art Yineleme.....82
3.2.2.3. Kıvrımlı Yineleme.....83
3.2.2.4. Zıt Kıvrımlı Yineleme 83
3.2.2.5. Zıt Koşut Yineleme 84
3.2.2.6. Art Arda Yineleme 84
3.2.2.7. İkilemeler.....84
3.2.2.8. Mısra Tekrarı 85
3.2.3. Kelime Kadrosu 87
3.2.4. Cümle Özellikleri.....889
3.2.5. Edebî Sanatlar.....91
3.2.5.1. Teşbih 92
3.2.5.2. İstiare.....93
3.2.5.3. Mecaz-ı Mürsel 95
3.2.5.4. Teşhis ve İntak 96
3.2.5.5. Tenasüp.....98
3.2.5.6. Tecâhül-i Ârif.....100

3.2.5.7. Hüsn-i Talil 101
3.2.5.8. Tezat 102
3.2.5.9. İstifham 103
3.2.5.10. Telmih 104
3.2.6. Vezin 105
3.2.7. Kafiye 108
3.2.8. Nazım Şekilleri 111
3.2.8.1. Düzenli Nazım Biçimleri 112
3.2.8.2. Serbest Düzenli Nazım Biçimleri 113
3.2.8.3. Serbest Nazım 114

4. REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN MENSUR ESERLERİ 116
4.1. HİKÂYELERİ (*ATEŞ KIZI*) 117
4.1.1. "Ateş Kızı" 117
4.1.2. "Siyah Göz Bebeği" 119
4.1.3. "Bir Tatlı İntihar" 120
4.1.4. "Yırtık Potin" 122
4.1.5. "Bir Menekşe" 125
4.1.6. "Bir Tuhaf Ruh" 129
4.1.7. "Ölüm Yolunda" 132
4.1.8. "Boş Kâğıdı" 136
4.2. MAKALELERİ 139
4.2.1. Hece-Aruz Münakaşalarına Farklı Bir Yaklaşım 139
4.2.2. Edebî Eserlere Yönelik Bazı Dikkatler 148
4.2.3. Türkçenin İmla Esasları 154
4.2.4. Sanat ve Edebiyat 156

5. SONUÇ 166

KAYNAKÇA 173

EK-1 ANTOLOJİ VE DERGİLERDE YER ALAN YAZI VE ŞİİRLERİNİN BULUNDUĞU YERLERE GÖRE KRONOLOJİK LİSTESİ 181

EK-2 METİNLER 188

2.1. ANTOLOJİ VE DERGİLERDE YER ALAN ŞİİR VE MAKALELER 189

2.2. *ATEŞ KIZI* 390

EK-3 REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN ALBÜMÜNDEN FOTOĞRAF VE BELGELER..... 437

ÖZGEÇMİŞ..... 459

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Reşit Süreyya Gürsey'in Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

12/07/2021

Tuğba Afacan

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tuğba Afacan tarafından hazırlanan *Reşit Süreyya Gürsey'in Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme* başlıklı bu çalışma, *16.08.2021* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliğiyle* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Özgür İldeş	İmza: ……..
Üye	: Doç. Dr. Ahmet Demir	İmza: ……..
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Serap Aslan Cobutoğlu	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 16/07/2021 tarih ve 2021/26-03 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun Polat

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Askerî tabip, fizikçi, öğretmen, mühendis, ressam, şair ve eleştirmen kimliğiyle Dr. Reşit Süreyya Gürsey çok yönlü şahsiyetine rağmen Türk bilim ve edebiyat tarihinin unutulmuş değerlerinden biri olmuştur. Hâlbuki o, kırk yıla yaklaşan yazı hayatı, gerek fen gerekse de edebî sahada verdiği eserler ile genç Cumhuriyet'in yetiştirmeye çalıştığı entelektüel tipinin vücut bulmuş hâlidir.

Aslında bir bilim adamı olan Reşit Süreyya'nın 1909 ile 1947 yılları arasında aralıklarla da olsa aktif olarak sürdürdüğü ve belirli bir nitelik arz eden edebiyatçılığı da değerlendirilmeyi hak eden başka bir yönüdür. Reşit Süreyya Gürsey'in edebî eserlerinin niceliğini ve niteliğini belirleyerek onun ismi ve sanatı etrafında oluşan ihmalleri ortadan kaldırmayı amaçlayan bu çalışmanın nihai hedefi Gürsey'in edebiyat tarihi içerisindeki konumunu tespit etmektir.

Şüphesiz ki Reşit Süreyya Gürsey yalnızca Türk edebiyatı bakımından değil özellikle bilime olan merakıyla, aynı zamanda bilimsel ve askerî tarihin de bir süjesi olabilir. Buna rağmen bu zamana kadar hakkında herhangi bir lisansüstü çalışma yapılmamıştır. Tespit edilebildiği kadarıyla Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat'ın Celal Bayar Üniversitesi tarafından 10-13 Mayıs 2005 yılında düzenlenen IV. Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Günleri etkinliğinde "Bir Hekim (Reşit Süreyya Gürsey)'in Şiir Dünyası" adıyla tebliğ ettiği bir bildirisi vardır.

Bu bağlamda her ne kadar çalışmanın sınırları dışında olsa da ilmî eserleri hakkında iki tane akademik çalışmanın olduğunu söylemek icap eder. Bunların birincisi 2013 yılında Şeref Etker tarafından yayımlanan "Reşit Süreyya'ya Göre Marcelin Berthelot" isimli makaledir. Etker, çeviri makalesinde Reşit Süreyya'nın *Hayat* dergisinin 49. sayısında yayımlanan "Berthelot ve Bugünkü Kimya" yazısının eleştirel bir çevirisini yapmaktadır.

Reşit Süreyya hakkındaki diğer ilmî çalışma ise onun *Radyumla Tedavi Esasları* isimli eseri üzerine yazılmıştır. Müesser Özcan, Hatice Demir Küreci, Rabia Mihriban Kılınç ve Özgür Tanrıverdi'nin kolektif ürünü olan makale "An Important Document for the History of Turkish Radiation Oncology: "The Principles of Radium Treatment" başlığıyla İngilizce olarak yayımlanmıştır. Yazarlar Reşit Süreyya'nın hayatı ile ilgili kısaca bilgi verdikten sonra *Radyumla Tedavi Esasları*'nın Türk radyasyon onkolojisi tarihi bakımından önemine değinmektedirler.

Yukarıda zikrolunan makalelerden de anlaşılacağı üzere Reşit Süreyya'nın hekimlik ve bilim adamlığı tarafı da ayrıca incelenmesi gereken konular olup bu çalışmanın kavramsal çerçevesi onun edebî yönüyle sınırlı tutulmuştur.

Reşit Süreyya Gürsey ile olan yolculuğumda cesaretlendirici ve kolaylaştırıcı tutumuyla bana her zaman yol gösteren kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Özgür İldeş'e teşekkürü keyifli bir borç bilirim. Aynı zamanda Reşit Süreyya Gürsey'in Amerika'da yaşayan torunu Yusuf Gürsey'e bilgi ve görsel malzeme paylaşımı konusunda cömertliği ve nezaketi için de teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak omzumdaki gölge babacığım ve en büyük dayanağım anneciğime her zaman yanımda oldukları ve beni özveriyle yetiştirdikleri için sevgi ve minnetlerimi sunuyorum.

12/07/2021

Tuğba Afacan

ÖZET

Tezin Başlığı : Reşit Süreyya Gürsey'in Edebî Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme

Tezin Yazarı : Tuğba Afacan

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Özgür İldeş

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Kabul Tarihi : 16/08/2021

1889-1962 yılları arasında yaşayan Reşit Süreyya Gürsey askerî hekim, fizikçi, öğretmen, mühendis, ressam, şair ve edebiyat eleştirmenidir. Askerlik görevi esnasında Çanakkale Savaşı ve İstiklal Harbi'nde mücadele etmiştir. Avrupa'da fizik ve matematik eğitimi aldıktan sonra da fen ve edebiyat alanında eserler yazmıştır. Edebiyatçı kimliğini ise şairlik ve eleştirmenlik oluşturur.

Tezin amacı Reşit Süreyya Gürsey'in edebî eserlerini inceleyerek Gürsey'in edebiyat tarihindeki konumunu belirlemektir. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın kapsamı sadece edebî eserleriyle sınırlandırılmıştır. Kaynak kişilerle görüşme, kütüphane araştırması, eski yazıdan aktarım tezde kullanılan başlıca yöntemlerdir.

Tez giriş ve sonuç dışında üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde hayatı ve sanatı, çeşitli anekdotlarla zenginleştirilerek anlatılmıştır. İkinci bölüm şiirlerinin tematik ve şekil incelemesine ayrılmıştır. Üçüncü bölümde ise hikâye ve makalelerinin tasnif ve tahlili yapılmıştır. İncelemeden elde edilen bulgular Reşit Süreyya'nın şairliği baz alınarak sonuç bölümünde değerlendirilmiştir. Şiir ve makalelerinin künye bilgileri, çalışmada temel alınan metinler ve Reşit Süreyya'ya dair bir albüm ekler kısmında verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Edebiyatı, Şiir, Eleştiri, Reşit Süreyya Gürsey

ABSTRACT

Thesis Title : A Study on Reşit Süreyya Gürsey and His Literary Works

Author : Tuğba Afacan

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Özgür İldeş

Department : Turkish Language and Literature

Thesis Type : Master's Thesis

Date : 16/08/2021

Reşit Süreyya Gürsey, who lived in the years between 1889-1962, is a military physician, a physicist, a teacher, an engineer, a painter, a poet and a literary critic. During his military service, he battled in the Dardanelles Battle and Turkish War of Independence. After he had studied physics and maths in Europe, he wrote works about science and literature. Poesy and criticism constitute his man of letters.

The thesis aims to determine Gürsey's position in the history of literature by analyzing his literary works. Following this aim, the scope of the study is limited to only his literary works. Interview with resource people, library surveys, translating from Ottoman scripts is principal methods used in the thesis.

The thesis consists of three chapters apart from the introduction and conclusion. In the first chapter, his life and art are explained by enriching with various anecdotes. The second chapter is a split-up examination of thematic and form of his poems. As for in the third chapter classifying and analyzing of his stories and essays are made. Findings gained in the research are commentated using the poesy of Reşit Süreyya as the base in conclusion. The texts based on the thesis and an album by Reşit Süreyya have given identity discs of his poems and essays in the appendixes part.

Keywords: Literature of Servet-i Fünûn, Poem, Criticism, Reşit Süreyya Gürsey

KISALTMALAR

Ad.	Adet
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Ç. N.	Çevirmenin notu
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
EUM	Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası
Haz.	Yayına hazırlayan
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
Nu.	Numara
Öğr.	Öğretim
Prof.	Profesör
s.	Sayfa
ss.	Sayfa sayısı
S.	Sayı
t. y.	Basım tarihi yok
vb.	Ve benzeri
vs.	Vesaire

“Bütün hayatım gösterir ki ben ebedî bir ilim âşığıyım.”

Reşit Süreyya Gürsey

1. GİRİŞ

Niğde'nin Bor ilçesinde dünyaya gelen Reşit Süreyya Gürsey 1889-1962 yılları arasında yaşamıştır. Osmanlı Devleti'nin son ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk zamanlarına rastlayan yaşamı tıpkı ülkesi gibi hareketli ve sürekli bir dönüşüm içinde geçmiştir. Askerlik mesleğinde iken Çanakkale Muharebesi'nde yıkılmak üzere olan devleti için savaşmış; İstiklal Harbi'nde ise bu defa ülkesinin bağımsızlık ülküsü uğruna mücadele etmiştir. II. Dünya Savaşı bitince üniformasına veda edip başka alanlarda hizmetine devam etmiştir.

Yetmiş üç yıllık ömrünü sabitkadem bir çizgide yaşamayıp türlü meslek dallarını tecrübe eden Reşit Süreyya Gürsey en başta askerî doktor olmasının yanı sıra öğretmen, fizikçi, matematikçi, röntgen uzmanı ve nihayetinde mühendistir. Avrupa'da eğitim alıp ülkesine döndükten sonra bilimsel şartların ülkede henüz oluşmamasından ve ömrü boyunca âdeta peşini bırakmayan anlaşılamama talihsizliğinden dolayı Amerika'ya yerleşip bir daha geri dönmemiştir.

Bu çalışma Reşit Süreyya Gürsey ismini literatüre kazandırmak üzere yazılmıştır. Elbette ki edebiyat alanına ait bir çalışmanın konusu fizik veya matematik olamayacağından Gürsey'in başka bir yönüne odaklanmaktadır. Adı sanı bilinmeyen birkaç kitapta ve muhtelif dergilerin sayfalarında unutulmaya terk edilmiş edebî eserleri konu edinen bu çalışmanın temel amacı Reşit Süreyya Gürsey'in sanatçı yönünü ortaya koymaktır.

Reşit Süreyya Gürsey şimdiye kadar yazılan edebiyat tarihlerinde veya edebî akımlarda ismine rastlanılan bir isim değildir. Bunun sebebi, onun tam anlamıyla edebiyat âleminin içerisinde yer almamış olmasıdır. Onu tüm özellikleriyle, baştan ayağa bir edebiyatçı olarak kabul etmek yanlış bir hüküm olacaktır. Zaten eserlerinin hacmi ve niteliği de buna elverişli değildir. Bununla beraber, belli bir ölçüde edebî yeteneğe de sahip bir isim olan Reşit Süreyya'nın gün yüzüne çıkarılması Türk edebiyatı tarihine bir nebze de olsa katkı sağlaması açısından elzemdir.

Reşit Süreyya'nın ilmî tarafı çalışmanın kapsamına dâhil edilmemiştir. Dolayısıyla çalışmanın kavramsal çerçevesi şairin edebiyat yaşamıyla sınırlıdır. Reşit Süreyya'nın edebî kimliğini oluşturan sacayakları ise en başta şairlik, eleştirmenlik ve nispeten öykü yazarlığıdır.

Çalışma süresince çeşitli yöntemlere başvurulmuştur. Konu sınırlandırması yapıldıktan sonra öncelikle hayatı ve eserleriyle ilgili yazılı kaynaklara erişilmiştir. Evvela hikâyelerinin bulunduğu *Ateş Kızı* ile 1928'den önce süreli yayınlarda yayımlanmış şiir ve makaleleri tespit edilerek eski yazıdan Latin alfabesine aktarılmıştır. Sanatçıyla ilgili belli başlı biyografilerde belirtilmeyen dergilerde de araştırma yapılıp eserlerinin yekûnu ortaya konulduktan sonra çalışmanın gövdesi hayatı, şiirleri ve mensur eserleri şeklinde bölümlenmiştir.

Reşit Süreyya'nın hayatı, sanatı ve eserlerine odaklanan ikinci bölümde ilk olarak hayatı anlatılmaktadır. Bu kısım, şahsi ve edebî olarak ikiye ayrıldıktan sonra kişisel hayatının temel dönüm noktaları üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulmuştur. Reşit Süreyya'ya dair derli toplu bir biyografi bulunmadığından mevcut kaynaklara ilave olarak eski eşi ve öğrencilerinin hatıralarına, kendisinin mektuplarına ve nihayetinde bizzat torununun ifadelerine başvurulmuştur. Böylece bu bahis, sözü edilen kaynaklardan edinilen bilgilerle zenginleştirilmiştir.

Girit'te başlayıp Viyana'ya uzanan eğitim yolculuğu ve oğlu Feza Gürsey'in de ifade ettiği gibi Reşit Süreyya'nın hiç sona ermeyen "ebedî öğrenciliği" eğitim bahsini detaylandırma gereğini doğurmuştur. Aynı şekilde aile üyelerinin ve öğrencilerinin de ünlü kimseler olması ve aile hayatının baba-eş-öğretmen münasebetleri çerçevesinde verilmesi şairin daha iyi anlaşılması noktasında yardımcı etmenler olmuştur.

Çalışmanın kapsamına uygun bir Reşit Süreyya portresi çizmek adına edebî hayatı ve sanatı bu bölümün içinde ayrı bir başlıkla değerlendirilmiştir. Edebî şahsiyetinde yazı serüveni, Tevfik Fikret'in, şairliğine yaptığı etki ve fikrî gelişimi üzerinde

durulmuştur. Sanatının iki kanadını oluşturan unsurlar şairliği ve eleştirmenliği olduğu için şiir anlayışı ve eleştiriye karşı tutumu yine eserlerinden yola çıkılarak incelenmeye tabi tutulmuştur. Hemen ardından kitap hâline getirilmiş eserleri – daha sonraki bölümlerde çeşitli vesilelerle ayrıntılı olarak ele alınacağından – kısaca tanıtılarak bölüm sona erdirilmiştir.

Üçüncü bölümde Reşit Süreyya'nın şiiri üzerinde durulmuştur. Bölüm, şiirlerinde işlediği temalar ve şekil özellikleri bakımından ikiye ayrılmıştır. Şiirlerinde işlediği temalar da sistematik olması açısından ayrı ayrı başlıklar altında incelenmiştir ki bu temalar sırasıyla aşk, kadın, tabiat, bilim sevgisi, yalnızlık, hüzün ve karamsarlık ve ölümdür. Şairin adı geçen temaları nasıl bir yaklaşımla ele aldığı örnekler vasıtasıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Aynı bölümün ikinci aşaması dil ve üslup özelliklerine ayrılmıştır. Reşit Süreyya'nın şiir tekniğinin tetkik edildiği bu başlıkta armoni, kelime ve mısra tekrarları, kelime kadrosu, cümle özellikleri, edebî sanatlar, vezin, kafiye ve nazım şekilleri detaylı bir şekilde izah edilmiştir.

Dördüncü bölümde ise Reşit Süreyya'nın mensur eserlerine yer verilmiştir. Evvela 1928 yılında yayımlanan *Ateş Kızı* kitabındaki "Ateş Kızı", "Siyah Göz Bebeği", "Bir Tatlı İntihar", "Yırtık Potin", "Bir Menekşe", "Bir Tuhaf Ruh", "Ölüm Yolunda" ve "Boş Kâğıdı" isimli sekiz hikâyenin tahlili yapılmıştır. Hikâyeler varsa bibliyografik künye, konu, ana fikir, olay örgüsü, mevcutsa eserin adının tematik yapı ile ilgisi, bakış açısı, anlatım tekniği, kişiler, zaman ve mekân ögeleri bakımından çözümlenmiştir.

Mensur Eserleri bölümünün devamında Reşit Süreyya'nın makaleleri konu edilmiştir. Reşit Süreyya dilde sadeleşme cereyanı ve hece-aruz tartışmalarının hararetlendiği bir dönemde gençliğinin zirvesinde ve edebiyata hevesli bir genç olarak düşüncelerini belirtmekten geri kalmamıştır. O, sadece şiir yazmakla iktifa etmeyip şiir üzerine teorik söylemler üretmesi ve bununla birlikte diğer sanatçılar ve

onların eserlerini ilmî bir yaklaşımla değerlendirmeye alması sonucunda çeşitli konuları ihtiva eden makaleler de ortaya koymuştur. Gürsey'in makaleleri konu birliği bakımından bir tasnife tabi tutularak değerlendirilmiştir. Hece-aruz münakaşaları, gündemdeki bazı edebî eserlerin tahlili, Türkçenin imla kaideleri ile genel anlamda sanat ve edebiyat hakkında fikir belirttiği, eleştiri türündeki bu makaleler kendi içinde kronolojik ve sistemli bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Tüm bu incelemeler sonucunda elde edilen karakteristik bulgular Sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Çalışma boyunca yararlanılan basılı ve dijital kaynaklar Kaynakça kısmında verilmiştir. Reşit Süreyya hakkında bugüne kadar yapılmış derli toplu, müstakil ve bu teze kaynaklık edecek birincil bir araştırma bulunmadığından sanatçıyı en iyi anlatan eseridir düşüncesinden hareketle bilhassa Reşit Süreyya'nın eserlerine başvurularak bir kaynakça oluşturulmaya gayret edilmiştir. Elbette ki diğer kaynakların da araştırma konusuyla dolaylı yönden de olsa ilgili olmasına özen gösterilmiştir.

Araştırma metnini oluşturan, analize dayalı tüm bu bölümlerden sonra tezin sonuna çalışmayı destekleyici nitelikte ekler ilave edilmiştir. Bunlardan ilki Reşit Süreyya'nın antoloji ve dergilerde yer alan eserlerinin künye bilgilerinin verildiği kronolojik listedir. Bu liste araştırmacılara kolaylık olması açısından dergilere göre gruplandırılmıştır.

İkinci ek Metinler başlığını taşır. Bu ek, Reşit Süreyya'nın kıyıda köşede kalmış eserlerini gün yüzüne çıkarmak üzere hazırlanmıştır. İki alt başlığa ayrılan Metinler'in birinci kısmında antoloji ve dergilerde yer alan şiir ve makalelerinden 1927'ye kadar olanları eski yazıdan Latin alfabesine aktarılarak kalanları ise yayımlandığı şekline müdahale edilmeden yine kronolojik bir biçimde verilmiştir. İkinci kısım Reşit Süreyya'nın bir yazar olarak da anılmasını sağlayan 64 sayfalık kitabı *Ateş Kızı*'nın Latin alfabesine aktarılmış hâlini içermektedir. Reşit

Süreyya'nın eserlerinin olduğu gibi çalışmaya ilave edilmesiyle arzulanan hedef, hem diğer araştırmacılara zaman kazandırmak hem de incelemede örnek olarak kullanılan metinlerin aslına erişme fırsatını sağlamaktır.

Doğru ve yerinde kullanılan görsel malzemenin bir araştırmaya zenginlik ve ilgi çekicilik kattığı gerçeğinden yola çıkılarak hazırlanan Reşit Süreyya Gürsey albümü ise tezin üçüncü ve son ekini oluşturmaktadır. Gürsey'in kendisi ve aile üyelerine dair fotoğraflar ve birtakım belgeler torunu Yusuf Gürsey'den izin alınarak çalışmaya eklenmiştir. Böylece bu bölüme kadar çizilmeye çalışılan Reşit Süreyya Gürsey'in sanatçı portresine görsellik kazandırılarak zihinlerdeki hayalî görüntünün reel düzleme indirgenmesi sağlanmıştır.

2. BÖLÜM

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. ŞAHSİ HAYATI

2.1.1. Eğitim Hayatı ve Kişiliği

Reşit Süreyya Gürsey'in hayatı âdeta bilim yolculuğuna çıkmış bir seyyahın yaşamına benzer. Çünkü hayatı boyunca gerek babasının mesleği gerekse de kendi eğitim serüveni yüzünden bir yerde sabit bir şekilde kalmamıştır. Nitekim kişiliği ve içindeki öğrenme arzusu onu savaş cephelerinden Avrupa'nın ünlü bilim koridorlarına dek sürüklemiştir.

Çanakkale Savaşı'nda askerî tabip olarak hizmet ettikten sonra Bakü'ye öğretmen olarak gitmesi ve 1920'de ülkesine döner dönmez İstiklal Harbi'ne katılması ile en nihayetinde Amerika'da makine mühendisliği alanında master yapmaya uzanan mesleki rotası onun gezgin kişiliğinin bariz yansımalarıdır.

Niğde'de başlayıp Amerika'da sona eren özgür ve belki biraz da savruk olarak nitelendirilebilecek bu yaşam öyküsü, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışında eğitim aldıktan sonra ülkesine dönüp hizmet eden o seçkin nesilden birine aittir. Gürsey'in öğrenme ve öğretme idealinde ilerleyen yaşam çizgisi şu şekilde cereyan eder:

"Reşit Süreyya, 1889'da Bor'da doğdu. Asıl adı Ahmet Reşit'tir. Babası, yüzbaşı merhum Hasan Hüsnü Bey, annesi Zekiye Hanım'dır. Babası ile bulunduğu Girit'te ilk tahsilini yaptıktan sonra Mersin Mülkiye Rüştiyesi'nde okudu" (Yazar, 1940, s. 15). "[İlk önce] İstanbul'da Baytar Eczacısı Askerî Rüştiyesi'ne, [daha sonra] 1902'de Kuleli İdadisi'ne girdi. Harbiye Mektebi'nde bir sene bulundu ve 1908'de Askerî Tıbbiye'ye nakletti" (Yazar, 1999, s. 256).

"Okuldaki künyesi "Reşid Haleb" idi. Nüfus tezkiresi babasıyla beraber Haleb'de bulundukları zaman çıkarılmıştı. Reşit Süreyya aslen Türk olduğu halde bir tesadüfle nüfus kâğıdına yazılan Haleb kelimesini zorlukla sildirebilmişti" (Kurdoğlu, 1967, s. 400). 1914 yılında yüzbaşı rütbesinde askerî doktor olarak Tıbbiye'den mezun

olduktan sonra dokuz sene boyunca Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde ve Azerbaycan'da çalıştı. 1923'te ise eğitimine devam etmek amacıyla yurt dışına gitti.

"O devirlerde röntgen ışınlarından korunma tekniğinin pek ibtidaî olmasından dolayı ölüm vakalarının görülmesi sebebiyle kimse röntgenci olmak istemiyordu. Reşit Süreyya röntgen ihtisası yapacağım diye müracaat etti ve Avrupa'ya gönderildi" (Kurdoğlu, 1967, s. 400).

"Sorbonne'da Madam Curie ve Langevin'den, Cambridge Üniversitesi'nde Rutherford ve J. J. Thomson'dan fizik ve matematik dersleri aldı. Paris Tıp Fakültesi'nde Röntgen Mütehassıslığı imtihanını verdi" (Kurdoğlu, 1967, s. 400).

1927'de ülkesine döndükten sonra röntgen alanında çalışma şartlarının elverişsizliği ve alanın tehlikesi yüzünden kendi mesleğini yapmayıp bir süre fizik öğretmenliğine devam etti. 1935 yılında ise fizik eğitiminin son aşamasını tamamlamak üzere tekrar Avrupa'ya gitti.

"Almanya'da Leipzig Fakültesi'nde meşhur Fizikçi Heisenberg'den ve Viyana'da Schrödinger'den dört sene daha matematik ve fizik öğrendi. 1939'da 2. Dünya Savaşı başlangıcında askerî hizmete çağrıldı" (Kurdoğlu, 1967, s. 400). Gürsey'in yükseköğrenim hayatı bu tarihlerde sona ermiştir; fakat onun daimî öğrenciliği hiçbir zaman bitmez. Oğlu Feza Gürsey'in Aziz Nesin'le sohbet ederken babasıyla ilgili kullandığı şu sözler onu anlama ve tanıma hususunda mihenk noktasıdır:

> *"Yıllar sonra Reşit Süreyya Gürsey'in oğlu, büyük fizikçi Feza Gürsey'le dost olduğumuzda, bigün Nesin Vakfında konuşur ve söyleşirken,*
>
> *— Babam, ebedî bir öğrenci… demişti.*
>
> *Fizik öğretmenim Reşit Süreyya'yı en iyi anlatan ve tanımlayan nitem budur: Ebedî öğrenci… Öğretmenimdi ama yaşamı boyunca öğrenen, öğrenciliği süren bir öğretmen!"* (Nesin, 2020, s. 110).

Reşit Süreyya Gürsey öğrenme ve öğretmeyi seven yapısının yanında eleştirmekten de çekinmeyen bir kişiliğe sahiptir. Özellikle diğer sanatçılar ve eserleriyle ilgili

yaptığı kritiklerde eleştirilerini seviyeli bir şekilde sıralarken muzipliği de elden bırakmaz. Onun bu şakacı hâlleri öğrencilik yıllarından itibaren kendini belli eder:

> *"Reşit Süreyya Tıbbiye'de talebe iken (Hiciv)in keskin neşterini insafsızca kullanıyordu. Sınıf arkadaşlarının çehrelerinin krokilerini tahtaya çiziyor ve bu çizgilerin arasından iyi veya kötü karakterler kendini gösteriyordu. Lâtifeyi de seven Reşit'in Ankaralı Âsım isminde bir arkadaşı vardı. Saçları kapkara bir çalı gibi idi. Reşit Süreyya buna "Âsım Ankara = Azmankara" dediği zaman bütün sınıf kahkahalarla gülmüştü. Ayrıca "Karikatür Hicviyeler" de yazıyordu"* (Kurdoğlu, 1967, s. 401).

Kuleli Askerî Lisesi'nde öğretmen iken öğrencilerine yurt dışındaki anılarından bahseder. Anlattıklarından öğrenildiği kadarıyla Gürsey'in idealist bir tarafının da olduğu görülmektedir. Aziz Nesin'in öğretmeniyle ilgili ifadeleri bunu kanıtlar niteliktedir:

> *"Sorbonne'daki öğrenciliği sırasında, devletin verdiği burs okul giderlerine yetmez, aç kaldığı zamanlar bile olurmuş. Fizik gücünü, bilimsel çalışmaların dışında boşuna harcamamak için odasında sırtüstü uzanır ve bir eliyle öbür elinin nabzını tutar ve nabız atışlarını sayarmış. Boşa enerji tüketmemek için nabız atışlarını istenciyle düşürmeye çalışırmış"* (2020, s. 110).

Yine Aziz Nesin'in deyişiyle "çok incelikli, çok kibar bir insan" (2020, s. 120) olan Gürsey hiçbir koşulda nezaketini asla elden düşürmemiştir. Onun bu nazik hâllerini hem öğretmenliği sırasında hem de edebî yazılarında görmek mümkündür. Hatta onun serinkanlı ve kibar üslubu öğrencileri tarafından suistimal edilmesine bile yol açmıştır.

Mesela; Kuleli'de fizik sınavı yapacağı bir gün – sınavları çok zor olduğu için – yaramaz öğrencileri kopya çekme işine girişirler. Çamur Şevket adındaki, arkadaşları tarafından sevilen ama pek de çalışkan olmayan bir öğrenci önceki kimya dersinden öğrendiği bir karışımı fizik sınavına getirir. Bu formül, yellenme kokusunu andıran kötü bir kokuya sahip olduğu için bunu sınav esnasında ortama yayarak sınavı sabote etmeye kalkışır. Gürsey, sınıfa dolan bu kötü kokuya rağmen yine de öfkelenmez;

fakat " — Efendiler, rica ederim… İçinizde sıkışan herkimse çıksın dışarı." diyerek tepkisini belli eder; fakat sınıfını da terk etmez. Aynı uyarıyı birkaç kez tekrarlayarak da kopyaya müsaade etmeyen kati duruşunu öğrencilerine göstermiştir (Nesin, 2020, ss. 120-123).

Özetle ifade etmek gerekirse Reşit Süreyya Gürsey'in çok renkli bir kişiliği vardır. En başta asker olmasından kaynaklanan sert bir mizacının olduğu söylenebilir. Kurallara bağlılık ve disiplin meslek hayatının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Mesleğinin bir gereği olmasının dışında bazı şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla vatanperver bir şahsiyettir. Yine askerî doktor iken yaşadığı savaş hâlleri onun insana karşı bakış açısını da etkilemiştir. Böyle zamanlarda ölümle çok yakın temas hâlinde olması türlü insanlık hâllerini anlayışla kabul etmesine yol açmıştır. Bunların yanı sıra şiir, resim ve keman çalmaya olan yeteneğinden dolayı hayal dünyası da oldukça zengindir. Son olarak bilimle olan münasebeti onu yaşamı boyunca araştırma ve öğrenmeye sevk etmiş, edindiği mesleki bilgi ve kültürel deneyim sonucunda her daim yeni arayışların insanı olmuştur.

2.1.2. Aile Hayatı ve Evliliği

Reşit Süreyya Gürsey hayatı boyunca yalnızca bir evlilik yapmıştır. 1920 yılında Azerbaycan'da öğretmenlik yaptığı sırada tanıştığı Remziye Salih Hisar'la evlenir. Türkiye'nin ilk kadın kimyagerlerinden birisi olan Remziye Hanım[1] 1902 Üsküp doğumludur. Babası yarbay emeklisi Salih Hulusi Bey, annesi ise ev hanımı olan Ayşe Sabire Hanım'dır. Üsküp'ten İstanbul'a geldiklerinde Anadoluhisarı'ndaki sonradan "Kaymakam Bey'in evi" diye anılan tarihî konakta yetişmiştir. Remziye Hanım çeşitli okullarda ilköğrenimini tamamladıktan sonra Darülfünun'daki kimya eğitimini yarıda bırakıp bir grup öğrenci arkadaşıyla birlikte Bakü

[1] Remziye Hisar, bazı kaynaklarda hiçbir bilimsel dayanağı olmayan bir nitelendirmeyle Türkiye'nin ilk kadın kimyageri olarak anılmaktadır ki bu bilgi doğru değildir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgiye erişmek için bkz. Emre Dölen, "Prof. Dr. Remziye Hisar'ın Anıları ve Görüşlerini İçeren Yeni Bir Kitap Hakkında Düşünce ve Katkılar", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, cilt: 20, sayı: 2, 2019, ss. 133-146.

Darülmuallimatı'na (Kız Öğretmen Okulu) öğretmen olarak gider. Reşit Süreyya Bey'le Azerbaycanlı bir milyarder tarafından verilen bir yemekte tanışır. Eşiyle tanışma hikâyesini şöyle anlatır:

> *"Bizi bir gün Hacı Zeynelabidin Tağıyev'in evindeki yemeğe davet ettiler. Lüks cemiyet hayatına ilk o gün girdim. Müthiş bir saraydı. Bütün merdivenlerde beyaz eldivenli uşaklar filan vardı. Bense arkamdaki paltoyu çıkaracağım, eyvah, içinin astarsız olduğunu görecekler diye üzülüyordum. Sofrada altın kenarlı tabaklarda, kış ortasında dondurmalar, ikramlar yapıldı. Bana işaret ettiler, ayağa kalktım. Hacı Zeynelabidin Tağıyev'den o son derece muhteşem binayı kız mektebine vermesini rica ettim ve biraz onu heyecanlandıracak sözler söyledim. O da çok mütehassıs oldu, gözleri yaşlandı ve binayı verdiğini söyledi. O gün orada Doktor Reşit Süreyya Bey de vardı. Geldi, beni tebrik etti, komplimanlar yaptı"* (Alpar, 2019, ss. 10-11).

Evliliklerinin anısı olarak Remziye Hanım'a bir portresi çizilip hediye edilir. Resmi çizen kişi, o tarihlerde Bakü'de bulunan ve komutanlığının yanı sıra ressam olan Enver Paşa'nın kardeşi Nuri Paşa (Killigil)'dır (Toros, 1996, s. 22).

Türkiye topraklarında doğup yetişen iki gencin idealleri uğruna gittikleri Azerbaycan'da zor koşullar altında yaşarken – zira 1919 senesinde Bakü, Rus ordusu tarafından işgal altına alınmıştır – birbirini bulup evlenmesi alışılmışın dışında bir hikâye gibi gözükse de bu evlilik pek de uzun soluklu olmayacaktır. Remziye Hanım, konuyla ilgili verdiği demeçlerinde de görüleceği gibi, Reşit Süreyya ile olan evliliğini hatırlamak bile istemez:

> *"— Yani tam Sovyet ordularının Azerbaycan'a geldiği sıralarda siz orada evlendiniz.*
>
> ***R. H. :** Evet, orada evlendik. 18 Mart 1920'de nişanlandık, Çanakkale Zaferi'ne denk. 20 Nisan'da da evlendik.*
>
> *— Siz Süreyya Bey'le Azerbaycan'da tanıştınız zaten.*
>
> ***R. H. :** Hatırlatma, evet, maalesef"* (Alpar, 2019, s. 12).

Remziye Hisar Türkiye'nin bilim tarihine adını yazdırmış önemli şahsiyetlerindendir. 1920-1973 tarihleri arasında faal bir şekilde çalışmış olan Hisar, gerek kimya

alanındaki çalışmaları gerekse de çeşitli liseler ve üniversitedeki eğitimciliğiyle bilim dünyasına ve ülkesine hizmetleri dokunan bir isim olmuştur. Dolayısıyla bu noktada Reşit Süreyya Gürsey'in aile efradını daha iyi tanımak adına kendisi hakkında ayrıntılı bilgi vermenin gereği doğmaktadır. Gelini Süha Gürsey'in anlattıkları onun kişiliği ile ilgili temel ipuçlarını verir:

> *"Kayınvalidem çok yönlü bir insandı. Çok iyi bir kimyager olduğu herkesçe bilinen yönüdür. Daha az bilinen yönlerinin başında ise insanı bazen şaşırtacak kadar romantik oluşu gelir. O kadar romantik bir insanken, isteklerine ulaşabilmek için ne kadar azimli bir mücadele verdiğine birçok kereler bizzat şahit olmuşumdur. Hem sert bir hoca, hem iyi bir yetiştirici ve araştırmacı, evde de çok iyi bir ev hanımıydı. Reçellerini, hatta İkinci Dünya Savaşı yıllarında kremlerini kendi yapardı. Onunla, 40 sene beraber olduk. Asla geçimsiz değildi ama doğru bildiğini söylemekten çekinmezdi"* (Oralalp, 1995, s. 62).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Remziye Hisar güçlü bir kadındır. İyi eğitimli ve kuvvetli bir karaktere sahip olması sayesinde hayatındaki zorluklarla her daim başa çıkmasını bilmiştir. Yurt dışına gidip eğitim alması ve yine çocuklarını tek başına büyütmesi de onun azimli kişiliğinin birer göstergesidir.

Daha on sekiz yaşındayken ailesinin karşı çıkmasına rağmen Azerbaycan'a gitme kararını alması aslında bağımsızlığa düşkün mizacının da bir işaretidir. Onun bu özelliği, evliliğe karşı da menfi bir bakış açısıyla yaklaşmasına sebep olmuştur. Nitekim Azerbaycan'a gitmesinin sebeplerinden biri de evlilikten kaçmasıdır.

Tüm bunların yanı sıra bilim yapma arzusu hayatının odak noktası olmuştur. Reşit Süreyya Bey de hayatının amacını bilim yoluyla hakikati aramak olarak açıklar. Hayatlarının tek gayesi bilim aşkı olan bu iki insanın evliliklerinin on yıl sonra nihayete ermesinin sebebi bilim aşkının galip gelmiş olması olabilir. Zira aşağıdaki cümlelerden bu varsayımı çıkarmak da mümkündür:

> *"Son derece hürmetkâr, kimseye isyankâr olmayan bir kişi idi. Ama evlenmeyi o kadar istemiyormuş ki görücüye kendini iyice pasaklı hale getirip öyle çıkmış. Annesinin bu davranışından ötürü ona ne kadar kırıldığını anlatırdı. Bakü'ye giderken hayatını ilme adama*

> *kararındaymış. Ancak orada karşılaştığı Reşit Süreyya Bey onu evlenmeye ikna etmiş. Çok zıt karakterlere sahiptiler. Reşit Süreyya Bey hem şair, hem doktor, hem iyi bir öğretmen hem de bilime çok meraklı bir kişi idi. İkisi de çok parlak kişiliklere sahip insanlardı"* (Oralalp, 1995, s. 62).

Remziye Hanım Azerbaycan'dan döndükten sonra Adana Kız Öğretmen Okulu'nda müdür ve edebiyat hocası olarak göreve başlar. Reşit Süreyya ise dönüşünden kısa bir süre sonra röntgen eğitimi için yurt dışına gitmiştir. Daha sonra eşini de yanına çağırarak birlikte Sorbonne Üniversitesi'nde eğitim alırlar. Örneğin 1925 yılındaki Genel Kimya derslerini beraber takip etmişlerdir.

Reşit Süreyya'nın mesleğindeki unvanı aile hayatına da sirayet etmiştir. Öyle ki, o bir askerî tabiptir; fakat kendisine sadece meslek hayatında değil aile içerisinde de "Doktor" diye hitap edilmektedir. Gürsey'in bu hususiyeti, torunu Yusuf Gürsey'den edinilen bilgiler ve Remziye Hanım'ın Paris eğitimiyle ilgili kullandığı sözlerden de anlaşılmaktadır:

"Tatilde Doktor rapor alarak tedavi için diye Paris'e gitti ve bana mektuplar yazarak ısrarla gelmemi, orada ilim yapmamın mümkün olduğunu, beraberce çalışarak ilim yolunda isim bırakacağımızı yazdı. Ben de istifa ederek Paris'e gittim" (Alpar, 2019, s. 13).

Remziye Hisar kimya eğitimini tamamladıktan sonra yurda döner ve bir süre Erenköy Lisesi'nde çalıştıktan sonra doktora eğitimi için tekrar Sorbonne'a gider. Bu sefer yanında eşi değil küçük kızı vardır. Remziye Hanım'ın maddi açıdan sıkıntılı geçen eğitim hayatı bile onu bilim idealinden vazgeçirememiş, doktorasını bitirdikten sonra yurda dönüp çalışmalarına Türkiye'de devam etmiştir. Daha genç bir kız iken karar verdiği gibi hayatını ilme adamış, kendisinden sonra gelen nesillere örnek olmuştur.

> *"Remziye Hisar'ın Paris'teki eğitimi gerçekten çok zor koşullarda geçmiş olmakla beraber, bu şartları yakınarak anlattığını hiçbir zaman duymadım. Doktora için Paris'e giderken, zamanın Maarif Vekili Cemil*

> *Hüsnü nasıl geçineceğini sorduğunda verdiği yanıtı gülerek anlatırdı: "Kitaplara, yiyeceğe diğer zorunlu ihtiyaçlara pay ayırdım yarım bursla geçinebileceğimi sanıyorum" demiş. Cemil Bey yarı müstehzi sormuş, "Peki, neyle giyineceksiniz Remziye Hanım?" demiş. O da, "Ben giyinmiyorum örtünüyorum" demiş. Onun hikayesi aslında hem bir "Çalıkuşu" hem bir "Ateşten Gömlek" hikayesidir. Şimdiki kuşakların çok şey öğrenebileceği bir öykü…"*(Oralalp, 1995, s. 62).

Reşit Süreyya Bey ile Remziye Hanım'ın evliliklerinden biri erkek diğeri kız iki çocukları olur. Feza ismini verdikleri oğulları 1921 yılında doğmuştur. 1924'de ise kızları Deha dünyaya gelir. Bununla birlikte çiftin evliliği 1930'da sona ermiştir.

Bir eş olarak Reşit Süreyya Gürsey'in portresi ana hatlarıyla çizildiğine göre bir baba olarak nasıl bir figür olduğunu anlatmanın sırası gelmiştir. Gürsey'in hayatının merkezinde çocuklarının olduğunu iddia etmek güç olur. Çünkü hayatı sabitkadem bir düzen içinde geçmemiştir. Gürsey'in babalık tarafının, çocuklarına sevgi ve bağlılık anlamında değil belki ama onların bakımı konusunda zayıf kaldığı söylenebilir. Zaten bu durumun doğal bir sonucu olarak eşinden boşandıktan sonra çocukların velayeti annelerine verilmiştir. Çocukların eğitimi hususunda ise Feza'nın Galatasaray Lisesi'ndeki masrafları devlet tarafından karşılanırken sonraki süreçlerde meslek hayatına başlayan anneleri çocukların eğitimleriyle de ilgilenmiştir. Remziye Hanım'ın gözünden bakıldığında da Gürsey parlak bir baba namzedi olarak görünmez:

> *"Bu sefer yanımda Deha'yı götüreceğim ama polis, babasının müsaadesi var mı yok mu diye soruyor, bırakmıyor. Vali muavinine çıktım, Fazlı Güleç. Çok iyi bir adamdı. Durumu anlattım. "Çocuklarıyla meşgul değil, adresi de nedir bilmem, kim bilir Avrupa'nın neresinde. Çocuğun velayeti bana verilmiştir." dedim"*(Alpar, 2019, s. 21).

Reşit Süreyya'nın çocuklarıyla olan ilişkisi her ne kadar şartlar yüzünden mesafeli olsa da bir baba olarak sevgi ve ilgisi; kendisinden ayrı yerlerde büyüyen çocuklarını her zaman merak ettiği mektuplarından anlaşılmaktadır. Mesela daha on yaşındaki oğlu Feza'ya gönderdiği mektupta çocuğunu yeterince tanımadığını; ama onu tanımayı çok istediğini itiraf etmektedir:

> *"Yazılarını beklerim. Benim senin için İlhami beye dediğim, kendi noktai nazarım değildi, Çünkü seni henüz – ne yazık ki – tanımıyorum; İnşaallah, Büyük "İdeal"lerime göre seni yetiştirmek imkanını bulurum. İşte, bir "jurnal" tut dediğimin sebebi de bu idi; maksadım, seni düşüncelerini tanımaktır"* (Gürsey, 1931).

Yine aynı mektupta, harçlık göndererek de olsa maddi anlamda da çocuklarına destek olduğu görülmektedir. Hepsinin ötesinde oğlundaki ışığı görmüş olacak ki onun büyük ve yüksek bir insan olmasını dilemektedir ve onu vatanı kadar sevdiğini de belirterek uzaktaki oğluna sevgisini dile getirir. Bunun akabindeki mektupta da sağ olduğu müddetçe bütün gücüyle oğlunun arkasında olacağını yazmaktadır (Gürsey, 1932).

Gürsey'in eşinden ayrılmış olması, çocuklarıyla olan ilişkisinin kopmasına neden olmaz. Aksine, çocuklar büyüdükçe aralarında, yine uzakta ama bu sefer daha samimi bir baba-çocuk münasebeti gelişmiştir. Yirmi bir yaşındaki kızı Deha'ya gönderdiği mektupta ise bir babanın içten, şakacı ve nasihatkâr hâlleri vardır:

> *"Yalınız sana takılmak lâzımsa, telgrafta "Feza saat 8,5 da hareket etti" dediğin halde, telgrafın saat yediyi kırk geçe çekilmiş olmasıdır. Böylece yalanını yakalamış oldum. Dehacığım, yalan söylemek yalınız fena değil çok da güç bir şeydir. Mutlaka bir taraftan meydana çıkar. Eğer bir daha yalan söylemiye mecbur olursan, bu sözümü unutma; Ve bütün ihtimalleri düşün ki yalan sırıtmasın. Bu mecburiyyete gelince, hakikaten çok tesadüf edilir"* (Gürsey, 1945).

Söz konusu mektuptan anlaşıldığı kadarıyla oğlunun Suriye'ye yaptığı seyahati esnasında Polatlı'dan Adana'ya kadar kendisine eşlik etmektedir. Yolculuğu boyunca oğlundan övgüyle bahsetmesi babalık tarafını gösterirken; geçtikleri güzergâhlarla ilgili mekân tasvirlerinde bulunması, mesela Bilemedik istasyonuyla alakalı tarihî bilgiler vermesi de onun edebî yönüne dair bir işarettir. Kızına yazdığı aşağıdaki cümleler gösteriyor ki çocuklarıyla olan irtibatını hiç kesmemeye çalışmıştır:

"Tekrar, tekrar: "Allah kavuştursun" derken, şimdi artık, türkiyede biricik yavrumun sen olduğunu unutmamanı da dilerim. Yani bana çok sık mektup yazmalısın. Geçen defaki gibi mazeretler makbul değil ha!" (Gürsey, 1945).

Reşit Süreyya Gürsey'in çocukları anne ve babalarından aldıkları genlere de uygun bir biçimde meslek tercihlerini bilim alanında yapmışlardır. Nitekim Reşit Süreyya'nın oğlu Feza Gürsey fizik alanında dünya çapında tanınan bir isimdir. ODTÜ ve Yale Üniversitesi'nde dönüşümlü olarak geçen meslek hayatında nitelikli ve yenilikçi çalışmalara imza atan Gürsey, Türkiye'de TÜBİTAK Bilim Ödülü'nü, yurt dışında ise pek çok ödül ve madalyayı kazanmıştır. Akademik yaşamı ve bilimsel başarıları çalışmanın sınırları dışında kaldığı için sadece babasına olan benzerliğinden kısaca bahsetmek yeterli olacaktır. Fiziksel benzerliği bir yana babası gibi birden fazla alanda bilgi ve çalışması olan Feza Gürsey mesleki bilgisini kültürel birikimiyle harmanlamış bir entelektüeldir. Babası gibi resim yapması ve güzel sanatlara olan ilgisinin dışında edebiyata olan merakı da babasıyla arasındaki özdeş hususiyetlerden bir diğeridir. Onun kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olan bu özelliği ile ilgili sarf edilen şu cümleler babasından ona geçmiş manevi mirasın bir neticesi olarak görülebilir:

> *"Onu tanıyan herkesin üzerinde durduğu bir nokta, Feza Gürsey'in, sanatın bütün dallarına, özellikle edebiyata duyduğu ilgi. Bu özelliği; kendi yazdığı şiirlerden, yaptığı konuşmalara, yazdığı mektuplara kadar göstermiş kendini. Derin mizah anlayışı, olağanüstü boyuttaki hitabet yeteneği, sözcük oyunları… Fizik bilmeyenlerin, ondaki dehanın boyutlarını belki de en iyi değerlendirebilecekleri ipuçları bunlar"* (Tozar, 1994, s. 76).

Reşit Süreyya Bey ve Remziye Hanım'ın iki çocuğu da ebeveynlerinin izinden giderek başarılı birer bilim insanları olurlar. Feza Gürsey ömrünü bilime adayıp gerek bilimsel yayın gerek yetiştirdiği öğrenciler anlamında arkasında nice eserler bırakmıştır. Kız kardeşi Deha Gürsey Owen da İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra meslek hayatına Amerika'da devam etmiş, orada bulunan Johns Hopkins tıp okulunda psikiyatri profesörü olmuştur. Bir süre Uluslararası Psikoloji Derneği'nde de tek Türk üye olarak görev almıştır. Çocukları, Reşit Süreyya'nın tam da dilediği gibi büyük ve yüksek bir insan olmuştur.

2.1.3. İş ve Meslek Hayatı

Reşit Süreyya Gürsey'in çalışma hayatı da özel ve edebî hayatı gibi hareketli ve değişken meşguliyetlerle geçmiştir. Onun ilk ve asıl mesleği askerî tabipliktir. Buna ilaveten öğretmen, fizikçi, matematikçi, röntgen uzmanı, dilci ve eleştirmen olmasının yanında hayatının son evresinde de makine mühendisliğini meşgale edinmiştir. Resim yapmak ve keman çalmak sanatsal uğraşıları iken edebiyat ve özellikle şiir, hayatının temel direklerinden biri olup düşünce dünyasını ve bilhassa pozitif bilimlerle yoğrulmuş tarafını besleyen kaynaklardır. En başta bir tıp doktoru olarak yaptığı görevler ve mesleğinden istifa nedeni daha sonra da fizik öğretmenliği süreci meslek hayatının ana dönüm noktalarını oluşturur.

Reşit Süreyya 1914'te tıp diplomasını aldığında I. Dünya Savaşı başlamıştı. Savaş hâli ve akabinde Millî Mücadele hareketi mesleğini değişik muhitlerde yapmasına neden olur. Öyle ki daha mezun olur olmaz kendisini Çanakkale Cephesi'ndeki dördüncü seyyar hastanesinde bulmuştur. Sonraki durakları ise şöyle gelişir:

"Bir sene sonra İstanbul'da askerî mektepler ve depo kıtaları sertabip muavini oldu. 1918'de Bakü'ye giderek orada mühendis mektebinde edebiyat ve Türk kolonisinin açtığı Darülmuallimin'de de riyaziye [matematik] derslerini okuttu" (Yazar, 1999, s. 256).

"İstiklal Savaşı'nda Kütahya Cephesi'nde bulundu. Sakarya Savaşı'ndan sonra Niğde Hastanesi'nde dâhiliye mütehassısı olarak çalıştı, aynı zamanda Niğde Öğretmen Okulu'nda fizik ve matematik ve Niğde Lisesi'nde resim öğretmenliği yaptı" (Kurdoğlu, 1967, s. 400).

"Afyon zaferi üzerine kıdemli yüzbaşılığa terfi eden Ahmet Reşit, Ankara Tâlimgâhı Tabibi ve Hıfzıssıhha muallimi oldu. Bir aralık mezuniyetinden istifade ederek Adana mekteplerinde hocalık etti" (Yazar, 1999, s. 256). Adana'da uzun süre durmadı; Müdafaa-i Milliye Vekâleti tarafından eğitim için Paris'e gönderildi. Dört yıllık eğitimini tamamlayıp 1927'de yurda döndü.

"Merzifon alay hekimliğine ve sonra Tokat askerî orta mektebi ve 1928'de İstanbul'da Kuleli Askerî Lisesi fizik hocalıklarına tayin olundu. İki sene sonra staj için Bandırma alayı sertabipliğini ifa eden Ahmet Reşit, kaymakamlığa terfi etti" (Yazar, 1940, s. 15).

Bandırma'daki işinden ayrılıp Kuleli Lisesi'ndeki görevine geri döndü. 1935'e kadar burada öğretmenlik yaptıktan sonra dört yıl boyunca Almanya ve Avusturya'daki çeşitli üniversitelerde eğitim aldı. 1939'da yurda dönüş yaptıktan sonra yine Kuleli'deki fizik öğretmenliğine devam etti. Reşit Süreyya'nın Amerika'ya gitmeden evvel Türkiye'de yaptığı son iş fizik-matematik öğretmenliğidir.

1935 senesi mesleğinde bir dönüşümün yaşandığı tarih olmuştur. Çünkü bu tarihte hem askerlikten hem de doktorluktan kendi isteğiyle emekliye ayrılır. Emekli olduğunda rütbesi yarbaydır. Doktorluğu bırakmasının sebebini ise şu şekilde açıklar:

> *"Ben bir hekimim; fakat tabâbeti terkettim. Senelerden beri matematik, fizik ve edebiyat üstünde çalışıyorum. Resim de yaparım. Maksadım hakîkati serbest yoldan, hiçbir tarafa bağlanmadan aramak. (…) Hattâ meslektaşlarım apartmanlar kurarken, ben tabâbeti, hattâ hocalıkları, sırf serbest kalıp, istediğim gibi çalışmak için terkettim"* (Ayverdi, 2015, ss. 189-190).

Reşit Süreyya tıpkı arzu ettiği gibi, doktorluğu bıraktıktan sonra hayatının amacına uygun olarak bilimsel çalışmalarına döner. Aslında onu bu tarihten ölümüne dek bilim adamı sıfatıyla tanımlamak yerinde bir yakıştırma olur. O, sadece laboratuvarda değil, aynı zamanda hayatın içinde kalarak bilim yapmaya çalışmıştır. Onu sosyal hayata bağlayan kaynaklardan birisi de öğretmenliktir.

Gürsey, asker olmanın da etkisiyle çok bilgili, görkemli; ama sert mizaçlı, laubaliliğe müsamaha göstermeyen bir öğretmen profili çizmektedir. Onun nasıl bir öğretmen olduğunu Aziz Nesin şöyle anlatıyor:

> *"Reşit Süreyya üniversite kürsüsünden fizik dersi veren bir profesör gibiydi. Öyle yüceydi ki bizim için, bizim gibi haylaz ve haytalara fizik*

> *öğretmek zorunda bırakıldığı için ona acırdım. Onun fizik profesörü olmayışını asker olmasına bağlardım.*
>
> *Dersini anlasın anlamasın, onu her çocuk severdi. Onu niçin severdik? Oysa numarası kıttı, ünlü sıfırcılardandı ve sıfırcı öğretmenler pek de sevilmez. Sanırım ki çok büyük, anlaşılamayan bir bilgin olduğu için, onu anlamayanlarca da seviliyordu"* (2020, s. 120).

Bir diğer öğrencisi emekli muharebe yarbayı Sedat Beşe de tıpkı Aziz Nesin gibi aynı noktayı vurgulamaktadır. Reşit Süreyya, öğrencilerinin gözünde bir lise öğretmeninden fazlasıdır; bilime olan merakı ve kişiliğiyle öğrencilerinin gönüllerinde yer etmiştir. Şöyle ki öğretmeninin vefatından dolayı derin bir üzüntü duyan Sedat Beşe bir mektup yazarak bu örnek şahsiyeti gençlere tanıtmak ister:

> *"Rahmetli Reşit Süreyya Gürsey lise öğretmeni değil günün fizik bilgini idi. Onun yüksek matematikle izah eden fiziğini anlayacak talebe yoktu. Hayat hikayesi ilim uğrunda çalışacak gençlere numune olacak şekildedir. Büyük kumandanlar yetiştiren Türk milleti büyük ilim adamı da çıkarırdı. Atatürk'ün dediği gibi "Türk milleti zekidir, Türk milleti çalışkandır, ne mutlu Türküm diyene" sözünün tam adamı idi"* (Nesin, 2020, s. 113).

Reşit Süreyya'nın öğretmenliği ile alakalı bu sözler aslında onun tüm yaşamına sirayet etmiş temel bir problemi de açığa vurmaktadır: Bu problem, anlaşılamamaktır. Gerek iş hayatında yazdığı bilimsel çalışmalarla gerekse de edebî nitelikte sayılacak eserleriyle sesini bir türlü duyurmayı başaramamıştır. Zaten Amerika'ya yerleşmesinin ana sebeplerinden biri de budur.

Bir öğretmen olarak Gürsey'in öğrencileriyle olan ilişkisi içten ve kalıcı olmuştur. Mezun olduktan sonra bile öğrencileriyle mektuplaşması, hatta ziyaretlerine gitmesi gösteriyor ki öğrencilerinin hayatlarına bir şekilde dokunmasını bilmiştir. Mesela Aziz Nesin'in hem öğrenciliğinde hem de edebî hayatının başlangıç noktasında hususi bir rolü vardır. Nesin'in Kuleli'deki öğrencilik yıllarında, Reşit Süreyya ile arasında saygı ve güvene dayalı bir öğretmen-öğrenci ilişkisi olduğu görülmektedir:

> *"Doğrusunu söyleyeyim, fizik sınavında kırık numara almaktan çok, soruları doğru yanıtlayamazsam hocama karşı utançlı duruma düşerim*

> *diye korkuyordum. Çünkü Reşit Süreyya Bey bana çok güvenirdi ve ne denli zor olursa olsun her soruyu yanıtlayabileceğime inanırdı. Onun güvenini sarsıp utanmaktan korkuyordum"*(2020, ss. 120-121).

Bazı öğretmenlerin öğrencilerinin meslek hayatının şekillenmesinde ne denli etkili olduğu esaslı bir gerçektir. Reşit Süreyya'nın da Aziz Nesin üzerindeki kuvvetli etkisi daha sonra onun meslek seçiminde kendisini gösterecektir. Reşit Süreyya Gürsey, Aziz Nesin'in bir edebiyatçı hüviyeti kazanmasında ilk önemli faktör olmuştur. Zira Nesin, edebiyat yolculuğundaki birinci adımını şöyle atmıştır:

> *"Aziz Nesin, Feza'ya bir gün "Edebiyata geçmeme sebep babanızdı" demişti. Kuleli'de öğrenci iken, Doktor, Nesin'in fizik hocasıydı. Aziz Bey'in o zamanlar en büyük amacı bilim adamı olmakmış. Doktor, fiziği tüm öğrencilerine öylesine sevdirmiş. Bir gün Reşit Süreyya Bey sınıfta çok zor bir sınav yapmış. Sınıfın çoğu düşük notlar almış fakat Aziz Nesin'e hepsinden daha düşük bir not vermiş. Nesin, gidip nedenini sorduğunda da Reşit Bey şu cevabı vermiş: "Sen öbürlerinden daha iyi bir sınav verebileceğin için sana en düşük notu verdim." Aziz Bey de buna kırılıp kendini edebiyata vermiş. Yani yakın zamanda yitirdiğimiz büyük yazarımız Aziz Nesin'i aslında Remziye Hanım'ın eşine borçluyuz diyebiliriz şaka yollu!"*(Oralalp, 1995, s. 62).

Özellikle fizik alanında aldığı eğitim sayesinde sahip olduğu ve uzun senelerin sonucunda geliştirdiği bu ilmi sadece öğretmekle kalmayıp kamuoyuyla paylaşmak ve birikimini devlet hizmetinde kullanmak isteyen Gürsey, öğretmenliğinin yanı sıra bilimsel kitaplar da yazıyordu. 1940'lar zihinsel olgunlaşmasını tamamlayıp eserini üretmeye başlayan bu bilim insanının karşılığını alacağı sırada hüsrana uğradığı yıllar olur. Atom bombasının gündemde olduğu bir esnada yazdığı atom fiziğiyle ilgili kitabı hak ettiği ilgiyi görmez. Gürsey'in anlaşılamama kadersizliği burada da karşısına çıkacaktır:

> *"Bir taraftan da Heisenberg'in tedrisine göre atom fiziği kitabını yazıyordu. (…) Muhterem hocam bilgilerini bir kitap halinde resmî makamlara sunmak istedi. Ehemmiyet verilmedi, "dışarda kitap halinde bastır" dediler. Onun zekâsı normal bir zekâ değildi, fazla zekâ normal insanlar arasında alaylı karşılanırdı. O tarihte Rusların da bu bilgiden faydalanır mülahazasıyla gizli kalmasını istiyordu ve eserini matbaaya vermedi"*(Nesin, 2020, ss. 113-114).

Sedat Beşe'nin sözünü ettiği *Asrî Kimya ve Atom Fiziği* isimli kitap olabilir. Çünkü Reşit Süreyya'nın *Geceden Şarkılar* isimli şiir kitabında basılacaklar listesinde verilip – en azından Türkiye'de – hiç basılmamıştır. Sonuç olarak Reşit Süreyya Gürsey, ilminin ve eserlerinin hak ettiği ilgiyi görememesinden dolayı zamanı kesin olmamakla birlikte 1946'dan sonraki bir tarihte Amerika'ya yerleşir. Burada çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Chicago'da makine mühendisliğinde master yapıp bu alanda bilyalı rulmanlar (ball bearings) üzerine tanınmış bir çalışmaya da imzasını atmıştır. Amerika'da bulunduğu süre boyunca (yaklaşık 15-16 sene) Türkiye'deki herhangi bir yayın organında yazısı yayımlanmayıp edebî alanda faaliyet göstermemiştir. Bununla birlikte mesleki anlamda Türkiye'de olduğundan daha iyi bir hayat şartlarına sahip olduğu da öğrencisine yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır:

> *"Reşit Süreyya GÜRSEY'in elinde büyük İngiliz atom bilgini Lord Rutherford'un tavsiye mektubu vardı. Askerlikten ayrıldıktan sonra, Amerikalılara bu mektubu gösterdi ve atom çalışmaları için Amerika'ya gitti. Amerika'dan aldığım mektuplarda halinden pek memnun değildi. Amerikalılar atom sırrını gizli tutuyorlar, bu işte çalışacak personelin ise Amerikalı olması dolayısı ile Amerikan tabiyetine geçmesini teklif ediyorlardı. Halbuki o, Türk doğmuş Türk ölmek istiyordu, bu teklifi kabul etmedi. Evvela televizyon şirketlerinde öğretmen olarak çalıştı. Sonra, içten yanmalı motorlar, icatlar kısmı matematikçisi görevini aldı, "Amerika'da bilgimi takdir ettiler ve bilginlerin alacağı parayı veriyorlar" demişti"* (Nesin, 2020, s. 114).

Doktorluğu, öğretmenliği ve nihayetinde bilim adamlığı yönüyle hayatı boyunca çevresindekilere faydası dokunan Reşit Süreyya'nın amacı hakikati bulmaktı. Amacını ne kadar gerçekleştirdiği artık kesin olarak bilinemezse de hayatından günümüze kalan bu kesitler gösteriyor ki her nerede olursa olsun onun yaşam yolunu ilmin ışığı aydınlatmıştır. Zaten şu cümlesi de tüm hayatını özetler niteliktedir: "Bütün hayatım gösterir ki ben ebedî bir ilim âşığıyım" (Gürsey, 1926a, s. 870).

2.1.4. Vefatı

Reşit Süreyya Gürsey hayatının son demlerini Amerika'da geçirip Türkiye'ye geri dönmemiştir. Bununla birlikte Türkiye'deki öğrenci ve dostlarıyla mektuplaşmayı ve

onları durumundan haberdar etmeyi de ihmal etmez. Veli Behçet Kurdoğlu'na ölümünden bir ay evvel gönderdiği mektupta sağlık durumunun kötüleştiğini yazmaktadır. Yüksek tansiyon ve bir gözündeki katarakt şikâyet ettiği rahatsızlıklarıdır; fakat bununla beraber ciddi bir hastalığı da yoktur (1967, s. 402).

Ölüm nedeni ve tarihi hakkında farklı görüşler mevcuttur. Kurdoğlu'na (1967) göre Reşit Süreyya, 27 Ağustos 1962'de Amerika'da meydana gelen bir uçak kazasında vefat etmiştir. Ölüm haberi ise Türkiye'de ancak iki ay sonra 3 Ekim 1962 tarihli İstanbul gazetelerinden öğrenilmiştir.

Taha Toros'un (t.y.) notlarında yer alan bilgiye göre ise ölüm tarihi 25 Temmuz 1962, vefat ettiği yer Chicago'dur. Toros'un kaynaklarında ölüm nedenine dair bir bilgi yoktur.

Torunu ve anne tarafından bir akrabasından öğrenildiği kadarıyla da uçak kazası haberi doğru değildir. Kaynakların ifadesine göre Reşit Süreyya kendi evinde kalp rahatsızlığından ölü olarak bulunmuştur. Tüm bu ihtilaflı bilgilerle beraber kesin olarak bilinen şey Reşit Süreyya'nın 1962'de vefat ettiği ve öldüğünde 73 yaşında olduğudur.

Reşit Süreyya'nın ölümle ilgili yazdığı şu sözler ölüm karşısındaki vakarlı duruşunu dile getiriyor gibidir. Aynı zamanda tüm yaşamı boyunca kıskacından kurtulamadığı kadirbilmezliğe karşı da ince bir sitem içermektedir:

> *"Görüyorsunuz ki ölüm ne kadar güzel: Yaşamak gibi… Yaşamanın şi'ri varsa ölümün de sükûnu vardır. Yaşamanın lezzeti varsa, ölümün de, hiç olmazsa, ızdırabı yoktur. Onun için, bu tuhaf hayatta, eğer beni sevenler bulunabilmişse, onlara söylüyorum, öldüğüm zaman ağlamasınlar!*
>
> *Hem mademki nihâyet unutacaklar…"*(Gürsey, 1912, s. 324).

Bir bakıma şairin dediği gibi de olur. Ölümü basında herhangi bir yankı uyandırmamıştır. Tespit edilebildiği kadarıyla edebiyat veya bilim çevresi tarafından vefatıyla alakalı bir taziye yazısı kaleme alınmamıştır; ancak öğretmenliği bahsinde

de değinildiği gibi öğrencilerinin gönüllerinde sağlam bir yer edinen Gürsey, öğrencisi Aziz Nesin'in hatıralarında yaşamaya devam etmektedir.

Reşit Süreyya Gürsey'in hayatını bir cümleyle anlatmak gerekirse öğrencisinin ifadeleri kâfi gelecektir: "Büyük şair Tevfik Fikret'in söylediği gibi "Hak bellediğin yola yalnız gideceksin" düsturu ile dünya nimetlerini hiçe sayacakcasına fizik ilmine âşıktı, hayatı çok sade ve yalnızdı" (Nesin, 2020, s. 114).

2.2. EDEBÎ HAYATI VE SANATI

2.2.1. Edebî Şahsiyeti

Reşit Süreyya Gürsey daha Harp Okulu'nda bir öğrenci iken edebiyatla meşgul olmaya başlar. Şiirlerinden evvel yayımlanan ilk edebî eseri "Tabîʿatla"[2] ismindeki mensur şiiridir. Reşit Süreyya, yazısı 1909'da *Servet-i Fünûn*'da çıktığında henüz 20 yaşındaydı ve Tıp Okulu'nda öğrenciydi. Aslında söz konusu eser onun sonraki süreçlerdeki edebî ürünlerinin dil ve içerik bakımından bir ilk örneğini teşkil eder. Çünkü doğanın sırrını keşfetmeye can atan yazının öznesi tabiatla bir muhavere hâlindedir. Özneye göre insanoğlu o kadar çabasına rağmen tabiatın sırları karşısında hâlâ âciz bir konumdadır. İkinci paragrafta ise tabiat sözü alarak insanoğlunun hurafeler içinde boğulup kaldığını bunda kendisinin bir suçu olmadığını anlatır. Daha ilk eseriyle Reşit Süreyya, hayatının amacını ve edebî şahsiyeti etrafında oluşan amilleri anlatmaya çalışmıştır. Elbette ki bir tıp öğrencisi olmasının da bu yazının ortaya çıkmasında bir etkisi vardır. Yazının ithaf edildiği kişinin devrin ünlü matematik ve fizik bilgini, bilim tarihçisi Salih Zeki Bey olması da dikkatlerden kaçmayacak bir detaydır.

[2] Eserin eski yazıdan Latin alfabesine aktarılmış hâli Metinler bölümünün Antoloji ve Dergilerde Yer Alan Şiir ve Makaleler başlığı altında verilmiştir. Özgün hâline erişmek için ise bkz. Tıbbiye'den Reşit Süreyya, "Tabîʿatla", *Servet-i Fünûn*, cilt: 37, sayı: 955, 1909, s. 301.

İlk şiiri, *Âşiyân*'da Ahmet Reşit adıyla yayımladığı 1910 tarihli "Hemcinslerime"[3] isimli şiirdir. Ahmet Reşit adını sadece bu şiirinde kullanmış olup diğer eserlerinde Reşit Süreyya ismini tercih etmiştir. 17 Temmuz 1908'de yazıldığı belirtilen şiir, şairin şiire olan alakasının lise zamanlarına gittiğini göstermektedir. "Hemcinslerime" yayımlanan ilk şiiri olmasının yanı sıra sosyal eşitsizlik temasına sahip tek şiiridir. Zengin fakir arasındaki derin uçurumun toplumda açtığı yaraya odaklandığı şiirinde sırf babasının zenginliği veya fakirliği yüzünden çocukların ceza çektiğinden yakınmaktadır. Şaire göre fakirlik mutsuzluk sebebiyken zenginlik ise sevinç kaynağıdır. Gürsey, edebî hayatının sonraki evrelerinde ve farklı yayın organlarında çıkan şiirlerinde – "Girit'te Medfûn Pederime" hariç – bir daha toplumsal içerikli konulara dönmeyecek; hayatının sonuna dek ferdî duygu ve fikirlerin dile getirildiği aşk, kadın, tabiat gibi temel motifleri işleyecektir. Kurdoğlu'ndan edinilen bilgiye göre bizde türeyen Kırk Harâmîler'i eleştirmek amacıyla Sühâ takma adıyla "Vakvâkiye" şiirini yazmışsa (1967, s. 401) da nerede ve ne zaman yayımlandığı bilgisi verilmediği için şiirin metni tespit edilememiştir.

Reşit Süreyya, 1909'dan 1947'ye kadar aralıklı bir biçimde eserlerini yayımlamayı sürdürür. Azerbaycan ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde geçen yurt dışı zamanları onu yazmaktan ve yazdıklarını okurlarıyla paylaşmaktan alıkoymamıştır. Aksine bu dönemlerde daha verimli olduğu da görülmektedir. Kitaplarına Eserleri bahsinde yer verileceği için bu noktada hangi dergilerde yazdığını belirtmek kâfi olacaktır. Gürsey'in şiir, mensur şiir, hikâye, makale, edebî eleştiri ve kitap eleştirisi tarzındaki eserleri şu dergilerde yayımlanmıştır: *Servet-i Fünûn*, *Âşiyân*, *Piyano/Düşünüyorum*, *Kanat*, *Yirminci Asırda Zekâ*, *Şehbâl*, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *Şair Nedim*, *Peyâm-ı Edebî*, *Millî Mecmua*, *Hayat*, *İçtihat*, *Servet-i Fünûn/Resimli Uyanış*, *Bilgi Yurdu*, *Yeni Adam* ve *Savaş*.[4] Bunlar dışında, gazete ilanından öğrenildiği kadarıyla *Gerçek Yolu* isimli bir dergide yazacağı belirtilmişse de dergiyle ilgili herhangi bir

[3] Şiirin özgün hâline erişmek için bkz. Harbiye'den Ahmet Reşit, "Hemcinslerime", *Âşiyân*, cilt: 2, sayı: 26, 1910, s. 2.

[4] Bu dergilerde yayımlanan eserlerin künye bilgilerine erişmek için lütfen Antoloji ve Dergilerde Yer Alan Yazı ve Şiirlerinin Bulunduğu Yerlere Göre Kronolojik Listesi başlığına göz atınız.

kayda rastlanılmamıştır. Sözü edilen ilana göre merkezi Ankara olan bu dergide Suut Kemal Yetkin, Cahit Sıtkı Tarancı, Kemal Bilbaşar, Muvaffak Sami Onat gibi meşhur kalemlerin yanında daha az bilinen isimlere de yer verilecek; dergide Fransızca, İtalyanca, İngilizce, Almanca, Farsça, Çince vs. gibi muhtelif dillerden tercümeler yayımlanacaktır (*Ulus*, 1942, s. 6).

Edebî hayatının başlangıç döneminde içten bir bağlılıkla hayran olduğu Tevfik Fikret'in bariz etkisini şiirlerinde görmek mümkündür. 1910 ile 1919 tarihleri arasındaki dönemde henüz kendi tarzını oluşturamadığı için Fikret'in istikrar arz eden bir taklitçisi durumunda kalmıştır. Her ne kadar ilk şiirlerinden ikisini Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Suat Yalçın'a ithaf etmiş olsa da bunlarla birlikte Fikret'e ithaf ettiği şiir onun ne derece Servet-i Fünûn etkisinde kaldığını göstermektedir. Fikret Beyefendi'ye ithaflı şiiri Servet-i Fünûn'dan kalan tablo altına şiir yazma geleneğinin bir örneğidir.

Servet-i Fünûn dergisinin, sayfalarında fotoğraf ve resimlere bolca yer vermesiyle birlikte özellikle bu dönemde resim altına resimden ilham alarak şiir yazma modası doğmuştur.

> *"Göze hitap eden resim ve bu nevi şiirler, Türk şairlerini mistik ve metafizik tabiat görüşünden uzaklaştırarak, sadece tablo olma gayesi güden veya şairin ruh hallerine dekor ve sembol vazifesini gören yeni bir tabiat şiirine götürmüştür"* (Kaplan, 2015, s. 112).

Reşit Süreyya'nın şiir alanında Tevfik Fikret'i örnek almasının yanında onunla ortak bir özelliği daha vardır. Fikret kadar başarılı ve günümüze ulaşan eserleri olmasa da o da resimle ilgilenmektedir. Fikret ve çağdaşlarından aldığı bu ilhamla bir resim tablosunu çağrıştıran ve umumiyetle tabiata ait unsurların anlatıldığı şiirler yazmıştır.

Servet-i Fünûncuların tabiatla olan bu ilişkisi onların iki akımdan etkilenmesine sebep olmuştur:

> *"Tabiatı olduğu gibi, yani bir ressam edasıyla yansıtmak onları şiirde parnasizme, tabiatı ruhlarının aynası olarak görmeleri ise sembolizme*

götürmüştür. Özellikle parnasizmin etkisi bu dönemde Servet-i Fünûn şairlerinin, öncelikle de Tevfik Fikret'in, şiirlerindeki resim ve şiir ilişkisi açısından çok önemli bir yere sahiptir"(Şahin, 2006, s. 139).

Gürsey'in hayranı olduğu Tevfik Fikret'e ithaf ettiği "Nilüfer" şiiri bu minvalde incelendiğinde görülmektedir ki:

Sık bir korunun yeşil ve kuytu,

Loş bir köşesinde; sâf, dalgın

Bir göz gibi dinlenen yosunlu,

Zümrüt sularındadır vücûdu.

Remmî fakat enli, toplu, dilber

Yaprakları sath-ı mâda sâʾir…

Açmış güle benzeyen çiçekler,

Karlar gibi bembeyaz, temizdir,

Zümrüt suyu lemʿasıyla süsler.

Bâkirse, açılmamışsa.. Âbın

Kaʿrında kalır bu zehrecikler;

Hep sonra, çıkar da, öyle baygın

Baygın durur, izdivâcı bekler,

Âmâli doğunca bir şebâbın.

Nilüfer çiçeği doğada bulunduğu hâliyle olduğu gibi anlatılmaya çalışılmıştır. Tıpkı Servet-i Fünûncuların yaptığı gibi tabiata ait bir çiçeğin görüntüsü benzetme ve tasvir yoluyla okuyucunun zihninde canlandırılmıştır.

Tevfik Fikret'in Reşit Süreyya'nın ilk dönem şiirleri üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla "Nilüfer" şiirinin hususiyetlerini üç noktada toplamak mümkündür. Bunlardan birincisi şekil mükemmeliyetidir. Kelime seçimi, vezin, kafiye gibi ahenk unsurlarının birbirleriyle uyumunun yanı sıra nilüfer çiçeğinin ele alınma şekli tıpkı bir heykeltıraşın objesini biçimlendirmesine benzer. Dikkat edildiğinde çiçeğin, şairin ruh dünyasında bıraktığı duygusal izlenimden ziyade bir nesne olarak ele alındığı görülecektir.

Bir diğer husus Parnasyen şairlerin tabiatın olduğu gibi anlatımında renklere verdiği ehemmiyettir:

> *"Parnasyenlerden etkilenen Tevfik Fikret'in de şiirlerinde renkler önemli bir yer tutar. Fikret de tabiata bakış tarzında onları benimsemiş ve tabiatı olduğu gibi yansıtmak gerektiğini, asıl ilhamını da buradan aldığını söylemiştir"* (Şahin, 2006, s. 151).

"Nilüfer" şiirinde yeşil ve beyaz olmak üzere iki renk kullanılmıştır. Doğada bulunan nilüfer çiçeği göz önüne getirildiğinde de bu çiçeğin mavi, pembe, kırmızı, mor, turuncu çeşitleri olmakla birlikte akla ilk olarak yeşil yaprak üzerinde açan beyaz çiçek gelmektedir. Tevfik Fikret'ten ve dolayısıyla Parnasyenlerden gelen bu doğayı taklit ederek tüm ayrıntılarıyla anlatma özelliği Reşit Süreyya'nın da istifade ettiği bir yöntem olmuştur.

Reşit Süreyya'nın, Fikret'in şiir anlayışıyla benzeşen bir diğer tarafı da şiirlerinde sıfatlar aracılığıyla benzetme ve tasvirden yararlanmış olmasıdır. Aynı şekilde Fikret'in de bu özelliği Parnasyen şairlerden aldığı bilinmektedir:

> *"Parnasyenlerin tabiatı bütün ayrıntıları ile birlikte olduğu gibi yansıtması edebiyata "tasvirî şiir"i sokmuştu. Fikret de tabiatı anlatan şiirlerinde bu çeşit bir tasviri öne çıkarmış ve sıfatlar yoluyla eserine bir tablo görünümü katmıştır"* (Şahin, 2006, s. 152).

“Nilüfer” şiirinin üçüncü ve son özelliği olarak değerlendirilebilecek tasvir, temelde çiçeğin genç bir kıza benzetilmesi vasıtasıyla yapılmıştır. Ayrıntılarına girildiğinde ise şu özellikler dikkati çekmektedir: 1. Yeşil yaprak ortasındaki beyaz çiçek bir gözü andırır. Pek çok yeşil ve kalın yaprağın bir araya gelmesi çiçeğin bulunduğu suya yeşil bir renk verir (zümrütleştirir). 2. Nilüfer çiçeğinin yaprakları ebat olarak kabarık ve hacimlidir. 3. Fiziksel anlamda büyük bir güle benzer; çoğunlukla karşılaşılan rengi beyazdır ve bu beyazlık suya parlaklık verir. Beyaz renk aynı zamanda masumiyeti sembolize ettiğinden genç kız benzetmesiyle de örtüşmektedir. 4. Henüz tomurcukken suyun altında gizlenir. Çiçeklenme zamanı geldiğinde ise suyun üzerine çıkar.

Görüleceği üzere tam manasıyla bir tasvirî şiir özelliği taşıyan “Nilüfer” şiiri okuyucunun zihnine nilüfer çiçeğinin görüntüsünü getirmektedir. Hülasa tüm bu hususiyetler onu bir tablo şiir yapmaktadır.

Reşit Süreyya’nın Tevfik Fikret’e olan hayranlığı sadece şiir alanında kalmaz. Onun tabiriyle “Büyük Fikret”e (Gürsey, 1926a, s. 870) özellikle mısraları ve genel anlamda sanatıyla, Gürsey’in hikâye ve makalelerinde de rastlamak mümkündür. Yeri gelmişken Reşit Süreyya’nın Abdülhak Hâmid Tarhan’a da “büyük şair” (Gürsey, 1919c, s. 3) diye hitap ettiğini belirtmekte fayda var; fakat Abdülhak Hâmid onun için asla bir Fikret değildir. Yukarıda zikrolunan şiirdeki ithafı dışında “Yırtık Potin” hikâyesinde Fikret’in “Zerrişte” şiirine bir atıf yapmışken makalelerinde on beş kere Fikret’in adını anmıştır. Sözün kısası Tevfik Fikret, Reşit Süreyya için bir ilham kaynağıdır.

Reşit Süreyya’nın edebiyattaki amacının hakikati bulmak olduğu İş ve Meslek Hayatı bahsinde söz edilmişti. O, bu amacına fen ve matematik aracılığıyla ulaşmak ister. Dolayısıyla edebî yönü pozitif bilimlerden ayrı bir şekilde değerlendirilemez. Bilim adamı olmasının da etkisiyle sanata ve özellikle şiire, kültürel ve toplumsal meselelere pozitivist bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Ona göre şiir bir estetik kurallar

bütünüdür ve doğrulanabilir veya yanlışlanabilir ilkeler doğrultusunda değerlendirilmelidir. Yine aynı şekilde medeniyette ilerlemenin yolu da ilim ve teknikten geçer. Örneğin Sâmiha Ayverdi ile yaptığı mülakatta da görülmektedir ki Ayverdi'nin medeniyet tasavvuru "iman yolu"ndan geçerken Reşit Süreyya "ilmin zaferi"ni düşlemektedir; fakat bununla birlikte ilmin ilerleyişinin ahlakî yoksunluk doğurduğunun da farkındadır:

> *"**S. Ayverdi:** (…) Dünyânın geçirmekte olduğu buhrânı görüyorsunuz. Modern ilim ve medeniyet, neden bu moral anarşinin önüne geçemiyor?*
>
> ***R. Süreyyâ:** Geçecek, geçmeye çalışmak lâzım. Biz Türkler, eski ahlâk telakkîlerimizi kaybetmeseydik bunu muhakkak ki biz başarırdık. Fakat bu gün bizde ahlâk her koldan bitmiş bir haldedir. Eğer dünyâda bir moral sefâleti varsa, bu, fikrin ileri gidip ahlâkın geri kalmasından, bir muvâzenesizlikten ileri gelmektedir. İnsan düşünüyor, buluyor, îcat ediyor, fakat beri tarafta ahlâk üstünde işlemiyor, onu ihmal ediyor. Bu sûretle de hâsıl olan muvâzenesizlik ahlâksızlığı doğuruyor"* (2015, s. 191).

Reşit Süreyya ile Sâmiha Ayverdi arasındaki diyalog tam anlamıyla zıt fikirlere sahip iki insanın muhavere etmesi ve birbirini anlamaya çalışması üzerine kuruludur. Bu konuşmadan, Reşit Süreyya'nın tasavvufa yaklaşımının menfi olduğu anlaşılmaktadır. Şöyle ki Ayverdi eserlerinde Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî gibi tasavvuf büyüklerinden ilham alırken; Reşit Süreyya'ya göre Mevlânâ, bir Ortaçağ düşünürüdür; diğer bir ifadeyle karanlık dönemlerde kalmış ve modası geçmiş bir isimdir: "Ben Mevlânâ'yı anlamam. Şâir derler, şiiri noksandır. Feylesof derler, felsefesi eksiktir… Tam bir Ortaçağ mütefekkiri… Eğer bunun aksini bana isbat eden olursa cidden minnettar olurum" (Ayverdi, 2015, s. 189).

İfadelerinden de görüleceği üzere Reşit Süreyya her ne kadar kendi kati fikirlerini savunuyor gibi görünse de açık fikirli ve aydınlatılmaya müsait bir tartışmacı profiline sahiptir. Onun bu özellikleri, eleştirmenlik yönünü de besleyen kaynaklardan biri olmuştur.

Özellikle fizik ve matematik hayatının temel taşlarından olduğu için şairin yaşam felsefesi, düşünce ve deneyle açıklanabilirlik üzerine kuruludur. Ona göre ilim, felsefe, medeniyet, ahlak gibi hayatın tümünü ilgilendiren konular bir mikroskop camının ardından incelenebilir olmalıdır ki bir neticeye varılabilsin:

> *"Sizde yeni felsefeye, medeniyetin, ilmin yeni hamlelerine karşı bir kayıtsızlık göze çarpıyor. Niçin? Halbuki tefekkürde şu şudur, denilirse olamaz. Çünkü felsefe izâfidir. Bir laboratuvar tecrübesine tâbi olmadan herhangi bir nazariye üzerinde hüküm verilebilir mi?"* (Ayverdi, 2015, s. 190)

Şiir, hikâye ve edebî tetkiklerinde de bu tavrı sürdürdüğünü belirtmek yerinde olacaktır. Aslına bakılırsa o da tıpkı Ayverdi gibi sanatına fikri katmıştır yalnız aralarındaki fark düşünme şekillerinden gelir. Sâmiha Ayverdi manevi düşünüşe sahip olduğu ve fikirleri de aynı kaynaktan beslendiği için bir mütefekkir; Reşit Süreyya ise sahip olduğu bilimsel ve kültürel birikimden gelen aydınlanmacı ve çağdaş yönünden dolayı bir ilim adamı olarak değerlendirilebilir.

1919'a kadar olan düzyazılarına bakıldığında da fikir eksenli yazılara imza attığı görülmektedir. Söz konusu yazılarda bazen çok eşliliği bir hikâye tarzında inceden inceye hicvederken bazen de dil ve estetik incelemelerinde aruz ve hece vezni arasındaki farklara değinir. Bu yazılarda genel olarak aruz vezninin üstünlüğünü savunmaktadır. 1919 ve sonrasından itibaren artık edebiyat dünyasında tanınırlığa kavuştuğu için Ömer Seyfettin, Yusuf Ziya Ortaç gibi dönemin meşhur kalemleriyle şiir ve estetik konularında tartışmaya girdiği yazılar kaleme alır. Bazı edebî eserler ve sanatçılar üzerine tenkit yazılarını da yine olgunluk çağı olan 1919-1947 yılları arasında yazmıştır. Düzyazıları Makaleleri başlığı altında ayrıntılı olarak inceleneceği için Reşit Süreyya'nın edebî şahsiyetindeki gelişmenin nesirlerindeki üslubuna yansıdığını ama buna rağmen bilimsel düşünme tarzında bir değişiklik meydana getirmediğini belirterek bu bahsi kapamak yerinde olacaktır.

Almanca ve İngilizce şiirler de yazdığı bilinen şair, şiirlerini 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* ve 1941'de yayımlanan *Geceden Şarkılar* isimli şiir kitaplarında

toplamıştır. Hayatından izler taşıyan hikâyelerini ise 1928 yılında *Ateş Kızı* adlı eserinde yayımlamıştır. Çeşitli dergilerde kalan diğer şiirleri tarafımızca derlenmiş olup *Ateş Kızı*'nın eski yazıdan Latin alfabesine aktarılmış hâli ile birlikte çalışmanın Metinler başlığında verilmiştir.

Varlığı bilinse de metnine ulaşılamayan bazı eserleri de vardır. Örneğin Kurdoğlu, Amerika'dan kendisine hikâyeler gönderen Reşit Süreyya'nın *Hiç* başlıklı bir hikâyesinin olduğunu ve bunun yanı sıra güzellik ve kadın ruhu hakkında çeşitli fikir yazıları yazdığını belirtmektedir (1967, s. 402). Yine aynı şekilde öğrencisi Aziz Nesin de hatıralarında, Sahaflar Çarşısı'nda gezerken *Müntehabat-i Eş'ar* adında Reşit Süreyya'ya ait bir kitap satın aldığını, kitabın Arap harfleriyle yazılmış Osmanlıca olup, içindeki desenlerin Gürsey tarafından yapıldığını anlatır. Kitap ya yangında yanmış ya da siyasi polisler yazarın kitaplığını talan ettiğinden kaybolmuştur (2020, s. 119). Nesin'in sözünü ettiği kitap düşük bir ihtimalle de olsa *Edebiyât-ı Cedîde* isimli antolojinin değiştirilmiş versiyonu olabilir. Çünkü Reşit Süreyya'nın sözü edilen antolojide desenler çizdiği bilinmektedir. Bunlar dışında adı bilinmeyen basılmamış eserleri de mevcuttur. Şairin edebî yapıtlarına Eserleri kısmında detaylı olarak değinileceğinden çalışmanın sınırları dışında kalan fen ve teknik konularda yazdığı eserlerin sadece ismini vermek kâfi gelecektir:

1. Radyumla Tedavi
2. Riyaziye Esasları
3. Fizik Meseleleri
4. Fizik Bakaloryası
5. Harp Zehirleri Kimyası
6. Top ve Mermi Sesleri
7. Sesle Mevzi Tayini Aletleri

Reşit Süreyya'nın edebî şahsiyetini oluşturan etmenler çeşitli kaynaklardan beslenir. Bu membaların ilki hiç şüphesiz ki bilim sevgisidir. Zaten edebî anlayışının özünü de

bilim vasıtasıyla hakikati bulma amacı teşkil eder. Benimsediği amaç doğrultusunda bazen şiir, bazen de nesri bir araç olarak kullanmış; öğrenme hevesini bunlar sayesinde dışa vurmuştur. Tüm yaşamı boyunca sanatçı kimliğine farklı meslek dalları da eşlik ettiği için yaptığı işlerin de edebiyat serüvenine doğal olarak bir katkısı olmuştur.

İlk şiir denemelerinden olgunluk eserlerine kadar genel bir çizginin dışına çıkmayan şair başlangıçta Servet-i Fünûn ekolünü benimseyip sonrasında sanatına kendi bilgi ve deneyimini katarak ilerlemiştir. Asker olmasına ve iki tane dünya harbi görmesine rağmen Millî Edebiyat hareketine katılmayıp sosyal mevzulardan uzak durmuştur. Şiirleri başından sonuna değin ferdî duyarlılıkların bir yansıması olmuştur. Onu edebî kimliği bakımından edebiyat tarihi içerisinde konumlandırmak gerekirse kesin olarak bir döneme dâhil edilemez. Çünkü o, edebiyatın ne tam içindedir ne de tam dışına konulabilir.

Eser üretme azmini yaşamının sonuna kadar kaybetmeyen ve çalışkanlığından taviz vermeyen bu şahsiyeti ve onun edebiyatla olan ilgisini anlatma hususunda M. Behçet Yazar'ın şu sözleri yeterlidir:

> *"Hayatına ve eserlerine dair işaret ettiğimiz bu hulâsa dahi, Reşit Süreyya'nın fikir ve duygunun hemen her şubesinde ve hayatın her sahasında nasıl uğraşmış, kemale bağlı ansiklopedik ve faal bir şahsiyet olduğunu göstermeye kâfidir. Bununla beraber, gerek derinleşme ve gerek yayılma ve dağılma hareketlerinde tebarüz eden öğrenmek ihtirasına yine daima ince bir duygunun ve zinde bir muhayyilenin refakat ettiği görülür. Bu itibarla Reşit Süreyya'nın, her şeye rağmen ve her şeyden önce hakikat aşkını bütün yazılarında esas mihver yapan bir şair olduğu ve bu aşkın kendisini fikir vadisinde dahi ilmin en çetin araştırmalarına kadar götürdüğü neticelerine varıyoruz"* (1999, ss. 257-258).

2.2.2. Şiir Anlayışı ve Şiirleriyle İlgili Bir Tasnif Denemesi

Reşit Süreyya şiir hakkındaki düşüncelerini içeren, şiir poetikası olarak da nitelendirilebilecek bir yazı kaleme almış değildir. Dolayısıyla şiir anlayışı ile ilgili

genel bir kanıya varmak için yine eserlerine başvurmak icap eder. O, en başta şiirin ne olduğu sorusunu kendi şiirlerini de değerlendirerek cevaplandırmaya çalışır. Ona göre şiir pek çok bileşenin bir araya gelerek oluşturduğu hakiki özdür:

> *"Çünkü ben şiirlerimde temamen samimî idim. Şiirlerimde de mana pek mükemmel vardı. Ancak her zaman olduğu gibi, şiir yazmak, bir çok güllerden gül yağı çıkarmak gibi bir taktir işi olduğu için bir çok yollarla kelimelere bir takım ameliyyeler yaparız, bu da manayı bazen derinlere kaçırabilir"*(Gürsey, 1947, s. 3).

Dikkat edilirse şairin kendi şiirlerine karşı bakış açısının öznel ve müdafaa edici olduğu görülmektedir. Kendisinin de ifade ettiği gibi şiirde manaya önem verdiği için anlamsız ve saçma bulunacak kelime ve tamlamalardan şiir hayatı boyunca uzak durmuştur. Onun için "anlaşılmak" şiirde arzu edilen bir hedeftir. Nitekim kendisi için kıymetli olan bir kişiden şiiriyle ilgili olumsuz bir eleştiri alınca üzülür:

"Niğdede çok muhterem bir şair vardır. Yaşlı ve faziletin timsali olan bu zattan bir gün şiirlerim hakkında ne düşündüğünü sormuştum. "Anlaşılmıyor" dedi. Kendisinin zekâ ve selim zevkine çok itimadım olduğundan bu sözden çok mahzun oldum" (Gürsey, 1947, s. 3).

Makalelerinden anlaşıldığı kadarıyla şair, şiirde anlaşılma mevzusuna epey bir kafa yormaktadır. Bu bağlamda, 1930'a kadar olan şiirle ilgili fikir yazılarında şekil ve dile ağırlık verirken bu tarihten itibaren artık anlam üzerinde yoğunlaşmıştır.

Şiiri bütüncül bir kavram olarak ele alan şaire göre iyi yazmanın ön koşulu kısa yazmaktır. Gül yağı benzetmesinde olduğu gibi birçok terkipten meydan gelen şiirde en güzel sonuca alelade olmayan; basit, sade ve kısa bir yoldan ulaşılır:

"Diğer taraftan "iyi söylemek" için "kısa söylemek" de şarttır: gündüz yanan bir mum pek fark edilmez. Onun [şiirin] muhitinden lüzumsuz şeyleri bir bahçede baldıran temizler gibi temizlemelidir" (Gürsey, 1941, s. 4).

İçerik açısından bakıldığında ise Reşit Süreyya'nın şiirlerinde felsefi sözlere; büyük ve iddialı düşüncelere rastlanmaz. Hikâyelerinde sosyal konulara değinse de şiirde bireysel duygular ön plandadır. Ona göre şiir bir duygu işidir. Hüzünlü ve karamsar ruh hâlinin gölgesini şiirlerine de yansıtan şair hiç kavuşamadığı bir idealin peşinde sürüklenip durmuştur ki bu bazen bir kadın bazen de ilim mefkûresidir.

"Ben, beyaz hasta, bir kırık emelim,

Kalkamaz âsumana, bağlı elim.

Heyecanımla bir mühürlü "dil"im!"

("Bin Hazan Şarkısı", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1785-100, s. 350)

Yukarıdaki üç dize onun şiir serüvenini anlatmaya kâfidir. İlhamını tam anlamıyla bulamamış; ama buna rağmen şiirle ilgili çok fazla düşüncesi olan ve bunları gerçekleştirmek isteyen, çabasına rağmen bir türlü şahlanamayıp isteği ve hevesini sanatına yansıtmayı başaramayan şairin şiir zevki denilebilir ki bir kısır döngünün içinde dönüp durmaktadır. Şiirle ilgili mükemmele yaklaşan düşünceleri olmasına rağmen uygulama noktasında zayıf kaldığı görülmektedir.

Şiirini sembolize etmek için bir renk belirlemek gerekirse bu kesinlikle siyah olur. Siyahlık, karanlık ve yokluk çemberinin dışına çıkamayan şairin hep aynı temalar etrafında dolaştığı ve sınırlı bir kelime dünyasına sahip olduğu söylenebilir. Bu açıdan şiirleri hayal zenginliğinden ve düşünme derinliğinden yoksundur. Aslında kendisi de bunun farkındadır. Nitekim kendi şiirini anlattığı mısralarda bu mahrumiyetin ve devamlı arayış hâlinin izleri görülür:

"Ne bir nigâh-ı tesellî, ne bir tebessüm-i şûh,

Ne bir vefâ-yı samîmî, ne.. Oh hiçbir şey

Tebessüm etmedi ufkunda, üstü peyderpey

Takaşşur eyledi; hâlâ da ben onun mahrûm,

Soğuk harâbe-i cisminde bir şiʿr, bir rûh,

Bir ibtisam-ı şagaf, bir bahâr… İstiyorum!"

("Benim Şiʿrim", *Piyano*, Nu. 12, s. 127)

Bu amaçla, şiirine bir ruh ve canlılık katmak için başvurduğu yollardan birisi gündelik dilden gelen kelimelere şiirde yer vermek olmuştur. Recaizade Mahmut Ekrem'den gelen her güzel şey şiirin konusu olabilir düşüncesinden hareketle manolya, nilüfer, latin çiçeği gibi gerçekten güzel olan tabiat unsurlarını kullanmasının yanında kaş-pusyer, şapka, güderi giysi gibi günlük hayatın içerisinde yer alan ve çoğunlukla kadınlarla bağdaştırılan kelimeleri de mısralarına dâhil etmiştir. Daha çok Servet-i Fünûncuların tercih ettiği fermejüp, kaşkorse, çorap, kombinezon, firkete gibi nesnelerin kullanımı Reşit Süreyya tarafından da benimsenmiştir:

"Gümüş

Rengi "kaş-pusyer"le örtülmüş,

Kocaman, süslü, tüylü bir müthiş

Şapkanın gölgesinde gizlenmiş

Gözleri; cezbeden ve çıldırtan,

Sabrı, ârâmı, kalbi hep yırtan,

Koyu, fosforlu bir nazarla bakar…"

("Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, s. 13)

Örnekte görüleceği üzere renk ve sıfatlar vasıtasıyla göz ve bakışların detaylı bir tasviri yapılmaktadır. Fakat bu şiirin dikkatleri çeken bir diğer özelliği ise

anjambman tekniğinin kullanılmış olmasıdır. Parçanın tamamı bir düzyazı olarak da okunabilir. Şöyle ki: "Gümüş rengi "kaş-pusyer"le örtülmüş, kocaman, süslü, tüylü bir müthiş şapkanın gölgesinde gizlenmiş gözleri; cezbeden ve çıldırtan, sabrı, ârâmı, kalbi hep yırtan, koyu, fosforlu bir nazarla bakar…" Böylece şiir düzyazıya yaklaştırılmış olur ki bu da bir Servet-i Fünûn özelliğidir.

Reşit Süreyya'da aynı dönemin özelliği olan ve Fransız şiirinde yaygın bir biçimde kullanılan ki'li cümle yapısı vasıtasıyla bir nesir cümlesine özenme de söz konusudur. Ki bağlacı bazen dize başında bazen de dizenin ortasında görülür:

"Çırpınıp durmasın o kurdelesi:

Sanki âşüfte bir hayâl-i mazî,

Ki tutulmaktan imtinâʿ ediyor,

Penbe bir el ki şûh u müstehzî

Daʿvet eyler gibi vedâʿ ediyor!"

("Şiʿr-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1405, s. 10)

Denilebilir ki Türk sentaksından ziyade Fransızcadaki gibi uzun ve anlamsal bir sıralama ihtiva eden mısraları tercih eden Gürsey'in şiiri manzum bir nesirdir.

Şaire göre genel anlamda sanatın gayesi saf güzelliği yakalamak değildir. Böylesi bir anlayış gerçeğin olduğu gibi aktarılmasını engelleyen bir durumdur. Resim, heykel veya şiir hangi alanda olursa olsun bütüncül ve gerçekçi bir ürün çıkması adına sanat eserinde çirkinliğe de yer verilmelidir:

> *"Sanatın gayesi dar manâda güzellik de değildir. Yani hariçteki cici bicilerle (hoş renkler, hoş çizgiler, hoş seslerle) bir buket yapmak değildir. Meselâ bazı eski ressamlar çarmıhtaki Hazreti İsa'yı terütaze ve hoş renklerle ve güzel yaparlardı. Karagözdeki kırmızı yanaklı jönprömiyenin elindeki çiçekle sahneye gelmesi de bu esastan olsa gerek. Hâlbuki bir ölüyü veya hastayı ölümün çirkin ve vahşi maskesiyle tersim etmek yalnız hakikate tevafuk cihetinden değil zulme karşı feveran*

cihetinden de daha muvafık ve daha ahenkli değil midir?" (Gürsey, 1941, s. 6).

Özetle ifade etmek gerekirse Reşit Süreyya'nın şiir anlayışı bir terkip fikrine dayanır. Ona göre şiir asla bir taklit işi değildir. Aksine şiir; sanatçının muhayyilesi, ruh hâli, duyguları, nazım bilgisi, insan ve tabiat gerçeğinin katkısıyla bazen realist bir yaklaşım bazen de şairin mizacı ve hayallerinin yeniden şekillendirmesiyle oluşan çok katmanlı organik bir bütündür.

Reşit Süreyya'nın şiirleri iki kategoride tasnif edilebilir. Tematik bölümleme çalışmanın ikinci bölümünde yapılacağı için bu bölümde herhangi bir zemine bağlı kalınmaksızın şöyle bir sınıflandırma uygun görülmüştür:

2.2.2.1. Gençlik Şiirleri

1910 ile 1919 yılları arasında yazdığı şiirler şairin ilk heveslerinin sonucunda ortaya çıkmış ürünlerdir. Reşit Süreyya bu dönemde şiirlerini *Âşiyân*, *Piyano*, *Kanat*, *Yirminci Asırda Zekâ*, *Şehbâl*, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *Servet-i Fünûn*, *Şair Nedim* dergilerinde yayımlamıştır. 1912 tarihli *Edebiyât-ı Cedîde* antolojisinin basımında görev almak dışında başka bir telif eser kaleme almamıştır.

Şairin gençlik şiirlerinin atmosferi genellikle kötümserdir. En fazla tercih ettiği mevzular ise kadın ve tabiat unsurlarıdır. Şiirlerin sadece başlıkları bile şiirin teması hakkında fikir vermeye yeter. Örneğin; "Şiʿr-i Hevâ", "Zehir Arzu", "Birinci Numara: Sevgilim", "İkinci Numara: Haminnem", "Ölen Muhibbem İçin", "Saçların" gibi şiirleri kadın teması üzerine kurulmuşken; "Manolya", "Latin Çiçeği", "Nilüfer", "Gülbank-i Tabîʿat", "Firâr-ı Bahâr", "Sis" gibi şiirleri tabiat odaklı metinlerdir.

Gençlik döneminde kuvvetli bir şekilde Tevfik Fikret'in etkisi altında kalmıştır. Üslup bakımından da kendine ait bir nazım tekniği ve hayal dünyası geliştirdiği söylenemez. Dolayısıyla bu zamanın edebiyat dünyası için "taze bir ses" olduğunu iddia etmek güç olur.

2.2.2.2. Olgunluk Çağı Şiirleri

1920 ile 1925 arasındaki zaman dilimi şair için deyim yerindeyse bir suskunluk dönemidir. Çünkü fizik eğitimi için Paris'e gitmiştir. Eğitim hayatının zorluğu ve büyük ihtimalle de maddi sıkıntılar onu şiirden uzaklaştırmış olabilir. Ancak 1927'de yani ülkesine geri döndüğünde tekrar şiir yayımlamaya başlar. Döndükten sonraki ilk şiiri "İ'tizar", 3 Kasım 1927 tarihli *Hayat* dergisinde çıkar.

1927 ile 1947 arasındaki kalan dönem, şiir anlayışındaki tekâmül devresini oluşturur. Şair artık 38 yaşındadır ve aile hayatındaki birtakım gelişmelerin yansıması şiirlerinde de görülür. Söz konusu etkiler ikiye ayrılabilir: Birincisi ve belki de en mühimi kötü giden bir evliliğin de tesiriyle kadınlara karşı takındığı menfi hislerdir. İkincisi ise düzensiz bir aile hayatı ve çocuklarından ayrı kalmanın sebep olduğu kimsesizlikten kaynaklanan yalnızlık hâlidir. Olgunluk çağının şiirlerini böylesi bir dış şartlar temelinde inşa eder.

Kötümserlikle yoğrulmuş taklidî devreyi geride bırakan şairin yetkinlik evresinin birinci kısmında ümitsizlik başat rol oynar. Şöyle ki kadınlar ve aşktan ümidini kesen şair, bu sefer ilim sevgisine sığınmıştır. Mesela 1927 yılında *Millî Mecmua*'da yayımlanan "Fen Yolcusu" bu anlayışın bir numunesidir.

Şair kişisel hayatındaki tüm olumsuzluklara rağmen şiir serüvenindeki en verimli yıllarını bu evrede geçirir. Dergilerle olan münasebeti gençlik dönemine kıyasla yoğun olmamakla birlikte yine devam eder. *Millî Mecmua*, *Hayat*, *Servet-i Fünûn, İçtihat* ve *Savaş* son dönem şiirlerinin yayımlandığı dergilerdir. Şairin ismi, *Servet-i Fünûn* dışında daha evvel şiir yayımladığı dergilerde bir daha görülmemiştir.

Dergilerde kalan "Sevgi ve Izdırap", "Türbe", "Siyah Senfoni" gibi şiirlerde daha evvel zikredildiği gibi ümitsizlik hüküm sürmektedir. Umutsuz ruh hâline rağmen çıkan sonuç şair için müspet olacaktır. Çünkü 1929'da ilk şiir kitabı *Bir Tılsımın Nakışları* yayımlanır. Şair, dergiler vasıtasıyla edindiği kültürel birikimin meyvesini sonunda almıştır. Zira kitaptaki şiirlerin bir kısmı daha önce başka dergilerde

yayımlandığından takdir görmek noktasında sıkıntı yaşamamıştır. Eserde gerek hayatta gerek de şiirde emellerine ulaşamamış bir şairin hayal kırıklığının meydana getirdiği serzenişler anlatılmaktadır.

Olgunluk çağının ikinci kısmı kabullenme ve özlem duygularının esasında şekillenir. Artık 50'li yaşlarına gelen şairde yaş almaktan da kaynaklanan durumunu kabullenme, kendi köşesine çekilme ve bazısı elden kaçan bazısı da hiç yaşanmamış aşk dolu mutlu günlerin özlemi vardır. Tüm bu duygu yoğunluğunun tezahürlerini 1941'de yayımladığı *Geceden Şarkılar* isimli kitabında dışa vuracaktır. Bu tarihten itibaren yine altı yıl sürecek bir suskunluk evresi başlar.

Servet-i Fünûn devrinin popüler türlerinden biri olan ve özellikle Halit Ziya'nın başarısıyla yaygınlık kazanan mensur şiir, Reşit Süreyya'nın da kalem tecrübesinde bulunduğu sahalardan biridir; fakat onun bu türe şiire olduğu gibi pek fazla rağbet ettiği söylenemez. Zira yalnızca dört tane örnek vermiştir ki bunlar: Edebî Şahsiyeti'nde ayrıntılı olarak değinilen "Tabîʿatla"; "Fantezi", "Öldüğüm Zaman" ve "Akşamlarım" isimli parçalardır. Tabiat, ölüm ve yalnızlık mensur şiirlerinin temasını oluşturmaktadır. Fransızca, İngilizce, Almanca dillerini iyi bilmesine hatta bu dillerde şiirler de yazmasına rağmen müstakil bir şiir tercümesi yapmamış, yalnızca Paul Geraldy'den bazı nazım parçaları çevirmiştir. Son şiir kitabından sonra bir dergide (*Savaş*, 1947) daha birkaç şiir yayımlayan şair bir daha edebiyat vadisinde görünmeyecektir.

2.2.3. Şiirlerini İthaf Ettiği Kişiler

Reşit Süreyya toplamda on üç şiirini çeşitli kimselere ithaf etmiştir. Bunlardan sekiz tanesini şair ve yazar gibi tanınmış kimselere, kalanını da kendi hayatından önem verdiği kişilere adamıştır. Yalnız burada vurgulanması gereken nokta bu şiirlerin birer "ithaf şiiri" olmadığıdır. Diğer bir ifadeyle şiirler sadece kişilere ithaf edilmiştir; yani şiir içeriğinin ithaf edilen kişiyle bir alakası yoktur.

Derli toplu bir şekilde ele almak maksadıyla bir tasnif yapıldığında karşılaşılan isim listesi şöyledir:

1. Ünlü Kimselere İthaf Ettiği Şiirler: "Tabîʿatla", 1909, Salih Zeki Beyefendi'ye; "Hemcinslerime", 1910, *Mezardan Sesler* müellifine (Halit Ziya Uşaklıgil); "Latin Çiçeği", 1910, Hüseyin Suat Beyefendi'ye; "Nilüfer", 1910, Fikret Beyefendi'ye; "Zekâ", 1912, Baha Tevfik Bey'e; "Sis", 1919, Üstat Cenab'a; "Melike", 1929, Faruk Nafiz'e; "Filiz ve Meltem", 1941, H. Tahsin'e (büyük olasılıkla Hakkı Tahsin, az ihtimalle Hasan Tahsin) ithaf edilmiştir.

2. Ünlü Olmayan Kimselere İthaf Ettiği Şiirler: "Fantezi", 1912, Kenan Âsafi'ye; "Öldüğüm Zaman", 1912, Habip Bey'e; "Rü'ya Güzeli", 1941, M. N. Güntel'e ithaf edilmiştir.

3. Bir Gruba İthaf Ettiği Şiirler: "Birinci Numara: Sevgilim", 1910, intihar edeceklere; "İkinci Numara: Haminnem", 1910, kadınlarımızı takdis edenlere ithaf edilmiştir.

2.2.4. Eleştirmenlik Yönü

Klasik edebiyatta tenkit düşüncesi olmakla birlikte bunun ayrı bir disiplin olarak ele alınması Tanzimat devrinde gerçekleşir. Dönemin aydınlarından olan Namık Kemal yeni edebiyatla ilgili görüşlerin ilk tohumunu atmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem ise şiirle ilgili kuramsal düşünceler ortaya koyar. Muallim Naci dil meseleleri hakkında tutarlı fikirlere sahiptir. İlmin üstünlüğünü savunan Beşir Fuad ise edebiyatımızdaki hayâliyyun-hakikuyyun tartışmalarını başlatır. Dönemin önemli tenkitçilerinden biri olan Mizancı Murat'a göre yaşadığı dönemde tenkit diye bir şey yoktur ve bu, edebiyatımızın en büyük eksikliğidir (Çoruk, 1999, ss. 416-417).

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde, eleştiri sistematik bir düzen içerisinde değerlendirilen ve fikrî temelleri net çizgilerle belirginleşen ayrı bir edebî tür hâlini alır. Ercilasun'un da işaret ettiği gibi:

> *"Tenkidin mahiyeti üzerinde geniş olarak duran Servet-i Fünûnculara göre tenkid, "yeni bir edebî şûbe"dir. Münekkidin vazifesi bir eserin kısımlarını ve kusurlarını ortaya koymak değil, edebî kıymetini ve ciddî mahiyetini göstermektir. Tenkid, nazım veya nesir gibi bir sanattır. "Müntekid denilen sanatkâr", yazarlarla değil, okuyucu ile yakınlık kurmalıdır. Tenkid bir nevi şerhetme ve açıklama, genişletme ve aydınlatmadır"* (1981, ss. 343-344).

Reşit Süreyya'nın tenkit anlayışının biçimlenmesinde şiirde olduğu gibi Servet-i Fünûncuların etkisi vardır. Onun eleştiri hakkındaki görüşleri yaklaşık olarak yukarıda zikredilen ifadelere benzer. Ona göre Türk edebiyatında sağlam eserlerin ortaya konmamasının sebebi "iyi" eleştirmenlerin olmamasıdır. Reşit Süreyya'nın fikrince "iyi" bir eleştirmen tarafsız olmalı, yalan söylememeli, okuyucuya rehberlik edip onu yanlış yönlendirmemelidir.

Reşit Süreyya için eleştiri göz ardı edilemeyecek derecede önemli bir türdür. Öyle ki şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili fikirlerini anlatmasının yanında eleştiri ve eleştirmen hakkında nazari görüşler ihtiva eden yazılar da kaleme alır. Gürsey, eleştirmen kimdir sorusuna şöyle açıklık getirir:

> *"Bence bunda asıl kabahatli olan hadise, "münekkit yokluğu" hadisesidir. Bizde tenkid dendimi, bir arkadaşın yazısını göklere çıkarmak, yahut bir yabancınınkini haksız yere, yerlere batırmak manasına geliyor; halbuki münekkid, bedestendeki muhammin [değer biçen kimse] veya noter gibi tamamen bitaraf ve adeta resmî denecek kadar halk tarafdarı bir kimsedir. Çünkü halk buna bakarak o eseri satın alacak ve okuyacaktır. Eserin manası eğer derinlerde ise o münekkidin rehberliği ile halk o manayı anlıyabilecektir. Eserin güzelliği biraz gizli ise halk o münekkidin sayesinde o güzelliği keşfedebilecektir. Hakikaten bir incinin taklidmi yoksa sahicimi olduğunu bize muhammin öğretir. Muhammin incinin niçin sahte olduğu hakkında uzun laf söylemez. Çünkü o aslâ yalan söylememek vaziyyetindedir. Hükümetin bir memurudur. Fakat münekkidin böyle bir resmi sıfatı bulunmadığından emsali misillu pek alâ yalan söyleyip arkadaşının romanını sattırabilir. Bu sebeple münekkid, bir üstadımız gibi: "Bu eser güzeldir, çünkü bana güzel geliyor" mealinde bir ifade veremez. Eserin ne için güzel olduğunu da izah mecburiyyetindedir"* (Gürsey, 1947, s. 3).

Edebiyat tarihi içerisinde değerlendirildiğinde Reşit Süreyya Gürsey'in şairliği her zaman önce gelecektir; fakat o eleştirmenlik yönüyle de ele alınması gereken bir şahsiyettir. Nitekim kendisini de bir eleştirmen olarak görmektedir. Eleştiri türünde yayımlanmış müstakil bir kitabı yoktur. O, yazılarını dergilerde neşrederek bu sahadan uzak kalmamaya gayret etmiştir. Eleştiri yazılarını *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *Şair Nedim*, *Peyâm-ı Edebî*, *Millî Mecmua*, *Servet-i Fünûn*, *İçtihat*, *Bilgi Yurdu*, *Yeni Adam* dergilerinde yayımlamıştır. Doğru bildiğini paylaşma arzusu, kendi fikirlerine karşı çıkanlarla münakaşaya girmekten çekinmemesi eleştirmenlik yönünün öne çıkan özellikleridir. Zaten dergilerin çeşitlilik arz etmesi de herkese cevap verme/her şeye yetişme arzusundan gelir.

Reşit Süreyya'nın edebî eleştiri bahsinde ele aldığı mevzular umumiyetle şiir üzerinedir. Bu maksatla hece ve aruz tartışmalarına katılıp fikir beyan etmekten geri durmamıştır. Dergiler vasıtasıyla fikir sahibi sanatçıların birbirlerine cevaben yazılar kaleme aldığı bir dönemde Reşit Süreyya da doğal olarak bu akıma kapılır ve bazı şahsiyetlerle bir dizi polemiklere girer. Ömer Seyfettin, Yusuf Ziya Ortaç, Cemil Sena Ongun kalem kavgasına tutuştuğu kimselerdir. Reşit Süreyya bu tarz yazılarında sivri dilli ama nezaketi de elden bırakmayan bir üslup sergiler.

Müfide Ferit, Faruk Nafiz, Enis Behiç ve Ahmet Haşim ise eserleri hakkında edebî incelemelerde bulunduğu diğer sanatçılardır. Fransız şair Paul Geraldy'e karşı özel bir ilgisinin olduğunu da belirtmek gerekir; çünkü iki yazısında ona ve şiirlerine atıfta bulunmaktadır. Biyografi türünde yazdığı Tahir Olgun'un hayatı ve eserleri hakkındaki makalenin bazı kısımları da edebî eleştiri olarak değerlendirilebilecek niteliktedir. Dr. İzzettin Şadan'ın Asaf Halet Çelebi'ye "deli" teşhisi koyması üzerine Çelebi'yi savunan ve tarafgir davrandığı eleştiri yazılarında da imzası bulunmaktadır.

Reşit Süreyya'nın edebiyatla olan ilişkisinin sınırları kapsamına fikir adamlığı da dâhil edilebilir. Zira şiir yazmakla kalmamış şiir üzerine de düşünmüş bir şahsiyettir. En başından beri vurgulandığı gibi "fikir" onun sanatının kilit noktasıdır. Yaşadığı

dönemde ve hatta bugün de doğruluğu tartışılabilecek fikirlerini eleştirmek amacında ve tabii ki eleştirilmek pahasına tartışma zeminine koymaktan çekinmemesi ve söz konusu fikirlerin ilmî bir kaideye dayanması Reşit Süreyya'ya eleştirmenlik hüviyetini kazandırmaktadır. Bununla birlikte eleştiri sahasında sahip olduğu incelikli fikirlerini uygulama noktasında zayıf kaldığını belirtmek ve eleştirmenlik yönünün sanatına tam anlamıyla yansımadığını ifade etmek Reşit Süreyya Gürsey'in sanat anlayışı bahsinde ortaya konulabilecek en kapsamlı yargı olacaktır.

2.3. ESERLERİ

2.3.1. *Ateş Kızı*

Reşit Süreyya'nın 1928 yılında yazdığı 64 sayfalık kitap günlük, mektup, anı tarzındaki hikâyelerden oluşmaktadır. Orhaniye Matbaası'nda basılıp Sûdî Kitaphanesi neşriyatından çıkmıştır. Kitapta yer alan nesir parçaları sırasıyla şunlardır: "Ateş Kızı", "Siyah Göz Bebeği", "Bir Tatlı İntihar", "Yırtık Potin", "Bir Menekşe", "Bir Tuhaf Ruh", "Ölüm Yolunda" ve "Boş Kâğıdı". Reşit Süreyya bu eserinde yer alan yazılarında genel olarak sevgiliye duyulan tutkulu aşk ve hasret, erdemli olmanın önemi ve gerekliliği, şartların zorluğuna rağmen savaş esnasında yapılan kahramanlıklar gibi temel insani vasıflar üzerinde durur.

2.3.2. *Bir Tılsımın Nakışları*

Reşit Süreyya'nın şiirlerinin toplu hâlde basıldığı ilk eseridir. 1929 yılında yayımlanmıştır. İstanbul'daki "Kader" Matbaası'nda basılan kitap Sûdî Kitaphanesi neşriyatına aittir. 35 sayfalık kitabın içinde toplamda 14 adet şiir bulunmaktadır. *Sevgi* ve *İstirap* olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. *Sevgi* başlığında; "Bir Rica", "Aşk ve Güzellik", "Bakireme Besteler", "İhtiras", "Rüzgâr", "Son Yazı" isimli şiirler vardır. *İstirap* bölümünü ise "Eylül", "O Çehre", "Sisler", "Melike", "İ'tizar", "Fen Yolunda", "Güzel Hayata Veda", "Türbe" şiirleri oluşturmaktadır. Kitabın içinde şiir başlıklarının listelendiği bir içindekiler kısmı yoktur. Şair, şiirlerinde çoğunlukla kadın güzelliği, sevgilinin vefasızlığı ve ölüm temalarını kullanır. "Fen

Yolunda" ise diğerlerinden farklı olarak ilime ulaşma sevdasını anlatmaktadır. Şiirler tematik olarak bir aşkın başlangıcı, ayrılık evresi ve ölümü anlatacak şekilde dizilmiştir.

2.3.3. *Geceden Şarkılar*

Reşit Süreyya'nın ikinci şiir kitabı olan ve Konya'da bulunan Ekekon Basımevi tarafından 1941 yılında basılan kitapta 16 adet şiir yer almaktadır. Her ne kadar çalışmada kullanılan baskıda böyle bir ibare bulunmasa da kitap "En büyük edîbemiz Sâmiha Ayverdi Hanımefendi'ye büyük saygı ve hayranlıklarımla" cümlesiyle Sâmiha Ayverdi'ye ithaf edilmiştir (Ayverdi, 2015, s. 189). Kitap 34 sayfadan oluşmaktadır ve son sayfası içindekiler kısmına ayrılmıştır. Kitapta bulunan şiirler sırasıyla şöyledir: "Bu Eser", "Rü'ya Güzeli", "Sarı Yaprak", "Taşta Yazılar", "Siyah Senfoni", "Susuzluk", "Kuru Pınar", "Kırık Kanat", "Biz", "Ölen İdeal", "Filiz ve Meltem", "Toprak ve Yağmur", "Saksunyalar", "Perde", "Mektup" ve "Serenad". "Sarı Yaprak" (1930) dışında diğer şiirlerin yazılış tarihi belirtilmemiştir. Şiirini anlamayan kadınlar, özlenen sevgililer ve bunların fiziksel güzellikleri, hayattan ümidi kesme, kimsesizliğin sebep olduğu melal bedbin bir duyuşla kaleme alınmıştır.

Reşit Süreyya'nın yukarıda zikredilen eserlerden başka yayımlanmış kitabı yoktur. *Geceden Şarkılar*'ın iç kapağından sonraki sayfada, müellifin diğer eserleri başlığı altında "basılacaklar" ibaresiyle bazı eserler listelenmiştir; fakat bu kitapların basımı hiçbir zaman gerçekleşmez. Eserlerin isimleri şu şekilde verilmiştir:

Bakû hatıraları

Şaheserlerimiz (Dergi)

Sanat, vezin ve kafiye (Estetik tezi)

Olduğu gibi (Roman)

Kitabın aynı sayfasında ve Gürsey hakkındaki biyografilerde *Edebiyât-ı Cedîde* adındaki bir antolojinin Reşit Süreyya'ya ait olduğundan söz edilmektedir; fakat bu bilgi doğru değildir. *Edebiyât-ı Cedîde* 1912 yılında İstanbul'da Sancakcıyan Matbaası tarafından neşredilmiştir. 2018 yılında da Latin harflerine çevrilerek günümüz okurlarının istifadesine sunulmuştur. Buna göre:

> *"Eserin kapak kısmında Garbis Fikri neşreden, Reşit Süreyya tezyin eden olarak geçmektedir. Kapağın iç bölümünde naşirler arasında Garbis Fikri ve Â. K. adlı bir yazar daha kayıtlıdır. Edebiyât-ı Cedîde'de nesir, mensur şiir ve şiir olmak üzere toplam 189 metin bulunmaktadır. Bu metinlerde Halid Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf, Refik Halid (Karay), Ömer Seyfettin, Mehmet Emin (Yurdakul) gibi Servet-i Fünun topluluğunun önde gelen sanatçılarından Milli edebiyat döneminin ünlü kalemlerine kadar pek çok yazarın ismine rastlamak mümkündür. (…) Eserin içeriğinin "bir heyet-i edebîye tarafından intihab edilen" metinlerden oluştuğu belirtilse de bahsedilen heyetin kimlerden oluştuğu bilgisi verilmemiştir"* (Özcan ve Kumsar, 2018, ss. 12-13).

Arap alfabeli baskısı incelendiğinde başlıkların el yazısı formunda konulduğu ve metinler arasında çoğunlukla çiçek şeklini andıran küçük boyutlu çizimlerin olduğu göze çarpmaktadır. Bunlar, Reşit Süreyya'nın eserde "süsleyici" olarak yer aldığını kanıtlayan niteliklerdir. Bununla birlikte antolojide, yazarın iki tane mensur şiiri vardır. "Öldüğüm Zaman" başlığını taşıyan ilk yazıda ölümün de yaşam gibi gerçek olduğu anlatılır. "Fantezi"de ise insan mutlu olmak istiyorsa hassaslıktan uzak durmalıdır düşüncesi işlenmiştir.

Ayrıca yazarın yukarıda ismi geçen eserlerinde yer almayan şiirleri ile çeşitli konularda yazılmış (hece-aruz tartışmaları, kitap eleştirileri, diğer sanatçılarla münakaşalar vs.) ve dergi sayfalarında kalmış birtakım makaleleri de bulunmaktadır. Bunlar çalışmanın Antoloji ve Dergilerde Yer Alan Yazı ve Şiirlerinin Bulunduğu Yerlere Göre Kronolojik Listesi'nde künyeleriyle birlikte verilmiştir.

3. BÖLÜM

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN ŞİİRİ

3.1. ŞİİRLERİNDE İŞLENEN TEMALAR

Çok yönlü bir şahsiyet olan Reşit Süreyya Gürsey'in sanatçı kimliğinde şairlik ön planda olmuştur. Şairin ilk şiiri olan "Hemcinslerime" her ne kadar biyografilerinde 1908 olarak belirtilse de aslında 1910 tarihinde *Âşiyân*'da yayımlanır. Gürsey, sözü edilen şiirini Halit Ziya Uşaklıgil'e ithaf etmiştir. Tevfik Fikret, Baha Tevfik, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Suat, Faruk Nafiz şiirlerini ithaf ettiği diğer sanatçılardır. Servet-i Fünûn şairleri, Reşit Süreyya'nın şiir anlayışının şekillenmesinde etkili olmuştur. Fakat o, aruz vezni ve sade bir Türkçeyle manzumeler kaleme almayı tercih etmiştir. Ferdî duyguların dile getirildiği şiirlerde lirik bir ifade tarzını benimsemiştir.

Reşit Süreyya şiirlerinden bir kısmını *Bir Tılsımın Nakışları* (1929) ve *Geceden Şarkılar* (1941) isimli şiir kitaplarında yayımlamıştır. Kitaplarına alınmayan şiirler ise çeşitli dergilerin sayfalarında kalmıştır. Tespit edilebildiği kadarıyla şiirlerinin yayımlandığı dergiler şunlardır: *Âşiyân*, *Servet-i Fünûn*, *Piyano*, *Kanat*, *Yirminci Asırda Zekâ*, *Şehbâl*, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *Şair Nedim*, *Millî Mecmua*, *Hayat*, *İçtihat* ve *Savaş*. Şiirler içerik ve şekil yönünden incelenirken kitapta bulunanlarla, dağınık hâlde olanların tamamı değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

3.1.1. Aşk

Aşk ve özellikle kadın teması Reşit Süreyya için şiirlerinde vazgeçilmez iki unsur olmuştur. Şairin aşkı anlatış şeklini kadın (sevgili) teminden ayrı değerlendirmek mümkün değildir. Bir zamanlar beraber iken artık ayrı düştüğü veya platonik bir şekilde sevdiği kadınlar vasıtasıyla aşkını ifade etmeye çalışır.

Öncelikle Reşit Süreyya'nın aşkın ne olduğu ile ilgili düşüncelerini belirtmekte fayda vardır. Ona göre aşk asla ulaşılamayan bir hayalden ibarettir:

> "Aşkı öğrenmek istiyorsan bak,
>
> Süzülen gözlere o rüyadır.

Açma kirpiklerindedir uçacak,

Erişilmez o, çünkü hülyadır."

("Filiz ve Meltem", *Geceden Şarkılar*, s. 22)

diyen şairin aşk tanımında mutluluğa da yer yoktur. Hayalî aşk hüzün ve kederle yoğrulmuştur ve bu hâliyle sevene kavuşma imkânını vermez:

"Hicran ve istirap, o güzel şarkın aşkı: bu.

Her bir gönülde göz yaşı içmiş zehir dolu;

Aşk öyle bir çiçek ki, semasında dağların..

Dün bir emeldi, korku bugün, hıçkırık yarın.."

("Bir Rica", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 6)

Şair aşk kavramını yorumlarken duygularının büyüklüğü ve şiddetinden de bahseder. Öyle ki aşkını anlatma konusunda kelimeler kifayetsiz kalmaktadır:

"Çünkü hiç bir dil o büyük aşkı anlatamaz.

Çünkü öyle bir saadeti yer yüzü taşıyamaz."

("Serenad", *Geceden Şarkılar*, s. 32)

Tüm bu duygu yoğunluğuna rağmen Reşit Süreyya'daki aşk teması klasik şiirdeki aşk anlayışıyla bağdaştırılamaz. Sevgiliden ayrı olmakla şiddetlenen duygu seli bir ilahi aşk formuna dönüşmez. O, aşk ve sevgi temalarını daha ziyade kendi zihin dünyasının sınırları dâhilinde işlemiştir. Onun için ebedî aşk, kadınların fiziksel güzelliğiyle ve ona sahip olamamakla ilişkilidir:

"O kadar elmastı ki o gözler, denir o sehhâre-i ziyâ..

O kadar âzâde ki o saçlar, dedim o meshûre-i havâ..

Şefe-i şûhundaki şarap âh o kadar âşüfte idi ki,

Yazık o hûniyi sanıyordum bir ebedi şerbet-i rehâ..”

(“Şarkı”, *EUM*, Nu. 41-72, s. 794)

Şairin psikolojik anlamda mazoşist bir eğilim içerisinde olması da aşk tasavvurunu şekillendiren bir etmen olmuştur. Kendine karşı beslediği acıma duygusu yüzünden âdeta acı çekmekten hoşlanan bir âşık profili çizmektedir:

“Sinende, istedimki, taşınsın şiirlerim;

Ben çünkü öksüzüm ve kanar gizli bir yerim.

Aşkım, elemlerim, ateşim, hıçkırıklarım,

Göğsünde gizlenip uyusun, hiç bilinmesin…

Yorgun bakışlarımda gururum silinmesin

Ben, çünkü, istirabımı hep gizli ağlarım.”

(“Bir Rica”, *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 5)

Şairin aşkı yorumlayışında cinsî duyguların da etkisi olduğundan söz etmek mümkündür. Uzaktan seyredilen bir figür konumundaki kadınlar şairde bütünüyle tene dayalı bir aşk duygusu uyandırır ve bu kadınlar çoğunlukla cinselliklerini kullanan ve derinliği olmayan tiplerdir:

“İniniz! Orada, penbe, müskir ve hâr

Küçücük gül dudakları vardır,

Ki size: “Bak! Der; işte ben de hazır

Venüs’ün lezzeti, harâreti… Gel!”

Sonra altında taze, penbe bir el:

Ona, çapkınca çehre yaslanmış."

("Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, s. 13)

Reşit Süreyya'nın kişisel hayatına bakıldığında tıpkı şiirlerinde olduğu gibi kalıcı ilişkiler yaşayamadığı görülür. On yıllık bir evliliğin ardından çocuklarının da annesi olan Remziye Hisar'dan boşanmıştır. Bundan sonra başka bir evlilik yapmamıştır. Kadın temasında daha detaylı değinileceğinden özetle denilebilir ki şairin aşk mevzunda hercai bir yapısı vardır.

3.1.2. Kadın

Reşit Süreyya kadın temini neredeyse bütün şiirlerinde kullanmıştır. Onun kadınlara bakış açısında fiziksel özellikler belirleyici olmuştur. Zira şiirlerinde çirkin bir kadına rastlanmaz; ona göre kadın öncelikle "güzel" olmalıdır ki anlatılmaya layık olabilsin. Güzellere her şey mübahtır; bu hak onlara doğuştan verilir. Öyle ki "bir ilâhe gibi elmaslar, çiçekler, ipekler içinde yaşarlar, ufacık emirlerine hazineler fedâ edilir; arabalarına insanlar koşulur" (Gürsey, t.y., s. 227). Abartılı bir güzellik anlayışıyla anlatılan kadınlar sığ bir kimliğe sahiptir. Kadının fiziği dışında ruhsal benliğiyle de şiirlerde yer alamayışında şairin mesleğinin de etkili olduğunu burada ifade etmek yerinde olacaktır. Çünkü Reşit Süreyya, eskilerin deyimiyle hiçbir zaman "çılgın âşık" olmamıştır; her ne kadar yalnızca bir şiirinde dile getirmiş olsa da onun asıl aşkı bilim yapmaktır.

Şiirlerde kadın bedeninin güzelliği oldukça müşahhas bir şekilde tasvir edilir. Fiziki varlığıyla kadın, tensel hazların bir sembolü olarak sunulur. Bu amaçla en çok dudaklar, göğüs, gözler ve kaşlar konu edilmiştir:

"Bembeyaz göğsünde bir çift nokta kan;

Bir yeşil firdevs o gözlerden bakan.

Sivri yay kaşlarda kıvrılmış gurur:

Taze bir can içti elbet mestolur.

Bembeyaz göğsünde bir çift nokta kan."

("Aşk ve Güzellik", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 8)

Saçların ise şairdeki yeri ayrıdır. Rengi, kokusu ve sıcaklığıyla koyu renkli saçlar ayrılık anında sevgiliyi anımsatan bir güzellik unsurudur. Divan şiirinden gelen kalıplaşmış bir benzetmeyle siyahlığı bakımından geceyle özdeşleştirilir:

"Kıvırcık zülfün,

Koyu bir lâlede altın ezerek,

Bir hayâlî gece ibdâʿ etmiş..

Ve bütün

Kuytu meʾvâsına bin ʿıtır ile bin gül dizerek,

Bu ilâhî geceyi ʿaşkıma ihdâ etmiş..

Onu sar gözlerime:

Olmasın gündüzü hiç leyl-i visâlin bu sene."

("Saçların", *Şair Nedim*, S. 4, s. 57)

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi saçlar kokusu bakımından güle teşbih edilmektedir. "Modern Türk şiirinde de gül, klasik şiirde olduğu gibi, en fazla aşk teması çerçevesinde kendisini gösterir. Bizzat aşkın kendisi, sevgili, sevgilinin güzelliği çok sık olarak gül imajı ile anlatılmak istenmiştir" (Andı, 2018, s. 88). Reşit Süreyya da şiirlerinde yasemin, zambak, lale gibi çiçeklere yer vermekle birlikte en çok gül imgesini kullanmıştır:

"Geçtiğin yol dökülen güllerin ıtriyle dolar

Gözümüz hep kokunun çizdiği izlerde solar."

("Melike", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 27)

Sevgilinin gül misali kokusu görme duyusuyla birleştirilerek anlatılmıştır. Görüngü ve kokunun bir arada kullanımı sayesinde kadın bedenine ait fiziksel bir tasvire canlılık kazandırılmış olur. Renk açısından incelendiğinde şiir mecrasında gülün rengi genellikle kırmızıdır. Rengi belirtilmese bile okurun muhayyilesinde hep kırmızı bir gül canlanır. Reşit Süreyya ise buna ilaveten beyaz gülü de mısralarında kullanmayı tercih etmiştir:

"Ben siyah dalgalar salıncağıyım

Sen de aydan kopan beyaz bir gül

Sana şi'irimle bir cihan açayım

Sen güzel gözlerinle sadece gül."

("Filiz ve Meltem", *Geceden Şarkılar*, s. 22)

Reşit Süreyya'nın şiirlerindeki kadınların en bariz özellikleri güvenilmez ve yalancı oluşlarıdır. Ona göre kadınlar sadakat duygusundan yoksundurlar ve menfaatlerine göre hareket ederler. Bu bağlamda örnek olarak verilebilecek "Şebâb" ve "Eylül" başlıklı iki şiirinin bazı mısraları aynı olmasının yanı sıra içerik bakımından da benzerdir; öyle ki bir konunun iki farklı ifadesi olarak değerlendirilebilir. Şair bir taraftan kadınları överken öbür yandan sitemler etmektedir:

"Demek bir yalanmış, fena bir yalan..

Bütün va'diniz, sevginiz, lütfünüz..

Ne zalim tuhaflıkmış ah oynanan,

Ne ben ağlamıştım ne siz güldünüz..

Bu gün yalnız alnımda var bir sızı

Düşüncemde bir matemî kahkaha..

Ve siz, şüphesiz şimdi, pür iştiha

Coşan başka bir âşıkın yıldızı.

O gün bilmeliydim ki zaten hayat,

Gümüş bir köpüktür nihayet söner..

Kadınlar, kadınlık, güzeldir, fakat..

Ziya bir nazardır ki okşar, döner..”

(“Eylül”, *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 19-20)

Şiirlerde göze çarpan bir başka husus da az miktarda da olsa kullanılan mitolojik ögelerdir. Yunan mitolojisindeki aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit (bkz. Gürsey, “Latin Çiçeği”) Roma mitolojisindeki ismiyle Venüs, dişiliğin sembolü olarak şiirlerde yer almıştır. Söz gelişi “Şebâb” şiirinde kadınların yalancılığı bir yana Tanrıça Venüs’ün denizköpüğünden olan doğuş hikâyesine de bir gönderme söz konusudur:

“Dedin “Sevgi bir pırlanta iğnedir…

Kadın kalbinin inciten bir süsü.”

Hayır.. Şimdi bildim ki sevdâ nedir,

Venüs’ten doğan bir yalan örgüsü..”

("Şebâb", *EUM*, Nu. 25-56, ss. 485-486)

Kadın şairin nazarında hep "elde edilemeyen ve acı çektiren sevgili" konumundadır. Fakat sadece bir şiirinde kadının "annelik" vasfına değinmektedir. Şairin sözünü ettiği kadın haminnedir. Haminne Türk toplumunda "bilge hatun" olarak yer edinmiş bir figürdür. İhtiyarlıktan kaynaklanan sevimliliği yanında bilge kişiliği ile etrafına ışık saçar ve torununa en anlamlı nasihati verir. Her ne kadar öznesi yaşlı kadın olsa da şairin kadınlara olan genel bakış açısıyla dolaylı olarak ilgilidir. Çünkü şair insanlardan/kadınlardan yana vefa görmediğini ve kimsesiz kaldığını başka vesilelerle de dile getirmektedir:

"' İlmi pek çok bilir"; mahallemizin

Muhterem bir "hoca hanımı" sayılır.

Hep kadınlar öğütlerinden alır

Ve giderler cihâna yaymak için.

***

Bana bunlar, onun nasihatidir:

"Çocuğum! Çok çalışma dünyana!

Rabbine kulluk et; bu kâfi sana!

Bu hayatta… Vefâ bulan nadir!"

("İkinci Numara: Haminnem", *Piyano*, Nu. 5, s. 47-48)

Kadın toplum hayatı içerisinde sosyal bir varlık olmasına rağmen Reşit Süreyya'nın şiir dünyasında bu özelliğiyle yer almaz. Şair, edebiyatın geleneksel şiir anlayışını devam ettiren çizgisinde ilerlemiş olduğundan kadına ilgisi hayalî bir çerçevede sınırlı kalmıştır. Şiirlerini yayımlamaya başladığı inkılap yılları göz önüne

alındığında denilebilir ki Avrupa'da eğitim görmüş bir bilim adamı olarak kadın algısı toplumdaki kadınlık bilinciyle bir tezat teşkil etmektedir.

3.1.3. Tabiat

Reşit Süreyya'nın şiirlerinde tabiat, müstakil bir tema olmasının yanında şairin içsel dünyasını betimlemek amacıyla da kullanılmıştır. Bununla birlikte tabiat bazı şiirlerde de kadın teması için bir fon oluşturmuştur. Deniz, rüzgâr, ırmak, yıldızlar gibi çeşitli tabiat unsurları benzetme vasıtasıyla ele alınırken şair bunlar karşısında romantik bir tavır takınmıştır. Keza: "Romantik yazarlarda doğa anlayışı zamanla değişik şekiller almıştır. Romantik şair doğayı, çoğu zaman lirik bir şekilde dile getirmiş, doğayla sanki bütünleşmiş, kaynaşmış, doğa görüntüleriyle kendi ruh halleri arasında benzerlikler bulmuş, doğada avuntu bulmuştur" (Göker, 1982, s. 35). Şair kendisini kâinatın tasarım dünyasının içine yerleştirerek onunla arasında bir özdeşleyim kurmaktadır:

"Ben o fâni, o incecik hiç im:

Hiç olan kâinata sığmaz içim.

Ben şırıldar bir ırmağım yerde,

Gizli bir meltemim denizlerde..

Bin kusurumla hep tabîiyet,

Bir pınardan içimde bir lezzet."

("Bu Eser", *Geceden Şarkılar*, s. 3)

Şaire göre tabiatta anlamlı ve özgür bir yaşamın anahtarı gizlidir. Ruhu tabiatla bütünleşememiş kalpler âdeta aşkın esiri olmuştur. Bu esaretten kurtulmanın yolu ise

tabiatın kucağında onunla hemhal olmaktan geçer. "Gülbank-i Tabîʿat" şiirinde böylesi duyguları vurgulayan şair, şiirin başlığında da işaret edildiği üzere tabiat karşısında bir ilahi söyler gibidir. Tabiatın güzelliğinin etkisi altında kalmıştır ve bu güzellikten mahrum olanlara seslenmektedir:

"Ey,

Esir!

En güzel şey,

Büyük tabîʿattır!

Bizimle gel, ve bizim ferdimiz ol; âzâde,

Küşâde-dil gezelim sîne-i tabîʿatta.

Çimenlerin

Ilık baharı muhîtâtı örtüyorken hep,

Titresin bestemizle son fer-i şeb..

Kâʾinât öyle mest, akar gibi… Bir

Ses, uzaktan – hubûb-ı bâd – İnsin!

—

Gel, zavallı esir…"

("Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, s. 267)

Reşit Süreyya'nın tabiat algısının şekillenmesinde Servet-i Fünûn sanatçılarının apaçık bir tesirinin olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Çünkü örnek aldığı şairler gibi onun da şiirlerinde tasvirden yararlandığı görülmektedir. Tasvir Cenab Şahabeddin, Hüseyin Suat Yalçın gibi tabiatı çok seven ve şiirlerini pitoresk bir

çizgide oluşturan şairler için vazgeçilmez bir araçtır. Altuniş Gürsoy'un da ifade ettiği gibi Servet-i Fünûn döneminde:

> *"Genellikle insanla tabiat iç içe anlatılmıştır. Bu tabiat hayattan gelen, yaşanılmış bir tabiat olmayıp, resimden gelen bir tabiattır. Ayrıca Parnasse Mektebi'nin tesiriyle, resimden gelen tasvir anlayışı kendini gösterir. Yine bu dönemin şiirlerinde insandan tabiata, tabiattan insana doğru bir ruhî alışveriş, bir duygu akışı müşahede edilir"* (2001, s. 36).

Bu bağlamda örnek olarak verilebilecek "Sisler" şiirinde hem kişileştirme vasıtasıyla insana ait özellikler tabiat unsurlarına yüklenmiş hem de benzetme yoluyla gül, kamer gibi tabii ögeler ile sevgili arasında bir ilişki kurulmuştur:

"Dindi dallarda serseri rüzgâr,

Soldu bir bir zavallı yıldızlar..

Örselenmiş çimende, izlerimiz

Şimdi örtündü bir karanlık sis..

Andı ruhunda gizlenen kokunu

Gene dalgın göğüs geçirdi koru

(…)

İnce bir yüz mü? Nazlı bir gül mü?

Hatıratımda bir kamer gömülü.."

("Sisler", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 25)

Reşit Süreyya'nın mesleğinin yansımalarını tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi şiirlerinde de görmek mümkündür. Bir bilim adamının perspektifinden yazılmış hissini veren söz konusu şiirlerinde bazı çiçekleri doğada bulundukları yalın hâllerini tasvir ederek ve çiçeğe kadınsı özellikler yükleyerek işlemeyi tercih etmiştir. Şiirlerin bir diğer ortak özelliği de Nebâtât Dersleri/Notumdan/Defterimden gibi bitkiler âlemine ait bilimsel bir terimin üst başlık olarak seçilmiş olmasıdır. Bu minvaldeki "Manolya" şiiri incelendiğinde:

"Donukça, az sarı. Narin tüveyci hasta fakat

Güzel. Güzelliği mağrur cebheler gibidir.

Kalın, yeşil, büyük evrâkı.. Bir ipekli kanat

Letâfetiyle pırıldar yanında: Annesidir.

Necîb tıyneti, hassas rûhu pek mümtâz:

Latin çiçekleri, güller.. le hem-ʿayar olamaz;

Vakūr ağaçlar onun süslü mâlikânesidir."

("Manolya", *Piyano*, Nu. 6, s. 59)

Çiçeğin fiziksel özelliklerinin betimlenmesi sayesinde pitoresk bir görüntü oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Şairin bu hassasiyeti Polat'ın da dikkatini çekmiştir:

"Klasik edebiyatımızda çiçeğin nebâtat (bitkibilim/botanik) alanına giren taraflarıyla ilgili bilgiler verilmez; onlardan hareketle oluşturulan mecazî anlatımla karşılaşırız. Fakat bu manzumelerde, "Nebâtât Notlarımdan" açıklayıcı ifadesine uygun olarak, çiçeğin fizikî özelliklerinden hareket edilmiş, yine bu özellikleri anlatılmıştır" (2006, s. 446).

Şairin Tevfik Fikret'e ithaf ettiği "Nilüfer" şiiri bu bağlamda incelenebilir. Safiyet, bekâret, gençlik gibi sıfatlarla bezenmiş nilüfer çiçeği ile kadın vücudu arasında bir benzerlik ilişkisi kurularak tabiata ait bir unsurun anlatımı kuvvetlendirilmiştir:

"Remmî fakat enli, toplu, dilber

Yaprakları sath-ı mâda sâʾir…

Açmış güle benzeyen çiçekler,

Karlar gibi bembeyaz, temizdir,

Zümrüt suyu lemʿasıyla süsler.

Bâkirse, açılmamışsa.. Âbın

Kaʿrında kalır bu zehrecikler;

Hep sonra, çıkar da, öyle baygın

Baygın durur, izdivâcı bekler,

Âmâli doğunca bir şebâbın."

("Nilüfer", *Kanat*, Nu. 3, s. 4)

Çiçeklere kadınsı hususiyetler verilerek bir tarafta erotizm çağrışımlı bir hava oluşturulurken öbür yanda çiçeğe bir kişilik de kazandırılmaktadır. Bu, daha evvel de bahsedildiği gibi Reşit Süreyya'nın sevdiği türden mitolojik bir kişiliktir:

"Hayır!

O çiçek mâde.. Değil, Afrodit'in bir kızıdır,

Ki latîf otların âgûşuna bî-tâb uzanır."

("Latin Çiçeği", *Kanat*, Nu. 2, s. 8)

Reşit Süreyya tabiat temalı şiirlerinde en fazla çiçeklerden yararlanırken kamer, yıldızlar gibi kozmik unsurları da kullanmayı ihmal etmemiştir; mevsimler ise neredeyse hiç kullanılmamıştır. Zaman açısından akşam vakitleri ve özellikle gece dilimi tercih edilmiştir. Tasvir ve benzetme ise şairin tabiatı işleyişinde en fazla başvurduğu iki teknik olmuştur.

3.1.4. Bilim Sevgisi

Reşit Süreyya Gürsey bir tıp doktoru olmasının yanında hayatının sonraki evrelerinde fizikle de ilgilenmiştir. Çalışmada sanatçı kimliğine odaklanıldığı için bilim adamı tarafı konunun sınırları dışında tutulmakla birlikte bu başlık altında fen alanındaki bazı eserlerinin isimlerini anmak uygun ve yeterli olacaktır. *Radyumla Tedavi* (tıp), *Riyaziye Esasları* (matematik), *Fizik Meseleleri* ve *Fizik Bakaloryası* (fizik), *Harp Zehirleri Kimyası*, *Top ve Mermi Sesleri* ve *Sesle Mevzi Tayini Aletleri* (Askerî) isimli eserler Gürsey'in bilimle iç içe geçmiş hayatının birer delili olarak değerlendirilebilir.

Görüldüğü üzere bilim, şairin hayatında âdeta bir aşk seviyesinde yer kaplamıştır. Hatta kendisi için "bilimin kölesi" sıfatını bile kullanmaktadır. Bilimle uğraşabilmek adına aile hayatını bile ikinci plana attığı bilinmektedir. Böylesi bir adamın duygu dünyasında fennin bir hayli yer kaplaması olağan bir durum olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte fen, daha ziyade hikâyeleri ve makalelerinde mevzubahis olmuştur. Nazım sahasında ise yalnızca bir şiirinde okuyucusuna seslenmektedir. Sözü edilen şiiri Reşit Süreyya'nın bilime olan sevgisini daha iyi anlaşılır kılan en uygun örnektir:

> "Ben ne bir muhteşem insan, ne de sanʿatkârım,
>
> Dili yoktur ki o ruhumdaki bitmez kederin..
>
> Kâʾinâtın kara esrarına ʿâşık yaşarım,
>
> ʿUzletim bir kuyudur, öyle siyah, öyle derin.."

(“Fen Yolcusu”, *Millî Mecmua*, Nu. 98, s. 1579)

diyen şair için kâinat, içinde türlü sırları barındıran karanlık ve derin bir kuyudur. O, hayatının büyük bir bölümünü işgal eden bu kuyunun içinde bir kıvılcım olmak istemişse de destek görmemiş hep yalnız kalmıştır. Nitekim yalnızlık da şiirlerinde işlediği diğer bir kavram olmuştur.

3.1.5. Yalnızlık

Renk sembolizasyonu açısından incelendiğinde Reşit Süreyya’nın şiirlerinde en fazla siyah rengini kullandığı görülür. Siyah, hüzün, karamsarlık, yalnızlık ve kimsesizlik gibi ruh durumlarıyla bağdaştırılan bir renktir. Bundan dolayı şairin hayat algısının pek de neşeli olduğu söylenemez. Genel olarak dar ve melankolik bir çerçevede sıkışıp kalan şairdeki bu psikolojik hâl temelde yalnız olmasından kaynaklanmaktadır. Yalnızlık odaklı şiirlerine bakıldığında da siyah rengin ortak bir unsur olduğu dikkati çekmektedir:

“Ağlamak dilerim gözümde yaş yok,

Alnımı vuracak bir kara taş yok.

Bu siyah boşlukta yalınızım gine

Bir bana benziyen duygulu baş yok.

(…)

Siyah bir alevim ben.. istemem ziya,

“Ümit” sizin olsun.. onu da alın.”

(“Siyah Senfoni”, *Geceden Şarkılar*, s. 11)

Sosyal yaşamda birey kendisini kalabalıklar içinde de yalnız hissedebilir. Bir yere, bir kimseye ya da en basit hâliyle ifade etmek gerekirse içinde bulunulan hayatın kendisine ait hissetmemek nihayetinde yalnızlık hissini doğurur. Bunun dışında

kimsesizlikten kaynaklanan bir yalnızlık hâli daha vardır ki o, birey üzerinde daha derin bir etki bırakır ve çoğunlukla da kalıcıdır, geçmez. Reşit Süreyya'nın yalnızlığı da kimsesizlikle örülmüş bir hâldir. Onun kimsesizliği öyle büyüktür ki tabiat bile ona acımaktadır:

"Gönder gülüşlerini susuzum, kimsesizim,

Topraklara kapanmış bir taş gibi sessizim.

Kırlar duyar kalbimi, öksüz çiçek ürperir,

Rüzgâr ağlar saçımda, akşam içimde erir."

("Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, s. 21)

Düzenli bir aile hayatına sahip olmayışı, gençlik yıllarını savaşta geçirmesi, eğitim için gittiği Paris, Londra, Viyana, Leipzig gibi Avrupa şehirlerinde uzun zaman kalması ve sonrasında da mesleğinde hak ettiği ilgiyi görememesinden dolayı Reşit Süreyya'nın yalnızlık hissine kapılması ve bunun şiirlerine yansıması olağan bir durumdur. Aynı zamanda Servet-i Fünûn şiirinin tema bazında temel karakteristiklerinden biri olan yalnızlık Reşit Süreyya için de ilahi bir güç vasıtasıyla olmaktan öte aşk gibi coşku veren bir duyguyla giderilebilecek bir hâldir. Sözün kısası, ona bu duyguyu bir kadın da verebilir bilimin ışığı da.

3.1.6. Hüzün ve Karamsarlık

Reşit Süreyya makalelerinde edebî fikirlerini anlatma gayreti içerisindeyken şiirlerinde böylesi bir fikir etüdü içerisine girmez. Düşünceden ziyade duygu her zaman ön plandadır. Bu bağlamda hüzün ve karamsarlık en fazla işlediği duygulardır. Şair için hüzün vazgeçilmez bir gıda gibidir. Hatta kimi zaman bir hastalık hâlini bile almıştır:

"Niye siz neşesizsiniz?" dediniz,

Görerek karşınızda sustuğumu

Sizi kırdıysa hüznüm affediniz.

Bir küçük hastalık, bir âdet bu.

(…)

Lütfedin, sormayın benim acımı

Beni kıskanmayın melâlimden..

Seneler geçti bekledim sizi ben..

Okşayın istiyorsanız saçımı.."

("Kırık Kanat", *Geceden Şarkılar*, s. 16-17)

Şair özellikle kadın ve tabiat karşısında sürekli acı çeken bir konumdadır. Sevgilinin güzelliği bile onda bir keder uyandırır. Çünkü güzelliklere ve mutluluğa sahip olma hakkını kendisinde görmemektedir.

Daha önce aşk bahsinde de ifade edildiği gibi mazoşist bir ruh hâline sahip olan şairin hüznüne acı ve keder duyguları da eşlik etmektedir. Dahası o, apaçık bir biçimde acı çekmekten keyif almakta ve üstelik bunu istemektedir:

"En büyük lezzetler gelir acıdan."

Diyerek nur olan Pervaneleriz.

Gecenin koynuna gönül kaptıran

– Hayâl aleminden – efsaneleriz"

("Biz", *Geceden Şarkılar*, s. 19)

Sevilen kadın sırf fiziksel güzelliğiyle bile karşısındakini etkisi altına almaktadır ki bu etki çoğunlukla ızdırap vericidir. Aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere bakışları sessiz bir çığlıkken sessizliği ise zalim bir hükümran olan kadının karşısında erkek zayıflık ve acz içerisindedir:

"O yorgun tatlı enzarın ne giryan!

O lâkaydî nasıl sakit bir efgan

O taşkın lerzeler örten sükûnun

Nasıl zalim, nasıl vahşî hükümran..

…….

Benim yok takatim, sen geçme artık,

İradem yok benim, kalbim de mecnun

İradem yok benim, fikrim de artık

Çekil, Allah için git yollarımdan..

Çekil git yollarımdan!"

("O Çehre", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 23)

Yalnızlık ve kimsesizlikten kaynaklanan sevgisizlik de şairin hüzünlü ruh hâlini kuvvetlendiren bir etmendir. Sevgiyi talep etme hususunda kendisini değersizleştirerek sevginin çok büyük ve kıymetli bir değer olduğunu fakat buna rağmen kendisinin onu hak etmediğini dile getirir.

Şair sevgiyi suya benzetmektedir. Sevgiden mahrum olmak susuz kalmakla özdeşleştirilir. Buna binaen meselâ "Susuzluk" (*Geceden Şarkılar*, s. 13) şiirinde kendisini ufacık bir kelebeğe benzetirken sevgi gökyüzü gibidir ki bu durumda ondan

nasiplenilmez. Yine su benzetmesinin kullanıldığı başka bir şiirinde de sevginin artık bir yalan olduğundan ve sevenlerin kıymet görmediğinden yakınmaktadır:

"Bakışın tatlı, sözlerin dalgın

Gine var gül yüzünde bir yangın

Beni sen, aldanıp da, sevme sakın.

Sevgi bilmem ki, ben zavallı çocuk."

("Kuru Pınar", *Geceden Şarkılar*, s. 14)

"İnsanın iç dünyası nasılsa dış dünyayı öyle görür. En yakınını denizde boğularak kaybetmiş biri için deniz bir canavardır. Fakat içinde yüzüp kenarında dinlenen biri için deniz oldukça sevimli bir eğlenme yeridir. Dolayısıyla kimi şairler içinde bulundukları kötümser duyguları tabiata, dış dünyaya yansıtırlar"(Çetin, 2019, s. 71).

Reşit Süreyya'daki karamsar duygular aşk ve kadın temasıyla ilişkilendirilerek verilmiştir. Şair için en fazla karamsarlık yaratan durum sevgiliden ayrılıktır. Şairin zihin dünyasında sebepsiz yere beliren ayrılık fikri tabiatı da bu bakış açısıyla yorumlamasına sebep olur. Öyle ki sevilen kadından ayrılma düşüncesi bahar mevsiminin yeryüzünü terk etmesine benzetilmiştir:

"Sen,

Gidersen,

Kesîf ağaçlar altında loş, yeşil, yollar…

Birer kadîd olacak.

Sen,

Gidersen,

Nevâzişinden uzak… Bahçemiz bütün solacak.

……

Sükûn içinde gülen kalbime ölüm dolacak.”

(“Firâr-ı Bahâr”, *Şehbâl*, Ad. 99, s. 46)

Reşit Süreyya’nın Servet-i Fünûn sanatçıları gibi son derece hassas ve yoğun duygular içerisinde bir yapıya sahip olduğunu söylemek güçtür. Farzımuhal içlendiği zaman, uzak diyarlara gitmek istemez, herhangi bir kaçış arzusu duymaz. Onun ruhundaki bu bitmez tükenmez hüznün kaynağını en başta yalnızlık ve kimsesizlik hâlleri beslemektedir. Bu hâllerden kurtulamadığı için de şiirleri pozitiflikten yoksundur. Dolayısıyla ruh hâlindeki genel mutsuzluk havası şiirinin bütününe sirayet etmiştir.

3.1.7. Ölüm

Ölüm düşüncesi, Reşit Süreyya’nın derinlemesine olmamakla birlikte şiirlerinde işlediği temalardan biridir. Ölüm teminin bir şiiri dışında – ki sözü edilen şiir “Girit’te Medfûn Pederime”dir – düşünce düzeyinde kalmasının sebebi kişisel hayatındaki kayıplarını şiirine yansıtmamış olmasıdır. Söz gelimi Fikret’in ölen kız kardeşi için yazdığı “Hemşirem İçin” adını taşıyan manzumedeki gibi bir duyarlılık Reşit Süreyya’da görülmez. Yine aynı şekilde geleceğe dair bir ümitsizlik hâli sezilse de intihar fikrine de şiirlerinde rastlanmaz.

Şair ölüm, ölümden sonraki hayat ve yaratıcı gibi mevzuları da derinlikli bir düşünce sistemiyle ve sorgulayıcı bir şekilde ele almamıştır. Ona göre kendisinin ve sevilen kişinin ölümünün sonucunda oluşan duygular ve fiziksel anlamda bedenin yok olması asıl meseledir. Bu noktada şairin, ölümü pozitivist bir yaklaşımla ele aldığını

belirtmek yerinde olacaktır. Nitekim kendisi de bunu apaçık bir şekilde ifade etmektedir:

> *"Eminim ki yakında öleceğim. Ölüm! Ne kadar korkunç.. Ne kadar iğrenç! Beşer, bilmem ki ölümün hakîkî çehresini dâimâ görebiliyor mu? Şüphesiz hayır. Ölüm, hakîkî sırıtmasını dâimâ gösterse, ne intiharlar, ne kahramanlıklar kalırdı!*
>
> *İbtidâ [ilk başta], ben ölümü pis bir naʿş önünde hissetmiştim: yüzü çıbanlarla simsiyah, mekruh [iğrenç], müteʿaffin [çürümüş].. Ve yılan kadar soğuk olması lazım gelen bir naʿş. Müteʿammim [yaygın] yılancıktan [bir tür deri hastalığı] ölmüştü. Vücûdunun iltihap mıntıkaları siyaha yakın fenâ bir mor renk almıştı. Karnı şiş, elleri kabarıktı. Her yerinden, gaseyan [kusma] getiren bir koku çıkıyordu. Kızıl akşamda, o mütefessih [kokmuş] vücûd, boşluğu, bir ʿacûze ağzı gibi meşʾum bir çürüklükle zımbalamıştı.*
>
> *Oh.. İnsanlara hürmetiniz varsa ölüleri yakınız. Kapalı mezarda bile tefessüh [çürüyüp kokma] iğrençtir. Cenazelerin yandığı tarihte insanlar ne bahtiyarmış. Bir avuç temiz kül olmak tefessüh devresini bir alev köprüsüyle aşmak ne iyi!..*
>
> *Ne diyordum? Evet, öleceğimi biliyorum. Başka türlü iğrenç bir ölümle: Dudaklarım kavrulup gerilerek, rengim gittikçe çirkin bir sarılık alarak, hilkatin menfur [nefret uyandıran] ölüm çehresini vazʿ ettiği iskeletim etlerimin arasından günden güne ölüm gibi aynamda görünerek ölmek.. Ö.. Bu daha uzun bir ızdırap.."* (Gürsey, 1919a, s. 155-156).

diyen şairin ölümü fiziksel açıdan bir yok oluş olarak değerlendirdiği ortadadır. Ona göre ölüme karşı direnip onu zapt eden tek varlık ise nesillerin devamını sağlayan kadınlar ve dolayısıyla aşktır.

Şaire göre ölüm hakikattir ve insan da bu kaçınılmaz sonun karşısında aciz bir hâldedir. Her ne kadar bilimin yüceliğine inansa da ölümün yanı başında olduğu hissini de içinde taşımaktadır. Tahsin Nahit'in ölümü dolayısıyla yazdığı bir taziye yazısında ölümün soğuk yüzü karşısında hem sevdiklerine hem de kendisine karşı bir acıma duygusu hissettiği görülmektedir:

> *"Sevgili arkadaşımız Tahsin Nahit'in vefatını duyar duymaz ölümün dâimâ yanı başımızda olduğunu tamamen hissettim; kalbim burkuldu. O günden beri yolda rast geldiğim merhuma benzer her çehreyi odur zannediyorum. İşte sanki selamlayacak ve elimi sıkacak meş'um ölüm. Zavallı Tahsin zavallı biz"* (Gürsey, 1919b, s. 264).

Kendine acımakla birlikte ölümü korkulacak bir hadise olarak da tasavvur etmez. Aksine bu gerçeği kabul edip ve hatta içselleştirerek kendisini aydınlıktan yoksun, kederli bir ölüm gecesine benzetir. Ölümü yalnızlıkla eş değer gördüğü için burada da kullandığı renk siyahtır:

> "— Zavallı bir geceyim ben.. Ziya getirmeyiniz..
>
> Ölüm diyarına ait zavallı bir geceyim..
>
> İçimde dalgalı ʿumman.. Dudaklarım sessiz,
>
> ʿAdemle hallolunur bir zavallı bilmeceyim..
>
> (…)
>
> — Kederli bir geceyim.. Vermeyin hayatı bana,
>
> Kırık kanatlarımın kan sızan kalemlerini
>
> Sürüklerim; buna mahkûmum arzın alnında..
>
> Biraz şiʿrse bu izler.. Duyun elemlerini.."
>
> ("Sevgi ve Izdırap", *Hayat*, S. 52, s. 507)

Ölüm temalı lirik şiirlerde sıkça karşılaşılan bir unsur olan mezar, şair için kendisinin gömülü olduğu çiçeksiz bir türbedir. Bilindiği gibi türbelerde dualar edilmesi bir gelenek hâlini almıştır. Daha önce sevgilinin güzelliğiyle özdeşleştirilen gül bu defa bir duaya benzetilir. Ölü insan bedeninin çirkinleştiğini düşünen şair bu yüzden gülü (duayı) mezarına değil aşkının saklı olduğuna inandığı kendi şiirine ister:

"Yüzüm sarı, gözlerimde keder,

Bakan çok acır, fakat sevemez..

Yarın yol olur çiçeklenemez

Kemiklerimin gömüldüğü yer..

***

Unutma, uzun.. Uzun geceler,

Bu sözlere gömdüğüm gönülü..

Ve gül gibi gülde şiʿrime ver

Mezarıma konmayan o gülü.."

("Türbe", *Hayat*, S. 54, s. 23)

Gül, sevilen kadının güzelliği övülürken beyaz renktedir; fakat ölüm devreye girince siyah rengini alır. Siyah, şair için bir matem rengidir ve ölüm söz konusu olduğunda şiirinin rengi de siyaha döner. Aslında genel olarak şiirinin renkli ve neşeli bir havası olduğu da söylenemez. Bundan evvel "Türbe" şiirinde de anlatıldığı gibi yine bir mezar ve mezar başındaki sevgili görüntüsü çizilmektedir:

"Bir siyah gül ki can evim kanıyor.

Haykırışlar semada çalkanıyor.

Kıydılar, gömdüler benim gülümü..

***

Sen de tattın mı ağrının tadını?

Kara gül var mı taze göğsünde?

Mermer alnımda dök de kâkülünü,

Yakın, sıcak ve derin gözlerinle bak gözüme."

("Taşta Yazılar", *Geceden Şarkılar*, s. 9)

Dünya hayatının geçiciliği de şairin ölüme bakış açısını şekillendiren etmenlerden biridir. Bir tuhaf rüya ya da bir hayal şehri olarak gözüken dünya hayatını vakti geldiğinde terk etmek en iyisidir. Konunun girişinde vurgulandığı gibi şair insan cesedinin kokusuna ve çirkinliğine katlanamadığı için vaktinde ölüm onun için güzel ve hatırlanmaya değerdir. Yine şiir mecrasında sıkça karşılaşılan bir teşbihe de başvurarak yetişkin insanı sonbahara, ihtiyarı ise kışa benzetir:

"Kumral sonbahara ölüm yaraşır

Kışları bekliyen ihtiyar olur

Güzeller öleni gönlünde taşır

Ağlama.. Her ölen bahtiyar olur:

Rüya bağlarında bir buhar olur"

("Sarı Yaprak", *Geceden Şarkılar*, s. 7)

Şair haminnesine yazdığı şiirin dışında üç yıl sonra bu defa babası için bir şiir kaleme alır. Söz konusu şiirin bu başlıkta ele alınmasının sebebi babasının ölümüyle ilgili olmasıdır. Kendisi gibi asker olan babası Girit'te düşmanlar tarafından öldürülmüştür. Bu kederin yanına Girit'in kaybedilmesi de eklenir. Şiirin göze çarpan bir diğer özelliği de babasıyla olan ilgisi bir yana şairin millî duyarlılık

gösterdiği tek şiiri olmasıdır. "Girit, 1897 yılında Avrupalı Devletlerin de isteğiyle önce muhtariyet kazanmış, 14 Aralık 1913 tarihinde de Yunanistan'a ilhak edilmiştir" (Toprak, 2012, s. 118). Reşit Süreyya ise şiirini Girit'in elden çıkmasının hemen ardından 26 Aralık 1913'te yazar. Babasının uğrunda öldüğü Girit topraklarına haç takıldığı için acı ve utanç içerisindedir:

"Yetim, o belde-i hicrânda, her ziyâdan uzak,

Yavaşça damlayan İslam kanıyla ıslanarak…

ʿAkûr çanların altında hıçkıran babacığım!

Senin uğrunda öldüğün Girit'e

Biz bugün salîb taktırdık!

Ölmedik, hep sağız bu zilletle.."

("Girit'te Medfûn Pederime", *Şehbâl*, Ad. 97, s. 15)

Babasının ölümü hakkında yazdığı şiir şairin hayatındaki hüzünlü bir anın yansıması olarak değerlendirilebilir. Bunun dışında bir de sevdiğinin ölümüyle ilgili yazdığı bir şiir daha vardır ki buradaki sevgilinin gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduğu belirsizdir. Hayatında böylesi bir kayıp yaşadığı bilgisi kesin olmadığından bu şiirin soyut bir sevgiliye yazıldığı söylenebilir. Babasının ölümünden dolayı samimi bir üzüntü duyarken; sevgilinin ölümü karşısında daha ziyade kendi hâline acıyan bir âşık rolündedir. Yalnız kaldığından dolayı hayıflanarak yeni durumuna alışmaya ve ölen dostu bir an evvel unutmaya çalışır:

"Evet. Ve ben yalnız kaldım. Oh onun müşfik

Siyah nazarları vardı. Bu çarpınan yüreğim

Bulurdu bûsesi altında bir rehâ-yı ʿazîm.

Bütün, onunla berâber, hayâtı anlardık

Ben – ah! – onunla duyardım saʿâdeti azcık

Başım ağır, boğazım bir şehîk ile mesdûd

Bu şeb onu.. Yine hummalarımla istiyorum!

"Küçük bebek" diye gelsin de okşasın diyorum!

Fakat öldü. Onun şimdi gözleri mebhût,

Ve kalbi buz gibi… Hıçkırma rûhum artık unut!"

("Ölen Muhibbem İçin", *Piyano*, Nu. 7, ss. 71-72)

Reşit Süreyya'nın şiirlerinde Allah inancı konusunda bir ize rastlamak pek mümkün değildir. Buna mukabil ölüm gerçeğini kabul etmekle beraber ölümden sonraki hayata inanmadığını da şüpheye yer bırakmadan belirtir. Onun için öteki âlem, cennet-cehennem gibi soyut tasarımların yerini karanlık, sessizlik, yokluk gibi kavramlar almıştır. O, ölümü bedenin sonsuza kadar işlevlerini yitirmesi olarak algılar. Dolayısıyla insanların öldükten sonra yok olmayacağı, yeniden dirileceği gibi bir düşünceye de sahip değildir. Ayrıca ölüm bahsi dışında dinsel mevzulara da şiirlerinde veya fikrî yazılarında tesadüf edilmez. Kendi ölümü vuku bulduğunda ise yaşayacağı hisleri şöyle anlatmaktadır:

"Bu şüphesiz: Öleceğim; beyazımtırak bir sarılıkla vücûdum uzanacak; kalbim, nefesim, her şeyim duracak. Oh!.. Bütün bu tuhaf hayat, münevveren [aydınlatılmış] bir köpük gibi, – kamerleriyle [aylarıyla], gurûblarıyla [gün batımlarıyla], bin türlü gariplikleri, bin türlü çılgınlıklarıyla – uzak bir mâzînin, zalâmına [karanlığına] çekiliverecek; benim için her şey mahvolacak; derin bir sükût-ı ʿadem… O kadar…"

("Öldüğüm Zaman", *Edebiyât-ı Cedîde*, s. 324)

Reşit Süreyya Gürsey'in şiirleri tema bakımından incelendiğinde görülmektedir ki hayatı, zihin dünyası ve kişiliğinin izleri satır aralarında gizlenmiştir. Bununla birlikte ağırlıklı olarak ele aldığı temel motifler edebî hayatı boyunca değişmemiştir. Söz gelimi bazı şairlerde görülen şiir çizgisinde farklılaşma ve dönemselleşme onda gerçekleşmeyip şiirleri hep aynı hayal düzleminde şekil almıştır. Genel olarak bireysel duyguların aşırılığa kaçmayan bir romantizmle işlendiği bu temalarda insicamlı fakat derinliği olmayan bir sanat anlayışının akisleri vardır.

3.2. ŞİİRLERİNİN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ

Reşit Süreyya Gürsey ilk şiirlerini II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra oluşan canlı ve hareketli bir edebiyat ortamında yayımlar. Bir tarafta Servet-i Fünûn döneminin etkisi devam ederken diğer yanda Fecr-i Âtî topluluğu kurulmuş, yayın ortamındaki bu özgür hava sayesinde sayısız süreli yayın çıkarılmıştır. Bu tarihlerde Tıbbiye'de bir öğrenci olan Reşit Süreyya kaçınılmaz olarak zamanın ruhundan etkilenir. Şiirleri içerik bakımından Servet-i Fünûn'un temalarını yansıtırken dili kullanımında bir sadeleşme eğilimi görülür. Divan şiirini taklit etmekten çok uzak olan şiir dili, kültürel ortamdaki çözülmenin de etkisiyle kaidelere bağlılık göstermeyen rahat bir söyleyişe sahiptir.

1895 yılından itibaren şiir mirasında görülen ve yeni bir zihniyetin ürünü olan yeni imajlar, sıfatlar ve tamlamalarla dolu bu dil Reşit Süreyya'da karşılığını bulmaz. Buna karşılık dönemin sosyal ve siyasi şartları ve edebî atmosferinden dolayı hüzün ve karamsarlıkla harmanlanmış bir üslubu vardır. Devir, savaş devridir; Çanakkale Muharebesi'ni cephede savaşarak ve Milli Mücadele hareketinin zorlu yıllarını bir asker olarak geçirmesi ondaki bu karamsar ruh hâlinin sebeplerinden biridir. Nitekim kendi şiirini anlatırken de ilham kaybından ve zayıf bir hayal gücünün olduğundan şikâyet etmektedir:

> "Kalem elimde, başım defterimde bî-hareket…
>
> Hazin.. Bekliyorum bir reşâşe-i ilhâm!

Fakat: “Zavallı çocuk! Böyle hasta, bî-kuvvet

Muhayyilenle, kurak hafızanla, en nâkâm

Geçen hayât haşyetinle, sen şiʿr yazamazsın!”

Diyor dumanlı dimâğımda ağlayan bir ses!

Evet bu belki hakîkat; zavallı fıtratımın,

O kabiliyeti mahvoldu, pür-elem, bîkes;”

(“Benim Şiʿrim”, *Piyano*, Nu. 12, s. 127)

Reşit Süreyya’nın şiirlerinde hikemî ve destansı sözlere, sloganvari bir üsluba rastlanmaz. Bu bakımdan şiirleri derin anlamlar içermekten yoksundur. Yumuşak, az hareketli anlatım tarzı yüzünden zaman zaman tekdüzeliğe kaçan dili iddiasız ve yalındır.

Şair, anlatımında tasvirden yararlanırken tahkiye yoluna hiç başvurmaz. O, Servet-i Fünûn şairlerinde görülen hikâye ederek anlatma biçimini tercih etmemiştir. Diğer bir ifadeyle şiirlerinde “olay” mefhumu yer almaz. Aynı şekilde tahkiye olmadığı için diyalog gibi bir konuşma tarzını da kullanmamıştır. Günlük konuşma diline yaklaşan rahatlıktaki dilinde atasözleri, halk deyişleri gibi kalıplaşmış ifadelere de yer vermez. Aynı zamanda kapalı bir üsluptan da uzak durarak bilim adamı olmasının da etkisiyle söylemek istediklerini ve hislerini açıkça ve doğrudan ifade etmiştir.

3.2.1. Armoni

Şiirde iç musikiyi sağlamak için bir veya birkaç dizedeki belirli seslerin tekrarlanmasına armoni denir. Armoni, asonans ve aliterasyon vasıtasıyla sağlanır. Aliterasyon ünsüz harflerin; asonans ise ünlülerin tekrarlanmasıyla yapılır.

Reşit Süreyya şiirlerinde bu ses tekrarlarından faydalanarak mısra içerisinde anlamla da uyumlu bir bütünlük oluşturmaya çalışmıştır. En fazla kullandığı ünsüzler "m, n, r" iken; "e ve i" de ziyadesiyle yararlandığı sesliler olmuştur. Sözü edilen seslerin birbirine mezcedilmesi yoluyla kulağa da hitap eden bir müzikalite yakalamak için uğraşmıştır.

"M" ünsüzü genellikle iki şekilde kullanılır. Ya hüzün, keder gibi olumsuz duygularla yüklü oluşu bildirir ya da sevmek, gülmek, yaşamak gibi insan hayatında temel bir yeri olan fiillere negatif anlamlar katar.

"Acı**m**, ele**m** döküyor, bîkesi**m**, süflîyi**m**! Ah,"

("Hemcinslerime", *Âşiyân*, Nu. 26, s. 2)

"Dünyaya doy**m**adı**m**, sevilip gül**m**edi**m** inan,

Neş'e**m** de, kahkaha**m** da birer serseri yalan."

("Toprak ve Yağmur", *Geceden Şarkılar*, s. 24)

"N" ünsüzü esas itibariyle bir hareketsizlik ifadesi taşır. Bu sesin tekrarlandığı fiiller durağan yapıda olup genellikle yapmak yerine olmak işlevine sahiptirler.

"Ya**n**dı bir şule a**n**sızı**n** şimdi,

Oldu süzgü**n** **n**azarları**n** o**n**da**n**.

İ**n**ce parmaklarım uzu**n** bir a**n**

Kıvra**n**a**n** elleri**n**de kitle**n**di"

("İhtiras", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 12)

"Rüzgârları**n** eli**n**de bu**n**alsı**n** bırak başım

Kirpiklerimde do**n**su**n** o bir damla göz yaşım."

(“Toprak ve Yağmur”, *Geceden Şarkılar*, s. 25)

“Seninle yan yanayız, gözlerindeyim sandım.”

(“Tirşe Örtü”, *Savaş*, S. 97, s. 9)

Reşit Süreyya’nın pek çok mısraında karşılaşılan bir ses olan “r” ünsüzüne sıklıkla yer vermesinin başlıca sebebi, fiillerini genellikle geniş ve şimdiki zamanda çekimlemesi ve isim kökenli sözcüklerde çoğul ekini (-ler, -lar) kullanmasıdır.

“R” ünsüzü ilk olarak bakıldığında akışkanlığı çağrıştırır.

“Hakikat” uyur.. Bize o gizlice gelir.

Erir gibi, akar gibi pırıltılı nigâr..

Uzun saçını gölgeler öper gibi tarar..

Dudakları bir öksüze yavuklu gibidir.”

(“Rü’ya Güzeli”, *Geceden Şarkılar*, s. 4)

“Su içerken de teşneler titrer..”

(“Kırık Kanat”, *Şair Nedim*, S. 7, s. 102)

Bazen de temel düzeydeki bedensel zevklerin ve ihtiyaçların anlatımında kullanılır.

“Alarak ʿıtrını, hülyâda harâretlerini

Hissedip ben yaşarım, aldanırım.”

(“Saçların”, *Şair Nedim*, S. 4, s. 57)

“Güler, gezer, dolaşır, eğlenir ki şevk-âlûd.”

(“Hemcinslerime”, *Âşiyân*, Nu. 26, s. 2)

Şiddet içeren eylemlerde şiddetin dozunu göstermek için kullanıldığı da olmuştur.

"Haykırsın ıztırap… bir gurur gibi.

Hançerler yarada burkulur gibi,

Haykırsın ıztırap… ölüm yerine.."

("Siyah Senfoni", *İçtihat*, Nu. 325, s. 5508)

Şairin "m, n, r" kadar çok olmasa da yer verdiği diğer ünsüzlerin ilki "k" sesidir. "K" ünsüzü zayıflık ve hassasiyet izlenimi uyandıran bir unsurdur.

"Kırık kanatlarımın kan sızan kalemlerini"

("Sevgi ve Izdırap", *Hayat*, S. 52, s. 507)

"İnce hisler niçin sürüklerler

Kederin simsiyah çiçeklerini?

Öperek rüzgârın eteklerini

Niye toprakta yapracık titrer?"

("Kırık Kanat", *Geceden Şarkılar*, s. 16)

"L" ünsüzü ekseriya doğaya ait renk ve sembolleri ifade etmede kullanılırken dizenin anlamsal bütünlüğüne de bir dinginlik verir.

"Kesîf ağaçlar altında loş, yeşil, yollar…"

("Firâr-ı Bahâr", *Şehbâl*, Ad. 99, s. 46)

"Olmasın gündüzü hiç leyl-i visâlin bu sene."

("Saçların", *Şair Nedim*, S. 4, s. 57)

Kimi zaman da sakin, yumuşak, akışkan eylemlere bir süreklilik tınısı kazandırır.

"Yükselir, incelir, ölür her his"

(Kırık Kanat, *Geceden Şarkılar*, s. 17)

"S" ünsüzü umumiyetle sessizlik, sakinlik ve yalnızlık çağrışımı yapar. Gürsey'in şiirlerinde az kullanılmakla birlikte büyük oranda "ş" ile armonize edilmiştir.

"Gönder gülüşlerini susuzum, kimsesizim,

Topraklara kapanmış bir taş gibi sessizim."

("Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, s. 21)

"Saçımız: Son nigâh-ı sâkin-i mâh.."

("Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, s. 267)

Dizeye durgunluk, hareketsizlik ve saflık intibalarını verdiği de olur. "Ş" ünsüzünün "s"nin vurgusunu arttırmada her daim etkili olduğu dikkatlerden kaçmayacak bir husustur.

"Loş bir köşesinde; sâf, dalgın"

("Nilüfer", *Kanat*, Nu. 3, s. 4)

Reşit Süreyya, şiirlerinde sessiz harflerin yarattığı armoniye başvurmakla beraber ünlülerden de sık sık istifade etmiştir. Bu doğrultuda en fazla yararlandığı ince ünlüler olmuştur. "E" ünlüsü çoğunlukla ölüm, elem, keder gibi negatif manaları olan hisleri hatırlatarak melankolik bir tesir uyandırır.

"Bu ılık yerdi gezdiğin bahçe,

O kadar mevte benziyor ki gece,"

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

"Bu sebepten mi? Pek güzel bilmem:

Bûsenizden gelir bir ince elem,"

("Kırık Kanat", *Şair Nedim*, S. 7, s. 102)

"Bir hayâl ellerinde eğlensin,

Bir keder gözlerinde dinlensin."

("Bu Eser", *Geceden şarkılar*, s. 3)

Yukarıdaki örnekler dikkatle incelendiğinde "e" ünlüsüne ekseri "i"nin eşlik ettiği görülmektedir. "İ" ünlüsüyle asonans yapılmasının sonucunda iki türlü kullanım ortaya çıkmıştır. İlkinde, tıpkı "e"de olduğu gibi hüzünlü bir ruh hâlinin akisleri söz konusudur.

"Simsiyah bir denizde taze yosun

Gibi hiç bilme simsiyah elemi."

("Filiz ve Meltem", *Geceden şarkılar*, s. 23)

"Dili yoktur ki o ruhumdaki bitmez kederin.."

("Fen Yolunda", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 31)

"Hiç sevmiyor musun beni, hiç sevmedin mi dün?"

("Son Yazı", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 16)

"İ" ünlüsü bazen ince, hassasiyet içeren ifadelerde yerini alırken bazen de bunların zıttı olan ve abartılı anlamlar taşıyan sözcüklerde armoni sağlar.

"Gizli sevdaları besler denilen evlerde

Yaseminler gibi narin açılan sen miidin?"

("Melike", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 26)

"Âlem esiriniz, o kadar çok güzelsiniz.

Âfetsiniz ki geçtiğiniz ruh ateş bir iz."

("İ'tizar", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 28)

Ünlüler kategorisinde "e ve i" başı çekerken kalın ünlüler bakımından en fazla yararlandığı "a" ünlüsü olur. "A"nın şairdeki karşılığı hiç tereddütsüz gözyaşıdır.

"Yavaşça damlayan İslam kanıyla ıslanarak…

ʿAkûr çanların altında hıçkıran babacığım!"

("Girit'te Medfûn Pederime", *Şehbâl*, Ad. 97, s. 15)

"Kapansam da birden bu pâk ellere,

Sıcak damlalar ağlasam, ağlasam!"

("Bakireme Besteler", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 10)

"A" bazen de bedbin bir ruhun hayata karşı serzenişlerinin bir ifadesidir.

"Kâinatın kara esrarına âşık yaşarım"

("Fen Yolunda", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 31)

Karanlık bir atmosfer oluşturulmasına yarayan "U" ünlüsü şairin en az tercih ettiği sesli olmuştur. Hareketsizliğe dayalı eylemler ile durgun bir ruh hâlini anlatmada ideal bir armoni unsurudur.

"Sununuz alsın bu su

Beni siyâh uykusuna"

("Şarkı", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 41-72, s. 794)

"Sık bir korunun yeşil ve kuytu,"

("Nilüfer", *Kanat*, Nu. 3, s. 4)

Reşit Süreyya'nın asonans ve aliterasyon aracılığıyla şiirlerinde bir armoni yakaladığı görülmektedir. Ses tekrarlarının yoğunlukta olduğu şiirlerinde kelime ve dize tekrarlarına da rastlamak mümkün olmakla birlikte bunun, şiirlerinin bir karakteristiği olduğunu söylemek güçtür. Yine de şiirindeki müzikaliteyi arttırmaya yaradığı için sınırlı sayıdaki örnekleri göstermek yeterli olacaktır.

3.2.2. Kelime ve Mısra Tekrarları

Kelime tekrarları, şiirdeki duygu veya düşüncenin daha vurgulu bir şekilde ortaya konmasında ve okuyucunun muhayyilesinde kalıcı bir etki bırakma konusunda yardımcı bir işleve sahip söz öbekleridir. "Kelime tekrarları bazen şiire bir hareketlilik ve canlılık vermek, bazen de durgunluk, dinginlik, sükûnet ve salıntı vermek için kullanılmaktadır" (Çetin, 2019, s. 257). Reşit Süreyya'nın istifade ettiği başlıca yineleme çeşitlerini kısaca tanımlayarak ve şiirlerinden örnekler vererek göstermek gerekirse şöyle bir gruplandırma yapılabilir:

3.2.2.1. Ön Yineleme

Yunanca karşılığı anaphora olan kelime dilimize ön yineleme, ön tekrar, mısra başı tekrarı olarak çevrilmiştir. "Bir mısraın başında yer alan bir kelime ya da kelime grubunun sonraki mısra başlarında da tekrar edilmesi"ne (Çetin, 2019, s. 260) ön yineleme adı verilir. Reşit Süreyya'nın kullandığı ön yinelemeler genellikle iki ve daha fazla kelimeden oluşmaktadır.

"İradem yok benim, kalbim de mecnun

İradem yok benim, fikrim de artık

Çekil, Allah için git yollarımdan..

Çekil, git yollarımdan!"

("O Çehre", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 23)

"Haykırsın ıztırap… bir gurur gibi.

Hançerler yarada burkulur gibi,

Haykırsın ıztırap… ölüm yerine.."

("Siyah Senfoni", *İçtihat*, Nu. 325, s. 5508)

"Yazık ki hiç hiç bilmiyeceksiniz.

Sizi ne çok sevdiğimi.

Yazık ki hiç hiç benim olmıyacaksınız."

("Serenad", *Geceden Şarkılar*, s. 32)

3.2.2.2. Art Yineleme

Yunancada epistrophe olarak bilinen kavram kimi zaman epiphora olarak da kullanılır. Kelimenin Türkçesi "geri dönüş" demektir. Dilbilim açısından ise art yineleme veya ardışık yineleme şeklinde çevrilebilir. Yukarıda zikredilen anaphoranın zıttıdır. Buna göre;

Birbiri ardınca gelen en az iki veya daha fazla dizenin sonundaki kelime ya da kelime gruplarının tekrarlanmasına (Özünlü, 2001, s. 118) art yineleme denir. Aslında bu tekrar çeşidi Türkçedeki redife benzer. Reşit Süreyya'nın şiirlerinde sıklıkla kullandığı bir yineleme olmamakla birlikte aşağıdaki parça hem ön hem de art yinelemenin beraber kullanıldığı nadir örneklerden biridir:

"Uzakta kışlar var;

Uzakta fırtınalar örtünü şikâr edecek,

Uzakta saçlarını bâd târumâr edecek."

("İhtiras Ülkesi", *Şair Nedim*, S. 3, s. 41)

3.2.2.3. Kıvrımlı Yineleme

Köken itibarıyla Yunanca bir kavram olan anadiplosis Türkçede kıvrımlı yineleme olarak adlandırılır. Biçimbirimsel bir yineleme türü olan kıvrımlı yinelemenin temel mantığı bir dizenin sonunda bulunan bir kelimeyi hemen sonra gelen dizenin başında tekrarlamaktır. Klasik Türk şiirindeki iâde sanatına benzer. İâde ise "bir şiir içinde, her beytin son sözcüğünü, ondan sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmaktır" (Dilçin, 2013, s. 486). Reşit Süreyya'da iki dize arasında kurulan kıvrımlı yineleme bulunmazken beyitler arasındaki örneğini bir diğer ifadeyle iâde sanatını görmek mümkündür:

"Şu bağrımda yaratmış rabbim cehennemini

Billûr dudaklarından gönder gülüşlerini

Gönder gülüşlerini susuzum, kimsesizim,

Topraklara kapanmış bir taş gibi sessizim."

("Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, s. 21)

3.2.2.4. Zıt Kıvrımlı Yineleme

Kıvrımlı yinelemenin karşıtı olan bu yineleme çeşidi aslında iâde sanatının başka bir türüdür. Mukaddem u muahhar adıyla da anılan bu yinelemede her beytin ilk sözcüğü, aynı beytin sonunda tekrarlanır (Dilçin, 2013, s. 487). Reşit Süreyya sanatı biraz değiştirerek beyitlerle değil dizeler arasında ve söz öbekleri hâlinde bir uygulamaya gitmiştir:

"— Zavallı bir geceyim ben.. Ziya getirmeyiniz..

Ölüm diyarına ait zavallı bir geceyim.."

("Güzel Hayata Veda", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 32)

3.2.2.5. Zıt Koşut Yineleme

Yunancada epanalepsis olarak isimlendirilen zıt koşut yineleme "mısra başındaki bir kelimenin aynı mısraın sonunda da tekrar edilmesiyle oluşturulan ahenk" (Çetin, 2019, s. 257) çeşididir. Zıt paralel yineleme, mısra başı ve sonu tekrarı gibi farklı kullanımları da vardır. Reşit Süreyya'nın bu yinelemeden pek fazla yararlandığı söylenemez. Çünkü sadece bir şiirinde örneği görülmektedir:

"Deme gāfil bize: "Bî-çâre bir ottur bu" deme!"

("Fen Yolcusu", *Millî Mecmua*, Nu. 98, s. 1579)

3.2.2.6. Art Arda Yineleme

Klasik Türk şiirinde tekrîr adıyla anılan bir yineleme türüdür. Dilçin'e göre tekrîr "sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir" (2013, s. 452). Reşit Süreyya'daki kullanım tarzı genellikle söz öbeği şeklindedir. Örneğin şair, içindeki sıkıntının derecesini vurgulamak için aynı dize içerisinde cümle tekrarı yapmıştır:

"Kadehime dökünüz; dökünüz içeyim

Bir acı içim, bir acı içim.

Gine bugün ben deliceyim,

Sızlıyor içim, sızlıyor içim."

("Susuzluk", *Geceden Şarkılar*, s. 13)

3.2.2.7. İkilemeler

Hem gündelik konuşma dili hem de şiir dilinin vazgeçilmez bir unsuru olan ikilemeler, aynı kelime veya birbirine yakın ya da zıt anlamlara sahip kelimelerin

tekrar edilmesiyle oluşan kalıplaşmış söz öbekleridir. Türkçede zengin bir kullanım alanı olan ikilemeler Reşit Süreyya'nın şiirinde de aynı şekilde karşılık bularak onun sanatını güçlendiren bir etmen olmuştur. Şair ikilemeleri çoğunlukla belirteç görevinde kullanırken bazen de isimleri niteleyici fonksiyonunu tercih etmiştir. Daha ziyade aynı kelimelerin tekrarından oluşan ikilemeleri kullanmıştır. Bir şiir parçasının içerisinde neredeyse bütün dizelerde ikilemelerden yararlandığı bile görülmektedir:

"— Karaltılar alıyor dalga dalga gözlerimi..

Ölümlü sam vuruyor pençe pençe seslerime..

ʿAdem, ʿadem.. Bizi koynunda besleyen anne,

Büyüklüğün gibi zulmün de lâtenahî mi?.."

("Sevgi ve Izdırap", *Hayat*, S. 52, s. 507)

"Ne bûse bûse solar gözlerinde tâb-ı şebâb,

Ne mevce mevce taşlar ihtiras.. O aynı şarâb,"

("İhtiras Ülkesi", *Şair Nedim*, S. 3, s. 41)

Şair nadiren de olsa ikileme vasıtasıyla ses tekrarı yapıp mısra içerisinde bir ahenk oluşmasını da sağlamıştır:

"Yıldızlar ince ince örer inci bir dizi.."

("İ'tizar", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 29)

3.2.2.8. Mısra Tekrarı

Şiirde bir ya da daha fazla dizenin hiçbir değişiklik yapılmadan tekrarlanmasına nakarat denir. Nakarat genelde bent sonlarında yapılsa da Yenileşme Dönemi Türk Şiiri'nde farklı uygulamalara da rastlanmaktadır. Mesela bent başlarındaki tek

dizenin tekrarlanması ya da aynı bendin ilk ve son dizesinin yinelenmesi şeklinde yapılabilir. Daha farklı olarak şiirin içine de yerleştirilebilir. Reşit Süreyya'nın şiirlerinde ikilemede olduğu gibi çok çeşitli mısra tekrarı görülmez. Sınırlı sayıdakiler de çoğunlukla bir bendin ilk ve son mısraının tekrarlanması şeklindedir:

"Yandı güllerden kızıl pervaneler,

Bûseden yer yer gönüller ağlıyor..

Bembeyaz kıvrımlarından çağlıyor

Mûsikîler, nâleler, efsaneler

Yandı güllerden kızıl pervaneler.."

("Aşk ve Güzellik", *Millî Mecmua*, Nu. 100, s. 1618)

Bent başlarındaki mısra tekrarını da sadece bir şiirinde uygulamıştır:

"Onu sar gözlerime

Olmasın gündüzü günlerce baharın bu sene.

Sen gidersen bir gün,

Kes de bir parça içinden bu şiirden zülfün

Onu sar gözlerime

Duyarak ıtrını, hülyada hararetlerini

Hisseder ben yaşarım, aldanırım.

Bir küçük şeyle avunmuş çocuğun ruhu gibi

Saçının telleri üstünde de varsın sanırım."

("Perde", *Geceden Şarkılar*, ss. 28-29)

3.2.3. Kelime Kadrosu

Reşit Süreyya'nın şiirlerinin kelime kadrosunu umumiyetle Servet-i Fünûn şiirinde hâkim olan sözcükler oluşturur. Şairin kelime seçimleri işlediği temalarla bir uygunluk arz eder. Özellikle melâl kelimesi etrafında geliştirdiği kelime dünyası dar bir çerçeveye sahiptir. Bu doğrultuda en çok "ağlamak" fiilini kullanır. Melâl, yalnız, girye, gözyaşı, damla, gözler, bîkes, zulmet, enîn, keder, asabî, siyah, figan vb. sözcükler ağlamak fiili etrafında şekillenen bir kelime dünyasının unsurlarıdır. Şairin isim türünde en fazla kullandığı kelime ise yine ağlamakla bağdaştırılabilecek "elem" kelimesidir.

İsim ve sıfat tamlamalarının kullanılma derecesi taşıdığı ifade bakımından iki grupta değerlendirilebilir: Birincisi, kadın ve sevgiliyi tavsif etmede kullanılan tamlamalardır ki bunlara leb-i şûh, dâmen-i dil-âvîz, hazz-ı bûse, arzû-yı bûse, füsun-ı daʿvet, yâd-ı hande, bâde-i ʿaşk, bikr-i sâf, tebessüm-i şûh, vefâ-yı samîmî, şefe-i şûh, sehhâre-i ziyâ… vb. örnek verilebilir.

İkinci grup da melâlle ilişkilendirilebilecek tamlamaları içerir: elfâz-ı ızdırab-ı siyah, namütenahî hazan, kederli/zavallı bir gece, dalgalı umman, hazin leke, derin mezar, nemli dide, kara gül, siyah bir alev, kırık kanatlarımın kan sızan kalemlerini gibi.

Tür açısından bakıldığında isim kökenli sözcüklerin ağırlıkta olduğu dikkati çeker. Çoğunluğu oluşturan isimler şunlardır: şiir, nağme, aşk, hayâl, kalp, ölüm, hayat, rüyâ, kamer, kadeh, hasta, ruh, tabiat, ziyâ, sis, gece, rüzgâr, bâd, gül, âşüfte, bûse, hande, sîne, saç, dudak. Özel adların kullanımı ise oldukça azdır. Tarihten ve mitolojiden alınan Venüs, Afrodit, Nemrut dışında İstanbul mekân adı olarak geçer. Yaşamış veya yaşayan herhangi bir kimsenin adına ise rastlanmaz.

Servet-i Fünûn şiirinde tasvirin önemli bir yer tuttuğuna daha önce çeşitli vesilelerle değinilmişti. Reşit Süreyya da şiirlerinde tasvirden yararlandığı için doğal olarak

sıfatları kullanmıştır; fakat bunlar isimler kadar fazla değildir ve çok da çeşitlilik arz etmez. Örneğin: müstehzî, şûh, güzel, harâb, kırık, küçük, derin, uzun, masum, sarı, beyaz, yeşil… gibi.

Kullanım sıklığı açısından isim ve sıfatlardan sonra gelen fiiller genel olarak geniş zamanlı birinci tekil şahıs ile üçüncü tekil şahıs kipiyle çekimlenmiştir. Şiirde dinamizm sağlamak adına ardı ardına değil de şiirin bütününe serpiştirilen fiillerden en çok kullanılanları insanlara has oluş ve hareketleri anlatır: sevmek, öpmek, kıskanmak, beklemek, bakmak, gülmek, içmek, mest olmak, ölmek… gibi.

Şairin kelime kadrosunun dördüncü sırasına zamirleri koymak mümkündür. "Ben" en sık rastlanılan zamirken "sen" hemen ardından gelir. "Ben" zamirinin ağırlıklı olarak seçilmesi şairin ben merkezli bir duyuşa sahip olduğunun göstergelerinden biridir. "Ben" ve "sen"e nazaran daha az tercih edilen "biz" ve "şu"nun genellikle dize başlarında görülmesi iki zamirin ortak özelliğidir.

"Şu fecirden inen mevcât-ı ziyâ..

Şu uzaktaki meşcere gölgeleri..

Şu ciyâdet-i cû.. Şu harâret-i şûh..

Şu tabîʿat-ı sâkin hande-i bî-rûh"

("Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, s. 267)

"Biz hüzn içinde, gizli bir efsane özleriz..

Biz kâʾinatımızda semavî güzelleriz.."

("İʿtizar", *Hayat*, S. 49, s. 459)

Şairin kelime kadrosunun son grubunda ünlemler vardır. Ünlemler şiire heyecan ve canlılık katar. Servet-i Fünûn şiirinde de sıklıkla karşılaşılan "ah", "oh", "evet", "hayır", "ey", "ya" "ha", "hey" gibi ünlemler Reşit Süreyya'da bazen dize başında,

ortasında ve sonunda bazen de aynı ünlemin tekrarlanmasıyla kullanılarak sevinç, keder, sitem gibi duyguların ifadesini güçlendirir. "Ah" şairin en fazla tercih ettiği ünlemdir.

"Acım, elem döküyor, bîkesim, süflîyim! Ah,"

"Ben – ah! – onunla duyardım saʿâdeti azcık"

"Evet, fakir değil mi, bugün bir ekmek için"

"Evet. Ve ben yalnız kaldım. Oh onun müşfik"

"Ne bir vefâ-yı samîmî, ne.. Oh hiçbir şey"

"Hayır.. Şimdi bildim ki sevdâ nedir,"

"Hayır, hayır.. Yazı artık yeter.. Sükût edelim.."

"Dimâğımda ey çıldıran kahkahât"

"Semâyı inleten ey vahşi, ey büyük rüzgâr,"

"Bir şifâ vardı, neydi ya Rabbi!"

"Sakın ha, ʿâşık olmayın sonra…"

3.2.4. Cümle Özellikleri

Reşit Süreyya'nın şiir dilinin en başat özelliği hiç şüphesiz ki anjambman yapılarak şiirin nesre yaklaştırılmış olmasıdır. Servet-i Fünûn'un temel karakteristiklerinden biri olan bu teknik sayesinde cümleler, genellikle sonraki dize veya dizelerde tamamlanır. Anjambman, şiire rahat bir söyleyiş ve günlük konuşma dilinin imkânını getirmiştir. Mesela şairin mısraları alt alta değil de yan yana dizildiğinde ortaya bir nesir cümlesi çıkar.

"Şemîm-i şûh ile memlû güzel nefeslerini

Teneffüs etmek için hep gelirler.. Öyle… Gurur

İçindedir, o yeşil kasrının kafeslerini

Açar, güler, fakat ʿâşık biraz sabırsız olur

Da, elemleriyle tutar, çokça koklayıp öperek,

O bikr-i sâfını isterse pâymâl etmek…

Bakın bu zilletin altında içlenir ve kurur!"

("Manolya", *Piyano*, Nu. 6, s. 47-48)

Bu şiir parçası nesre çevrildiğinde anlam itibarıyla bir değişiklik olmayacaktır: "Şemîm-i şûh ile memlû güzel nefeslerini teneffüs etmek için hep gelirler.. Öyle… Gurur içindedir, o yeşil kasrının kafeslerini açar, güler, fakat ʿâşık biraz sabırsız olur da, elemleriyle tutar, çokça koklayıp öperek, o bikr-i sâfını isterse pâymâl etmek… Bakın bu zilletin altında içlenir ve kurur!" Âdeta giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip kısa bir öykü parçasına dönüşen şiirden de anlaşılacağı üzere Reşit Süreyya'nın şiiri aslında nesir üzerinde yükselmektedir.

Şairin cümlelerinde fiiller eksiksiz olarak yer alırken söz dizimi açısından çoğu zaman kurallı bazen de devrik yapılı cümleler görülmektedir. Aşağıdaki örnek her ikisini de haizdir:

"Yaktı arzû-yı bûse gül-femini,

Oldu mahmûr gözlerin ondan.

İnce parmaklarım, uzun bir an

Muhteliç ellerinde kitlendi.."

("Zehir Arzu", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1406, s. 22)

İki veya daha fazla cümlenin "ki" bağlacıyla bağlandığı dikkat çekici örnekler de mevcuttur:

"O çiçek mâde.. Değil, Afrodit'in bir kızıdır,

Ki latîf otların âgûşuna bî-tâb uzanır."

("Latin Çiçeği", *Kanat*, Nu. 2, s. 8)

Son olarak üzerinde durulması gereken husus da şairin mısra başındaki emir kipiyle kurulmuş cümlelere şiirinde sıklıkla yer vermesidir. Bu tarz cümleler bazen tek bir fiilden ya da aynı fiilin tekrarlanmasından oluşabilir:

"İniniz! Orada, penbe, müskir ve hâr"

"Gel, zavallı esir…"

"Nûş et!"

"Gitme"

"Ağlasın! Ağlasın! Hilal artık…"

"Ve sus, sen de öl sen de öl, ey şebâb.."

"Eğil şu aynaya, mest et; uyanmasın artık!"

3.2.5. Edebî Sanatlar

Edebî sanatlar, Reşit Süreyya'nın şiirlerinde ifadeyi zenginleştirmek ve daha dikkat çekici kılmak için başvurduğu yöntemlerden birisidir. Şair, hem söz hem de anlamı kuvvetlendiren edebî sanatları yerli yerinde ve yeterince kullanmıştır. Bir diğer deyişle mısraları edebî sanatların yoğunluğu altında bırakmayarak boğucu bir hâle getirmekten sakınmıştır. Şiirleri bu minvalde incelendiğinde tespit edilen edebî sanatlar şunlardır:

3.2.5.1. Teşbih

Teşbih, Reşit Süreyya'nın mısralarında en sık rastlanılan edebî sanattır. Bazen kendisini bazen sevdiği kadını bazen de tabiat unsurlarını alışılmamış bağdaştırmalarla bir araya getirip aralarında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Aşkın çiçeğe, gecenin hicrana benzetildiği oldukça klasik benzetmelerinin yanında özgün nitelikte olanları da vardır:

"İri, siyah gözleri onun,

Vardı ki günahın gülü gibi."

("Susuzluk", *Geceden Şarkılar*, s. 12)

Kısaltılmış benzetmeye örnek olarak verilebilecek yukarıdaki beyitte benzeyen, benzetilen ve benzetme edatı söylenmiş; ama hangi yönden benzetildiği dile getirilmemiştir. Renk sembolizasyonu açısından bakıldığında siyah gözler, iri güller ve yine aynı şekilde günahın da siyahla bağdaştırılabilmesi gerçeğe uygunluk bakımından mümkündür. Bununla birlikte tamamen düşsel olan benzetmelere de yer vermiştir:

"Rüya kadar sihirli ve hülya kadar güzel,

Dünya kadar hayâl idin uçtun.. Kalan geri:"

("Son Yazı", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 16)

Benzetme edatının bulunmadığı pekiştirilmiş benzetmeler de mevcuttur:

"O gün bilmeliydim ki zaten hayat,

Gümüş bir köpüktür nihayet söner.."

("Eylül", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 20)

Şair benzetmenin en çok teşbih-i beliğ türüne ağırlık vermiştir ki sadece benzeyen ve benzetilen unsurla yapılan bu benzetme edebiyatta diğerlerine oranla daha fazla tercih edilir:

"Sevgi bir tatlı söz, bir ince yalan"

("Kuru Pınar", *Geceden Şarkılar*, s. 15)

"Dün akşam İstanbul gelindi gine,"

("Biz", *Geceden Şarkılar*, s. 18)

"Ben bir damla göz yaşı, bir bulut, bir gölgeyim,

Kırlara, çiçeklere yağmış siyah lekeyim."

("Ölen İdeal, *Geceden Şarkılar*, s. 21)

3.2.5.2. İstiare

Benzeyen ve kendisine benzetilen ögeden yalnızca bir tanesinin kullanılmasıyla yapılan istiare de şairin teşbih kadar çok olmasa da kullandığı sanatlardan biridir. Şair, istiare çeşitlerinden en çok açık istiareyi kullanmış olup kapalı istiareye daha az yer vermiştir. Açık istiareye örnek olarak şunlar gösterilebilir:

"Bir yeşil firdevs o gözlerden bakan"

("Aşk ve Güzellik", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 8)

Sevgilinin yeşil renkli göz bebeği cennete benzetilmiş; ama benzeyen unsur dile getirilmemiştir.

"Kara bir gül seninde göğsünde."

("Bin Hazan Şarkısı", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1785-100, s. 350)

Kalp, kara bir güle benzetilmektedir; ama sadece kendisine benzetilen öge olan kara bir gül anılarak açık istiare yapılmıştır.

"Ve siz, şüphesiz şimdi, pür-iştihâ

Coşan başka bir ʿâşıkın yıldızı…"

("Şebâb", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 25-56, s. 485)

Artık başka birisine ait olan sevgili yıldıza benzetilmektedir. Sadece kendisine benzetilen unsur olan "yıldız" kullanılmış, yıldıza benzeyen sevgiliye yer verilmemiştir.

"Nazlı bir gül mü, ince bir yüz mü,

Hatırâtımda bir kamer gömülü."

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

Daha evvel verilen örnekte olduğu gibi burada da benzeyen unsur sevgilidir. Beyit içerisinde birden fazla benzetme yönü kullanılmış olup sevgilinin vücudu bazen nazlı bir güle, bazen ince bir yüze bazen de kamere benzetilmiştir.

Sadece benzeyen unsurla yapılan kapalı istiareye örnek vermek gerekirse:

"Bulutlar ağlasın, gündüz kapansın.."

("Sarı Yaprak", *Geceden Şarkılar*, s. 6)

Ağlamak insana ait bir özelliktir. Bulutlara insansı özellikler yüklenerek yapılan bu benzetmede insana benzeyen unsur olan bulut söylenilmiş, kendisine benzetilen insana dair ise bir iz yoktur.

"Ah onun sözlerinde bûse gibi

Bir şifâ vardı, neydi ya Rabbi!"

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

Bu örnekte ise sevgilinin sözleri şifa kaynağı olan bir ilaca benzetilmektedir. Benzeyen öge olan sözler belirtilmişken benzediği ilaç ya da tedavi şekli söylenmemiştir.

3.2.5.3. Mecaz-ı Mürsel

Bir sözün gerçek anlamının yanı sıra mecazi anlamı da olabilir. Sözün gerçek manasından tamamen farklı olarak ve başka bir unsura da benzetme amacı güdülmeden kullanılmasına mecaz-ı mürsel denir. Şair, babasının ölümünü anlattığı şiirinde mecaz-ı mürselin iki tane örneğini verir:

"Senin uğrunda öldüğün Girit'e

Biz bugün salîb taktırdık!

Ölmedik, hep sağız bu zilletle..

……..

Ağlasın! Ağlasın! Hilal artık…

Kanasın! Kalb-i bîkesimde acım!"

("Girit'te Medfûn Pederime", *Şehbâl*, Ad. 97, s. 15)

Yukarıdaki örnekte salîb ve hilal üzerinden mecaz-ı mürsel yapıldığı görülmektedir. Salîbin kelime anlamı haçtır; ama burada Yunan bayrağını temsil etmektedir. Aynı şekilde hilal de gerçek anlamının ötesinde bir kullanıma sahiptir. Bu sözle ayın ilk günlerinde aldığı yay biçimi değil, Türk bayrağı kastedilmektedir. Diğer bir ifadeyle her iki sözcük de gerçek anlamını kaybederek bayrak nesnesini karşılayacak bir anlama bürünmüştür.

3.2.5.4. Teşhis ve İntak

"Teşhis, insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir" (Dilçin, 2013, s. 419). Reşit Süreyya'nın şiirlerindeki teşhisler genellikle tabiattan ilham alınarak yapılmıştır. Mesela rüzgâr en fazla kişileştirilen unsurlardan biridir:

"Çocuk dudaklı sabânın nezih bûseleri…

Serin dudaklı sabânın hayat bûseleri!"

("Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, s. 267)

Serinlik veren sabah yelinin dudaklarının olması ve öpücük kondurması insansı bir özelliğin rüzgâra atfedildiğini gösteriyor.

Rüzgârın en öne çıkan özelliği ise haşarılığıdır. Bu minvalde deli ve serseri, rüzgârı kişileştirmede en fazla kullanılan sıfatlardır:

"Söndü dallarda serseri rüzgâr,

Soldu hicrân içinde yıldızlar."

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

Verilen örnekte sadece rüzgâr değil, yıldızlar da kişileştirme unsurudur. Serseri rüzgârın durulması, sakinleşmesi bir yana sanki bir insan gibi yıldızlar da ayrılık acısı içinde tükenmektedir.

Rüzgâr bazen de bir deli gibi davranır:

"Uzakta bir deli rüzgâr ipekli sandalını,

Suyun günah dolu rüyalarında gezdirdi.."

("Güzel Hayata Veda", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 33)

Rüzgârın su üzerinde yaptığı dalgalanma olağanüstü ve düşsel bir benzetme yapılarak kişileştirilmiştir. Rüzgârın sertçe esmesi insana ait bir eylem olan gezdirmeyi anımsatmaktadır.

Şairin "Sis" şiiri benzetme, istiare, teşhis, istifham gibi edebî sanatları içinde yoğun olarak barındırması bakımından nadir örneklerden biridir. Baştan sona tabiat unsurlarıyla örülü olan şiirde rüzgâr, yıldızlar, çimenler, sis ve koru insansı özellikler taşımaktadır. İşte mesela koru:

"Andı her yerde gizlenen kokunu,

Yine dalgın göğüs geçirdi koru."

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

Küçük bir orman olan korunun, sevgilinin kokusunu anması ve dalgın bir hâlde göğüs geçirmesi insana benzetildiğini göstermektedir. Buradaki kişileştirme, duyumsadığı bir koku sonucu başka bir şeyi hatırlayan ve dalgın dalgın göğüs geçiren bir insanın görüntüsünü hatırlatmaktadır.

Şair kişileştirme yaparken çok seyrek olarak da cansız nesnelerden yararlanır:

"Handeler, lemʿalarla nurlanmış

Dantelin, öptüğü güzel sîne!"

("Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, s. 13)

Dantel denildiğinde insanın aklına ilk olarak beyaz renk gelir. Yukarıdaki beyitte ise dantelin beyaz olması, gülümseme ve parlaklıkla nurlanmış olmasından ileri gelir. Hem bu özelliği hem de güzel göğse bir öpücük kondurması durum ve hareket açısından bir kişileştirme yapıldığına örnektir. Aynı zamanda burada hüsn-i talile de yer verilmiştir. Zira dantelin gülümseme ve parlaklıkla nurlanmış olmasının sebebi sevgilinin göğsünü öpmesi olarak gösterilmiştir.

İnsansı özelliklerle kişileştirilen canlı veya cansız varlıklara bir de konuşma özelliği verilirse o zaman da intak yapılmış olur. Aşağıdaki parça baştan sona teşhis ve intaktan oluşmaktadır:

"Sükût, odamda donuk bir ʿadem siyahlığı var.

Kamer ufukta soluk çehresiyle yükseliyor.

Bir ince sis, o ratîb elleriyle.. dalgın. Hâr

Duran dudaklarımı, alnımı.. bütün.. geliyor.

Sarıp: "Zavallı! Küçük sevdiğin mi öldü?" diyor."

("Ölen Muhibbem İçin", *Piyano*, Nu. 7, ss. 71-72)

Bu örnekte kamer ve sis insan kişiliğiyle özdeşleştirilmektedir. Kamerin soluk bir çehreye ve sisin de ıslak ellere sahip olması ve öznenin dalgın, ateşli duran dudaklarını sarmalaması teşhis tarafını oluştururken sisin zavallı, küçük sevdiğin mi öldü diyerek soru sorması teşhis ve intak sanatını meydana getirir.

3.2.5.5. Tenasüp

Anlamla ilgili sanatlardan biri olan tenasübün kelime anlamı "uygunluk" demektir. "Tenâsüb, tezatlı (zıt anlamlı) olanlar dışında anlamca birbirleriyle ilgili kelimeleri bir arada – en az iki kelimeyi – kullanmak sanatıdır. Tenâsüb sanatında kelimeler rastgele dizilmezler" (Kocakaplan, 2008, s. 154). Reşit Süreyya'nın şiirlerinde tercih ettiği tenasüp genellikle insan bedeni ile ilgilidir:

"Yaktı arzû-yı bûse gül-femini,

Oldu mahmûr gözlerin ondan.

İnce parmaklarım, uzun bir an

Muhteliç ellerinde kitlendi.."

("Zehir Arzu", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1406, s. 22)

Tenasüp sanatında bir parça-bütün ilişkisinin olduğu söylenebilir. Çünkü her bir parça aslında kendinden daha büyük ve ait olduğu bir bütünü hatırlatmaktadır. Verilen örnekte gül dudak, mahmur gözler, ince parmaklar ve titrek ellerin arasında sevgiliye ait fiziksel unsurlar olmaları bakımından bir ilgi vardır. Bu tamlamalar, tek başına kullanıldıklarında bile yine sevgiliyi anımsatırlar.

Şair, tenasüp yaparken bazen de Divan şiirinden gelen klasik tamlamalardan yararlanmıştır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi:

"Ne bir nigâh-ı tesellî, ne bir tebessüm-i şûh,

Ne bir vefâ-yı samîmî, ne.. Oh hiçbir şey"

("Benim Şi'rim", *Piyano*, Nu. 12, s. 127)

Bir teselli bakışı, şuh bir tebessüm ve samimi bir vefa tamlamaları arasında kurulan tenasüp, vefasız sevgilinin sahip olduğu ama aşığından esirgediği alışılmış özelliklerinin bir arada kullanılmasına örnektir.

Terim anlamlı sözcüklerden meydana getirilmiş tenasüp örneklerine de rastlamak mümkündür. Mesela şairin âdeta bir mikroskop camının ardından incelediği çiçeklerin tasvirinde tenasüpten yararlandığı görülmektedir:

"Meselâ yaprağın sade, müdevver-i kursî

Pek uzun bir sapa tâ orta yerinden ilişir.

Ya vüreykât-ı tüveyciye.. Bir akşam rengi

Yaratırken cayar: En çiğ koyu benler serper.

Sonra altında da mahmuz gibi keskin dilini

Görürüz: Sâkını bir bûsiş-i nûşînle öper."

("Latin Çiçeği", *Kanat*, Nu. 2, s. 8)

Yaprak, sap, vüreykât-ı tüveyciye (taç yaprağı), koyu benler, keskin dil, sâk (sap) botanik terminolojisine ait sözcüklerdir.

3.2.5.6. Tecâhül-i Ârif

Tecâhül-i ârif, "bilinen bir gerçeği, bir nükteye dayanarak bilmiyormuş gibi söylemektir" (Dilçin, 2013, s. 441). Tecâhül-i ârif, genellikle istifham sanatıyla beraber yapılır. Reşit Süreyya'nın tecâhül-i ârif örnekleri umumiyetle sevdiği kadına yöneliktir:

"Gizli sevdaları besler denilen evlerde

Yaseminler gibi narin açılan sen miidin?"

("Melike", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 26)

Şair burada, cevabını bilmiyor gibi göründüğü soru vasıtasıyla sevgilinin zarifliğini anlatmak istemiştir. Sevgiliye dair aşağıdaki örnek ise baştan sona tecâhül-i ârif ve istifhamdan oluşmaktadır:

"Niçin o gül yüzünüzün bu gün uçuk duruşu var?

Beyaz alınlara da sindimi hayatın elemi?

Sizi alan bu kara şey, bu sarı gölge, sarı kar,

Sizi öpen kelebeğin birine güldü diyemi?"

("Düşen Kız", *Savaş*, S. 98, s. 7)

Şairin amacı sorduğu sorulara bir cevap almak değildir. Sadece sevgilinin ruhsal durumunu daha iyi anla(t)mak amacıyla ardı ardına sorular yöneltir. Aynı zamanda son iki dizede de bir hüsn-i talil örneği vardır. Sevgilinin hastalıklı hâlinin sebebi olarak sevgiliyi öpen kelebeğin başka birisine gülmesi gösterilmiştir.

Şair kimi zaman da kendi acizliğini sevgiliye duyurmak için tecâhül-i âriften yararlanmaktadır:

"Kalbim mi? İşte kırmızı topraklı saksılar.

Açmaz o bir bahar, aramaz ne'şe gönlümü."

("Toprak ve Yağmur", *Geceden Şarkılar*, s. 24)

Kalbi kırmızı topraklı bir saksıya benzeyen şair için bir türlü bahar gelmez. Kalbim mi sorusu bu perişanlık hâlini abartılı göstermeye yarayan bir sorudur ve cevabı hemen arkasından verilir.

3.2.5.7. Hüsn-i Talil

Hüsn-i talilde bir olayın gerçek nedeni belirtilmez. Onun yerine hayalî, şairane ve güzel bir sebep icat edilir. Hüsn-i talil yapan şairin kendisi de bu gerçek dışı nedene inanmış görünür. Çoğu zaman bir zarafet göstergesi olarak kabul edilen hüsn-i talil şiiri süsleyen edebî sanatlardan biridir.

Daha evvelki sanatlarda hüsn-i talile değinilmekle birlikte diğer sanatlardan bağımsız olarak uygulandığı örnekleri de mevcuttur:

"Yumşak çiçek döşedim eğildim de izine

Dikenleri topladım göğsüme batsın diye"

("Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, s. 20)

Verilen örnekte çiçeğin dikenlerinin toplanmasının iki sebebi vardır. Şair böyle yaparak dikenlerin hem sevgiliye zarar vermesini önlemek hem de bu vesileyle kendisine batmasını sağlamak ister. İkinci sebep hüsn-i talile daha uygundur.

Hüsn-i talille beraber kullanılan sanatlardan birisi de mübalağadır. Şair bazı tabiat olaylarını sevdiği kadınla ilişkilendirerek bu olayların gerçek nedeni üzerinde düşünmez bile:

"Her baharın ümidi sendendir,

Her sıcak yaşda eğlesin şükran.

Eriyen kar ki eskiyen hicran,

Tanrının lütfü şimdi sendendir."

("Nisan", *Savaş*, S. 100, s. 3)

diyen şaire göre baharın gelmesi sevilen kadının varlığındandır ki her bahar yağmurunda ona teşekkür edilmelidir. Hatta oldukça mübalağalı bir anlatımla Tanrı'nın bahşettiği lütfun bile sevgiliden kaynaklı olduğu ileri sürülerek hüsn-i talil yapılmıştır.

3.2.5.8. Tezat

Tezat, birbirine zıt iki duygu, düşünce ve hayalin bir arada kullanılması demektir. Reşit Süreyya'nın şiirlerinde tezat sanatının az sayıdaki örneklerine rastlamak mümkündür. Şair şiirlerinde duygu itibarıyla çelişkili bir ruh hâli içinde değildir. Bundan dolayı kullandığı tezatlar da yenilik arz etmeyen, zayıf ve artık klasikleşmiş düzeydeki zıtlıklardır:

"Soluyor kalbimizde güllerimiz,

Birleşir, ayrılır gönüllerimiz."

("Kuru Pınar", *Geceden Şarkılar*, s. 15)

"Ben siyah dalgalar salıncağıyım

Sen de aydan kopan beyaz bir gül"

("Filiz ve Meltem", *Geceden Şarkılar*, s. 22)

Görüleceği üzere cılız bir karşıtlık ilişkisi söz konusudur. Yalnız bir şiirinin zengin-fakir arasındaki zıtlığa dayandırılarak oluşturulduğunu da belirtmekte fayda vardır.

Şair, şiirin tamamında zengin ile fakir arasındaki ayrımın neden olduğu sosyal eşitsizliğe vurgu yapmaktadır:

"Onun fakir ebeveyni, fakat bunun zengin.

Bu farktır sebeb-i zilleti o kimselerin."

("Hemcinslerime", *Âşiyân*, Nu. 26, s. 2)

3.2.5.9. İstifham

Duygu ve düşüncelerin herhangi bir yanıt beklemeden soru sorularak ifade edilmesine istifham denir. Bu sanatın amacı okuyucunun dikkatini belirli bir noktaya çekmektir. Reşit Süreyya istifham yaptığı dizelerde umumiyetle tabiatla ilgili detaylardan yararlanır:

"O yer bizmiyiz tefneler örtülü?

Bizim kalbimizden mi açmış bahar?.."

("Bakireme Besteler", *Bir Tılsımın Nakışları*, s. 10)

"İnce hisler niçin sürüklerler

Kederin simsiyah çiçeklerini?

Öperek rüzgârın eteklerini

Niye toprakta yapracık titrer?"

("Kırık Kanat", *Geceden Şarkılar*, s. 16)

"Bu hercâ'î,

Bu kuş vücûdun için kollarım mı dar geldi?"

("Firâr-ı Bahâr", *Şehbâl*, Ad. 99, s. 46)

Görüldüğü gibi şair merak, şaşkınlık gibi hislerini, tabiat varlıkları aracılığıyla ve soru sorarak daha iyi ifade edebilme imkânını yakalamıştır. İstifham sanatına dair örnekleri çoğaltmak mümkündür.

3.2.5.10. Telmih

Telmih, "söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır" (Dilçin, 2013, s. 461). Reşit Süreyya'nın sadece bir şiirinde telmih örneğine rastlanılmıştır. Aşağıda verilen konuyla ilgili örnekte Hz. İbrahim zamanında yaşamış ve onunla mücadelesi efsaneleşmiş olan kral Nemrut'a bir gönderme vardır:

"Arşa tırmanmak isteyen Nemrut

Kibrinin dağlarında yükselsin.."

("Bu Eser", *Geceden Şarkılar*, s. 3)

Dizede anımsatılan hikâye kısaca şöyledir: Hz. Nuh'un oğullarından Ham'ın torunu olan Nemrut, Babil İmparatorluğu'nun kibirli, güçlü ve emperyalist hükümdarıdır. Kibri yüzünden Tanrı'ya meydan okuyarak Babil Kulesi'ni inşa ettirir; fakat bu meydan okuyuşu cezasız kalmaz ve burnundan giren bir sivrisineğin sebep olduğu ağrılar yüzünden büyük acılar içinde ölür (Batuk, 2006, s. 555).

Venüs ve Afrodit gibi Yunan ve Roma mitolojisindeki aşk ve güzellik tanrıçasının ismi geçmekle birlikte bunları, Nemrut'ta olduğu gibi belirgin bir telmih örneği olarak kabul etmek mümkün değildir.

Reşit Süreyya şiirlerinde tekrîr ve nida sanatından da faydalanmıştır; fakat çalışmanın cümle özellikleri ile kelime ve mısra tekrarları başlıklarında bu sanatlardan bahsedildiği için edebî sanatlarda yeniden ele alınmamıştır.

3.2.6. Vezin

Reşit Süreyya Gürsey edebî hayatı boyunca yedi tane şiiri dışında kalan tüm şiirlerinde aruz veznini kullanmıştır. Hatta gençlik dönemlerinde bu veznin coşkulu bir savunucusu da olmuştur. Hece-aruz tartışmalarının alevlendiği Mütâreke yıllarında Ömer Seyfettin, Yusuf Ziya gibi dönemin ünlü isimleriyle münakaşaya girmekten çekinmemiştir.[5]

Hece veznini ahenksiz bulmakla beraber aruzun da bazı eksiklikleri olduğunu kabul eden Gürsey, aruzun bu noksanlıklarının tamamlanarak genişletilmesi gerektiğini düşünmektedir. Hatta bu amaçla kendisinin icat ettiği vezinler bile vardır. *Geceden Şarkılar* kitabında kullandığı kendi buluşu olan vezinler şunlardır:

Mefâʿilün / Mefâʿilün / Mefâʿilün / Mefâ

Mefʿûlün / Feʿûlün / Feʿûl

Mefʿûlün / Fâʿilün / Mefâʿiletün

Reşit Süreyya'nın hangi şiirde hangi aruz veznini kullandığını belirlemek amacıyla yapılan aşağıdaki listede, kronolojik bir sıra gözetilerek kullanılan kalıplara göre bir gruplandırma yapılmıştır. Şiir dergide yayımlandıysa derginin ismi, sayısı ve yayımlandığı yıl; kitaba dâhil edildiyse kitabın ismi, baskı tarihi ve şiirin sayfa numarası gösterilmiştir. Buna göre şöyle bir tasnif ortaya çıkmıştır:

1. **Feʿilâtün / Mefâʿilün / Feʿilün**

"Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, 1910; "İkinci Numara: Haminnem", *Piyano*, Nu. 5, 1910; "Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, 1913; "Şiʿr-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1405, 1918; "Zehir Arzu", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1406, 1918; "Kırık Kanat", *Şair Nedim*, S. 7, 1919; "Sis", *Şair Nedim*, S. 9, 1919; "Rüzgâr", *Hayat*, S. 61, 1928; "İhtiras", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 11-12, 1929; "Sisler", *Bir*

[5] Reşit Süreyya'nın dâhil olduğu hece-aruz tartışmalarıyla ilgili ayrıntılı bilgiye erişmek için lütfen çalışmanın Reşit Süreyya Gürsey'in Mensur Eserleri bölümüne göz atınız.

Tılsımın Nakışları, ss. 24-25, 1929; "Bu Eser", *Geceden Şarkılar*, ss. 2-3, 1941; "Kuru Pınar", *Geceden Şarkılar*, ss. 14-15, 1941; "Kırık Kanat", *Geceden Şarkılar*, ss. 16-17, 1941; "Filiz ve Meltem", *Geceden Şarkılar*, ss. 22-23, 1941; "Nisan", *Savaş*, S. 100, 1947.

2. Mefâʿilün / Feʿilâtün / Mefâʿilün / Feʿilün

"Hemcinslerime", *Âşiyân*, Nu. 26, 1910; "Manolya", *Piyano*, Nu. 6, 1910; "Ölen Muhibbem İçin", *Piyano*, Nu. 7, 1910; "Benim Şiʿrim", *Piyano*, Nu. 12, 1910; "ʿAşk Hikâyesi", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 12, 1912; "Denizaltı", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 13, 1912; "Girit'te Medfûn Pederime", *Şehbâl*, Ad. 97, 1914; "Firâr-ı Bahâr", *Şehbâl*, Ad. 99, 1914; "Lisân", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 36-67, 1918; "İhtiras Ülkesi", *Şair Nedim*, S. 3, 1919; "Ruznâmemdeki Yazısı", *Şair Nedim*, S. 14, 1919; "Sevgi ve Izdırap", *Hayat*, S. 52, 1927; "Tirşe Örtü", *Savaş*, S. 97, 1947.

3. Mefʿûlü / Mefâʿilün / Faʿûlün

"Nilüfer", *Kanat*, Nu. 3, 1910; "Türbe", *Hayat*, S. 54, 1927.

4. Mefâʿîlün / Mefâʿîlün / Faʿûlün

"O Çehre", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 22-23, 1929.

5. Faʿûlün / Faʿûlün / Faʿûlün / Faʿûl

"Şebâb", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 25-56, 1918; "Bakireme Besteler", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 9-10, 1929; "Eylül", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 19-21, 1929.

6. Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilün

"Latin Çiçeği", *Kanat*, Nu. 2, 1910; "Zekâ", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 13, 1912; "Fen Yolcusu", *Millî Mecmua*, Nu. 98, 1927; "Melike", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 26-27, 1929; "Saksunyalar", *Geceden Şarkılar*, ss. 26-27, 1941; "Perde", *Geceden Şarkılar*, ss. 28-29, 1941.

7. **Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün**

"Saçların", *Şair Nedim*, S. 4, 1919; "Düşen Kız", *Savaş*, S. 98, 1947.

8. **Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün + Feʿilün**

"Şarkı", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 41-72, 1918.

9. **Mefʿûlü / Mefâʿîlü / Mefâʿîlü / Faʿûlün**

"Şiʿr-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1404, 1918.

10. **Fâʿilâtün / Fâʿilâtün / Fâʿilün**

"ʿAşk ve Güzellik", *Millî Mecmua*, Nu. 100, 1927.

11. **Mefʿûlü / Fâʿilâtü / Mefâʿîlü / Fâʿilün**

"İʿtizar", *Hayat*, S. 49, 1927; "Bir Rica", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 5-6, 1929; "Son Yazı", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 15-16, 1929; "Toprak ve Yağmur", *Geceden Şarkılar*, ss. 24-25, 1941.

12. **Mefâʿilün / Mefâʿilün / Mefâʿilün / Mefâ**

"Rü'ya Güzeli", *Geceden Şarkılar*, ss. 4-5, 1941.

13. **Mefʿûlün / Fâʿilün / Mefâʿiletün**

"Bin Hazan Şarkısı", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1785-100, 1930; "Taşta Yazılar", *Geceden Şarkılar*, ss. 8-9, 1941.

14. **Müstefʿilün / Müstefʿilün**

"Yarasa", *Savaş*, S. 99, 1947.

Yukarıdaki liste incelendiğinde Reşit Süreyya'nın en fazla Feʿilâtün / Mefâʿilün / Feʿilün kalıbını, ikinci sırada ise Mefâʿilün / Feʿilâtün / Mefâʿilün / Feʿilün kalıbını kullandığı görülmektedir.

Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün / Feʿ ilün ile Mefʿ ûlü / Fâʿ ilâtü / Mefâʿ îlü / Fâʿ ilün kalıplarına da yer vermişken bunlar dışında kalanlar oldukça seyrek bir biçimde kullanım alanı bulmuştur. Zikrolunan kalıpların daha kısa şekillerine de rastlamak mümkündür.

Şairin bazı şiirlerinde birden fazla vezin kullandığı da olmuştur. Bu tarz şiirlerin sayısı üçtür. Bunlar: "Lisân", "Saçların" ve "Ruznâmemdeki Yazısı" isimli şiirlerdir. "Lisân"da Mefâʿ ilün / Feʿ ilâtün / Mefâʿ ilün / Feʿ ilün kalıbının yanı sıra Feʿ ilâtün / Mefâʿ ilün / Feʿ ilün kalıbını; "Saçların"da Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün ile bu kalıbın kısa şekli olan Feʿ ilâtün / Feʿ ilün kalıbını; "Ruznâmemdeki Yazısı"nda ise Mefâʿ ilün / Feʿ ilâtün / Mefâʿ ilün / Feʿ ilün kalıbının yanında Feʿ ilâtün / Feʿ ilâtün / Feʿ ilün kalıbını kullanmıştır.

Reşit Süreyya aruz yanlısı bir çizgiye sahip olmakla birlikte dönemin temayüllerine uyarak hece ölçüsüyle yazılmış şiir denemelerinde de bulunmuştur. "Siyah Senfoni", "Sarı Yaprak", "Biz" şiirleri 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsüyle yazılmışken; "Ölen İdeal" şiirinde ise 7+7 duraklı 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Bunların ortak özelliği, 1941 tarihli *Geceden Şarkılar* kitabında yayımlanmış olmalarıdır.

Şair, üç tane şiirinde de özellikle 1940'lardan sonra yaygınlaşmaya başlayan serbest ölçüyü uygulamıştır. *Geceden Şarkılar* kitabındaki "Susuzluk", "Mektup", "Serenad" bu ölçüyle kaleme alınmış şiirlerdir.

3.2.7. Kafiye

Reşit Süreyya özellikle Servet-i Fünûn şairleri tarafından benimsenen "kulak için kafiye" anlayışından etkilenerek şiirlerinde esnek davranmıştır. Şair, kafiyenin düzenlenişi noktasında harf benzerliğinden ziyade ses benzerliğine önem vermiştir. Dolayısıyla şiirlerinde farklı kelime türleri arasında yapılan kafiyelere bolca rastlanmaktadır. Bu bakımdan şairin kafiye bulma konusunda pek sıkıntı çektiği söylenemez. Örnekler incelendiğinde cinaslı kafiye dışında her kafiye çeşidini rahatlıkla uyguladığı görülecektir:

"Ruhumda figanım musikî bana.

Siyah alevim ben.. istemem ziya,"

("Siyah Senfoni", *İçtihat*, Nu. 325, s. 5508)

"Şu – ʿaşkımız gibi pür-fer, hayatımız gibi düz –

Çiçekli dalları ʿaksettiren temiz gelmez,"

("Firâr-ı Bahâr", *Şehbâl*, Ad. 99, s. 46)

Şair, yukarıdaki yarım kafiyeli dizelerde görüleceği gibi kelime kategorisi konusunda ayrım gözetmemiştir. Onun için önemli olan sesin kulağa hoş gelmesidir. Öyle ki bazen mahreç yerleri birbirine yakın seslerle bile kafiye yapmıştır ki bunların pek de nitelikli olduğu söylenemez:

"Örselenmiş çimenler – izlerimiz –

Şimdi örtündü bir karanlık sis."

("Sis", *Şair Nedim*, S. 9, s. 138)

Reşit Süreyya'nın şiirlerinde en fazla tercih ettiği kafiye çeşidi tam kafiyedir:

"Dantelin, öptüğü güzel sîne!

Onun üstünde inci bir iğne!"

("Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, s. 13)

"Ne bir vefâ-yı samîmî, ne.. Oh hiçbir şey

Tebessüm etmedi ufkunda, üstü peyderpey"

("Benim Şiʿrim", *Piyano*, Nu. 12, s. 127)

Zengin kafiyenin örneklerine de rastlamak mümkündür:

"Hazz-ı bûsenle hande-rîz o dehân;

Öpme ey bâd.. Öpme kıskanırım.

Sen de sevdâ-yı müfteris mi nihân?"

("Şiʿr-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1405, s. 10)

"Şu ciyâdet-i cû.. Şu harâret-i şûh..

Şu tabîʿat-ı sâkin hande-i bî-rûh"

("Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, s. 267)

En az kullandığı kafiye türü de:

"Kırlar duyar kalbimi, öksüz çiçek ürperir,

Rüzgâr ağlar saçımda, akşam içimde erir."

("Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, s. 21)

"İnce kalbin kırıldı, bağlamadım,

İçimde dağ gibi hicran coşarken ağlamadım."

("Bin Hazan Şarkısı", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1785-100, s. 350)

örneklerinde olduğu gibi tunç kafiyedir. Reşit Süreyya kafiye kadar çok olmasa da şiirlerinde redife de yer vermiştir:

"Buruşturup suyu hep hırçın ince mevceleri;

Dağıttı sâhile birden o penbe tûdeleri…"

("ʿAşk Hikâyesi", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 12, s. 215)

"‘ Aşk içen bâkirin nigâhı gibi

Unutulsun, çiçekli kibrinde

Bir vefâsız kızın günâhı gibi."

("Ruznâmemdeki Yazısı", *Şair Nedim*, S. 14, s. 216)

3.2.8. Nazım Şekilleri

"Yeni bir medeniyet dairesine girmeye başladığımız 19. yüzyılın ikinci yarısı, fikrî, hukukî ve içtimaî hayatımızda meydana gelen değişikliklerin yanı sıra edebiyat sahasında da yeni bir takım yönelişlere sahne olacaktır" (Çoruk, 1999, s. 297). Bu yenilik ihtiyacı ilk önce içerikte daha sonra da nazım şekillerinde kendisini gösterir. Yenileşme devri Türk şiirinde klasik şiirden gelen nazım şekillerinin yanı sıra Batı edebiyatından alınan sone, triyole, terza-rima gibi biçimler de kullanılmıştır. Kimi zaman da şairler kendi şiir anlayışlarına göre tasarrufta bulunarak mevcut nazım şekillerinde bazı değişiklikler yapmışlardır.

Reşit Süreyya Servet-i Fünûn döneminde çok popüler olan sonenin yanı sıra Cumhuriyet edebiyatında ve sonrasında da kullanılmaya devam eden çapraz, sarma, düz uyak çeşitlerini bazen müstakil olarak bazen de mezcederek kullanmıştır. Şair, tercih ettiği nazım şekliyle işlediği konu arasında uygunluk olmasına da dikkat etmiştir. İçerik bakımından belirli temalar dışına çıkmayan şairin şekil söz konusu olduğunda daha özgür hareket ettiği söylenebilir. Şairin nazım şekillerinde kalıplara bağlı kalmaması yüzünden şiirlerinde kullandığı nazım şekilleri de doğal olarak çeşitlilik arz etmektedir.

Tıpkı vezin bahsinde olduğu gibi Reşit Süreyya'nın hangi şiirinde hangi nazım şeklini kullandığını belirlemek amacıyla aşağıda bir liste yapılmıştır. Kronolojik bir sıranın gözetildiği liste oluşturulurken, şiirler Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* isimli kaynak kitabındaki gruplandırmaya göre tasnif edilmiştir. Buna göre tespit edilen nazım şekilleri şöyledir:

3.2.8.1. Düzenli Nazım Biçimleri

Bu başlığa hâlihazırda kullanılan sone, düz ve çapraz uyağın yanı sıra Reşit Süreyya'nın kendi inisiyatifine göre oluşturduğu çapraz ve sarma ile düz, çapraz ve sarmanın birleşiminden oluşan nazım şekilleri dâhil edilebilir.

1. Sone

Sonenin ilk iki bendi dört, son iki bendi üçer dizeden oluşur. Temelde Fransız ve İtalyan tipi olarak ikiye ayrılsa da Türk şairler bu iki tipin kafiye örgüsünde değişiklikler yapmıştır. Reşit Süreyya da soneyi kendi yorumunu katarak kullanmıştır.

"Benim Şi'rim", *Piyano*, Nu. 12, 1910; "Şi'r-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1404, 1918.

2. Düz Uyak

Klasik şiirdeki mesnevi şekline benzeyen düz uyakta her beyit kendi arasında kafiyelidir. Mesneviden farkı, düz uyakta beyitler arasında bir anlam ilişkisi bulunur ve aruzun uzun kalıpları veya hece ölçüsüyle de yazılabilir.

"Sis", *Şair Nedim*, S. 9, 1919; "İ'tizar", *Hayat*, S. 49, 1927; "Kuru Pınar", *Geceden Şarkılar*, ss. 14-15, 1941; "Ölen İdeal", *Geceden Şarkılar*, ss. 20-21, 1941; "Yarasa", *Savaş*, S. 99, 1947.

3. Çapraz Uyak

Dört dizeli bentlerle kurulan çapraz uyakta birinci ile üçüncü; ikinci ile dördüncü dizeler birbirleriyle kafiyelidir. Reşit Süreyya'nın çapraz uyaklı şiirleri sınırlı sayıdadır.

"Fen Yolcusu", *Millî Mecmua*, Nu. 98, 1927; "Bakireme Besteler", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 9-10, 1929; "Biz", *Geceden Şarkılar*, ss. 18-19, 1941.

4. Çapraz+Sarma Uyak

Bentleri dört dizeden oluşan ve şiirin tamamında belli bir düzene bağlı kalınmaksızın bazen çapraz bazen de sarma uyak tipinin kullanıldığı nazım şeklidir. Reşit Süreyya'nın yaygın olarak uyguladığı bir biçimdir.

"Şebâb", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 25-56, 1918; "Ruznâmemdeki Yazısı", *Şair Nedim*, S. 14, 1919; "Türbe", *Hayat*, S. 54, 1927; "Eylül", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 19-21, 1929; "Siyah Senfoni", *İçtihat*, Nu. 325, 1931; "Filiz ve Meltem", *Geceden Şarkılar*, ss. 22-23, 1941; "Düşen Kız", *Savaş*, S. 98, 1947; "Nisan", *Savaş*, S. 100, 1947.

5. Düz+Çapraz+Sarma Uyak

Bentleri dört dizeden oluşan ve şiirin tamamında belli bir düzene bağlı kalınmaksızın bazen çapraz bazen sarma bazen de düz uyak tipinin kullanıldığı nazım şekli bu gruba girer. Reşit Süreyya'nın mezcetme yoluyla oluşturduğu bir biçimdir.

"Şarkı", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 41-72, 1918; "Zehir Arzu", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1406, 1918; "Sevgi ve Izdırap", *Hayat*, S. 52, 1927; "İhtiras", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 11-12, 1929; "Rü'ya Güzeli", *Geceden Şarkılar*, ss. 4-5, 1941; "Kırık Kanat", *Geceden Şarkılar*, ss. 16-17, 1941.

3.2.8.2. Serbest Düzenli Nazım Biçimleri

Bu gruptaki nazım şekilleri şairin tasarrufuna göre dize kümelenişinde veya kafiye örgüsünde değişiklik arz eder.

1. Eşit Düzenli Biçimler

Aynı ölçünün kullanıldığı, bentleri meydana getiren dizelerin eşit sayıda olduğu, kafiye örgüsünün de bütün bentlerde belli bir sıra takip ettiği nazım şekilleridir. Bentlerdeki dize sayısı üç ile sekiz arasında değişmektedir.

"Manolya", *Piyano*, Nu. 6, 1910; "Ölen Muhibbem İçin", *Piyano*, Nu. 7, 1910; "Şiʿr-i Hevâ", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1405, 1918; "ʿAşk ve Güzellik", *Millî Mecmua*, Nu. 100, 1927; "Rüzgâr", *Hayat*, S. 61, 1928; "Sarı Yaprak", *Geceden Şarkılar*, ss. 6-7, 1941.

2. Karışık Düzenli Biçimler

Dizelerdeki ölçü aynı olmasına rağmen bentlerdeki dize sayısında farklılık gösteren nazım şekilleri bu gruba girer.

"Hemcinslerime", *Âşiyân*, Nu. 26, 1910; "Birinci Numara: Sevgilim", *Piyano*, Nu. 2, 1910; "İkinci Numara: Haminnem", *Piyano*, Nu. 5, 1910; "Latin Çiçeği", *Kanat*, Nu. 2, 1910; "Nilüfer", *Kanat*, Nu. 3, 1910; "ʿAşk Hikâyesi", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 12, 1912; "Zekâ", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 13, 1912; "Denizaltı", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nu. 13, 1912; "Gülbank-i Tabîʿat", *Şehbâl*, Ad. 86, 1913; "Girit'te Medfûn Pederime", *Şehbâl*, Ad. 97, 1914; "Firâr-ı Bahâr", *Şehbâl*, Ad. 99, 1914; "Lisân", *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, Nu. 36-67, 1918; "İhtiras Ülkesi", *Şair Nedim*, S. 3, 1919; "Saçların", *Şair Nedim*, S. 4, 1919; "Kırık Kanat", *Şair Nedim*, S. 7, 1919; "Bir Rica", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 5-6, 1929; "Son Yazı", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 15-16, 1929; "O Çehre", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 22-23, 1929; "Sisler", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 24-25, 1929; "Melike", *Bir Tılsımın Nakışları*, ss. 26-27, 1929; "Bin Hazan Şarkısı", *Servet-i Fünûn*, Nu. 1785-100, 1930; "Bu Eser", *Geceden Şarkılar*, ss. 2-3, 1941; "Toprak ve Yağmur", *Geceden Şarkılar*, ss. 24-25, 1941; "Saksunyalar", *Geceden Şarkılar*, ss. 26-27, 1941; "Perde", *Geceden Şarkılar*, ss. 28-29, 1941; "Tirşe Örtü", *Savaş*, S. 97, 1947.

3.2.8.3. Serbest Nazım

Reşit Süreyya'nın serbest nazım tarzında yazdığı şiirler ölçüsüz-uyaklı türdendir. Diğer bir ifadeyle bazı dizeler hece ölçüsünün kimi kalıplarına uymakla birlikte ölçüde bir bütünlük yoktur. Aynı durum kafiye örgüsündeki düzensizlikte de kendini gösterir.

"Susuzluk", *Geceden Şarkılar*, ss. 12-13, 1941; "Mektup", *Geceden Şarkılar*, ss. 30-31, 1941; "Serenad", *Geceden Şarkılar*, ss. 32-33, 1941.

Yukarıda verilen listeden de anlaşılacağı üzere şairin en fazla tercih ettiği nazım şekli karışık düzenli biçimdir. Böylesi şiirlerinde aynı şiir içinde birden fazla nazım birimi göze çarpar. Çapraz ve sarma uyağın belirli bir tertip gözetilmeksizin beraber kullanıldığı biçim ise tamamen şairin kendi tasarrufuyla seçtiği bir şekildir. Kimi zaman bu birleşime düz uyağı da katmıştır. Eşit düzenli nazım biçimlerinden ise en fazla beşli bentlerden oluşan nazım şeklini tercih etmiştir.

Reşit Süreyya'nın şiirlerini aktif olarak yayımladığı 1910 ile 1940 arası Türk edebiyatının hızlıca başkalaşım geçirdiği ve pek çok edebî cereyanın ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu gelişim evresinin etkileri doğal olarak içeriğe olduğu gibi şekle de yansımıştır. Reşit Süreyya'nın şekil konusunda takındığı tutarsız tavrın, içinde bulunduğu yılların bir arayış dönemi olmasından ileri geldiği söylenebilir. Şair içerikte kendine has bir çizgi yakalamayı başarabilmişken şekil mevzusunda bir kafa karışıklığı yaşadığı ve aradığını henüz bulamadığı hissini uyandırır. Mesela tabiatı parnasyenlerin yaptığı gibi ele alırken şekil mükemmeliyetinde onları yakalayamamıştır. Sonuç itibarıyla denilebilir ki Reşit Süreyya, şiirde bir düzensizlik vasıtasıyla ahenk elde etmek için çabalamıştır.

4. BÖLÜM

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN MENSUR ESERLERİ

4.1. HİKÂYELERİ (*ATEŞ KIZI*)

4.1.1. "Ateş Kızı"

Reşit Süreyya'nın "Ateş Kızı" başlıklı hikâyesi bir kitaba ismini vermeden evvel *Şair Nedim Mecmuası*'nın 27 Mart 1919 tarihli 11. sayısında yayımlanır.[6] İki metin arasında bariz değişiklikler görüldüğü için yazarın telif eserindeki (Gürsey, 1928, ss. 3-10) versiyonu incelemede esas olarak alınmıştır.

"Ateş Kızı"nın konusu lekeli hummaya tutulan bir hekimin güzel bir kadına âşık olması ve bir süre beraber vakit geçirdikten sonra kadının bir harp zenginiyle evlenmesi üzerine aşığın bu ihanete karşılık olarak duyduğu öfke ve kırgınlıktan ibarettir. Hikâyede verilmek istenen temel ileti güzel kadınlara güvenilmemesi gerektiğidir. Yapısal açıdan iki bölümde incelenebilecek metnin birinci kısmında ismi belirtilmeyip ateş kızı sıfatıyla anılan kadın, belirtilerinden biri de yüksek ateş olan kızıl lekeli hummaya benzetilir. Aşk ve hastalık halleri birbirine eş durumlarmışçasına anlatılır. Humma her ne kadar acı verici bir şey olsa da aşk duygusu bu hastalık hâlini tatlı kılar. Tıpkı ağır hasta olan bir kişinin sayıklamaları gibi nakledilen birinci bölümden sonra mektuplarına sevgilisinden eskisi gibi karşılık alamayan kahraman-anlatıcı muhatabındaki duygunun tensel bir arzudan ileri gitmediğini anlayarak hayal kırıklığına uğrar.

Hikâyenin birinci bölümü günlük tarzında yazılmışken kalan kısmı S. B. şeklinde isminin sadece baş harfleri verilen kadına mektuplar hâlinde anlatılır. Mektuplardaki ağır basan duygu sitemdir. Hislerinin yanı sıra kahraman-anlatıcının mesleği de kadını algılayışında önemli rol oynar. Nitekim:

> *"Kurgusal bir varlık olan ve yazarla diğer kişiler arasında duran; bu yanıyla anlatım tutumunun bir parçası olan anlatıcının kimliği de,*

[6] Hikâyenin ilk hâline erişmek için bkz. Coşkun Otluoğlu, *Şair Nedim Mecmuası (İnceleme-Fihrist-Metin)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1998, ss. 283-288.

birikimleri, aktardığı olay veya durumu diğer kişilerle ne kadar ve nasıl paylaştığı da öykü kişilerinin nasıl var olduklarında belirleyicidir" (Narlı, 2016, s. 77).

Doktoru olduğu hastanede tifüs tedavisi gören başkişi âşık olduğu kadını bir hekim gözüyle görür. Öyle ki bu kadın, güzelliği, kokusu ve cezbedici havasıyla hastayı iyileştiren âdeta bir ilaç olmasının yanında yakıcılığı ve zehriyle de hastalığın ta kendisidir. Hikâyenin hasta-hastalık ilişkisi temelinde şekillenmesinde hiç kuşkusuz Reşit Süreyya'nın doktor olmasının da payı vardır. Vidal, lökosit gibi tıp terimlerinin kullanılması da yine yazarının mesleği ile ilişkilendirilebilir.

Yazar, ayrıca kurguyla pek de ilgisi bulunmadığı hâlde W. Shakespeare'in *Hamlet* oyunundaki Ofelya karakterine göndermede bulunur. Abartılı bir benzetmeyle ateş kızı ile Ofelya'yı gölde sürükleyen çiçekler arasında güzellik bakımından bir benzerlik bulur.

Hikâyenin vaka zamanı başkişinin anılarını hatırlamasıyla başlar. 7 Mart 1916 tarihindeki hastalık günleri ile başlayan olay örgüsü 2 Kasım 1917'de son bulduğu için vaka zamanı bir buçuk seneyi kapsar. İstanbul'un dış mekân olduğu kurguda İstanbul denizi ve özellikle Kadıköy Vapuru sevgiliyi beklerken oluşan ruhi değişimlere sahne olur. Kızıltoprak'taki karargâh ile Fenerbahçe Hastanesi yazarın askerî tabip kimliğinin yansıması olan mekânlardır.

Burada Fenerbahçe Hastanesi'nin üzerinde ayrıca durmak gereklidir. Hastane olarak kullanılan yapı, II. Abdülhamid döneminde saray terziliği yapan Hollandalı Jean Botter'in Fenerbahçe Kalamış Caddesi'ne bakan köşküdür. İtalyan mimar Raimondo D'Arranco tarafından yapılan köşk, I. Dünya Savaşı esnasında askerî amaçla kullanılmış ve özellikle yaralı ve salgın hastalıkla boğuşan askerlerin tedavisi için hastaneye dönüştürülen köşklerden biri olmuştur (Civelekoğlu, 2013).

4.1.2. "Siyah Göz Bebeği"

"Siyah Göz Bebeği" hikâyesi Feza adındaki bir gencin, hakikati arama çabası içerisindeyken değişik fikirlerinden dolayı etrafındakiler tarafından deli olarak tanımlanması ve bunun sonucunda hastanede tedavi görmesini anlatır. Felsefi sorgulamaların yoğun bir şekilde yer aldığı eserin ana fikri anlaşılmazlık üzerine kuruludur.

"Bir ana hikâye içinde başka bir hikâyenin ya da hikâyelerin konumlanması şeklinde oluşan anlatım formu" (Sazyek, 2015, s. 93) olarak tanımlanan çerçeve hikâyenin kullanıldığı eser iki bölüme ayrılmıştır. Arkadaşları tarafından sevilmesine rağmen yine de tam olarak anlaşılamamanın bunalımlarını yaşayan Feza'nın hakikat arayışının verildiği kısım dış anlatıyı oluşturur. 20. yüzyılın başlarında yazılmış bu hikâye önceki asırdan kalma bir algılayışın uzantısı gibidir. Şöyle ki:

> *"On dokuzuncu yüzyılda bilimin başarıdan başarıya koşması sonucu, hakikate varmanın tek yolu bilim yöntemi olarak belirince, bir kısım edebiyatçılar edebiyatı kurtarabilmek için hakikatle ilişkisini kesmişlerdi. Ama bazıları da, edebiyatı bir zevk verme aracı olarak anlamanın, onun önemini kaybettireceği korkusu ile sanatın görevini daha ciddi ve sağlam bir alanda aramak gerektiğine inandılar"* (Moran, 2014, s. 276).

Feza, ikinci gruba dâhil edilebilecek bir tiptir. Fen ve özellikle de felsefe aracılığıyla sorularına cevap bulmaya çalışır. Kendisini şüpheci olarak nitelendirmemekle beraber nihilistçe fikirlerinin olduğu söylenebilir. "Anlamsızlık, boşluk ve hiçlik duygularının telkin ettiği bir düşünme ve yaşama biçimini ifade eden" (Çevikbaş, 2010, s. 28) nihilizmde, hakikatin var olmadığı kabul edilir. Feza da hakikati, *"istediğiniz kadar dalabileceğimiz bir yokluk dairesinin içi"* (s. 13) olarak görür.

Hikâye başlığının hakikatin ne olduğuyla doğrudan bir ilgisi vardır. Zira hikâye kahramanına göre hakikat, siyah göz bebeği ile sembolize edilen korkunç maddi

siyahlıktır. Kendisinin var olmadığına ve hatta Tanrı'nın da bir siyahlıktan ibaret olduğuna inanan Feza, zihinsel sancılar çeker.

Feza'nın, eşinin çıkardığı bir hikâye dergisinde yayımladığı *Meryem'in Sütü* ise iç hikâyeyi meydana getirir. Genel itibarıyla Feza'nın fikirlerinin anlatıldığı metinde hasta olan kahraman, doktorundan şefkat ve iyilik dilenir. Ayrıca megalomani hastalığından muzdariptir ve kendisini diğer herkesten farklı hatta bir Tanrı olarak görür. Burada dikkatleri çeken husus, Hz. İsa ile annesi Hz. Meryem arasındaki anne-çocuk ilişkisine dair yapılan hatırlatmadır. Bütün insanları karşılıksız bir şekilde seven ve onlara hakikati gösteren bir meşale olmak isteyen kahraman, Hz. İsa'ya; anne sütü gibi satın alınamayacak bir şefkate sahip olan doktor ise Hz. Meryem'e benzetilir.

Hikâyede ağırlıklı olarak ben merkezli anlatıcı ve kısmen de gözlemci anlatıcı bir arada kullanılmıştır. Feza başkahraman olarak yerini alırken eşi ve arkadaşları arka planda kalan dekoratif kişilerdir. Aslında Reşit Süreyya'nın Feza ismini seçişi tamamen tesadüfi değildir. Bu ismin, Gürsey'in matematik bilgini ve fizikçi olan oğlu Feza Gürsey'le hem isim bakımından hem de fikirleri açısından bir benzerliği olduğu söylenebilir. Nitekim Reşit Süreyya'nın kendisi ve aile üyeleri âdeta bilimle yoğrulmuş insanlardır.

4.1.3. "Bir Tatlı İntihar"

Hikâye, yaşamın anlamını sorgulayan kahramanın, zenginlik ve mevki sahibi olmaktan kaynaklanan gurur, meslekte yükselme hırsı, kadın ve şehvet arzusu ile içki ve edebiyat merakından usanarak ruh dinginliğini vahşi doğada bulması üzerine kuruludur. Arayış ve idrak duygularını temel alan ve karakterin dönüşümüne odaklanan anlatı olaya yaslanmadığı için bir durum hikâyesi olarak kabul edilebilir. İnsanların bir iskambil kulesine benzetilmesinin sonucu olarak olgunlaşmasını tamamladıktan sonra eninde sonunda yıkılacak olması metinde ileri sürülen ana

düşüncedir. Buna ilaveten, "intihar düşüncesi" de hikâyenin genel havasına sirayet etmiştir.

İntihar düşüncesinin oluşmasında I. Dünya Savaşı'nın toplum içerisinde neden olduğu tahribat etkili olmuştur. "Siyasî ve sosyal zeminde yaşanan buhran, edebiyatçılarımızı zaman zaman intiharın eşiğine getirmiştir. İntihar edemeyen sanatçılar, intihar düşüncesini seçer. İntihar düşüncelerini eyleme dönüştüremeyen sanatçıların eserlerindeki kahramanları intihar ettirdiği görülür" (Ulutaş, 2006). Cephedeki komutanlık zamanlarını hatırlayan kahramanın, askerlerinin kaderlerini tayin edecek kadar önemli bir kademede bulunduğu ve bunun ağırlığını her zaman üzerinde hissettiği bilgisinden hareketle savaş yıllarının yorgunluğu, zihninde intihar düşüncesinin oluşmasına sebebiyet vermiş olabilir.

Öte yandan Kılıç (2013)'ın da işaret ettiği gibi özellikle 1927 ve 1930'daki intihar vakalarındaki artış bir salgın hâlini alır ve dönem basınında kendisine bir hayli yer bulur. Yazılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte hikâyenin yayımlanma tarihinin 1928 olduğu göz önünde bulundurulduğunda dönemin basın organlarını epey meşgul eden intihar kavramının ve buna ek olarak Reşit Süreyya'nın yarbaylığa varan kendi askerlik geçmişinin de hikâyenin belkemiğini oluşturan iki unsuru olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Kahraman-anlatıcı, geçmişinde ruhsal anlamda yaşadığı gelgitlerden dolayı sürekli bir sorgulama hâlindedir. Dünyevi sahiplikler tekâmülünü tamamlamasına yardım etmediği için arayışının neticesini doğada bulması onun zamanla gelişen dinamik bir karakter olduğunu göstermektedir.

Zamanın geriye dönüşlerle birlikte verilmesi kahramanın daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. Zira "*geridönüşler* yazarın okuyucuya tuttuğu bir aynadır. Böylelikle, okuyucu karakterin ön, yan ve geri görünüşünü elde edebilir" (Thaler, 2000, s. 218). Geçmişinde yaşadığı bazı dönüm noktalarına vurgu yapılması başkişinin şimdi neden intihar düşüncesine kapıldığını açıklığa kavuşturur. Heveslendiği her bir merakın

kronolojik ve yeterli derecede anlatılması da olası bir hikâyeden kopmanın önüne geçer. Çünkü "geçmişte göz gezdirme, haddinden fazla olursa, okurun şimdiki zamanı anlamasına gölge düşürebilir" (Prieto, 2000, s. 225).

Kahramanın bir kaçış yeri olarak gördüğü tabiat, her ne kadar ona mutluluğu burada bulacağını düşündürse de bu bir hayal olmaktan öteye gitmez. Doğanın mükemmelliği karşısında kendi acizliğini daha fazla anlayarak bir hüzne kapılır. Hikâyede tabiat, kahramanın modern hayatta bulamadığı huzuru vermek bir yana onu sağlığından eden bir mekân olarak algılanır. "Doğaya kaçmak ve burada kente nispeten inzivaya çekilmek, bireyin sterilize edilmiş bir coğrafyada ama kendisi ile kalabalıklaşmasına neden olmaktadır" (Demir, 2017, s. 250). Tabiatın tüm renkleri ve güzellikleri karşısında zihne hücum eden düşünceler kendilik bilincini artırır; fakat buna karşılık muhtemel intihar zamanını da yakınlaştırmaktadır.

4.1.4. "Yırtık Potin"

Ahmet Cevdet *İçtihat*'ın 250. sayısında yayımlanan "Ateş Kızı" başlıklı değerlendirmesinde "Yırtık Potin"i "bu hikâyelerin en tabiisi" olarak görür ve derginin gelecek sayılarının birinde yayımlanacağını söyler (1928, s. 4763). Fakat bu, hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Gururuna sımsıkı bir şekilde bağlı olan bir askerî tabibin kendisine teklif edilen rüşveti kabul etmemesi ve bir de üstüne rüşvetçiyi dövmesi sonucunda kendisini mahkeme karşısında bulmasını anlatan "Yırtık Potin", Reşit Süreyya'nın diğer hikâyelerine kıyasla daha fazla günlük hayatın içinden olduğu için Abdullah Cevdet tarafından "tabii" olarak nitelendirilmiştir.

Ahlaki yoksunluk ile gurura düşkünlüğün sürekli bir çatışma hâlinde olduğu hikâyede rüşvet karşısında serinkanlı olmak yerine fiziksel şiddete başvurmak istenmeyen sonuçlar doğurabilir düşüncesi temel izlek olarak verilir. Öyle ki başkişi bu yaptığını doktor kimliğine de yakıştırmayarak daha sonra pişmanlık hissine kapılır.

Klasik anlamda giriş-gelişme-sonuç bölümlerini içeren hikâye olay eksenli bir kurguya sahiptir. Mahkemede hâkim karşısına çıkan kahramanın suçunu itiraf ettiği kısım giriş bölümüdür. Kahramanın, rüşvetçi müteahhitten aldığı elmas iğne yüzünden eşiyle tartışması, ayakkabısı yırtık olduğu için ayaklarına su dolması, oğlunun izne çıkması için para teklif eden rüşvetçi babayı sandalye ile dövmesi ise gelişme bölümünü oluşturur. Sonuçta da bir aylık akıl hastanesine gönderilme cezasına çarptırılması olay örgüsünün son halkasıdır.

Hikâye başlığı, okuyucuya olayların ilk ve asıl nedeni hakkında bir ipucu vermektedir. Belki fakirlik olarak nitelendirilmese de başkişi ve ailesinin maddi anlamda bir ihtiyaç hâlinde bulunduğuna yırtık bir ayakkabıyla işaret edilir. Yırtık potin burada düşük gelirin metaforu olarak kullanılmıştır. Altın başlı baston, beli kemerli bir İngiliz ceketi, altın dişler, sıcak ve kuru tutan parlak Rus lastikleri karşısında içi su dolu bir kundura acizliğin ve hor görülmenin vesilesi olmuştur.

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan eserlerde "metnin yapısı ve üslûbu üzerinde "kahraman anlatıcı"nın kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur" (Aktaş, 2003, s. 93). "Yırtık Potin"de kahramanın mesleği, dürüst, gururlu ve merhametli kişiliği, yaşadığı maddi sıkıntılar diğer şahısların algılanış şeklini biçimlendirirken olay akışının ivme kazanmasını da sağlar. Başkahraman, çevresinde olup biteni ve etrafındakileri hep bu şartlar altında değerlendirir. Olayın hem yaşayanı hem de anlatıcısı olarak yaşarkenki dik duruşun yerini anlatırken yorgun bir hâl alması otobiyografik bir değişimin meydana geldiğini gösterir.

Diyalog, hikâyede en fazla göze çarpan anlatım tekniğidir. Hatta Reşit Süreyya'nın diğer eserlerinde bu yoğunlukta bir diyaloğa rastlanmadığını belirtmek yerinde olur. Başkişinin yaşadığı suçluluk, öfke gibi farklı duygu durumları mahkeme reisi, eşi ve rüşvetçi müteahhitle giriştiği diyaloglarda kendini belli eder. Geriye dönüş tekniğiyle işlenen bir suçun sebepleri ve failin o anki ruh hâli açığa kavuşturulur. Tasvir ise

ikincil konumdaki şahısların ana özelliğini sezdirmede ve baş figürün sefilliğine sefillik katan İstanbul sokaklarını anlatmada kullanılır.

Öykü boyunca derinliğe sahip olmayışı ve gelişmeyen çizgisiyle kahraman bir tip özelliği gösterir. Anlatı metinlerinde tiplerin genellikle bir baskın özelliği üzerinde yoğunlaşılır. "Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır" (Kaplan, 2007, s. 5). Melodramatik bir benzetmeyle "fakir ama gururlu" olarak betimlenebilecek bir tip olan kahraman bu özelliğiyle psikolojik; doğa felsefecisi olması ve rüşvete karşı çıkan ahlakçı yönüyle de entelektüel bir tiptir. Rüşvetçi müteahhit ise Kaplan'ın da işaret ettiği gibi toplum tarafından sevilmeyen tiplerdendir.

Kahraman, hâkim karşısında savunmasını yaparken tabiiyundan olmakla itham edilir. Tabiiyun bir diğer ifadeyle natüralistler deney ve tümevarım yöntemlerini benimseyip Allah'ın varlığını kabul ederler; fakat buna karşılık peygamberlik makamı ve dini kabullenme konusuna soğuk bakarlar (Köroğlu, 2010, s. 328). Hikâyedeki tabiiyunla ilgili cümleler aslında Reşit Süreyya'nın ideolojik görüşlerinin de bir yansımasıdır. Özellikle şiirlerinde tabiat unsurlarından oldukça yararlanması ve bunun yanında fizikle ilgilenen bir bilim adamı olması da onun deneysel yönteme ve serbest düşünceye olan apaçık ilgisini ortaya koyar.

Reşit Süreyya'nın hikâyelerindeki kadınlara bakış açısı çoğunlukla menfidir. Kadınları ikiyüzlü ve aldatıcı varlıklar olarak değerlendirir. "Yırtık Potin"deki kahramanın eşi de bu perspektiften anlatılır. Kahraman-anlatıcı kadınları sırnaşık, bembeyaz pamuk gibi kedilere benzetir. Burada, Tevfik Fikret'in "Zerrişte" şiirine bir gönderme vardır. "Zerrişte"de Fikret, insanları çocukken çok sevdiği "Zerrişte" isimli kedisine benzeterek insanların da tıpkı kedisi gibi olduğunu, kendisi sevdiklerine karşı ne kadar özen gösterse de onların vefasızca davrandığını söyleyerek sitemler eder.

Hikâyede yer alan diğer kişiler baş figürle olan münasebetleri ölçüsünde bir değer kazanır. Hepsinin ortak özelliği ise kahramanın "karşısında" yer alıp onunla bir çatışma hâlinde bulunmalarıdır. Karısı yoksul olmaktan dem vurup kocasının doğruculuğundan şikâyet eder. Ona göre, rüşvet olarak teklif edilen elmas iğne her iki tarafın da iyiliği için kabul edilmelidir. Askerliğini bedelli olarak yapan oğluna izin koparabilmek için para teklif eden ve teklifi kabul edilmeyince de kinini acımasızca bir alayla açığa çıkaran müteahhit ise gerek zenginliği gerekse de ahlak tanımazlığıyla doktorun neredeyse mükemmeliyetçi şahsiyetiyle tezat teşkil etmektedir. Levazımcı memur, kahramanın yeni ayakkabı isteğini kabul etmeyerek onun acziyetinin daha da artmasına sebep olan itici bir figürdür. Nihayet, mahkeme reisi de cezalandırıcı konumuyla başkahramanı mesleğine hiç de yakışmayan bir cezayla yargılayarak onu suçlu konumuna düşürür. Çevresindeki şahıslar merkezî kişinin aleyhine iş yapan olumsuz tiplerdir.

Metnin vaka zamanı başında da belirtildiği üzere I. Dünya Savaşı günleridir. Diğer zaman ibarelerinden anlaşıldığı kadarıyla doktor ve eşinin daha yeni bir kızları olmuştur. Yenidoğan bebek için ilk hediyeyi, rüşvetçi babadan bir hafta önce asker olan oğlu getirmiştir. Bundan dolayı olayın tahmini olarak aşağı yukarı iki haftalık bir süreyi kapsadığı söylenebilir. İstanbul'un açık mekân olduğu hikâyede şehrin pek de güzel olmayan bir tasviri yapılır. İstanbul'un her zaman pis ve çamurlu suları kahramanın "yırtık potin"inden içeri dolar ve böylece bir hikâyenin vuku bulmasına sebep olur.

4.1.5. "Bir Menekşe"

Reşit Süreyya Gürsey, "Bir Menekşe"yi kitap içerisinde yayımlamadan önce hikâye *İçtihat*'ın 243. sayısında okurla buluşur (1928, ss. 4641-4643). Dergideki hâli ile kitaptaki versiyonu arasında kelime düzeyinde denilebilecek ufak farklılıklar söz konusudur. Yapılan incelemede ise kitap baskısı kullanılmıştır.

Yaşlı bir adamın Avrupa'da iken başından geçen aşk hikâyesini genç bir delikanlıya arada nasihatler ederek anlatması öykünün konusunu oluşturur. Bir muhavere havası sezilse de genç adamın söyledikleri ihtiyarın ağzından nakledilir. İki bölüme ayrılan metnin birinci kısmında gençlik ve yaşlılık kavramları üzerinde durularak ihtiyarın zaman, tabiat ve kadınlar hakkındaki düşüncelerine yer verilir. İkinci bölümde ise gençlik çağlarında yaşanmış, yaşlı adamın hafızasında hüzünlü bir iz bırakan bir gönül ilişkisi anlatılır.

Hikâyenin âdeta mottosu olarak da denilebilecek "Yaşasın neşe!" cümlesi ana fikirle ilgili bir ipucunu okuyucuya sezdirir. Eser, insanın bu hayattaki en önemli ve öncelikli vazifesi daima mutlu olmak ve mutluluğun peşinden koşmaktır düşüncesine dayanır. Düşmüş kadınlara karşı suçlayıcılıktan uzak, anlayışlı ve yumuşak perspektif ise yan izleği oluşturur. Buna göre alüfte olarak betimlenen hayat kadınları tabiatın kurbanı olmuş kimselerdir.

Klasik hikâye formunda yazılan "Bir Menekşe"de âşık olunan kadın gözlerinin rengi ve kokusu bakımından menekşeye benzetilir. Dikkat çekici bir güzelliğe sahip olan bu kadından gençliğin ve mutluluğun kokusu yayılmaktadır. Koku duyusuyla menekşenin bu kadar özdeşleştirilmesi hikâyenin yapısını şekillendiren bir unsur olarak kabul edilebilir. "Bilgileri bellekten geri getirme aracı olarak kullanılabilmesi" (Akben ve Coşkun, 2018, s. 219) yüzünden koku, ihtiyar adamı geçmiş güzel günlere götüren bir anımsama aracı olmuştur.

Ben-anlatıcının bakış açısından anlatılan hikâye özellikle ikinci bölümün anı özelliği taşımasından dolayı otobiyografik karakterlidir. Geçmişindeki gururlu ruh hâlinin yerini yaşlılık ve tifodan kaynaklanan bir bezginlik hâli aldığı için hayatının son demlerinde, başkişi olan ihtiyar adamı melankolik bir hava bürümüştür. Çevresindeki diğer figürleri de bu hüzün perdesinin arkasından değerlendirir.

Dine ait bazı figürler benzetme yoluyla anlatımı pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır. Sevgisini bir anne şefkatiyle gösteren sevgili, çarmıhtaki yaralı oğlunu öpen Hz.

Meryem'e benzetilir. Hz. Meryem figürü Reşit Süreyya'nın daha önce "Siyah Göz Bebeği" hikâyesinde de kullanılmıştır. Aynı zamanda Kerbelâ şehidi tabiri ile Hz. Hüseyin'in şehit edilişine bir gönderme de yapılmaktadır. Buna göre ızdırap çekmek sevilme miktarını arttıran bir etkendir. Sevgiliyle yaşanmış güzel hatıraların sürekli olarak hatırlanması hakiki bir tapınmayla Kur'an okumaya benzetilirken sevgilinin ismi bir dua gibi dilden düşmez.

İnançsal anlamda dikkat çeken bir diğer husus da kurban ritüelidir. Başkahraman olan yaşlı adama göre ahlaki düşkünlük içinde olan kadınlar medeniyetin ilerleme yolunda kurban ettiği saflık timsali meleklerdir ve hor görülmemeleri gerekir. Burada eski uygarlıklarda görülen Tanrılara insan kurban etme geleneğine bir gönderme söz konusudur. Erginer'in de işaret ettiği gibi soylu bakire kızların, genç delikanlıların kendilerini isteyerek Tanrı'ya sunmaları ya da özellikle Maya, Aztek, İnka gibi Mezoamerikan uygarlıklarda görülen toplu katliamlar ve Eski Yunan'ın Dionysos şölenlerindeki ritüeller bize toplumların medenileşme evrelerinden birisinin insan kurban etmek olduğunu gösterir (1997, ss. 72-87).

Merkezî kişi genç adama nasihatlerini sıralarken hatip konumundadır. Sevgilisinin karşısında ise ondan hayatının dersini alan bir talebe konumuna geçer. Hikâyedeki konuşmalar her ne kadar karşılıklı yapılıyor olsa da bir diyalog şeklinde verilmez. Tasvir ise kişilerin fiziksel özelliklerinin anlatılmasında ve Avrupa şehirlerinin panoramasını çizmede kullanılmıştır.

Başkişi hayatının son günlerini hafızasının derinliklerine kazınmış bir hatıranın kalıntılarıyla avunarak geçiren yaşlı bir adamdır. Geçmişte yaşadığı kısa süreli aşk ona hayatın amacını öğretir. Karşısında öğütler verdiği coşkulu genç ise onun gençlik zamanlarının yansımasıdır. Zamanın zalimliği karşısında enerjisi bitip tükenmekte olan adamı en iyi *"Ben yükselen bir kanat idim, şimdi kırılan bir tüyüm."* (36) cümlesi anlatmaktadır.

İhtiyarın Avrupa'da bir tren yolculuğu esnasında tanışıp hemencecik arkadaş olduğu genç kız ise hoppa denilecek türden bir kişidir. Yazarın burada betimlediği tip, Servet-i Fünûn romanlarında görülen hafifmeşrep kızların Avrupai bir örneğini teşkil eder:

> *"Servet-i Fünûn romanında, değişen kültürel koşulların etkisiyle kimi genç kızlar, karşı cinse yönelik arzularını açıkça göstermekte sakınca görmeyen tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yaşam şartlarının değişmesi ve ahlak anlayışındaki "aşırı hoşgörülülük" eğilimi, cinsiyetleriyle toplumda yer edinmek isteyen ve kadınlıklarının cazibesiyle bireyselleşme çabası güden genç kızlar için bir fırsat doğurmuştur. Nitekim bu zihniyetteki genç kızlar, sevgi ihtiyacından ziyade tensel hazlar peşinde koşarlar"* (Kanter, 2009, s. 330).

Hikâyedeki Avrupalı kız sadece bir hafta arkadaşlık ettiği kahramanı hiçbir şey yaşanmamış gibi terk eder. Acı ve kederden uzak durup sürekli olarak mutluluğu araması onu anlık ve bağlılıktan uzak ilişkiler yaşamaya sevk etmiştir. İkincil konumda olan kahramanın arkadaşı ise daha yakışıklı ve zengin olmasına rağmen genç kız tarafından tercih edilmez.

Tahkiyeye dayanan eserlerde bir anı anlatılırken çoğunlukla geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu sayede zamanın birey üzerindeki etkileri daha iyi aktarılabilir. Buruşuk yüz, beyazlamış saçlar ve iskeletimsi vücuda rağmen olgunlaşmış sesi zamanın kahraman üzerindeki yıpratıcı ve aynı şekilde ders verici etkisini göstermektedir. Hikâyenin anlatma zamanı ise 1927 yılının ağustos ayı olarak gösterilmiştir. "Bir Menekşe", Reşit Süreyya'nın Avrupa günlerinin son hikâyesi olabilir. Çünkü aynı tarihte yurda dönüş yaptığı bilinmektedir.

Öykülemede geniş mekân olarak Avrupa kullanılmıştır. Genel bir tasviri yapılmış; ama hangi Avrupa şehri olduğu belirtilmemiştir. Bu şehir yüksek ihtimalle sonunda belirtildiği gibi hikâyenin yazıldığı yer olan Londra ya da yazarın Sorbonne'da

eğitim aldığı hesaba katıldığında da Paris olabilir. Tam bir medeniyet beşiği olarak betimlenen bu şehir gerek maddi unsurları ve gerekse de insanıyla beşeriyetin meydana getirdiği en göz alıcı yerlerden birisidir. Yazarın da belki hissetmiş olabileceği düşünülen Doğulu insanın Batı karşısındaki bu "garip"liği kahramanın dile getirdiği "şark hüznü" tamlamasında kendini göstermektedir. Ki bu hüzünden kurtulmanın adresi yine İstanbul'dur.

4.1.6. "Bir Tuhaf Ruh"

Bir bilim insanının sırf bilim yapabilmek adına hırsızlık yapması ve bunun sonucunda çaldığı parada mazlumların emeği olduğunu düşündüğü için yaptığı işten pişmanlık duymasını anlatan hikâye Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bilim anlayışına ve bilim insanlarının toplum nezdinde hak ettiği değeri bulamayışına odaklanmaktadır. Yirmi beş yıllık zorlu mücadelesine rağmen insanların zihinlerindeki bağnazlık duvarını yıkamayan baş figür sonunda kendini hapishanede bulur.

Hikâyenin teması hırsızlık kavramı etrafında örülmüştür. Buna göre, her ne kadar iyi amaçlarla yapılmış olursa olsun hırsızlık kötü bir eylemdir ve vicdan sahibi insanları yaralar. Hırsızlık sosyal hayatta bireyi var eden manevi değerlerden biri olan dürüstlüğün yıkımıdır ve bu yüzden de daha ziyade duygusal anlamda olumsuz sonuçlar doğurur. Çalma nedeni olarak laboratuvar ve kütüphane almak olarak gösterilse de bu eylem aslında kahramanın bilim adamı kimliğine yakışmayan bir iştir. İyilik yapmayı istemekle bu amaç uğrunda insanları ezmek ruhunda bir çatışmanın doğmasına sebep olur.

Yan izlek olarak ifade edilebilecek bir diğer husus da bilim insanıyla toplum arasındaki anlaşılamamaktan kaynaklanan uçurumdur. Hikâyeye göre bilim ve dolayısıyla bilim insanları canhıraş bir hâlde çabalamakta gerektiğinde bedenlerini ortaya koymaktadır. Fakat bu olağanüstü çaba insanlar tarafından hiçbir zaman takdir

edilmemiştir. Dahası bilim insanlarının devlet makamlarını işgal eden koltuk sahipleri ya da zenginlikleriyle övünen borsa hırsızları kadar da bir değeri yoktur.

"Bir Tuhaf Ruh", kitaptaki en kısa hikâyedir. Belli bir olaya yer vermediği için durum hikâyesi olarak nitelendirilebilir. Başındaki ibareden de anlaşıldığı üzere mektup tarzında kaleme alınmıştır. Hitap edilen Paşa Hazretleri dinleyici konumundadır ve düşünceler tek taraflı olarak dile getirilir. "Edebî türlerde mektubun bir anlatım tekniği olarak sıklıkla tercih edilmesinin arkasında yatan pek çok sebep vardır. Mektup, kullandığı "ben" dili ve "ben"in psikolojisini doğrudan yansıtma özelliği nedeniyle samimi bir üslup ve anlatımı sağlar" (Coşkun, 2013, s. 232). Hikâyede mektubun kullanılması dikkatleri kahramanın iç dünyasına yöneltmiştir. *"Derin kâinat"* (44) olarak nitelenen başkişinin ruhu sitem, öfke ve bilim ihtirasıyla doludur.

Başkişi bakış açısından anlatılan hikâyede öznel bir tutum sergilenmekle birlikte bir bilim adamı tipi üzerinden bilim dünyasının içinde bulunduğu sıkıntılar da dile getirilir. Buna göre bilim üç engelin kıskacı altındadır: Birincisi, bilimin her daim ve her şartta özgür olması gerektiği ile ilgilidir. Baskıcı veya sonsuz itaatin olduğu bir ortamda özgür bir bilim anlayışından söz edilemez. Diğeri ise maddi yetersizliklerden kaynaklanan engeldir. Yeni keşiflerin yapılabilmesinde para olmazsa olmaz bir araçtır. Sonuncusu da bilimin değerini bilmediği gibi ilerlemesine de mani olan karanlık düşünceli insanlardır. Anlatıcının kimliğinde gösterilen bilim adamı tipi ait olduğu zümrenin belli başlı özelliklerini yansıtmaktadır. Netice itibarıyla "tipler, hayata karşı bir tavır alış olarak bir ideolojinin veya bir duruşun timsalidirler" (Solak, 2014, ss. 164-165).

Giriş kısmında aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlarla kahraman arasında bir benzerlik ilişkisi kurulur. Gururlu, cesur, şefkatli ve özgürlüğüne düşkün olması bakımından kaplanlar muhteşem yaratıklar olarak tasvir edilir. Tüm bu özelliklere sahip

olmasının yanı sıra zekâsıyla da insan bu yırtıcılardan daha üstündür. Çünkü elindeki kuvvetler sayesinde dünyayı değiştirme yeteneğine sahiptir.

Merkezî figür olarak konumlandırılan kahraman-anlatıcı, âdeta toplum ile bilim insanları arasındaki çatışmanın bir örneğini teşkil eder. Başlıkta da dikkat çekildiği üzere "tuhaf" olarak algılanmasının sebebi kâinatı diğer insanların göremediği şekilde anlamlandırabilme ve yorumlayabilme yetisidir. Fakat söz konusu beceri dışlanma, ümitsizlik gibi duygu durumlarını da beraberinde getirir. Nitekim ilim sahipleri, hikâyede örümcek ağına düşmüş bir sineğe benzetilmektedir. Bu hâl, geçmişten günümüze her çağın ve her toplumun onulmaz bir yarası olagelmiştir. Paşa Hazretleri olarak belirtilen kişi ise başkişinin itiraflarını ve iç dökmesini dinleyen sessiz bir muhatabıdır.

Hikâyede vaka zamanına dair herhangi bir ibare verilmemekle birlikte anlatma zamanı 12 Şubat 1923 ile 14 Eylül 1925 tarihlerini kapsayan iki buçuk yıllık bir zaman dilimidir. Yalnız, metindeki çeyrek yüzyıl ifadesi de dikkatleri çekmektedir. Mesleğinde umduğunu bulamayan bir bilim insanı yirmi beş yıldan sonra kendini parmaklıklar ardında bulur. Reşit Süreyya Gürsey'in de hayatı kahramanına benzer bir çizgide ilerlemiştir. Askerlik ve öğretmenlikten sonra Türkiye'de yaptığı çalışmalar bir karşılık bulmadığı için meslek hayatını Amerika'da devam ettirmiştir. Yazar, Ankara'da başladığı hikâyesini eğitim için bulunduğu Paris'te tamamlar.

Mektubun bulunduğu yer olan hapishane olgusal anlamda değerlendirilebilecek dar bir mekândır. Şöyle ki:

> *"Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır. (…) Labirentleşen mekânlarda, karakter sınanmaktadır. Karakterin içsel gelişme ve olgunlaşması, kişilik bütünlüğü, dünya kazanımları hep bu sınava bağlıdır; onun için mücadeleye atılması; bilgi,*

güç, sezgi, kavrayış gibi güçlerini seferber etmesi gerekmektedir" (Korkmaz, 2007, ss. 403-404).

İşlediği hırsızlık suçundan dolayı mahkûm edilen kahraman için hapishane başka bir seçeneğin kalmadığı zamanda şartların oraya sürüklediği mecburi bir mekândır. Bilim ihtirasını gerçekleştiremeyip toplum tarafından değer görmediğinden anahtarı elinde olduğu hâlde dört duvar arasına hapsolmak kahraman için son çıkar yol olur. Çünkü o, sahip olduğu onca bilgisine rağmen cehalet düşmanının karşısında mağlup olmuştur.

4.1.7. "Ölüm Yolunda"

I. Dünya Savaşı'nın olduğu bir dönemde bir askerin cephedeki arkadaşlarıyla beraber savaş ve tabiat şartlarının zorlayıcı etkilerine rağmen ve sonunda ölüm ihtimali olduğunu bildiği hâlde hiç durmadan ileriye doğru yol almasını konu edinen hikâye kahramanlık eksenli bir kurguya sahiptir. Gerek olumsuz çevre koşulları ve gerekse de savaş ortamının dehşeti, ümitsiz bir tablo yaratarak hiçbir kaçış yolunun olmadığını, ölümle ancak yiğitçe mücadele ederek başa çıkılabileceğini gözler önüne serer. Nihayetinde karamsarlık yerini umuda bırakır ki bunlar hikâyenin hâkim duyguları olarak ön plana çıkmaktadır.

En zor koşullar altında bile insanoğlu, hayata olan bağlılığını sürdürme becerisine sahiptir. Çünkü insan, hayatın tatlılığını, ölümün soğuk yüzünü karşısında hissettiğinde daha fazla duyumsar. Etrafındaki her varlık belirtisi ona yaşıyor olmanın güzelliğini anımsatır. Bu evrensel, her bireyin içinde yer alan yaşama ümidi ve hayatta kalma dürtüsü hikâyenin temel düşüncesini meydana getirmektedir. Güzel bir deniz manzarası eşliğinde kumlar üstünde yürümek bile hayatın cazibeli taraflarından biri olarak anlatılır. Buna ilaveten askerlerin ertesi gün öleceklerini bildikleri hâlde bir ağaca isimlerini kazımaları da insanın ölümsüzlük arzusuna dair bir örnektir.

On sayfalık hacmiyle kitabın en uzun hikâyesi olan "Ölüm Yolunda", yapısal bakımdan iki bölümde incelenebilir. Birinci bölümde daha ziyade çevre tasvirleri yapılmıştır. Doğanın farklı zaman dilimlerindeki çeşitli görünümleri ile bunların savaşa giden birey tarafından algılanışı detaylı bir şekilde verilerek hikâyenin odak noktası için bir zemin hazırlanır. İkinci bölüm ise bir son mahiyeti taşımakta olup savaşın soğuk ve korkunç yüzünü ve buna rağmen gözü pek bir askerin kırık bacağıyla da olsa düşmana karşı koymasını epik bir havada anlatır. Soğuk, kan, ateş ve dumanla örülü bir savaş sahnesi cephe hattındaki en hararetli çarpışmaların karakteristik bir özelliğidir ve hikâyenin ivme kazanmasında etkili bir rol oynar.

Ağırlıklı olarak betimlemelerin kullanılması yüzünden durağan bir gelişme çizgisine sahip olsa da savaşın kendisi başlı başına bir aksiyon kaynağıdır. Ayrıca askerlerin cesaretine vurgu yapılarak olay akışı onların metanetli ve kahramanca davranışları üzerinden aktarılır. Çünkü "anlatılan olay, zafer kazanılan bir cephede geçiyorsa, kahramanlık anlatılarının öykü haline getirilmesi yaygın bir durumdur" (Eryılmaz, 2015, s. 131). Nitekim hikâyenin nesnel zamanı Çanakkale Savaşı'nın gerçekleştiği tarihtir.

Savaş olgusu, edebî eserler için vazgeçilmez bir kaynak olagelmiştir. Duman ve Güreşir (2009)'in de ifade ettiği gibi Türk tarihinin savaşlarla dolu olması savaş-edebiyat ilişkisini güçlendirmiştir. Çanakkale Savaşı'nda yüzbaşı olarak görev alan Reşit Süreyya'nın hafızasında yer edinen böylesine kuvvetli bir anının izlerini bir hikâyesinde görmek kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu yüzden I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı zamanlarında yazılan diğer edebî eserlerde olduğu gibi kahramanlık duygularının yüceltilmesi bir yana savaş mefhumunun daha ziyade "ölüm"le eş değer görülmesi sözü edilen savaşın vahametini de göstermektedir. Yol-yolculuk-nihai hedef üçgeninden bakıldığında bir askerin kendisini yaşamdan çok ölüme yakın hissetmesi yaşanılan durumun güçlüğü ile alakalıdır.

Hikâye günlük tarzında kaleme alınmıştır. Günlükler her ne kadar kişisel hayatın içtenlikle anlatıldığı bir tür olarak görünse de toplumsal unsurları da içinde barındırır. Bu yönüyle, yazarının yaşadığı, tanık olduğu dönemi aydınlatmada bir araç olarak kabul edilirler. Örneğin savaşın, toprak kaybı, ölümler, bulaşıcı hastalık, göç gibi toplumun tümünü derinden etkileyen birtakım faktörleri vardır. Kimliği belli olmayan bir asker tarafından Çanakkale Savaşı'nın son günlerinde yazıldığı anlaşılan hikâye bu bakımdan incelendiğinde savaşın insanlar üzerindeki fiziksel ve sarsıcı etkisini anlattığı için dışa dönüktür; fakat bunun yanı sıra iki ölümden birini seçmeye zorlanan başkahramanın ruh hâlini de satır aralarında naklettiğinden içe dönük bir özelliği de haizdir.

İç dünyanın detaylı ve çoğu zaman sübjektif bir sunumu olan günlüklerde doğal olarak ben-anlatıcı kullanılır. Hikâyenin başkişisi olan komutanın ordu hareket hâlindeyken geçilen çevreyi ve emri altındaki askerleri gözlemleyen bir tarafı vardır. Savaşın hem içinde hem de gözlemcisi olduğundan ortamın psikolojisini en iyi şekilde anlatma becerisine de o sahip olur.

Üst rütbeli bir komutan olması ve yaşadığı savaş tecrübesi nedeniyle başkahramanın yazarla bazı ortak noktaları bulunmaktadır. Bu sebeple, metin otobiyografik bir düzlemde de incelenmeye elverişlidir.

> *"Bilindiği gibi, özellikle anlatmaya dayalı eserlerde yaratılan kahramanlar yazar-özneyle birebir örtüşmese de ondan birtakım niteliklerini alırlar. Bu da bize yazara dönük kişilik çözümlemesi esnasında edebi metindeki şahıslar dünyasında yer alan kişilerin psikolojilerinden hareketle yazarın psikolojisine ulaşma yöntemi verir"* (Emre, 2009, s. 325).

Bir askerî tabip olarak pek çok savaş meydanında insanlığın en acı hâllerini gördükten sonra savaşın anlamsızlığını kavrayan bir komutan kazanmak konusunda ne kadar umutsuz durumda olursa olsun mücadele etmekten yine de vazgeçmez.

Hikâye kahramanını esir alan bu bedbin ruh hâli yazarın 1930'dan sonraki meslek yaşamını da şekillendiren bir etmendir. Nitekim Gürsey, bu tarihten sonra askerlik yaşamına dönmemiş fizik çalışmalarına ağırlık verip aynı zamanda öğretmenlik yapmıştır.

Askerî hayata ait olmayan kara çarşaflı kadınlar, eşek üzerindeki çocuklar, çeşme başındaki güzel genç kızlar o devirdeki Türk köylü yaşamından birer kesittir ve dekor mahiyetinde kullanılmıştır. Yazar, bunun gibi çevre tasvirleriyle olağanüstü bir olayın yanı başında hayatın da bir şekilde akıp gittiğini göstermek niyetinde gibidir.

Hikâye asıl olarak savaştaki bireylerin psikolojisini anlatmaya yönelik olarak kurgulanmıştır.

> *"Savaş, kendi içinde çeşitli paradokslar barındırır; daha iyi bir gelecek umuduyla ölüme gitmek, öldürebildiği oranda yaşayabileceğine inanmak, varlığını başkalarının yokluğuna koşullu düşünmek gibi. Savaşanın, yaşamayı mı ölmeyi öncelikle istediği, yaşamak için mi ölmek için mi mücadele verdiği belirsizdir"* (Kul, 2016, s. 275).

Söz konusu belirsizlik en iyi son sahnedeki meçhul askerin davranışında tezahür eder. Kaçıp kurtulma şansı varken bunu aklına getirmeyip ölme-öldürme seçeneklerinden birini veya aynı anda ikisini birden seçen asker savaşın bir insanlık trajedisi olduğunu ispatlar niteliktedir. Ölme-öldürme ikileminde sıkışıp kalan bir insan için aslında öldürmenin de ölmekten pek bir farkı yoktur.

Vaka zamanı beş günlük bir süredir. Bu süre, 8 Ocak'ta başlayıp 12 Ocak 1916 günü sona erer. Hikâyenin Arap alfabesinden çevrilmemiş hâlinde 12 yazması gereken yerde baskıdan kaynaklandığı düşünülen bir hata olarak 6 yazmaktadır. Günü gününe hatta ertesi sabah, öğle gibi ibarelerle ve kış mevsimine ait doğa tasvirleriyle zaman unsuru daha da belirginleştirilmiştir. Toplumsal tarih açısından bakıldığında hikâye, Çanakkale Savaşı'nın son günlerinde cereyan eden bir kara çatışmasının

izlenimlerini ele almaktadır. 3 Kasım 1914'te başlayan Çanakkale Muharebeleri İtilâf kuvvetlerinin 8-9 Ocak 1916'da Seddülbahir'den çekilmeleriyle son bulmuştur.

Gelibolu Yarımadası'nın güzel deniz manzarası kahramanı çocukluğuna götürür. Zamanda yapılan bu geriye dönüşün sembolik bir değeri de vardır. Çünkü doğdukları yerden ve sevdiklerinden çok uzakta olan bu insanlar için deniz âdeta bir ana kucağıdır ve eve dönüş arzusunu temsil eder. Öyle ki deniz imgesi bu hikâyenin yazılışından yıllar sonra modern Türk romanının örneklerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* isimli eserinde de karşımıza çıkmıştır. Şahin (2012) de Tanpınar eleştirisinde denizin, ana rahmine dönüşün bir imgesi olduğuna dikkatleri çekmektedir.

Son destinasyonun neresi olduğu belirtilmese de İstanbul, Silivri, Malkara hattında bir yol takip edilmektedir. Açık mekân olarak kullanılan bu yerlerin tasvirinde anlatıma canlılık katmak amacıyla renklerden yararlanılmıştır. Düz ve büyük yeşillikleriyle Silivri, kahramana kaymaklı yoğurdunun lezzetini hatırlatan küçük bir kasabadır. İstanbul'a daha yakın olduğu için insana gurbet hisleri vermektedir. Tekirdağ'ın bir ilçesi olan Malkara ise İstanbul'a kıyasla kara güzelliğinin bir örneğidir. Malkara'daki parlak kırmızı menekşe renk hareket emri verildikten sonra yerini siyah bir kırmızılığa bırakır. Deniz mavisinden gecenin siyahlığına doğru seyreden bu renk geçişleri hayat yolculuğunu betimleyen bir renk sembolizasyonudur.

4.1.8. "Boş Kâğıdı"

Ateş Kızı'nın sekizinci ve son hikâyesi olan "Boş Kâğıdı" ayrılık temi etrafında şekillenmiştir. Hikâyede bir adamın ayrılmak üzere olduğu eşine yazdığı boşanma mektubu vasıtasıyla ayrılacak olsalar da ona olan sevgisinin hiç bitmeyeceği anlatılmaktadır. Maddi yetersizlik ve erkeğin karakterindeki uyumsuzluklar evliliğin yıkılmasına sebep olarak gösterilir. Buna ilaveten sevgisizlik ayrılık nedeni değilse sonraki süreçlerde eşler birbirlerine olan sevgi ve saygıyı devam ettirebilir. Temel

mesajı bu yönde işlenen hikâye ayrılmanın da bir usulü olduğunu gösterir niteliktedir.

Günümüzde teknolojik aletler yerini almış olsa da mektubun sevgiyi ifade etmede en güzel araçlardan biri olduğu bilinmektedir. Mektup tarzında kaleme alınan bu hikâyede sevgi cümlelerinin arasına ayrılık gerçeği gizlenmiştir. Hitap edilen eşin "sarı pırlanta" olarak betimlenmesi ile sarının ayrılığı sembolize eden bir renk olması arasında dikkatleri çeken bir ortak hususiyet bulunmaktadır. Eski eş kahraman için hâlâ bir pırlanta kadar kıymetlidir.

Hikâyenin başlığı, içerikle uyum arz eden bir tarzda seçilmiştir. "Boş Kâğıdı", eşinin boşanma isteğini kabul ettiğini bildiren bir adamın son çırpınışlarını anlatmaktadır. Beraber geçirilen eski güzel günleri hatırlaması, ayrılığın sebepleri üzerinde durması ve bir nebze olsun sevgi dilenmesi bu çırpınışın tezahürleridir.

Bir evliliğin son demlerinin anatomisini çizen anlatıda tek sesli bir anlatım benimsenmiştir. Mektup şeklinde yazılan eserlerde çoğu zaman bireyin iç dünyası ön plandadır ve karşı tarafın karakterine yer verilmez. Bu açıdan bakıldığında kahraman anlatıcının bakış açısından nakledilen hikâyede anlatıcının tutumu özneldir. Duygusal anlamda üzgün ama aynı zamanda ümitli bir beklenti içerisindedir.

Ben-anlatıcının kullanıldığı eserlerde anlatıcı, kurgu içerisinde bir yere sahiptir. "Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem "anlatan", hem de "anlatılan" figür konumundadır" (Tekin, 2001, s. 41). Yıkılan bir evliliğin taraflarından biri olan anlatıcı kendi hayatının bir kesitini paylaştığı için okuyucu onun verdiği bilgiler kadarıyla kurguya hâkim olur. Sadece kişisel özelliklerinden ve ayrılığın kendisi üzerindeki etkilerinden bahsetmesi hikâyeyi sınırlı bir bakış açısıyla okumaya sevk etmektedir.

Merkezî kişinin karakteri de boşanmanın nedenlerinden birisi olarak gösterilir. Kültürel anlamda zengin bir kişiliğe sahiptir; fakat bu çeşitliliği özümseyip kendine ve topluma fayda sağlama konusunda eksikliği vardır. Doğulu bir kimliğe sahipken

Batı'nın ilmiyle yetişmiş olması karakterinde birtakım çatışmalara sebep olmuştur. Söz konusu çatışma fikirlerini ve davranışlarını da etkiler. Bir yandan Batılı bir erkek gibi olmaya çalışıp kadın erkek ilişkilerine medenice bakmaya çalışırken diğer yandan mezhebinin geniş olmadığından dem vurup karısını çalıştırmak istememesi zihin ve ameliyesindeki ikilemi gözler önüne serer.

Türkiye'de sanata ve sanatçıya verilen değerin çok düşük olması da öyküde vurgulanan hususlardan biridir. XX. yüzyılın ilk çeyreğindeki sosyal şartlar düşünüldüğünde mesleki anlamda şiir ve felsefeyle uğraşmanın toplum nezdinde pek de bir kıymeti olmadığı ortadadır. Şiir ve felsefe maddi anlamda iyi bir kaynak olmadığı için bu durum parasızlığa ve dolayısıyla evliliklerin de son bulmasına yol açmaktadır.

Hikâyenin vaka zamanı net bir şekilde belirtilmemişse de anlatma zamanı olarak 1918 yılının ekim ayı gösterilmiştir. Zaman ile mevsimsel geçişler arasında bir benzerlik de kurulmuştur. Sevilen kadınla birlikte geçirilen gençlik dönemi hayatın en neşeli zamanıyken; sevgiliden ayrı kalınan günler kış mevsimi gibi soğuk ve çaresizlik içinde geçer. Geçmiş, şu an ve gelecek bir arada kullanılmıştır. Kadının güzelliği, ayak bileği, topuğu, ayağına geçirdiği ince çoraplar, boynuna taktığı şal geçmişe ait mutlu günleri simgelerken içinde bulunulan an ayrılığı kabullenme telaşıyla geçmektedir. Gelecek ise karısının yokluğunu doldurma çabasıyla bezenmiş karamsar bir tablo çizmektedir.

Mekânın hikâye içinde başat bir öge olduğunu söylemek güçtür. Çamurlu yolları ve bozuk kaldırımlarıyla bile İstanbul güzel bir kadının zarafetini gölgeleyemez. Rum meyhanesi ise kahramanın yaşadığı acının şiddetini betimlemeye yarayan sembolik bir mekândır.

Ateş Kızı'ndaki hikâyelerin dört dörtlük bir hikâye formuna uygun olarak yazıldığını iddia etmek yerinde olmayacaktır. Bunun yerine şair ve eleştirmen olarak da bilinen bir bilim adamının nesir denemeleri olarak tanımlanabilir. Eser için tek

değerlendirmeyi yapan Abdullah Cevdet değildir. Onun yanı sıra Kenan Hulusi de *Servet-i Fünûn*'da bir eleştiri yazısı kaleme alır. Her ikisi de "Yırtık Potin"i diğerlerine göre daha başarılı bulmuştur. Kenan Hulusi yazarı ve eserini daha detaylı bir incelemeye tabi tutarak yazarın kaleminin kudretine eserin ise zayıf yönlerine odaklanmıştır. Ona göre, hikâyelerde bir son olmaması, karakterlerin kadın, doktor ve askerden ibaret olması, yazıların bir hatıra defterinden alınmış hissini uyandırması *Ateş Kızı*'nın değerini düşüren birtakım özelliklerdir (Koray, 1928, s. 410).

4.2. MAKALELERİ

Reşit Süreyya Gürsey'in şairliğinin yanı sıra eleştirmen tarafının da olduğu ve 1918 ile 1947 yılları arasında aralıklarla da olsa çeşitli konular hakkında makaleler yayımladığı bilinmektedir. Elbette ki günümüzdeki makale anlayışından farklılık arz eden bu yazılar bir eleştiri ya da edebî inceleme olarak da ele alınabilir; fakat çalışmada kapsayıcılık açısından makale terimi tercih edilmiştir.

Meselelere objektif bir bakış açısıyla yaklaşmaya çalışan Reşit Süreyya'nın mevzubahis ettiği konular genel anlamda edebiyat çatısı altında toplanabilir; fakat aralarındaki ilişkiye göre bir tasnife tabi tutulduğunda şöyle bir gruplandırma yapmak uygun olacaktır:

4.2.1. Hece-Aruz Münakaşalarına Farklı Bir Yaklaşım

Reşit Süreyya Gürsey'in hakkında en çok fikir belirttiği konu vezin meselesidir. Zaten onun bu içerikteki yazılarını yayımladığı yıllar olan 1918 ile 1919, genelde dil ile ilgili problemlerin gündemdeki sıcaklığını koruduğu bir dönemdir. Zira Meşrutiyet devrinde başlayan dilde sadeleşme hareketi harp yıllarında da devam etmektedir. Nitekim zamanın edebî hareketlerine bakıldığında Reşit Süreyya ile ilişkilendirilebilecek yeni bir faaliyetin başladığı da görülmektedir:

> *"1917 yılı içinde yeni bir edebî kuşağın, Servetifünun dergisinin sayfalarında savları ve eserleriyle yer aldığı görülür. Türk Yurdu dergisi, Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Sâfi Necip, Salih Zeki,*

> *Salâhattin Enis, Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz, Yahya Saim, Yusuf Ziya'dan ibaret olan şair ve ediplerin "Şairler Derneği" adlı bir dernek kurduklarını kaydetmekte"*dir (Levend, 1972, s. 373).

Reşit Süreyya yukarıda zikredilen isimlerin bazısıyla kalem kavgasına tutuşurken bir kısmına da şiir ithaf etmiştir. Tartıştığı isimlerle arasındaki temel fikir ayrılığı vezinden kaynaklanmaktadır. Zira "Şairler Derneği"nin üyeleri şiirin hece vezniyle terennüm edilmesi gerektiğini söylerken Reşit Süreyya aruzun ateşli bir taraftarıdır. Reşit Süreyya bu doğrultudaki düşüncelerini ilk olarak 1918'de *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'nda ardı ardına yayımladığı makalelerinde dile getirmiştir. Bu tarihlerde Azerbaycan'da olduğu hâlde memleketindeki edebî tartışmalardan uzak kalmamaya çalışması ayrıca dikkatlerden kaçmayacak bir husustur.

Zaten zamanın ruhu bunu gerektirdiği için uzak da kalamazdı. Çünkü Levend'in işaret ettiğine göre I. Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği olumsuz atmosferden düşünce ve sanat hayatı da etkilenmiş, pek çok dergi kapanmıştır. Bu dönemde çıkarılan dergiler *Bilgi*, *Türk Sözü*, *Türk Yurdu*, *Servetifünun*, *Millî Tetebbular*, *Yeni Mecmua*, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *İçtihad* gibi sınırlı sayıdaki yayınlardan ibarettir. Sözü edilen dergiler çoğunlukla günün başlıca konusu olan "imla" sorununu ve Türk dili ile ilgili birtakım incelemeleri ele alırlar (1972, ss. 371-372).

Reşit Süreyya'nın vezin mevzusunu irdelemesinin başlıca sebepleri ortaya konduğuna göre şimdi konuyla alakalı görüşleri özetlenebilir. Vezin onun için açıklığa kavuşturulması gereken bir meseledir. "Muhterem Şâʿirlerimize" başlıklı yazısında vezin meselesindeki tarafını hemen belli edecektir. Ona göre hece, ahenksiz bir ölçüdür:

> *"Şu artık halledilmesi icap eden hece ve ʿaruz mesʾelesini söylemek istiyorum. Çünkü artık adamakıllı bir manzume yazamaz olduk… Değil mi? ʿAruz ile yazsak mürteciʿ [gerici], parmak hesabıyla yazsak – iʿtiraf edelim – âhenksiz oluyoruz. Zarar yok sanʿat için mürteciʿliği de kabul edeceğim ama; evvela kāriʾsiz ve matbaʿasız kalıyor; sonra, omuzlarınızda beş yüz kilo bir zincirle canbazlık etmeye icbâr olunuyorsunuz [zorlanıyorsunuz]"*(Gürsey, 1918a, s. 682).

Yazının devamında dile getirdiği görüşler hece ölçüsünün niçin ahenksiz olduğu ile ilgilidir. Ona göre, dilimizde yarım, tam, uzun olmak üzere üç hece vardır. Kaka'daki ka yarım; kaz, kız kelimeleri tam; istirhâm"daki hâm ile kart, şart kelimeleri uzun heceye örnek olarak verilebilir. Bu üç türlü heceyi birbirine eşit saymak ve hece sayısına göre şiir yazmaya kalkışmak doğru değildir. Tüm bu ahenksizliğine rağmen Reşit Süreyya hece ölçüsüne açık kapı bırakmayı da ihmal etmez. Bu amaçla Rıza Tevfik Bey'i (Bölükbaşı) örnek gösterir. Rıza Tevfik Bey'in ahengi vezinden kaynaklanmayan aksine veznin hatasını kapayabilen yazıları vardır. Dizeleri zengin ve uzun redifli kafiyelerle kafiyelenmesine rağmen Arapça ve Farsça kelimeler hece ölçüsünde kullanıldığı için bu durum Türkçe kelimelerin hafifliğinin yanında vezinde bir dengesizlik yaratmaktadır.

Reşit Süreyya yazısının son bölümünde ise millî vezin nasıl olmalıdır sorusuna cevap arar. Ona göre, hece ölçüsü millî veznimiz olabilir; ama bunu kabul edebilmesi için üç tane şartı vardır. Ahengi sağlamak için birinci koşul; iki yarım heceyi bir, pek uzun heceleri bir buçuk ve tam heceleri bir saymaktır. İkinci koşul; zihin sayı duygusunu kavrayabilmek için bazı dayanak noktalarına ihtiyaç duyduğundan güçlü ve kelimenin sonuna tesadüf eden heceler seçilmelidir. Üçüncü koşul ise; mısralardaki hecelerin sayısını ve dayanak noktalarının birbirine olan uzaklığını ve bu uzaklık arasındaki yarım ve tam heceleri ahenk oluşturacak şekilde tertip etmektir (Gürsey, 1918a, ss. 683-685).

Reşit Süreyya vezinle ilgili etütlerine *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'nın bir sonraki sayısında da devam eder. Önceki yazının devamı niteliğinde olan ve aynı başlığı taşıyan makalede bu sefer şiir parçalarından örnekler vererek bir yol takip eder. Ona göre, her ne kadar hece ölçüsünü kabul etmese de aruz vezninin de eksik tarafları vardır. Bir kere artık sadece dört beş vezin kabul görmektedir. Fikret-Cenab ekolü çok kullanılan bu vezinleri yayarak hepsini aynı tarzda kullanmıştır. Böylesi bir kullanım şiire yenilikten ziyade ancak bir canlılık verebilir. Makalenin ilerleyen

bölümlerinde Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Faik Ali gibi isimlerin yanı sıra Nedim, Baki, Ahmet Paşa gibi klasik dönem şairlerinden örnekler vardır.

Gürsey, makalenin özünde tam hece yerine yarım heceye ağırlık vermenin gerekliliğini savunmaktadır. Hatta bu amaçla dört sayı sonra yine *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'nda çıkan diğer bir deyişle kimsenin henüz görmediği kendisine ait "Şarkı" şiirini örnek gösterir. Kendi fikrince şiiri pek düzgün ve güzeldir. İncelemede kullandığı metot Gürsey'in bilim anlayışıyla da bağdaşmaktadır. Çünkü vezin meselesini bir matematik problemi gibi değerlendirerek ilmî ve tarafsız olmaya özen göstermiştir (Gürsey, 1918b, ss. 707-712).

Reşit Süreyya'nın ardı ardına çıkan yazıları Celal Nuri'nin (İleri) de dikkatini çekmiştir. Celal Nuri "Vezin Mesʾelesi" başlığıyla – ki bu başlık Reşit Süreyya'nın "Muhterem Şâʿirlerimize" makalesinde kullandığı üst başlıktır – *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'nda cevabi bir yazı kaleme alır. "Evet, tabîb-i nazımla birlikde, ben de, evzân-ı aruzun noksanını, evzân-ı benânın âhenksizliğini tastîk ederim" diyerek Reşit Süreyya'yı desteklemektedir (Kolcu, 1993, s. 177). Aruz vezninin noksanlığı, hece vezninin ahenksizliği ile veznin matematiksel bir gerçekliği olduğu fikri iki ismin ortak paydalarıdır.

Reşit Süreyya'nın *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'ndaki vezin konusuna dair son yazı dizisi "Mezc-i Evzân"dır. Makalenin özünü daha giriş paragrafında ifade etmektedir. Amacını:

> *"Nesl-i ahir, bâriz ve muttarid [tekdüze] âhenklere tahammül edemiyor; tutulamaz gibi, mübhem gibi duran fakat hakîkatte gayet riyâzî [matematikle ilgili] kavâʿide [kurallara] istinat eden bir vezin istiyor: İhtiyarlar ne derse desin, âtî dâimâ mâzîden daha hassas ve güzel. Ne hece vezninin Bolşevik kayıtsızlığı ne de ʿaruzun, sımsıkı kostümü çekiliyor. Birincisini biraz taramak toplamak, ikincisini de incitmeden genişletmek"* (Gürsey, 1918c, ss. 824-825).

olarak açıklayan Gürsey, yenilikçi bir kişi olmadığını sadece kendisinden önce gelenlerin hislerini araştırarak bir yol çizmek istediğini belirtir. Ona göre, kuralları alt alta yazmaktan öte okuyuculara sevdirmek gereklidir. Bu amaçla makalenin geri kalanında başlıkla da gayet uyumlu bir biçimde çeşitli aruz vezinlerinin taktilerini değiştirip birbirine katıştırarak muhtemel kullanımlarını anlatır.

1919'a gelindiğinde Reşit Süreyya makalelerini bu defa *Şair Nedim* ve *Peyâm-ı Edebî*'de yayımlayacaktır. Hatta 1919'un yazarın en velut senesi olduğunu söylersek yanlış olmaz. Zira sadece bu sene içinde çıkan şiir ve yazılarının toplamı 18'dir. Bu senenin bir başka özelliği de Gürsey'in çeşitli sanatçılarla girdiği fikrî ve edebî tartışmalara sahne olmasıdır.

Mütâreke ve Millî Mücadele yıllarının ilk hece-aruz tartışması Ömer Seyfettin'in *Tercüman* gazetesinde çıkan "Şiir Başka" makalesi yüzünden olur. Aslında ilk etapta tartışmaya katılanlar Halit Fahri ve Yusuf Ziya olsa da daha sonra Reşit Süreyya da bu münakaşaya dâhil olur (Kolcu, 1993, s. 184).

Tartışmanın fitilini ilk olarak Ömer Seyfettin'in *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çıkan "Yalpa Vuranlar: I, II" yazı dizisi ateşler. Özellikle ikinci yazısında Halit Fahri'yi heceden aruza döndüğü için açıkça eleştirir. Halit Fahri de bunun üzerine *Şair Nedim*'de "Şiire Karışmayın" isimli cevabi bir yazı kaleme alır. Ömer Seyfettin ise kendisine yöneltilen bu "şiire karışmayın" uyarısına içerleyerek *Tercüman-ı Hakikat*'te "Şiir Başka…" makalesini yayımlar. Buna cevap Halit Fahri'den değil, konuyla hiç ilgisi olmadığı hâlde Reşit Süreyya'dan gelir (Karaburgu, 2006, ss. 86-90).

Reşit Süreyya'nın Ömer Seyfettin'e cevaben yazdığı "Evet, Şi'r Başka…" makalesine değinmeden evvel Ömer Seyfettin o fırtınalar koparan yazısında ne anlatıyor bakmak gerekir.

Bir arkadaşı tarafından Tevfik Fikret'e takdim edilen genç Ömer Seyfettin, Fikret'in karşısında kendi şiirlerini okuduktan sonra Acem aruzunun bizi tabiatından ne kadar

uzaklaştırdığını üstada anlatır. Fikret ise onu hoşgörüyle karşılayarak halkın diliyle edebiyat dilinin ayrı olması gerektiğinin söyler. İlerleyen yıllarda Ömer Seyfettin hâlâ aynı düşüncededir, Acem aruzunun Türk ruhunu terennüm edemediğini savunmaktadır. Hatta o kadar ki sırf bu yüzden şairliği bırakmak zorunda kalmıştır. Ayrıca kıymetli bir gencin [Halit Fahri] kendisine yönelttiği "şiire karışmayın" uyarısından ötürü kendini açıklamak zorunda kalmıştır. Ona göre Acem aruzundan, millî vezinlerden söz etmek şiire karışmak değildir (Seyfettin, 1919a, s. 3).

Reşit Süreyya'nın sevgili hikâye-nüvis Ömer Seyfettin Bey'e ithafıyla başladığı makalesi oldukça iğneleyici bir üsluba sahiptir. En başta şiir yazmanın hikâye yazmakla bir olmadığını "hikâye çırpıştırmak" gibi küçümseyici bir ifadeyle dile getirir. Ömer Seyfettin'in olayları hâlâ çocuksu bakışlarla değerlendirdiğini düşünmektedir ki sözü onunla alay etmeye kadar götürür:

> *"'Aruza kızıp şi'rden vazgeçmişsiniz; mademki 'aruz güç geliyordu, parmak hesabına geçseydiniz. Â.. Demek tasdik buyuruyorsunuz ki 'asrımızda artık ince birer mûsikî parçası olan mısra'ların inşâsına parmak hesabının kerpici, konuştuğumuz lisanın mahdûd kelimecikleri kâfi gelemiyormuş. O kadar gelemiyormuş ki selâmetine emin olduğumuz zevkiseliminiz âhenksiz ve saçma bir mısra' yazmaktansa lirik hislerinizi Fransızca ifade etmek pahasına olsa da Türkçe şi're büsbütün vedâ'ı tercih etmiş…"*(Gürsey, 1919c, s. 50).

Ayrıca bu makalede Reşit Süreyya tek cümlelik bir aruz tarifi de vermektedir. Ona göre "'aruz demek "hecelerin kısa ve uzun olanlarından istifade ederek mûsikî yapmak demektir" (Gürsey, 1919c, s. 51) ki bu cümle başka bir tartışmanın daha kapısını aralayacaktır.

Makalenin ek kısmında kurduğu "Hülâsa, 'azîzim, zenci aynada ağzını görmüş de ne büyük yaram var demiş. Sizler de böyle 'ilmî düşünür ve keşiflerde bulunursanız hece vezni zafer-i nihâ'îye elbette vâsıl olacaktır (Gürsey, 1919c, s. 51) cümlesi de Reşit Süreyya'nın bilimsel düşünceye verdiği önem ve cüretkâr üslubuna dair çarpıcı örneklerden biridir.

Ömer Seyfettin, Reşit Süreyya'nın "Evet, Şiʿr Başka…" makalesine cevap vermez; fakat Yusuf Ziya kendisine yönelik bir itham bulunmadığı hâlde yazıdan rahatsız olur ve cevap verme maksadıyla *Şâir* dergisinde "İflas" başlıklı bir yazı yayımlar. Yusuf Ziya daha yazısının başında tecrübesiz bir genç olarak gördüğü Reşit Süreyya'yı "sakin, nazik köşesinde kendi kanaatleriyle haşr ü neşr olan Reşîd Süreyyâ Bey bile - hasbe'l meslek 606 ilâcından, kazın ayağından misâller getirerek - yavru bir kuş tecrübesizliğiyle müterediddit, zayıf sesini titretti" (1919a, s. 145) diyerek küçümsediğini belirten ifadeler kullanır. Yusuf Ziya'ya göre kendisi ve akranları köhnemiş vezin olan aruz veznine Reşit Süreyya'ya kıyasla daha vâkıftır. Daha evvel değinilen, Reşit Süreyya'nın aruz vezniyle ilgili tanımına cevap vermekten de geri durmaz:

> *"Bir de, aruzun uzun ve kısa hecelerden âhenk tesis etmesi de zannettiğiniz gibi bir meziyet değil, feci bir kusurdur. Çünkü sanatkâr samimi hislerini, içinden coşan sesleri bu dar ve yeknesak kalıba sokmaya mecbûr oluyor. Hâlbuki millî veznimizde yalnız adet-i hece vardır. Onda her şair istidât ve iktidârı nispetinde âhenk tesis edebilir. Binâenaleyh bu meselede de beyaz bayrak çekmek size düştü!"* (Ortaç, 1919a, s. 145).

Yusuf Ziya'nın makalesi boyunca kullandığı üslup sert ve muhatabının fikirlerini alt etmeye yöneliktir. Hatta ara sıra Reşit Süreyya'yı yarı cahil olmakla bile itham eder. Ona göre, bu hece-aruz münakaşasının galibi bellidir ve Reşit Süreyya nihayetinde yenilgiyi kabul etmelidir:

> *"İşte azîzim, görüyorsunuz ki, iddiâlarınız en zayıf bir tenkîdin karşısında bile duramayacak kadar çürük. Binâenaleyh artık kendinizi bu hususta yormayınız. Siz, bu sunʿî ve müstebit çemberin tazyîkinden kurtulamadıkça her yerde karşılaşacağınız müthiş bir heyulâ var : İflas!.."* (Ortaç, 1919a, s. 146).

Ömer Seyfettin'in yazısıyla başlayan tartışma artık Yusuf Ziya ve Reşit Süreyya arasında devam etmektedir. Reşit Süreyya da boş durmaz; Yusuf Ziya'nın oldukça tahrik edici bu yazısına *Şair Nedim*'in 7. sayısında yayımlanan "Evet Şiʿr Başka" Makalesine Zeyl" başlıklı bir makaleyle cevap verir.

Yazının giriş cümlesi artık tartışmayı sonlandırmak istediğini hissettirir. Zira Yusuf Ziya'nın mahalle hitabetine (!) (s. 103) verecek bir cevabı yoktur. Zaten makale boyunca da kışkırtıcı ithamlarda bulunmak yerine yanlış anlaşılma olmaması için daha evvel verdiği şiir örneğini açıklamaya koyulur. Fikirlerini desteklemek için eserlerini beğendiği Fransız şair Remy de Gourmont'dan bahseder. Sonuç itibarıyla bu makale Reşit Süreyya'nın şiirin aslında bir teknik işi olduğu ve matematiksel bir kaideye dayanması gerektiği fikrini destekler mahiyettedir ki parmak hesabı da denilen hece vezni buna elverişli değildir:

> *"Her şey ruhumuz gibi, müvellidül-mânın [hidrojenin] kanun-ı imtizâcına [uyum yasasına] tâbiʿdir. Artık her şey mükemmelen taʿrif ediliyor. Binnetice [sonuç olarak] anlarız ki bu derûnî seslerin tâbiʿ bulunduğu bir kanun-ı mûsikî vardır. (…) Esasen ilham denen şey, dimâğın maʿlumatımız haricinde işleyen aksamının bir netice-i faʿaliyeti olduğu fennen de sabittir. Şu hâlde Bektaşi gibi esrarengiz sözler ve hareketlerle her şeyi bu ilhama havale etmek ve "Ah ʿazizim, bekleyiniz, parmak hesabından bir şâʿir çıkacak, bağrından kopan âhenklerle bu tatsız şiʿrlere bir mesih gibi ruh nefhedecek [üfleyecek]" demek yirminci ʿasra yakışmayacak safsatalardandır. Körler hisleriyle yürürler. Zekâ hesap ile yürür.."* (Gürsey, 1919ç, s. 103).

Reşit Süreyya Gürsey'in vezin meselesine dair yayımladığı son makale *Peyâm-ı Edebî*'de çıkan "Vazʿiyet-i Edebiyeleri"dir. Gürsey, Ömer Seyfettin'in kendisine ikidir cevap vermemesine içerlemiş olacak ki sanki karşısında Ömer Seyfettin varmış gibi yazının tamamında ona hitap eder. Aynı senenin şubat ayında *Şair Nedim*'de cereyan eden atışmanın benzeri bu sefer *Peyâm-ı Edebî*'ye taşınır. Diğer bir deyişle Reşit Süreyya'ya bu makaleyi yazdıran sebep Ömer Seyfettin'in *İfham*'ın ilavesinde çıkan "Vazʿiyet-i Edebiye" başlıklı yazısıdır.

Ömer Seyfettin sözü edilen yazıda Fikret, Hâmid ve Ekrem'in çağdaşlaşmak iddialarına rağmen Acemce ve Arapça terkiplerden kurtulamadıklarını dolayısıyla skolastik bir lisandan da öteye geçemediklerini savunmaktadır. Yeni nesil ise dildeki millîleşmeyi başarmakla birlikte edebiyatta henüz kendini bulamamıştır:

> *"Şimden sonra yetişenler Arapça, Acemce, terkipli gazeller, kasideler değil, millî vezinle açık, saf, samimi şiirler, hikâyeler, romanlar, tiyatrolar, haileler yazacaklar! Millet, yani halk muhabbeti genç âlimlere içtimaî şe'niyetleri, en doğru hakikatleri arattıracak! Yarın bütün cihanca kıymet verilen yüksek, orijinal, yeni bir Türk edebiyatı doğacaktır. Fakat biz bu taayyün eden gayeden daha çok uzağız. Yapacağımızı biliyoruz. Kalem elimizde… Ama henüz önümüzde sayfalar boş… İşte bugünkü edebî vaziyetimiz!"* (Seyfettin, 1919b, s. 34).

Reşit Süreyya Ömer Seyfettin'in bu musahabesine cevap vermekte gecikmez. Biraz da alaycı bir tavırla kendi makalesine Ömer Bey'in yazısının başlığını koyarak işe başlar. Reşit Süreyya'ya göre; Ömer Seyfettin'in çelişkisi daha başlıkta başlamaktadır. Çünkü her ne kadar Arapça, Acemce terkiplere karşı olduğunu belirtse de yazısına mükemmel bir Arapça terkip konduruvermiştir. İkinci husus da Ömer Seyfettin'in eleştiriler karşısındaki suskunluğudur. Her ne denirse denilsin papağan gibi aynı sözleri tekrarlayan Ömer Bey'in "söyler sfenks"ten bir farkı yoktur. Dahası bunu bir taktik olarak benimsemiştir. Dile getirdiği son eleştiri ise muhatabının "sayfalar boş" sözünedir. Böyle söylemek Fikret, Hâmid, Celal Sahir gibi isimlerin mirasını görmezlikten gelmek demektir. Ömer Seyfettin böylece hece vezniyle eser ortaya konulamadığını bir bakıma itiraf etmektedir. Reşit Süreyya aruz vezninin Arap, Acem gibi milletlerle anılmasına da karşı çıkmaktadır. Nasıl ki estetik kuralların milliyeti yoksa aruz da her yerde kullanılabilmelidir (Gürsey, 1919d, s. 3).

Buraya kadar ifade edilmeye çalışıldığı üzere Reşit Süreyya aruzdan yana bir tavır sergileyerek bu veznin sarsılmaz bir müdafisi olmuştur. Bununla beraber aruzun da eksik tarafları olduğunun ve genişletilmesi gerektiğinin de farkındadır. Sonraki makalelerinde vezin bahsine ara ara değinmekle birlikte daha ziyade dil ve eser tetkiklerinde bulunacaktır. Gürsey'in aruz vezni hakkındaki düşüncelerini yine kendisinin sözleriyle tamamlamak uygun düşer:

> *"'Aruz dâimâ bir mûsikî olmuştur, dâimâ hece vezninden sonraki bir terakki merhalesidir. Yoksa hece ve 'aruz müsâvî kıymette iki vezin değildir ki birinden biri tercih olunabilsin. Hece hiçlik, 'aruz varlıktır.*

Hiç var hiçe müsâvî olur mu? Hele hiç vara tercih olunur mu?" (Gürsey, 1919d, s. 3).

4.2.2. Edebî Eserlere Yönelik Bazı Dikkatler

Reşit Süreyya Gürsey devrindeki ses getirmiş eserler hakkında da edebî incelemelerde bulunmayı ihmal etmemiştir. Kimi eleştirileri çağdaşlarından tepki çektiği için eser tetkiki kısa süre sonra tartışma zeminine dönüşmüştür. Çoğunlukla eserlerini incelediği sanatçılar, edebiyat tarihinde Beş Hececiler olarak adlandırılan grubun üyeleridir. Bunlardan Faruk Nafiz'inkini takdirle karşılarken diğerlerinin eserlerine mesafeli yaklaştığı söylenebilir.

Reşit Süreyya ilk edebî eser eleştirisini 1919 yılında *Şair Nedim*'de, Müfide Ferit'in önceki yıl yayımlanan *Aydemir* romanı üzerine yapar. Aslında Reşit Süreyya'nın bu roman hakkında yazmaması gibi bir durum söz konusu olamazdı. Çünkü *Aydemir* yayımlandığı dönemde bir kuşağı etkisi altına almıştır. Öyle ki "Şevket Süreyya o romandan ötürü, yayımlanmasından 16 yıl sonra, kendine soyadı olarak "Aydemir"i seçti" (Belge, 2009, s. 232). Bu, Müfide Ferit ve dolayısıyla *Aydemir*'in Türk kültür hayatına yaptığı etkilere küçük bir örnektir.

Reşit Süreyya'nın *Aydemir* eleştirisi daha ziyade içerik üzerinedir. Ona göre, eserin olay örgüsü gittikçe tuhaflaşan bir hâl alır. Her ne kadar yazarı kadın olduğu için müsamahakâr bir biçimde okumaya gayret etse de Aydemir'in serüvenini bir İncil hikâyesine benzetir. Aydemir'in bir peygamberi anımsatması, kendisine kötülük edene bile iyilikle mukabele etmesi tuhaflıklar silsilesinin ilkidir. Müfide Ferit böyle yaparak Lord Byron ve Corneille gibi klasik yazarlardan bile daha geriye gitmiştir. Aydemir'in yararlık göstermek amacıyla Buhara'ya gitmesine rağmen bir hiç uğruna ölmesi ise başka bir tuhaflıktır. Bununla beraber Gürsey, *Aydemir*'e hepten negatif yaklaşmaz. Konunun özgünlüğü, kadın hislerine değinilmesi gibi yönlerden *Aydemir*'i bir sanat eseri olarak kabul eder (Gürsey, 1919e, ss. 70-71).

Orhan Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" adlı uzun manzumesi, Reşit Süreyya'nın *Peyâm-ı Edebî*'de yayımlanan ilk eser tetkikinin konusunu oluşturur. Reşit Süreyya makalesinin giriş bölümünde edebî bir eser nasıl olmalıdır sorusunu yanıtlamaya çalışır. Onun burada dile getirdiği cümleler, edebî eseri ele alma yöntemine dair ipuçları içermektedir. Ona göre, iyi bir eserin şartları şunlardır:

1. Konu özgün olmalı, taklide yer verilmemelidir.

2. Eser, okuyucuya yeni bir fikir aşılayabilmelidir.

3. Yazar ifade kabiliyetine sahip olmalı, dilbilgisi kurallarını bilmeli ve yeniliklere açık olmalıdır.

Tüm bu bilgiler ışığında çıkan sonuç göstermektedir ki Reşit Süreyya eser vücuda getirmeyi teknik bir mesele olarak görmektedir. Yazının devamında Orhan Seyfi'nin manzumesini tahlile koyulur. Eserin ilk kusuru hece veznini ve halk dilini savunan bir şairin elinden çıkmasına rağmen savunduğu ilkelere göre yazılamamış olmasıdır. Örneğin; Anadolu şivesine uygunluk açısından "ile" bağlacı yerine nen-nan kullanılmalıdır. Yani bu durumda "Peri Kızınan Çoban" daha doğru olacaktır. Yine aynı şekilde hükümdar, nesil, hicran gibi kelimelerin halk dilindeki karşılığı padişah, soy, hasrettir. Reşit Süreyya'nın eser hakkındaki en çarpıcı iddiası ise Orhan Seyfi'nin mevzuyu Madam Miloviç'in oynadığı "La belle Helene" isimli operetten intihal etmiş olabileceğidir. Hem masala benzeyen tarafıyla da çocuklar için yazılmış hissi uyandırmaktadır (Gürsey, 1919f, ss. 2-3).

Reşit Süreyya kaleminin sivri ucunu Orhan Seyfi'den sonra yine bir hece şairi olan Yusuf Ziya'ya değdirir. Yusuf Ziya'nın 1919'da yayımlanan *Şâirin Duası* isimli eseri hakkında eserle aynı başlığı taşıyan bir yazı kaleme alır. Makalesine hece şairleriyle her ne kadar farklı görüşte olsalar da ve hatta onları sanattan uzaklaşmakla itham etse de ilkelerine saygı duyduğunu bildirerek başlar. Ona göre, Yusuf Ziya'nın şiirlerinde bir özensizlik hâkimdir. Hececilerin aruzun zincir gibi görülen ahenk kayıtlarını attıklarını; ama hece ölçüsünde de fazla serbest davrandıklarını iddia eder. Basit bir

hayal dünyası, benzetmelerde tekrara düşme, vezin ve ifade hataları gözüne çarpan diğer noksanlıklarıdır. Gürsey, kimden duyduğu bilinmemekle birlikte hececilerin kendisine cevap vermek için hazırlık yaptığını haber almıştır. Böyle bir fikir münakaşasına her zaman hazırlıklı olduğunu, hececileri kendi şiirleriyle haksız çıkaracağını iddia ederek makalesini tamamlar. Küçük bir detay olarak da belirtilmelidir ki yazının genel havasında, zamanın Millî Mücadele ruhundan kaynaklanan farklılıklara rağmen birlik olma düşüncesi sezilmektedir (Gürsey, 1919g, ss. 2-3).

Faruk Nafiz, Reşit Süreyya'nın hece şairleri içerisinde en fazla takdir ettiği isimdir. "Şark'ın Sultanları" adını taşıyan makalesinde Faruk Nafiz'in aynı isimli şiirini değerlendirmeye alan Gürsey, yazısı boyunca şairi öven ve kusurları olsa da görmezlikten gelmeye çalışan bir tavır sergiler. Aslında onun bu yumuşak – ve belki taraflı da – eleştirisinin tek sebebi Faruk Nafiz'in şiirlerini aruzla yazmış olmasıdır. Hececilerden biri olarak kabul gören Faruk Nafiz'in aruzu tercih etmesini Reşit Süreyya âdeta bir zafer olarak algılar. Ona göre, Faruk Bey'in eseri Türkçe ve musikiden ibarettir. Elbette ki kusurları vardır; ama bunun da nedeni kelimelerin "Faruk Lügatçesi" oluşturacak biçimde seçilmiş olmasından ileri gelmektedir. Abartılı bir benzetmeyle eserin güzelliğini şampanyaya benzeten Gürsey'e göre Faruk Nafiz gelecek vadeden bir yetenektir; aruzla yazmak şartıyla, ahenkli ve düzgün Türkçesi sayesinde geleceğin şaheser yazarlarından biri olabilir (Gürsey, 1919ğ, s. 2).

Reşit Süreyya'nın sonraki makalesi bir eser incelemesi olmayıp şair Yusuf Ziya'ya bir cevap niteliğindedir. Hatta bir savunma yazısı da denilebilir. Şöyle ki daha evvel yazdığı Orhan Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" hakkındaki eleştirisine yazarından değil de Yusuf Ziya'dan bir karşılık gelir. Reşit Süreyya'nın cevabına geçmeden evvel Yusuf Ziya'nın iddialarına göz atmak gerekir.

Yusuf Ziya, *Büyük Mecmua*'nın 13. sayısında "Peri Kızıyla Çoban" adında, şair ve doktor Reşit Süreyya Bey'e cevap ithafıyla bir yazı kaleme alır. Yazısının girişinde aslında Reşit Süreyya'nın böyle bir tahlil yapmasına sevindiğini çünkü eserin tarafsız bir bakış açısıyla değerlendirilemediğini söyler. Daha sonra ise duyduğu hayal kırıklığını anlatır. Ona göre, Reşit Süreyya'nın makalesindeki bütün iddialar haksızdır. Örneğin; hececiler olarak "yalnız" kelimesini öteden beri iki heceli kullandıklarını, üç heceli kullananın sadece Reşit Süreyya Bey olduğunu *Rübâb-ı Şikeste*, Rıza Tevfik ve kendisinden örnekler göstererek ispatlamaya çalışır. Yine "halk" kelimesinin kendilerinden evvel Kerem ile Aslı'da geçtiğini örnekler. Orhan Seyfi'yle yakın dost olduklarından onun asla Madam Miloviç'in oynadığı "La belle Helene"i izlemediğini söyleyerek Reşit Süreyya'nın intihal iddiasının doğru olmadığını anlatır. "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"nin bir şaheser olmamakla birlikte iki üç senelik çalışmanın bir ürünü olan güzel bir şiir olduğunu söyleyerek yazısını tamamlar (Ortaç, 1919b, ss. 206-207).

Reşit Süreyya, *Şair Nedim*'den sonra *Peyâm-ı Edebî*'de tekrar karşı karşıya geldiği Yusuf Ziya'ya "Son Söz'e Cevap" adında bir makaleyle cevap verir. Yalnız bu noktada belirtilmesi gereken bir husus vardır. Yusuf Ziya yukarıda anılan *Büyük Mecmua*'daki "Peri Kızıyla Çoban" yazısı dışında 16 Ekim'le 23 Ekim arasında *Son Söz* gazetesinde eleştirel bir makale daha kaleme almıştır (Bostancı, 2016, s. 118). Bu, Reşit Süreyya'nın "Son Söz'e Cevap" makalesinde "Peri Kızıyla Çoban"a değil de bambaşka bir yazıya cevap verdiği hissi uyandıran cümlelerden anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda Yusuf Ziya'nın *Son Söz*'deki yazısı tespit edilememiştir. Bununla birlikte tartışma konusu "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" üzerinden devam ettiği için Reşit Süreyya ilk makalesindeki (1919f) iddialarını tekrarlar.

"Son Söz'e Cevap"ta, Yusuf Ziya'nın "ağırlığınız kadar kitap okudum, okuduğunuz kadar kitap yazdım" sözüne takılan Reşit Süreyya'ya göre asıl cahil kendisi değil Yusuf Ziya'dır. Hece şairinin duyulmadık söz kalmadı diye intihali meşru

göstermesini de doğru bulmaz. Halkın halk kelimesi yerine "ahali"yi tercih ettiğini daha evvel yaptığı gibi tekrarlar. Hele Yusuf Ziya'nın Şemsettin Sami'yi Türkçe bilmez, Hâmid Bey'i de dalgın olarak addetmesine diyecek hiçbir sözü yoktur. Ona göre, Anadolu şiveleri ayrı ayrı öğrenilmeli ve bu bağlamda bir halk edebiyatı oluşturulmalıdır. Edebiyat dilini kırpmak yerine genişletmek en doğru çözümdür (Gürsey, 1919h, s. 3).

Reşit Süreyya Gürsey *Peyâm-ı Edebî*'deki son makalesinden (1919ı) yedi yıl sonra bu defa *Millî Mecmua*'da, hecenin bir diğer şairi Enis Behiç'in *Miras* adlı şiir kitabı hakkında bir eleştiri yayımlar. Makalesine ilginç bir benzetmeyle başlar: "Hakîkaten "Miras" – teşbihim maʿzur görülsün – gayet nefis bir tatlıya bir kazan su boca edilmiş gibi "garip bir hoşaf"tır" (Gürsey, 1927a, s. 1552). Reşit Süreyya'ya göre *Miras* gerek içe işleyen tatlı mısraları ve hayal dünyasıyla gerekse de şairin özgünlüğü ve hassasiyetiyle güzel bir eser olabilecekken, şairin "avama inmek arzusu" yüzünden avamın bile beğenemeyeceği türde bir eser olmuştur. Gürsey, önceki tetkiklerinden farklı olarak *Miras*'ı üslup yönünden değil de içerik bakımından ele alır. Şairin seçtiği konuların bir kısmı fanteziden öte saçmatezi, çoğunluğuysa aleladedir. Gürsey'e göre halk tarafından anlaşılmak uğruna sanatın mabedine gecelik pijamayla girilmemeli, sanata hürmet edilmelidir (Gürsey, 1927a, ss. 1552-1553).

Reşit Süreyya'nın edebî eser incelemesi olarak değerlendirilebilecek son makalesi şiirlerini çok beğendiği ve takdirle karşıladığı Ahmet Haşim hakkındadır. Gerçi "Ahmet Haşim Bey" isimli bu makalede Haşim'in tek bir eserine odaklanmaz. Daha ziyade kendisinin genel anlamda sanatla ilgili düşüncelerine örnek olsun diye Haşim'in şiirlerinden yararlanır. Ona göre, sevsin sevmesin herkesin üzerinde birleştiği nokta Ahmet Haşim'in özgün bir şair olduğudur. Sanatı ibdâî ve ifadevi olarak ikiye ayıran Gürsey'in fikrince mûsikî, nakış, raks gibi yalnız göze ve kulağa dayanan sanatlar insanın ruh hâlini tam olarak anlatamaz; bunun için kelimelere ihtiyaç vardır. Mesela Ahmet Haşim'in öyle beyitleri vardır ki bunların anlamını

ifade etmeye ne mûsikî ne de resim yeterli olur. Çünkü güzel sanatlar içerisinde edebiyat en büyük ifade aracıdır. Hayal dünyasına ait gibi görünen, gerçekleşmesi imkânsız unsurların bir birleşimidir. Örneğin "akşam oldu" demek yerine "sular karardı" demek gibi. Sözün kısası Ahmet Haşim'deki bu yenilik insanın ruhunu cezbetmektedir (Gürsey, 1927b, ss. 4617-4621).

Reşit Süreyya Gürsey'in kendince benimsediği tahlil yönteminde vezin hususuna ağırlık verdiği görülür. Bir eserde vezin kusuru gözüne çarptığında diğer hususiyetler geri planda kalmaktadır. Kendisi de bir şair olduğu için eleştirilerinin tek mevzusu ise – *Aydemir* dışında – şiirdir. Bu bakımdan bir eleştirmen olarak konu yelpazesinin pek geniş olduğu söylenemez.

Aynı sınırlılık ele aldığı isimlerde de geçerlidir. Beş Hececiler üzerinde yoğunlaşan eleştirmenin bu gruptan mevzubahis etmediği tek isim Halit Fahri Ozansoy'dur. Müfide Ferit ve Ahmet Haşim'le birlikte halka tamamlanır. Bu esnada hemen belirtilmelidir ki Kenan Hulusi Koray *Ateş Kızı*'na dair incelemesinde (1928, s. 409) Reşit Süreyya Bey'in Yakup Kadri'yle ilgili bir yazısının olduğundan söz etse de bu yazı tespit edilememiştir. Reşit Süreyya 1947'ye kadar eleştiri yazmaya devam etmekle birlikte bir daha edebî eser tetkik etmeyecektir.

Edebî eserlere bir eleştirmen gözüyle yaklaşan Reşit Süreyya'nın ne kadar objektif davrandığı tartışılabilir; ama şair olmanın getirdiği bir ön yargıyla hareket ettiği muhakkaktır. Onun için bir eseri "edebî" yapan bazı kıstaslar vardır. Bir edebî eseri neye göre ele aldığını belirlemek hem eleştirmenliğini hem de şairliğini anlamak noktasında anlamlı olacaktır:

> *"Son olarak şunları söylemek isterim. Birincisi: Halka inmek pekiyi, fakat ʿavama değil. İkincisi: Basit yazmak başka, ʿalelʿâde yazmak başkadır. Nitekim sade giyinmek demek, ceketsiz ve kundurasız, sokağa fırlamak değildir. Üçüncüsü: Sanʿat "fukaralık"tan hoşlanmaz, o dâimâ zenginlik ister. Bir defa duygular zengin olacak, kimsenin duymadığını şâʿir duyacak. Sonra fikir zengin olacak. Kimsenin düşünmediğini şâʿir düşünecek. Sonra şâʿir mesleğinin "teknik" işçilik kısmında asla hata*

yapmayacak [Tabîʿî bu hususta cahil olmayacak]. Ve sonra bundan fazla da mısraʿlarda şâʿirin sönmez heyecanını ifade eden esrarengiz kudret ve ateş bulunacak" (Gürsey, 1927a, s. 1553).

4.2.3. Türkçenin İmla Esasları

Reşit Süreyya Gürsey'in fikir sahasındaki çalışma konularından birisi de lisandır. Edebiyat diline olduğu gibi konuşma diline de ilgi duyan Gürsey özellikle Türkçenin ahengi, seslerin birbirini takibinde gözetilen kurallar, diğer dillerdeki sesler ile Türkçedekiler arasındaki temel farklar gibi birtakım konular hakkında görüş bildirmiştir. Bununla beraber onu bir dil uzmanı olarak değerlendirmek güçtür. Çünkü dil mevzusundaki yorumları tek bir noktada toplanmaktadır. İkinci olarak ortaya koyduğu ürünlerin sayısı sadece üçtür ve bu makaleler birazdan görüleceği gibi perspektif açısından bir sınırlılık ihtiva etmektedir. Son olarak da dille ilgili düşünceleri herhangi bir yenilik arz etmez.

İmla ve ses kurallarının çeşitli örnekler verilerek anlatıldığı makalelerinin ilki *Peyâm-ı Edebî*'de yayımlanan "Türkçemizin Âhengi"dir. Reşit Süreyya makalesine sade dili savunan Türkçülere bir uyarıda bulunarak başlar. Yeniliklerin sağlam bir zemine dayanması için dilde değişiklik yapmadan önce dil kaidelerini incelemek gereklidir. Kendisinin tetkikine göre Türkçenin başlıca ahenk kuralı heceleri en az zahmet edecek şekilde telaffuz etmektir. Bu minvalde Türkçede genel olarak kalın seslerden sonra kalın, incelerden sonra ince gelir kuralı benimsenmiş olmasına rağmen bu kural aslında yanlış ve noksandır. Mesela çinko, lira, fino gibi İtalyanca kelimeler hiçbir değişikliğe uğramadan Türkçenin malı olmuştur. Yine çiroz, kimyon, torik, güllaç gibi örneklerin yanı sıra Anadolu insanı da ulen, aklı gideyazdı'da olduğu gibi sözü edilen kurala uymayan kelimeleri günlük dilinde kullanmaktadır. Dolayısıyla bu kural mantıksız ve yanlıştır (Gürsey, 1919ı, s. 2).

Reşit Süreyya *Servet-i Fünûn*'da yazmaya dokuz yıl aradan sonra "Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu" isimli makalesiyle geri döner. On beş yıllık sabırlı incelemeleri sonucunda fark etmiştir ki Türkçede kural dışılığı bulunmayan bir ses sistemi vardır.

Makalenin yayımlandığı tarihte Latin harflerinin kabulü gündemdedir. Ona göre, Latin harfleri kabul edilse bile dilin bünyesindeki esaslı kaideler değişmeyecektir. O, araştırmalarının sonucunda sekiz tane sese ek olarak bir ses daha bulmuştur ki bu da yarım kalın üstündür. Mesela kâmil'deki â böyle bir sestir. Gürsey daha önceki fikirlerini tekrarlayarak makalesini bitirir. Sonuç itibarıyla asıl önemli olan, imlanın düzeltilmesi değil, kurallarının bilinç düzeyine çıkarılarak öğretilmesidir (Gürsey, 1927c, s. 22).

Gürsey, aslında önceki yazının devamı olan ve aynı ismi taşıyan son makalesinde de Türkçenin imla esaslarını ele almaya devam etmektedir. Ona göre, gelenekselliğe dayanan ve herhangi bir kurala bağlı olmayan bir imlamız mevcut gibi görünse de bu pek mümkün değildir. Dolayısıyla kaidelerin tespit edilmesi gerekir. Örneğin bu kurallardan biri yabancı kelimelere yöneliktir. Buna göre, tamamen Türkçeleşen yabancı kelimeler Türkçe imlasına tabidir ve buna uymayanlar atılmak zorundadır. Reşit Süreyya makalenin devamında iki, üç, dört, beş ve daha çok harfli kelimeler üzerinden çeşitli imla kaideleri sıralayarak yazısını tamamlar. Gürsey'in bu yazı dizisinden çıkarılabilecek yegâne sonuç şudur ki dil bilgisinin yanında imla yani yazım bilgisi bilmek Türkçe bilmenin altın kuralıdır. Ek bilgisi olmayan bir kimse kelimeleri doğru da telaffuz etse Türkçeyi biliyor olmayacaktır (Gürsey, 1927d, ss. 39 ve 42).

Anlaşılacağı üzere Reşit Süreyya, gramer ve yazım bilgisine dair etütlerini Latin harflerinin kabulünden önce yazmıştır. Dolayısıyla ileri sürdüğü kuralların birçoğu eski harfli Türkçe için geçerlidir. Özel ilgisinin dışında zaten 1919 ile 1927 dil meselelerinin tartışıldığı yıllardır. Kendisini bilim dışındaki diğer alanlarda da geliştirmeyi şiar edinen Reşit Süreyya'nın gündemi meşgul eden bir konudan uzak kalması düşünülemeyeceğinden fikirlerini beyan etmesi normal karşılanmalıdır. Fakat bununla birlikte fikirlerinin dil tarihindeki konumu ve hatta günümüze yansıması noktasında bir etki yaratamadığı görülmektedir. Çünkü daha evvel de dile getirildiği gibi Latin harflerinin kabul edilmesi ve zamanın akışına uygun olarak

dildeki devinimler Türkçenin ses sisteminde bir değişiklik yaratmamakla birlikte yazım ve mana yönünden kuralların yeniden ele alınmasını gerekli kılmıştır.

4.2.4. Sanat ve Edebiyat

Reşit Süreyya'nın dil ve edebiyat bahislerindeki makaleleri ayrı bir yekûn oluşturmasına rağmen yine edebiyatla ilişkilendirilebilecek; ama daha genel bir yaklaşımla yazdığı, konu ve tür bakımından da çeşitlik arz eden incelemelerini bu başlık altında toplamak uygun olacaktır. Biyografi, eleştiri, deneme türlerindeki bu yazılar, içinde hem ilk gençlik zamanlarının meyvelerini hem de yetişkinlik döneminin aklıselim bir duyuşla ortaya koyduğu ürünleri barındırmaktadır.

1919'da olduğu gibi artık hararetli bir tartışmacı olmayan Reşit Süreyya belki gençliğin verdiği son bir hevesle 1925 yılında dergi üzerinden yeniden bir münakaşaya girer. Bu defa kalem kavgasına giriştiği kişi, felsefeci Cemil Sena Ongun'dur.

Reşit Süreyya'nın *Millî Mecmua*'da yayımlanan ve "Kalemin Salâhiyeti" adını taşıyan makalesi, Cemil Sena'nın "Kudret ve Hayat" yazısına cevaben kaleme alınmıştır. Aslında bu makalenin sanat ve edebiyatla doğrudan bir ilişkisi yoktur; fakat Reşit Süreyya'nın bilim ve felsefeye yaklaşımına dair doneler içerdiği için bahis konusu edilecektir.

Cemil Sena *Millî Mecmua*'da "Kudret ve Hayat" başlığıyla bir yazı dizisi yayımlar. Genel olarak kudret, hayat, sanat, materyalizm, spiritüalizm gibi kavramların ele alındığı makalede Cemil Sena, iddialarını ispat edemediği sürece bilimin ruhaniyeden bir farkı olmadığını söyler. Ona göre:

> *"Fi'l-hakîka maddiye mesleği, müddeʿâsını maddeten ispat edemediği müddetçe ancak ʿanâsırını birtakım maddi kanunlar ve vakʿalar teşkîl eden faraziyeler ve mevzuʿalar vazʿ etmiş olur ki bunların ruhaniye müddeʿâlarından farkı olmadığı gibi ruhaniyeden de daha az sırrî değildirler"* (Ongun, 1925a, s. 712).

Cemil Sena'nın bilimi mistik olarak değerlendirmesinden dolayı Reşit Süreyya feveran ve isyan içinde kalır. Cemil Sena'nın ilme karşı aşağılamalarına dayanamayıp uzun zamandır suskunluğa gömdüğü kalemini yeniden eline alarak ilim taraftarı düşüncelerini açıklamaya başlar. Gürsey'e göre, Cemil Sena'nın birinci tutarsızlığı tavrındadır. Cemil Sena'nın ispat fikrini kabul etmezken düşüncelerini söylemek için makale yazması tam bir çelişkidir. O hâlde Cemil Sena'nın tek amacı vardır: propaganda yapmak. Reşit Süreyya bu propagandanın gençler üzerinde olumsuz etki bırakacağını düşünmektedir. Çünkü Cemil Sena'nın fennin aciz bir hiç olduğunu söyleyerek bariz bir şekilde müspet ilimlere karşı bir düşmanlık yapması kabul edilir gibi değildir. Cemil Sena hakikatte böyle düşünse bile fikirlerini kendine saklamalı, gençler arasında bilim karşıtlığına neden olacak bir zemin hazırlamamalıdır. Reşit Süreyya bilimin faydaları noktasında Almanya örneğini verir. Eski Almanya ile şimdiki Almanya arasındaki farkın sebebi müspet ilimlerden kaynaklanmaktadır. Makalenin kalan kısmında Cemil Sena'nın bilim aleyhindeki kopkoyu iddialarını fennî terimler kullanarak çürütmeye koyulur (Gürsey, 1925, ss. 775-776).

Cemil Sena, Reşit Süreyya'nın bu oldukça uzun makalesine yanıt vermekte gecikmez. "Kalemin Salâhiyet"i Münasebetiyle Reşit Süreyya Bey'e" ithafıyla kaleme aldığı "Bir Mukabele" isimli makalesinde ilk olarak üslup meselesine değinen Cemil Sena kötü bir örnek teşkil etmemeleri adına Reşit Süreyya'yı nezakete davet eder. Ona göre "bir fikrin eksik noktaları ve hatta yanlış yerleri olabilir. Kendisinde bunları tashih salahiyetini gören bir mütefekkirin ilk yapacağı şey eline kalemini almaktır, kalemini sopa yapmak değil" (Ongun, 1925b, s. 806). Üslup noktasında Cemil Sena'nın hakkını teslim etmek gerekir. Çünkü hakikaten de Reşit Süreyya'ya nispetle fikirlerinde daha vazıh ve tarz bakımından da nezaket sahibidir. Kendisini propaganda yapmakla itham eden Reşit Süreyya'ya cevabı şöyle olur:

> *"Garip bir iftira: Salâhiyettar kaleminizin nasıl olup da benim ulûm-ı müsbete düşmanı olduğumu ve ulûm-ı müsbete aleyhinde propaganda için yazı yazdığımı söylemek insafsızlığında bulunduğuna hâlâ*

> *mütehayyirim. Makalemden böyle bir netice çıkarmaya çalışırken hiç düşünmediniz mi ki, azizim, hakikat-bin olanlar, böyle adi isnâdatta bulunanları ya cinnet veya belahatla itham ederler. Beni âdeta siyasi bir cürümle mahkûm ederken müdafaasını deruhte ettiğiniz mesleği de bizzat çürütmekte olduğunuzun farkında olmuyor musunuz? Aziz doktorum, siz gençliğin – kendi tabirinizle – sizin gibi kütüphanelerin inzivasında uyuklayan bir doktorla benim gibi sakin bir ilim yolcusunun dört satırlık neşriyatından istikametini değiştirecek kadar basit ve zavallı olduğunu mu zannediyorsunuz? Eğer bu zannınızı bizzat kendinizde inanarak yazdıysanız, benim hatalarla mâlî bulduğunuz yazılarımın, bütün bir gençliği arkasından sürükleyecek kadar kuvvetli olduğunu tasdik etmiş olmuyor musunuz? Hâlbuki ben sizin gibi düşünmüyorum: öyle eminim ki, ulûm-ı maneviyeye inhimak edeceğinden korktuğunuz gençler, şu dakikada her ikimizin de düştüğü zavallı mevkie bakarak, bize gülecek ve bizim hatalarımızı tekrar etmemeye çalışacaktır"* (Ongun, 1925b, s. 806).

Cemil Sena yazısının kalanında muhatabının fennî iddialarını maddeleyerek yanıtlamaya çalışır.

Reşit Süreyya ise Cemil Sena'nın "Bir Mukabele"sini cevapsız bırakmayarak biraz da artık bu tartışmaya bir son vermek maksadıyla "Münakaşa Değil, İhtar" makalesini gönderir. Makalesinin girişinde Cemil Sena'ya birtakım ithamlarda bulunur. Ona göre, Cemil Sena asıl konuşulması gereken yerleri cevapsız bırakmakta ve imalı imasız saldırılarda bulunmaktadır. Ayrıca Gürsey'in ilim tartışmadığını da iddia ederek konuyu başka yerlere saptırmaktadır. Gürsey'in sorularını ilim dışı bulduğu için tartışmadan kaçmaktadır. Reşit Süreyya daha sonra bu makalesinde izleyeceği yolu açıklamaya koyulur. Cemil Sena'ya soracağı sorulara kısa ve açık cevaplar beklemektedir. İlmî münakaşa meselesini de tamamen halletmeyi planlar. Bu yazının bir münakaşa değil bir ihtar olduğunu, Cemil Sena'nın cevap verip vermemesinin kendisi için bir şey ifade etmediğini belirterek ilmî münakaşa konusuna değinir. O esnada kendisi Avrupa'da olduğu için Cemil Sena ile arasında bir iletişim kopukluğu yaşandığından tartışma ilmî zeminden uzaklaşmıştır. Sonrasında kendisini savunmaya geçerek yanlış anlaşılmak istemediğini ve en başından beri saldırganca bir tavır da benimsemediğini anlatır. Cemil Sena'nın

özellikle gençlere dervişlik ve ölüm tavsiye eden tavrından dolayı çok etkilenmiş ve bir genci olsun kurtarabilmek amacıyla bu makaleleri yazmıştır. Reşit Süreyya yazının geri kalanında Cemil Sena'nın iddialarını on altı maddede toplayarak cevaplamaya çalışır (Gürsey, 1926a, s. 870).

Cemil Sena bu defa son kez olmak üzere Reşit Süreyya'ya cevap verir. "Son Söz" isimli makalesine Reşit Süreyya'yı överek başlar. Onun gerçekten de bir bilim aşığı ve savunucusu olduğunu, bilgisini anlatmak hususunda da ciddi bir becerisi bulunduğunu kabul eder; fakat yazının devamında işin rengi değişir. Cemil Sena'ya göre Reşit Süreyya sabit fikirlidir ve başkasını tenkit edeyim derken kendi saplantılı fikirlerinde boğulmaktadır. İlmî münakaşa konusunda ise Cemil Sena muhatabının yaptığı gibi direktifler verici bir üsluba da sahip değildir. Reşit Süreyya Bey bilgi sahibi olmadığı dervişlik ve ölüm bahsine zaten değinmemelidir bile. Cemil Sena'nın üzerinde durduğu son nokta ise Reşit Süreyya'nın üslubudur. O, muhatabının üslubunu pek de tasvip etmemektedir:

> *"Makalelerini hiç olmazsa mütecâvizâne değil, müte'essirâne yazdığını i'tiraf edecek kadar olsun hakîkat-şinas olan bir arkadaşımda, "Kalemin Salâhiyeti", "Münakaşa Değil, İhtar"… gibi çirkin ser-levhalardan başlayarak, zaman zaman coşan ve kendisini zapt etmek ister gibi görünmesine rağmen tutamayan bir eşkinlik görmek pek acı oluyor"* (Ongun, 1926, ss. 910-911).

Millî Mecmua'da cereyan eden bu tartışma Reşit Süreyya'nın "Hâtime"siyle son bulur. Reşit Süreyya, Cemil Sena'yı ciddiye alıp da cevap verdiği için kendi kendine söylenerek yazısına başlar. Ona göre, Cemil Sena bu kadar zaman sadece fantezi yapmış olmak için yazmıştır. Bilimin ve dolayısıyla kendisinin fanteziyle işi olmaz. Cemil Sena'nın makalelerinde ifade ettikleri ancak komedilerde yer bulabilir. Cemil Sena komiklik yapmaya çalışırken kendisinin mevzuya tam bir ciddiyet atfetmesi gülünç bir tezat teşkil ettiğinden artık bu münakaşaya devam etmenin hiçbir anlamı kalmamıştır. Reşit Süreyya:

> *"Gerçi benim bu yanlış anlamaklığım muhterem Millî Mecmuʿa'nın kıymetli yazılara mahsus olması lazım gelen sütunlarını hayli israf ettiyse de sizin ciddi mevzuʿlarda bile nükteler, istihzâlar, hakaret fiskeleriyle süslü sanʿat oyunları yaratmaktaki nice ince kabiliyetlerinizin tebârüzüne vesile olmuş oldu. Maʿmâfih bu husus benim şuʿbemin tamamen haricindedir. Binâenʿaleyh ʿâcizleri, size layık ʿilmî mevzuʿlarla latifeler ibdâʿ eden çâbük-dest [eli çabuk] bir muhatap olamayacağımdan şeref-i musâhabenize devam edemeyeceğim cihetle ʿarz-ı iʿtizar eylerim [özürlerimi sunarım] efendim"* (Gürsey, 1926b, s. 961).

diyerek makalesini ve tartışmayı sonlandırır. Reşit Süreyya'nın *Millî Mecmua*'da Cemil Sena Ongun'la giriştiği bu münakaşa, yedi yıl önce dönemin edebiyatçılarıyla yaşadığı polemiklerden farklılık arz eder. Evvela edebî değildir; lakin ilmî bir münakaşa nasıl olur sorunsalının iyi sayılabilecek bir örneğidir. İkinci hususiyet de Gürsey'in üslubuyla ilgilidir. Önceki tartışmalarda yine sözünü sakınmayıp ama daha yumuşak davranırken konu bilim olduğunda taviz vermez bir hâle bürünmektedir. Hatta yer yer hırçınlaşıp, kabalaştığı da görülür. Bu hâlinin, doktor olması ve asıl vâkıf olduğu alanın bilim olmasından kaynaklandığı ileri sürülebilir. *Millî Mecmua*'daki bu yazı dizisi onun ilmî tarafını da göstermek amacıyla çalışmaya konu edilmiştir. Reşit Süreyya daha sonraki yazı hayatında kimseyle kalem kavgasına girmemiştir.

Reşit Süreyya'nın Sanat ve Edebiyat başlığı altında değerlendirilebilecek yazılarının bir başka örneği de Tahir Olgun hakkında kaleme aldığı biyografi türündeki "Tahir Olgun'un Hayatı ve Eserleri" ismindeki makalesidir. Makale *Bilgi Yurdu*'nda yayımlanır. Aslında Reşit Süreyya'nın *Bilgi Yurdu*'nda yazması tesadüfi değildir. Çünkü Tahir Olgun, *Bilgi Yurdu*'nun köklü yazarlarından birisidir. Aynı zamanda Reşit Süreyya'nın hayranlığını kazanan bir isimdir. Bu iyi ilişki sayesinde Reşit Süreyya aralıklarla da olsa iki yıl boyunca *Bilgi Yurdu*'nda dokuz tane yazı neşretmiştir ki bunlardan sadece iki tanesi edebiyatla ilişkilendirilebilir.

Tahir Olgun biyografisine gelirsek bunun hacimli bir yayın olduğu söylenemez; ama bir derginin kapasitesi de düşünüldüğünde bu sınırlılığın normal karşılanması

gerekir. İçerik itibarıyla Tahir Olgun'un doğumu, eğitimi ve meslek hayatından kısaca bahsedildikten sonra eserlerinin tam bir dökümü verilir. Kişiliği ve şairliğinden pek de objektif olmayan bir tarzda bahsedildikten sonra *Dîvançe-i Tâhir*'den alınan şiirlerinden örnekler verilerek biyografi tamamlanır.

Reşit Süreyya'nın kaleme aldığı bu yazı, onun eleştirmenlik anlayışı ve doğal olarak biyografi türünün özellikleriyle de pek bağdaşmamaktadır. Biyografiden alınan aşağıdaki parça bu aykırılık konusunda bir fikir verebilir:

> *"Şairliğine gelince burada bilhassa [özellikle] "samimîlik", "ince hislilik", "ideâle vefakârlık" sıfatları barizdir. Evvelce Mustalah yazarken sonraları tamamen türkçe yazmaktadır. Şiirlerinin mevzularında idealistliği bilhassa göze çarpar. O inandığına tam inanmış ve bunda sonuna kadar vefakâr kalmıştır. Bu cihette tam bir medenî cesareti vardır. O pek mağrurdur [gururludur] ve belki bu sebeble pek mütevazidir"* (Gürsey, 1940a, s. 914).

Reşit Süreyya'nın Batı edebiyatından sevdiği bir şair olan Paul Geraldy de onun yazılarına konuk olmuştur. 1930 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Don Juan" isimli yazısı tür bakımından bir deneme olarak kabul edilebilir. Gürsey'in söz konusu yazısından Paul Geraldy'nin 1930'da İstanbul'u ziyaret ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü yazı bu ziyaret üzerine kaleme alınmıştır. Şairle ilgili övgü dolu kısa bir girişten sonra yazının devamında Geraldy'nin şiirlerinden bazı parçaların çevirisi yer almaktadır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği üzere Reşit Süreyya Gürsey edebiyat dışındaki güzel sanatlarla da ilgilenmektedir ki bunlardan ikisi resim ve müziktir. Genel anlamda sanatla ilgili olan makalelerinde özellikle bu ikisinden örnekler vererek edebiyata dair düşüncelerini anlatmaya çalışır. 1940'dan sonra kaleme alınan bu makalelerde artık yetişkin bir kişi olduğu için daha sağduyulu bir yaklaşım sergilediği görülmektedir.

Reşit Süreyya'nın sanata dair makalelerinin sayısı üçtür. Bunlardan ilki *Bilgi Yurdu*'nda yayımlanan "Yeni San'at"tır. Reşit Süreyya makalesinde her sanat

dalında öteden beri tartışılagelen eski-yeni mevzusunu ele alır. Kendisini tam olarak hangi gruba koyacağını kestiremese de yazısı boyunca yenilerden yana olduğu hissedilmektedir:

> *"Edebiyatta resimde musikîde hülâsa sanʿatın her şubesinde bir eski ve yeni kavgası vardır. Yeniler eskilere "küflü kafalı" eskiler yenilere (dejenere, züppe) der. Ben eskimiyim yenimiyim bilmiyorum amma bildiğim bir şey varsa oda yenilerin daha ziyade haklı olduğudur. Çünkü yeniler daima değilse de ekseriya ileri doğru bir adımdırlar"* (Gürsey, 1940b, s. 954).

Makalenin devamında Richard Wagner'in operalarından, Fransız ressam Jacques Louis David'in tablolarından – sözünü ettiği tablo "Marat'ın Ölümü" olmalı – yine Viyana Müzesi'nde görüp de çok etkilendiği başka bir tablodan, Fransız besteci Claude Debussy'nin insan sesleri ve orkestrayla icra edilen "Sirenes" isimli parçasından ve nihayetinde Paul Geraldy'nin "Abajur" isimli şiirinden bahseder. Hatta şiirin bir kısmını da tercüme eder. Tüm bu örneklerden yola çıkılarak denilebilir ki Reşit Süreyya Gürsey bilimle uğraşmakla beraber yaşamı boyunca sanatla da bağını hiç koparmamış, zengin bir kültürel birikime sahip bir şahsiyettir.

Bu vesileyle Paul Geraldy çevirileriyle ilgili bir parantez açmak gereklidir. Çünkü Reşit Süreyya'nın gerek "Don Juan"da gerekse de "Yeni San'at"taki Geraldy çevirileri Batı dillerinden yaptığı şiir çevirilerinin tek örneğidir. Bağımsız olarak yayımlanmış şiir çevirileri bulunmamaktadır.

Reşit Süreyya *Bilgi Yurdu*'ndaki yazı serüvenini tamamlamasının ardından İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çıkardığı *Yeni Adam* dergisine geçer. *Yeni Adam*'daki tek makalesi "Edebiyatta Anlaşılmamazlık"tır. Reşit Süreyya, psikoloji doktoru İzzeddin Şadan'ın *Yeni Adam*'da çıkan "Edebiyatta Tereddi" isimli makalesindeki ilginç iddiaları yüzünden böyle bir yazı kaleme alma gereği duymuştur.

Dr. Şadan mezkûr makalede birçok yabancı ve Türk kaleme ve özellikle de Asaf Halet Çelebi'ye onları tetkik bile etmeden "deli" teşhisi koymaktadır. Sanatçıların bu sıfata layık görülmelerinin sebebi yazdıklarının anlaşılmıyor olmasıdır. Bunun

üzerine Reşit Süreyya kendi kendine şu soruyu sorar: Anlaşılmayan her şey saçma mıdır? Makalenin temeli de bu soru üzerine kuruludur. Gürsey, anlaşılamama sorununa üç koldan yanıt arar. Bunlardan ilki, iyi söylemek için kısa söylemenin gerekli olduğudur. İkincisi ise edebiyatın kendine has hayal dünyası olduğu için diğer sanat dallarından bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğidir. Sonuncusu sanatın gayesi ile ilgilidir. Reşit Süreyya sanatta sadece güzellik aramanın sanatın amacını sınırlandırdığını ve gerçek sanat eserinin ne kadar saçma gibi görünse de güzelliğini bir şekilde ortaya koyacağını düşünmektedir (Gürsey, 1941, ss. 4-6).

Yeni Adam'daki makalesinden sonra altı yıl boyunca herhangi bir yayın organında ismine rastlanılmayan Gürsey, yazı hayatına 1947'de *Savaş* dergisinde çıkan "Yeni ve Eski San'at" makalesiyle dönüş yapar. Hatta dönüşü, derginin sayfalarında da duyurulmuştur. II. Dünya Savaşı'nın başlamasından dolayı 1939'da ülkeye geri döndüğü bilinen Gürsey tahminlere göre 1939'un sonu veya 1940 yılının başlarında Viyana'ya doktora eğitimi almak için gitmiştir. Hâliyle bu süre zarfında sanat dünyasından uzak kalması normal karşılanabilir.

Savaş dergisinde çıkan "Yeni ve Eski San'at" bu dergi için ilk, edebî hayatı için son makalesi olacaktır. İçeriği "Edebiyatta Anlaşılmamazlık" makalesini hatırlatmakla birlikte artı olarak eleştirmenlik mesleği de konu edilmektedir. Reşit Süreyya'ya göre Türk kültür hayatında eleştirmen mefhumu yoktur; mevcut anlayış ise yanlış bir yolda sürüklenmektedir. Eleştirmenin görevinin halkı aydınlatmak olduğu hâlde bizde bunun bir arkadaş kayırmacılığına dönüştüğünden dem vuran Gürsey, bu vesileyle hakikatte vasat olan bir ürünün bastırılarak bundan haksız kazanç elde edildiğini anlatır. "Yeni San'at" makalesinde yaptığı gibi eski-yeni dikotomisine vurgu yapan yazar her yeniyi iyi, her eskiyi de kötü kabul etmemekle beraber yeninin eskiden bir adım önde olduğunu da düşünmektedir (Gürsey, 1947, ss. 3 ve 10-11).

Reşit Süreyya'nın eleştiri türünde yazılan "Yeni San'at", "Edebiyatta Anlaşılmamazlık", "Yeni ve Eski San'at" makaleleri dışında fantezi olarak

değerlendirilebilecek üç tane daha yazısı bulunmaktadır. Bunlar dikkate değer bir edebî kıymeti haiz olmadığı için kısaca değinmek yeterli olacaktır.

1910 yılında *Piyano*'da çıkan "Uyuklama", Anadolu'da yaşayan kadınların tüm gün çalışmalarına rağmen yine de kocaları tarafından hak ettikleri değeri görmemelerine ve buna ilaveten üstlerine başka bir kadının kuma olarak getirilmesine odaklanır. Başlığın çift anlamda kullanılması dikkat çekici bir detaydır. Çünkü yorgunlukları yüzünden akşam evde uyuklayan kadınlar, kocaları ikinci bir eşle evlendiğinde ancak gözlerini açarlar. Mekân olarak Bor'un kullanılması ve aile üyelerinden bahsedilmesi konunun yazarın yaşamından alınmış olabileceği hissini uyandırmaktadır.

Diğer fantezi örnekleri ise 1919'da *Şair Nedim*'de yayımlanan "Ölüm" ve "Ekspres"tir. Yazarın ölümle ilgili düşüncelerine şiirlerinin tematik incelemesinde yer verildiği için tekrar değinilmeyecektir. Anlatım tarzı açısından bakıldığında ise yazarın doktor olmasından ileri gelen bir aşırı farkındalıkla ve ölümün soğuk yüzüyle tekrar ve tekrar karşılaşmış olmanın getirdiği deneyimle ölüme yaklaşımının ruhanilikten uzak ve tensel olduğu söylenebilir. Öyle ki "Ölüm"ün hiç ölmek istemeyen öznesi, bir kadının kollarında ölümden kurtulmanın çarelerini aramaktadır.

Reşit Süreyya'nın teknik bir konuda yazdığı tek yazısı olan "Ekspres" bir trenin gündüz ve gece görünümlerini ele alır. Gündüzleri ele avuca sığmayan, sevimli ve yaramaz; duman saçlı ve parlak sesli bir çocuğu andıran bu siyah yılan, gece oldu mu ateşler fışkıran korkunç bir hayale benzer; onun gece vaktindeki hâli aslında para medeniyetinin hakikatini gözler önüne sermektedir.

Netice itibarıyla Reşit Süreyya Gürsey'in dergilerde kalmış makaleleri tespit edilip incelendiğinde anlaşılmıştır ki Gürsey'in şairliği kadar eleştirmenliği de dikkate değer bir hususiyetidir. Dolayısıyla onu sadece şair olarak nitelendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Bir eleştirmen olarak Reşit Süreyya'nın sahaya gerek malzeme gerekse de metot açısından bir yenilik getirdiğini iddia etmek güçtür. O, gündemdeki polemik

konusunu kendi eleştiri gücü ve yeteneğiyle yorumlamaya çalışmıştır. 1940'a kadar olan eleştirilerinde görüleceği gibi fikrisabite varan fikirleri onu zihniyet bakımından dar bir çerçevede yazmaya zorlamıştır. Mesleğinin de bunda etkisinin olduğu savunulabilir. Çünkü pozitif bilimlere olan sıkı bağlılığı zaman zaman estetik duyuşunu örselemiştir.

Çalışmanın amacı makalelerinde dile getirdiği fikirlerin doğruluğu veya yanlışlığı hakkında bir hüküm vermek değildir. Sadece eldeki veriyi ortaya koyarak Gürsey'in "fikir adamlığı"na dair görüş belirtmek amaçlanmıştır. Ele aldığı konuların çeşitliliği, her zaman sadık kalamasa bile eleştiriye olan objektif bakış açısı ve bir istikrar arz eden gelişme çizgisi onun eleştirmen kategorisinde değerlendirilmesi için yeterlidir; fakat Reşit Süreyya'nın "ne kadar iyi bir eleştirmen" olduğu sorusu ise tartışmaya açıktır.

5. SONUÇ

1889 yılında Niğde'nin Bor ilçesinde dünyaya gelen Reşit Süreyya Gürsey, çalışkanlığı ve azmiyle yetmiş üç yıllık ömrüne pek çok vasıfları sığdırabilmiş, gerek çocukları ve gerekse de maddi eserleriyle arkasında bir iz bırakabilmiş bir Türk aydınıdır. Askerî tıp eğitiminden sonra yurt dışında aldığı fizik ve matematik eğitimi ve hiç sönmeyen öğrenme aşkıyla "ebedî öğrenci" yakıştırmasının güzide örneklerinden biridir. Bilim onun tüm yaşantısına, ruhuna ve zihnine âdeta bir daha gitmemek üzere nüfuz etmiştir. Dolayısıyla onunla ilgili varılabilecek ilk hüküm bilim adamlığının hayatındaki diğer her şeyden – hatta bazen ailesinden bile – önce geldiğidir. Bilim adamlığı tarafını net çizgilerle saptamak şairliğine dair çıkarılabilecek sonuçlar açısından da önem taşımaktadır.

Bir bilim adamının şairliğini konu edinen bu çalışmadan ortaya çıkan ilk sonuç Reşit Süreyya'nın ikincil seviyede bir şair olduğudur. Sanatını geliştirme konusunda daimî bir gayret ve istikrar arz eden bir çizgiye sahip olsa da inkişafını tamamlama ve çağının ötesine geçebilme noktasında başarı sağlayamamış bir isimdir. Nitekim eserlerinin bu zamana kadar tarihin tozlu yaprakları arasında kalmış olması da bu iddiayı destekler niteliktedir.

Araştırmacının kanaatine göre şairin günümüze ulaşamamış olmasının üç sebebi vardır: Bunlardan birincisi hiç şüphesiz ki bilgi açlığıdır. Reşit Süreyya'nın uzmanlık gerektiren birden fazla alanla uğraşması dikkatini tek bir noktaya toplayamamasına sebep olmuştur. Özellikle şiir ve sanatın müzik, resim gibi diğer alanları hakkında da teknik donanıma sahip olmakla birlikte bu bilgiyi sentezleyip özümseme ve ürün ortaya koyma noktasında tam bir kafa karışıklığı yaşamaktadır.

Sanat ve kültür ortamından uzaklık şairliğinin sürekli bir ivme kazanamamasının önündeki ikinci engeldir. XX. yüzyılın başında dergilerin Türk edebiyatının gelişmesinde ne kadar önemi haiz olduğu bilinmesine rağmen Reşit Süreyya'nın dergilerle olan münasebeti devamlılık arz eden bir boyutta olmamıştır. İlim

öğrenmek uğruna tüm hayatı boyunca aralıklarla yurt dışına gitmesi ve uzun seneler geri dönmemesi yüzünden şiir hayatına tam anlamıyla bir intibak sağlayamamıştır. Bir görünüp bir kaybolması, onun matbuat âlemi tarafından da benimsenmesini zorlaştırmıştır. Sonuç itibarıyla denilebilir ki Reşit Süreyya şiiri ilme feda etmiştir.

Türk edebiyatında kalıcı bir yer edinememesinin üçüncü nedeni ise şairlik yeteneğini geliştirememiş olmasıdır. Hiç şüphesiz ki Reşit Süreyya hayal dünyası ve ifade kabiliyeti açısından sanatkâr becerisine sahiptir; ama bu beceri hünerlilik zemininden sanat seviyesine yükselememiştir. Sahip olduğu yeteneği teknik bilgisiyle işlemeyerek ham bir biçimde bıraktığı için döneminde yeni ve kalıcı bir ses olmayı başaramamıştır. Buna ilaveten Servet-i Fünûn ve özellikle Tevfik Fikret ekolüyle başladığı şiir serüveninde – yine yukarıda bahsedilen uzaklık meselesinden dolayı – diğer edebî akımlara ayak uyduramadığı için onu herhangi bir edebî anlayış içerisinde zikretmek de güçtür. Bu sebeple Reşit Süreyya'nın şiire başladığı noktanın dışına çıkmamakta ısrarcı olduğu savunulabilir.

Reşit Süreyya'nın genel hatlarıyla şairlik yönünün kapsamı çizildiğine göre bu aşamada şiiri hakkında elde edilen sonuçlar detaylandırılmalıdır.

Şiire olan merakı Harp Okulu'ndaki öğrencilik yıllarına dayanan Reşit Süreyya'nın 1909'da yayımlanan ilk eseri "Tabîʿatla" aslında şiir anlayışının tipik bir numunesidir. Mensur şiir tarzındaki bu eserinde insanın, tabiatla olan sürekli çekişmesini ve doğa karşısındaki acizliğini anlatmaktadır. Nitekim şair tüm hayatı boyunca ruhanilikten uzak yaşayıp, metafiziğe karşı mesafeli olmuştur. Özellikle fen bilimleri ve teknik sayesinde doğanın sırrına vâkıf olunabileceğine inanmıştır.

Şiir başta olmak üzere diğer türlerdeki eserlerini de yayımladığı dergilerin sayısı 16'dır. Bu dergiler: *Servet-i Fünûn*, *Âşiyân*, *Piyano/Düşünüyorum*, *Kanat*, *Yirminci Asırda Zekâ*, *Şehbâl*, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *Şair Nedim*, *Peyâm-ı Edebî*, *Millî Mecmua*, *Hayat*, *İçtihat*, *Servet-i Fünûn/Resimli Uyanış*, *Bilgi Yurdu*, *Yeni Adam* ve *Savaş*'tır.

Şiire başlangıç yıllarında Tevfik Fikret'in sıkı bir takipçisi ve hatta bazen de taklitçisi olmaktan kurtulamamıştır. Fikret hayranlığı ve Servet-i Fünûn etkisi ilk dönem şiirlerinin neredeyse tamamında görülmektedir. Mesela Tevfik Fikret'e ithaf ettiği şiiri "Nilüfer", Servet-i Fünûnculardan gelen tablo altına şiir yazma geleneğinin bir örneğidir.

Onlardan farklı olarak yalın bir söyleyişi benimseyen Reşit Süreyya ilk zamanlarında olmasa da 1930'lardan sonra artık gittikçe belirginleşen sade dil anlayışını bireysel hassasiyetlerinin en iyi aktarım aracı olarak görmüştür. Dil bahsinde devrin temayüllerine göre hareket etmiş olsa da içerikte geleneksel temaların dışına çıkamamıştır. Söz gelimi cephelerde savaşmış bir asker olarak savaşın en şiddetli yüzünü tecrübe etmiş olmasına rağmen Millî Edebiyat cereyanına katılmayıp ferdî hislerini anlatmakla yetinmiştir.

Reşit Süreyya edebiyatla meşguliyetinin sebebini hakikati bulmak olarak açıklamaktadır. Fakat bunu yaparken hülya âlemine dalıp şairanelik peşinde koşmaz. Bilakis hakikat tünelinde ona fen ve matematiğin ışığı yol göstermektedir. Bir diğer ifadeyle Reşit Süreyya şiirini pozitivist bir yaklaşımla inşa etmiştir.

Nazım tekniği konusunda elde edilen bulgular göstermektedir ki şairin dil ve üslubu yenilik arz etmemenin yanı sıra iddiasız ve yalındır. Hatta zaman zaman tekdüzeliğe kaçan samimi ve rahat bir söyleyişi vardır. Şair, şiirinde ses tekrarları vasıtasıyla armoni oluşturmaya özen göstermiştir. Hem kelime hem de mısra düzeyindeki tekrarlar ile de şiirinde müzikaliteyi artırmaya çalışmıştır.

Kelime kadrosu açısından bakıldığında en fazla "ağlamak" fiilini kullandığı görülür. Tür olarak ise isim kökenli sözcükler ağırlıktadır. İsim türünde en fazla kullandığı kelime "elem"dir. Kullanım sıklığına göre isimden sonra sıfatlar, fiiller, zamir ve ünlemler gelir.

Şiir cümlelerinde en fazla göze çarpan özellik anjambman yapılarak şiirin nesre yaklaştırılmış olmasıdır. Teşbih, teşhis, istifham, tecâhül-i ârif gibi edebî sanatlara

başvurarak şiirini zenginleştirmeye çalışan Reşit Süreyya gençlik döneminden beri aruz vezninin sadık bir temsilcisi olup dört tane şiirini hece, üç tanesini serbest, kalan diğer tüm şiirlerini aruz ölçüsüyle yazmıştır. Kulak için kafiye anlayışını benimseyerek en çok tam ve zengin kafiyenin örneklerini vermiştir. Nazım şekilleri hususunda ise devrin temayüllerine uyarak sone, düz uyak, çapraz uyak gibi biçimleri bazen müstakil olarak bazen de düz, çapraz, sarma uyağı mezcederek kullanmıştır. En fazla yer verdiği nazım şekli ise karışık düzenli serbest nazım biçimidir. Reşit Süreyya'nın şairliğiyle alakalı elde edilen bulgular bunlardan ibarettir.

Yazarlığı ile ilgili öne sürülebilecek ilk tespit ise Reşit Süreyya'nın düzyazıda şiirde olduğu kadar başarılı olamadığıdır. Mensur eserlerini ikiye ayırarak incelediğimizde bir yazar-eleştirmen profili karşımıza çıkmaktadır. *Ateş Kızı* isimli kitabındaki hikâyeler günümüzdeki hikâye anlayışından oldukça uzaktır; buna mukabil kendi devrinde de "geliştirilebilir" olarak değerlendirilmiştir. Günlük, mektup, anı tarzındaki sekiz tane hikâyede, sevgiliye duyulan aşk ve hasret, şartlar ne olursa olsun erdemli olmanın gerekliliği ve savaş esnasında yapılan kahramanlıklar yazarının hayatından ipuçları taşıyacak şekilde anlatılmaktadır. Monoton bir içeriğe sahip hikâyelerin kahramanları genelde asker, doktor, şair veya felsefecidir. Boşanmak, yurt dışı tecrübesi, hekimlik, hakikat arayışı, savaş deneyimi gibi detaylar hep Reşit Süreyya'nın kendi hayatından alınma anı parçalarıdır. Reşit Süreyya'nın hikâye yazarlığı klasik eşiği aşabilmekten uzak olması ve özgünlük pırıltısı taşımamasından dolayı şairlik ve eleştirmenliğinden sonra gelmektedir.

Reşit Süreyya'nın sanatçı yönünün diğer kutbunu oluşturan hiç şüphesiz ki eleştirmenliğidir. Ona göre Türk edebiyatında iyi eserlerin ortaya konulamamasının sebebi münekkit yokluğudur. Eleştiri konusunda nazik ama bir o kadar da sözünü sakınmayan bir tavır sergileyen Gürsey özellikle şiir üzerine nazari söylemlere sahip olmakla beraber fikirlerini kendi sanatına uygulama noktasında istenilen başarıyı yakalayamamıştır.

1918 ile 1947 yılları arasında aralıklarla yazdığı makaleleri dört alt başlıkta toplanabilir. Birincisi, hece-aruz tartışmalarında aldığı konumla ilgilidir. Özellikle Mütâreke ve Millî Mücadele yıllarında hararetlenen vezin münakaşalarında Reşit Süreyya aruz vezninin sarsılmaz ve koyu bir taraftarı olarak yerini almıştır. Hatta bu amaç doğrultusunda Ömer Seyfettin, Yusuf Ziya gibi devrin önde gelen kalemleriyle tartışmaya girmekten de çekinmemiştir.

İkinci grubu eser tahlilleri oluşturur. Eleştirmen tarafının daha belirgin bir biçimde ortaya çıktığı edebî eser eleştirileri çoğunlukla Beş Hececiler'in şiirleri üzerinedir. Bu eleştiriler vasıtasıyla Gürsey'in edebî eser hakkındaki fikirleri öğrenilebilir. Ona göre iyi bir edebiyat eseri, ister şiir ister nesir olsun, özgün bir konuya sahip olmalı ve yeni bir fikir ihtiva edebilmelidir. Ancak muhayyilesi geniş ve yeniliklere açık olan yazarlar bir edebî eser ortaya koyabilir. Eser vücuda getirmek esasında bir teknik meselesidir. Bundan dolayı şiir tahlillerinde vezin aksaklıklarına değinmeye öncelik vermiştir.

Dilde sadeleşme hareketinin etkisiyle ivme kazanan dil münakaşalarına Reşit Süreyya da katılmıştır. Eleştirilerinin üçüncü grubu Türkçenin imla esasları ile ilgilidir. O, Türkçülerin yaptığı gibi sadeleşme amacıyla dilde değişiklik yapmadan önce dil kaidelerinin eksiksiz bilinmesi gerektiğini düşünmektedir. Ses ve seslerin birbirini takibine yönelik ifade ettiği kurallar Latin alfabesinin kabulünden önce olduğu için Gürsey'in düşünceleri dil tarihinde herhangi bir iz bırakamamıştır.

Makalelerinin dördüncü ve son grubu genel anlamda sanat ve edebiyat yazılarına ayrılmıştır. Buradaki makalelerin her biri Reşit Süreyya'nın bilim adamı, ressam, müzik sever, kültürlü, Batı sanatını takip eden ve yeniliklere açık tarafını gözler önüne sermektedir.

Dr. Reşit Süreyya Gürsey'in hayatı ve sanatçı kimliğine odaklanan bu çalışmadan elde edilen bulgu ve önerileri özetle ifade etmek gerekirse şu neticelere varmak mümkündür:

Bütün hasletleri bir yana Reşit Süreyya Gürsey evvela bir bilim adamıdır. Sanatçı kimliği bilim adamlığından sonra gelmektedir. Dolayısıyla bir bilim adamı olan Reşit Süreyya'nın ayrıca fen bilimleri alanındaki başka araştırmalar dâhilinde de ele alınması bu şahsiyete bütüncül bir hüviyet kazandırılması açısından mühimdir.

Sanatçı kişiliği bilim adamlığından ayrı düşünülemez. Çünkü sanat anlayışı bilimin gölgesinde yeşermiştir. Hayatını ve doğal olarak ardında bıraktığı eserlerini, bilime âşık bir insana ait olduğu bilgisinden hareketle anlamaya çalışmak en uygun metot olacaktır.

Edebiyatçı yönüyle bakıldığında Reşit Süreyya Gürsey öncelikle bir şairdir. Eleştirmenliği sonra gelir. Teknik açıdan hâkimiyeti ve donanımı, hayal dünyası ve ifade kabiliyeti bakımından da beceriye sahip olmakla beraber gerek özel hayatındaki mücbir sebepler ve gerekse de ülkesinin içinde bulunduğu değişken ve zor şartlar onun edebiyata tam anlamıyla intibakını zorlaştırmıştır. Şiir serüveninde belirli bir seviye yakalamasına rağmen bunu devam ettirebilme hususunda başarı yakaladığını söylemek güçtür. Hayatındaki yalnızlık ve kopukluk hâli âdeta şiirine de yansımıştır. Nitekim 1947'den sonra Amerika'ya yerleşmesiyle hem ülkesinden hem de şiirden tamamıyla uzaklaşarak kopmuştur. Edebiyat tarihlerinde şair kimliğiyle adının anılmamasının en önemli sebebi de budur.

Eleştirmenlik tarafı da aslında şairliği ile aynı kaderi paylaşmaktadır. Mezkûr sebeplere ilave olarak iki husus daha eklenebilir. Araştırmacının kanaatine göre onun en büyük paradoksu yine kendinden kaynaklanmaktadır. Şöyle ki Reşit Süreyya her ne kadar teknik bilgisiyle objektif hareket ettiğini iddia etse de bilime olan tutkusu ve her şeyi ilmî çerçevede değerlendirmeye çalışması aslında onun en büyük handikabı olmuştur. Bilime bu derece saplantıyla bağlı olmak sezginin gücünü ve güzelliğini ortadan kaldırmıştır.

Eleştirmenliğiyle alakalı ikinci husus ise edebî açıdan herhangi bir ideolojiye sahip olmamasının doğurduğu aidiyet sorunudur. Edebiyat tarihine bakıldığında gerek

anlayış gerek eser seviyesinde olsun belirli bir doktrine sahip olup bu çizgide ilerlemenin sanatçıları geleceğe taşıyan bir araç olduğu görülecektir. Reşit Süreyya'nın bağımsız tarafı, daha açık bir ifadeyle yanlı olmaması ve estetiğe dair fikirlerini ortaya koyduğu yazılarının süreklilik arz etmemesi eleştirmenliğini geri planda bırakan en önemli sebeplerdir.

Dr. Reşit Süreyya Gürsey zekâsı, çalışkanlığı, sanatçı ilhamı ve yeteneğiyle gelecek vadeden parlak bir şahsiyet olmasına rağmen belki şartlar belki de bahtsızlığının etkisiyle Türk kültür tarihinde kalıcı olamamıştır. Hayatının her köşesine sirayet eden yarım kalmışlık hissi yüzünden denilebilir ki Reşit Süreyya'nın hikâyesi henüz bitmemiş bir hikâyedir. Belki bu çalışma vasıtasıyla geleceğe uzanabilir.

KAYNAKÇA

Akben, C. ve Coşkun, H. (2018). Aromatik Kokuların Bilişsel ve Duygusal Etkileri Üzerine Bir İnceleme. *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, *8*(1), 215-235.

Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Altuniş Gürsoy, B. (2001). *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alpar, M. A. (2019). *Bilimin Öncü Kadını Remziye Hisar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Andı, M. F. (2018). *Güneşe Tutulan Ayna*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Ayverdi, S. (2015). *Mülâkatlar*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Batuk, C. (2006). "Nemrud". *İslam Ansiklopedisi* (32: 554-555). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bostancı, K. (2016). *Peyâm-ı Edebî'de Edebî Tenkit*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Cevdet, A. (1928). Ateş Kızı. *İçtihat*, (250), 4763-4764.

Civelekoğlu, L. (2013). Ekstasyon'lar 2: Feneryolu Tren İstasyonu. 3 Ocak 2021 tarihinde https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/11/ adresinden erişildi.

Çetin, N. (2019). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çevikbaş, S. (2010). Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *14*(1), 25-40.

Çiçekler, M. (2010). "Şems-i Kays". *İslam Ansiklopedisi* (38: 508). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çoruk, A. Ş. (1999). *Fazıl Ahmet Aykaç (Hayatı ve Eserleri)*. Yayımlanmış doktora tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Coşkun, B. (2013). Mektup Hikâye Türü ve 'Hanım Mektupları' Yapı-Üslup. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, *13*(2), 231-248.

Demir, S. T. (2017). Modern Kültürde Kentten Kaçmanın ve Uzaklara Gitmenin Sosyolojisi. *İnsan ve İnsan*, *4*(13), 242-252.

Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dölen, E. (2019). Prof. Dr. Remziye Hisar'ın Anıları ve Görüşlerini İçeren Yeni Bir Kitap Hakkında Düşünce ve Katkılar. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, *20*(2), 133-146.

Duman, H. H. ve Güreşir, S. K. (2009). Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911). *Turkish Studies*, *4*(1-I), 29-77.

Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları. *Turkish Studies*, *4*(1-I), 319-355.

Ercilasun, B. (1981). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. Ankara: Emel Matbaacılık.

Erginer, G. (1997). *Kurban Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eryılmaz, D. (2015). *Edebiyatta Birinci Dünya Savaşı/Fransız, Türk ve Ermeni Literatürlerinde Birinci Dünya Savaşı Anıları*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gerçek Yolu, (1942, 24 Aralık). *Ulus*, 6.

Gürsey, R. S. (1912). Öldüğüm Zaman. G. Fikri (Haz.), *Edebiyât-ı Cedîde* içinde (s. 324). İstanbul: Sancakcıyan Matbaası.

Gürsey, R. S. (1918). Mezc-i Evzân. *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *3*(43-74), 824-827.

Gürsey, R. S. (1918). Muhterem Şâʿirlerimize. *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *3*(36-67), 682-686.

Gürsey, R. S. (1918). Muhterem Şâʿirlerimize. *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, *3*(37-68), 707-712.

Gürsey, R. S. (1919). Aydemir. *Şair Nedim*, *1*(5), 70-71.

Gürsey, R. S. (1919). Evet, Şiʿr Başka… *Şair Nedim*, *1*(4), 50-51.

Gürsey, R. S. (1919). Evet Şiʿr Başka" Makalesine Zeyl. *Şair Nedim*, *1*(7). 103.

Gürsey, R. S. (1919). Ölüm. *Şair Nedim*, *1*(10), 155-156.

Gürsey, R. S. (1919). Son On Senelik Edebiyatımızda Şaheser Yazıldı Mı?. *Peyâm-ı Edebî*, (8-51), 2-3.

Gürsey, R. S. (1919). Son Söze Cevap. *Peyâm-ı Edebî*, (12-55), 3.

Gürsey, R. S. (1919). Şâʿirin Duʿası. *Peyâm-ı Edebî*, (10-53), 2-3.

Gürsey, R. S. (1919). Şark'ın Sultanları. *Peyâm-ı Edebî*, (11-54), 2.

Gürsey, R. S. (1919). Tahsin Nahit İçin Taziye Yazısı. *Şair Nedim*, *2*(17), 264.

Gürsey, R. S. (1919). Türkçemizin Âhengi. *Peyâm-ı Edebî*, (14-57), 2.

Gürsey, R. S. (1919). Vazʿiyet-i Edebiyeleri. *Peyâm-ı Edebî*, (6-49), 3.

Gürsey, R. S. (1925). Kalemin Salâhiyeti. *Millî Mecmua*, *4*(48), 775-779.

Gürsey, R. S. (1926). Hâtime. *Millî Mecmua*, *5*(59), 961.

Gürsey, R. S. (1926). Münakaşa Değil, İhtar. *Millî Mecmua*, *5*(54), 870-873.

Gürsey, R. S. (1927). Ahmet Haşim Bey, *İçtihat*, (242), 4617-4621.

Gürsey, R. S. (1927). Miras. *Millî Mecmua*, *8*(96), 1552-1553.

Gürsey, R. S. (1927). Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu. *Servet-i Fünûn*, *63*(158-1632), 22-23.

Gürsey, R. S. (1927). Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu. *Servet-i Fünûn*, *63*(159-1633), 39 ve 42.

Gürsey, R. S. (1928). *Ateş Kızı*. İstanbul: Sûdî Kitaphanesi.

Gürsey, R. S. (1928). Bir Menekşe. *İçtihat*, (243), 4641-4643.

Gürsey, R. S. (1929). *Bir Tılsımın Nakışları*. İstanbul: Sûdî Kitaphanesi.

Gürsey, R. S. (1931). Oğlu Feza Gürsey'e Bandırma'dan Gönderdiği 15/XII/931 Tarihli Mektubu. 19 Mayıs 2021 tarihinde http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/124951/001571602009.pdf?sequence=2&isAllowed=y adresinden erişildi.

Gürsey, R. S. (1932). Oğlu Feza Gürsey'e Bandırma'dan Gönderdiği 5-I-932 Tarihli Mektubu. 21 Mayıs 2021 tarihinde http://www.tuba.gov.tr/files/yayinlar/akademi-forumu/47 AKADEM%C4%B0%20FORMU.pdf adresinden erişildi.

Gürsey, R. S. (1940). Tahir Olgun'un Hayatı ve Eserleri. *Bilgi Yurdu*, (30), 912-918.

Gürsey, R. S. (1940). Yeni San'at. *Bilgi Yurdu*, (31), 954-956.

Gürsey, R. S. (1941). Edebiyatta Anlaşılmamazlık. *Yeni Adam*, (314), 4-6.

Gürsey, R. S. (1941). *Geceden Şarkılar*. Konya: Ekekon Basımevi.

Gürsey, R. S. (t. y.). Güzeller. *Düşünüyorum*, (18), 227.

Gürsey, R. S. (1945). Kızı Deha Gürsey'e Polatlı'dan Gönderdiği 18/Mayıs/1945 Tarihli Mektubu. 19 Mayıs 2021 tarihinde http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/125680/001571509009.pdf?sequence=3&isAllowed=y adresinden erişildi.

Gürsey, R. S. (1947). Yeni ve Eski San'at. *Savaş*, (97), 3 ve 10-11.

Göker, C. (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi.

Kanter, B. (2009). *Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk*. Yayımlanmamış doktora tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Kaplan, M. (2007). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2015). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaburgu, O. (2006). Şâir ve Şâir Nedim Mecmuaları Arasında Bir Hece-Aruz Tartışması. *Arayışlar*, (15), 86-92.

Kılıç, R. (2013). Erken Cumhuriyet Dönemi İstanbul'unda İntihar: Toplum-Ferd-Siyaset. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, *10*(3), 100-117.

Kocakaplan, İ. (2008). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kolcu, H. (1993). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Koray, K. H. (1928). Ateş Kızı. *Servet-i Fünûn*, *63*(1656-182), 409-410.

Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. A. Külahlıoğlu İslam, S. Eker (Ed.), *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan* içinde (ss. 399-415). Ankara: Grafiker Yayınları.

Köroğlu, B. (2010). "Tabiatçılar". *İslam Ansiklopedisi* (39: 327-328). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kul, E. (2016). Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtı Söylem. Y. Daşcıoğlu (Ed.), *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu C. 1 16-18 Aralık 2014, Sakarya* içinde (ss. 272-294). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.

Kurdoğlu, V. B. (1967). *Şâir Tabîbler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Yayınları.

Levend, A. S. (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, M. (2016). *Öykü Burcu*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Nesin, A. (2020). *Yokuş Yukarı Böyle Gelmiş Böyle Gitmez-III*. İstanbul: Nesin Yayınevi.

Ongun, C. S. (1925). Bir Mukabele. *Millî Mecmua*, *5*(50), 806-808.

Ongun, C. S. (1925). Kudret ve Hayat. *Millî Mecmua*, *4*(44), 711-713.

Ongun, C. S. (1926). Son Söz. *Millî Mecmua*, *5*(56), 910-911.

Oralalp, F. (1995). Bir "Çalıkuşu" Öyküsü… İlk Kadın Kimyacımız Remziye Hisar. *Bilim ve Teknik*, (333), 56-63.

Ortaç, Y. Z. (1919). İflas. *Şâir*, *1*(10), 145-146.

Ortaç, Y. Z. (1919). Peri Kızıyla Çoban. *Büyük Mecmua*, (13), 206-207.

Otluoğlu, C. (1998). *Şair Nedim Mecmuası (İnceleme-Fihrist-Metin)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Özcan, R. ve Kumsar, İ. A. (2018). *Edebiyât-ı Cedîde*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Polat, N. H. (2006). Kanat Dergisi. *TÜBAR*, (19), 437-455.

Prieto, M. (2000). Kurmacada Geridönüşleri Kullanma Konusunda Ne Bilmeniz Gerekir? H. Çakır (Haz.), *Öykü Sanatı* içinde (ss. 218-226). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Seyfettin, Ö. (1919). Şiir, Başka… *Tercüman-ı Hakikat*, (13623), 3.

Seyfettin, Ö. (1919). Vaziyet-i Edebiye. *İfham*, (3), 33-34.

Solak, Ö. (2014). *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şahin, S. (2006). Tevfik Fikret, Parnasizm Servet-i Fünûn ve Resim İle Şiir İlişkisi. A. Yaraman (Haz.), *Biyografya 7 Tevfik Fikret* içinde (ss. 137-156). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Thaler, S. (2000). Kurmacada Geridönüşler Nasıl Kullanılır? H. Çakır (Haz.), *Öykü Sanatı* içinde (ss. 209-218). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Toprak, S. (2012). Megali İdeaya Bir Örnek: Girit. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, *1*(1), 118-142.

Toros, T. (1996). Türkiye'de Kimya Biliminin Öncülerinden Remziye Hisar. *Tarih ve Toplum*, (156), 19-23.

Tozar, Z. (1994). Dünya Çapındaki Fizikçimiz, Çok Yönlü Bilimci Feza Gürsey [1921-1992]. *Bilim ve Teknik*, (317), 70-80.

Ulutaş, N. (2006). *Türk Romanında İntihar (1872-1960)*. Yayımlanmış doktora tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Yazar, M. B. (1940). Reşit Süreyya Gürsey. *Yedigün*, *15*(371), 15.

Yazar, M. B. (1999). *Edebiyatçılar Âlemi Edebiyatımızın Unutulan Sîmaları*. Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları.

Dijital Kaynaklar

Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi. En son 6 Haziran 2021 tarihinde https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/ adresinden erişildi.

Boğaziçi Arşivleri Feza Gürsey Dijital Sergisi. En son 12 Haziran 2021 tarihinde http://bogaziciarsivleri.boun.edu.tr/sergi/gursey.php adresinden erişildi.

Gaste Arşivi. En son 7 Haziran 2021 tarihinde https://www.gastearsivi.com/ adresinden erişildi.

İBB Atatürk Kitaplığı. En son 30 Mayıs 2021 tarihinde http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/ataturkkitapligi/index.php adresinden erişildi.

Kamusiturki Osmanlıca-Türkçe Sözlük. En son 30 Mayıs 2021 tarihinde https://www.kamusiturki.com/ adresinden erişildi.

Kubbealtı Lugatı. En son 6 Haziran 2021 tarihinde http://lugatim.com/ adresinden erişildi.

Lexiqamus Osmanlı Türkçesi Kelime Çözücü. En son 15 Temmuz 2020 tarihinde https://www.lexiqamus.com/tr adresinden erişildi.

Türk Tarih Kurumu Tarih Çevirme Kılavuzu. En son 15 Temmuz 2020 tarihinde https://www.ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/ adresinden erişildi.

Millî Kütüphane Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. En son 6 Haziran 2021 tarihinde https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/ adresinden erişildi.

EK-1

ANTOLOJİ VE DERGİLERDE YER ALAN YAZI VE ŞİİRLERİNİN BULUNDUĞU YERLERE GÖRE KRONOLOJİK LİSTESİ

SERVET-İ FÜNÛN/RESİMLİ UYANIŞ[7]

1. “Tabîʿatla”, On Dokuzuncu Sene, C. 37, Nu. 955, 10 Eylül 1325/23 Eylül 1909, s. 301.

2. “Şiʿr-i Hevâ”, Yirmi Yedinci Sene, C. 54, Nu. 1404, 1 Ağustos 1334/1 Ağustos 1918, s. 415.

3. “Şiʿr-i Hevâ” [geçen sayıdan devam], Yirmi Sekizinci Sene, C. 55, Nu. 1405, 8 Ağustos 1334/8 Ağustos 1918, s. 10.

4. “Zehir Arzu”, Yirmi Sekizinci Sene, C. 55, Nu. 1406, 15 Ağustos 1334/15 Ağustos 1918, s. 22.

5. “Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu”, Otuz Altıncı Sene, C. 63, Nu. 158-1632, 24 Teşrînisânî 1927/24 Kasım 1927, ss. 22-23.

6. “Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu” [geçen sayıdan devam], Otuz Altıncı Sene, C. 63, Nu. 159-1633, 1 Kânûnuevvel 1927/1 Aralık 1927, ss. 39 ve 42.

7. “Don Juan”, Kırkıncı Sene, C. 68-4, Nu. 1766-81, 19 Haziran 1930, s. 48.

8. “Bin Hazan Şarkısı”, Kırkıncı Sene, C. 68-4, Nu. 1785-100, 30 Teşrînievvel 1930/30 Ekim 1930, s. 350.

ÂŞİYÂN

1. “Hemcinslerime”, Birinci Sene, C. 2, Nu. 26, 27 Şubat 1325/12 Mart 1910, s. 2.

PİYANO/DÜŞÜNÜYORUM

1. “Birinci Numara: Sevgilim”, Birinci Sene, Nu. 2, 16 Ağustos 1326/29 Ağustos 1910, s. 13.

[7] Hicri-Rumi tarihlerin yanındaki Miladi tarihler tarafımızca eklenmiştir. Tarihlerin çevriminde ttk.gov.tr adresindeki Tarih Çevirme Kılavuzu’ndan yararlanılmıştır.

2. “Uyuklama”, Birinci Sene, Nu. 4, 30 Ağustos 1326/12 Eylül 1910, ss. 34-35.

3. “İkinci Numara: Haminnem”, Birinci Sene, Nu. 5, 6 Eylül 1326/19 Eylül 1910, ss. 47-48.

4. “Manolya”, Birinci Sene, Nu. 6, 13 Eylül 1326/26 Eylül 1910, s. 59.

5. “Ölen Muhibbem İçin”, Birinci Sene, Nu. 7, 20 Eylül 1326/3 Ekim 1910, ss. 71-72.

6. “Benim Şiirim”, Birinci Sene, Nu. 12, 1 Teşrînisânî 1326/14 Kasım 1910, s. 127.

7. “Güzeller”, Nu. 18, t.y., s. 227.

KANAT

1. “Latin Çiçeği”, Sene: 1, Nu. 2, 13 Teşrînievvel 326/26 Ekim 1910, s. 8.

2. “Nilüfer”, Sene: 1, Nu. 3, 20 Teşrînievvel 326/2 Kasım 1910, s. 4.

EDEBİYÂT-I CEDÎDE

1. “Fantezi”, 1328/1912, ss. 328-329.

2. “Öldüğüm Zaman”, 1328/1912, s. 324.

YİRMİNCİ ASIRDA ZEKÂ

1. “‘Aşk Hikâyesi”, Birinci Sene, C. 1, Nu. 12, 6 Ağustos 1328/19 Ağustos 1912, s. 215.

2. “Zekâ”, Birinci Sene, C. 1, Nu. 13, 20 Ağustos 1328/2 Eylül 1912, s. 239.

3. “Denizaltı”, Birinci Sene, C. 1, Nu. 13, 20 Ağustos 1328/2 Eylül 1912, s. 240.

4. “Akşamlarım”, Birinci Sene, C. 1, Nu. 14, 2 Eylül 1328/15 Eylül 1912, s. 249.

ŞEHBÂL

1. “Gülbank-i Tabîʿat”, Ad. 86, 15 Teşrînisânî 1329/28 Kasım 1913, s. 267.

2. “Girit’te Medfûn Pederime”, Ad. 97, 15 Mayıs 1330/28 Mayıs 1914, s. 15.

3. “Firâr-ı Bahâr”, Ad. 99, 15 Haziran 1330/28 Haziran 1914, s. 46.

EDEBİYAT-I UMÛMİYE MECMUASI

1. “Şebâb”, Sene: 2, C. 3, Nu. 25-56, 11 Cemâziyelevvel 1336/23 Şubat 1918, ss. 485-486.

2. “Muhterem Şâʿirlerimize”, Sene: 2, C. 3, Nu. 36-67, 29 Recep 1336/11 Mayıs 1918, ss. 682-686.

3. “Lisân”, Sene: 2, C. 3, Nu. 36-67, 29 Recep 1336/11 Mayıs 1918, ss. 687-688.

4. “Muhterem Şâʿirlerimize” [geçen sayıdan devam], Sene: 2, C. 3, Nu. 37-68, 7 Şaban 1336/18 Mayıs 1918, ss. 707-712.

5. “Şarkı”, Sene: 2, C. 3, Nu. 41-72, 2 Ramazan 1336/15 Haziran 1918, s. 794.

6. “Mezc-i Evzân”, Sene: 2, C. 3, Nu. 43-74, 20 Ramazan 1336/29 Haziran 1918, ss. 824-827.

7. “Mezc-i Evzân” [geçen sayıdan devam], Sene: 2, C. 4, Nu. 78, 17 Şevval 1336/27 Temmuz 1918, ss. 880-884.

ŞAİR NEDİM

1. “İhtiras Ülkesi”, Birinci Sene, C. 1, S. 3, 30 Kânûnusânî 1919/30 Ocak 1919, s. 41.

2. “Evet, Şiʿr Başka…”, Birinci Sene, C. 1, S. 4, 6 Şubat 1919, ss. 50-51.

3. “Saçların”, Birinci Sene, C. 1, S. 4, 6 Şubat 1919, s. 57.

4. “Aydemir”, Birinci Sene, C. 1, S. 5, 13 Şubat 1919, ss. 70-71.

5. “Kırık Kanat”, Birinci Sene, C. 1, S. 7, 27 Şubat 1919, s. 102.

6. “‘Evet Şiʿr Başka’ Makalesine Zeyl”, Birinci Sene, C. 1, S. 7, 27 Şubat 1919, s. 103.

7. “Sis”, Birinci Sene, C. 1, S. 9, 13 Mart 1919, s. 138.

8. “Ölüm”, Birinci Sene, C. 1, S. 10, 20 Mart 1919, ss. 155-156.

9. “Ateş Kızı”, Birinci Sene, C. 1, S. 11, 27 Mart 1919, ss. 171-173.

10. “Ekspres”, Birinci Sene, C. 2, S. 13, 24 Nisan 335/24 Nisan 1919, s. 196.

11. “Ruznâmemdeki Yazısı”, Birinci Sene, C. 2, S. 14, 1 Mayıs 335/1 Mayıs 1919, s. 216.

12. “Tahsin Nahit İçin Taziye Yazısı”, Birinci Sene, C. 2, S. 17, 29 Mayıs 335/29 Mayıs 1919, s. 264.

PEYÂM-I EDEBÎ

1. “Vazʿiyet-i Edebiyeleri”, Ad. 6-49, 18 Eylül 1335/18 Eylül 1919, s. 3.

2. “Son On Senelik Edebiyatımızda Şaheser Yazıldı Mı?”, Ad. 8-51, 2 Teşrînievvel 1335/2 Ekim 1919, ss. 2-3.

3. “Şâʿirin Duʿası”, Ad. 10-53, 16 Teşrînievvel 1335/16 Ekim 1919, ss. 2-3.

4. “Şark’ın Sultanları”, Ad. 11-54, 23 Teşrînievvel 1335/23 Ekim 1919, s. 2.

5. “Son Söz’e Cevap”, Ad. 12-55, 30 Teşrînievvel 1335/30 Ekim 1919, s. 3.

6. “Türkçemizin Âhengi”, Ad. 14-57, 13 Teşrînisânî 1335/13 Kasım 1919, s. 2.

MİLLÎ MECMUA

1. “Kalemin Salâhiyeti”, İkinci Sene, C. 4, Nu. 48, 1 Teşrînisânî 1341/1 Kasım 1925, ss. 775-779.

2. “Münakaşa Değil, İhtar”, Üçüncü Sene, C. 5, Nu. 54, 1 Şubat 1926, ss. 870-873.

3. “Hâtime”, Üçüncü Sene, C. 5, Nu. 59, 15 Nisan 1926, s. 961.

4. “Miras”, Dördüncü Sene, C. 8, Nu. 96, 15 Teşrînievvel 1927/15 Ekim 1927, ss. 1552-1553.

5. “Fen Yolcusu”, Beşinci Sene, C. 9, Nu. 98, 15 Teşrînisânî 1927/15 Kasım 1927, s. 1579.

6. “‘ Aşk ve Güzellik”, Beşinci Sene, C. 9, Nu. 100, 15 Kânûnuevvel 1927/15 Aralık 1927, s. 1618.

HAYAT

1. “İ‘ tizar”, C. 2, S. 49, 3 Teşrînisânî 1927/3 Kasım 1927, s. 459.

2. “Sevgi ve Izdırap”, C. 2, S. 52, 24 Teşrînisânî 1927/24 Kasım 1927, s. 507.

3. “Türbe”, C. 3, S. 54, 8 Kânûnuevvel 1927/8 Aralık 1927, s. 23.

4. “Rüzgâr”, C. 3, S. 61, 26 Kânûnusânî 1928/26 Ocak 1928, s. 175.

İÇTİHAT

1. “Ahmet Haşim Bey”, Yirmi Üçüncü Sene, Nu. 242, 15 Kânûnuevvel 1927/15 Aralık 1927, ss. 4617-4621.

2. “Bir Menekşe”, Yirmi Üçüncü Sene, Nu. 243, 1 Kânûnusânî 1928/1 Ocak 1928, ss. 4641-4643.

3. “Siyah Senfoni”, Yirmi Altıncı Sene, Nu. 325, 15 Temmuz 1931, s. 5508.

BİLGİ YURDU

1. “Tahir Olgun’un Hayatı ve Eserleri”, Yıl: 3, S. 30, 7/2/1940, ss. 912-918.

2. “Yeni San’at”, Yıl: 3, S. 31, 29/2/1940, ss. 954-956.

YENİ ADAM

1. “Edebiyatta Anlaşılmamazlık”, S. 314, Ocak 1941, ss. 4-6.

SAVAŞ

1. “Yeni ve Eski San’at”, Yıl: 8, S. 97, Mayıs 1947, ss. 3 ve 10-11.

2. “Tirşe Örtü”, Yıl: 8, S. 97, Mayıs 1947, s. 9.

3. “Düşen Kız”, Yıl: 8, S. 98, Haziran 1947, s. 7.

4. “Yarasa”, Yıl: 8, S. 99, Temmuz 1947, s. 3.

5. “Nisan”, Yıl: 8, S. 100, Ağustos 1947, s. 3.

EK-2

METİNLER

2.1. ANTOLOJİ VE DERGİLERDE YER ALAN ŞİİR VE MAKALELER

Mensur şiʿr

Tabîʿatla

– Salih Zeki Beyefendi'ye –

— "Oh, ketum ketum, ebediyen ketum tabîʿat! – diyordum – söyle artık! Vahşi bir hırs ile semâların nâmütenâhîliklerine, derelerin aʿmâk-ı bî-hududuna [sınırsız derinliklerine] defnettiğin esrarını söyle! Onlar şu hayat-ı yetime-i beşeri kim bilir nasıl bir şefkat-i nermin ile saracak, ezilen kalplerimizi kim bilir ne nûşîn [tatlı] vaʿdlerle öpecek!... Söyle güzel tabîʿat! Kıskanç kanatlarını kavuşturarak sînene [göğsüne] sakladığın esrar-ı hayatı artık söyle! Bak zavallı beşer kırk ʿasırdan beri ne kadar çalıştı; ʿâciz gözleri kütelât-ı zalâmını [karanlık yığınları] delmekle, yorgun elleri hayatını muhafaza etmekle, zayıf beyinleri mahiyetini bilmekle ne kadar uğraştı! Fakat heyhat, henüz ne hafif bir zelzelenin üzerinde, ufacık bir bürkânın [yanardağın] karşısında ne hurdebînî [mikroskobik] ordularının önünde durabilir!"

O: "Lakin daha nasıl söyleyeyim, – diyordu – her şeyimi, her şeyimi sizin gözlerinizin önüne seriyorum: Her kanunum, her hadisem her hassam [özelliğim] mahiyetimin bir neticesi değil mi?.. Her yaptığım şey – hatta siz, düşünceleriniz, hareketiniz, hep muktezâ-yı tabîʿatim değil mi? Her şeyim tabîʿatimi, hüviyetimi göstermiyor mu? Hangi tecrübenize cevap vermedim? Hangi kanunumdan istifade ettiniz de kıskandım?.. Meselâ bir hadisem: Ziyâ.. İnʿikâsıyla, inkisârıyla [kırılmasıyla], istiktâbıyla [kutuplanmasıyla], tedâhülüyle [birbirine girmesiyle]…. Bir temevvüçten [dalgalanmadan] ʿibaret olduğunu tâ hilkatinizden beri kulağınıza haykırmıyor muydu?.. Lakin bunu siz ne kadar güç işittiniz! Nasıl taʿrif edeyim, her şeyim böyle! Bütün mevcûdiyetimle esrar bağırıyorum: Siz işitmemek için kulaklarınızı, görmemek için gözlerinizi kapıyor. Ve vehminizin [kuruntunuzun] icap ettiği hurafelerle ağlıyorsunuz! Peki söyleyiniz, benim elimden daha ne gelir?..."

Servet-i Fünûn, On Dokuzuncu Sene, C. 37, Nu. 955, 10 Eylül 1325/23 Eylül 1909, s. 301.

Şiʿr-i Hevâ

Hülyâ-yı günahkâr-ı miyâh, ince riyâhın,

Ürperdi bütün silsile-i bûselerince..

Bir kız ki o, en hisli vü âşüfte deminde

Erkek dudağın raʿşe veren hazzına dargın

Enhâr dolaşıp riyâh öptü bahara

Nâzân ü serâzâde, hevâ-i kalb ü heves-pâ,

Yer yer salınırken bütün ezhâr-ı perî-rû

Saf saf eğilip ʿıtrının akdâhını sundu

Rüʾyâ-yı miyâhın gene ʿaşkına meftûn,

Bir bâd o füsunkâr çiçek bâdelerinden

Serbâz ü şagaf cû, leb-i şûhunda bir efsûn,

Mestâne şiʿrler gibi, cürʾetli gelirken

Bak şimdi de nûr âbide-i hüsnünü buldu

Dâmen-i dil-âvîz ki gittikçe sokuldu!

Servet-i Fünûn, Yirmi Yedinci Sene, C. 54, Nu. 1404, 1 Ağustos 1334/1 Ağustos 1918, s. 415.

Şiʿr-i Hevâ

— 2 —

Sevme ey bâd sevdiğim kadını

Onu sehhâr bir güzel tanırım;

Sen de zammetme sihr-i sanʿatını.

Pek bedîʿ oldunuz. Ve kıskanırım.

Bunu ilk aldatılmadır sanırım.

Çırpınıp durmasın o kurdelesi:

Sanki âşüfte bir hayâl-i mazî,

Ki tutulmaktan imtinâʿ ediyor,

Penbe bir el ki şûh u müstehzî

Daʿvet eyler gibi vedâʿ ediyor!

Ne o âhû kıvırcak ihdâba

Lerze gelsin temas-ı ʿaşkınla.

Ne dağılsın o zülf o tâc-ı visâl

Gühercin mevce-i bahârında

Suya gûyâ düşen hayâl-i leyâl..

Hazz-ı bûsenle hande-rîz o dehân;

Öpme ey bâd.. Öpme kıskanırım.

Sen de sevdâ-yı müfteris mi nihân?

Onu ben ince bir güzel tanırım,

Öpülürken harâb olur sanırım;

Servet-i Fünûn, Yirmi Sekizinci Sene, C. 55, Nu. 1405, 8 Ağustos 1334/8 Ağustos 1918, s. 10.

Zehir Arzu

“Bırak Allah için..”, dedin, bî-tâb..

Bir zaman kollarımda çırpındın.

Ben itâʿat edince feryâdın

Bilʿakis oldu leblerinde, ʿitâb!

Yaktı arzû-yı bûse gül-femini,

Oldu mahmûr gözlerin ondan.

İnce parmaklarım, uzun bir an

Muhteliç ellerinde kitlendi..

Olacak şüphesiz ki bir kinim

Dâimâ serfirâz o kudretine;

Çıldıran kalbime, ölüm verdim,

Düşmemekçün füsun-ı daʿvetine!

Sen fakat titredin bu fırtınanın

Hislerin ellerinde.. Zelzeleler

Koştu sînende.. Her yerin baygın,

Titredin, titredin.. Değil muğber

Korkuyordun fakat bu titremeden.

Ah, maʿsûm çocuk! Demek daha sen

Bilmiyordun bu vahşi titremeyi;

Zehir arzuyu bilmemek ne iyi!

Servet-i Fünûn, Yirmi Sekizinci Sene, C. 55, Nu. 1406, 15 Ağustos 1334/15 Ağustos 1918, s. 22.

Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu

İlk Söz:

Türkçemizin âhengi kitaplarda yanlış ve noksan olarak yazılıdır. On beş seneden beri pek sabırlı tetkîklerim neticesinde, Türkçemizde hemen hiç şâzı [kural dışılığı]

bulunmayan katʿî bir ses teʿâkup [birbirini takip etme] kanunu mevcût olduğunu gördüm. Daha mühimi, imlamızın bu esasa istinat [dayanmak] suretiyle ihtisar [kısaltma] kaygısından başka bir kusuru olmadığını gördüm. İmla ile harf mesʾelesini birbirine karıştırmamalıdır. Hatta Latin harflerini kabul etsek bile yine lisanın bünyesinde böyle mühim ve mazbut [düzgün] kāʿideler bulundukça imlamızın buna istinat mecburiyetinde olacağı tabîʿîdir.

Keza mısraʿlarımızda âhenk münasebetiyle bu kanunun bilinmesine lüzum katʿîdir. Çünkü bir mısraʿda kelimeler o suretle dizilmek lazımdır ki bir kelimenin sonundaki ses ile diğerinin ibtidâsındaki [başındaki] ses lisanımızda teʿâkubu câʾiz olmayan şekilde olmasın..

Üçüncü mesʾele, lâhikalar [ekler] mesʾelesidir. Bunların tasrifi [çekimlenmesi] için bu kanunun her hâlde bilinmesi lazımdır.

Seslerimiz Nelerdir?

Maʿlum olduğu veçhile seslerimizin sekiz olduğu söylenir. Yarısı sakîl [ağır] yarısı hafiftir bunlar üstün, esre, kapalı ötre, açık ötredir. Tetkîkimde başka bir ses daha gördüm ki bu bize ecnebi kelimelerden gelmiştir: O da "yarım kalın üstün"dür. Bu: Kâmil'deki elif'in sesidir. Kalın kelimesindeki a ile bunun farkı çoktur. Nitekim Rumlar ve Avrupalıların a'sı hep kâmil cinsinden olduğundan bunlar "kalın"ı "kâlın" diye okurlar. Bu yarım kalın üstün, Türkçemizde "hafif hareke" ʿaddedilir [sayılır]. Bu sebepten kendisinden evvel ve sonra hafif hareke gelebilir. Bu şâyân-ı dikkattir. [Ecnebi kelimelerde (ou) sesi de inceltilir, aşağıda ʿarz edeceğiz.]

Ses Noktainazarında Elfâzın Taksimi:

Elfâz, ya aslı mâde [dişi] olan kelime veya "lâhika"dır. Aslı mâde olan kelimeler bir veya iki hecelidir. Daha ziyade heceliler ekseriya [genellikle] ecnebidirler. Bir sâmit [ünsüz] ile bir sâʾitten [ünlüden] ʿibaret tek heceli kelimeler ʿumûm lisanda on beş

yirmiden fazla değildir. [a, ta, ha, ya, ov, ko, bu, su, şu, yu, be, ye, te] den ʿibaret gibidir.

Lâhikalara gelirsek: Bunlar pek mühim olarak üstün ve esre sınıflarına ayrılmıştır. Hâlihazırdaki imlamızda lâhikalara ʿilave edilen he, ye harfleri lâhikaların harekelerini göstermez.

Yalnız "he" ile birinci sınıftan olduğu "ye" ile ikinci sınıftan olduğu gösterilir. Çünkü lâhikaların harekesi kendinden evvel gelen heceye tâbiʿ [bağımlı] yani "dâimâ mütehavvil [değişken]"dir. Meselâ "mı" istifham edatı bir tek "mı" değildir. İnce esreli "mi", kalın esreli "mı", ince kapalı ötreli "mü", kalın kapalı ötreli "mu" diye dört tanedir. Eğer meselâ Almancada olduğu gibi her hecenin sâʾitini ayrıca yazmayı kabul etsek o zaman dâimâ dörder olan kesre lâhikalarının hangilerinin hangi mevkiʿde kullanılacaklarını bildirecek olan kāʿideyi yine öğrenmek mecburiyetinde kalacağız. Mademki her hâlde kāʿideyi bilmek mecburiyetindeyiz. Lâhikayı tek şekle ircâʿ ederek [döndürerek] bu kāʿideye göre okunduğunu düşünmek daha basittir. İşte şimdiye kadar imlamızda bunu yapmaktayız. İmlamızı tamamen semâʿî [kurala bağlı olmadan işitildiği gibi kullanılan (kelime)] ve gayr-i muntazam zannedenler aldanıyorlar. Biz bu kāʿideleri bilmediğimiz için gayr-i muntazam zannediyoruz. İmlamızı ıslah değil "tedvîn" etmek [derlemek] yani kāʿidesini "şuʿûrî" yapmak ve öğretmek kâfidir. Çünkü her iki hâlde de aynı kāʿide bilinmek lazım geliyor. Lâhikaların tasrif kāʿideleri yani makablindeki [öncesindeki] heceye mutabakat [uygunluk] kāʿideleri şunlardır:

Kāʿide — Üstün lâhikaları esre veya ötre olamaz. Esre lâhikaları üstün olamaz. Açık ötre de olamaz (Yalnız kapalı ötre olabilir). Bu kayd-ı ihtiyâtî dâʾiresinde lâhika makablindeki hecenin harekesini alır. (Kalınlıkta ve incelikte de mutabakat yapacak demektir.) Yani:

Makablindeki

Hecenin sâʾiti a veya (kalın) ı ise esre lâhikası kalın ı'dır.

" " e " (ince) i " " " ince i'dir.

Hecenin sâʾiti kalın (açık) o veya kalın kapalı ou ise esre lâhikası kalın kapalı ou'dur.

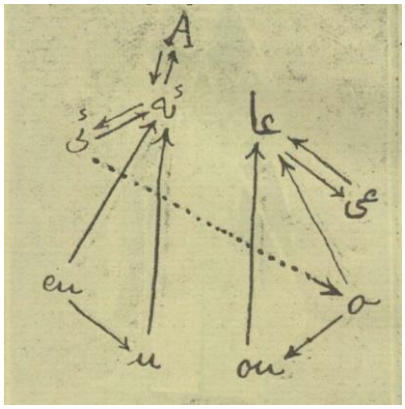
" " ince (açık) eu veya ince kapalı u " " " ince kapalı u'dur.

Üstün lâhikası makabli ne olursa olsun yalnız makabli ince ise e kalın ise a olur. İnce elif ("kâmil"de olduğu gibi) e makamındadır.

Bir nokta: — "iyor" edatı hâlindeki "yor" birçok memleketlerde kapalı hafif ötre olup kāʿideye muvafık ise de İstanbul Türkçesinde ve kısmen buradan gelerek Anadolu'da (açık ötre) okunur. Bu takdirde bu lâhika müstakil bir kelime imiş gibi mutabakatta bir dönemeç noktası olur: (Meselâ "geliyordu" gibi ki yor'dan evvel hafif geliyorken ondan sonra kalın silsile [dizi] başlar.)

Bu münasebetle görülüyor ki evvela: İnceden sonra ince gelmek hakkındaki kāʿide ʿumûmî değildir. İ o teʿâkubu âhenk-dâr [uyumlu] olduğundan [İtalyancada bu teʿâkup pek çoktur] bu cihet lisanımızca kabul edilmiş ve bilʿakis (eu-eu) gibi teʿâkuplar her ne kadar her ikisi de ince ise de lisanımızda asla yoktur. Hakîkaten fino, limon, çinko, fisto ilh. gibi yüzlerce kelimeler **(s. 22)** değişmeden lisanımıza mal olabilmiş hâlbuki buna mukābil [karşılık] fena teʿâkup yapan ecnebi kelimeler dâimâ değiştirilmiştir.

[Tafsilat için aşağıya bakınız]



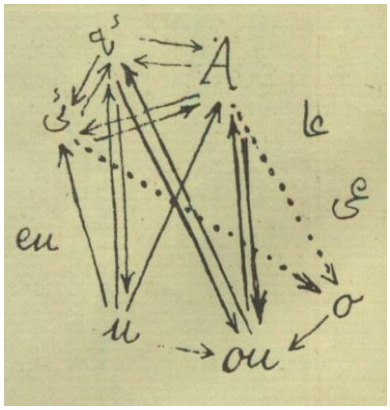
Türkçe Kelimelerde Ses Teʿâkup Kanunu:

Bu lâhikalar kanunu, Türkçemizin bünyesinin bir neticesidir. Yani ʿumûm kelimelerimizdeki ses teʿâkup kanununun bir zeylidir [ekidir]. Bütün kelimelerimizi bir defterde kafiye tarzında olarak toplamaya muvaffak [başarılı] oldum. Onların mütâlaʿasıyla çıkardığım kāʿideler şunlardır:

Birinci kāʿide: = Bir hecenin sâʾiti makablindeki hecenin sâʾitinin aynı olabilir, yalnız [o o], [eu-eu] teʿâkubu lisanın bünyesine muhalif geliyor.

[Moloz, kokoz, horoz gibi kelimelerden başka yok gibidir. Bunlardan horozu Anadolu horouzz diye ikinci heceyi kapalı okur. Diğer iki kelime İstanbul'a mahsus olup biraz aykırı kelimelerdendir. Diğer teʿâkup asla yoktur.]

İkinci kāʿide: = Muʿayyen [belli] bir teʿâkup mevcût iken onun ʿaksi mevcût olmaz. Nitekim: [o → عا], [ou → عا], [o → ou] teʿâkubu ve bu seslerin inceleri mevcût iken [عا → o] gibi ʿakisleri yoktur. Hakîkaten kalbur, kapu gibileri de kalbır, kapı şekline dönmüştür.



ʿAkisleri mevcût olanlar عا عی ve bunun incesi olan teʿâkuptur. Bunların sebebi üstün lâhikalarının mevcûdiyetidir.

Üçüncü kāʿide: = [ئی → o] teʿâkubu mücâzdır [uygundur]. Fakat ʿaksi mücâz değildir. Keza ince elif de e makamındadır.

Limon, çinko…. Kemâl, kâmil, ʿalî, lira, kervan gibi [kervanın aslı kârbân iken bu şekle konması şâyân-ı dikkattir]. Burada mühim olan nokta bu ince elif'in yalnız ecnebi kelimelere mahsus olmayıp İstanbul lehçesinde çokça kullanılmasıdır: hangi, sanki, haydi.. kiraz, ela, gibi. Keza ʿArabî ve Fârisî kelimelerde [ou] sesi de inceltilmiştir bu sebeple hafif seslerle birleştirilebilir. Huni, kurdele [aslı o ile kor iken ou yapılmıştır].

Türkçede Bulunmayan Sesler:

1 — Türkçe kelimelerde: = Kolaylık için şekil ile gösterelim: Burada oklar istikametinde olarak sâʾitlerde teʿâkup vardır. Gösterilmeyen istikametlerde kelimeler yoktur. Görülüyor ki evvela: عی ile o arasıyla eu ile ئی arasında hiç ok yoktur. Keza (عی eu) (ئی عی) , (عی u) ilh.. Hep böyledir. Sesler başlıca عا ile ئه de toplanıyor. Zaten Avrupalılar dilimizi anlamayarak dinledikleri zaman birtakım (آ) lar işitiyoruz derler. Başlıca ئی o teʿâkubu şâyân-ı dikkattir.

Ecnebi Kelimelerin Türkçeye Alındığı Şekil:

Burada başlıca şu kāʿideleri görürüz: Bu kelimelerde kalın عا ile kalın عی yoktur. Keza o da Avrupa kelimelerinde vardır. Eu da bu tarzdadır. Fakat doktor gibi eu'lu olan kelimeler bizde o'ya hatta ou'ya tebdîl olunur [değiştirilir].

Şekilde görülüyor ki A, ئه , ئی arasında her türlü teʿâkup mebzûldür [boldur]. Keza A ئه, ou da böyledir. Burada yalnız u mesʾelesi hususîcedir: U ile başlayıp hepsiyle biten kelimeler vardır. Fakat (ئی, ئو), (A → u), (ou → u) teʿâkupları hiç yok gibidir. Avrupa kelimelerindeki o da bu tarza benzer: Kendisinden evvel A ile ئی alabilir. Fakat kendisinden sonra yanına o veya ou alıyor.

"Muzır" gibi kelimeleri (ou - عی) tarzında okuyanlar olduğu gibi (u - ئی) ile okuyan da vardır.

Ecnebi kelimelerin uğradığı diğer taʿdilat herkesçe maʿlum şu kāʿideler olup bunları da hatırlamak lazımdır. Çünkü imla esasları bunlara istinat edecektir.

Sâmit Harflerde Tebdîl:

Maʿlum olduğu veçhile ecnebi kelimelerde [(se, sad), (ha, hı), (dad, zel, zı)] harflerinin hususî [özel] mahreçlerine riʿâyet edilmeyerek sin, he, ze tarzında okunurlar. Bu sebepten elifbamızda bu harfler yoktur. Keza kalın te mevcût ise de tı'nın hususiyeti olmadığı gibi İngilizce ve Arapçadaki vav Türkçede yoktur.

İmlamızda (kaf, sad, tı) gibi harfleri kelimenin sakîl olduğunu bildirmek için muhafaza etmişizdir.

Çifte Harflerde Tebdîl:

Türkçede şedde yoktur. Yani çifte sâmit yoktur. Şeddeliler de mahzufdur [silinmiştir]. Çifte sâʾitler aynı cinsten olunca (medde [uzatma]) ismini alır. Türkçede o da ʿumûmiyetle azdır. Ve (idgam meddesi) nden ve bir de ʿArap ve ʿAcem kelimelerinin henüz bazılarında ibkā edilen [sürekli bir hâle getirilen]

meddelerdir. İdgam meddesi: ʿAyın, gayın, kef harfleriyle sâʾitlerin birleşerek memdûd [uzun] okunmasından ʿibarettir: Dağ, geldiği, saat.. gibi ki daa, geldii, saaat diye okunur. Bu harfler yalnız hece başında sâmitten sonra okunabilir.

Muhtelif cinsten sâmitler: Türkçe hece bir sâmit ile bir hareke veya bir sâmit bir hareke ve sonra bir sâmit olmak üzere iki kısımdır [Zaten bu sebeple ʿaruz vezni Türkçemize muvafıktır. Çünkü bu vezin bu iki nevʿi [çeşit] hecelerin muʿayyen tarzda muntazaman dizilmesinden başka bir şey değildir]. Üç sâmit ile bir harekeden ʿibaret heceler Türkçede yalnız iki şartla o da pek az olarak vardır: Birinci şart: İki sâmit harekeden sonra gelir. İkinci şart: Bu iki sâmitin birincisi (ra) gibi üzerinden kayılabilen bir harf olmalıdır. Sert, kurt.. gibi. ʿAksi takdirde o harf hazf olunur [ortadan kaldırılır]: Tüfenk, kalk gibi ki tüfek, kak diye okunur. (Sitasyon) gibi. Çifte sâmit ile başlayan heceler Türkçede asla yoktur. Bunların başına bir hemze getirilerek o harf başka heceye verilir.

Servet-i Fünûn, Otuz Altıncı Sene, C. 63, Nu. 158-1632, 24 Teşrînisânî 1927/24 Kasım 1927, ss. 22-23.

Türkçemizde Seslerin Teʿâkubu

– Mâbaʿd [devam] –

İmlamızın Mazbut Kāʿideleri

Lisanımızın, sesler kanunu hakkında söylediklerimizi bilmeyen zâtlar imlada fena bir karışıklık ihdas ediyorlar. Gerçi ʿanʿanevî [geleneksel] imlamızın, güçlüğü ve semâʿî olması mevcût gibi görünüyorsa da bu tamamen zâhirîdir. Bu ancak ihtisar kaygısıyla konulan [ve şimdi unutulan] bazı katʿî kāʿidelere müstenit olmasından dolayıdır. Muntazam bir kāʿideye tebaʿiyet etmek [uymak] şartıyla ihtisar tamamen meşruʿ bir şeydir. Bu sebepten bu kāʿideleri tespit edersek ortada mesʾele kalmaz..

Birinci kāʿide: = Lafızlar “esas kelime” ve “lâhika” diye ikiye ayrılırlar. Esas kelimede sekiz nevʿi harekemizin [yalnız sonunda değilse “ince üstün” hazf olunmak şartıyla] hepsi yazılır. Lâhikalarda böyle değildir: Lâhikalar esasen üstün lâhikası ve esre lâhikası diye iki büyük sınıfa ayrıldıklarından üstün lâhikasının, cinsi belli olsun diye he, esre lâhikasına da keza ye yazılır. Bunlardan ince üstün hazf olunur. [Nihâyetlerde hazf olunmaz] Bu he ile ye, lâhikaların, âhenk kāʿidesine tebaʿan [uyarak] okunur.

İkinci kāʿide: = Tamamen Türkçeleşmiş ecnebi kelimeler Türkçe imlasına tâbiʿ olup diğerleri ya bu imlaya tâbiʿ olup mal olmak veya atılmak üzeredirler. Binâenʿaleyh [bundan dolayı] böyle kelimelerin imlaları muvakkaten [geçici olarak] klişe hâlindedirler. Keza bunlardaki se, hı, ha, zel, dad, zı, ʿayın harfleri Türkçe kelimelerde kullanılmaz.

Üçüncü kāʿide: = Bir kelimenin, ince veya kalın olmasını tanımak lazım olduğundan (te, tı), (kef, gayın), (sin, sad), (kef, kaf) harflerinden birincileri varsa ince ikincileri varsa kalındır, deriz. (Yor) dan sonra kalın başlar.

Maʿmâfih [bununla birlikte] bu kāʿide kâfi değildir. Büyük maʿnasına olan ulu ile vefat eden maʿnasına olan ölüde böylece hemzeyi de iki türlü yazmakla ve keza (ha, he) tarzındaki sâmitlerimizi bu mevkiʿde istiʿmâl etmekle [kullanmakla] bu yolda gidilebilir veyahut mâde-i asliyenin harekesine ağırlığa ait bir işaret konarak bu kāʿide tamamlanabilir. (Vav’ın kuyruğunu kıvırmak gibi)

Dördüncü kāʿide: = Ötrenin açık mı kapalı mı olduğu mesʾelesi şöyle hallolunmuştur: Açık ötreler dâimâ kelimenin mâde-i asliyesinde ve nispeten pek az olarak tesadüf olunurlar. Bunlar semâʿî iseler de (ha ile mim farkı gibi) vav harfinin açık ötrelerde gözünün pek açık yapılması mümkündür.

Beşinci kāʿide: = Latincede hece başında sâʾit varsa onun sâmiti hemzedir. Fakat bizde hemze yalnız elif’in sâmitidir. Diğer harflerin sâmiti sâmit vav, sâmit ye, sâmit he’dir. Böylece bu harflerden iktisat ederiz. Eğer hece böyle sâʾitle başlıyorsa sâmit

ʿaddedilir. Ve tekrar bir sâʾit ile hecenin harekesi gösterilir. Elif'de ikinci elif med şeklinde olarak vazʿ edilir.

Bu kāʿidenin şerhleri:

Evvela: Tek heceli fakat sonunda hareke olan aslî kelimeleri yazalım: a, o, ye, bu, ta, ha, şu, su, ya.

Sâniyen [ikinci olarak]: Lâhikaların da cetveli şunlardır: Üstün lâhikaları: [e, de, ce, me, le, meli (bu meli'nin birinci hecesi üstün diğer kısmı esre lâhikasıdır), et, ler, len, eş, ek, rek, cek, ımtırak (birinci kısmı esre lâhikasıdır), enek, mek, el, em, se, ek, en, den].

Esre lâhikaları: [i, ti, ci, di, imsi, ki, gi, li, mi, ip, it, kiç, ir, dir, iş, miş, ik, dik, cik, lik, il, bil, im, in, ık, sin, iniz, kin, gin] dirler.

Görülüyor ki bunların ezberlenmesi kolay olduğundan bunlardan cinsi gösteren esre bile bazen hazf olunuyor. Böylece pek büyük ihtisar elde ediyoruz. Çünkü her kelimenin tasrifinde bunların birçoğu konur.

Sâniyen: Mâde-i asliyeye gelelim.. Bir hece mademki mutlaka sâmitle başlar o hâlde hece başında sâʾit varsa da bu o şeklin sâmiti ʿaddedilecektir. İkinci harf mutlaka bir sâʾit olacaktır. Eğer sâmit ise anlarız ki burada sâʾit mahzufdur. Bu sebeple mahzuf sâʾit dâimâ e olduğundan bu hecenin e sâʾitine mâlik [sahip] olduğunu anlarız.

Sâlisen [üçüncü olarak]: Üç sâmitli heceler memdûd ve birkaç tane olup bunların orta harfi ekseriya ra olduğundan bunları ezberleriz. O hâlde eğer kelimede üçüncü harf de sâmit ise o zaman bunun diğer bir hecenin birinci harfi olduğunu anlarız. Meselâ benek kelimesi bu kāʿideye göre ancak bir türlü okunabilir o da (benek) şeklindedir. Bunu bir cetvel hâlinde gösterelim:

(Bu kāʿideler çocuklara enmûzeci [örneği] olarak hissî şekilde öğretilir.)

1 — Aslı Mâde İki Harfli Bir Kelimede:

Mademki bu takdirde birinci harf dâimâ sâmit sayılır. İkinci harf sâʾit ise ya bu hecenin sâʾitidir ki yukarıki cetvelde gösterildi bu değilse sâmit sayılır. [Maʿmâfih او kelimesini zamir **(s. 39)** olarak okuyacağız. Hane maʿnasına olursa (ئەو) yazmak doğrudur veyahut أو yazarak ki elif'in üstündeki hemze işareti bu hecede üstünün mahzuf olduğunu gösterir.] Eğer ikinci harf sâmit ise hecenin harekesi ince üstündür. Bel gibi. Bu mevkiʿlerde sâmit ye (ك) ile gösterilir. Onunçün ye dâimâ sâʾit ʿaddedilir. Vav için önüne he konuyorsa (سەو gibi) sâmit ʿaddedilir. ʿAksi takdirde sâʾittir.

2 — Aslı Mâde Üç Harfli Bir Kelimede:

Birinci Harf

Sâmit ise… Bu hecenin birinci sâmitidir.

Sâʾit ise … Yine bu hecenin birinci sâmitidir. Sâmit şekliyle okunacaktır.

İkinci Harf

Sâmit ise… Kelimede iki hece vardır.

Birinci hecenin harekesi ince üstündür.

Bu takdirde üçüncü harf sâʾit ise bu sâʾit ikinci hecenindir (Geri gibi). Eğer üçüncü harf de sâmit ise hecelerin harekeleri kâmilen ince üstündür (Lakin gibi). Sâʾit ise … Kelime tek hecelidir ve bu sâʾit o hecenin sâʾitidir. (Bu takdirde hecenin son harfi sâmit okunur.)

Üçüncü Harf

Sâmit ise… İkinci harfe bakmalı: Sâʾit ise kelime tek hecelidir. Bal gibi.

Eğer ikinci sâmit ise kelime çift hecelidir. Harekeler üstündür (Lakin gibi).

Sâʾit ise … Eğer ikinci harf de sâʾit, bu sâmit okunacaktır: söv.. gibi. Eğer ikinci harf sâmit ise son harf sâʾittir. Kelime iki hecelidir: leke gibi.

[Görülüyor ki bu vazʿiyete göre meselâ دوه kelimesini دەوه yazmak lazım gelecekse de Türkçede hecenin sonu hemen asla sâmit هه veya hemze olmadığı kāʿidesine bakarak sonundaki هه ler asla sâmit olmazlar ʿaddedilmektedir. Onunçün دوه yazılır.]

3 — Dört Harfli Kelimeler:

Evvela: Hepsi sâmittir: [çepken gibi]. Bu takdirde sâʾitler mahzuf ve üstün demektir. Son hece iki sâmitli olmak zaruridir. [ʿAksi takdirde üstün yazılırdı. Ve son harf sâʾit olurdu.] İlk iki harf kalıyor. Bunlar bir hece mi yoksa iki hece mi yapıyor? Eğer iki hece yapsaydı bunlar da sâʾit hazfolunmamaktadır. O hâlde bunlar da bir hecedir. Demek ki كلبك kelimesini كلەبك yazmak doğrudur. Hâlbuki چپكن böyle yazılabilir.

Sâniyen: Yalnız son harf sâʾittir. O hâlde bununla üçüncü harf bir hece yapar. Diğerleri de üstünlü bir hece yaparlar.

Bu noktainazara göre [ينكه yi böyle yazarsak da تنكه yi تنەكه yazmak lazımdır.]

Sâlisen: Son iki harf sâʾittir. Bu takdirde son harf sâmit ʿaddolunur. [Fakat yukarıda هه hakkında söylediğimiz kayıt bâkîdir. Bu münasebetle, telve, cezve gibilerde son harf sâʾittir. Deh, eh, müstesnadır [benzerlerinden farklıdır].]

Bu takdirde baştaki iki harf kalıyor. Bunların birincisi dâimâ sâmit ʿaddedilecektir. İkincisi de sâmit ise birinci hecenin harekesi üstündür. Eğer ikinci harf sâʾit ise birinci hece tek sâmitli olup bu da onun sâʾitidir deriz. [Bu takdirde سەودى kelimesini سودى tarzında yazmanın hata olduğu tezâhür eder.]

4 — Beş Harfli ve Daha Çok Harfli Kelimeler:

Böyle kelimeler üç ve dört heceli aslı mâdeler olup nadirdirler. Bunlar ekseriya munfasıl [ayrık] yazılırlar. Bunlar diğer kelimeler numunesinde aksama ayrılıp yazıldığından okunması diğerlerine ircâʿ olunur. Meselâ: كلەبك böyledir. Bu كله ile بك den ʿibaret iki kelime imiş gibi yazılmıştır. O kāʿide ile okunur.

Mühim nokta: = Görülüyor ki imlamız ʿumûmiyetle muntazam kāʿidelere tâbiʿdir. Şu kadar var ki mâde-i asliye ile lâhikaları kelimeye bakınca tefrik etmek icap etmektedir. Demek ki sarf ile beraber imla öğrenilirse bu cihet kolay olur. Zaten lâhikaları tanımayacak derecede okumamış ve Türkçe bilmeyen bir kimse kelimeleri doğru da okusa bir şey kazanamayacağından bu mahzur da pek mühim değildir. Hakîkaten meselâ Fransızcada ent lâhikası fiʿillerde okunmaz zarflarda okunur ve bu kāʿideyi en küçük çocuklar bile öğrenerek Fransızcayı doğru okurlar. Demek ki kāʿide muntazam olmak şartıyla bunun sarfa tâbiʿ olması mahzurlu değildir. Fransızca s harfinin cemʿilerde [çoğullarda] okunmaması da böyledir.

Servet-i Fünûn, Otuz Altıncı Sene, C. 63, Nu. 159-1633, 1 Kânûnuevvel 1927/1 Aralık 1927, ss. 39 ve 42.

Garp Edebiyatı

Don Juan

— Pol geraldy'den —

(Paul geraldy) çok ince hisli, yeni bir fransız şairidir. Daha nisbeten genç olduğu halde bütün memleketlerde tanınmış ve sevilmiştir. Son günlerde İstanbulumuzu ziyaret etmiş ve pek sevmiştir. Başlıca meşhur eserleri [Sen ve ben], [Ruhçağızlar] isimli iki şiir mecmuası ve [Sevmek], [Rober ile Maryan] isimli piyeslerdir. Yazılarındaki hususiyeti şudur: Sade ve tekellüfsüz küçük cümleler, derin bir görüş ve çok mümtaziyet… Bir iki şiirini tercüme ediyoruz:

Kalbim yok benim. Göğsüm bomboş. Evvelce, vardı amma… Hassas, ürkek, âşık… hülasa muacciz [sıkıntı veren] bir şeydi; herşey ister.. adamı yorar.. mahzun, hisli.. bir yürekti. En küçük bir şey için kocaman kocaman darbelerle çarpan, göğsümü ağrıtırdı. Bir ruha temas etse baygınlıklar geçirirdi.

Dostlarım bana dediler ki: “Kadınlarla konuşurken bu şaşkın kalp sizi rahat bırakmayacak. Onu boğuversenize.. Biraz da iradeli olunuz, onunla başa çıkınız.. canım!” Evet böyle dediler: “Bu çılgın çarpınmaları belki birgün öldürür.. Bu çok büyük bir kalp!” dediler.

Ve bu zavallı sarhoş kalbin hakkından gelmek için, çabucak, herşey yapıldı. Paris’te bir sene yaşayış.. Fena kitaplar, eğlenceli aşklar.. hemen onu alıverdiler! İçin için onun acıklı iniltilerini duyuyor ve pek üzülüyordum; fakat kendime hâkim oluyordum: zavallı yüreğim hıçkırmağa başlıyınca, ben, âlimane, istihza vaziyeti alıyordum.

Nihayet alevini o kadar iyi boğdum ki, bu kalp sustu.

O zamana kadar kadınlar bana iltifat etmezlerdi. Çünkü onlara bütün samimiyetimle kendimi vermek gafletinde bulunurdum. Bu halde onları ürkütürdü. Kadınlar kendilerini sevenlerden korkarlar.

Bir ruhum varken, her kadından hırpalanma görürdüm. Fakat muhabbetim mahvolunca, kadınlar hayran oldular. Şimdi beni seviyorlar; göğsüm boş; artık kalbim yok. Daha evvel beni mahcup bulan gözler, artık beni korkutmuyor; o gözleri ağlatıyorum. Kabaca, sinsice ağlatıyorum. Bir hiç için, zevkim için ağlatıyorum. Fakat, bu ıstırap çekmemek te nihayet beni sinirlendiriyor. Zevke karşı muzaffer olmakla insan kendini, zaaf önünde mağlup hissediyor. Ah; bütün bu hanımlarımı benden alsalarda bana gene eski çocukluğumdaki kalbimi verseler!

Servet-i Fünûn, Kırkıncı Sene, C. 68-4, Nu. 1766-81, 19 Haziran 1930, s. 48.

Bin Hazan Şarkısı[8]

I

Mermer alnımda tozlu defneyi yol:

Dökülsün alnıma kâküllerin, eğil yüzüme.

Bin karanlık akan derin gözüme,

Bir "ölü"m vardır orda.. Gördün mü?

Bir tabut, arkasında bir kan yol.

Bu benim ince kalbimin ölümü..

***

Bu benim ince kalbimin ölümü,

Bir siyah gül ki, daima kanıyor..

Haykırışlar semada çalkanıyor.

Alıyorlar fakat benim gülümü!

***

Sende tattın bu ağrının tadını,

Kara bir gül seninde göğsünde.

Mermer alnımda dökte kâkülünü

[8] "Bin Hazan Şarkısı" aslında iki şiirin birleşiminden oluşmaktadır. Şiirin I numarayla gösterilen kısmı şairin 1941 tarihli *Geceden Şarkılar* kitabında "Taşta Yazılar" başlığıyla tekrar yayımlanmıştır. II ile numaralandırılan kısım ise bu şiirden bir sene sonra *İçtihat*'ta yayımlanan "Siyah Senfoni" isimli şiirdir ve *İçtihat* dergisinin altında müstakil bir şiir olarak yer aldığı için burada yeniden gösterilmemiştir. Kitapta bulunan "Taşta Yazılar" ile şiirin birinci kısmı arasındaki farklılıklar hayli fazladır. Dolayısıyla bu durum "Bin Hazan Şarkısı"nı farklı bir şiir olarak ele almayı gerektirir. Bu şiir, şairin mükerrer şiirlerine bir örnek olarak gösterilebilir.

Yakın, sıcak ve derin gözlerinle bak gözüme,

Ve kanat orda göğsünün gülünü

Ölecek bir esire aşkıyla…

***

Ölecek bir esire aşkıyla…

An büyük hasretin *"Figan"* adını!

***

Ben, beyaz hasta, bir kırık emelim,

Kalkamaz âsumana, bağlı elim.

Heyecanımla bir mühürlü "dil"im!

***

Seni sevdim dedin, ben anlamadım,

İnce kalbin kırıldı, bağlamadım,

İçimde dağ gibi hicran coşarken ağlamadım.

***

Çağlıyor bir fesane gönlümde.

Yasemin yüzlü nazeninimden.

Hıçkırık var sesimde, güldümde

Sakın incinme sen eninimden.

***

Bir beyaz hasta, bir kırık emelim..

Kalkamaz âsumana, bağlı elim

Heyecanımla bir mühürlü “dil”im!

***

Seni sevdim dedin, ben anlamadım,

İnce kalbin kırıldı, bağlamadım.

İçimde dağ gibi umman coşarken ağlamadım.

Viyana, 1930

Servet-i Fünûn, Kırkıncı Sene, C. 68-4, Nu. 1785-100, 30 Teşrînievvel 1930/30 Ekim 1930, s. 350.

Hemcinslerime

— *Mezardan Sesler* mü’ellifine —

Acım, elem döküyor, bîkesim, süflîyim! Ah,

Ne der şu bir yığın elfâz-ı ızdırab-ı siyah;

Hayat için mütemâdî elem midir maksut?

Öbür tarafta bütün servetiyle zenginler,

Ufak heveslerine bin hazine sarf eyler,

Güler, gezer, dolaşır, eğlenir ki şevk-âlûd.

Fakir olan ne için her zaman sürüklensin?

“Çalışmıyor” deniyor, pek güzel fakat şemsin,

Soğukların sademâtında kim, bugün, çalışsın?

Evet, fakir değil mi, bugün bir ekmek için

Zehirli gazların, en nemli yerlerin, lağımın

İçinde hep çalışan, uğraşan, koşan insan.

Onun fakir ebeveyni, fakat bunun zengin.

Bu farktır sebeb-i zilleti o kimselerin.

Günah değil mi, efendim, biraz güzel düşünün;

Niçin pederler için yavrular ceza görsün.

— 4 Temmuz 324 —

Âşiyân, Birinci Sene, C. 2, Nu. 26, 27 Şubat 1325/12 Mart 1910, s. 2.

Kadın Portreleri:

Birinci Numara: Sevgilim

— İntihar edeceklere ithaf —

Sakın ha, ʿâşık olmayın sonra…

O vakit pek fenâ olur… Susarım!

Gümüş

Rengi “kaş-pusyer”le örtülmüş,

Kocaman, süslü, tüylü bir müthiş

Şapkanın gölgesinde gizlenmiş

Gözleri; cezbeden ve çıldırtan,

Sabrı, ârâmı, kalbi hep yırtan,

Koyu, fosforlu bir nazarla bakar…

İniniz! Orada, penbe, müskir ve hâr

Küçücük gül dudakları vardır,

Ki size: “Bak! Der; işte ben de hazır

Venüs’ün lezzeti, harâreti… Gel!”

Sonra altında taze, penbe bir el:

Ona, çapkınca çehre yaslanmış.

Handeler, lemʿalarla nurlanmış

Dantelin, öptüğü güzel sîne!

Onun üstünde inci bir iğne!

Ufacık bir kusuru var yalnız:

Onu sevmekle eksilir paranız!

Sakın ha! ʿÂşık olmayın zira

Saklı defterciğinde ben de varım!

Piyano, Birinci Sene, Nu. 2, 16 Ağustos 1326/29 Ağustos 1910, s. 13.

Fantezi:

Uyuklama

Bir teyzem vardı. "Bor"da. "Bor"u bilir misiniz? Anadolu'nun ta ortası. Orada dudaklar ve kulaklar aşağıya kıvrılmıştır. Kadınlar şalvar ve fes giyerler. Fesin üstünde iki okkalık boncuk ve "mahmudiye" [süs altını] vardır. Daha üzerinde de birkaç kat "yazma". Teşekkür olunur ki saçlarını ince ince örerek arkalarına atarlar; yoksa madamlar gibi, başlarına onu da yığsalardı!..

Erkekler de ağır başlıdır: Sarıkları icabında **(s. 34)** bir hamak olabilir. Fesin altına giyilen "rugan-âgin" [rugan dolu] terlikler de hesaba katılırsa..

Kadınlar ineklerinin böğürtüleriyle biraz fazlaca dolgun. İş de yok. Ne yapsınlar. Dururken dururken.. Başın müthiş sıkleti öne doğru düşüverir.. Bir sarsıntı.. Gözler açılır; ağırlaşmış kirpiklerin arasında görünen yalnız, kırmızı şebekeli bir beyazlıktır. Yukarı kaçmış bebek, neden sonra yerine gelir. Fakat o gelinceye kadar uyku da tekrar gelmiştir.. Gözler kapanır, sarsıntı.. ilh. Yatıversinler mi diyeceksiniz? Olmaz! Çünkü ya oturulan yer, dükkân.. câmiʿ.. kahve.. dir ki yatılmaz; yahut ikindi yakındır. Sabahki abdestle onu kılmak istiyor, uzandı mı.. fenâ; hem uykunun zamanı

gecedir; onun “enikonu” uyumaya niyeti yoktur ki.. Şöyle bir şekerleme.. Kendi kendine geliyor…

Kadınlar için bu nöbet, akşam yemeğinden ta yatsıya kadar sürer; zirâ zavallıların gündüz çok, pek çok işleri vardır. “Kursaklarına bir lokma şey” koymaya bile vakitleri yoktur: Akşam yemeğinden sonra, yorgun bir hâlde mindere yığılarak mensup oldukları “tarikat”ın evrâd-ı şerifesini [kutsal dualarını] sayıklayan kocalarının enzâr-ı istihzâsı [alaycı bakışları] karşısında dalıverirler.

Eniştem, kırçıl sakalına, çöken omzuna rağmen genç kadınları çok sever. Çoktan teyzemin üstüne evlenmek isterdi. Fakat, o buna hiç râzı olmaz.

Bir akşam, eniştem, validem, ben konuşuyoruz. Teyzemin gözleri yavaş yavaş kapandı. Ben hâzırunun [orada bulunanların] nazarıdikkatlerini da‘vet ettim. Bir dakika, sükûn içinde, onu seyrettik. Sonra validem, latife [şaka] olsun için:

— Abla, dedi; başındaki altınları bana bağışlıyorsun değil mi? Tam bu esnada onun başı düştü.. ‘Umûmî bir kahkaha.. Teyzem uyandı. Gülümseyerek, ağır ağır:

— İşittim dedi; enişteniz yine evleneceğini söylüyor! Eniştem atıldı:

— Nihâyeti de var. Sana “Râzı mısın?” diye sorduk, başını salladın.

Teyzem, başka bir latifeyle evvelkininden de ciddiyeti almak isteyerek:

— Sahîh mi?.. dedi, biz tasdik eder etmez kocasına:

— Öyleyse kimi istiyorsun, diye gülümsedi; bari ben getireyim..

Ve böylece, bu latife o kadar uzadı ki nihâyet ciddi oldu. Zavallı teyzem artık hiç uyuklamıyor.. Fakat hâlâ ortağından kurtulamadı…

Piyano, Birinci Sene, Nu. 4, 30 Ağustos 1326/12 Eylül 1910, ss. 34-35.

Kadın Portreleri:

İkinci Numara: Haminnem

— Kadınlarımızı takdis edenlere ithaf —

Küçücük, nazlı bir haminnem var:

***

Yemek yerken;

Çenesi, burnunun "orada — şiken"

Ucunu.. Tatlı bûselerle boğar. (s. 47)

Saçının penbe telleri uçuşur.

ʿİzâr-ı nerm ü teri,

İçi boş gayet ince bir güderi

Giyse vazʿıyla sallanır. Buruşur.

***

"ʿİlmi pek çok bilir"; mahallemizin

Muhterem bir "hoca hanımı" sayılır.

Hep kadınlar öğütlerinden alır

Ve giderler cihâna yaymak için.

***

Bana bunlar, onun nasihatidir:

"Çocuğum! Çok çalışma dünyana!

Rabbine kulluk et; bu kâfi sana!

Bu hayatta… Vefâ bulan nadir!”

— 12 Ağustos, 1326 —

Piyano, Birinci Sene, Nu. 5, 6 Eylül 1326/19 Eylül 1910, ss. 47-48.

Nebâtât Dersleri:

Manolya

Donukça, az sarı. Narin tüveyci hasta fakat

Güzel. Güzelliği mağrur cebheler gibidir.

Kalın, yeşil, büyük evrâkı.. Bir ipekli kanat

Letâfetiyle pırıldar yanında: Annesidir.

Necîb tıyneti, hassas rûhu pek mümtâz:

Latin çiçekleri, güller.. le hem-ʿayar olamaz;

Vakūr ağaçlar onun süslü mâlikânesidir.

***

Şemîm-i şûh ile memlû güzel nefeslerini

Teneffüs etmek için hep gelirler.. Öyle… Gurur

İçindedir, o yeşil kasrının kafeslerini

Açar, güler, fakat ʿâşık biraz sabırsız olur

Da, elemleriyle tutar, çokça koklayıp öperek,

O bikr-i sâfını isterse pâymâl etmek…

Bakın bu zilletin altında içlenir ve kurur!

Piyano, Birinci Sene, Nu. 6, 13 Eylül 1326/26 Eylül 1910, s. 59.

Şiir:

Ölen Muhibbem İçin

Sükût, odamda donuk bir ʿadem siyahlığı var.

Kamer ufukta soluk çehresiyle yükseliyor. (s. 71)

Bir ince sis, o ratîb elleriyle.. dalgın. Hâr

Duran dudaklarımı, alnımı.. bütün.. geliyor.

Sarıp: "Zavallı! Küçük sevdiğin mi öldü?" diyor.

Evet. Ve ben yalnız kaldım. Oh onun müşfik

Siyah nazarları vardı. Bu çarpınan yüreğim

Bulurdu bûsesi altında bir rehâ-yı ʿazîm.

Bütün, onunla berâber, hayâtı anlardık

Ben – ah! – onunla duyardım saʿâdeti azcık

Başım ağır, boğazım bir şehîk ile mesdûd

Bu şeb onu.. Yine hummalarımla istiyorum!

“Küçük bebek” diye gelsin de okşasın diyorum!

Fakat öldü. Onun şimdi gözleri mebhût,

Ve kalbi buz gibi… Hıçkırma rûhum artık unut!

Piyano, Birinci Sene, Nu. 7, 20 Eylül 1326/3 Ekim 1910, ss. 71-72.

Şiir:

Benim Şi‘rim

Kalem elimde, başım defterimde bî-hareket…

Hazin.. Bekliyorum bir reşâşe-i ilhâm!

Fakat: “Zavallı çocuk! Böyle hasta, bî-kuvvet

Muhayyilenle, kurak hafızanla, en nâkâm

Geçen hayât haşyetinle, sen şi‘r yazamazsın!”

Diyor dumanlı dimâğımda ağlayan bir ses!

Evet bu belki hakîkat; zavallı fıtratımın,

O kabiliyeti mahvoldu, pür-elem, bîkes;

Ne bir nigâh-ı tesellî, ne bir tebessüm-i şûh,

Ne bir vefâ-yı samîmî, ne.. Oh hiçbir şey

Tebessüm etmedi ufkunda, üstü peyderpey

Takaşşur eyledi; hâlâ da ben onun mahrûm,

Soğuk harâbe-i cisminde bir şiʿr, bir rûh,

Bir ibtisam-ı şagaf, bir bahâr… İstiyorum!

Piyano, Birinci Sene, Nu. 12, 1 Teşrînisânî 1326/14 Kasım 1910, s. 127.

Güzeller

Ekseriyeti ecdâdına benzeyen çirkin beşerin, meşin yüzleri, kıllı çeneleri, yumrulanmış elmacık kemikleri arasında, onlar, başka bir mahlûk gibidirler: Derinliği kalbe tatlı bir korku veren iri gözleri, bir çiçek gibi tarâvetkâr nesci latîf inhinâlar resmeden dil-âvîz [gönlü çeken] çehreleri [yüzleri] vardır.

Bu ayrı nesil yazık ki ekseriya birbirine verilmez. Kuvvetli çirkinlerin yırtıcı elleri onlarda olmadığı için ekseriya şikâr olurlar. Ve güzel dudakları, o gorillerin kaba bûseleri altında nefretinden kıvranır, gülgûn yüzleri diken sakallarla yırtılır; ne bağırabilirler, ne şikâyet edebilirler. Zavallı mahrûm kalpleri bir gün kendi cinsine gülse, o çirkin şey onu mahveder!

Fakat sevgili kāriʾlerim [okurlarım], üzülmeyiniz, hepsi böyle olmaz ki.. İçlerinde bazı kurnazlar vardır ki nasılsa o küçücük dimâğlarıyla [zihinleriyle] hayatı öğrenebilmişlerdir. Bu mini mini kurnazlar, duvaklar, tellerle örtülü tuzaklara yanaşmazlar: O vakit kocamanlar bunların esiri olur; bir ilâhe gibi elmaslar, çiçekler, ipekler içinde yaşarlar, ufacık emirlerine hazineler fedâ edilir; arabalarına insanlar koşulur.

— 29 Nisan 326 —

Düşünüyorum, Nu. 18, t.y., s. 227.

Nebâtât Notumdan: 3

Latin Çiçeği

– Hüseyin Suat Beyefendi'ye –

Yaramaz,

Öyle kanunutabîʿîye falan katlanamaz,

İntizâmın ona vaʿdettiği süs çünkü pek az!

***

Onda hassas, ʿasabî maskara kızlar kokusu

Duyulur, rûhu tuhaflıklara bir merkûzdur:

Meselâ yaprağın sade, müdevver-i kursî

Pek uzun bir sapa tâ orta yerinden ilişir.

Ya vüreykât-ı tüveyciye.. Bir akşam rengi

Yaratırken cayar: En çiğ koyu benler serper.

Sonra altında da mahmuz gibi keskin dilini

Görürüz: Sâkını bir bûsiş-i nûşînle öper.

***

Hayır!

O çiçek mâde.. Değil, Afrodit'in bir kızıdır,

Ki latîf otların agûşuna bî-tâb uzanır.

Kanat, Sene: 1, Nu. 2, 13 Teşrînievvel 326/26 Ekim 1910, s. 8.

Nebâtât Defterimden: 5

Nilüfer

– Fikret Beyefendi'ye –

Sık bir korunun yeşil ve kuytu,

Loş bir köşesinde; sâf, dalgın

Bir göz gibi dinlenen yosunlu,

Zümrüt sularındadır vücûdu.

Remmî fakat enli, toplu, dilber

Yaprakları sath-ı mâda sâʾir…

Açmış güle benzeyen çiçekler,

Karlar gibi bembeyaz, temizdir,

Zümrüt suyu lemʿasıyla süsler.

Bâkirse, açılmamışsa.. Âbın

Kaʿrında kalır bu zehrecikler;

Hep sonra, çıkar da, öyle baygın

Baygın durur, izdivâcı bekler,

Âmâli doğunca bir şebâbın.

– 14 Teşrînievvel 1326 –

Kanat, Sene: 1, Nu. 3, 20 Teşrînievvel 326/2 Kasım 1910, s. 4.

Fantezi

Kenan Âsafi'ye

Mesʿûd olmak ister misiniz? Tavsiye ederim: Hiç hassas olmayınız! Hiç, hiç…

Eğer bir gün, şûh, çapkın bir hande ile titreyen laʿlin [kırmızı] bir bûse, uzun kumral kirpiklerle sâye-dâr [gölgeli], câzip, koyu mavi bir nazar, sizi daʿvet ederse; yahut mağrûr bir at yelesi gibi beyaz köpükleri çırpınan iri dalgalarıyla, sincâbî bulutlarıyla, bazen gazûp… Ve ekseriya, mavi bir buzlu cam gibi uzanarak **(s. 328)** ötesinde berisinde ziyâ [ışık] parçalarını sallayan hâliyle besîm [güler yüzlü] ve halîm deniz, karşınızda en nezîh renklerle bir tayf-ı harîrî [ipekli hayal] açan şafaklar, size bir şeyler ilham etmeye başlarsa; onlardan kaçınız ve kendinizi tedavi ettiriniz. Çünkü tabîʿat, kendine bu câzibeyi sizi zehirlemek için koymuştur: O nazarlarda öyle bir elektrikiyet vardır ki dimâğınızı titrete titrete, erite erite harâb eder. O bûselerde öyle bir humma vardır ki sizi bayılta bayılta yakar. O şafaklarda, o denizde öyle bir teʾsîr vardır ki sizi düşündüre düşündüre hassas yapar; bedbaht [talihsiz] olursunuz!

Ama siz, onlar hissiz kalmaktansa, – benim gibi – O…. Gözlerin güneşine baka baka, o dudaklardaki zehirleri eme eme ölmeyi tercih ediyormuşsunuz; o başka…

– 8 Kânûnuevvel, 325 –

Edebiyât-ı Cedîde, 1328/1912, ss. 328-329.

Öldüğüm Zaman

– Habip Bey'e –

Bu şüphesiz: Öleceğim; beyazımtırak bir sarılıkla vücûdum uzanacak; kalbim, nefesim, her şeyim duracak. Oh!.. Bütün bu tuhaf hayat, münevveren [aydınlatılmış] bir köpük gibi, – kamerleriyle [aylarıyla], gurûblarıyla [gün batımlarıyla], bin türlü gariplikleri, bin türlü çılgınlıklarıyla – uzak bir mâzînin, zalâmına [karanlığına] çekiliverecek; benim için her şey mahvolacak; derin bir sükût-ı ʿadem… O kadar…

Görüyorsunuz ki ölüm ne kadar güzel: Yaşamak gibi… Yaşamanın şiʿri varsa ölümün de sükûnu vardır. Yaşamanın lezzeti varsa, ölümün de, hiç olmazsa, ızdırabı yoktur. Onun için, bu tuhaf hayatta, eğer beni sevenler bulunabilmişse, onlara söylüyorum, öldüğüm zaman ağlamasınlar!

Hem mademki nihâyet unutacaklar…

– 16 Kânûnuevvel, 1325 –

Edebiyât-ı Cedîde, 1328/1912, s. 324.

Şiʿr

ʿAşk Hikâyesi

— Notalar —

— 1 —

Cenâh-ı bâdın ipek darbesiyle ruh alarak,

Uçuştu güllerin aşüfte, al varakaları…

— 2 —

Ve, mavi hâreli havzın nigâh-ı sehhârı,

Bu şûh şeyleri, en son, düşürdü sînesine…

— 3 —

Bir an bûse…

Ve bir nağme zemzemâtı gibi,

Koşuştu hepsi o zümrüt satıhta.. Şen, ʿasabî..

— 4 —

Bir an bûse.. Yine…

— 5 —

Kapılmış âbın o hercâʾî iradesine,

Yavaşça dönmedeler şimdi “mest ü müstağrak”..

— 6 —

Ebed devam.. Bir an…

— 7 —

Ve nâgehân,

Buruşturup suyu hep hırçın ince mevceleri;

Dağıttı sâhile birden o penbe tûdeleri…

— 28 Temmuz 328 —

Yirminci Asırda Zekâ, Birinci Sene, C. 1, Nu. 12, 6 Ağustos 1328/19 Ağustos 1912, s. 215.

Zekâ

— Baha Tevfik Bey'e —

Ah, sen…

Tatlı! Maʿsum, iri gözlerde sinen!

Serperek dar hadekandan o çelik nur ağını,

Ser-te-ser, nâmütenâhîliği bağlar… Emrin!

[Gâ]h bir levhada parlar, süzülürsün narin..

Gâh bir şiʿre sarar ruhun ipek saçlarını

Nağmeler, handelerinden çalar en şen sesini..

Gâh bir şehkaya korsun beşerin giryesini…

Ah!.. Hep sen, hep sen..

Tatlı gözlerde oturmuş, bütün esrarı gören!

Serperek dar hadekandan o çelik nur ağını

Ser-te-ser, nâmütenâhîliği bağlar… Emrin!

Eritir gâh tabîʿat sana yakutlarını,

Gâh titrer, o haşin darbe-i kahrınla zemin.

Gâh rüzgârlara bâlin açılır mest ü vakûr.

Yükselir göklere hurşîd-i gururun.. Mesrûr..

Oh.. Hep sen.. Hep sen..

Tatlı, maʿsum, iri gözlerdeki pür-nur-ı ahen!

Yirminci Asırda Zekâ, Birinci Sene, C. 1, Nu. 13, 20 Ağustos 1328/2 Eylül 1912, s. 239.

Denizaltı

"Az derin":

Akar gümüş gibi titrek şuʿâʿdan teller..

Koşar pırıl pırıl elmas balık sitareleri..

Yeşil mesafede, seyyâl gevherin, yer, yer,

Okur durur, ebedî bir neşîde hâreleri..

Köpüklü dalgaların vezn-i ihtişamı iner,

Olur bu şiʿrin o âheng-i mest ü hande-veri..

"Daha derin":

Deminki şevkin esiriyle şu b[i]-ziya kalbi,

Bu loş hudûd-ı ʿadem, mavi bir nigâh olmuş:

Ne ses, ne can.. Yalınız bir yetim ruhu gibi,

Fezâda titriyor ölgün bir ince nur-ı hamuş…

"Kaʿr":

Nihâyet işte ʿadem, işte leyl, işte sükût..

Uzanmış eski bir iklim ki bî-haber, mensî..

Siyah bir ebedi ten ki müncemit, mebhût..

***

ʿAdem, ʿadem.. Sen ey âlâmı mest eden sîne!

— Yukarıda dalga, hayat.. Sonra şiʿr,

Sonra da sen.. —

Gazûp fırtınalardan harâb olup dökülen

O nûr telleri şeklinde.. Kalplerin yeʾsi,

Yavaşça şiʿre koşar, sonra.. Sonra..

Seslerine!

— 30 Temmuz 328 —

Yirminci Asırda Zekâ, Birinci Sene, C. 1, Nu. 13, 20 Ağustos 1328/2 Eylül 1912, s. 240.

Akşamlarım

Vâsiʿ, yüksek mektebin koridorlarında, uzak ufukların parıltısı çekilirken, ben, sessiz, yalnız.. Dolaşırım.

Dershanenin pencerelerinden lambalar yoluma soluk ziyâ örtüleri serer.

Bu uzun ve dar, maʿbed dehlizlerinde, kaybolmuş mevcûduyla bir hayal gibi gezerim; birçok adamlar, birçok gölgeler yanımdan geçerler…

Oh.. Ruhumla onlar arasında acı bir yabancılığın buzları vardır ve hiçbirinin yüreği kardeşim değildir.. Hiçbirinin…

Bazen selam verirler, iʿade ederim, uzaklaşırlar..

Ben yine, ebedî, korkunç yalnızlığımla adımlarımın yorgun hıçkırıklarını işitirim. Evet, yalnız adımlarımın yorgun hıçkırıklarını.. Mektebin donuk koridorlarında, uzak ufukların parıltısı sönerken…

Yirminci Asırda Zekâ, Birinci Sene, C. 1, Nu. 14, 2 Eylül 1328/15 Eylül 1912, s. 249.

Gülbank-i Tabîʿat

Nurlu parmaklarıyla, hâkimemiz

Sînelerimizde nağmeler yaratır.

Biz, beyaz birtakım ferişteleriz.

Şiʿr-i ânât-ı rûhu besteleriz.

Bize mevkûf kalbi mest ederiz.

—

Sesimiz: İhtizâz-ı sanʿat ü his,

Lebimiz: Âşiyân-ı sânihadır.

Saçımız: Son nigâh-ı sâkin-i mâh..

Gözümüz: Levn-i pür-hayâl-i miyâh..

Nefhamız: ʿItr-ı nevbahar-ı riyâh…

—

Bestemiz rûh-ı cevv-i hülyâ-rîz;

Sanki kıymetli yâdlar aratır!

Fecrinin âsumân-ı vecdinde

Titreyen her katire-i girye,

Birer alkıştır ʿaks-i lahnımıza!..

—

Gel,

Ey,

Zavallı şey,

Esir: Kalp!

Hayat vecdî etme yeʾse kalp!

Bir an vecd ü hisse, bin emel, bedel.

—

Gel,

Ey,

Zavallı şey,

Esir-i ʿaşk!

Yaşamak, bak

Ne güzel..

—

Ne ılık rüʾyâ!

Şu fecirden inen mevcât-ı ziyâ..

Şu uzaktaki meşcere gölgeleri..

Şu ciyâdet-i cû.. Şu harâret-i şûh..

Şu tabîʿat-ı sâkin hande-i bî-rûh

Ve

Çocuk dudaklı sabânın nezih bûseleri…

Serin dudaklı sabânın hayat bûseleri!

—

Ey,

Kalp!

Sunmuş mu hüsnündeki mestîsini her şey;

Nûş et!

Uyusun cebhe-i hüznündeki âfet…

—

Ey,

Esir!

En güzel şey,

Büyük tabîʿattır!

Bizimle gel, ve bizim ferdimiz ol; âzâde,

Küşâde-dil gezelim sîne-i tabîʿatta.

Çimenlerin

Ilık baharı muhîtâtı örtüyorken hep,

Titresin bestemizle son fer-i şeb..

Kâʾinât öyle mest, akar gibi… Bir

Ses, uzaktan – hubûb-ı bâd – İnsin!

—

Gel, zavallı esir…

20 Teşrînievvel, 1329

Şehbâl, Ad. 86, 15 Teşrînisânî 1329/28 Kasım 1913, s. 267.

Girit'te Medfûn Pederime

O gün, nasıl babacığım, ah!.. Vurdularsa seni;

Nasıl öksüz bıraktılarsa beni;

Ve ben nasıl, büyüyen gözlerimle, bir köşede,

Küçük, ʿâciz, hakîr, dondumsa,

Baba,

Bugün de öyleyiz, ancak, yetimsin sen de!

***

Yetim, o belde-i hicrânda, her ziyâdan uzak,

Yavaşça damlayan İslam kanıyla ıslanarak…

ʿAkûr çanların altında hıçkıran babacığım!

Senin uğrunda öldüğün Girit'e

Biz bugün salîb taktırdık!

Ölmedik, hep sağız bu zilletle..

……..

Ağlasın! Ağlasın! Hilal artık…

Kanasın! Kalb-i bîkesimde acım!

……..

***

Semâyı inleten ey vahşi, ey büyük rüzgâr,

Git;

Sil o kibrin zavallı tümseğini!

Kalmasın şânını eden tespit;

Görmesin kâfir-i denâetkâr;

O büyük rûhu incitir belki…

13 Kânûnevvel, 1329

Şehbâl, Ad. 97, 15 Mayıs 1330/28 Mayıs 1914, s. 15.

Firâr-ı Bahâr

Mâʾî,

Güzel gözünde donuk bir huzûr-ı lâkaydî;

Küçük lebinde de gaddar kıvrılışlar var…

Bu hercâʾî,

Bu kuş vücûdun için kollarım mı dar geldi?

***

Gitme,

Uzakta kışlar var.

Uzakta fırtınalar hüsnünü harâb edecek.

Gitme,

Şu – ʿaşkımız gibi pür-fer, hayatımız gibi düz –

Çiçekli dalları ʿaksettiren temiz gelmez,

Sen,

Gidersen,

Kalır, melikesiz, öksüz… Kurur: Cüdâ… Senden!

***

Sen,

Gidersen,

Kesîf ağaçlar altında loş, yeşil, yollar…

Birer kadîd olacak.

Sen,

Gidersen,

Nevâzişinden uzak… Bahçemiz bütün solacak.

……

Sükûn içinde gülen kalbime ölüm dolacak.

***

Gitme,

Uzakta kışlar var.

Uzakta fırtınalar hüsnünü harâb edecek.

Sen gidersen,

Bütün memât inecek… Her yere memât inecek!

31 Kânûnuevvel 1329

Şehbâl, Ad. 99, 15 Haziran 1330/28 Haziran 1914, s. 46.

Şebâb

Demek bir yalanmış.. Fenâ bir yalan

Bütün vaʿdiniz… Sevginiz, lütfunuz..

Ne mudhik fecâyiʿmiş ah oynanan.

Ne ben ağlamıştım, ne siz güldünüz..

***

Bugün yalnız alnımda var bir sızı,

Dimâğımda bir mâtemî kahkaha..

Ve siz, şüphesiz şimdi, pür-iştihâ

Coşan başka bir ʿâşıkın yıldızı…

***

Ne istersiniz benden ey hâtırât

Siz ey handeler, ʿişveler, lerzeler.. (s. 485)

Yalandan değil miydi zaten hayât

Kadınlık da hep böyle gelmiş gider.

***

Hatırlar mısın bûsemiz vardı ki

Sanırdım ʿasırlar süren bir günâh

Değil miydi şeydâ derâgûşun âh,

Bütün ʿömrümün, hâlıkı… Hâliki..

***

Ya bir gün.. Taşan çıldıran sevgini

Dümûʿmla söndürdüğün gündü.. Nîm

Çözülmüştü kibrin de zülfün gibi

Eğildin ve öptün dizimden benim..

***

Hatırlar mısın.. Uykusuzduk yine..

Sabah oldu.. Leyl attı rüʾyâsını..

Takınmıştı laʿlîn seher, kalbine

Güzel zührenin ʿaşk elmasını..

***

Dedin “Sevgi bir pırlanta iğnedir…

Kadın kalbinin inciten bir süsü.”

Hayır.. Şimdi bildim ki sevdâ nedir,

Venüs’ten doğan bir yalan örgüsü..”

***

Dimâğımda ey çıldıran kahkahât

Susun, rûhum artık pek ezgin, harâb..

Yalandan değil miydi zaten hayât,

Ve sus, sen de öl sen de öl, ey şebâb..

1 – 2 – 918, Beyoğlu

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 25-56, 11 Cemâziyelevvel 1336/23 Şubat 1918, ss. 485-486.

– Vezin Mesʾelesi –

Muhterem Şâʿirlerimize

Ah, fen bahislerinde de öyledir: Her zümre, hakîkatin bir ucunu ellerine geçirerek, kendi tarafına o kadar çeker ki, zavallı güzel hakîkat, orta yerde, çarmıha gerilmiş gibi kalır.

Şu artık halledilmesi icap eden hece ve ʿaruz mesʾelesini söylemek istiyorum. Çünkü artık adamakıllı bir manzume yazamaz olduk… Değil mi? ʿAruz ile yazsak mürteciʿ [gerici], parmak hesabıyla yazsak – iʿtiraf edelim – âhenksiz oluyoruz. Zarar yok sanʿat için mürteciʿliği de kabul edeceğim ama; evvela kāriʾsiz ve matbaʿasız kalıyor; sonra, omuzlarınızda beş yüz kilo bir zincirle canbazlık etmeye icbâr olunuyorsunuz [zorlanıyorsunuz]. Meselâ, edebiyatın en büyük sermayesinden: "bûselerimiz" diyemeyeceksiniz, ölçüye gelmez. "Seviyorum" da denmeyecek feʿilâtünler menʿeder. Dahası var: Hangi mûsikîşinas var ki piyanosunda ancak dört beş hava çalar. Bizim işte bütün hissiyatımız hem beş altı vezinle tartılıyor, hem de bir manzumemizin bütün silsile-i hissini aynı lahnın [ahenkli sesin] ölçüsüne sığdırmaya çabalıyoruz. İʿtiraf etmeli ki (s. 682) esbâbımûcibe-i lâyihası [yazının gerekçesi] kâfi efendim, sadede geleyim:

Lisanımızda üç türlü hecemiz var:

1 — Bir harf-i sâmiti müteʿâkip bir kısa harekeden ʿibaret "yarım hece": ["kaka"daki, "ka" gibi].

2 — Bu hareke memdûd olur veya tekrar sâmit bir harfe vurulursa "tam hece": [kaz kız] kelimeleri veya [A.. herkes mi uyuz?!] daki a gibi.

3 — İki sâmit ortasında memdûd bir harekeli veya üç sâmitli ve kısa harekeli heceler: "uzun hece" ki kulağa birçok tam heceye muʿâdil bir âhenk verir: ["istirhâm"daki hâm, "terhîn"deki hîn] veya [kart, şart..] gibi.

Bu üç türlü heceyi yekdiğerine müsâvî [eşit] sayarak, âhenk ʿadeti ile nazım yapmaya kalkışmak elbette doğru olmaz. Çünkü bu nevʿi vezin, yani hecelerin ʿadetini nazarıdikkate alıp keyfiyetini ihmal etmekten ʿibaret usûl, yalnız Fransızca'da kabul edilmiştir. O da, bu lisanda sâmitle nihâyetlenmeyen harekelerin kısm-ı aʿzamı memdûd okunduğundan hecelerin müddet ve şiddet telaffuzları hemen birbirine müsâvî olması, yani heceleri bizim tam hecelerimize muʿâdil bulunmasındandır. Bu hâl, bizim ʿaruz vezniyle bir Fransızca mısraʿ yazılmasının hemen gayr-i mümkün olmasıyla pek güzel ispat olunur. [Kāriʾlerimin maʿlumudur ki ʿaruz vezni bizim değilse de lisanımızın bu tam ve yarım diye ayırdığımız iki lahnlı hecelerini – ki hakîkaten tam heceyi telaffuz için iki yarım heceyi telaffuza lazım olan müddeti kullanırız – pek güzel nazarıdikkate alıyor. Bunların muʿayyen tarzda teʿâkubundan türlü türlü âhenkler teşkîl ediyor.] İki yarım hecenin bir tam heceye muʿâdil olduğunun en güzel ispatı ʿaruz vezninde şâʿirlerimiz bir mısraʿdaki bir tam hece yerine aynı vezindeki diğer mısraʿda iki yarım hece vazʿını tecvîz etmeleridir [uygun görmeleridir]. Bu âhenge muhâlif olmak şöyle dursun bilʿakis ittirâdı [düzenliliği] biraz tebdîl etmekle âhengi itmâm ediyor [tamamlıyor]. Meselâ Hâmid'in şu beytinde:

Hurrâ / Rokzan / bana sen ol yar

[*][9]— — / — — / . — . — —

Olmaz / kerem et / necâbetin var

— — / . . — / . — . — —

Rokzan = Kerem et.. Vezninde ʿaddedilmiş. Keza;

Hazân hazân yine sen iʿlâmıydı fasl-ı hüzâl

Şu kırdığın müteverrim zavallı yapraklar

[9] [*] Hat [çizgi] (—) işareti tam heceyi ve nokta (.) yarım heceyi göstermek içindir.

Fasl-ı hüzâl = Yapraklar.. Mukābilidir.

Bundan dolayıdır ki parmak hesabı nazımlarda yarım heceler ekseriya, hele taktîʿâtın [şiiri veznine göre parçalara ayırmanın] sonlarında imâle [kısa heceyi uzun okuma] edilir. Yani memdûd okunarak tam heceye yaklaştırılır. (s. 683)

Allah dedim yâ.. tâ.. gâ.. nâ.. dâ.. yandım gibi.

Hele son yazılan hece vezinlerinin çoğu müstefʿilün veya müfteʿilün vezinli taktîʿlere tâbiʿ veya hiç olmazsa taktîʿlerin sonlarında tam hece kullanılarak şu imâleye mecbur olmamaya doğru bir temâyül vardır:

Bilmez misin / her bir doğan / öyle uzun / yaşamaz

— — . — / — — . — / — . . — / . . —

Çocukluğun / hattâ şu dar / sınırını [imâle] / aşamaz

. — . — / — — . — / . . . . / . . —

Veyahut âtîdekiler [gelecektekiler] gibi heceleri birbirine benzetip de âhenk ʿadetini hissettirebilmek için bütün tam veya bütün yarım heceler bir yere toplanmış:

Ben bir / Türk'üm / dînim / cinsim / uludur

— — / — — / — — / — — / . . —

Sînem özüm ateş ile doludur

— . . . . —

Hele şu beyitte her iki mısraʿ-ı nazîre [benzer] aynı tarzda dizilmiş:

Vur eski kölesi utandır onu

. — . . . . . — . . —

Bırakma uyusun uyandır onu

Ve bununçün o kadar âhenkli olmuş ki bütün manzumede tekrar olmaya lâyık görülmüştür. Şunların da yalnız adı parmak hesabı, kendi ʿaruz. Çünkü manzumenin en âteşli beyitlerinde falso [yanlışlık] yapmak istenilmemiş:

Bil ki senin, o sönmeyen Türk dehân

Vezni: Müfteʿilün / Mefâʿilün / Fâʿilün

Yeni tahtlar, yeni yurtlar kuracak

Vezni: Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilün

Ve: Bir şâʿir ol milliyeti dalgalat,

Müstefʿilün / Müstefʿilün / Fâʿilâtün

Bir ʿasker ol silâhını tak kuşan

Müstefʿilün / Mefâʿilün / Fâʿilün

— Peki, bunlardan başka, hece vezinlerinde hiç âhenkli şiʿr yazılmamış mı diyeceksiniz. ʿArz edeyim: Mensur yazıların bile fevkalʿâde âhenklisi olduğu hâlde, hece vezninde de elbette bu türlü ve âhengi vezne ait olmayan, bilʿakis veznin falsosunu kapayabilen kıymette yazılar yazılmıştır. Meselâ Rıza Tevfik Bey. Bu zât, gayet zengin ve uzun redifli kafiyeleriyle hem bu mukaffâ [kafiyeli] kelimelerin aynı vezinde olmalarından muʿayyen bir vezni tekrar etmiş olmak hem kafiyelerin teşkîl ettiği lahndan istifâde etmek ve sonra, sâmitlerin ʿadeti nevʿi, sâʾitlerin tarz-ı teʿâkubu vs. gibi Avrupa edebiyat kitaplarının yaza yaza bitiremediği şerâʾit-i âhengi [ahenk şartlarını] unutmamak üzere parmak hesabı veznin falsosunu kapayabiliyor; fakat bu falsonun dâimâ mevcût olduğu şununla daha ziyade ispat ediliyor ki memdûd hecesi çok ʿArabî ve Fârisî kelimeleri bu parmak (s. 684) hesabında kullanılınca Türkçe kelimelerinin hafifliğinin yanında veznin muvâzenesi [dengesi] daha fazla bozuluveriyor ve artık falso tahammülsüz bir dereceye kadar çıkınca herkes de bunun fenâ olduğunu teslim ediyor.

Anlaşılıyor ki fikr-i ʿâcizânem hece veznini ancak şartlarla takyîd ederek [kayıt altına alarak] kabul edebilmektedir.

Birinci şart: Mısraʿlarda âhenk ʿadetini bulmak için iki yarım heceyi bir saymak, pek uzun heceleri bir buçuk ve ancak tam heceleri eskisi gibi bir saymaktır.

İkinci şart: Bir Fransız münekkidinin [eleştirmeninin] dediği gibi dimâğ, ʿadet-i hissi kavrayabilmek için istinat noktalarına muhtaçtır: Meselâ bir parmaklıkta her dördüncü çubuk beyaza her on altıncı kırmızıya boyanmış olsa bir göz gezdirmekle parmaklık kolayca sayılabilir. Benim daha iyi bir misâlim var:

Çanakkale'de uzaktan düşman mitralyözü işlerken arkadaşlar tuhaf bir eğlence bulmuşlardı:

Kaç adım atıldığını sayabilmek. Hakîkaten her dört veya beş adımda zihnen tevakkuf etmek [durmak] usûluyle bu serîʿ patırtıyı mükemmelen hesaplamak mümkün oluyordu.

Bu esasa binâʾen, taktîʿ usûlü hece veznimiz de dâhil olduğu hâlde her lisanda ve her vezinde kabul olunmuştur. Fransızca gibi heceleri müsâvî olan lisanlarda bu istinat heceleri kelime sonuna tesadüf ettirilmek ve birbirine bazen kafiye yapmakla ve en ziyade fikre ve inşâda ait ehemmiyet-i sadâʾiyeye mâlik veya sert harfli hecelerden intihâb edilmekle [seçilmekle] iktifâ olunduğu [yetinildiği] hâlde Almanca ve İngilizce hatta İtalyanca'da kelimelerin birer kuvvetli hecesi [aksantonik] bulunduğundan bunlardan istinat hecesi yapılır ve ikinci, üçüncü derecede şiddete mâlik heceler bunların arasında ikinci bir tertibe tâbiʿ bulundurulabilir elbette biz de aynı kāʿide-i ʿumûmiyyeyi tatbik ederek mısraʿlarımızda muntazam bâriz noktalar bulundurmak için hecelerimizin bu ihtilâf-ı âhenginden [ahenk uyuşmazlığından] istifâde edeceğiz. Taktîʿlerde yarım heceler ekseriyeti teşkîl ediyorsa bu noktaları tam veya uzun hecelerden bilʿakis tam heceler çoksa yarım hecelerden yapmalı ve

bunlar kelimelerin sonuna tesadüf etmese bile bazen yekdiğeriyle takviye etmek veya fikre ve inşâda ait ehemmiyet-i sadâʾiyeye mâlik olan hecelerden bunları teşkîl edebilmek istemeliyiz.

Üçüncü şart: Evvelki şartlar hisʿadedine kâfi ise de bu kadarcık bir âhenkle iktifâ etmemek ve gerek mısraʿlarda hecelerin ʿadetini ve gerek istinat noktalarının yekdiğerine olan buʿdunu [uzaklığını] ve gerek bu iki buʿd arasındaki diğer yarım ve tam hecelerin tarz-ı tertibini [ifade ettiğimiz fikirler ve hislerin şekil ve seyrini taʿkip eden] bir âheng-i hususî teşkîl edecek surette taʿyin etmeliyiz.

Demek şâʿir aynı zamanda küçük bir bestekâr da olacaktır. Görülüyor ki bu yeni vezin ötekiler gibi fikirlerimizden ölçüye uymak için iskonto [sözün bir bölümünü söylenmemiş sayma] istemiyorsa da pek de kolay olmayacak. Ne yapalım her niʿmet bir külfet mukābilidir. Beğenmeyen nesir yazsın. Maʿmâfih şâʿiri böyle takyîdden belki daha güç bir serbestîden bırakmamak ve âheng-i ibdâî [orijinal ahenk] için rehberlik etmek üzere az çok mahdûd [sınırlı] psikoloji kāʿidelerimiz de yok değildir:

1 — Tabʿ-ı beşer [insan tabiatı], tekerrürden [tekrarlanmadan] şu şartlarla pek hoşlanır: (s. 685)

Evvela: Tekrarın ʿadeti üç ile dörtten fazla olmayacak.

Sâniyen: Tekrîr, basit olmayacak. Yani, ya, her iki tekrarın arasında yabancı ufak bir kısım bulunacak yahut tekrar edilen parça biraz taʿdîl edilecek [değiştirilecek]. [Bu da: Ya, gittikçe bir kısım tayyolunarak [yok edilerek] tekerrür, mütenâkısen [azalarak] devam edecek veya mütezâyiden [artarak] veya müteşâbihen [benzer şekilde] yahut da mütenâzıren [simetrik olarak] tekrar olunacak.

Sâlisen: Tekrîr mütedâhil [birbirine girmiş] olacak. Yani bir kısım tekrar edilirken aynı zamanda bu kısımlardan husûle gelmiş [meydana gelmiş] başka bir heyʾet [şekil] de başka tarzda tekerrür etmiş bulunacak.

Mûsikî, tezyînât-ı nakşıye [nakış süslemeleri] gibi serbest ve ihtirâʿî [türetmeye dayalı] sanʿatlarda bu kāʿidelere pek riʿâyet olunur.

2 — Maʿmâfih tekrîri yalnız ruha hoş gelsin diye yapmazlar. Âtîdeki kāʿidelerle bu hâsıl olan âhengin ruha ne demek istediğini ʿarz edelim.

a — Kısa ve basit tekrarlar münebbihdirler [uyarıcıdırlar] çoğu sinirlendirir. Buna güzel bir misâl: Bargirinizi [beygirinizi] sürʿatlice kaldırınız. Kısa sarsıntılar sizi fenâ hâlde yorar, şayet usûli veçhile her iki sarsıntıda vücûdunuzu eyerden kaldırır ve bir darbeyi havada iken savuşturursanız bir saat bile gitseniz yorulmazsınız..

b — Pek yavaş tekrarlar bir rehâvet verirler. Vapur sallanışı gibi.

c — Birkaç defa tekrar ettiğiniz güzel bir parçayı birçok başka tekerrürlerden sonra, meselâ parçanızın nihâyetinde bir iki defa daha tekrar ederseniz, eski bir âşinâya kavuşmak gibi bir tatlılık ve mahzûnluk verir.

Maʿmâfih bu pek müteʿaddit [çok sayıda] kāʿideleri böyle mütemâdiyen [sürekli] yazıp durmaktansa bunları bedîʿiyât [estetik] kitaplarına bırakarak şâʿirlerimizin âsârını tetkîk edelim ve ʿaruz vezninin muvaffakiyeti [başarısı] ne sayede olduğunu ve kusurlarını misâllerle ispata çalışalım: [bitmedi]

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 36-67, 29 Recep 1336/11 Mayıs 1918, ss. 682-686.

Lisân

Ben bir melîkeyim ki, tefekkür, oyuncağım!

—

Tabîʿatın, o mükedder nazarlı muhteriʿn,

Samîm ruhunu görmek, perestiş etmek için

Yarattığı, küçük âyine, küçük dimâğ-ı beşer,

Zavallı,

Örtülüdür saçlarımla ser-tâ-ser…

Ve

Tabîʿatın o pür-esrâr rûhu zannıyla,

Beni ʿaksettirir;

Bu nazlı kızı,

Ki leblerinden inen nûr.. Rahîk-i gaflettir;

Her ince tel saçı bir sürgünü bent etmiş;

Her ʿaks-i lerzişi ibhâm; rûhu bir lerziş.

Ben bir melîkeyim ki tefekkür oyuncağım!

—

Hey,

Eteklerimdeki şiʿr incisiyle oynayan ʿâşık!

Onunla ördüğün efsûnlu tâc-ı sanʿatı giy;

Eğil şu aynaya, mest et; uyanmasın artık! (s. 687)

Sen de ey mübdiʿ, istiyorsan ki,

Aynan üstünde gözlerin dalsın..

Bekle ki, tâ, o sihr-i ibdâʿın

Yapsın elmas, ser-te-ser tenimi…

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 36-67, 29 Recep 1336/11 Mayıs 1918, ss. 687-688.

– Vezin Mesʾelesi –

Muhterem Şâʿirlerimize

[67 numaralı nüshamızdan mâbaʿd]

Birçok bahirlere ait vezinlerden kala kala bugün elimizde ancak dört beş vezin makbul olarak duruyor; en meşhurları:

1 — Mefʿûlü Mefâʿîlü Mefâʿîlü Feʿûlün [Yahut: Feʿilün Feʿilâtün Feʿilâtün Feʿilâtün]

2 — Feʿilâtün Feʿilâtün Feʿilâtün Feʿilün

3 — Mefʿûlü Fâʿilâtü Mefâʿîlü Fâʿilün [Yahut: Feʿilün Mefâʿilün Feʿilâtün Mefâʿilün]

4 — Mefâʿilün Feʿilâtün Mefâʿilün Feʿilün

Bunlara dikkat edince görürüz ki:

1 — — / . . — — / . . — — / . . — — /

2 / . . — — / . . — — / . . — — / (. . / —) —

3 — — / . — . — / . . — — / . — . — /

4 / . — . — / . . — — / . — . — / (. . / —) —

Evvela, iki yarım heceyi bir sayarsak bunların hepsi on bir hecelidir. Ve iki üç üç üç veya üç üç üç iki kısımlarına ayrılmış ve her kısmın nihâyetindeki istinat hecesi aynıdır. Yani birinde yarım ve birinde tam heceye tesadüf etmemiş.

Sâniyen, birinci ile ikinci, üçüncü ile dördüncü aynı vezindir. Yalnız birinde feʿilün nihâyete ötekinde başa gelmiş. Ve birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü de hemen aynıdır. Şu kadar var ki iki feʿilâtün taktîʿi yerine mütenâzıren iki mefâʿilün ikâmesinde mahzur görülmemiş. Demek bu vezinler ʿaruzun pek basit tekrarları hâvî [içinde bulunduran] olmayarak yarım heceleri en aʿzamî olan bir veznidir.

Sâlisen ve daha garip bir ciheti, hepsinin aynı zamanda iki tamamıyla müsâvî parçadan teşekkül etmiş olmalarıdır. Bu parçalar bir tam hece ile [bazen de muʿâdili bulunan iki yarım hece ile] birleşmiştir: Şu mısraʿlar bu vezinlerin böyle mümteziç [kaynaşmış] tekrîrler kabul ettiğini pek güzel gösterir:

1 Yalnız seni sevdim / seni / yalnız seni sevdim

2 Benim ʿaşkımda vefâ / var / benim ʿaşkımda vefâ

3 Hissetmiyor musun / daha / hissetmiyor musun

4 İlelebet seninim / ben / ilelebet seninim **(s. 707)**

Demek bu vezinlerin her mısraʿı bir heceli müstezatla birleşmiş birer beyittir. Ki uzunca bir manzumede bu müstezatlar her çift parçada bir tekerrür ediyorlar. Hakîkaten Fikret – Cenab mektebi, mukaddemâ [evvelce] kudemânın [eski ileri gelenlerin] yaptığı [mefʿûlü feʿûlün] vezinli müstezatları [ki yalnız ismen müstezat ve hakîkatte bizzat veznin bir heceli müstezatından mâʿadâ [başka] olan kısmıdır] teşmîl etmişler [yaymışlar] ve bu vezinlerin hepsinden aynı tarzda istifâde etmişlerdir. (Herkes sana meczûb) (Sana ey şanlı silâh) (Örter birer birer) (Bükâya değse hayât) gibi.

Hakîkaten bundan kudemânın ve Fikret'in maksadı nasıl bir âhenk teʾmîn etmekti? Mademki vezin bu iki parçadan teşekkül etmiş üçüncü defa bu parçayı yazmak vezni yazmak değil midir? Bunda sebep şu olacak: Birincisi, nazarıdikkati veznin bu hususiyetine celbetmek yani veznin içine karışmış bu nevʿi âhengi tebârüz ettirmek [göze çarpacak şekilde göstermek]. İkincisi bu bir heceli râbıtalar iki kısımda bir

tekerrür ettirileceğine üçte bir veya başka türlü tekrarlanarak bunu bazen yeknesağını bozmak için bazen de bu kısa tekerrürleri hiç taʿdîl edilmeden birbiri arkasına yazıp vezne bir tenebbüh [uyarım] bir canlılık vermek: Meselâ Fikret'in Süs'ündeki:

[… Herkes sana ʿâşık

Herkes sana meczûb

Herkes sana müştâk

Ey tıfl-ı hayâlî!]… gibi.

Bu tekerrür veznin ʿarz ettiğim maksat için yapıldığı (herkes sana) kelimelerinin de tekrîriyle bu teʾyîd edilmesinden anlaşılıyor.

Pek çok kullanılan bir vezin daha var: Dört numaralı vezinden baştaki mefâʿilün cüzʾünün [bir bütünü oluşturan bölümlerden her birinin] atılmasından husûle gelen:

Feʿilâtün / Mefâʿilün / Feʿilün

. . — — / . — . — / . . —

Vezni tuhaftır. Bu da üç üç iki kısımlarından başka:

Fâʿilâtün / Mefâʿilün / Faʿlün

— . — — / . — . — / — —

Şeklini kabul ettiği zaman [yani Fransızca müʾennes [dişi] mısraʿlarda ʿâdet olduğu veçhile yeknesaklığı gidermek ve âhengi tezyîd [arttırmak] için yarım hece fazlalaştırıldığı takdirde] diğerleri gibi yine iki müsâvî kısma ayrılmak kâbiliyetini kazanıyor.

İşte fikrim bu / işte fikrim bu

Hemdemim nağme / rehberim hülyâ

Gölge hep gölge / her taraf gölge

— . — —. / — . — — —

Mısraʿlarında olduğu gibi. Yalnız bu kısımların ortasında bir heceli müstezat olmadığı için vezin yeknesaklığa düşmek tehlikesinden ara sıra birinci şekle girmekle kurtuluyor.

Râbiʿan [dördüncü olarak]: On iki ʿadeti birçok ʿadetlerle kābil-i taksîm olmasından, basit pek müteʿaddit aksama ayrılabilir, tekerrürler de ʿumûmiyetle gayr-i tam yapılıp son parça bir hece noksan yazılacağından on bir heceli vezinle daha (s. 708) başka türlü birçok tekrîrler yapılabilir. [Ve tuhaf bir tesadüf değil tevâfuk diyelim bunun içindir ki Fransızların en ziyade müstaʿmel [kullanılan] vezni "Aleksandren" de on bir hecelidir].

Hakîkaten yukarıda gösterdiğimiz üç üç iki ve beş bir beş mümteziç tekerrürleri, mısraʿda âhenk teʾmîn edebilirse de meselâ yirmi mısraʿlık bir manzumede ikişerden yirmi, üçerden altmış defa aynı âhenk tekerrür ediyor demektir ki elbette kelâl-aver [bıkkınlık verici] bir şeydir. Diyeceksiniz ki vezin bir tempodur. Tekrar edilebilir. Evet fakat temponun, asıl mûsikînin lahnları arasında nîm [yarı] mahsus bir surette olması lazımdır. İşte bu mûsikî lahnlarını şâʿirler bilerek bilmeyerek teşkîle çalışmışlar ve bunu şu esaslara istinat ettirmişlerdir:

1 — Her mısraʿda heceleri ayrı ayrı gruplarda birleştirip bu suretle hâsıl olan yeni parçaları muhtelif tekrarlarla dizerek bütün manzumeyi teşkîl etmek.

Kudemânın müstezadı nasıl söylediğimiz vezinlerin tekrarlanan nısfinden [yarısından] ʿibaret olup bu âhengi izhâr [gösterme] arzusundan doğmuşsa da gerek Fikret Cenab mektebinin vâsiʿ [geniş] olan müstezatları ve gerek son zamandaki "serbest nazım" ismindeki daha vâsiʿ müstezatlı tarz, işte ʿaruzu mûsikî yapan bu esaslı taktîʿlerden tevellüt etmiş [doğmuş] ve bu tarz âhengi kāriʾlere mükemmelen hissettirmek için istiʿmâl olunmuştur. "Mezc-i Evzân" a tahsis ettiğim

tetkîknâmemde bu ciheti teşrîh edeceksem de [inceden inceye ele alacaksam da] şimdi de birkaç misâl yazayım:

Nedim vaktiyle ekseri mısraʿlarında şöyle bir âhenk îcat etmişti; yani yarımşar hece tenâkus ederek [azalarak] giden aksama ayırmak:

Kemer güsiste / perâkende / gûşe-i / destâr

O kadd ü had o / tenâsüb o / gabgab o / pistân

O yâl ü bâl o / temâyül o / şîve-i / reftâr

. — . — . / . — — . / — . — / — —

3,5 / 3 / 2,5 / 2

Mefâʿilât / Mefâʿîlü / Fâʿilün / Faʿlün

Bakınız Ahmet Haşim bunlardan ne güzel bir manzume yapmış:

Denizlerden

. — — —

3,5

Esen bu ince / havâ / saçların / la eğlensin

. — . — . / . — / — . — / . — — —

3,5 / 1,5 / 2,5 / 3,5

Mefâʿilât / ʿİlün / Fâʿilün / Mefâʿîlün

Bilsen

Faʿlün

Bu gözlerinle / bu hüsnünle / sen ne dil / bersin

Mefâʿilât / Mefâʿîl / Fâʿilün / Faʿlün

3,5 / 3 / 2,5 / 2 **(s. 709)**

Vezinden vezne güzel atlıyor:

Fâʿilün / Faʿlün

Ne sen ne ben

. — . —

Ne de hüsnünde / toplanan / bu mesâ

. . — — . / — . — / . . —

Sen ve ben / ve deniz

— . — / . . —

Uzak

. —

O belde / mâʾi bir / akşam

. — . / — . — / — —

Ve sonra Fikret'in ʿumûmî müstezatlar tarzına gelerek veznin râbıtalardan sonraki kısmını alıyor:

[Eteklerinde deniz]

[. — . — . . —]

Bu tarz müstezatı Fikret o kadar çok kullanmış ki nihâyet Haşim diğer bir manzumesinde bu mefâʿilün feʿilün parçasını yarım hece tezyîd ederek [yani feʿilâtün yerine fâʿilâtün dendiği gibi birinci yarım heceyi tam yaparak] "bir lamba

hüznüyle” diye başlamaya ve bu suretle âhengi tecdîd etmeye [yenilemeye] mecbur olmuştur.

Bunların pek güzel misâlleri “Olimp’in Geceleri’nde” “Baki’nin meşhur mersiyesinde”… ilh. yani ne kadar şaheserlerimiz varsa hepsinde vardır. Onlardan bahsedeceğiz: Şimdilik Ahmet Paşa’nın şu gazeline bakınız veznin ağır âhengini değiştirmek için ne uğraşmış:

Bir dil mi / kalmışdur / o tîr-i gamze / den kan olmamış

— — . / — — — / . — — — . / — — — . —

Bir cân mı / vardur ol / keman ebrûya / kurbân olmamış

Meclis mi / var kim germ / olup sûzân u / giryân olmamış

Veznin kendi âhengini hâvî taktîʿleri ancak birkaç mısraʿda kullanmış:

Ne fitnedür / ya Rab bu kim / bir dil-berün / her gamzesi

Bir demde bin / cân almasa / dirler bu fettân olmamış

Şol ʿömr kim / sensüz geçer / ol ʿömr zâyiʿ ʿömrdür

Görülüyor ki az kullanılıp fakat terk olunmayan diğer ʿaruz vezinleri evvela çok tam hecelere mâlik sâniyen çok basit ve bâriz tekerrürleri hâvî sâlisen iki kısma ayrılıyorlarsa da kısımların arasında bir heceli râbıta gibi ufak kısım girmemiş. Mümteziç tekrîrler yapılamıyor. Bu cihetlerden o kadar bedîʿî değilseler de **(s. 710)** tebliği kuvvetleri fâʾiktir [üstündür]. Hakîkaten bu vezinler daha hususîdir, her biri âhenklerine tevâfuk eden fikirlerin tarafı olur ve yeknesaklığı gidermek için gruplara ayırma mesʾelesine ehemmiyet verilirse pek muvaffakiyet verir.

2 — Vezni tempo makamına indirmek için lisan-ı şiʿre de hususiyet verilmiş ve kelime tekrarları virgül vs. katʿ [kesme] işaretlerinin tanzimi ve Fikret’te olduğu gibi cümle nihâyetlerinin mısraʿ ortalarına tesadüf ettirilmesi nazarıdikkate alınmıştır.

Fakat bu son usûlde bazen pek ifrata gidilerek sekiz dokuz mısraʿlı bir tek cümle yapılıyor ki artık veznin âhengi tamamen karışıyor. Bunu pek ihtiyatla kullanmalıdır.

Şimdi makbul vezinlerdeki yarım hece çokluğu mesʾelesini biraz tetkîk edelim. Fakat bundan evvel şu suʾalin [sorunun] cevabını vermeye uğraşmalıyız:

[Yarım ve tam hecelerin tarz-ı tanziminden hâsıl olup ʿaruz vezninin keşfedemediği daha ne gibi âhenkler vardır?]

Bu muʿâdeleyi [denklemi] bil-riyâziye [matematikle] hallederiz; yani hecelerin tertip ihtimallerini kâmilen [tam olarak] hesaplarız, lisanımıza ve yukarıki bedîʿiyât kāʿidelerine tevâfuk edenlerle birer manzume yazar âhengini dinleriz.

Evvela basit tekrarlar:

1 — Hep tam hece:

Düşmandan, kurtarsan, şayet [Eski ʿAcem beyitlerinde bu vezin vardır]

Mahvolmaktan pervasızsın

Ağır ve sert bir âhenk yapıyor.

2 — Hep yarım hece:

7 Kadehime dökünüz,

6 Dökünüz içeyim;

6 Bugün acı içim

5 Bir acı içim.

Pek selîs [akıcı] ve güzel zannediyorum öyle değil midir?

3 — Bir yarım bir tam: Dört mefâʿilün vezni.

Maʿlum olduğu üzere tekerrür pek basit olduğundan çocukça raksân [oynayan] bir vezindir.

4 — İki tam bir yarım: "Feʿûlün feʿûlün feʿûlün feʿûl" vezniyle Fikret'in muvaffakiyetle ihyâ ettiği "dört fâʿilün" vezni:

Can da sen şan da sen hepsi sensin yaşa

Ey vatan ey mübârek vatan bin yaşa

Bunlar da hususî ve bâriz âhenkli vezinlere giriyor.

5 — Üç tam bir yarım: Kudemânın hemen bütün vezinleri: 4 fâʿilâtün, 4 müstefʿilün, 4 mefâʿîlün

6 — Dört tam bir yarım: "Müstefʿilâtün" vezni..

7 — İki yarım bir tam: Dört feʿilün vezni:

Ne dedim sana ben ne dedim sana ben

Yete sen beni hep doladın diline, (s. 711)

Kudemâ az kullanmış yeniler terk etmiş. Biraz raksân olması bilmem o kadar büyük kabahat mi?

8 — İki yarım iki tam:

Mefʿûlü mefâʿîlü mefâʿîlü feʿûlün — Feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün — Müfteʿilün müfteʿilün fâʿilün vezinleridir ki bu ittirâdı da bozmak için feʿilâtün cüzʾlerinden bazılarını mefâʿilün cüzʾüyle değiştirerek bugünkü vezinlerimiz yapılmıştır.

9 — Üç yarım bir tam:

Niçin o gül yüzünüzün bugün uçuk duruşu var?

Çiçek alınlara da kondu mu hayâtın elemi?

10 — Üç yarım iki tam:

O kadar elmastı ki o gözler denir o sehhâre-i ziyâ

O kadar âzâde ki o saçlar dedim o meshûre-i havâ

Şefe-i şûhundaki şarap âh o kadar âşüfte idi ki

Yazık o hûnîyi sanıyordum bir ebedî şerbet-i rehâ

Görülüyor ki ʿaruz vezni yarım hecesi fazla olan vezinleri pek âhenk-dâr bile olsalar yine kullanmıyor. Ve kudemâ daha ziyade tam heceleri, şimdikiler de pek raksân olmamak şartıyla yarım hecesi fazla olanları kullanıyorlar. Sebebi âşikâr:

Birincisi eskiler kelime nihâyetindeki sâmitleri sonra gelen hemze ve ʿayına vasl etmeyi istemiyorlardı. İkincisi memdûd hecesi çok ʿArabî ve Fârisî kelimeleri fazla kullanıyorlardı. Üçüncüsü, imâleden bizim kadar korkmuyorlardı. Hâlbuki Türkçemizin tabîʿati hem hemze ve ʿayın vasıllarını emrediyor hem de en büyük şâʿirlerimiz bile İstanbul şivesini ve yarım heceleri pek mebzûl olan sîgalarımızı [kiplerimizi] seviyor. Şu hâlde artık yarım hecesi fazla vezinleri kullanmak ve şâʿirlerimizin hissen yaptıkları serbestî inkılabı kanun dâʾiresinde fikren tespit etmek zamanı geldi… Değil mi efendim?

ʿAruzun basit olmayan tekrîrleri evzânın [vezinlerin] mezci [karıştırılması] demek olduğundan tetkîkini sonraya bırakıyorum.

Şimdi, muhterem şâʿirlerimizden şu mümkün olduğu kadar fennî ve bî-taraf yazılmış mütâlaʿâtımı [düşüncelerimi] lafzen okuyup, hatalarımı söylemelerini istirhâm ederim [rica ederim].

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 37-68, 7 Şaban 1336/18 Mayıs 1918, ss. 707-712.

Kāri'lerimden küçük bir istirhâm:

Şu yazım, feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün veznindedir. [Birinci nakarat "feʿilün feʿilün" tarzındadır]. Yani şarkı bütün yarım hece esası veznine yazılmış olup nokta-i istinat olmak üzere kıtʿalarda her üç yarım heceden sonra iki tam hece getirilmiş ve birinci nakaratta her altı her beş her dört hecede bir tam hece konmuştur. Âhengi hissedebilmek için kāri'lerimden rica ederim ki mısraʿları tabîʿî ve serbest olarak okusunlar yani konuştuğumuz zaman yaptığımız gibi hemze ve ʿayınla başlayan kelimelere kendinden evvel gelen kelimelerin son harflerini vasl etsinler. [O kada relmastı ki] gibi. Bu takdirde görülecek ki efendim, ʿaruza giremeyen birçok Türkçe kelimeler bu âhenkte güzelliklerini gösteriyorlar.

Şarkı

O kadar elmastı ki o gözler, denir o sehhâre-i ziyâ..

O kadar âzâde ki o saçlar, dedim o meshûre-i havâ..

Şefe-i şûhundaki şarap âh o kadar âşüfte idi ki,

Yazık o hûniyi sanıyordum bir ebedi şerbet-i rehâ..

Kadehime dökünüz;

Dökünüz içeyim;

Bugün acı içim;

Bir acı içim!

Beni dimâğım, yakıyor artık, sizi de eğlendiremesin..

Siz ey ezâ kızları gülerken sunun ölümden kadehimi!

Teninizin lemʿası da cennet, sözünüzün bûsesi gibi,

Yine niçin söyleyiniz ʿâşıklarınızın her sesi enîn?

Sununuz alsın bu su

Beni siyâh uykusuna

Ve yanan alnımdaki zekâ

Sizi de eğlendiremesin!

20 Mayıs 918

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 41-72, 2 Ramazan 1336/15 Haziran 1918, s. 794.

Mezc-i Evzân

Nesl-i ahir, bâriz ve muttarid [tekdüze] âhenklere tahammül edemiyor; tutulamaz gibi, mübhem gibi duran fakat hakîkatte gayet riyâzî [matematikle ilgili] kavâʿide [kurallara] istinat eden bir vezin istiyor: İhtiyarlar ne derse desin, âtî dâimâ mâzîden daha hassas ve güzel. Ne hece vezninin Bolşevik kayıtsızlığı ne de ʿaruzun, sımsıkı kostümü çekiliyor. Birincisini biraz taramak toplamak, ikincisini de incitmeden genişletmek çarelerini geçen makalemde ʿarz etmiştim.

Maʿmâfih kāʿideleri yazıvermek değil, bunları evvela şâʿirlerimize sonra kāriʾlerimize sevdirmek lazım. Memleketimizde, gözünü açıp kapayıp bir kere de yutkunan her zât, ʿaklına ilk gelen fikri ʿâleme kabul ettirmeye kalkıştığından herkes yeniliğe düşman kesildi. Kendimden de hissediyorum ki bu mesʾelede kāriʾler

haklıdır. Buna karşı iki silah kullanıyorum: Biri, teklifimin keyfî değil bütün temâyülât-ı beşeriyeye ve ʿilmül-ruh kavâʿidine mutabık olması keyfiyeti – başka taʿbirle ʿarz edeyim: Mademki beşer, ideal (s. 824) güzelliğe giden yolu, birincisi zevk-i selîmi [kusursuz zevki] ile fakat yoklaya yoklaya, ikincisi de zekâsı sayesinde muhakeme ederek bulmak kabiliyetindedir; bendeniz de şâʿirlerimizin izlerini tetkîk ediyorum, hissen gittikleri yolu çiziyorum; o kadar! Yoksa müceddidlik haddim değildir: İstanbul'da mutlaka varılacak bu merhaleye eğer maʿruzatım nazarıdikkate alınırsa şimdiden vâsıl olunabilir… diyorum. İkinci silahım: Zevkler, fertlere göre mütehavvilce bulunduğundan teklifimin kadrosunu biraz geniş tuttum; meselâ bazıları kumral birtakım da esmerden hazzeder, fakat ʿacûzeleri [huysuz ve yaşlı kadınları] kimse beğenmediği için, dedim ki, hece vezninin falsosundan ʿaruzun istibdadından kurtulalım da varsın bir kısmı ʿaruza birkaç vezin ʿilave etmekle iktifâ etsin ötekiler de mısraʿlarını ʿarz ettiğim tarzda derleyip düzelterek dinlenebilir hâle koysunlar. Mutavassıtlar [ortacılar] da bu iki müntehâ [son] arasında istediği tarzı beğensin şu kadar ki bir ʿacûze kadar âhenksiz olmasınlar. Fakat bendenizin fikrimi sorarsanız mademki daracık olsa da pek şirin ʿaruzumuz var onu tevsîʿyle [genişletmeyle] işe başlamak kulaklarımıza daha mülayim gelir. Başlıyorum efendim:

Evzân-ı ʿAruzun Menbaʿları

Basit:

1 — Dâʾire-i müʾtelife [denk] [Üç tam ve bir yarım hece]

. — — — . — — — . — — — . — — —

Bu tarzın bilâ-fâsıla tekerrürünü kabul ettiği eczâ [parçalar]… Mefâʿîlün, müstefʿilün, fâʿilâtün, mefʿûlâtü. [Yani dört mefâʿîlün dizersek bahr-i hezec ve dört müstefʿilün bahr-i recez, dört fâʿilâtün de remel olur. Fakat bunların hepsi üç tam ve bir yarım heceden müteşekkil bir tek vezindir, ayrı zannolunması taktîʿâtın ne kadar mühim olduğunu gösterir.]

Bu dâʾirenin kabul ettiği diğer cüzʾler: Feʿilün, feʿûlün, fâʿilün, mefʿûlü, mefʿûlün.

2 — Dâʾire-i müttefika [birleşmiş] [İki tam ve bir yarım hece]

. — — . — — . — — . — — . — —

Fâsılasız tekrarlanabilen eczâsı: Feʿûlün [bahr-i mütekârib], fâʿilün [mütedârik], mefʿûlü diğer eczâ da feʿilün, mefâʿîlün, müstefʿilün, fâʿilâtün, müstefʿilâtün.

3 — Birinci dâʾireden müştak [türetilmiş] dört mefâʿilün tarzı [Bir tam bir yarım]

. — . — . — . — . — . —

Fâsılasız tekrarlanabilen eczâsı… ʿİlün, faʿil, mefâʿilün, fâʿilâtün.

Diğer cüzʾleri… Fâʿilün, feʿûl, mefâʿilâtün.

4 — Keza birinci dâʾireden müştak dört feʿilâtün tarzı [İki yarım iki tam]

. . — — . . — — . . — — . . — —

Fâsılasız tekrarlanabilen eczâsı.. Feʿilâtün, müfteʿilün, mefʿûlün, mefâʿîlü.

Diğer cüzʾleri: Faʿlün, feʿilün, feʿûlün, fâʿil, mefʿûlü, feʿilâtü, müfteʿilâtü, müstefʿilün.

5 — İkinci dâʾireden müştak dört feʿilün tarzı [İki yarım bir tam]

. . — . . — . . — . . — . . — . . —

Fâsılasız tekrarlanabilir. Eczâsı… Feʿilün, feʿûl, fâʿil, müfâʿaletân.

Diğer cüzʾleri… Feʿilâtü, müfteʿilün, feʿilâtün, müfâʿaletün.

6 — Keza ikinci dâʾireden müştak faʿlün tekrarı [Hep tam hece]

— — — — — — — —

Eczâsı: Faʿ, feʿilün, mefʿûlün, mefʿûlâtün. **(s. 825)**

Basit olarak memzûc [karışık] dâʾireler:

1 — Dâʾire-i muhtelife: Yukarıki üç numarayla dört numaralı tarzın tekrarlanabilen eczâsından müsâvî heceli olanları alınıp birleştirilerek yapılmış heyʾetin tekrarından husûle gelir. Pek makbul usûl.

Birinci şekil: — [Mefâʿilün feʿilâtün] heyʾetinin tekrarıyla, bahr-i müctes:

Mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün (. — . — / . . — — / . — . — / . . —) Feʿilâtün cüzʾünün nısf-ı ahîrinden [son yarısından] başlanırsa [mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün] vezni feʿilâtünden başlanıp üç cüz alınırsa [feʿilâtün mefâʿilün feʿilün] vezni olur.

Bu dâʾirenin tekrarlanabilen eczâsı: [Müstefʿilün mefâʿilü] [fâʿilâtü mefâʿîlü] [müfâʿaletün fâʿilün] [müfteʿilün fâʿilâtü] ve bunların [fâʿilâtü müfteʿilün] gibi şekl-i maʿkûsları [zıt şekilleri].

İkinci şekil: — [Mefʿûlü fâʿilâtü] grubunun tekrarıyla:

[Mefʿûlü mefâʿilün feʿûlün vezni]

[— — . / . — . — / . — —]

Ne beyân-ı hâle cürʾet, ne firâka tâkatim var (Vâsıf)

Feʿilâtü / Fâʿilâtün / Feʿilâtü / Fâʿilâtün… vezni.

Bu şeklin de tekrarlanabilen eczâsı: [Müfteʿilün mefâʿilün] [mefâʿilün mefâʿîlü] [fâʿilâtü mefʿûlü] ve [fâʿilâtün feʿilâtü] gibi bunların maʿkûsu.

Üçüncü ve dördüncü şekil: — [Mefâʿilün mefʿûlü] ve [fâʿilâtü feʿilâtün] tertibinde yarım heceler bir tarafa ve tamlar bir tarafa yığıldığından kullanılmamış.

Beşinci şekil: — Feʿilün cüzʾüyle ʿilünden müteşekkil 4 mütefâʿilün ve bunun maʿkûsu olan 4 müfâʿaletün vezinleri [ıslah edilerek kullanılabilinir]

2 — Dâʾire-i müʾtelife ve müttefikanın keza bu tarzda mezci: [Mefâʿîlün feʿûlün mefâʿîlün feʿûlün]

Hâmid'in,

[Saçı pejmürde bir kız, bürehne pây u bî-hâb

Giderdi çeşmesâra, elinde kûze-i âb] beytinde olduğu gibi.

Kabul ettiği tekrarlar: [Mefâʿîlün feʿûlün] [mefʿûlün mefâʿîlü] [mütefeʿilün fâʿilün] [fâʿilâtün feʿûlün] [müstefʿilün mefʿûlü] [mefʿûlâtü mefʿûlü] [fâʿilün fâʿilâtün]

İkinci şekil — [Müstefʿilün feʿûlün] Meselâ Fuzuli'nin:

Bildi tamâm-i ʿâlem kim derd-mend-i ʿaşkem

Yâ Rab henüz hâlim bilmez mi ola yârim

Tekrarlanan cüzʾleri: [Fâʿilün mefâʿîlün] [mefʿûlü fâʿilâtün] [mefâʿilün müstefʿilün] [fâʿilün mefʿûlün].

Üçüncü şekil: — [Mefʿûlü mefâʿîlün] Gayr-i muntazamdır kullanılmaz.

3 — Basit dâʾirelerin dört veya üç numarasıyla bir veya iki numaralıları âhenkleri muhtelif olmasından pek mezcedilmez. Altı ile bir ve altı ile ikinin mezcinden yine yazdığımız heyʾetler doğar. Beş ve dört numaranın mezci de başka bir âhenk yapmaz.

Mürekkep mezc **(s. 826)**

İki buçuk heceye kadar olan parçaların mezcinden yine bu yazdığımız heyʾetlerin hemen aynı çıkar. Daha fazla heceli aksamın mezci, mısraʿda değil manzumede âhenk teʾmîn edebildiğinden müstezat o tarz demektir.

— Müstezat Yapmak İçin Kāʿideler —

Hani hendesede bir usûl vardır: Nakışta kuturları [köşegenleri] muhtelif dâʾire münhanîleri [eğri çizgileri] mezcederken zâviye [açı] hâsıl etmemeleri için iltisâk [bitişme] noktasında her iki dâʾirenin mümas [teğet] ve kuturları intibak etmemelidir.. Derler. Bizde de yapılacak odur:

1 — İki vezin mezcolunabilmek için eczâsından lâakal [en azından] iki tam heceli cüzʾleri müşterek olmalıdır. İşte bir vezinden ötekine atlarken bu müşterek cüzʾü müstezat yapmalıdır.

2 — Vezin değiştirilmediği hâlde veznin ittirâdını değiştirmek için müstezat yapılıyorsa bunların da katʿiyen o bahrin tek cüzʾünden olması icap ettiği gibi ve veznin âhengi ne tarzda seyrediyorsa ona muhâlif olmamalıdır. Taʿbir-i âharla [başka ifadeyle] veznin başından bir kısım nihâyetinden bir kısım alınıp eklenerek müstezat yapılmaz ancak üzerinden muhtelif uzunlukta bir tam kısım kesebilirsiniz. Bunda da taktîʿler öteki mısraʿda nasıl bir tarzda gidiyorsa ya onun aynı veya mücâviri [komşusu] olmalıdır. (tamamıyla bitmedi)

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 3, Nu. 43-74, 20 Ramazan 1336/29 Haziran 1918, ss. 824-827.

Mezc-i Evzân

[74 numaralı nüshamızdan mâbaʿd]

Hakîkaten bu taktîʿlerin ehemmiyeti büyüktür. O kadar ki, meselâ 4 fâʿilâtün vezniyle 4 müstefʿilün vezni aynı olduğu hâlde biz bu sayede ayrı bir vezin işitiyoruz sanırız. Hâlbuki [fâʿilâtün mefâʿilün feʿilün] vezninde hem baştaki hem sondan evvelki hecelerde [feʿilâtün mefâʿilün feʿilün] vâsiʿ taʿdîlâtı [değişiklikleri] yapıldığı hâlde veznin değişmediği zannolunur. Çünkü taktîʿler sabittir. Hatta geçen

makalemde ʿarz ettiğim Ahmet Paşaʿnın [Bir dil mi kalmışdur] gazelini muktedir bir şâʿirimiz okurken bir müddet hakîkî veznini bulamamıştı. Çünkü "vezn-i tâlî" diyeceğimiz ayrı bir taktîʿ vezni, manzumenin esas âhengini değiştiriyor, örtüyordu. Bu vezn-i tâlîde taktîʿlerin, sonları bütün mısraʿda kâffeten [hepsi birden] kelime nihâyetlerine tesadüf etmesi de o kadar aranmaz, bu, mısraʿnın ilk nısfinde vukūʿ bulsa da kâfidir. Çünkü asıl maksat kāriʾnin nazarıdikkati celbedilmesidir, ʿarz ettiğim mitralyöz misâlinde olduğu gibi kāriʾ zihnen bu fâsılalarda (s. 880) tevakkuf etsin isteriz. Bunun içindir ki fikre ve inşâda ait sadâ tebeddüllerinin [değişmelerinin] bunları göstermesine daha fazla ehemmiyet verilir. Bu müntehâlar ekseriya hep tam yahut hep yarım heceye tesadüf ettiği gibi mütevâlî bir tarzda veya ilk ikisi ve sonuncusu tam, üçüncüsü yarım olmak gibi bir intizam dâhilinde bulunmak şartıyla her iki heceye de tesadüf edebilir. Bu vezn-i tâlî güzel manzumelerimizin bilâ-istisnâ [istisnasız] hepsinde vardır. Müstezatsız veznin sıkıcı yeknesaklığı ancak bu sayede hafifletilebilir; işte misâller: [Olimp'in Gecelerinde]

Mefʿûlatün / Mefʿûlatün / Mefʿûlatün / Faʿlün

Bülbülleri gülşenden u çan nükhet-i müskir

Hülyâları — bir nağme-i bî-tâb

Sevdâyı da — — hattâ

Biraz sonra taktîʿ değişiyor

Faʿlün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün

Olmuş yine tâʾir mütekattır müteraşşih

Gûyâ — ki hayâlet ler eliyle

Hülyâ- — — yı leyâle

Tekrar değişiyor ve birinci taktîʿnin yeknesaklığını menʿ için araya getirilmiş bulunan: [Âlâm-ı hayâtiyyeyi sevdâ] mısraʿının [mefʿûlü mefâʿîlü feʿûlün] taktîʿine dönüyor:

Mefʿûlü / Mefâʿîlü / Mefâʿîlü / Feʿûlün

Zî-rûh u nebâtât u cemâdât u yuyorken… ilh.

Sonra bu üç türlü âhenk karıştırılıyor:

Şelâle-i yâkûtunu bâlâ-yı cibâle — Mefʿûlü / Mefâʿîlü / Mefâʿîlü / Feʿûlün

Mass etti bu âvâze şeb-i nil-i hayâlin — Mefʿûlü Mefâʿîlü Mefâʿîlü Feʿûlün

Son girye-i elmâsını bir bûse-i laʿlin — Mefʿûlatün / Mefʿûlatün / Mefʿûlatün / Faʿlün

Aynı kāʿideye Fikret de tâbiʿ olmuştur:

Feʿilün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün

Bazen — — mütehayyir

Bazen mütehakkim yine ʿâciz yine kāniʿ

Sonra da Nedim'in:

[Çeşmânı siyeh — mest-i sitem — kâkülü pür — ham

Peymâne senin — hâne senin — yâr senin — dir] tarzıyla (s. 881)

Faʿ / Müfteʿilün / Müfteʿilün / Müfteʿilün / Faʿ

Bî — çâreliğim — den

Hep tırmalanır tırmalanır tırmalanır dım

Hele şu taktîʿlere tâbiʿ müstezatlar: Ey kimsesiz âvâre çocuklar hele sizler — hele sizler

Her sâniye bir hatve-i raksiyyene pâmâl

— — Ulu bir sâha-i âmâl

Diğer vezinlerde de böyledir: Onların da, vezn-i tâlîlerini ikişer mısraʿyla gösterelim:

Âh o gözler ki nigâhımda bütün giryeleri = Faʿil Mefʿûlü Mefâʿîlü Mefâʿîlü ʿİlün

Sanki bir kevkeb-i hicrândı uzaklarda bakan = " " " " "

O kadar râkid ü sâkit o kadar müstağrak = Feʿilün Müfteʿilâtün Feʿilün Müfteʿilün

O kadar uykuda her şey ki hemen korkulacak = " " " "

Hây ey kâfir-i nahvet ne kaçarsın bilmem = Fâʿilün Müfteʿilâtün Feʿilâtün Faʿlün

Gittiler zevrak-ı sahbâ ile ʿakl u hûşum = " " " "

Tatsın füsûn-ı bûseyi akdâh-ı lâlede

Benzer hayâl-i şûhuna bir bikr-i tâzenin

Düşman sedâsı sus yine yükselme gölgeden

Toplar boğar hitâbını dağlarda ʿâkıbet

Türk'üm ve düşmanım kalsam da bir kişi

Üç tam iki yarım İki yarım iki tam Üç tam iki yarım hece

Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm ü neng

Meşgale-i = dâm-geh Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng

An ol günü ki âhir olub nev-bahâr-ı ʿömr

Berg-i hazâna dönse gerek ruy-ı lale-reng

Gerek = dek	ʿİbret gözünde	niceye dek	gaflet uyhusu
Vâkıa-i = meşgale-i	Yetmez mi sana	vâkıa-i	şâh-ı şîr-çeng
	Döksün sehâb	kaddin anup	katre katre kan
	Kılsun kebûd	câmelerin	âsmân siyâh
Câmelerin = bencileyin	Olsun gamunda	bencileyin	zâr u bî-karâr
	Sünbüllerini	mâtem idüp	çözsün Ağlasun
	Pîrâhenini	pârelesün	gussadan ʿalem

(s. 882)

ʿAdet-i hece	2	3,5	2,5	2
	Sâhil	zalâm içinde	donuk bir	parıltı var
	Yalnız	şu birkaç evde	birazdan	siner batar
	Kanlar	la lâşelerle	bulanmaz	miyâhını
	Gönder	şu paslı çehre	yi silsin	biraz temiz
	Lâkin	hayır senin ne	umurun	Bu hizmeti
	Hissiz	—	—	vazîfesiz

İkinci taktîʿlerin nihâyetleri hep e sadâsıyla mukaffâ olduğuna dikkat ediniz. Bu sadâ mısraʿın tam vasatına [ortasına] tesadüf ediyor. Vasatın mücâvirindeki yarım hecelere bakmazsak mısraʿın her yarısı iki-üç taktîʿlerine ayrılmış. Şu tarzda da ayrılabilir:

Emdikçe	gözlerinden	nigâhın	nigâhımı
Ezdikçe	bûse bûse	dehânın	dehânımı

Ne berk-i gül	dür o leb	çiğnesem	şeker sanırım
Ne goncedir	o dehen	koklasam	şarâb kokar
Keza: — Bugün	hayâtı müselsel	bir ihtiyâc-ı	siyâh
Bugün	saʿâdeti gâfil	bir iştiyâk-ı	tebâh
—	—	Olan bu	cemʿiyyet
Nedir	bilir misin oğlum	önünde	hârelenen

Meʾâli şiʿri sünûhâtı ruhu lâfzı sizin = Sizin ne varsa sizin hepsi hepsi hepsi sizin

Mefʿûlü Faʿil Mefâʿîlü Faʿil Faʿil ʿİlün = ʿİlün Feʿûlün ʿİlün Faʿil Faʿil Faʿil ʿİlün

Tâ uzaklarda	işte bir	piyano	Fâʿilün	Fâʿilün	Mefâʿîlün
Onu bî-şüphe	bir kadın	çalıyor	Sen misin	sen misin	o hercâʾî
Belki bir tûf-i	tesliyet	alıyor	Bitmesin	bitmesin	bu işkence
Hemdemim nağme	rehberim	hülyâ	Kim bilir	kim bilir	neler söyler
Ne evim var ne	ʿailem	ne adım	Sevgilim	bizleriz	semâya veren
Her taraf hasta	her taraf	râkid	Hissalır	encüm-i	dü çeşminden
Sanki engüşt	bir daha	melekût	Nâzenîn	nâzenîn	tebessüm eder
Bütün eşyaya	dır sükût	sükût	—	—	—
Ne hadâʾyıkta	ihtizâz-ı	cenâh			
Ne ağaçlarda	zemzemât-ı	riyâh			

2,5	3,5	3,5	4,5
Efendim	işte vardır	ben esirin	ben giriftârın
Muʿallâ	bir derinlik	şiʿr-i Hâmid	şiʿr-i vecd-âver

(s. 883)

Şakâyıklarla	zanbaklarla	sünbüllerle	süslenmiş
Verir her nefha	—	mest eylerdi	sevdâmı
Benim okşardı	—	—	hulyâmı
Mefâʿîlâtü	Mefʿûlâtü	Mefʿûlâtü	Mefʿûlün

ʿİlün	Müstefʿilün	Müstefʿilün	Müstefʿilün	Faʿlün
Geçip	saʿât-ı jeng-	alûd-ı şeb	memdûd ü nâ-	mahsûr
Tutar	pîrûze-i	nevvârını	bir an için	mestûr
Güneş	baʿzan yakar	fevka's-semâ	bir şemʿa-i	beyzâ
			Ervâh-ı	zerrâta

Feʿûlün	Fâʿilün	Faʿlün	Feʿûlün	Fâʿilün	Faʿlün
Hayâtım	hâsılım	ʿömrüm	şarâb-ı	kevserim	ʿadnim
Bahârım	behçetim	rûzum	nigârım	verd-i han	dânım
Neşâtım	ʿişretim	bezmim	çerâğim	neyyirim	şemʿim

. — — — .	— —	. — — — .	— —
Saçı pejmürde	bir kız	bürehne pây u	bî-hâb
Giderdi çeşme	sâra	elinde kûze-	i âb

— — .	— . — —	— — . —	. — —
İnsâf	hoşdur ey ʿışk	ancak meni	zebûn it

Faʿlün	Faʿlün	Fâʿilün	Faʿlün	Feʿûlün	Fâʿilün
Fikri	berbat	etmedür	zâhir	de âbâd	etse de
Dâd	elinden	gönlümün	feryâd	elinden	gönlümün

Fâʿilün	Müstefʿilün	Müstefʿilün	Müstefʿilün
Derd çok	hem-derd yok	düşmen kavî	tâliʿ zebun

Bu gamze	değil	belâdır	ey dost	Kimdir	bu kadın	ki bunda	maslûp
Bu hande	değil	cefadır	ey dost	İşte	o kadın	dı sizce	matlûp
Mefʿûlü	ʿİlün	Feʿûlü	Faʿlün	Hiçbir	sîmâ	hatırla	mam ki
— — .	. —	. — .	— —	Gülmek	bu kadar	yakışmış	olsun
				Faʿlün	Feʿilün	Feʿûlü	Faʿlün

Daha bir diyeceğiniz varsa bekliyorum efendim?

Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası, Sene: 2, C. 4, Nu. 78, 17 Şevval 1336/27 Temmuz 1918, ss. 880-884.

İhtiras Ülkesi

Mâʾî,

Güzel gözünde donuk bir huzûr-ı lâkaydî,

Küçük lebinde de mağrur kıvrılışlar var.

Bu hercâʾî,

Bu kuş vücûdun için kollarım mı dar geldi?

Gitme!

Uzakta kışlar var;

Uzakta fırtınalar örtünü şikâr edecek,

Uzakta saçlarını bâd târumâr edecek.

Soluk ve ince ve ʿüryân o ihtirasatın

Kucaklayışları aʿzânı bî-karar edecek.

Düşen esir-i hava, berg-i gül kadar altın

Ne ʿâşıkın seri sînende intihar edecek.

Fakat sonuncusu elbet seni şikâr edecek…

Gitme!

O yerlerde

Firâr olur ki: Tutulmak ve hırpalanmak emel

ʿİzâr olur ki: Öperken kanatmak istenilir;

Ne yâr olur ki: Visâlinde can verir.. Ve ecel.

Gitme!

O gurbet ülkesi lezzet ve ızdırâb ilidir.

Ne bûse bûse solar gözlerinde tâb-ı şebâb,

Ne mevce mevce taşlar ihtiras.. O aynı şarâb,

O aynı laʿl dehen, levn-i âteşîn-i huzûz

– Ki yangının da odur rengi, hânümân-efrûz –

Ne devre devre çeker ah o pür-cünûn girdâb,

Cünûn-ı lezzet ü vahşet, cünûn-ı ʿaşk u ʿazâb..

Sen olsun, ah, gitme!

Sen

Gidersen,

Çiçekli yollara zümrüt bir âsumân korumuz

Bütün kadîd olacak.

Yeşil kevâkibi gibi rüʾyâ gibi akan korumuz

Ki sînesinde dönen yolda yâd-ı handen var,

Korumuz

— Ki kalbi bir ebedî ʿıtr ü mûsikî-i hevâm

Ve rûhu bâde-i ʿaşkınla sanki mest-i müdâm —

Bütün kadîd olacak, bir kadîd-i zâr u nizâr.

Sen

Gidersen

Nevâzişinden uzak, nazlı güllerin solacak;

Sükûn içinde gülen kalbime ölüm dolacak.

Yine mi

Güzel gözünde donuk bir huzûr-ı lâkaydî?

Küçük lebinde de mağrur kıvrılışlar?... Ah

Demek ki,

Güneş nazarlarınız bir dakika dinlendi;

Fakat sıkıldı çabuk döndü ince çehremden.

Uzakta kışlar, ah

Uzakta fırtınalar var, sizi harâb edecek.

Siz

Giderseniz

Bütün memât inecek, her yere memât inecek!...

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 3, 30 Kânûnusânî 1919/30 Ocak 1919, s. 41.

Evet, Şiʿr Başka…

– Sevgili hikâye-nüvis Ömer Seyfettin Bey'e –

Hikâyecimize mutlaka nazar değmiş.. Başka bir şeycik değil. Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Beyler kadar İstanbul Türkçesi bilmiyordu ama hikâyeleri pek meraklı ve tuhaf güzeldi. Evet, mutlaka nazar değmiş olacak: *Tercüman*'daki "Şiʿr Başka" makalesini Ö mer Seyfettin Bey yazsın ha? O nâfiz [içe işleyen] kalem bu kadar sathî düşünsün? Hem bu zât aynı zamanda şâʿirdi de. Elbette bir "Yahya Kemal mısraʿı" ibdâʿ etmenin [meydana getirmenin] bir hikâye çırpıştırmaktan pek ayrı bir şey olduğunu bilecekti. Makale başında ne de tuhaf bir ispat veya iʿtiraf var:

"Buna ben daha çocukken kāʾildim [inanmıştım]" diyor; bu söz, ne kadar keskin mantıkçı olursanız olunuz, yalnız bir şey ispat eder: Kāʾilinin hâlâ çocuk nazarlarına mâlik olduğunu…

Öyle değil mi? Bizim bildiğimiz insan küçükken "beş kere altı"nın elli olduğuna kāʾil olur da büyüyünce doğrusunu öğrenir. Câbî Efendi derse ki: "Ben ʿakıllı iken bile buna kāʾildim; binâenʿaleyh bu doğrudur". O zaman mantıki söylemiş olur. Fakat koca muharririn bu sözünde her hâlde mürettep [maksatlı olarak] sehvî [yanlışlık] vardır: Doğrusu yine [Ben ʿakıllı iken bile buna kāʾildim.] tarzında olacağı şüphesizdir.

Sevgili Ömer Bey! Dâimâ o kadar samîmîsiniz ki her cümlenizde bir iʿtirafa düşüyorsunuz. Alın bir daha:

ʿAruza kızıp şiʿrden vazgeçmişsiniz; mademki ʿaruz güç geliyordu, parmak hesabına geçseydiniz. Â.. Demek tasdik buyuruyorsunuz ki ʿasrımızda artık ince birer mûsikî parçası olan mısraʿların inşâsına parmak hesabının kerpici, konuştuğumuz lisanın mahdûd kelimecikleri kâfi gelemiyormuş. O kadar gelemiyormuş ki selâmetine emin olduğumuz zevkiseliminiz âhenksiz ve saçma bir mısraʿ yazmaktansa lirik hislerinizi Fransızca ifade etmek pahasına olsa da Türkçe şiʿre büsbütün vedâʿı tercih etmiş… **(s. 50)**

Peşînen ve ʿacele söyleyim ki ben şiʿri Türkçemizle yazmak taraftarıyım. Hem pek ziyade taraftarıyım. Fakat işin pek "güç ve müşkül ve düşvâr [zor]" olduğunu tadıyorum da Türkçe yazamayanlara sizin bağırdığınız gibi haykırmaya dilim varmıyor, yüzüm de tutmuyor…

Ya, ʿazîz [dostum] Ömer Bey, kazın ayağı böyle. Fen kitaplarında "in vitro [yapay ortamda]" "in vivo [canlı içinde]" diye iki müthiş taʿbir var. Elbette bilirsiniz. Hatta 606 hâliki [yaratıcısı] koca Ehrlich ile de istihzâ eden [alay eden] bu taʿbirlere siz de kurban oluyorsunuz ve ʿameliyenin [işin] nazariyattan [kuramlardan] ne kadar farklı olduğunu düşünmüyorsunuz. Siz, daha fenâsı, nazariyatı da sathî yapıyorsunuz. Meselâ: ʿAcem ʿaruzunun maʿnâsını bile unutuyorsunuz. ʿAruz demek "hecelerin kısa ve uzun olanlarından istifade ederek mûsikî yapmak" demektir. [Adalar Denizi]nin ʿaruz dâhilinde olduğundan da haberiniz yok.

İşte size [Taʿlim-i Edebiyat] kitabından aldığım ve [Adalar Denizi] yani feʿilün feʿilün vezninde pek güzel bir beyit:

A canım, a gözüm = Adalar Denizi.

Ne dedim sana ben = Adalar Denizi.

Yine sen beni hep = Adalar Denizi.

Doladın diline = Adalar Denizi.

Ama diyeceksiniz ki son zamanlarda bu vezinde mısraʿlar yapmıyoruz. Kabahat sizde. ʿÂcizleri harpten evvel *Şehbâl*'in son nüshalarında neşrettiğim [Gülbank-i Tabîʿat] isimli manzumemde bunu kullandım! İsterseniz bu vezinde Fârisî kitaplarından da beyitler bulup takdim edebilirim.

[Anadolu] da öyle… Browne[10]'un Londra'da tabʿ olunan Fârisî'l-ʿibâre "*el-Muʿcem fî meʿâyîri eşʿâri'l-ʿAcem*[11]" isimli kitabını elbette okumuşsunuzdur. Lütfen hatırlayınız.. Fakat siz kullanmıyorsunuz. ʿÂcizleri [Edebiyât-ı ʿUmûmiye] mecmuʿasındaki [dergisindeki] [Şarkı]mda kullandım:

Kadehime dökünüz

Dökünüz içeyim

Bugün acı içim

Bir acı içim.

Belki ben fenâ surette kullanmışımdır. Siz üstatlarımız bunu daha güzel bir tarzda istiʿmâl eder ve ʿaruzu tevsîʿ edebilirsiniz. Fakat ʿaruzu tetkîk için vaktiyle sarf ettiğiniz emeklerin hatırı için olsun o esasları tekrar hatırlayınız da ceffelkalem [düşünüp taşınmadan] red buyurmayınız. O güzel âhenklere günahtır.

Artık Türkçe şiʿr yazmak niçin güçtür, buna ne tarzda çalışmalıdır ve sâʾireden bahsederek canınızı daha fazla sıkmak istemem; mademki herkese emir buyuruyorsunuz: [Hece vezniyle yazınız. Tabîʿî lisanla şiʿr söyleyiniz.] diyorsunuz!... Heyhât biz yapamıyoruz. Siz hikâye yazmaktan yoruldunuz. İşi

[10] Ç. N. Edward Granville Browne. İngiliz şarkiyatçısı Browne, Doğu ülkelerine olan ilgisi ve özellikle de İran dili ve kültürü hakkında yaptığı çalışmalarıyla tanınır.

[11] Ç. N. İranlı dil bilgini Şems-i Kays'ın en önemli eseridir. "Eser ilk defa Edward Browne'un İngilizce girişiyle birlikte Mirza Muhammed Han Kazvînî" tarafından 1909'da Londra'da neşredilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Çiçekler, "Şems-i Kays", *İslam Ansiklopedisi*, C. 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2010, s. 508.

tenkitçiliğe ve kızlara edebiyat muʿallimliğine döktünüz, vaktiniz var demektir. İyi ya, bu iddiʿalarınızı parlak bir mecmuʿa-i eşʿâr [şiir dergisi] ile tetviç buyursanız [taçlandırsanız].. Vallahi hep de minnettar oluruz. Biz taʿassubu sevmeyen, yalnız güzeli seven gençlerdeniz. **(s. 50-51)**

29 Kânûnusânî 919

Hâmiş [not]:

Şiʿr tornistanı [söz, düşünce vb.nden geri dönme] keşfini "Denize düşen her şeye sarılır." fehvâsınca [sözü gereğince] makalenize geçirivermekte pek ʿacele etmişsiniz. İnsan erbabına sorar da öyle kabullenir. Fransızca şiʿr yazıyorsunuz; elbette okumuşsunuzdur da! İşte kütüphaneden gelişigüzel aldığım Leconte de Lisle[12]'in vahşi neşideleri birkaç şiʿrinde [meselâ sahife 134 *Veranda*] ilk beyitlerin mısraʿlarını her kıtʿa nihâyetinde kendisi tornistan ederek "yazılarının maʿnasızlığını" iʿlan ediyor! Bir de Türkiye'de Avrupa'nın yanlışını çıkaracak dâhi yetişmez derler! Madam Rostand[13] kocasına yazdığı "İhtiyar Olduğun Zaman" şiʿrinde de aynı tarzda tornistan edilmeyi değil, etmeyi bir âhenk bir meziyet saymış ve bütün üstatların şiʿrleri "kābil-i tornistan" der. Anlaşılan bu cahil zevât şöyle düşünüyorlar:

Bir kıtʿada bu kabiliyet olması için her mısraʿın bir fikr-i tam ifade edebilmesi lazımdır. Yoksa, ʿacemi muharrirlerce moda olduğu gibi kafiye tazyikinden dolayı cümleyi beyitin kafiyesinden evvel bitirmek ve kafiyeyi aşağıki kıtʿadan aşırma endaht [atmak] suretiyle tedarik etmek ehliyetsizliğini yaparsan elbette şiʿr tornistan edilirse maʿna bozulur.

[12] Ç. N. Fransız parnasyen şair.

[13] Ç. N. Rosemonde Gerard Rostand. Kendisi de şair olan Rosemonde Gerard, ayrıca Fransız şair ve oyun yazarı Edmond Rostand'ın eşidir.

Hülâsa, ʿazîzim, zenci aynada ağzını görmüş de ne büyük yaram var demiş. Sizler de böyle ʿilmî düşünür ve keşiflerde bulunursanız hece vezni zafer-i nihâʾîye elbette vâsıl olacaktır.

Bakî yazılarımın cürʾetini samîmiyetime bağışlayınız, Ömer Bey…

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 4, 6 Şubat 1919, ss. 50-51.

Saçların

Kıvırcık zülfün,

Koyu bir lâlede altın ezerek,

Bir hayâlî gece ibdâʿ etmiş..

Ve bütün

Kuytu meʾvâsına bin ʿıtır ile bin gül dizerek,

Bu ilâhî geceyi ʿaşkıma ihdâ etmiş..

Onu sar gözlerime:

Olmasın gündüzü hiç leyl-i visâlin bu sene.

*

Sen gidersen bir gün;

Kes de bir parça içinden bu muʿattar zülfünün,

Onu sar gözlerime:

Alarak ʿıtrını, hülyâda harâretlerini

Hissedip ben yaşarım, aldanırım.

Bir küçük şeyle avunmuş çocuğun ruhu gibi*[14]

Saçının telleri üstünde de varsın sanırım.*

Onu sar gözlerime:

Duymayım kahrını hiç, leyl-i firâkın bu sene..

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 4, 6 Şubat 1919, s. 57.

Yeni Eserler:

Aydemir

Bu kitabı gördüğüm zaman isminden anlamıştım ki bir daʿva müdâfaʿasıçün yazılmıştır. Böyle atez eserler nihâyet edebî birer avukat-nâme olduklarından, şaheser tenkit eder gibi her satırında bir hata aramayı istemeyerek müsâmahakârâne okudum. Hele yazan bir hanımefendi olduğundan içinde güzel cümlelere rast geldikçe takdir bile ediyordum: Hakîkaten kadınlarımız bizim gölgemiz olmaktan o kadar kurtulamıyorlar ki eserlerinde intihâl edilmemiş bir teşbih, bir taʿbire tesadüf edince bunu bir türlü tabîʿî bulamıyor ve alkışlıyoruz. Fakat böyle müsâmahalı okuduğuma rağmen eser gittikçe o kadar tuhaflaştı ki bitirince ben de hayretler içinde idim:

Vakʿayı hülâsa edeyim: Aydemir Bey, Buhara taraflarına gidip oradaki kardeşlerimize medeniyet götürmek ve Türk vahdeti uğrunda çalışmak ʿazmindedir. Aynı zamanda bir de paşa kızını seviyor ki sevgilisi de kendini sevdiği hâlde her nedense ʿaşklarını bir türlü iʿlân etmediklerinden, kız, padişahın iradesine tebaʿan kendisi için çıldıran bir paşazâde genç ve güzel zâbite [rütbesi teğmenden binbaşıya kadar olan askere] varıyor. Genç kız iken sevdiğine ʿaşkını söyleyemeyen Aydemir

[14] * işaretiyle gösterilen iki dize, derginin 13 Şubat 1919 tarihli 5. sayısında Reşit Süreyya tarafından İ'tizar ve Tashih başlığıyla şiire eklenmiş olup 80. sayfada düzenlenmiş kısım tekrar yayımlanmıştır.

başkasının zevcesine [karısına] yine her nedense ʿaşkını izhâr edebiliyor. Sonra da kaçıp Buhara'ya gidiyor.

Kitabın Buhara kısmı en mühimidir ve hakîkaten şâyân-ı dikkattir: Esrarengiz mutasavvıfâne, fikirler, Aydemir'i bir peygambere benzetmek için madde başlarında Kitab-ı Mukaddes sahifelerinden çıkarılan cümleler pek tuhaf.. Aydemir Hazret-i İsa'dan daha merhametli: Bir yanağına vurunca ötekini uzatmakla kalmıyor; üstüne iyilik de ediyor. Derken İstanbul'daki sevgilinin zevci [kocası] sevilmediği için harbe gidiyor. Yaralı ʿavdet **(s. 70)** ettiği zaman, bu zavallının sevilmeye hakîkaten layık olduğunu görüyoruz; zevcesine Aydemir'e varmayacağına dair yemin ettirip ölüyor. Zevcin vefat haberi Aydemir'e gelince Aydemir, her emeli mahvolduğu hâlde nedense yine dönmüyor. Bu aralık Harb-i ʿUmûmî oluyor. Aydemir hasta iken Aydemir'in can düşmanı hasûd [çok kıskanç] bir vâʿizin teşvikiyle "Harbe gitmeyiz" diye ʿisyan çıkarılıyor. Ruslar müşevviki [suça teşvik edeni] iʿdam edecekleri sırada, "Çocuklarım yetim kalacak" diye, vâʿizin zevcesinin Aydemir'e ricası üzerine bu zât çocukların güzel hatırı için kendini itham ediyor. O koca zekâ keza her nedense düşünmüyor ki kendisiyle birlikte on iki şâkirdi [çırağı] – havarisi – de elbette iʿdam edilecek. Çünkü kendi ismini taşıyorlar ve her hareketine iştirâk ediyorlardı. Neyse roman fecîʿ bir netice ile bitmek için böylece Aydemir bütün şâkirtleriyle iʿdam ediliyor. Siyaset-gâha gelen ahali asıl lüzumlu zamanda ʿisyan edecek yerde şâyân-ı hayret bir kansızlıkla onları seyretmekle iktifâ ediyorlar. Sonra, yeminine rağmen İstanbul'dan sevgili geliyorsa da on iki mezardan başka bir şey bulamıyor. Roman da bitiyor.

Görülüyor ki hikâye Gustave Flaubert devrinden geriye gitmiş, fakat romantik de olamamıştır. Çünkü onlar, maksatlarını güzel müdâfaʿa ederlerdi. Burada ne müdâfaʿa ediliyor, Türk'ün mazlûmiyeti mi? Hayır. Tebaʿası "Harbe gitmem" diye ʿisyan ederse bir hükûmet elbette müşevviki kurşuna dizer. Türk'ün ʿulviyeti [yüceliği] mi? Yine hayır. Evvela Aydemir ʿakılsız, beceriksiz gösterilmiş. Çünkü ölmek değil, sonuna kadar iş görmek hünerdir. Hâlbuki bu zât bir hâʾini

kurtaracağım diye on iki maʿsûmu fedâ etti. Hele Buharalılar, menfaʿatlerini [faydalarını] takdir etmez, her rüzgâra kapılır, icabında kendisi için ölenlere seyirci kalır miskin bir heyʾet olarak gösterilmiş.

Kitabın maksadı "Gidelim Buhara'yı temdîn edelim [medenileştirelim]" mi demek? O da değil, çünkü Aydemir iʿdam olunmasaydı han köşesinde ölecekti. Şu hâlde bundan "Nafile uğraşmayalım, saʿylarımız [emeklerimiz] neticesiz olacak veya az semere [verim] verecektir" neticesi çıkmaz mı?

Anlaşılıyor ki bu roman, atez bir eser de değil. Nedir ya? Bendenizin anladığıma göre Müfide Hanımefendi Lord (Byronlar)dan Corneillelerden daha eski devre ricʿat ederek [geri dönerek] bir İncil hikâyesi yazmak hevesinde bulunmuşlar.

Mesʾele bu şekle girince kemâl-i samîmiyet ve ciddiyetle söylerim ki bu bir eser-i sanʿattır. Çünkü evvela herkesten ayrı bir şey düşünülmüş. Sonra hadd-i aʿzamî [en yüksek derece] şefkat, iyilik, lüzumsuz fedâkârlıklar gibi tamamıyla kadın hislerine temas edilmiş. İnsanların ebedî garabetlerini, marazî [hastalıklı] hislerini bir cihetten tasvir etmesi iʿtibarıyla bu eser beni iʿtiraf edeyim ki mütehassis etti [duygulandırdı].

Hâtime [son söz] olarak üslup hakkında gerek bu eserin muharriresinden, gerek bütün kadınlarımızdan bir şey soracağım: Niçin dâimâ bir gölge gibi bizi taklit ediyorlar. Hâlbuki onların hususî taʿbirleriyle mükemmel bir İstanbul üslubu ve hususî bir tarz-ı tahkiyeleri, hususî hikâye zeminleri vardır. Bize bu yolda ne ince şaheserler verebilirler. Görmüyorlar mı: Bütün erkek edebiyat ʿâlemi, İstanbul kadını Türkçesini yazabilmek için kafalarını patlatıyorlar ve heyhât, muvaffak olamıyorlar!

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 5, 13 Şubat 1919, ss. 70-71.

Şiʿr

Kırık Kanat

“Ne için neşʾesizsiniz?” dediniz,

Görerek bûsenizde sustuğumu…

Sizi kırdıysa hüznüm ʿaffediniz,

Bir küçük hastalık, bir ʿâdet bu..

Hüsnünüz öyle müşfik, öyle bedîʿ,

Erişilmez semâ ki, ah, ebedî

Hasretim dalga dalga safvetine…

Bu sebepten mi? Pek güzel bilmem:

Bûsenizden gelir bir ince elem,

Susarım böyle, ağlarım böyle.

Ben o rûhum ki âsumâna harîs,

Ve cenâhım kırılmış, ağlıyorum:

İnce hummâlı. Dâimâ mahrum!..

Öpseniz siz de, gülmez, öpmeyiniz,

Gamla memlû zavallı gözlerimi;

Öksüz öpmekle güldürülmez ki..

Beni zannetmeyin kibirli.. Fakat

İniyor lütfa uğrayan gözler,

Su içerken de teşneler titrer..

Öyle menbaʿ sınız ki siz heyhât,

Hasta, hummâlı rûhum içmeyecek..

Ölecek bûsesinde titreyerek..

Beni zannetmeyin kibirli.. ʿAnûd..

Beni kıskanmayın melâlimden.

Seviniz istiyorsanız, lütfen..

Ölürüm giryeden de ben mesʿûd…

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 7, 27 Şubat 1919, s. 102.

Edebiyat Bahçesi'nde

"Evet Şiʿr Başka" Makalesine Zeyl

Sürümlerinin [revaçta olmalarının] teʾmîni için sâbık [önceki] Kasımpaşa deresini edebiyatta hortlatan bazı kesâna [kimselere], mezkûr [yukarıda anılan] semtin mahalle hitabetiyle söylemeyi henüz bilmediğimden cevap veremeyeceğim ve veremeyeceğiz.

Fakat evvelki hafta intişâr eden [neşredilen] "Evet Şiʿr Başka" musâhabemde bazı noktaları bir sûʾ-i tefehhüm [yanlış anlama] olmaması için biraz daha tenvîr etmeyi [aydınlatmayı] münasip gördüm:

1 — *Adalar Denizi* – Feʿilün.. Veznindedir. Son [zi] hecesinin küçük olması buna mâniʿ [engel] değildir. Zira mecra-yı ʿaruza muhâlif olarak [mısraʿ sonuna tesadüf eden küçük heceler imâleye hâcet kalmaksızın, büyük ʿaddedilir] kāʿidesi bizde altı yüz seneden beri cârîdir [geçerlidir]. Son misâl:

Ve o gün râhibe koyduk adını.

Uyuduk kırda, gezindik dağda; – Yahya Kemal

Kapa sus.. Saʿfe-i cehlin çıktı… – Lâedrî

2 — Şiʿrimde bir imâle bulmuşlar. Âhenkte pek titiz olan sevgili şâʿirimiz O. [elif] Seyfi Bey bile:

(Kalbimi) bî-emel avutmuştum

"Desem ki ben seni pek" (ya) kızar konuşmazsa… ilh.

Gibi mısraʿlarında buna cevâz [izin] verdiği hâlde benim imâlemin [ʿaruz bilmiyor, kelimelerin tecvidini [bir metni usulünce okumayı] bozuyor] tantanasıyla teşhirine tabîʿî güldüm.

3 — Tornistan keşfini müdâfaʿa hevesiyle her şiʿrin bir masal gibi evvela tekerlemesi sonra çekirdeği nihâyet “Biz de çıkalım kerevetine” diye mühr-i mumuyla mumlanmış hâtimesi var zannedilmek zavallılığında bulunmuş. Geçenki makalemde söylediğim [Veranda] şiʿri tarzında birçok şiʿrler vardır ki bir tabloyu, bir ânı, bir hâli gösterdikleri gibi her mısraʿı da tam bir fikir ifade ettiğinden maʿna bozulmaksızın tamamıyla baştan aşağı ʿaksedilebilir. Meselâ: Remy de Gourmont’un “Kar” manzumesi..

4 — Vezin denilen nesnenin gürültüsüne kıymet verilmeyip şâʿirin bağrından kopan ve nazım denilen hususî bir âhengin bulunduğuna dâʾir bir iddiʿa var. Bunu ilk söyleyen zannıma kalırsa Yahya Kemal Bey’dir. Ber-muʿtad [âdet olduğu üzere] ondan adaptasyon yapılmış olacak. Her neyse maʿmâfih ilk nazarda tantanalı bir şey görünüyor. Fakat düşünürsek ki şâʿirin bağrında bizim bildiğimiz kan ve et.. Dimâğında ise saat gibi işleyen bir mihanikiyet-i maddiye vardır. Yirminci ʿasrın kanaʿati bu merkezdedir. Eğer Fuzuli devrinde olsaydık böyle bir teşbihle esrarengiz kuvvetler tasavvur ederdik. Fakat şimdi bunlar iflas etti. Her şey ruhumuz gibi, müvellidül-mânın [hidrojenin] kanun-ı imtizâcına [uyum yasasına] tâbiʿdir. Artık her şey mükemmelen taʿrif ediliyor. Binnetice [sonuç olarak] anlarız ki bu derûnî seslerin tâbiʿ bulunduğu bir kanun-ı mûsikî vardır. Avrupa da böyle düşünmüş ve Sorbonne felsefe külliyatında ahîren [son zamanlarda] “Şiʿrlerin Kanun-ı Âhengi” isimli mükemmel bir tetkîk kitabı neşretmiş. Esasen ilham denen şey, dimâğın maʿlumatımız haricinde işleyen aksamının bir netice-i faʿaliyeti olduğu fennen de sabittir. Şu hâlde Bektaşi gibi esrarengiz sözler ve hareketlerle her şeyi bu ilhama havale etmek ve “Ah ʿazizim, bekleyiniz, parmak hesabından bir şâʿir çıkacak, bağrından kopan âhenklerle bu tatsız şiʿrlere bir mesih gibi ruh nefhedecek [üfleyecek]” demek yirminci ʿasra yakışmayacak safsatalardandır. Körler hisleriyle yürürler. Zekâ hesap ile yürür..

İşte meselâ bizzat Yahya Kemal Bey'e şimdiye kadar parmak hesabıyla güzel bir mısraʿ ilhamı vâkiʿ olmaması [meydana gelmemesi] da ispat eder ki ʿaruz şâʿirin bağrından kopan âhenklerin bir kısm-ı mühimini teşkîl ediyor..

İcap ederse bu hususta daha etraflı maʿlumat ʿarz edebilirim.

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 7, 27 Şubat 1919, s. 103.

Şiʿr

Sis

– Üstat Cenab'a: –

Bu ılık yerdi gezdiğin bahçe,

O kadar mevte benziyor ki gece,

İşte sessiz, biziz bu yollarda

Bir hayâlin peyinde bir hülyâ..

Söndü dallarda serseri rüzgâr,

Soldu hicrân içinde yıldızlar.

Örselenmiş çimenler – izlerimiz –

Şimdi örtündü bir karanlık sis.

Andı her yerde gizlenen kokunu,

Yine dalgın göğüs geçirdi koru.

Bu ʿıtır bûsemizdi anlıyorum,

Erimiş onda sevdiğim maʿsum.

Nazlı bir gül mü, ince bir yüz mü,

Hatırâtımda bir kamer gömülü.

Onu rüʾyâlarımda bekliyorum,

Bu haşîn intizâr, uzun, meşʾum.

Ah onun sözlerinde bûse gibi

Bir şifâ vardı, neydi ya Rabbi!

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 9, 13 Mart 1919, s. 138.

Humma Düşünceleri:

Ölüm

Eminim ki yakında öleceğim. Ölüm! Ne kadar korkunç.. Ne kadar iğrenç! Beşer, bilmem ki ölümün hakîkî çehresini dâimâ görebiliyor mu? Şüphesiz hayır. Ölüm, hakîkî sırıtmasını dâimâ gösterse, ne intiharlar, ne kahramanlıklar kalırdı!

İbtidâ, ben ölümü pis bir naʿş [ceset] önünde **(s. 155)** hissetmiştim: yüzü çıbanlarla simsiyah, mekruh [iğrenç], müteʿaffin [çürümüş].. Ve yılan kadar soğuk olması lazım gelen bir naʿş. Müteʿammim [yaygın] yılancıktan [bir tür deri hastalığından] ölmüştü. Vücûdunun iltihap mıntıkaları siyaha yakın fenâ bir mor renk almıştı. Karnı şiş, elleri kabarıktı. Her yerinden, gaseyan [kusma] getiren bir koku çıkıyordu. Kızıl akşamda, o mütefessih [kokmuş] vücûd, boşluğu, bir ʿacûze ağzı gibi meşʾum [uğursuz] bir çürüklükle zımbalamıştı.

Oh.. İnsanlara hürmetiniz varsa ölüleri yakınız. Kapalı mezarda bile tefessüh [çürüyüp kokmak] iğrençtir. Cenazelerin yandığı tarihte insanlar ne bahtiyarmış. Bir avuç temiz kül olmak tefessüh devresini bir alev köprüsüyle aşmak ne iyi!..

Ne diyordum? Evet, öleceğimi biliyorum. Başka türlü iğrenç bir ölümle: Dudaklarım kavrulup gerilerek, rengim gittikçe çirkin bir sarılık alarak, hilkatin menfur [nefret uyandıran] ölüm çehresini vazʿ ettiği iskeletim etlerimin arasından günden güne ölüm gibi aynamda görünerek ölmek.. Ö.. Bu daha uzun bir ızdırap..

Bir de "ölmek" kelimesi pek tuhaf.. Yemek, içmek gibi.. Güya dâimâ irademizle ölürmüşüz gibi bir şey.. "Hastalıktan öldü" değil, "hastalıktan öldürüldü" demeli. Ah, dâimâ bir kedinin pençesindeki kuş gibi titreyerek ölürüz. Ölüm, o kadar.. O kadar – ah vahşetine taʿbirim yetişmiyor – boğazımıza tırnağını batırarak bizi öldürür ki..

Kaç defa, ölmemek, iskeletimin bu kadîd [kurumuş kalmış] çehresini, bu pis, iğrenç sırıtmasını, yüzümün o güzel, o sıhhate ait etlerinin içine ebediyen gömmek için, dimâğım, elîm takallüslerle [kasılmalarla] çare aradı.. Çare? Fakat beşeriyet ölmemek için değil ölmek için didiniyor, yırtınıyor: Şimdi hayatını zehirleyen kadehlerle sermest.. Şimdi kuvvetini, zekâsını alan kadın gözleriyle baygın..

Fakat ne diyorum, kadınlar.. Ey ʿaşk.. Yalnız senin güzel müstehzî [alaycı] dudakların ölümün murdar yüzüne tükürüyor.. Ey ʿaşk, yalnız senin güzel çıplak kolun ölümün kuru pençesini kıvırıyor.. Sen olmasan, insan yaratan kadınlar olmasa..

Şimdi o canavar, hayatı tamamen yemişti.. Evet, ey ʿaşk, yalnız ölüme sen hâkimsin. Ölüme yaklaşan veremlilerin sana iptilâlarını [tutkularını] şimdi anlıyorum…

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 1, S. 10, 20 Mart 1919, ss. 155-156.

Fantezi

Ekspres

Tarlalar, bahçeler, tepeler, bütün tabîʿat… Sağlı sollu kocaman iki değirmen taşı gibi fırıl fırıl dönerek aralarında onu kıstırıp öpmek isterken, o, kahkahalarının kulakları kamaştıran flüt haykırışlı zincirlerini salıvermiş, en hızlı bir uçuşla dâimâ seğirten, asla tutulamayan bir yaramazdır.

Ve telgraf telleri, direkten direğe, matrede [uzaklaştıran] kavislerinde yaylı rakslarla aksaya aksaya beraber koştuğu için, önünde kırk ayak adımları bu valsin âhengini taklit eder: tiki tak tiki tak…

Rüzgâr da beraber, onun duman ve buğudan saçlarını o kadar çırpalar, parlak seslerini o kadar o kadar güzel bir perişanlıkla dağıtır, mûsikîleştirir ki, bu çapkın ruha, peri-i bâd, sanʿatkâr nesîmlerinden [hafif rüzgârlarından] çılgın bir elbise örmüş zannedersiniz.

Dâimâ böyle raksân, evet, cîveden [cıvadan] bir yılan kadar şeytan, arzın nâmütenâhî [sonsuz] buruşuk yüzünde, bir cin gibi ıslıklarla kayar: Kâh çayların üstünden akarak, kâh yolları keserek, kâh gölgeli vadilerin kıvrımlarında sağılan, şimdi bir çayırı biçip geçerken, sonra köstebek gibi dağın karnına giren bu maskara.. Tırmalar gibi yuvarlanan yüzlerce patikleriyle arzın çatık çehresini gıdıklaya gıdıklaya nihâyet o cin-i cebîne medeniyetin müsterih gülümsemesini getirir fakat, kâʾinâta gece indiği zaman bu cin kurusu, esrarengiz bir ateş mahlûkudur: Saçlarında kıvılcımlar

savrulur. Kaburgasının pencerelerinden dökülen sarı ziyâ kurdeleleri gecenin nâgehân [ansızın] çıkıveren her heyulasına [korkunç hayaline] sarılır sarılır çözülür. Artık şakırtıları, ıslıkları birer çirkin çığlıktır ki gecenin evhamıyla dolu boşluğunda vahşi ʿakisler hissolunur, o kadar ki bu manzara, vicdan yüküyle kazanılan saʿâdetlerin geceleri uyanan meşʾum kâbus.. Muhteşem para medeniyetinin içyüzü sayılır!..

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 2, S. 13, 24 Nisan 335/24 Nisan 1919, s. 196.

Ruznâmemdeki Yazısı

Hayır, hayır.. Yazı artık yeter.. Sükût edelim..

Dimâğımız da kapansın da hatırât uyusun.

Bu handeler ne güzel, pek güzel.. Fakat unutun

Yarınki yeʾse ve hicrâna gülmesin zâlim.

Unutulsun, nasıl o sînende

Çırpınan kalbimi uyuttumsa

Unutulsun, nasıl düşüncemde

Seni kendim sanıp unuttumsa

Uyusun mest ü natüvan öyle

ʿAşk içen bâkirin nigâhı gibi

Unutulsun, çiçekli kibrinde

Bir vefâsız kızın günâhı gibi.

Ne istiyordunuz olsun.. Budur hayat işte,

Bu serseri kelebek

Güzelsiniz, size gülmüş, yarın da vazgeçecek

Elbette.

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 2, S. 14, 1 Mayıs 335/1 Mayıs 1919, s. 216.

Tahsin Nahit İçin Taziye Yazısı[15]

Sevgili arkadaşımız Tahsin Nahit'in vefatını duyar duymaz ölümün dâimâ yanı başımızda olduğunu tamamen hissettim; kalbim burkuldu. O günden beri yolda rast geldiğim merhuma benzer her çehreyi odur zannediyorum. İşte sanki selamlayacak ve elimi sıkacak meş'um ölüm. Zavallı Tahsin zavallı biz.

Şair Nedim, Birinci Sene, C. 2, S. 17, 29 Mayıs 335/29 Mayıs 1919, s. 264.

[15] Bu başlık, tarafımızca konulmuştur.

Hece Vezni Hakkında

Vazʿiyet-i Edebiyeleri

Öteden beri tuhaf hikâyeler yazan Ömer Seyfettin Bey, makaleciliği de ʿuhdesine alınca büsbütün tuhaflaştı. İşte bundandır ki bu zâta takılmak pek hoşuma gider oldu:

1 Eylül'deki *İfhâm*'ın ʿilavesinde "Vazʿiyet-i Edebiye" ʿunvanıyla bir musâhabesini gördüm; tenâkuz [çelişki] tâ sernâmeden [başlıktan] başlıyordu: Metinde ʿArapça, ʿAcemce terkiplerin iflasından bahsederken başa "Vazʿiyet-i Edebiye" diye mükemmel bir terkip konduruyor!

Bu ne hâl? Diye hiç sormayınız, gaflarında muʿtadı olan vazʿiyetiyle hemen taʿmir çâresini bulur: "Efendim bu terkip klişe hâlinde geçmiştir." der. Klişe terkiplerin hududu nereden başlar, bilmediğiniz için kabul etmeniz lazım gelir; fakat metin dâhilindeki "Bugün edebî vazʿiyetimiz gayet esaslı bir surette değişti" cümlesinde bu klişeyi "edebî vazʿiyet" şekline niçin koyarak bozduğunu ve klişeyi bozmak mecâz ise niçin sernâmede bozmadığını sorarsanız.. Bilmem nedir?..

Hayır, ʿaffedersiniz.. Diyeceği şudur, maʿlumdur: Hiç cevap vermez. ʿAruz hakkında mukaddemâ kendisine iki makale yazdım. Cenab Bey de bir makalesinde parmak hesabı veznini iyice didik didik etti. Ne cevap verildi: Hiç. Bu zâtın sfenksten farkı "söyler sfenks" olmasındadır. Bir gramofon, bir papağan gibi aynı sözlerle, siz ne söyleseniz o aynı sözlerle cevap verir. Mübârek hiç dayanmaz. Herhâlde bu pek şık bir usul-i taʿbiye [taktik]..

Alın ikinci bir tuhaflık: Müdâfaʿa vekili bulunduğu hizbin [küçük topluluğun] ʿaleyhinde iʿtiraf ediyor: "Kalem elimizde.. Ama önümüzde sahifeler boş.. İşte bugünkü edebî vazʿiyetimiz." diyor. Bu söze karşı herkes demez mi ki:

A güzel kardeşim, sahifeler bomboş demek, otuz otuz beş hece şâʿiri bu kadar zamanda bir iş yapamamışlar… Demektir. Hatta içlerinde *Nesteren*'iyle büyük şâʿir Hâmid Bey, *Şermin*'iyle Fikret Bey, bu yüzden şâʿirlikten bile istifa eden Celal Sahir

Bey bulunduğu hâlde. Mademki büyük şâʿirler tecrübe ettiler ve yapamadılar, ileride sizin yapacağınızı ne ile teʾmîn ediyorsunuz? Ve mademki üç dört senedir işte siz de yapamadınız; elbette hep kabahat şâʿirlerde değildir ya.. Biraz da mesʾelenin esasen yanlış olmasından olamaz mı ʿacaba?.. Hem şimdiden gürültüye ne hâcet efendim. Hele bir defa kāʾimmakam olacak [yerine geçecek] vezni yetiştirin, sahifeler biraz kararsın da ʿaruzu öldürmek kolay iş. Nasrettin merhumun hikâyesi gibi henüz çocuk doğmak değil vücûd bile bulmadan "ya çocuğum bilâhare [sonradan] mektepten gelirken biner de düşerse.." diye merkebi satmaya kalkışmak.. ʿÂcizlerine biraz ʿacele gibi geliyor. Siz ne buyurursunuz?

Hele bu zâtın tahrifleri [aslını bozmaları], tecâhülleri [bilmezlikten gelmeleri] işaret etmekle bitmez. Meselâ: Kendilerinin de bilmeleri lazım gelir ki ʿaruzdan evvel ʿAraplarda Acemlerde de parmak hesabı, vezni vardı. ʿAruz dâimâ bir mûsikî olmuştur, dâimâ hece vezninden sonraki bir terakki merhalesidir. Yoksa hece ve ʿaruz müsâvî kıymette iki vezin değildir ki birinden biri tercih olunabilsin. Hece hiçlik, ʿaruz varlıktır. Hiç var hiçe müsâvî olur mu? Hele hiç vara tercih olunur mu?

Evet hece vezni hecelerin yalnız ʿadetlerine bakar. ʿAruz ise hecelerin iki türlü âhengi olduğunu görerek bu muhtelif âhenkli heceleri mûsikî kāʿidelerine tevfîkan [uyarak] tertip eder. Bedîʿiyât kāʿidelerinin nasıl Şark'ı, Garb'ı, ʿAcem'i, Türk'ü yoksa ʿaruzun da vatanı her yerdir. Mademki bizim lisanımızın da heceleri, biri bir harf ile bir harekeden [ye.. gibi], diğeri iki harf ile bir harekeden [iç.. gibi] yapılmış iki kısma ayrılıyor, bunların muntazam bir surette tuvali indirilmesinden ʿibaret olan bir âhenk usulünü terk edelim de niçin? İbtidaʾî [ilkel] hâle dönelim; Ömer Bey böyle istiyor diye mi?

İşte size bir tahrif daha: Ö. Seyfi Bey'in şiʿrlerindeki âhengi mal bulmuş Mağribî gibi vezne ʿatfetmek. Hayır ʿazizim, hayır.. Bu âhenk mensur şiʿrlerin âhengi tarzındadır. Halit Ziya, Mehmet Rauf, Yakup Kadri Beylerin yazılarındaki âhenge müşâbihtir [benzerdir]. Ve asla veznin değildir. O kadar değildir ki Ö. Seyfi Bey bile

veznin falsosunu kapamak için şiʿrini terennüm ederek [güzel ve alçak sesle söyleyerek] okumaya mecbur oluyor. Hatta bu cihet kendisine bir şâʿir tarafından ihtar edildi: "ʿAzizim sen şiʿrini şarkı okur gibi besteleyerek okuyorsun; şunu basit oku!"

Nasıl basit okusun: Bu sevgili şâʿirin ruhu âhenksizliğe tahammül edemez ki.. Âhenk bulmak yolunda, mevâzât [ölçüler], tekrîr.. ilh. Bin kāʿideye başvurduktan, mebzûl, yeknesak kafiyeler yaptıktan ve kafiyelerin heceʿadetine olan nisbetini tezyîd için mısraʿları yedi heceye kadar indirmeye mecbur olduktan sonra da bu yavan vezni hazmedemiyordu ve nihâyet koyu bir beste şerbeti yapıp onu da boca etmekte muztar kalıyor [yapmak zorunda bulunuyor].

Hem bu kadar söze ne hâcet, mesʾele âşikâr: Yüzlerce hece şiʿrleri neşrolunuyor. Eğer bu vezinde âhenk zerreciği bulunsaydı elbette Seyfi Bey'in vezniyle yazanlarda da biraz âhenk bulunacaktı. İşte iʿtiraf olunuyor ki üç dört seneye ve yüzlerce eserlere rağmen "sahifeleri bomboş!" yani vazʿiyet-i edebiyeleri: Sıfır imiş.

Peyâm-ı Edebî, Ad. 6-49, 18 Eylül 1335/18 Eylül 1919, s. 3.

Son On Senelik Edebiyatımızda Şaheser Yazıldı Mı?

Bir esere, ispat etmeden "güzel" demek, "fenâ" demek kadar kıymetsizdir. O hâlde bir esere güzel demek için o nasıl olmalıdır? Suʾaline cevap vermek mecburiyetindeyiz.

Birinci şart: Eser fenâ olmamalıdır ki güzel olmaya namzet olabilsin. Fenâ olmamak için de lazım gelen şartlar iki şeyde nazarıdikkate alınmalıdır. Mevzuʿda ve mevzuʿu ifade kabiliyetinde:

Fenâ olmamak için, mevzuʿ, aşırma veya dolayısıyla taklit olmamalı. Ve kāriʾe ya yeni bir heyecan yahut yeni bir fikir vermek maksadı uğrunda yazılmış olmalı. Yani

mevzuʿ, herkesin bildiği bir şeyi sırf hikâye etmiş olmak için hikâye etmemeli. Lâlettaʿyin [sıradan] ve herkese benzeyen bir mösyönün fotoğrafîsi eser-i sanʿat olmadığı gibi.

Muharririn mevzuʿu ifade etmek kabiliyetine gelince: Bunun aʿzamî derecede tam olması, ancak eseri fenâ olmaktan kurtarır. Bunda görülen en ufak bir kusur ʿâdeta bir tabloda fark edilen menâzır [manzaralar] hatasına benzer ki eseri hemen ʿacemi karalaması derekesine indirir. Meselâ: Lisanda görülecek nahv hataları, zayıf teʾlifler, lüzumsuz kelime veya cümleler, gayr-i munis taʿbirler.. Yahut maʿnalarında hafif farklar bulunan kelimelerden birinin diğeri yerinde kullanılması. Veyahut al, kızıl, laʿl [parlak kırmızı renk], şarabî.. gibi kelimelerin kullanılacağı yerde ʿumûmî maʿnayı ifade eden kırmızı deyip geçiverilmesi. Keza ifade vasıtalarından biri olan teşbihlerin istiʿarelerin yeni olmaması, basmakalıp olması. Maksada tamamıyla tevâfuk etmeyip, sırf teşbih yapılmış olmak için yapılması. Ve nihâyet, gerek nesir ve gerek nazımda âhenk pek büyük bir tebliğ vasıtası olduğu hâlde bunun ihmal edilmesi.

Eser bu birinci imtihanı geçirdikten sonra, güzelliği için de, mevzuʿnun, kāriʾe verilmek istenilen yeni heyecan veya yeni fikri hadd-i aʿzamîde verebilecek tarzda intihâb ve tertip olunmuş bulunması ve bu mevzuʿun beyanında hadd-i aʿzamî bir maharet [beceri] gösterilmiş olması lazımdır.

Görülüyor ki, eser fenâ mı değil mi? Mesʾelesi bir usul; teknik mesʾelesi olduğu hâlde "Ne dereceye kadar güzeldir?" mesʾelesi de "Usulde ne derece maharet gösterilebilmiştir?" mesʾelesi oluyor.

***

Şimdi söylediğimiz ʿumûmî hatları taʿkip ederek yeni eserlerden meselâ, Seyfi Bey'in "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" manzumesini tahlil edelim: Evvela eserin bir hususiyeti var ki, o da, ahalinin konuştuğu lisanı edebî dil olarak kabul eden ve ʿaruza bir "ʿAcem" yaftası yapıştırarak kadro harici bırakan bir zümrenin efkârına

muvafık bir tarzda yazılmış olmasıdır. Şu hâlde bu eser hakkında yukarıki suʾallerden evvel "müdâfaʿa ettiği daʿvaya göre yazıla bilmiş midir?" diye sormalıyız: Buna hayır diyeceğiz. Çünkü evvela kelimeleri ahalinin okuduğu söylediği gibi vezne koymuyor:

Sen cevap ver buluruz

İstediğini belki.

Beytindeki "istediğini" kelimesini hepimiz [istedini] tarzında okur ve söyleriz. Yani [di] memdûd okunur, o kadar. Hâlbuki böyle yani doğrusunu okursak o mısraʿ bir hece eksik çıkar. Keza şu mısraʿlar da altı hecelidir. Çünkü:

Tâliʿ mi deneyim…. de [tâliʿ mi] okunur.

Ayrılacağı zaman…. da [ayrılaca] okunur.

Sevdiğinin her zaman…. da [sevdinin] okunur.

Sevdiği zamanlarda…. da [sevdi] okunur.

Hakanın otağına…. da [otana] okunur.

Hakanın ayağına, o anda kucağına.. keza.

Sâniyen kelimeleri vezne sokmak için tahrif ediyor: Dağ başlarında yalnız.. mısraʿında "yalnız" kelimesi iki hece sayılmış üç hecelidir. [Şemseddin Sami *Kāmûs-i Türkî*'sine müracaʿat]. Yalnız bu kelimeden sonra elif veya ʿayınla başlar bir kelime gelir de ze vasl olunursa o vakit "yal" tek hece olarak okunabilir. Bu da lisanın âhengi icabâtındandır.

Bugün yalnız alnımda var bir sızı.. gibi.

Sâlisen kitabın ʿunvanında bile şive hatası var: Herkes bilir ki fasîh Türkçede "ile" kelimesi âhenge mugāyir [aykırı] olduğu için kullanılmaz. Gerek Anadolu, gerek

İstanbul bu hususta katʿiyen istisna yapmaz. İle yerine nen-nan kullanır. [Annemnen gittik.] [Peri Kızınan Çoban] demek lazımdır.

ʿArapça kelimelerin imlâsını bozan bu zümre erkânı Türkçe bir edatı niçin hâlâ mektep lisanı [skolastik] ile yazıyorlar ʿacaba?..

Keza, [dir] kelimesinin mevkiʿinde yanlışlık var: Hâlis Türk birisinin sözünü naklederken, [dedi, demiş] kelimelerini virgül makamında istiʿmâl eder. Nadiren başa gelirse mutlaka bir "ki" alır. Fakat böyle başa geldiği hâlde bile yine cümle içinde virgül makamında kullanılır. Hatta lisanımızın bu itiyadından istifade ederek Edebiyât-ı Cedîde muharrirleri, Fransızcayı takliden dedi kelimesinin cümle dâhiline yazılmasını teʾmîn edebilirler. İbtidâ dediyi cümlenin ilk kelimesinden sonra getiriyorlardı. İlk kelimede vakfe olmadığı zamanlar bu, şiveye mugâyir geliyordu. Fakat nihâyet şimdiki gibi vakfe yerlerine koymak öğrenilince garâbet zâʾil oldu [yok oldu].

Hâlbuki Seyfi Bey'in bu hususta şivesizlik yaptığı vâkiʿdir:

Ya, başa getirdiği hâlde "ki" koymadığı:

Çağırtır yanına, der;

Sevimli kız, güzel kız

Yahut hiç [der, dedi] demeden, çobanın ifadesinde olduğu gibi uzun hitabeler yaptığı oluyor.

Râbiʿan: Kitapta mevcût "muhayyel, tabîʿat, hükümdar, nesil, hicran, macera" gibi kelimeleri ahali kullanmaz, yerine [erişilmez, dünya, padişah, soy, hasret, geçmiş] der. Hatta bu zümrenin "halk" diye kullandığı Türkçeye nazaran pek âhenksiz kelimenin yerine ahali "ahali" der. Halk demez.

***

Şimdi bu eserde daha vahim bir hataya geliyoruz; nahv hatası:

Issız dağlarda gezer;

Yokmuş izinden eser

Bu iki cümleyi "mış" rabıtası bağlıyor. Bu nahvimize mugāyirdir. Biz ancak:

Issız dağlarda gezermiş

Yokmuş izinden eser

Yahut

Issız dağlarda gezer, iz yapmadan gidermiş

Diyebiliriz. Yani gezer ve yok kelimeleri mış ile **(s. 2)** rabıta olunamaz. Nasıl gitmiş gelmiş yerine git gelmiş.. Denemiyorsa. Keza:

Bu kız öyle güzel ki, çıldırtır ʿaşkı belki

O kadar muhayyel ki ʿakıllara zararmış.

Mısraʿları mış ile bağlı ise yine nahve mugāyirdir, çünkü bu rabıta "ki" edatları mâniʿdir. Yok mısraʿlar müstakil ise hikâye sîgası niçin hazf edilmiş? Eğer sıklet ve yeknesaklıktan ise, iki kıtʿa sonra, dört tane miş'ten kafiye yapılacağına miş'ler buralara dağıtılmalıydı.

***

Bu eserde teşbihleri tetkîk edersek görürüz ki çok kullanılmışları var.

Meselâ: Bütün tiyatro aktristlerine verilen yıldız istiʿaresi gibi "bu güzellik yıldızı" "ufka doğan yıldız" hele şu:

Bahtım kara saçım ak

Ne hâle girmişim bak.

mısraʿları Hâmid'in:

Ne siyâh eylemiş bu nâsiyeyi

Saçımı bembeyaz eden bahtım

Beytinden alınmış olmasından vazgeçtik aynı zamanda maksadı da tamamen bozuyor, çünkü böyle bir peri kızının ak saçlı ve yüzü tanınmayacak derecede ihtiyarlamış birine verilmesi, hikâyenin sonundaki "Darısı yurdumuzun güzelleri başına" duʿasını beddu ʿa hâline kalb etmiş olduğundan müthiş bir pottur. Daha ince tetkîke hâcet yok, mevzuʿa gelelim:

Mevzuʿ, Madam Miloviç'in oynadığı "Label Elen"[16] den alınmış denebilir: Orada dünyanın, en güzel bir kadını çoban kıyafetinde bir delikanlı, padişahlar meclisinde, kimsenin bilemediği bilmeceleri bilmek münasebetiyle mazhar-ı mükâfat olarak bu güzel kraliçenin teveccühünü kazanıyor sevişip kaçıyorlar. — ʿAcaba böyle bir masaldan ne gibi bir menfaʿat-i edebiye gözetilmiş. Leylâ Mecnun, Aslı Kerem efsanelerimiz var. Bunlar ʿasrımızın edebiyatına kabul edilmedikleri hâlde bu kitaba nispeten daha ziyade bir şey ifade ediyor. Birinde "Bizzat visâle tercih olunacak derecede leziz olan ızdırab-ı ʿaşk" terennüm ediliyor, diğeri, tacı, şöhreti, sıhhati.. ʿaşk uğrunda fedâ eden Kerem'in bütün hayatını tasvir ediyor. Hâlbuki Seyfi Bey'in kitabında bir sûʾ-i tefehhüm mevzuʿbahis. Çoban ufak bir şeyden darılmış. Sonra ʿavdet ediyor o kadar. Hem o kadar o kadar ki ben hâlâ bu eseri çocuklar için yazılmış zannediyorum.

Peyâm-ı Edebî, Ad. 8-51, 2 Teşrînievvel 1335/2 Ekim 1919, ss. 2-3.

[16] Ç. N. La Belle Helene (Güzel Helen). Jacques Offenbach tarafından bestelenen üç perdelik operet Truva prensi Paris'in güzel Helen'i kaçırmasını anlatır.

Yeni Şaheser Yazıldı Mı?- 2

Şâʿirin Duʿası

Yusuf Ziya Bey'in cemʿan [toplam olarak] yetmiş yedi beyitten ʿibaret bu mecmuʿa-i eşʿâr'ını okudum. Tahlil edeceğim. Yalnız peşînen ʿarz edeyim ki: Hece vezincilerin yazılarını tetkîk ederken tamamen bî-taraf hareket ediyorum; Türk milletinin yek-vücûd bulunması istihdaf eder [hedef alır] görünen saʿyleri esnasında sanʿattan uzak kalmış olsalar bile yine mefkûreleri bence pek muhteremdir. Zaten her ʿakıllı Türk'ün gayesi de bu olmak lazım gelir. Hele *Şâʿirin Duʿası*'nda pek beğendiğim şu beyitler:

Bir sanʿatkâr güler mi, muhiti inilder de?

Gidip gelmeyenlerin matemlerini haykır..

Yahut ʿâlî bir sükût içinde rübâbını kır..

Çok doğru söylüyorlar. Fakat ne yazık ki hâʾilemizi terennüm eden bu eserde hakîkî sanʿata yetişen yalnız böyle tek tük beyitlerdir. İnsan milletinin şu büyük mâtemini bile ihmalkâr, doldurma mısraʿlarla ve ağlayan değil, yalnız kaydedip geçen bir kitabı görünce meʾyûs [ümitsiz] oluyor: Şehit neferciklerin araba ile ikişer üçer mezara giden vücûdlarını görür gibi oluyor. Biz de, arkalarında mahzûn bir teşyîʿ [uğurlama] bile bulunmadan, dâimâ yetim olarak ebediyete giden zavallı neferciklerimiz.. Gibiyiz...

Ah, bâ-husus [özellikle] "Kara Bayrak" sernâmeli manzume! "Kara Bayrak", altı beyitcikle mi yazılmalıydı! Hem onlar da nasıl beyitler: İyi ya kardeşim Yusuf Bey, ʿaruzun zincir dediğiniz âhenk kayıtlarını attınız, şimdi sanʿat sizin serbest kalan ellerinizden hiç olmazsa iki misli ihtimam istemez mi? İktidarınız olmasa "Zavallının dili bu kadar döner" derdik. Öyle de değil. Bazen pek güzel yazıyorsunuz. O hâlde neden dâimâ bir kafiyenin peşine takılıyorsunuz da o sizi nereye götürürse gidiyorsunuz? Hem bütün kitabınızda, mukaddemâ yazdığınız

Bir heyulâ pençesiydi her selvi dalı,

Kimseler yok. Sedd üstünde bazı bir çirkin

Baykuş sesi karanlığa üflüyordu kin

Tarzındaki işlenmiş hayallerinizden bir tane bile yok. Buna "Basit yazmak istedim" diye mi cevap vereceksiniz? Bu da cevap olamaz: Çünkü lisanı basit yazabilirsiniz, yani kelimeler herkesin anlayacağı şeyler olabilir, fakat:

Üstünde şehitlerin al kanı vardı

Gibi binlerce defa söylenmiş bir teşbihi ağzınızda tekrar çiğnemeye neden lüzum gördünüz? Sizden her mısraʿnızda yeni bir tarz-ı ifade beklerdik. Şâʿirler bizim hiss ü fikr yolunda keşşâflarımız [keşfedenlerimiz] değil miydiler? Siz bilʿakis kıtʿanın seyyar hastanesi efrâdı gibi izlerimizin üstünde yürüyorsunuz. Yoksa yine gayr-i meslehaya [sınır kalesine] mı ayrıldınız?

Siz bunlardan başka ifade hatası da yapıyorsunuz. Meselâ "Kara Bayrak" başlangıcında:

Seni de mi yurdumun mâtemi sardı?

Mısraʿı! Tuhaf şey: Seni de mi? Ne mevkiʿde kullanılır bilmiyor musunuz? Sezar'ın "Brütüs, sen de mi?" suʾali "Katʿiyen senden ümit etmezdim" demek değil midir? O hâlde mısraʿ şu demektir: "Yurdumun mâtemine senin de ʿalâka göstereceğini hiç ümit etmiyordum. Seni de mi yurdumun mâtemi sardı?" Bu nasıl olur? Bayrağa mı hitap ediliyor, bir palikaryaya (Yunan askerine) mı? Biz biliriz ki yurdun mâtemine iştirâk değil, o mâtemi ilk defa gösterecek, o mâteme ilk defa bürünecek ancak bayraktır. Çünkü bayrak yurdumuzu, hükûmetimizi, milletimizi temsil etmiyor mu? Mısraʿ bilʿakis meselâ şu tarzda olmalıydı:

Mâtemdesin. Yurdumda ümit yok mu hiç?

***

İhmalkâr bir kalemle yazmanın bir neticesi daha: Timsâlî [sembolik] yazılmış bazı manzumelerde – "Çınar", "Ölü Evinde Düğün" gibi – timsâlin bütün evsâfıyla söylenmek istenen hakîkî maksadın – Vatan-ı ʿOsmanînin – evsâfı arasında mükemmel bir mevâzât, bir tetâbuk olmak [uygun gelmek] icap ederken bu mühim esas ihmal edilmiş. Meselâ "Ölü Evi"nde vefat eden:

Ah anne bak kimler giydi tacını

Anne uyan anne şu hâlime bak!

Beytiyle kadın gösterilmiş, hâlbuki:

Babasız çocuklar kimsesiz dullar

Bezgin hıçkırıyor gibi derinden.

Beytiyle birçok yetim ve dul bırakan taʿaddüd-i zevcâtı [birden fazla kadınla evlenmeyi] kabul etmiş bir zât olarak gösteriliyor zannediyoruz. Sonra "bezgin" kelimesi ["ezgin" dense neyse] kimden bezmişler?.. Hayattan mı? Tasrîh edilmemiş [apaçık belirtilmemiş] haydi bunlara ehemmiyet vermeyelim, merhume temsîlî kime râciʿ [geri döndü]? Taç kelimesinden anlaşılıyor ki "mâder-i vatan" olacak. Fakat lillâhi'l-hamd [Allah'a hamd olsun] vatanımız vefat etmemiştir. Izdırapta, sıkıntıda, evet, fakat ümidimiz vardır. Onu kurtaracağız…

Keza, "Son Söz" manzumesinde:

Her şey ölür iman öldürülemez

Dendikten sonra: …. Kılıcın kırılır vurma kalbime

Yazılsaydı, güzel bir hayâl yapılmış olurdu. Yani öteden beri kalpte ʿaddedilen iman, maʿnevi olarak çelik bir zırha teşbih edilmiş olurdu. Hâlbuki [yoluma] kafiye yapmak için şâʿir:

Kılıcın kırılır vurma koluma

Demiş. İşi karıştırıvermiş. Kol ile imanın ne münasebeti var. Sağlam kılıç kola değil, uyluk kemiğine de vurulsa kırılmaz. Niye kırılsın?

***

Şimdi en mühim olan vezin hatasına gelelim:

Ey bayrağım bu kara gün için miydi?

Mısraʿında "bayrağım" kelimesi kulağımıza tıpkı [ibram, ihtiram] kelimelerindeki [ram] gibi teʾsîr eder. Yani oradaki gayın harfi kendisinden evvel gelen elif'in medd edilmesi için yazılmıştır. Bu zât bunu iki hece sayıyor. Aʿlâ.. Demek, ortasında memdûd bir hareke bulunan iki sâmitli heceler iki sayılırmış. Öğrendik. Hatta bunu mukaddemâ yazılan vezne Yusuf Ziya Bey'in eseri olan "Büyü" manzumesinin şu on üç heceli beytinde:

Duʿalarım yere düştü gök işitmedi.

Ah böyle yıllar geçti derdim bitmedi.

Ah kelimesini iki hece saymakla bu kanâʿatini bize göstermiş oluyor. İyi ama bir de bu kitabındaki on bir heceli şu beyitte ah tek hece:

Bu ölü evinde gelin olan kim

Bu mezar üstünde ah kimler güldü?

Ayıklayın pirincin taşını…

Hâmiş: Muhterem hece vezincilerin, geçen iʿtirazlarıma cevap olmak üzere müsveddeler tahririyle [yazmakla] meşgul olduklarını, fakat aralarında içtihat [görüş] farkları bulunduğundan bu cevabın bir türlü neticelenemediğini haber aldım. Bu defaki "Ah, tek mi çift mi?" açmazının daha (s. 2) can sıkıcı olduğunu kendilerine ʿarz eylerim. Çünkü cevapları müspet de menfî de olsa ʿaksini ispat edecek

listelerimin pek uzun bulunduğunu ve numune olmak üzere birkaç mütenâkız [çelişkili] beyitlerini bir veche-i zîr [aşağıdaki şekliyle] takdim ederek beyan ederim:

1 — Yusuf Ziya Bey [rûh] memdûd olduğu hâlde bir hece saymış:

Mutlak senin bu derdine bir çâre bulsun

Yürü evlat bütün rûhlar yardımcın olsun

2 — Mehmet Emin Bey [âh] ı tek hece saymış; figân'daki ân'ı da.

Kahkahayla boğuldu rübâbımın yanık sesi

Kıskanıldı ahlarım gözyaşlarım figanlarım.

3 — O. [elif] Seyfi Bey [günâh] daki âh'ı ve [kâr] memdûd hecesini teker teker saymış:

Hiç şüphen olmasın güzel boynunda,

ʿAşkın vebali var bir günâhkârsın.

Bilʿakis "ayrılacağı zaman" mısraʿındaki "câ" memdûd hecesi aynen ricâ kelimesindeki câ gibi okunduğu hâlde iki hece saymış. Hâlbuki bu hece bir sâmitle bir meddeden ʿibarettir. Kâr hecesi hem bir sâmit, hem medde, hem de tekrar bir sâmitten teşekkül etmiş. Nasıl tek sayılıyor. ʿAklım ermiyor doğrusu!

4 — Mehmet Emin Bey [granit] kelimesini ki aynen [garabet, karakaş] veznindedir; iki hece sayıyor. Demek [kara taş, birader, bilerim, bıçak] gibilerini de, Almanların, İngilizlerin, Fransızların saydığı tarzda ve doğru olarak ikişer hece sayacak. Bu hesapça şu mısraʿ.

Kara taşla bıçağımı bilerim

– kara – taş – la – bıçağı – mı – bile – rim

Yedi heceli olmalı değil mi? Hayır tam on bir heceli. Yalnız kabahat granit kelimesinde:

Mâtem ağlar kayıtsız yevmiyelerin taşlarında

Gün gelir ki o granit beldelerde baykuş öter.

Ayıklayın şimdi pirincin taşını!

Peyâm-ı Edebî, Ad. 10-53, 16 Teşrînievvel 1335/16 Ekim 1919, ss. 2-3.

Yeni Şaheser Yazıldı Mı?- 3

Şark'ın Sultanları

Şâʿiri Faruk Nafiz

ʿAruzun güzel Türkçemize yabancı olduğunu anlatıp duranlar, bu küçük eserin.. Lihyelerine [sakallarına] ne alaycı bir fiskecik kondurduğunu bilmem hissettiler mi? Evet, ʿaziz hece vezincilerim, size bu ʿazizliği içinizden bir genç yaptı. Fikret'in "Yarın sen ağları gün doğmadan hazılarsın" mısraʿından akarak gelen bu billur [duru, temiz ve akıcı] çay, Akif'in mahalle kahvelerinde bile kirlenmeyerek, nihâyet bakınız ne tatlı bir köpürüşle çağladı. İspat ettiler ve edeceğiz ki ʿaruz tarzı ʿArapça ʿAcemceden ziyade Türkçemizin bünyesine tevâfuk eder. Kulaktan öğrenme vezin ʿâlimlerimiz bilmiyorlar ki pâymâl [ayaklar altına alınmış] gibi Türkçe'de az bulunan uzun heceli kelimeler bilʿakis ʿaruzda tâlî bir mesʾele çıkarıyor. Meselâ: "Şu berf-pâreler ki doğrusu üşütmüyor beni" mısraʿındaki berf kelimesinin fe'sini harekelemeli mi memelemeli mi? Pâk, sâf kelimeleri de öyle: Tâ ki, sanki vezninde sayarsak ʿaruz beğenmez, çünkü kısa kalıyor, âk, saf vezninde okursak ʿAcemlerimiz beğenmez çünkü uzun kalıyor. İşte bunun içindir ki ʿaruz kitapları bu

hususta ayrı bâblar [bölümler] açmışlar ve "fâʿilün" ile "lâtefʿi" aynı vezinde değildir demişlerdir..

Harf-i med iki sâmitin arasında olmaz da bir sâmite lâhik olursa [eklenirse], (pâ, bû) gibi – ayak, koku maʿnasına – bunların gel, mel vezninde oldukları ittifak-ı ârâ [oy birliği] ile esasen kabul edilmiş olduğundan, Türkçede bu türlü medler bulunmuş, bulunmamış ehemmiyeti hâʾiz değildir. Pâ, bû, yoksa gel, git.. Çok. Nûr, hâr gibilerinin olmaması hususî ʿaruz kāʿide ve kayıtlarının har gürü [tartışıp çekişmesi] bulunmaması demektir.

Diğer taraftan "Sen ağları gün doğmadan hazılarsın" çığırıyla Fikret, eski Nefi ve Nedim lisanının hususî âhengini bozduğu iddiʿasına gelince bu hakîkaten biraz haklıydı. Fakat işte bu mesʾeleyi de Faruk Nafiz Bey'in yazıları halletmek üzeredir. Bakınız şu Türkçe mısraʿlarda ne tannan [çınlayan] mûsikî var:

Gizli bir bû yükselirken son kırık peymâneden

Geçmiş âhû gözlü sâkîler bu mâtemhâneden

O kadar ki Faruk Bey'in eseri "Türkçe ve mûsikî" sözüyle hülâsâ edilebilir. Şâʿir bir kafiyeciğin güzel hatırı için neler fedâ etmez.. Fikir, şive, her şey! Bakınız omuzlarına şal bile örtünüyor:

Geri döndümdü düşerken yere omzumda şal,

Kayalıklarda yanaşmıştı uzun bir sandal.

Bir şal daha, hep nihâyette:

Örtermişin dar omzuna yalnız bir ince şal.

Hele şu sembolizmi aşıp sembolizme kaçan taʿrif:

Aylarca kendi ʿaksini seyretmişin suda

Gün doğmadan gezermişin etrafı "uykuda" (?)

Sonra "dullara"a kafiye olsun diye, serâ [saray] taʿrif edildiği unutularak sarayın içinde, ("Sis" vâri):

"Eli böğründe hasta yoksullar".. Faraziyatı.

Yine Kâğıthane tasvir ederken:…

Altın kanatlı bir hâle

Çalkanır her dudakta bin nâle

Dinlemiş olsun. [Hâlbuki karineye [ipucuna] nazaran nâle'nin münasebeti yok. Sayha [çığlık] denecekti]. Hatta maʿnasız, şivesiz mısraʿlara bile cevâz var:

Sen sahilimizsin biz eğer göl ve denizsek… gibi.

Evet, eserin hem güzelliği, hem kusurcağızları "Türkçe ve mûsikî"den ileri geliyor: Kelimelerin hepsi seçilmiş. Bu âhenkli kelime intihâbında hayallerde yeknesaklık tevlit edecek [meydana getirecek] derecede sıkı davranılmıştır, ʿâdeta bir "Faruk Lügatçesi" yapabiliriz: "Şark, sultan, göl; durgun, sahil, biz.." Ve nihâyetinde: "Şal".

***

Gençlerimizin bir tarzını daha işaret edeyim: Namık Kemal mektebi gibi yazıların mevzuʿunu evvela düşünüp sonra yazmak lazım gelirken kudemâ gazelleri misillü [gibi], mısraʿ mısraʿ yazıp, bunları toplayarak neye benziyorlarsa öyle bir sernâme koymak.

Fenâ usul değil, hakîkaten, peri-i ilham yaramazı her zaman yanımızda değildir ki bütün mısraʿlarında güzellik istediğimiz manzumemizi bir çırpıda çıkarsın! Maʿmâfih, bu ulama tarzı, bazen, sembolizmin lastik gibi teʾvîliyle [başka bir mana ile yorumlanmasıyla] bile yamanamayacak bütçe açığı bırakıyor.

Tabîʿatıyla, "Şark'ın Sultanları"nda da bu kusur bulunacaktı. Meselâ:

"Ey şimdi erganununu kasrında inleten"

Derken… "Nağmen kesildi, hangi hıyâbân içindesin?" mısraʿ ında, haydi sembolizm diyelim, fakat biraz sonraki:

"Etrafı süzdüğün kayadan gelmiyor sesin" tenâkuzuna ne demeli? Keza: …

"Her gün bu yeşil sahilde

Mavi bir göl gibi karşımda gülümserdi sular"

Dedikten biraz sonra, yine her gün kaydıyla:

"Her gün denizin inlediği

Kayalıklarda gezen ince kadınlar vardı..

Deniyor. Hangisi doğru?.. Evet bu kusurlar var, çünkü güzel mısraʿ sevdası kafiye ʿaşkıyla ikizleşince bu çifti tatmine sabr-ı Eyüp değil, Eyüp Sultan yolcularının sabrı bile kifâyet etmez. Fakat çâre yok, şâʿir bu fedâkârlığı da yapmalı. Çünkü şampanya kadar güzel bu eser, ne kadar olsa "bir taştan" içilmiyor elmas kadeh lazım.

Sonra, şuralarda da müthiş falsolar var. Meselâ: Evvela, Madam Miloviç'i terennüm etmek gibi aktüalitelere tenezzül edilmemeliydi. Haydi edilmiş, bari Silva'nın sevdiğine serseri denilmemeliydi, o bir prenstir haydi ona da peki, hiç olmazsa o serseriyi sisli göllerde bekletmemeliydi. Çünkü "Çardaş Fürstin"in mevʿid [söz verildiği] mülakatı dâimâ elektrikler, ipekler ve kadehler arasındadır.

Hele lisan hatalarını katʿiyen ʿaffedemeyiz:

Sindi kalbimde bütün mâtemi bir sisli kışın

"Sindi kalbime" olacak. Çünkü gerek mısraʿdan gerek karineden "kalbimde bulunan sisli kışların mâtemi sinip saklandı" maʿnası da çıkmıyor.

Keza, "Sârâ" manzumesinde: "… Mehtâba dalmadan sızdı" cümlesi var. Sızdı kelimesini Türkçede hakaretle karışık ve sarhoşlara söyleriz. Manzumede "uyudu" mevkiʿinde söylenmiş ve "yalnızdı"ya kafiye için kullanılmış.

Keza: “İçimiz yandı giden sultandan” denince biz anlarız ki: “O adam bize dehşetli fenâlık etmiş, şimdi defoluyor” hâlbuki bu mısraʿdan murat “Sultanın gitmesine içimiz yandı”dır. Karine böyle icap ettiriyor. Keza:

Dağladık hasretinle kalbimizi

Ana yurdundan ayrılırken biz

Şu beyitten anlaşılıyor ki sevgili şehriyâr ana yurdundadır… Değil mi? Hâlbuki bütün manzumeye bakılırsa (Her gün hasretinle dağlanan kalbimiz tahammül edemeyerek seni görmek için ana yurdundan ayrıldık) maʿnasına gelmesi lazım.

***

Son söz: Bu genç şâʿirin hataları kābil-i tashihdir. Ve diğer şâʿirlere nisbeten sıfat-ı fârikası [ayırıcı özelliği] yazılarının pek âhenk-dâr ve selîs Türkçe olmasıdır. ʿAruz ile yazmak şartıyla – ʿaksi takdirde yegâne istinat ettiği âhengi mahvoluyor – bir de yeknesaklıktan kendini kurtarabilmek şartıyla, istikbâlin şaheser muharrirlerinden biri olacağına imanım vardır. Zaten bununçün eserini bu kadar dikkatle taradım: Çirkin bir yüzde ehemmiyet verilmeyen bir bozuk hata güzel çehrede bir günah oluyor…

Peyâm-ı Edebî, Ad. 11-54, 23 Teşrînievvel 1335/23 Ekim 1919, s. 2.

Son Söz’e Cevap

Şâʿir Yusuf Ziya Bey’e

Aman bu ne hiddet!. “Yavuz hırsız” sözümden bu kadar pireleneceğinizi ne bileyim. İʿtimat ediniz ki sözümde hiçbir kinaye yoktu. Ahvâl-i hususiyeniz bence dâimâ şâyân-ı ihtirâmdır.

Yalnız, makalenizin mukaddimesindeki iʿtiraf ve isnadınızı tetkîk edeceğim: Ağırlığım kadar kitap okumuşsunuz. Okuduğum kadar yazmışsınız.

ʿÂcizleri elli beş kiloyum. Hâlbuki ufak bir bavul dolusu kitap bile bu taklittedir. Demek siz bütün müddet hayatınızda ancak bir bavul kitap mı okudunuz? Vah zavallı Yusuf Ziya Bey zannettiğimden daha ziyade cahil imişsiniz.

Bari bu iʿtirafı olsun "biz" diye arkadaşlarınıza teşmil buyurmayınız. Hatırlıyorsunuz ya.. Muhterem Seyfi Bey kardeşimize "Sazdan anlamaz" demiştiniz. Refîklerinizi bu tarzda müdâfaʿa ediyorsanız beni arkadaşlığınızın şerefinden mahrum bırakmanızı rica edeyim.

Okuduğum kadar yazdığınıza gelince işte bu yalan. İşte ispatı: Sizin *Şâʿirin Duʿası*, – tarttım – ancak elli gram. Diğerleri de hemen aynı kıratta. Cemʿan yekûn kütüphanemdeki bir cilt Keats[17] kadar tutmuyor..

Bu ciheti kayıttan sonra, "Son Söz"ünüzün ricʿati setr için şık bir manevra olduğuna da işaret edeyim: Güya mağlubiyetten değil de, darılmış olmaktan dolayı susacaksınız. Ve [Ah'ın hecesi tek mi çift mi?] mesʾelesi ve diğer mesâʾil-i muʿallaka [çözülememiş meseleler] böylece gürültüye gidecek. İyi ama bu pek eski bir usul; edebiyatımızda mağluplar hep böyle yaptılar. Şimdi de cevaplarınıza bakalım:

ʿAcaba, bu kadar bedîhî [ispat gerektirmeyecek kadar açık] şeylere nasıl cevap vermiş? Diye pek merak ediyordum. Yalan anlaşıldı: İʿtirazlarımı kasten anlamamazlığa vurarak mesʾeleyi sürüncemede bırakmak. Sonra bir dargınlık bahane ederek işin içinden sıyrılmak.

1 — Şimdi değil, dikkat edin tâ birinci makalemden beri [bir adamın saçı beyaz olursa ve yüzü, – pek nazar da değil – uzun müddet konuşulduğu ve karşı karşıya durulduğu hâlde sevgilisi tarafından tanılamayacak şekle girerse bu adamın

[17] Ç. N. İngiliz romantik şair John Keats.

pörsümüş bir biçimsiz olacağına delâlet eder] diyorum. Margritlerden imdat umacağınıza buna cevap vermeliydiniz!

2 — Dokuz meşy ispat için bütün eseri buraya kopya mı edeyim? Her okuyan bu hataların farkına varır; yanıma gelin size de göstereyim.

3 — Kalmış mı meğer dinlemedik söz diye intihâli müdâfaʿa buyuruyorsunuz. İntihâl meşrûʿ mudur o başka mesʾele vâsiʿ bir zihniyetle yürürseniz canilere bile "Muhitin [çevrenin] teʾsîri altındadır" diye bir maʿsûmiyet kisvesi giydirebilirsiniz.

4 — "Der ki"yi İstanbul "der" demez dedim. Demek İstanbul şivesini kullanmadığınızı iʿtiraf ediyorsunuz: "Yalnız telaffuzda İstanbul'u nazarıdikkate alacakmışsınız. Bu iʿtirafınızı senet olarak telakkî ediyorum.

Fakat bir satır aşağıda bu sözünüzü nakzediyorsunuz [bozuyorsunuz]. İstanbul: "Gelemeyeceğim"i [gelemicem], "ayrılacağı"nı [ayrılaca] telaffuz eder, hâlbuki siz bunu da kāʿideye münâfîdir [aykırıdır] hükmüyle kabul etmiyorsunuz. O hâlde İstanbullu olarak yazınızda ne kaldı? Hem, bütün lisanlardaki gayr-i kıyâsî fiiller, bâb-ı taht [hükümdarlık kapısı] telaffuzunun kāʿideye hâkim olunduğuna bir delil olduğunu söylemiştim. Buna lafzen cevap verilmemiş. Bütün lisanları "mahv" mı olmuş ʿaddediyorsunuz?

5 — Gāʾib kelimesi ʿArapça olduğundan değiştirilmesi câʾiz imiş. Bu ciheti ayrıca tetkîk etmeli. Fakat, üç heceli "bu ise"yi iki heceli "buysa" yapıyorsunuz. Bu kelime de ʿArapça mı? Bunu da meskût [konuşmadan] geçmişsiniz ya!

Kerem'in "Fidanım dikmek isterim" şivesinin bize yabancı olduğunu iʿtiraf buyuruyorsunuz. Bu sözünüzle aynı tarzda mefʿûlü ye yasını hazf eden Mehmet Emin Bey'i gücendirmiyor musunuz ʿacaba? İbtidâen aranızda ittihat etseniz de sonra saydâne [avlanmış gibi] çıksanız!

Halk kelimesini, boğazı yırtan bu sakîl [kaba] şeyi pek seviyor gibisiniz. Emriniz mucibince bütün kalabalık yerleri gezdim; Şirket-i Hayriye iskelesinde bir İstanbullu söylüyordu:

— Bu ahaliyi şu küçük vapur alır mı?

6 — Koca Şemsettin Sami'yi Türkçe bilmez, Hâmid Bey'e de dalgın diyen size bir şey söyleyemem. Hâmid Bey'in "feʿûlün feʿûlün" vezninde yalnız'ı iki heceli kullanması zaruret-i vezinden ileri geldiğinde pek tecâhül buyuruyorsunuz?

7 — Yeni Lisancıların ne söylemiş olduklarını sizden iyi bildiğimin ispatı şudur ki onların tenâkuzunu cevaba *Cevab*'ımın sonunda güzelce teşrîh ettim:

Lisanı değiştirmekten maksat-ı aslî bütün Türklerin anlaması değil miydi? İşte işe ecnebi kelimelere uydurma Kerem şiveleri girince bu maksat hâsıl olmaz diyorum. Türk dünyasının da tetkîke başladığı Anadolu şivelerini öğrenip hususî ve ayrı ayrı birer ʿavam edebiyatı yapmak mecburiyetindeyiz. Yoksa edebiyat lisanımızı kırpa kırpa maskara etmekte maʿna yok. Bilʿakis tevsîʿ etmeli diyorum. Anladınız mı nihâyet?

Peyâm-ı Edebî, Ad. 12-55, 30 Teşrînievvel 1335/30 Ekim 1919, s. 3.

Türkçemizin Âhengi

Bir makineyi tamamıyla tanımadan onu işletmeye uğraşmak gülünç olduğu gibi hele ona bir kısım alet ʿilave etmeye kalkışmak daha tuhaftır.

Türkçeye bir başka şekil vermek isteyen Türkçülere rica ederim ki yazmadan haykırmadan evvel tetkîk etsinler. İşte benim hisseme düşen saʿyın neticeleri:

Güzel Türkçemizin en esaslı âhenk kāʿidesi şudur:

Heceleri en az bir zahmetle telaffuz edilecek hâle sokmak ve hecelerden birinden o birine geçerken de en az emek sarf etmek.

Bu kāʿidenin neticeleri şunlardır:

1 — Mahreci [boğumlanma noktası] boğazda olan ecnebi harfler dâimâ dışarıya doğru mahreci olan başka harfe tebeddül ederler. Çünkü bunlar kolaydır:

Hı, ha = he olur. Ayın = hemze olur. Gayın bile ekseriya okunmaz; ağa = â, oğlan = oolan. Kâğıt, ağır, sığır = kâat, âr, sıır. Bazen kaf'a tebdîl olunur: galabalık = kalabalık. Başta olup mutlaka okunacakların diğer kısmı meselâ garip kelimesinde olduğu gibi mahreci değiştirir ve ʿArapçadakinden daha ziyade "ki"sine yani Frenklerin telaffuzuna yaklaşır! Gazete, gaz gibi olur. Hatta hemzeleşen ayınlar bazen hazfe kadar gider: saat.. gibi. He'leşen sesler de hemzeye doğru gider ve vasl olunarak hazf de olur: Bak hele.. gibi..

Mahreci ağızda olanların da telaffuzu güç olsa o da değişir: ʿArapçadaki sad, peltek se, zel, yahut Almanlardaki tse, ince hı, İngilizlerdeki dabılyu, Fransızlardaki iks ve hatta ji.. Türkçede yoktur.

2 — Heceler bir sâmitle bir sâʾitten veya sâʾit olmak şartıyla iki sâmitten ʿibarettir. Zaten bu, hece mefhumunun asgari şart-ı vücûdîdir. Ve Türkçe bununla iktifâ etmiştir. Dört, dert, kart, şart gibi, bir sâʾite mukābili birçok sâmitli heceler lisanımızda pek azdır. Mevcût olanları da ortalarında ra gibi üzerinden kolayca aşılır bir sâmiti hâvî olması ve diğer sâmitlerin mahreçlerinin, ortadaki harfinden uzak olması gibi hususiyetleri câmiʿdir.

Böyle olmayan ecnebi heceler ʿumûmiyetle iki heceye tefrîk olunarak [ayrılarak] lisana girmiştir: Allah ʿömr versin'deki ʿömr = ömür.. gibi.

Yahut ortadaki harfin hazfine doğru gidilir kalk, fişenk, hevenk [meyve demeti], tüfenk = kak, fişek, hevek, tüfek.. Olmuştur.

3 — Hecelerin, terkibiyle kelimelerin teşkîlinde de aynı esas gözetilmiştir yani kolay telaffuz etmek. İşte onunçündür ki muʿayyen sesler hecelerden sonra mutlaka muʿayyen harekelerden birini hâvî bir hece gelecektir. Birinci hareke ile tenâfür [ses uyumsuzluğu] yapan başka harekeler gelemez. Şöyle ki:

— A.. dan evvel bütün harekeler gelebilir. Fakat en kolay olduğundan en ziyade geleni o'dur. Kolay kelimesinde olduğu gibi. Maʿmâfih, a, ou, i, aı [kalın esre] da gelebilir. E, u daha az gelir. Nihâyet eu, en azdır. [Göz ağrısı gibi mürekkep kelimelerde tesadüf olunabilir].

A.. dan sonra aı, a gelir. Daha az miktarda ı, e, o, ou gelir. Fakat ou, u hemen hiç gelmez. Yalnız o'dan sonra, a, aı çok gelir diğer harekeler hemen hiç gelmez. Yalnız o'dan sonra aı gelmediği hâlde aı'dan sonra o gelir [kalıyor, sarıyor gibi]. Hâlbuki [Zoru ne?] kelimesinde aı gibi okunması lazım gelen ru (رى) , ru (رو) okunuyor.

— Ou'dan evvel ve sonra hemen yalnız a, ou gelir. O hemen dâimâ ou'dan evvel geldiği hâlde pek az miktarda sonra gelir. [Ulu, bodur gibiler çok var da ʿaksi yoktur].

— O'dan evvel, pek şâyân-ı dikkat olarak dâimâ hafif kesre yani i gelir [gidiyor, limon gibi]. O, e, a, aı, ou nispeten az gelir. Fakat ou, u gelmesi nadirdir.

O'dan sonra dâimâ ou, a gelir.

— U'dan evvel ou, u gelmesi lazımdır. Başkası gelmez. Kendisinden sonra en çok u, e gelir. A da gelebilir. Başkası gelmez.

— Ou'dan evvel hemen hiçbir ses gelmez. Böyle heceler kelimenin başında bulunur ve kendisinden sonra dâimâ u alır. O, a, e, i de geldiği vardır.

— İ kendisinden evvel e, i alır. A, o da alabilir başka bir şey almaz. Kendisinden sonra en ziyade e, i, a, o alır. Başka şey almaz.

— E kendisinden evvel i, e, a alır. Kendisinden evvel en, u da aldığı hâlde sonra almaz. Kendisinden sonra bazen a gelebilirse de başkası gelmez.

***

Bu kāʿideler mütâlaʿa edilince [etraflıca düşünüldüğünde] görülür ki lisanımızda mevcût olduğunu zannettiğimiz [hafif harekeli bir heceden sonra sakîl hece gelmez] kāʿidesi yanlış ve nâ-tamam bir kāʿidedir. Eğer âhenge muhâlif değilse pek aʿlâ gelebilir. Nitekim bu tarzda İtalyanca kelimeler hiç taʿdîl edilmeden lisanımızın malı olmuştur: çinko, lira, ciro, fino ilh. gibi. [Hâlbuki kârbân, gibilerini bilʿakis aslı mezkûr kāʿideye muvafık iken bozarak kervan tarzında kāʿideye muhâlif görünür surette temsil etmiş bulunuyoruz]

Fakat tuhaftır, çoğumuz lisanımızın o kadar cahiliyiz ki kime sordumsa dedi ki: "Evet, sakîlden sonra sakîl, hafiften sonra hafif gelir doğrudur. Sizin saydığınız kelimeler şazdır [kural dışıdır]". Hâlbuki şaz kelimesine tutulduğum kadar hiçbir şeye kızmam:

"Çiroz, limon, kimyon, torik, güllaç, küheylan, cıva, sâhi [sahîh], gümrâh, günah, külah, lepiska, patiska, siyah, har". Daha sayayım mı dedim: Gidiyor, geliyor.. Bütün fiiller.. Daha mı istersiniz ne kadar çok şaz?

İşte hatta Anadolu'dan. Onlar kirazımızı kirez, elmamızı alma, gidiyor, geliyorumuzu gidiye, geliye dedikleri için zannolunur ki kulakları bizden daha hassas ve kāʿideye hürmetkârdır. Peki şu kelimeleri niçin değiştirmişler: "Ne diyodun? ʿUlen, oziyet, kira, ʿaklı gideyazdı". İşte i'den sonra o ve ou'dan sonra e, i'den sonra a, gideyazdı'da e'den sonra a?

Zaten bu kāʿide esasen o kadar mantıksızdır ki yanlış olması gün gibi âşikâr: Çünkü heceler nasıl kelimelerin cüzʾü ise kelimeler de cümlelerin cüzʾüdür. Beş heceli bir

kelime neyse birer ikişer kelimeden ʿibaret üç kelimeli cümle de odur. Meselâ: Gidemedik a.. İki kelime ise de bir kelime gibi telaffuz olunur. Hâlbuki işte hafiften sonra sakîl gelmiş.

Hülâsa sözümüzün mısraʿımızın âhenk-dâr olması sâʾitlerin ancak söylediğimiz tarz üzerine taʿkip etmesine vâbestedir [bağlıdır].

Peyâm-ı Edebî, Ad. 14-57, 13 Teşrînisânî 1335/13 Kasım 1919, s. 2.

Kalemin Salâhiyeti

– "Kudret ve Hayat" münasebetiyle Cemil Sena Bey'e –

Edebî çehrenize, necîb [soylu] hasletinize hürmetim ne kadar nihâyetsiz ise meslekî sîmânıza karşı olan ʿisyanım, yurduna tecavüz edilmiş bir Türk'ün feverânı kadar yüksektir. O kadar ki, bakınız, senelerden beri matbuʿattan ayrılmış, kütüphanelerin inzivasına çekilerek uzun bir kış uykusuna yatmış olan kalemim bile, ʿilme karşı tahkîrlerinizin [aşağılamalarınızın] ıslığı.. Bir Sûr-ı İsrâfil gibi teʾsîr etti! Onunçün ʿaffediniz Cemil Sena Bey, iʿtidalimi [ölçümü] muhafaza edemezsem şahsen rencide olmayınız: Hakîkat mücâhedesinde ufak tefek bereler olur. Bunlar yarım şehâdet sayılır.

Şimdi maʿrûzâtıma geleyim: "Kudret ve Hayat" isimli makalenizi okudum. Hemen kaydedeyim ki, iddiʿalarınıza kābil-i ispat bir esas olmadığını peşînen iʿtiraf buyuruyorsunuz. Çünkü siz, aşağı yukarı ruhaniyûn [ruh alemine ait olanlar] taraftarısınız.. Hâlbuki diyorsunuz ki: "Maddiye [materyalizm] mesleği, müddeʿâsını [tezini] maddeten ispat edemediği müddetçe… Faraziyeler mevzuʿalar vazʿ etmiş olur ki.. Bunların ruhaniye müddeʿâlarından farkı olmadığı gibi.. [Sahife 712 satır 5].. Her iki tarafın da dermeyan ettiği [ileri sürdüğü] fikirlerde mutlak bir hakîkat görülmediğini söylemek lazımdır." [Sahife 713 sonunda] Böylece oturduğunuz dalı

bile baltalıyorsunuz. O hâlde makaleyi niçin yazdınız? İspat edilemeyen bir şey söylemenin bir tek ismi vardır: "Propaganda". ʿAcaba ne propagandası yapıyorsunuz? İddiʿalarınız âşikâr: Gençlerimize fennin ʿâciz ve hiç olduğunu söylemek yani ʿulûm-ı müsbete düşmanlık yapmaktır. Esasen bunun bir iddiʿa değil, aşağı yukarı bir tezyîf [değersiz göstermeye çalışma] olduğunu saklamıyorsunuz bile.. Meselâ diyorsunuz ki: "Teşrîh iʿtibarıyla hayat, kâh bir sünger, kâh, işçilerin "mayonezi" gibi olan protoplazma [Çekirdek, çekirdekçik ve minik cisimleri ihtiva eden hücre içi sıvı madde]… [Sahife 713 satır 4] Keza "albümin, globülin, proteʾid, mat karbon ve şuhûm [yağlar] gibi bir hayli ecsâm-ı kimyevîden [kimyasal cisimlerden] mürekkep "küçük bir halitaya [alaşıma]" hücre diyorlar.." Keza "ʿasrın reng-i felsefesî ile boyanmış nikât-ı nazar [bakış noktaları].." ilh..

Bir an için, farz edelim ki iddiʿanız doğrudur. Fen ʿâciz bir hiçtir. Hepsi yalan gibi bir şeydir. Bu bedbîn, zehir dolu fikirleriniz, iyi ya, sizde kalsın. Niçin neşrediyorsunuz. Bizi fennin hayat veren semerelerinden mahrum edecek bir fikir, **(s. 775)** hatta hakîkat olsa bile, söylenmesi zaruri midir? Eski feylesof [filozof] ve ʿâtıl [etkisiz] Almanya ile bugünkü pür-hayat Almanya'yı düşününüz. Aradaki fark ʿulûm-ı müsbete farkı değil midir? Yeʾs ve şek [şüphe] ʿillet-i sâriyesi [bulaşıcı hastalığı] ile maʿlûl [hasta] iseniz, gençlerimize bu menhûs [uğursuz] hastalığı niçin aşılıyorsunuz? Düşünmüyor musunuz ki riyâziyenin, ʿulûm-ı müsbetenin çıplak, haşin hakîkati zaten liselerde birçok gençleri ʿulûm-ı müsbete düşmanı yapmaya az çok kâfidir. Siz bu yangını körüklemekten nasıl bir vatanperverlik duyuyorsunuz? Takım takım ʿulûm-ı maʿneviye tahsiline [öğrenimine] hevesle Avrupa'da gezenlerimiz kâfi değil mi? Memleketimize biraz fen, biraz hayat, biraz ziyâ akmasını istemiyor musunuz? Feni yıkmak isterken sizi aydınlatan bu yazıyı yazdıran lambanız fennin bulduğu elektrik, vücûdunuzu ısıtan kalorifer fennin bulduğu şey.. Kâğıt, mürekkep, kalem.. Hepsi onun malı değil mi?.. Bu makalenizle bize âtîde neler ihtirâʿ edecek [türetecek] ne kadar küçük kardeş zekâlarını yollarından çevirdiğinizi, şek vadisinin birer dervişi yaptığınızı, Türklüğün bu hayat

mücadelesinde bizi bu genç kuvvetlerden mahrum bıraktığınızı hiç düşünmediniz mi kardeşim? Biliyorsunuz ki her makalenin, gençler üzerinde ne büyük bir kuvve-i telkiniyesi vardır.

Görüyorsunuz ki iddiʿalarınız hakîkat olsa bile yine idareten söylenmemesi lazım gelirken, felakete bakınız ki bunların kuru bir iddiʿa olduğunu siz de muʿterifsiniz [itiraf ediyorsunuz]. Daha büyük felaket de şudur ki bunların kuru bir iddiʿa değil, hatta – taʿbiri ʿaffediniz – kopkoyu bir iftira olduğunu da ʿâcizâne ʿarz edeceğim:

Bir hükm-i karakuşî [keyfî hüküm] ile, ʿasr-ı hazırda vazife-şinâs bir hâkimin verdiği hüküm arasında esas iʿtibarıyla ne fark olduğunu elbette düşünmemişsinizdir. Maʿlum-ı ʿâlîleri olduğu veçhile hükm-i karakuşî hâkimin vehminin hükmü, hâlbuki vazife-şinâs hâkime ait olanı, hâdisâtın hükmüdür. Farz edelim ki bir maznunun [sanığın] lehinde ʿaleyhinde birçok delâʾil [deliller] ve şahitler var. Hâkim o şahitlerin bazılarını dinlememek cürʾet-i mecnunânesinde bulunursa elbette hükmü bir cinayet demektir. Bundan şu çıkıyor ki, hâkimin vazifesi, kendini tamamen hâdisâta terk etmek ve su üzerindeki bir küçük saman parçası gibi.. Leh ve ʿaleyhteki bütün delâʾile karşı tamamen hassas fakat katʿiyen bî-taraf olmaktır. Bu takdirde hüküm, hâkimin değil, hâdisâtın hükmü olur. Hâkimin vazifesi bir tercümanın vazifesinden başka bir şey değildir.

Bunlar pek âşikâr bir şeye benziyor, fakat heyhât öyle değildir. Hükm-i karakuşîler mahkemelerde kalmadısa da gazetelerde bâkîdir [süreklidir]. Evet, ʿazîzim. Bir muharrir, ʿâdil bir hâkim gibi leh ve aleyhteki bütün delâʾili asla ketm [saklama] ü tahrif etmeksizin ortaya koymalı ve bunlardan çıkabilecek yegâne hükmü tebliğ etmelidir. Bu lazım ve kâfidir. Kalemin hizmeti ve salâhiyeti bu kadardır. Bu takdirde muharrir o kadar bî-taraftır ki hatta hükmü herhangi bir kāriʾe yani bî-taraf bir zâta da terk edebilir. Eğer, ertesi günü yeni bir şahit keşfolunursa ve o şahidin vücûdu hükmü başka türlü verdirmeye sebep olursa kabahat artık hâkimin değildir. Hâkim vazifesini yapmıştır ve başka türlü yapamazdı, bu yeni şahidin vücûdunu

vehmedip de mukaddemâ doğru bir hüküm vermesi bilʿakis vazifesini bir suʾistiʿmal sayılır.

Hâlihazırdaki maʿlumat-ı beşeriyede böyledir. Maʿlumat-ı müsbete noksan olabilir. Fakat dikkat buyurun maʿlumatımızın heyʾet-i ʿumûmiyesini tetkîk ile verilecek yegâne bir hüküm vardır. Muharrir o hükmü vermeye vazifeten borçludur. İşte eski ve yeni mütefekkirler arasında bu fark vardır. Eskiler belki hakîkati vehmetmişler ve söylemişlerdir. Fakat şahitleri yoktu. Bu bir hükm-i karakuşîdir, mutâʿ [emrine uyulan] olamaz. Biz yeniler, belki hâlâ hata ediyoruz. Fakat bütün şahitleri dinliyoruz. Başka türlü düşünememek vazifemizdir. Sizden yalnız bunu, vazifenizi tanımanızı istiyorum, Cemil Bey kardeşim, yoksa maddiye mesleğine inanmaklığınızı talep etmiyorum. Ve âtîde ʿarz edeceğim gibi sehven veya gafleten olsa da siz bu vazifeyi unutmuşsunuz.

Şahitlerden kastettiğim bütün ʿulûm-ı müsbete-i beşeriyenin muʿtâları [verileri] hakkında da anlaşmalıyız. Hemen söyleyeyim ki kitaplarda her yazılan ʿulûm-ı müsbete muʿtâları değildir. Bir fende nazariye başka, esas başkadır. Meselâ fizikte, muʿayyen şerâʾit altında bazı hadiseler vukūʿ bulduğu bir hakîkat katʿiyet-i hâzıradır [mevcut olan kesinliktir]. Buna inanmamaklık yapamazsınız. Çünkü gözünüzün önünde tecrübeyi yaparlar. Keza bunları ne istihfaf [küçük görme], ne tahkîr edemeyiz. Çünkü bunlar, insanların fikri değil – taʿbir-i câʾizse – tabîʿatın fikridir.. İşte hakîkî fen, bu hâdisât-ı kāmusîdir. Fakat bu hâdisât-ı kāmusunu ezberlemek çok güç iştir. Bununçün bazı mürebbiler [eğiticiler] bunları tasnif etmişler, bazı müşterek noktalar bularak öğrenilmesi kolay bir şekle ircâʿ etmişlerdir. İşte bu şekiller: "Kanunlar, (s. 776) nazariyeler.. vesâʾire" dediğimiz şeylerdir. Tamamen katʿî sayılmazlar. Yani bunlar katʿî fen sahifelerinden değillerdir. Evvela bazı tecâribi [tecrübeleri] ilham etmek hususunda sâniyen bu tecâribi tasnif hususunda faydaları vardır. Bunlar belki birer şîrâzedir, fakat "yazı" değildir. Söylediklerim size maʿlumu iʿlâm [bildirme] gibi gelmesin. Ne basit hakîkatler vardır ki onları tanımak bize ne gafletler yaptırır. Meselâ zâtıʿâlînizin "madde, kudret" gibi kelimelerinizin aslı

aranırsa birer “nazariye”dir. Hayret mi ettiniz? Düşünsenize, biz ne maddeyi, hatta ne de kudreti.. Değil, yalnız, meçhul bir şeyin “tahavvülünü [değişmesini]” histen başka bir şey yapmıyoruz. O şeyin cevher olduğunda bile şüpheliyiz. Bizce kâʾinât bu meçhul şeyin tahavvülünden başka bir şey değildir. Biz buna birtakım şekiller vermeyi, taʿakkulu [akıl erdirmeyi] kolay olmak gibi bir faydaya binâen münasip görmüşüz. Bunlar da madde nazariyesi kudret nazariyesi.. vesâʾiredir. Maddenin, haricî şekilden başka bir şey olmadığı oldukça tekrar edildi. Son zamanlarda maddeyi kudret mefhumuyla izah etmek adımı bile atıldı. Demek elimizde sade bir “kudret” kelimesi kalıyor. Hâlbuki bunu doğrudan doğruya hissetmemekteyiz. Hakîkatte hissettiklerimiz kâmilen “kuvvet” dediğimiz diğer şey, daha doğrusu, bunun da “tahavvülü”dür. Hâlbuki kuvvet ile mesafenin hâsıl-ı darbı [çarpılmasından elde edilen sonucu] bize kudreti verir. Ve kâʾinâtta yegâne esas olan şey de kuvvet değil kudrettir. Kuvvet kudretin bir hayalinden başka bir şey değildir. Çünkü kuvvetin kendisi yoktan var edilir bir şeydir. Kâfi miktar kudretim varken bir çiviyi elimle kıramam. Çünkü kuvvetim yetişmez. Hâlbuki bir usul ile yani bir manivela kullanarak aynı kudretle hatta nâmütenâhî bir kuvvet elde edebilirim, hatta küre-i arzı bile kaldırabilirim. Görülüyor ki sizin kudret dediğiniz şey, mâfevkattabîʿî [tabiatüstü] bir mefhuma benzer bir şey, yani hislerimizle temas-ı sarîhi olmayan bir mevcûttur. Hâlbuki bizimle teması olan şey ise bir hayaldir. ʿAcaba fennin bu mütâlaʿaları kendi ʿaczinden mi ileri geliyor? Asla, asla.. Fennin hadiseleri mevcûttur ve katʿîdir. Bu kudret vesâʾire kelimeleri fennin esas sahifelerinde olmayan, fakat bu sahifeleri birleştiren, bağlayan bir şeydir. Yani bunlarda enfesliğin büyük teʾsîri vardır. Asıl şahitlerimiz, bunlar değil, fennin esas sahifelerinde olanlardır. Ve onları dinlemekten başka yapacak bir işimiz de yoktur.

Hülâsâ edeyim: Evvela: Kendi yaptığımız gramofon plaklarını şahit zannetmek gibi bir hataya düşmekten çekinmek. Yani kendi kurduğumuz nazariyeleri, âfâkî hakîkat diye telakkî etmekten tevakkî [çekinme] vazifemizdir. Sâniyen, âfâkî hakîkatten şüpheye düşmemek daha büyük vazifemizdir. Sâlisen birkaç şahidi ve noksan olarak

dinlememek değil bütün bu hakîkî şahitlerin hepsini birden ve söyledikleri kadar dinlemek mecburiyetindeyiz. Bu iş bitmeden hiçbir hüküm veremeyiz.

Şimdi de makalenizde, ʿarz ettiğim bu "vazifeden tegāfül"ün [anlamazlıktan gelmenin] hangi noktalara ait olduğunu işaret edeyim.

1 — [Sahife 717 sonunda] "Bir lâyuʿrefin [bilinmezin] fıkdânını [yokluğunu] kabul ettiği hâlde bunu ispat edemeyen.. Maddiyeyi de seri ʿaddediyorum" buyuruyorsunuz. Maddiyeyi ruhaniye cereyanının [oluşunun] gayrısı diye telakkî buyurduğunuza nazaran "ortada ispat edilen hiçbir şey yoktur" gibi bir maksadınız var zannediyorum. İspattan ne kast buyuruyorsunuz? Bizim bildiğimize nazaran, meselâ riyâziyede bir daʿvanın ispatı diye onu müteʿârifelere [belitlere] ircâʿ etmeye, yani müteʿârife ile ittisâl ettiği [bitiştiği] yeri göstermeye derler. Müteʿârife de bilâ-ispat kabul edilen şeydir, diye taʿrif olunur.

Müteʿârifeleri birer kiremit farz edersek yapılan duvarı sökerek kiremitlerin nasıl konulduğunu gösterebiliriz. Fakat kiremidi nasıl sökelim? Lâyuʿrefin ʿadem-i vücûdu da elbette böyle bir müteʿârifedir. Çünkü vücûdu ve ʿademi [yokluğu] ispat edilemiyor, yani başka müteʿârifelere ircâʿ edilemiyor. Anlaşılan siz müteʿârifeleri muhtac-ı ispat farz buyuruyorsunuz. O hâlde sizin ispatınızın maʿnası nedir?

Maʿmâfih ben bu dikenli yolda yürümeyeceğim. Çünkü hakîkatte müteʿârifelerin birer müşâhede [gözlem] olduğuna [fennin muʿtâlarının beyanına nazaran] kāniʿ olmak mecburiyetindeyim. ʿAzîzim, kardeşimizde, lehte, ʿaleyhte münakaşa eden feylesoflar görmeyelim. Fennin muʿtâları hepimizin malıdır. Yalnız bu şahitleri dinleyeceğiz. Bu şahitler de "beyan" ederler "ispat" değil. Sizin anladığınız garip maʿnadaki ispat kelimesini, kurûn-ı vustâ [ortaçağ] feylesoflarının oyuncağı adıyla müzelere koymalıyız.

Binâenʿaleyh, şu neticeye varıyoruz. Ortada, ispat kelimesine verdiğiniz meçhul maʿna ile ikisini de çürüttüğünüz ruhaniye ve maddiye meslekleri değil, vazifesini yapan ve yapmayan muharrirler vardır, o kadar… **(s. 777)**

Keza, diyorsunuz ki, "kudrete istinat eden bir ruhiyat vücûda getirebilmek için hayatın kudret olduğunu maddeten ispat etmek zaruretindedirler." Görüyorsunuz ya dâimâ, "kudret", "hayat", "madde" ve bâ-husus "ispat" kelimesi üzerinde oynuyorsunuz. Bu kelimeler birtakım kilitli kutulardır. Ne kadar sağdan sola vazʿ etseniz, içini açmadan içindekini çıkaramazsınız.. Yani demek istiyorum ki, bu cümlenizden katʿî bir maʿna çıkmıyor. Farz edelim ki, onlar: "Hayatın"ın "kudret" olduğunu "ispat" ettiler. Eğer, siz, buna kāniʿ olursanız, size gülerim. Çünkü bu "Çince" bir kelime yerine "Japonca" bir kelime koymak demektir. "Kudret" nedir? Diye sormadığınıza şaşarım. Meçhulün yerine meçhul koymakla, bir şey maʿlum olur mu!....

Maʿmâfih bu cümlenizden, mantıken değilse de ʿörfen, belki bir maʿna çıkarılabilir: Siz, anlaşılan "hâdisât-ı hükmiye ve kimyeviye" ile "hâdisât-ı hayatiye" ve "hâdisât-ı ruhiyenin" tek bir "temâdiyet [süreklilik]" teşkîl ettiğinin "irâʾe"sini [göstermesini] istiyorsunuz. Eğer mesʾele bu ise gayet kolaydır. Bunun için bütün şahitleri dinlemekliğiniz; yani "hikmet, kimya, garîziyat [fizyoloji] ve bâ-husus marazî garîziyat" laboratuvarlarıyla emrâz-ı ʿakliye hastanelerine devamınız kâfidir. [Tezâhürat-ı maraziyeyi şahitler meyânına [arasına] ithal edişim, meselâ bir saatin mihanikiyetini [mekanik özelliğini] anlamak için yalnız sağlamına değil, bozuk işleyenine ve bunu bozuk işleten sebebe bakmanın da zaruri olduğundan ileri geldiği muhtac-ı izah değildir zannederim.] Yani, irâʾe, ancak oralarda olur. Çünkü şahitler oralarda ikamet ederler. Bu yüz bin şahidin sözünü kitaplar bile hakkıyla ifade edemezken bunları küçük bir makaleye sığdırmayı teklif buyuruyorsanız bu muhali istemektir. Çünkü, şahitlerin hiçbirinin ve hiçbir sözünü tayyetmek katʿiyen lazımdır. Hem, ʿâciz bir tercümana ne hâcet. Amerika'yı görmek isteyen gider görür. Dünyayı bir iğne deliğinden seyretmek elbette, hatalı hükümlerin yegâne masdarıdır [kaynağıdır]. Nitekim makalenizin mâbaʿdı, kâffeten bu hatalarla mâlîdir [doludur]. Birkaçını ʿarz edeyim:

“Muhitimizde şâyân-ı tefekkür bir şey olmasaydı, yine düşünecektik” buyuruyorsunuz. Size bu hükmü verdiren hangi şahit tecrübedir ʿacaba?.. Muhitinizin haricine çıkmak muhalini [imkânsızını] nasıl yaptınız? Sorabilir miyim? Keza: “Dervişlik benliğimi idrak edeyim derken kudreti kaybetmektir”den hiçbir şey anlamadım ya. Bu ʿindî [kişisel] iddiʿalar müselsel [zincirleme] kül [bütün] teşkîl ediyor, geçiyorum.

“Maddiyenin Vâsıl Olabildiği Son Hakîkatler” sernâmenize geliyorum: “Hayat hakkındaki maʿlumat tahmindir” buyuruyorsunuz. Böyle değildir!!.. “Hayat, mayoneze benzeyen protoplazma ve nüveden başlar” hükm-i ʿâliyeniz de hatadır. Hayat, buradan başlamaz. Nitekim hayat-dâr albümin ile ölü albümin ayrıdır. Kan suyundaki hayat, buna bir misâldir.

Keza “hüceyrat [hücrecikler], mikroskop altında, tamamen morfolojisi taʿyin eden beyzalardır [yumurtalardır]” sözünüzde daha büyük bir hata vardır. Evvela hüceyrat beyza değildir. Meselâ tetanos basili bir hücre olduğu hâlde beyzası içinde, başka bir mevcûdiyet, bir yuvarlak şeydir. Sâniyen: Güneşten arza, çıplak gözle bakan miyop [uzağı iyi göremeyen] bir rassadın [gözleyenin], arz üzerinde kütüphanedeki bir kitabı tamamen okuduğunu iddiʿa etmesi ne kadar bî-maʿna ise, en kabadayısı beş yüz defa büyüten mikroskobun altında “hücrenin tamamen morfolojisinin taʿyin etmesi” iddiʿası o kadar gariptir. ʿAzîzim Cemil Sena Bey, siz şahitlerimizi azıcık falan değil hiç dinlemiyorsunuz. Hele şu: “Demek hayat nüvede meknûzdur [saklıdır]” hükmü de böyle büyük bir sözdür. Bu iddiʿa, “bir adamın bütün hayatı gadîdât-ı tenâsüliyesinde [üremesinde] meknûzdur” demeye varıyor. Kanınızın kırmızı hücrelerine merak buyursanız da mikroskop altında baksanız, hepsi nüvesizdir. Hâlbuki onlar mükemmel hayat-dârdırlar. Yalnız tekessür etmezler [çoğalmazlar], o kadar. Bunlar ʿuzviyetimizin harem ağalarıdır, harem ağalara ölü mü diyelim. Dahası var: Cilde, şedîd bir röntgen şuʿâʿı [ışını] tutulsa nüveler harap olur. Cilt hayat-dârdır.

Bir iki hafta sonra yeni hücre doğmadığından ihtiyar hücrelerin tabîʿî şekilde vefatı münasebetiyle ciltte tanahhur olur. Daha var: Huveyn-i menevî [spermadaki mikroskobik hayvancık] ile beyza, dâimâ nüvelerinin yarısını kesip atarlar. Sizin nazariyenize göre ikisi de ya ölümlü, veyahut hayatları, ihtiyarların hayatı kadar yarım olmalıdır. Hâlbuki bunlar bu suretle ebedî bir şebâba [gençliğe] namzet olmuş oluyorlar. Bu hâle bakıp da, bir zât: "Bilʿakis nüve muzırdır [zararlıdır] yarısı olsun atılmayınca şebâba erilmez atları, koyunları iğdiş ettiğimiz gibi hücre nüvesi atsaydı daha iyi olurdu" gibi ʿindî bir iddiʿa yapsa, yeri vardır.

Hele: "Hücredeki albümin, globülinde hayat yoktur" diye iddiʿa etmeniz daha büyük bir gaflettir. Albüminin hatta (s. 778) cezrlerini [köklerini] teşkîl eden kısımlarında bile ne faʿal bir hayat olabileceğini nazar-ı ʿibretle temâşâ için Ehrlich'in yan zincirleri hakkındaki tecrübelerini ve mütâlaʿaâtını okumayı ve görmeyi tavsiye ederim.

Keza: "Fizik: Hayatı fizik kanunlarıyla izah etmek istiyor. Hüceyratta hükmü hadiselere benzeyen bazı hâdisât bu kanâʿati takviye ediyor. Fakat ortada hakîkat bir teşbihten fazla değildir." Buyuruyorsunuz ki tamamen yanlıştır. Evvela, hayatın hâlihazır fizik kanunlarına sığacağını kimse iddiʿa etmiyor. Bu bir isnattır. Hayat fiziğin bizce henüz meçhul olan kısmının şahididir. Zira hayat-dâr olan heyʾet meselâ vücûd-ı beşer: Sıklet, tahayyüz [boşlukta bir yer tutma].. ilh. Bütün maʿlum hikmet kanunlarına tâbiʿdir. Fazla olarak birtakım daha tezâhürat gösteriyor. Yoksa asla fizik kanunlarıyla "taʿâruz [aykırı]" hâlinde değildir. Eğer hayat hadiseleri fizik ile birçok noktalarda taʿâruz edip de bazı noktalarda tevâfuk etseydi bu tevâfuku tesadüfe ʿatfedebilirdik. Sizin mütâlaʿanız belki o zaman haklı olabilirdi. Fakat mesʾele bu şekilde değildir. Sâniyen hâdisât-ı hayatiye ve ruhiyenin fizik hadiseleriyle bir temâdiyet teşkîl ettiği bir teşbih değildir. Başka türlü düşünmek için hiçbir şahidimiz ve salâhiyetimiz olmadığının neticesidir. Hatta ruhun bir makineden başka bir şey olmaması insanı iğzap eden [çok kızdıran], ʿisyan ettiren bir şeydir. Keza nâmütenâhî olan varlığın da taʿakkulu için zihnimiz ʿisyan eder. Keza fânilik

tasavvuru bizde mevcût olan bir şey olup, bu lekeyi bütün kâʾinâtın yüzüne sıvamak isteyişimiz de eski bir ʿilletimiz, iʿtiyadımızdır [alışkanlığımızdır]. ʿAksini düşünmeye, yokluğun mevcût olmadığını idrake de ʿisyan ederiz. Anlaşılıyor ki muhakememizin bu ʿinadı dimâğımızın yapılışının bir neticesidir. Bu temayüle kapılıp da haricin şahitlerini dinlememeye kalkışmak vazifemizi suʾistiʿmal, salâhiyetimizi tecavüz etmek demektir. Heyhât ki şahitler de dâimâ düşüncemize mülayim geleni değil, tamamen düşüncemizin ʿaksini söylemek muʿzipliğinde ısrar ediyorlar. Eğer, siz ruhun bir makine olmadığını, kâʾinâtın hâdis olduğunu [ortaya çıktığını] vesâʾireyi gösteren bir tek müspet tecrübe îrat ederseniz [söylerseniz] ben bütün tekziplerimi geri almaya hazırım.

Makalenizin sonlarında yeni bir nazariyenizden, hayatın evsâfından bahs buyuruyorsunuz. Fakat hayatı henüz tamamıyla tetkîk buyurmadan bu hususta ʿacele buyurmamanızı hakîkat namına istirhâm ile hatm-i kelam ü ʿarz-ı ihtirâm eylerim kardeşim.

Paris 28 Eylül 925

Millî Mecmua, İkinci Sene, C. 4, Nu. 48, 1 Teşrînisânî 1341/ 1 Kasım 1925, ss. 775-779.

Münakaşa Değil, İhtar [*][18]

– Makalesi münasebetiyle Cemil Sena Bey'e –

Makalenizin taʿbiyesi [izlenen yolu] şudur: 1 — Mühim esasları meskût bırakmak. 2 — Fikirlerimin sarîh maʿnasından tegāfül etmek ve bu suretle vakit kazanarak bu vakti, imalı imasız tecavüzlerde bulunmaya hasretmek.. 3 — Bu hareketinizi örtmek için "ʿilmî münakaşa etmiyorsunuz" sözünü vird-i zeban etmek [dilinden düşürmemek] [Büyük Fikret'in "kanun diye kanun diye kanun tepelendi" mısraʿı

[18] [*] Mündericatın [içindekilerin] çokluğu hasebiyle derci [yazılması] biraz gecikmiştir.

gibi]. 4 — Maʿmâfih bu yolların pek müptezel olduğunu teyakkun buyurmuş [şüpheye yer bırakmayacak şekilde bilmiş] olacaksınız ki son ihtiyat-ı taʿbiyenizi makalenin sonunda ifşa buyuruyorsunuz. Muhatabınızın cevabını gayr-i ʿilmî farz etmek salâhiyetini kendinize alarak icabında "gayr-i ʿilmî olduğundan cevap vermedim" diyebilmek.

Binâenʿaleyh bugünkü mukabelemin [karşılık vermemin] çatısı şöyle olacaktır: 1 — Mühim suʾallerimin listesini yazıp her birine kısa ve sarîh cevap rica etmek. 2 — Arzu buyurduğunuz vakti vermemek için tecavüzlerinize mukabele etmemek fedâkârlığına katlanmak. 3 — ʿİlmî münakaşa mesʾelesini esasından halletmek. 4 — Muhatabamızın [söyleşmemizin] nîm meçhul bir mesʾeleyi münakaşa değil, herkesin bildiğini size bir ihtar olduğunu, farz-ı muhal olarak sizi bir feylesof ve zekâ-yı felsefîye mâlik farz etsem bile hayatiyat [biyoloji] şuʿbeme tecavüz eden siz olduğunuzu, tabiplerce elifba demek olan hakîkatlerin gazete sütunlarında inkâr ve tahrif edildiğini görünce müteʾessir olarak yazdığımı, yoksa çocukça bir zafer daʿvası peşinde olmadığımdan cevap verip vermemenizin, bence tamamen müsâvî olduğunu teʾkîden [pekiştirerek] ʿarz etmek.

Maʿruzatıma, büyük istinat-gâhınız olan "ʿilmî münakaşa" mesʾelesinden başlıyorum:

Sizinle düşman değil, hatta yabancı da değil, samîmî dostuz, mürekkebimle yüzünüzü boyamaktan ne çocukça bir lezzet alırım, ne de bir fayda umarım. Çünkü ne şöhrete ihtiyacım, ne de bir mevkiʿde gözüm var. Bütün hayatım gösterir ki ben ebedî bir ʿilim ʿâşığıyım. Makalem belki müteʾessirâne yazılmıştı, mütecâvizâne [saldırganca] değil. Hayatiyat şuʿbesinde nazariye vazʿ ettiğinizi ve sonra herkese ölüm tavsiye ettiğinizi gördüm. Ölüm taraftarı olan bir zâtın hayatiyatla tevaggulu [devamlı uğraşması] nazarımda şeytanın sarık sarması gibidir. Ölümle dâimâ mücadele vazifem olduğundan sizin gibi kıymetli bir arkadaşımı bu karanlık fikirlerden kurtarmak istedim. O kadar. Benden samîmî olmak istiyorsunuz. Geliniz,

mesʾelenin sahîhini kāriʾlerimize ʿarz edelim. Bu makale biliyorsunuz ki neşrolunmak için yazılmamıştı. Nazariyeniz ve makaleniz hakkında konuşuyorduk, fikirlerimi tahriren [yazılı olarak] takdimin daha derli toplu olacağını, ʿarz etmiştim. Müsveddemi matbaʿaya göndermenizden evvel size vermiştim. Sizde birçok günler kalmıştı. Cevap vermediniz. Makaleleriniz de devam ediyordu. Avrupa'dan gönderilen bu makalelerin her hâlde doğru olacağını zannedecek doğru özlü gençlerimiz az değildir. Dervişlik ve ölüm tavsiye eden bu yazılardan hiç olmazsa bir kişiyi kurtarmak için yazımın neşrini münasip gördüm. Ve size rica ettim ki mukabelenizi bana gösteriniz, tâ ki şahsiyatı ve sûʾ-i tefehhümleri şifâhen [sözle söyleyerek] halledelim. Yazılarımızda yalnız ʿilmî ihtilaf varsa onlar kalsın dedim. Vaʿdiniz hilafına makaleyi bana göstermeden neşrettirmişsiniz. ʿİlmî münakaşayı istemeyenin ben olmadığımı takdir buyurursunuz değil mi? Size tekrar teklif ediyorum: Fî-mâbaʿd [bundan sonra] makalemin gayr-i ʿilmî ʿaddettiğiniz yerlerini şifâhen bana gösterip aynı esasların ʿilmî şekilde nasıl yazılması lazım geldiğini de lütfen yazıp veriniz. O şekilde neşrettirmeyi vaʿdediyorum. Artık bir diyeceğiniz kalmadı ya…

Şimdi de cevapsız kalan suʾallerimin listesini ʿarz edeyim:

1 — "Dervişlik benliğimi idrak edeyim derken kudreti kaybetmektir" gibi maʿna çıkmayan sözler yazmışsınız, bu ne demek diye sordum. Cevap verilmedi efendim.

2 — Muhitinizin haricine çıkmak muhalini nasıl yaptınız, demiştim. Cevap lütuf buyurulmamış.

3 — Ben sizden ruhun makine olmadığını gösteren bir tek müspet tecrübe istedim. Sözümü tahrif buyurmayarak buna cevap vermeliydiniz. Vermemişsiniz. Bu ʿaczi örtmek için bu talebimi ʿavamî ve ʿâdî buluyorsunuz. Meselâ Einstein nazariyesini söylediği zaman birçok ʿâlimler bunu teʾyit edecek yeni hadiseler ve tecrübeler istediler. Esasen bu nazariye durup dururken değil yeni microson tecrübesi gibi hadiseleri izah için söylendiği hâlde yine yeni müʾeyyideler istediler. O da bunları

gösterdi: Ziyânın sukûtu [düşmesi]; sürʿatle elektron kütlelerinin tahavvülü… ilh. Demek bütün dünyanın ʿâlimleri böyle tecrübe istedikleri için ʿavamdırlar da zâtıʿâlîleri havastan [seçkinlerden] mı maʿdutsunuz [sayılırsınız]? Lütfen cevap veriniz.

4 — "Hüceyrat, morfolojisi mikroskop altında tamamen taʿyin eden beyzalardır." diye bir cümleniz vardı. Bu morfoloji taʿyin etmiş midir? Cevap vermediniz. Hüceyrat beyza mıdır? Bu suʾale: "Rüşeymiyat [embriyo] ʿâlimleri iddiʿa etmişlerdir." diye müphem bir şey söylüyorsunuz. Size soruyorum. Tetanos basili ayrı bir hücre iken içindeki beyzası *ovule* ayrı bir kısım mıdır? Değil mi?

5 — Huveyn-i menevî ile beyzanın nüvelerini kısmen kesip attıkları ve bu suretle ebedî bir şebâba erdikleri doğru mudur? Her hüceyrenin mahvolduğu yalnız nüveli olunca tekessür ederek mahva mukabele ettikleri ve nüvesizlerin ancak ʿömr-i tabîʿîleri kadar yaşadıkları röntgen tecrübesiyle teʾyit etmemiştir. Değil mi? Yani hüceyrelerin nüvesiz olduklarından değil tekessür edemedikleri için öldükleri doğru mu değil mi? Cevap veriniz efendim.

6 — Demiştim ki eğer ispat kelimesine sizin anladığınız maʿnayı ve maʿnasızlığı verirsek müteʿârifelerin de muhtac-ı ispat olması lazım gelir. Buna cevap vermemişsiniz. Ben müteʿârifelerin de birer "müşâhede" olduklarından dolayı "ispat" kelimesinin maʿnası "beyan" demektir, demiştim. Aramızdaki fark dağlar kadardır. Hâlbuki siz buna göz yummuş ve ispatı beyan maʿnasına kabul etmişsiniz. O hâlde soruyorum: Siz, ispat edilemiyor diye hem maddiyeyi, hem ruhaniyeyi nasıl çürütebilirsiniz? Yüzbinlerce tecrübelerin beyanat-ı katʿiyelerinden (s. 870) ʿibaret bir muʿazzam hisar olan fennin [ki hayatiyat da bunun içindedir] bu beyanını ispat olarak kabul ediyorsanız, "maddiye çürüktür" sözünüz gülünç olmaz mı? Eğer ispat kelimeniz başka maʿnaya geliyorsa o maʿna nedir? Cevap veriniz efendim.

7 — "Fen hüceyrenin morfolojisini bulamamışsa neyi müdâfaʿa ediyorsunuz." diyorsunuz. Tekrar edeyim: Feni müdâfaʿa, güneşi müdâfaʿa demektir. Bî-lüzumdur.

O hayat vererek kendini ebediyen müdâfaʿa etmiştir müdâfaʿa değil, size ihtar ettiğim cihet şudur: “Zulmetten [karanlıktan] kurtulmak istiyorsanız lütfen güneşe bakınız!” sözüdür. Bu fikri biraz daha izah edeyim:

Bir sahife üzerinde birer mikron kalınlığında çizgilerden ʿibaret bir ağ olsa, siz, kâğıda bakınca bunları göremezsiniz, bir şey yok zannedersiniz. İşte bugünkü fende meçhullerin arasındaki maʿlumlar bu ağa benzer: Maʿlumatımız esas iʿtibarıyla her sahayı kaplamıştır. Maʿmâfih ara yerde teferruʿata ait parçalar meçhuldür. Yoksa meçhuller kâğıdın bir tarafında, maʿlumlar diğer parçasında bulunuyor değillerdir. İşte bu sebeplerdendir ki bir kara böcek bu ağlara takılmadan serbestçe kâğıt üzerinde cevelan edemez [gezip dolaşamaz]. İşte siz de o mevkiʿdesiniz. Fen hayatı bilmiyor, pek az biliyor diyerek hayat hakkında sellemehüsselâm [ulu orta] bir fikir söyleyemezsiniz. Bu suretle birçok maʿlum hakāyıkı [hakikatleri] inkâr etmiş olursunuz. Meçhulat sahasına ait bir şey velev ʿindî bir iddiʿa bile olsa söyleyebilmek için o torpil ağlarının haritasını olsun bilmek lazımdır ki müʾellif bir kazaya uğramasın. İşte fende meçhulat teferruʿata aittir demekle bunu kastetmiştim, tegāfül buyrulmuş.

8 — Nazariye kurmaktan maksadınız, hayatın ne olduğunu bize daha iyi öğretmek ise bunun için evvela bize yeni bir şey, bir vakʿa bulunuz. Nasıl ki Curie radyoaktiviteyi bulmakla bize yeni bir ʿâlem açtı ve microson tecrübesini yapmakla ve bulunacak zannolunan bir farkı bilʿakis bulmamakla Einstein’ın rehberi oldu. Bu iki şey bize madde ile mesafe hakkında bin kuru nazariyeden daha yüksek bir ufuk açtı.

Bugünkü nazariyeler hep bunlara istinat ediyor. “Lehte ve ʿaleyhte münakaşa eden feylesofların kuru laf devri kapanmıştır.” demiştim. Çünkü anadan doğma bir aʿmâ [kör] ne kadar düşünse ziyânın bize yaptığı teʾsîri dimâğında bulamaz. Ona ziyâyı tanıtmak için ziyânın ona göz vasıtasıyla vusuli [ulaşması] şarttır. Kâʾinâtı tanımanın yalnız ve yalnız yeni hadiseler keşfiyle mümkün olacağı teslim olunmuştur. Ve eski

devir kapanmıştır. Bunu ben söylemiyorum, bütün ʿâlem-i fen söylüyor. Nevʿamâ [bir bakıma] fenomenalizm [görüngücülük] diye istihfafkârâne [küçümser bir şekilde] söylediğiniz meselin müntesibi yalnız ben değilim, bütün ʿâlem-i fendir. Siz hâlâ muhitinizin haricine çıkmak için uğraşınız. ʿİlmü'l-ruh (psikoloji) müderrislerinizden sorsanız a.. Düşünce yalnız başın içindekini sağdan sola aktarmaktan başka bir şey değildir. Ona yeni bir şey sokmadıkça o başın içinde yeni bir şey halk edilemez. Hakîkati sezmekten ʿibaret olan esrarengiz bazı hislerimizin bile ecdadımızın biriktirdiği maddi tecrübelerin irsî bir hafızası olduğu teslim olunmuştur. [Zekâ-yı felsefî dediğiniz bu olacak] Fikrin, haricî teʾsîratın dağdağasından ʿibaret olduğu ve yeni bir şey düşünmek için o yeni şeyin hariçten gelmesi lazım geldiği hakkında çocuk psikolojisi binlerce misâl ʿarz eder. Ben büyüklerden bir misâl alacağım: Tesâvî-i nakizeyn [çatışkı] misâli bu sözüme bariz bir delildir. Nâmütenâhiyet [sonsuzluk] mefhumunu biz dâimâ idrakten ʿâciziz. Çünkü nâmütenâhiyet dimâğımıza girmemiştir. Bu mesʾeleyi düşündükçe dâimâ nakizeyni müsâvî buluruz. Başka türlü söyleyeyim: Bizde "yokluk" mefhumu varken hariçte bu yoktur. Fânilik bizim öyle bir lekemizdir ki her an onu kâʾinâtın çehresine sıvamak isteriz. İşte ʿazîzim sizin şek ve tereddüt menbaʿınız…

9 — Nefsin muʿtâları dediğiniz şeyler de, ʿadete, teşrihe ve laboratuvara girmiştir. Zira ʿadete istinat etmeyen "tecrübe ve müşâhede" vehm mâlikânesine ait olur. Ve yarasalar için menbaʿ-ı şek olmaktan başka kıymeti kalmaz. Bazı insanlarda biraz hakîkati sezmek hissini kabul etsek bile böyle insanları nasıl tefrik etmeli? Hakîkat güvercininin belki kokusunu almıştır bahanesiyle herkesin mâlâyaʿni [boş ve yararsız] sözler neşretmesine mesağ [izin] yoktur. Öyle bir kimse eğer hakîkati sezmiş ise fennin maddi taharriyat [araştırmalar] aletlerinden ʿibaret projektörünü oraya o zâtın tevcih etmesini ve hakîkat güvercininin maddi olarak hiç olmazsa bir tüyünü bulmasını talep ederiz. ʿAksi takdirde onun fikirlerine hürmet edemeyiz.

Binâenʿaleyh size ʿarz ve ihtar ettiğim esas nokta şudur: ʿİlim ve fene maddi hizmet etmek güçtür. Onunçün bâ-husus bizde kolayca nazariyeler vazʿı ile makaleler

yazmak tercih olunup gelmiştir. Hatta Avrupa'da bile ʿadet ve maddenin mihrabından kaçan talebeye vaʿizlik edecek kravatlı cinci hocalar dâimâ bulunmuş ve geçinegelmiştir. Bunlar fikir ʿâleminin veba mikroplarıdır bunlara cihat açmalıyız kardeşim.

10 — Fen kelimesiyle "fayda-i ʿumûmiye istihdaf eden şuʿbe-i ʿilm" maʿnasını anlıyorsanız yanlıştır. Newton'un, Maxwell'in bulduğu şeyler, bize "bizzat kâʾinâtın ne olduğunu öğretmekten" başka bir şey değildir. Buna *pure science* diyorlar ki hakîkî felsefeden ayrı bir şey değildir. Çünkü inkâr edemezsiniz ki felsefenin ve bütün ʿilmin gayesi yalnız budur. Ve başka bir şey olamazdı. Fayda-i ʿilmiye, hakîkate giden bu kervanın yolunda giderken bize attığı çiçeklerden başka bir şey değildir. Bunlar pek güzeldir, fakat hedefi asıl değil, tâlî bir şeydir.

Kaydedeyim ki beni ilzâm edeyim [susturayım] derken Schiller'in arabacı teşbihiyle kendinizi ilzâm ediyorsunuz. Biz eğer fen ʿameleleri isek ve hakîkat ʿâleminin kâşifi olan feylesoflar yalnız bu malzemeye istinat etmeye müftekir [muhtaç] iseler, Schiller de bu ebedî hakîkati tekrar etmiş demektir: Felsefe fen bilindikten sonra yapılacak bir iştir. Bizim getireceğimiz malzemeyi şerh ve tefsir için Poincareler, Einsteinlar gibi o yollardan geçmiş deha-yı felsefîler lazımdır. Yoksa o tefsir arabacısı eğer amperle voltu tefrikten ʿâciz bir zavallılık içinde olursa bu malzemeyi ancak "dar ve iç sıkıcı" kayıtlarla tefsir edebilir.. Değil mi ʿazîzim?...

11 — "Senelerce söyleyeceğimiz şeyler, senelerce evvel yazılmış şeylerin, zavallı bir kopyası olacaktır" diye beşerin terkisini kökünden inkâr eden bu kehanet-i dervişâneniz için makalemde sarâhat-i katʿiye [kesin açıklık] vardı. Demiştim ki eskiler belki hakîkati vehmetmişler ve söylemişler, (s. 871) fakat hükümleri bir hükm-i karakuşî mahiyetinde idi. Çünkü kâʾinâtı bizim kadar tanımıyorlardı, fen terakkî etmemişti [ilerlememişti]. [Arabacılara malzeme tedarik edilmemişti] Ve biz belki hâlâ hata ediyoruz. Fakat başka türlü düşünememek vazifemizdir. Çünkü bir hâkim nasıl şahitlere tâbiʿ ise biz de fennin muʿtâlarına tâbiʿiz. "Ne zaman yeni bir

şey keşfolunursa o zaman yeni düşünmek imkân ve salâhiyetine mâlik olacağız.” Bunun cevabını soruyorum efendim. Bu doğru mu değil mi?..

12 — Siz hayat “şöyledir” diyorsunuz. Kısaca soruyorum. Bu hükmünüzü neye istinaden [dayanarak] verdiniz? Bir zât “saat şöyle işler” demek için evvela saatçi olmalı. Saati hiç görmeyen bir zât bu hususta nasıl fikir verebilir?

Böyle bir bahis hakkındaki maʿlumat-ı gayr-i kābil-i tecezzî [bölünmesi mümkün olmayan bilgi] bir kül teşkîl eyler [bütün oluşturur]. Bâ-husus hayat hakkında bu pek barizdir. Bahsin bir kısmını bilmemek hiç bilmemek demektir. Bu hakîkati şimdi değil, ecdadımız bile ne zamandan beri anlamışlar ve “yarım hekim candan eder” sözüyle bu hakîkati söylemişlerdir. Bu maʿlumat şöyle tasnif olunmuştur: Evvela: Laboratuvar ve hastanelerde bizzat tabîʿatın kitabından okumak. Sâniyen bizzat kâşiflerin akademilere verdikleri muhtıraları okumak. [Sorbonne’da lütfen “كيشار” dersine giderseniz bunun yalnız talebeyi bu muhtıraları okumaya alıştırmaktan ʿibaret bir ders olduğunu görürdünüz. Ve bu zâtın, başka kitaplardan kırâʾatın câʾiz olmadığı hakkındaki katʿî beyanatını dinlerdiniz] Dârülfünûnlarda ʿameliyatın mecburi ve nazari derslerin ihtiyari olması bu esastan ileri geliyor. Dârülfünûnlarda mütâlaʿa ancak böyledir. *Traite*ler ekseriya liseler için ve *precis*ler de ibtidâʾî mektepleri içindir. O bahsin pek kabataslak kısımlarını hâvî olabilirler. Hele o bahsi *populariser* etmek için bakkal gibi esnaf ile Timbuktu sakinlerine hitaben yazılan beş altı franklık kitaplardan okuyarak nazariye yazmak gülüncün fevkinde bir şey olur.

Nazariye vazʿı için Dârülfünûn’u bu suretle bitirip lisans almak bile gayr-i kâfidir. Bunu bir doktora tezi ʿaddiyle [kabul etmeyle] medreseler huzurunda müdâfaʿa etmek lazımdır. Neşir mesʾelesi en sonra gelir.

Hürriyet matbuʿatından bilâ-istifade bu merâhili [aşamaları] geçmeden nazariye neşreden zevât bu hususta hiçbir fen muʿtâsına da istinat etmemiş ve hatta sözü bu muʿtâlarla tam bir maʿkûsiyet [terslik] hâlinde de bulunmuş olursa kendilerine bu cihet ihtar olunduğu zaman hiddetlenmemelidirler.

13 — Siz de, binâenʿaleyh makalenizin a bendinde, benim “doktor olmadan hayatiyat muʿtâlarıyla karşılaşmak imkânı yoktur” sözümü latife ʿadd buyurmamalısınız. Meselâ, bakınız, داسترك “hayat isfenci [süngeri] maddede ihtifâ etmiştir [gizlenmiştir]” sözünü eğer Ehrlich’i mütâlaʿa etmiş olsaydınız, isfenci maddenin de bir nevʿi albümin olduğunu [zaten sizin kanınızın albümini bile benimkinden ayrı olacak derecede yüz binlerce nevʿi albümini vardır] anlardınız. Hâlbuki siz tamamen ʿaksini anlamışsınız.

14 — Bir müʾellif hücreyi mayoneze veya salçaya benzetmiş olabilir. Benim canımın sıkıldığı, bu teşbihin kendisi için değildir. Birçok yemeklerimizi protoplazmadan ʿibaret iken bunun salçaya benzetilmesi onun şanına nakîsa [eksiklik] îras edemezdi [sebebiyet veremezdi]. Yalnız tuhafı şu ki bu teşbihi tâ nerelerden bularak “ʿasrın reng-i felsefîsiyle boyanmış nikât-ı nazar” vesâʾire gibi cümlelerle birlikte feni istihfaf mevkiʿinde kullanmanızdır. Nitekim Darwin ders verirken “insan hayvanın bir şuʿbesidir” diyebilir. Fakat bir zâta sellemehüsselâm “hayvan” diyemezsiniz. Gerçi esas aynı fikrin söylenmesidir, fakat mevkiʿ-i istiʿmâl başkadır.

15 — Siz hayatın bir makine olduğunun ispat yani irâʾesini istiyorsunuz öyle mi?... Bu gayet kolay. Hatta sizi laboratuvara çağırmaya bile hâcet yok. Evvela makineyi taʿrif edelim: “Makine hâdisât-ı hikemiye ve kimyeviye kanunlarına tâbiʿ bir madde heyʾetidir.” deriz. Bunun daha ʿavamca taʿrifini de verelim: “Faʿaliyetini istediğim zaman durdurabileceğim bir madde heyʾetidir”. Buna nazaran evvela mademki kâʾinât dâhilindeki her şey kimya ve hikmet kanunları içindedir. O hâlde hayat makine değildir demek için hayat kâʾinât haricindedir demek lazımdır. Keza kloroform verince ruhunuzu bile durduruyorum. Ve bir yılanı kolayca öldürebiliyorum. Binâenʿaleyh bu basit şey hakkındaki tegāfülünüz biraz fazladır değil mi efendim.

16 — “Değirmen Taşı” hikâyenizden sonra gelen şu satırlarınıza da cevap vermek ve bir suʾal sormak mecburiyetindeyim:

“Felsefe ile ʿilmin iltisâk noktası şahitlerinizin fevkinde bakabilen bir izʿan-ı sathî [yüzeysel kavrayış] üzerindedir. Zihni maddenin kabuğun ʿadetin dar ve sıkıcı çemberinden azat edemeyenler, zekâ-yı felsefîden mahrum oldukları için bu işe girişmemelidirler. En iyisi siz mesleğinizin haricinde olan bu işleri ehline bıraksanız olmaz mı?”

Cevap: = Newton, Maxwell, Hertz, Poincare, Einstein.. ilh. gibi beşeriyetin en büyük dâhilerinin sizinle aynı zekâ-yı felsefîye mâlik ve aynı izʿan-ı sathî üzerinde olduklarına zaten kāniʿ değildim. Beyhude zahmet buyurmuş ve bu satırları yazmışsınız. Bu zâtlar zihinlerini maddenin kabuğun ve bâ-husus ʿadetin çemberi içinde o kadar sıkıştırmışlardır ki sizin gibilerin bu zâtların, kitaplarından bir kelime değil, bir harf okuyamadığınız anlaşılıyor. Hakîkaten çok sıkıcıdırlar. Hakîkat ʿâleminden yukarıdaki karanlıklarda ancak karakargalar uçar ve hükm-i karakuşîler verilir. İʿtiraf ederim ki bu saha mesleğimin tamamen haricindedir. Fakat sizden bir şey istirhâm edeceğim. Bir gün olur da ihtiyarlarsam ve dimâğım yumuşarsa belki ben de bu ʿâlemin hududuna vâsıl olmuş bulunurum. O zaman belki de hazır kapısına gelmişken bir de bu ʿâlemi göreyim derim. Bu zekâ-yı felsefînin hangi mektepte veya dergâhta iktisab edildiğini [kazanıldığını] ve bu işin ehli olan meslek erbabını tanımak için alınlarında ne tarzda bir işaret bulunduğunu şimdiden öğrensem, öğretseniz iyi olur zannediyorum. Çünkü fikr-i ʿâcizâneme nazaran bu zekâ-yı felsefînin ancak Fransız lise talebeleri için yazılmış bir ruhiyat kitabıyla bir tarih-i felsefe risalesinden [kitapçığından] imtihan verebilecek insanlarda bulunduğunu ümit etmiyorum.

ʿİlave edeyim ki bu satırlarınızı yazdığınız için size bir teşekkür (s. 872) borçluyum. Çünkü ʿulûm-ı müsbeteye karşı olan kininiz ve gayzınızın bundan aʿlâ bir iʿtirafı olamazdı. Hakîkaten fennin bugünkü ihtişamını kendilerine medyun [borçlu]

olduğumuz ve isimlerini yukarıda saydığım dâhiler için [ki hepsi madde ve ʿadetin çemberinden çekinmemeyi bir medâr-ı fahr [övünç kaynağı] ʿaddetmişlerdir] "izʿansız, zekâ-yı felsefîden mahrum, madde ve ʿadetin çemberinden kendini kurtaramamış, kabuğun sıkletiyle bocalayan kaplumbağa.. [Sahife: 807 h bendi] şütûmunu [küfürlerini] savuran bir zâta, ʿulûm-ı müsbete lehinde makale yazıyorlar demezler ya..

Bâkî, zafere asla sevinmediğimi, bilʿakis mağlup olursam [bir şey öğrendiğim için] müteşekkir olacağımı ʿarz ile cevabınızı verip vermemekte sizi tamamen muhtar bıraktığımı tekrar ile, teʾyit-i meveddet [sevgi onayı] eylerim efendim.

Paris

Millî Mecmua, Üçüncü Sene, C. 5, Nu. 54, 1 Şubat 1926, ss. 870-873.

Hâtime

– Cemil Sena Bey'in "Son Söz"ü münasebetiyle –

İlahi Cemil Sena Bey; ben de sizi ciddi bir şey söylüyor zannetmiştim de ciddi ciddi ʿilmî delâʾil getiriyordum. Meğer ne ʿilmî bir maksatla ve ne de bir noktainazarın inkişâf [gelişme] ve tebellürü [belirmesi] için değil, sadece fantezi yapmış olmak için yazıyormuşsunuz. İfadeniz veçhile "yalan yanlış olsa da" – tabîʿî kāriʾleri düşünmemek şartıyla – yazmış olmak için yazmak gayenizmiş: Hayatiyatta nazariye vazʿ etmediğinizi yalnız eski bir hizb-i maʿrifetin [laboratuvarlar istikbalde teʾyit edecek diye kehanet-i dervişânenizle haber verdiğiniz] fikirlerini tasvir ettiğinizi söylüyorsunuz. Ben de bunu ciddi anlamıştım. Hatta buna, makalemde: "Delili olmayan fikirler söylemeye propaganda derler. Bunlar farzımuhal olarak doğru bile olsalar böyle düşünmek salâhiyetine mâlik değiliz, çünkü bu bir hâkimin şahitleri dinlemeden ʿindî hükümler vermesi kabilinden olur ilh." demiştim. Şimdi anlıyorum:

Diğerleri gibi buna da cevap vermemeniz veyahut son bir şehkâr-ı mizah [mizah şaheseri] ile cevap vermeniz ve orada buna "fikir inhisarcılığı [birine has fikri], bayağı zihniyetin mahsulü" ismini bahş buyurmanız.. Yani, hâkimlere hükm-i karakuşî tavsiye etmeniz.. Makalenizin ancak komedilerde yer bulabilen şeyler olduğunu açıkça beyan etmek demektir. Ben fikir inhisarcılığı yapmamıştım. Bir netice-i tefekkür, bir de usul-i tefekkür vardır. Ben evvela usule iʿtiraz etmiştim: Hangi meslekte olursa olsun bir noktainazarın ʿilmî evvela bilmesi için maʿkul olması, hâdisâtla temasını kaybetmemiş bulunması lazımdır. Rüʾyâ-yı mantıki ancak fantezilerde yer bulabilir. Makalenizin şekline bakarak ben onu ʿilmî zannetmiştim. Son: "Ölüm hakkındaki fikirlere yaklaşmayın.. Tekin değildir. Çarpar ha.." Tenbihli cümleniz gibi sözleriniz benim mevzuʿa ʿatfetmek gafletinde bulunduğum ciddiyetle ne gülünç bir tezat levhası yapıyor!

Ah, niçin yazı yazdığınızı anlayamadığımı söylüyorsunuz. Hakîkaten anlayamamışım, ʿaffedin..

Gerçi benim bu yanlış anlamaklığım muhterem *Millî Mecmuʿa*'nın kıymetli yazılara mahsus olması lazım gelen sütunlarını hayli israf ettiyse de sizin ciddi mevzuʿlarda bile nükteler, istihzâlar, hakaret fiskeleriyle süslü sanʿat oyunları yaratmaktaki nice ince kabiliyetlerinizin tebârüzüne vesile olmuş oldu. Maʿmâfih bu husus benim şuʿbemin tamamen haricindedir. Binâenʿaleyh ʿâcizleri, size layık ʿilmî mevzuʿlarla latifeler ibdâʿ eden çâbük-dest [eli çabuk] bir muhatap olamayacağımdan şeref-i musâhabenize devam edemeyeceğim cihetle ʿarz-ı iʿtizar eylerim [özürlerimi sunarım] efendim.

Paris 10 Mart 926

Millî Mecmua, Üçüncü Sene, C. 5, Nu. 59, 15 Nisan 1926, s. 961.

Tahlil ve Tenkit

Miras

Enis Behiç Bey'in *Şiʿr Mecmuʿası*, İstanbul 927

Nâşiri: İkbal Kitaphanesi, 179 Sahife

Önceden ʿarz edeyim ki, Enis Behiç Bey, zarif, hassas, hakîkî bir şâʿirdir. Fakat… Ah.. Evet, bir "fakat" var. Lâkin bu müthiş fakatı bile bu sevimli şâʿir, son edebiyatımızın bütün zavallılıklarını kāriʾlerin gözlerine iyice inʿikâs ettirmek [aksettirmek] için ʿinadına mahsus yapmış gibidir. Hakîkaten "Miras" – teşbihim maʿzur görülsün – gayet nefis bir tatlıya bir kazan su boca edilmiş gibi "garip bir hoşaf"tır. Bu zâlim muʿzipliğin, tahrip etmediği kısımlarda eserin öyle mısraʿları, hatta kıtʿaları vardır ki, kalbinizi, tatlı bir hatıranın, bir sevgilinin ʿıtrı gibi ne nâfiz, ne ince bir sarışla hükmüne alıyor.

Meselâ şu mısraʿlar:

Ben ki ʿaşkın müşahhas yaşayan acısıyım

Gelirim koncanıza takdîme gözyaşımı..

Siz ki bir başkasının sevdiği kadınsınız,

Siz ki benden pek uzak ve ona pek yakınsınız..

Şu hüzün:

Bir bûseye can verdiğin zamanda, benim gibi,

Sevdiğine sâhip olan bahtiyarı düşündün mü?..

***

Hayat böyle çok güzelken intiharı düşündün mü?..

Kendisi için ya şu:

Aynadan bana bakan ey solgun çehreli genç

Bütün ʿömrüm içinde biricik yoldaşımsın.

Ruhumun heykelisin, canlı mezar taşımsın.

Gel geçen şu yılları berâber düşünelim

Alnımda senin elin, alnında benim elim.

Şu sehl-i mümteniʿler:

Güzel Macar kızı, güzel Macar kızı

Öptürmez misiniz o küçük kırmızı

Dudaklarınızı!

Keza:

Her türlü söz mübahtı kız fakat fıkır fıkır

Öpmeye geldi mi iş.. Elinde iğne hazır..

Haddinse hududu aş.. Yasaktı el şakası

Hay kâfir cici bebek.. Açılmamış yakası.. **(s. 1552)**

Şu acı ʿitaplar [azarlamalar]:

Kahhar Tanrı ʿâcizi kahreyliyor bütün

Ey nâle ʿarşı eyleme taʿcize ictisar.

Ya şu mâtemin nâfiz âhengi:

Bütün giryelerden, bütün girye-rîz

Emellerden aldım bu ilhâmı ben..

Gururum kırılmış hayalim harab..

Bu sesler ki haksız neden böyle tîz

Enînim ki haktır bu pestî neden?

Ya "Akın" şiʿrindeki şu hayalde:

Felâketler pençemizde oyuncak olur

Yangınlarla bütün cihan alsancak olur.

Ya şu samîmî çizilmiş vahşi levha:

[Ki şâʿir insan zannettiği arkadaşının ve herkesin maymun gibi fenâ huylu olduğunu anlattıktan sonra, aynı hâli, kendisinde de keşfettiğini ne güzel anlatıyor.]

Evet, suyun içinde bir maymun vardı!.

Gözlerini bana dikmiş, hep bakardı.

Bir irkildim;

O da birden geri kaçtı derinlere.

Sonra baktım; o da sudan baktı yine!..

Hay melʿun hay.

Kim gösterdi seni bana su içinden?..

Bu haʾin ay, evet, gülü büyüleyen

Bu haʾin ay..

Çıldırırım, ey Tanrı ben, ay silinsin!

Görmeyeyim bu maymunu, gökten insin

Bir yıldırım!

Kaçacaktım.. Mıhlanmıştım sanki yere!

Yumruğumu sallayarak birkaç kere:

"Kahrol!" dedim.

O da bana yumruğunu sıktı melʿun..

Ah, anladım: Bu sularda yüzen maymun

Benim kendim!

Demek ki ben…

Demek ben de bir maymunum, öyle mi, ah…

Ben de maymun? Ben de maymun!.. Hah, hah, hah, hah!

Görülür ya.. Şâʿir evvela fevkalʿâde orijinal.. Hiç kimseye benzemiyor.. Sonra fevkalʿâde hassas.. Sonra ne büyük düşünceleri var.. Ve bâ-husus birçoklarımızda olmayan büyük heyecanı o ebedî hayat güneşinden gelmiş bir damla sönmez ateşi göğsünde taşıyor. Keza ne kadar tatlı ve nâfiz ifadeleri var.. Evet… Hep doğru.. Fakat..

— ʿAvama İnmek İstemiş —

Daha fenâsı: Bu iniş yapmacık tarzıyla değil, hakîkaten vâkiʿ olmuş.

Büsbütün fenâsı da: "ʿAvam gibi" yazayım derken ʿavamın bile beğenemeyeceği derecelerden aşağı düşmüş. Meselâ: "Banker Mişon'un zevcesi ona hıyanet edince, hıyanet yeri olan kırmızı şezlongu parçalamakla banker namusunu temizlemiş

ʿaddetmiş" gibi – taʿbiri ʿaf buyurunuz, çünkü başka taʿbir yoktur – saçma bir mevzuʿ için tam sekiz sahife "şiʿr" yazılmış. Hiç olmazsa tahkiye tarzı sanʿatkârâne olsa, o da değil. İçinde tek bir nükte, tek bir zarafet, hülâsa bir sanʿat bile yok. Adı fantezi, ama kendisi "saçmatezi".. Ah sevgili şâʿir, ʿavamlığın bu kadarı da fazla değil mi? Bu mevzuʿu bir adama anlatsanız o adam gülmez bile.. Omzunu silker. Çünkü maʿnasız, çünkü mantıki değil, çünkü hakîkî değil.

Eğer bu kabahati bir tanecik zannediyorsanız aldanıyorsunuz.. Kitabın o tarzda birçok, birçok sahifeleri var. Maʿmâfih bunlar o kadar saçma değilse de ekserisi "ʿalelʿâde"dir. En iyicesi şunlar: ["Üç Kurbağa": Bir ʿâşık kurbağaya basmış. Havuza yuvarlanmış, sevgilisi gülmüş. Sonra ʿâşık bir zümrüt kurbağacık yaptırıp hediye etmiş. Sevgilisi onu sevmiş. Sonra çocuk doğmuş. O da bir nevʿi kurbağa imiş.. Böylece ʿâşık kurbağa mütehassısı olmuş.]

Allah ʿaşkına söyleyiniz: Bu zoraki mevzuʿ yukarıdaki mısraʿların sahibine yakışır mı? Keza anlatış tarzında da fazla bir hususiyet yok. Hem olsa bile, hatta nazmı nesir hâline indirse bile Ahmet Haşim'in dediği gibi bu bir "hüner"dir, sanʿat değil.

Sonra bir diğer parça: ʿÂşık bir bûse istemiş.. Bûseden ne çıkar. Yalnız ses çıkar diye.. Sonra çocuk doğmuş.. Bağırmış. Bu bûsenin sesi imiş.

Ya koca hikâyeler: Korsan, bir Venedikli güzel kız gasbetmiş.. Sonra bu kız bir Venedik gemisi yanarken bir adamın attığı kurşunla ölmüş… Bunu söylemek için kaç mısraʿ bilir misiniz? Saydım: Tam iki yüz altmış dört mısraʿ… Bunların içinde de bir tek nükte, bir tek müstesna hayal, hülâsa bir damla sanʿat var mı diye sabrede ede okudum.. Yok.. Yok..

Kāriʾlerimin başını ağrıtmayayım. Son olarak şunları söylemek isterim. Birincisi: Halka inmek pekiyi, fakat ʿavama değil. İkincisi: Basit yazmak başka, ʿalelʿâde yazmak başkadır. Nitekim sade giyinmek demek, ceketsiz ve kundurasız, sokağa fırlamak değildir. Üçüncüsü: Sanʿat "fukaralık"tan hoşlanmaz, o dâimâ zenginlik ister. Bir defa duygular zengin olacak, kimsenin duymadığını şâʿir duyacak. Sonra

fikir zengin olacak. Kimsenin düşünmediğini şâʿir düşünecek. Sonra şâʿir mesleğinin "teknik" işçilik kısmında asla hata yapmayacak [Tabîʿî bu hususta cahil olmayacak]. Ve sonra bundan fazla da mısraʿlarda şâʿirin sönmez heyecanını ifade eden esrarengiz kudret ve ateş bulunacak.

Eğer böyle mısraʿlarınız yoksa – muhterem şâʿir beyler – kāriʾlerin huzuruna nezaketen olsun çıkmayınız… Sanʿatın maʿbedine gecelik pijamanızla girmemek hürmetini gösteriniz.

Yalvarırım size, kāriʾe veya sanʿata hürmet ediniz!..

Millî Mecmua, Dördüncü Sene, C. 8, Nu. 96, 15 Teşrînievvel 1927/15 Ekim 1927, ss. 1552-1553.

Fen Yolcusu[19]

Seneler var ki avuttum o büyük ruhumu ben;

Ona verdim iyilik lezzetinin afyonunu..

Kudretin şimşeği titrerken uzun zülfünden,

Uyur kanlı ilah işte bükülmüş boynu..

Seneler var ki onun bendesi, zindancısıyım;

İki kurban gideriz böylece vahşi ʿademe..

Acıyıp arzı hüdasız bırakan ʿâsîyim,

[19] Şiirin ilk hâli "Fen Yolunda" başlığıyla 1923 yılında yazılmış olup şairin 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında aynı başlıkla yayımlanmıştır. İki şiir arasındaki farklar şunlardır: 1. Birinci dörtlüğün üçüncü dizesinde yer alan "titrerken" kelimesi yerine "Fen Yolunda"da "parlarken" kullanılmıştır. 2. "Fen Yolcusu"ndaki son dörtlük diğer şiirde bulunmamaktadır.

Deme gāfil bize: “Bî-çâre bir ottur bu” deme!

Deme bir ot, bizi çiğnerse de nâdân yıllar:

Biz beyaz cephede ak saçla kamerden tacız.

Gerçi her kavgadan ekmek koparan bir sansar

Şefkatinden bize bir lokma getirmezse: Açız!

Sen o yakutu güneşten mi dökülmüş sandın:

Haşmetin minberi kan pıhtılarından kurulur!

Şu kâğıttan kefenin sardığı solgun yazımın,

Belki hem ʿömrü ve hem kıymeti ondan çoktur.

Ben ne bir muhteşem insan, ne de sanʿatkârım,

Dili yoktur ki o ruhumdaki bitmez kederin..

Kâʾinâtın kara esrarına ʿâşık yaşarım,

ʿUzletim bir kuyudur, öyle siyah, öyle derin..

Gülerim böyle fikirlerden oyuncak dizsem,

İstemem ben ne bir alkış, ne de zakkum iklil;

Açarak bağrımı feryada tenezzül etmem,

İnlemem, hıçkırığım bir satılık nesne değil!.

Millî Mecmua, Beşinci Sene, C. 9, Nu. 98, 15 Teşrînisânî 1927/15 Kasım 1927, s. 1579.

ʿAşk ve Güzellik[20]

İnce, çırçıplak, dudaklar kan gibi,

Oynuyor ʿaşkın vefa bilmez kızı..

Bir figân şeklinde çılgın şarkısı..

Oynuyor, çıplak, dudaklar kan gibi,

Bir alev, bir lale, bir şeytan gibi..

Bembeyaz göğsünde bir çift nokta kan..

Bir yeşil firdevs o gözlerden bakan..

Sivri yay kaşlarda kıvrılmış gurur..

Tâze bir can içti elbet mest olur

Bembeyaz göğsünde bir çift nokta kan..

Bin siyah âgûşuz etrafında biz,

Bir figân şeklinde sevda nağmemiz..

[20] 1927 yılında yayımlanan şiir, şairin 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında da yer almaktadır. Üçüncü dörtlüğün ikinci dizesindeki "şeklinde sevda" kelime grubu yerine kitapta "artık perestiş" kullanılmıştır. Bunun dışında başka bir değişiklik yoktur.

Zulmünün taştıkça ağzından tadı,

Bûseler hâlinde zulmet parladı..

Bir figân artık perestiş nağmemiz..

Yandı güllerden kızıl pervaneler,

Bûseden yer yer gönüller ağlıyor..

Bembeyaz kıvrımlarından çağlıyor

Mûsikîler, nâleler, efsaneler

Yandı güllerden kızıl pervaneler..

İstanbul 1927

Millî Mecmua, Beşinci Sene, C. 9, Nu. 100, 15 Kânûnuevvel 1927/15 Aralık 1927, s. 1618.

İ'tizar[21]

'Âlem esiriniz… O kadar çok güzelsiniz..

Âfetsiniz ki: Geçtiğiniz kalp ateşli bir iz..

Yetmez mi bir cihan size.. 'Affetseniz bizi,

Bizler, hayâl önünde gezer serserileriz..

***

[21] 1927 yılında yayımlanan şiir, şairin 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında da yer almaktadır. Birinci dörtlüğün ikinci dizesindeki "kalp" kelimesi yerine kitapta "ruh" kelimesi kullanılmıştır. Bunun haricinde başka bir farklılık yoktur.

Rüzgârla mûsikî dağılırken semamıza,

Sanʿat birer şarap uzatır her ezamıza..

Yıldızlar ince ince örer inci bir dizi,

Bunlarla bir peri gülecektir fezamıza..

***

Biz hüzn içinde, gizli bir efsane özleriz..

Biz kâʾinatımızda semavî güzelleriz..

Şarkın o şiʿri namütenahî hazanına,

Şefkatle ağlayan o derin mavi gözleriz.

***

İblis öterse geçtiğiniz bin harabeden..

Her lahde çehrenizse bakan her kitabeden..

Binlerce ızdırabın o bitmez figanına,

Düşsün bu katra katra teselli sehabeden..

– Paris, Eylül 1927 –

Hayat, C. 2, S. 49, 3 Teşrînisânî 1927/3 Kasım 1927, s. 459.

Sevgi ve Izdırap[22]

Gülüş ve nükte.. Ziya, nağme.. Bir uçuş hissi,

Parıltılar yağıyor gözlerin kadehlerine..

Yudum yudum dökecek ʿaşkı sızlayan yerine,

Daraldı sıtmalı kollarda ten sürahisi..

***

— Zavallı bir geceyim ben.. Ziya getirmeyiniz..

Ölüm diyarına ait zavallı bir geceyim..

İçimde dalgalı ʿumman.. Dudaklarım sessiz,

ʿAdemle hallolunur bir zavallı bilmeceyim..

***

Açıldı kahkahalar her dudakta her yerde,

Köpürdü neşʾeli şampanyalar kadehlerde..

Bu çağlayan o firârî saʿâdetin sesidir,

Bu dinlenen ebedî sanʿatın terânesidir..

***

— Kederli bir geceyim.. Vermeyin hayatı bana,

Kırık kanatlarımın kan sızan kalemlerini

[22] Bu şiir daha sonra "Güzel hayata veda" başlığıyla şairin *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında da yayımlanmıştır. İki şiir arasındaki farklar şunlardır: 1. Üçüncü dörtlüğün ikinci dizesi kitapta "Kısıl köpüklü şerab aktı şen kadehlerde.." şeklindedir. 2. Yedinci bendin üçüncü mısraındaki "şampanyalar" kelimesi yerine "yakutunuz" kelimesi kullanılmıştır.

Sürüklerim; buna mahkûmum arzın alnında..

Biraz şiʿrse bu izler.. Duyun elemlerini..

***

Uzakta bir deli rüzgâr, ipekli sandalını

Suyun günah dolu rüʾyâlarında gezdirdi..

Sedef kamer, ayırıp geldi yasemin dalını,

Onun da koynuna koymuş mu sevgi incisini?

***

— Karaltılar alıyor dalga dalga gözlerimi..

Ölümlü sam vuruyor pençe pençe seslerime..

ʿAdem, ʿadem.. Bizi koynunda besleyen anne,

Büyüklüğün gibi zulmün de lâtenahî mi?..

***

İçin için.. Deliyor ağrılar şakaklarımı..

Zehirlenirsiniz ah öpmeyin dudaklarımı.

……

Bitince neşʾeli şampanyalar kadehlerde,

Sönerse kahkahalar, her dudakta, her yerde.

Acıtmadan kapayın sonra göz kapaklarımı…

Hayat, C. 2, S. 52, 24 Teşrînisânî 1927/24 Kasım 1927, s. 507.

Türbe[23]

Unutma, uzun.. Uzun geceler,

Bakışmamızın bu son sözünü.

Ağır, çok ağır bu hasta.. Eğer,

Sarıysa yüzüm, çevir gözünü..

***

Yüzüm sarı, gözlerimde keder,

Bakan çok acır, fakat sevemez..

Yarın yol olur çiçeklenemez

Kemiklerimin gömüldüğü yer..

***

Unutma, uzun.. Uzun geceler,

Bu sözlere gömdüğüm gönülü..

Ve gül gibi gülde şiʿrime ver

Mezarıma konmayan o gülü..

Hayat, C. 3, S. 54, 8 Kânûnuevvel 1927/8 Aralık 1927, s. 23.

[23] Bu şiir aynı başlıkla şairin 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında da yayımlanmıştır. İki versiyon arasında herhangi bir farklılık yoktur.

Rüzgâr[24]

Sevme rüzgâr, o sevdiğim kadını..

Onu gözler yakan güzel tanırım,

Sen de zammetme ince sanʿatını,

Öyle şiʿr oldunuz ki, kıskanırım:

Bunu ilk aldatılmadır sanırım!..

Dağılıp, çağlayanlarında gezen

Sarı saçlar ziya demetleri mi?

Onu gözyaşlarımdı sade çözen,

Neye aldın ya? Gizli koynuna ben,

Saklamıştım bütün saʿâdetimi!..

Sevme! Billur dudaklı dalgaların

İçmesin hamle hamle ʿıtrını.. Ah

İnce ʿıtriyle ruh alır o kadın,

İçme bahtın olur senin de siyah;

Seni en sonra öldürür bu günah!..

[24] 1928 yılında yayımlanan şiir, şairin 1929 tarihli *Bir Tılsımın Nakışları* kitabında da yer almaktadır. İki neşir arasında kelime düzeyinde farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Buna göre; ikinci bendin son mısraındaki "saklamıştım" yerine kitapta "gizlemiştim"; beşinci bendin ilk dizesindeki "sevme" yerine de "öyle" kelimesi kullanılmıştır.

Süzgün endamı öyle mermer ki,

Uçuşur: Kalbidir, kamerler onun..

Sende kıvrımlarında nağmeleri..

Göklerin her hitabı sendendi,

Neye indin de bir esir oldun?..

Sevme.. Çırpınmasın o kordelesi,

Sanki âşifte bir hayalin izi

Ki tutulmaktan imtinaʿ ediyor..

Bir beyaz el ki sade müstehzî,

"Gel" diyor, sanmayın vedaʿ ediyor.

O güler.. Öpme, öpme.. Hırpalama..

O güzel ağzı öpme, kıskanırım..

Deli sevdamı gizli koynunda?

Onu pek nazlı bir güzel tanırım,

Öpülürken harap olur sanırım!..

Hayat, C. 3, S. 61, 26 Kânûnusânî 1928/26 Ocak 1928, s. 175.

Ahmet Haşim Bey

Lehinde, ʿaleyhinde olsun herkesin ittifak ettiği bir nokta var ki Ahmet Haşim, herkese benzemeyen orijinal bir şâʿirdir. Onu az çok herkes hissediyor, fakat bazıları "anlamıyorum" diyor.. Zaten bu anlamak mesʾelesi bütün dünyanın sanʿat ʿâleminde büyük bir dedikodu yapıp gitmekte.. Resimde bile ʿinadına çiğ renkler veya ʿinadına köşeli hatlar görülüyor. Bütün bunlardan ressamın maksadı nedir ʿacaba? Diyorsunuz... Edebiyatta da öyle.. Bizim bildiğimiz, edebiyatın aslı, bir şeyi en kısa en tam, en açık surette taʿrif etmek arzusundan başlar.. Hâlbuki son edebî eserlerden bazıları ʿinadına muğlak.. ʿÂdeta bir deli saçması.. Tabîʿî bunlara tahammülü az kimseler "saçma" diyip geçiyorlar.. Fakat bunları yazan adamların bizim gibi ʿakıllı oldukları ve bâ-husus samîmî oldukları düşünülürse bu hükümde ʿacele etmemelidir. Bunun için şahsen her mesʾelede, tam vuzûhu [açıklığı] buluncaya kadar derinliklere gitmek muʿtadındayım. O sebeple birçoklarımızın vâzıh [apaçık] bir fikre mâlik olmadığı "sanʿat" mesʾelesini ruhî esaslara kadar nüfuz ile on seneden beri tetkîk ederek bir kitap yazdım. Bu bir tez tarzında olduğundan müdâfaʿa edilmeden esaslarının söylenmesi lüzumsuzdur. Maʿmâfih burada herkesin teslim ettiği kısımlarıyla da bu "anlamak" mesʾelesini teşrih edebilirim:

Fizyoloji ve ruhiyat bize öğretiyor ki iki hissin beraberce teʾsîriyle doğan üçüncü mürekkep his de başkadır. Meselâ sarı, kırmızı, mavi mor, şuʿâʿları ayrı ayrı görürsek ayrı şeyler hissederiz. Fakat bunları hep beraber olarak gözümüze teʾsîr ettirirlerse "beyaz" diye hepsinden ayrı bir şey duyarız. Güya bu "beyaz" da sarı gibi bir renkmiş zannederiz. Hâlbuki "beyaz" hariçte mevcût olmayan, yalnız "bizde mevcût olan" bir şeydir ve bir yeni histir.

Keza herkes teslim eder ki sanʿat yeni ve bedîʿî bir "duyguyu" kāriʾye duyurmak esasını da gözetir.

İşte sanʿatın ibdâʿî [orijinal] kısmı bu esas üzerine kurulmuştur. Ve ağzın, bir parçası bize garip, yeni bir duygu veriyor. Hâlbuki bunların heyʾet-i mecmuʿası la, mi, do.. ilh. perdelerinden ʿibarettir ki ayrı ayrı çalınsa böyle bir duygu vermez.. Böyle bir eser-i sanʿatın, hususî tarzda bir de ifadevî kıymeti vardır. Zira bu yeni husûle gelen duygunun, ekseriya dimâğımızda bir mevkiʿ, bir mücâvereti [komşuluğu] olacaktır. İşte diğer eski hislerle bu yeni his ne gibi bir mücâverete ve münasebete mâlik ise o duygu öyle bir ifadeye mâlik olmuş olur.. Mûsikî parçaları bize bazen hüzün, bazen neşʾe, bazen ihtişam.. ilh. ifade ederler.. İşte bu ifade bazı eserlerde pek ziyade vuzûh peydâ eder. Bu vuzûhun istinat ettiği şey de şudur: Taklit ve mevzuʿat [ele alınan konular]..

Meselâ bir hatibin söz söylerken asıl sözünden vazʿiyetlerinden başka olarak sesinde bir âhenk vardır, ki bu âhengin şekilleri fikir ve söz ile muvâzî [paralel] olarak yürür yalnız sesini işitsek hatta lisanını da anlamasak yine bu âhenkten birçok şey anlarız.. Bu ʿâdeta beynelmilel [uluslararası] ve beynelhayvanat bir lisandır. İşte meselâ mûsikî bu lisandan istifade ederek âhengi o suretle tetâbuk ettirirse biz o tahavvül-i âhenkten bir lisan gibi maʿna anlayabiliriz. Bu hâl daha ileri giderek "taklit"e kadar varır.. Meselâ mûsikîde fırtınayı taklit.. gibi şeylere varılır. [Fakat mûsikî pek ifadevi sanʿatlardan maʿdut olmadığından bu yolda pek **(s. 4617)** ileri gitmek eseri sükût ettirebilir]. Hülâsâ ve ibdâʿî ifadevi olarak her sanʿatın iki kutbu vardır ki âsâr-ı sanʿat bazen birine bazen ötekine daha yakın olur. İfadenin gayesi taklit olmakla beraber daha ileri gidilerek "mevzuʿat"a varılabilir. Meselâ: Hiyeroglif taklit iken mevzuʿata giderek nihâyet şimdiki yazıya kadar varmıştır.

Bu noktainazardan [nakış, miʿmari, raks, mûsikî, şiʿr ve felsefe] sanʿatlarının ifadede vuzûh derecelerini bir cetvel ile göstereyim:

	Sanʿatın istinat ettiği hassa	Böyle bir sanʿatın ismi
Mûsikî sanʿatı: Hece — 1; Kelime — 2 Raks ve hareke sanʿatı: Hece (1 —, 2 —); Kelime (1 —, 2 —, 3 —, 4 —)	Sekiz nevʿi sâʾite ve yirmi nevʿi sâmite mâlikiyet Son hecelerin [gayr-i maʿnada] ʿayniyetleri veya hareke ve son harfin aynı ʿAdetleri…… Tek ve çift sâmitli olmaları Bir veya birçok kelimelerin müşâbih vezinli olabilmeleri Kafiyeli olabilmeleri veya dâhili hecelerinin kafiyeli olmaları Cümlede kuvvetli mevkiʿde bulunmaları, vakfelerde bulunmaları Bazı Avrupa lisanlarında olduğu gibi hecelerin vurguya mâlik olmaları	Selâset [akıcılık] âhengi Kafiye ve seciʿ Hece vezni ve mısraʿda dâhili duraklar ʿAruz vezni Kelime vezni: Muvâzat vezni; Vezn-i tâlî; Âheng-i beyan
Kelimenin şekl-i tahriri Sanʿatı [metrûktur]: ʿUmûmî —; Harf —	Kelime nihâyetlerinin aynı tarzda yazılması Harflerin noktalı olup olmaması Harflerin ebced şeklinde dizilince birer rakam göstermeleri	Eski kafiye ve seciʿ Noktalı veya noktasız beyitler Tarih mısraʿları

Bu noktainazardan düşünürsek görürüz ki ekseriya eserlerde muhtelif sınıf şuʿbeleri cemʿ edilmiştir: Bize bu sebeple güzel görünebilirler maʿmâfih o eserin, kendi şuʿbesindeki yüksekliği az olup da bu noksan, komşudan bir şeyler ödünç alınarak

yamanmamalıdır. Meselâ şaheser bir kara kalem ile hem çizgisi hem rengi tatlı fakat ne çizgisi ne rengi fevkalʿâde olmayan bir eseri mukayese edersek elbette renk sanʿatından mahrum olan kara kalem daha kıymetlidir. Hâlbuki sathî bir nazar renkli bir tabloyu tercih edebilir. Hakîkî münekkidin, vazifesi işte bu şuʿabatı [şubeleri] ayırmak ve eserin zahirî letafetine aldanmamaktır. Nitekim renkli heykeller demek olan mankenlere basit bir adam "ne güzel!" derse de renksiz ve hakîkî bir eser-i sanʿat olan heykellere nispeten bu mankenlerin hiçbir kıymeti yoktur.

Şimdi bu tarzda edebiyatı muhakeme edersek pek kıymetli bir neticeye varırız: Meselâ bir roman ile bir sinema şeridini alalım. Eğer sinema şeridi, romandaki her şeyi tamamen gösterebilirse roman, bu şeridin bir taslağı, bir taʿrifnâmesi, hayalî olarak ibtidâʾî bir sineması, hülâsâ müsveddesi demektir. Keza bir levhayı, bir vazʿiyeti yalnız "tersim" eden bir şiʿr, böylece onun fırça ile tersim edilmiş levhasının bir müsveddesi mahiyetine iner. Resmin yazı ile ifadesi elbette edebiyat değildir. Bir raporun edebiyat olmadığı gibi.. Maʿmâfih böyle bir eser "sanʿat duyguları" vermez demek istemiyoruz. Fakat bu, sinema şeridinin veya levhanın vereceği büyük duyguların sönük bir ʿaksi bir müsveddesidir. Bu "edebiyata ait" sanʿat duygusu değil, "sinema ve resim sanʿatına ait" duygudur.

O hâlde bizzat edebiyatın çerçeveleri içindeki eserler hangileridir? (s. 4618)

Ben kendi hesabıma bunu en ziyade "Ahmet Haşim"de buldum. Kāriʾlerim bu noktainazardan eserleri tetkîk ederlerse tasdik edeceklerdir ki eserlerimizde edebiyat pek az vardır hepsi komşusundan bedîʿiyâtı ödünç almıştır.

Bu ciheti izhâr için edebiyatın tekâmülünü düşünelim: Yine diyebiliriz ki, edebiyat bir şeyin en kısa, en vâzıh ve en tam olarak söylenmesi esasından işe başlamıştır. Sonra mûsikî, vezin, âheng-i beyan, hitabet.. ilh. gibi diğer sanʿatlardan da gayesi için imdat ummuştur. Bunun da bir cetvelini yapmak faydalıdır:

İbdâʿî		İfadevi		
		Timsâl ile	Taklit ile	Mevzuʿat ile
Göz sanʿatları 1– Hat şekil renk 2– Hacim ve renk 3– Hareket Kulak sanʿatları Muhayyile sanʿatları Muhakeme sanʿatları	Nakış Miʿmari Yüksek terzilik Raks ve vezin Mûsikî Şiʿr (Hakîkati terkip) Felsefe	İntibâʿî ve timsâlî resim ve nakışlar Abideler Lisan-ı evzâʿ İnşâd âhengi Timsâlî mektebi eserleri (Hakîkati istidlâl) Fen nazariyeleri	Resim Heykel Aktörlük (Tiyatro ve sinemada) Mûsikî ve lisanda taklidî sesler ve kelimeler Hikâye (Hakîkî taklit) Hakîkati ifade: Fen Hakîkati iʿmal: Fenin sanayiʿe tatbiki	Yazı Müterakkî hiyeroglif Dilsizlerin lisanı Lisan Edebiyatta klasik usul ve teşbihler tarzı (Hakîkati vazʿ etmek) Edyân [dinler]

Görülüyor ki bir eseri mütâlaʿa için evvelâ bu ödünç şeylerden onu tecrit etmeliyiz.

Edebiyat bunlardan sonra ikinci bir adım atarak "hayali resimden istiʿâne [yardım isteme] için" teşbihi icat etmiştir. Hakîkaten "beyaz" desek bunun hayali sönüktür. "Güneş gibi beyaz" dersek bu defa "güneş"in hayali canlanacaktır. Güneşin, hayali bizzat güneşten gerçi sönük ise de beyazın hayalinden çok şiddetlidir. İşte böylece muhatabın hayalindeki beyazlığın sönüklüğü gideriliyor ve hakîkatin hissine yaklaştırılıyor.

Fakat bunun bir mahzuru varsa o da edat-ı teşbihlerin ıtnâbıdır [uzatılmasıdır]. İşte bunun için muharrir ile kāriʾ arasında zımnî [dolaylı] mukavele "bir mevzuʿa" olarak birtakım hazifler yapılır.

İşte bu yol timsâlî mektebinin başlangıcıdır.

Bu yol izâfet-i teşbihler, istiʿareler yoludur..

Mesʾele bu vazʿiyete girince edebiyatın istiklali hissi doğmuştur ve asıl bahsimiz budur. Bu ciheti anlamak için hayal-i rüʾyâyı düşünelim: Sinemalarda bazen rüʾyâ tasvirleri vardır ki hakîkî rüʾyâya benzemekten ne kadar uzak olduğunu hepimiz fark etmişizdir. Mesʾelenin yalnız basarî [görmekle ilgili] duyguya ait olmaması bunun sebebidir. Hakîkaten rüʾyâda yalnız bir şeyler görmekle kalmayız evvela hem işitir hem lems ederiz [dokunarak hissederiz].. ilh. yani onu yaşarız. Bütün havasımız [duyularımız] rüʾyâ görür. Sâniyen ve daha mühimi… Buraya "biliş ve iʿtikat ediş" mesʾeleleri de girer. Meselâ bir çehreyi yalnız görmekle kalmayız onun aynı zamanda bir menekşe olduğunu bilir ve iʿtikat ederiz… Çünkü biz vaktiyle menekşe kokusuyla beraber o çehreyi görmüşüzdür. Dimâğımız bu iki mefhumu rüʾyâda birleştirebilir. Fakat bu hâl, o insan çehresinin şeklen menekşeye benzediğinden değildir. O insana yine tamamen benzer fakat aynı (s. 4619) zamanda biliriz ki o menekşedir. Bunu tabîʿî görür ve buna inanırız.

Kendimizi tahlil edersek bu rüʾyâ-yı hâlet-i ruhiyesinin uyanık iken de, sönük bir hâlde olsa bile yine dâimâ mevcût olduğunu buluruz. Demek oluyor ki yalnız göze veya kulağa müstenit [dayanan] bir sanʿat bizim ruhi hâlimizi, görüş hissediş, düşünüş tarzımızı "tersim" edemez. Bu ancak ruhumuzun malzemesine ait olan malzemelerle yani mefhumlar ve kelimelerle ve bunların terkip tarzıyla tersim olunabilir. Görülüyor ki yalnız tabîʿati taklit ve tersim mesʾelesinde bile edebiyatın tarz-ı tersimi tamamen ayrıdır. Ve işte edebiyatın fâʾikiyeti [üstünlüğü] buradadır: Resim ile bir çehreye menekşelik izâfe etmek [ilave etmek] mümkün olmadığı ve hatta o çehreyi menekşeye şeklen benzeterek bir şekl-i hâl bulunsa bile bu bizim duyduğumuz tarza benzemediği cihetle hissimizi ifade resimle gayr-i mümkündür. Bunu ancak edebiyat ifade edebilecektir. Hülâsâ bu mefhumun yalnız kuvvetlendirilmesi için değil, ona kendimizi de ʿilave için istiʿareler yapabileceğiz demektir.

Böylece teşbih ve istiʿarelerin dâimâ teʾkîd için yapılmamaya başlayınca iş daha ziyade karışmıştır. Hakîkaten bu artık hakîkatin olduğu gibi ifadesi değil, şâʿirin noktainazarının ifadesi şekline giriyor. Meselâ:

O güneş taç ile sultan bir ilaheleriydi o gün

Laleler secde edip yanına ʿanber sundu.

Beytindeki mürekkep veya basit teşbih heyʾetleri hakîkati parlak surette nakşediyorsa da buna tahsin [beğenme], yükseklik ilh. birçok mefhumları da ʿilave ediyor. Fakat bu da bir hâlihazırın ifadesi bir tablodur.

Hâlbuki daha derin bir hakîkati söylemek isteyerek şimdi artık ʿasrımızın her şeyi yıkan istihzâsıyla levhaya istikbali de ithal ederek:

Başında tacı denen yamru yumru bir teneke

Önünde kabre giden râhî.. Şâhımız geliyor!

Diyoruz. Ve intibâʿiyun [izlenimciler] mesleğine daha fazla giriyoruz. Görülüyor ki her iki tarz da "hakîkatin ifadesidir" fakat ikinci hakîkat daha ʿumûmî ve yarını gören bir nazarın ifadesidir. Böylece şâʿirin mizacı eserin hakîkî olmasına mümânaʿat etmeyerek [engel olmayarak] esere girmiş oluyor. Bunu bir dereceye kadar ressam da yapıyor. Fakat o yalnız hatlarıyla ve renkleriyle levhasına girebilir. Hâlbuki edebiyatta kendimizi istediğimiz kadar levhamıza sokabiliriz.

Edebiyat bununla da iktifâ etmez. Resim nasıl sanʿatkârın müstesna olan ruhunu ifade altı olarak nihâyet "El Hamra'nın nakışları" şekline kadar varmışsa edebiyatta da şâʿir müstesna mizacının ifadesi için, herkesin hissetmediği yeni hisler, yeni düşünceler ibdâʿ ve ilham etmek tarzına giriyor ki bu da şiʿr denen ibdâʿî yoldur. Mûsikînin notaları terkip suretiyle başka yeni bir his ibdâʿına muvaffak olduğu gibi bizde de gerek kelime ve teşbihleri, ve gerek bizzat cümleleri ve teşbih takımlarını daha büyük ve mürekkep bir teşbih tarzında birleştiririz hatta daha ileri gidip birçok vakʿaları birçok tablo ve ifadeleri birleştirir ve en nihâyet yalnız bir tek renk ve his telkin etmek isteriz. Muhatabımızın tanımadığı bu his yine mûsikîde olduğu gibi mücâveret ve münasebet suretiyle eski duygularımız elemlerimizin, gururumuzun.. ilh. ifadesine yaklaşıyor ise de öyle mümtâz öyle hususî bir şekilde ifade ediliyor ki yanında diğer ʿâdî ifadeler pek bayağı ve sönük kalıveriyorlar.

Tekrar edelim: Edebiyatın hususiyeti malzemesinin hariçten değil bizden olmasıdır. Bununla diğer sanʿatlara fâʾiktir. Bu ciheti iyi anlamak için edebiyatta basitten mürekkebe doğru hayallerin nevʿini tahlil edelim:

1 — Bir hayal evvelce hariçte mevcût şeylerin terkibi ile elde edilebilir. Bu ibtidâʾî bir şekildir: Misâlleri kâmilen Ahmet Haşim'den alıyorum:

Bir lamba hüzniyle

Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi.. gibi.

2 — Diğer bir nevʿi de mümkün olan şeklini düşünmekle **(s. 4620)** olur:

Sularda encümü her akşam eyleyip târâc

Ölen güneşlere onlarla işledim bir tâc… gibi.

Burada encüm, suya düşmüş "elmaslar" olsaydı bu fiil tabîʿî bir şey olurdu. Bu, bir nevʿi bir tecâhülüʿarife de benzer.

3 — Son nevʿi ʿâdeta muhalat [olmayacak şeyler] ile nesc olunmuş [dokunmuş] bir hayal takımıdır; asıl söylemek istediğimiz de budur:

Durur sevâhilin üstünde bî-heves, bî-tâb

Güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb u serâb

Keza…..

Eli bazen sükûtu ürkütüyor

Ki miyâh ellerinde hâbîde..

Keza …..

Dilde tenvîm-i iztrâbı bilir

O gözlerindeki neylî sükût-u istifhâm

Onların rûhu şâm-ı muğberden

Mütekâsif menekşelerdir ki

Mütemâdî sükûn u samtı arar;

Şuʾle-i bî-ziyâ-yı hüzn-ü kamer

Mülteci sanki sâde ellerine..

Keza …..

Ezvâk-ı gayz u kin ile mestîdedir serim

Hûnumda zehr-i nûr-ı gurûb etmiş inhilâl

Mezceylemiş zalâmını yeldâma infiʿâl..

Şimdi bu beyitlerin meʿalini ne mûsikî ile ne resim ile ifade gayr-i mümkündür. Edebiyat başlı başına en büyük bir alet-i ifade, ve "muhalatın terkibi" gibi, "gayr-i mümkünattan doğan bir lezzet" şeklinde görünüyor.

Haşim'de ve son edebiyatta bir de "timsâlî ifadeler" tarzı vardır ki buna "ifade istiʿaresi" diyebiliriz. Bu halkımızda da vardır şâʿir Maeterlinck[25], yazılarında pek fazla görülür. Bir şeyi sarâhaten [apaçık] ifade etmek varken, o şey ile beraber mutlaka vukuʿa gelmesi muʿtad bir hadiseyi yalnız ifade ile iktifâ etmektir. Meselâ: "Akşam oldu" diyecek yerde "sular kararդı" demek gibi. İşte bu yolda da ifadeler işlenerek gayet hususî tarzlar doğmuştur. Meselâ, Haşim'in:

Mevʿud olan kudûmünü bil bekliyor, yarın

Bir arz-ı zill u nağmede bir taht-ı muʿtenâ

Yerlerde nakş-ı meşyi bütün hûn olanların!... şiʿri gibi..

Fikret aynı fikri: En celî hikmet: Ezmeyen ezilir tarzında kısaca söylemişti.

Hülâsâ Haşim'i okurken ʿâdeta arabasının, pek mükellef ve harikulʿade nakışları seyrediyoruz zannederiz. Bu bediʿ yenilikten gözlerimiz kamaşır ve ruhumuz mest olur.

Haşim'e iʿtiraz edenler, samîmî, küçük, sehl-i mümteniʿ, yani pek sade ve basit olmakla beraber bilinemez nasıl bir kudretle pek nâfiz olan bazı şiʿrleri tercih eden kimselerdir [Maʿmâfih Haşim son zamanlarda biraz bu tarza da tevcih etti.] Bu iki

[25] Ç. N. Belçikalı şair ve yazar.

tarzdan hangisinin daha iyi olması keyfiyetini kāriʾlerimizin mizacına terk etmekle beraber bu iki kutbun izdivacı [evliliği] mümkün olup olmadığını insan kendisine soruyor.

Bu basit tarz tetkîk edilince istiʿarenin cümle ve kelimelerden kaldırılıp sadece "ifade-i istiʿareler"ine kuvvet verildiğini ve bunların onunçün güzel olduğunu, sanʿat tekâmülünün son merhalesini bunların teşkîl ettiğini görüyoruz. Böylece meselâ "Paul Geraldy"nin "Taraçada Bir Ses", "Abajur" "ʿAvdet" gibi şiʿrlerinde bunun güzel misâlini buluruz. Bu bahis ayrıca tafsile [bir şeyi ayrıntılarıyla açıklamaya] değer. Ayrı bir makalede tetkîk etmeye mecburum.

İçtihat, Yirmi Üçüncü Sene, Nu. 242[26], 15 Kânûnuevvel 1927/15 Aralık 1927, ss. 4617-4621.

[26] Bundan sonraki sayıda yayımlanan "Bir Menekşe" isimli hikâye daha sonra *Ateş Kızı* kitabına da alındığı için çalışmaya kitaptaki hâli dâhil edilmiştir.

Siyah Senfoni[27]

Aynalar yuğuran deniz, sap sarı,

Bir huda doğmadan akşamlar oldu.

Batının rüzgârı, acı rüzgârı,

Benzimi soldurdu, saçını yoldu..

Geceler eniyor, geceler gene,

Haykırsın ıztırap… bir gurur gibi.

Hançerler yarada burkulur gibi,

Haykırsın ıztırap… ölüm yerine..

Ey bizi hayata bağlıyan ifrit,

Kap kara tırnağın bağrımda gine.

Durmadan, vermeden bir yalan ümit,

[27] 1931 yılında yayımlanan şiir, şairin 1941 tarihli *Geceden Şarkılar* kitabında da yer almaktadır. İki neşir arasındaki farklılıklar şu şekildedir: 1. Birinci dörtlüğün birinci dizesindeki "aynalar" yerine "alevler" kelimesi; aynı dörtlüğün ikinci dizesindeki "huda" yerine "tanrı" kelimesi ve üçüncü dizedeki "acı" yerine "deli" kelimesi kullanılmıştır. Birinci dörtlüğün son mısraı ise kitapta "Soldurdu benzimi.. Saçıma doldu." şeklindedir. 2. İkinci dörtlüğün üçüncü dizesi kitap versiyonunda bulunmamaktadır. Aynı dörtlüğün dördüncü dizesi kitapta "Sükûn yerine.." şeklinde yazılmıştır. 3. Üçüncü dörtlüğün birinci dizesindeki "bizi" yerine "beni" kelimesi; dördüncü dörtlüğün üçüncü dizesindeki "siyah" kelimesinden sonra "bir" kelimesi eklenmiş olup son dörtlüğün üçüncü dizesindeki "tırnağım" yerine "o tırnak" kelimesi kullanılmıştır. Kelime düzeyindeki farklılıklar bunlardan ibarettir. 4. Kitapta yayımlanırken şiirin *İçtihat*'taki hâline bir dörtlük daha eklenmiştir. Sonradan eklenen üçüncü dörtlük şöyledir:
"Ağlamak dilerim gözümde yaş yok,
Alnımı vuracak bir kara taş yok.
Bu siyah boşlukta yalınızım gine
Bir bana benziyen duygulu baş yok."

Batıyor derine.. daha derine..

Geceler alnımda tacı bahtımın,

Ruhumda figanım musikî bana.

Siyah alevim ben.. istemem ziya,

Ümit sizin olsun.. onu da alın!

Geceler yığılsın.. geceler gine,

Haykırsın ıztırap… bir gurur gibi.

Bağrımda tırnağım burkulur gibi,

Batsın derinlere.. daha derine!.

Münich 4 - 10 - 930

İçtihat, Yirmi Altıncı Sene, Nu. 325, 15 Temmuz 1931, s. 5508.

"Tahir Olgun"un Hayatı ve Eserleri

Mecmuamızın kıymetli rükünlerinden [temel direklerinden] biri olan şair ustad Tahir Olgun 1877 senesi eylûlünün 13 üncü (1294 ramazanının beşinci) perşenbe günü İstanbulda Mollagüranide Mehter sokağındaki 3 numaralı evde doğmuştur. Pederi Elhac Mustafa Saffet Bey İstanbulludur. Valdesi Emine Emsal Hanımdır.

Tahir Olgunun tahsil hayatı şudur: Hekimbaşı mektebi iptidaiyesinden sonra Gülhane askerî rüşdiyesinde ve sonra Menşei küttabi askeriyede okumuştur. Sonra Esad

dededen Mesnevîi şerif icazesi almıştır. Karamanlı Halit dededen meşki semaʾ etmiştir. (Bu sebepten şöhreti Tahirülmevlevîdir) Farisî ve Arabiyi mükemmel ve Fransızcayı oldukça bilir. Tarihi islâmda da ihtisası vardır.

Kuzat, İrşat ve Darülhilâfe medreselerinde müderrislik yapmıştır. Şimdi de Kuleli lisesinde ve Darüşşefakada edebiyyat öğretmenidir. Bütün Anadoluyu gezmiş Mısıra ve Hicaza gitmiştir.

Meşguliyet ve memuriyet hayatı şöyledir: 1308 haziranında 80 kuruş maaşla Babı seraskeride piyade üçüncü şubeye çırağ buyurulmuş ve maaşı bilâhare 140 kuruşa çıkmıştır. 1313 de istifa etmiş ve evvelâ Beyazıdda sonra Babıâlide (şimdiki Medresetülhattatinin karşısında) bir kitaphane açmış ve tâbiʿ olmuştur. Resimli gazeteyi ikinci defa çıkarmıştır. Fakat Malûmatçı Baba Tahir ve Nazif Sururinin jurnalile "bu gazete ile veliaht Mehmed Reşad Efendinin propağandacılığı yapılıyor" iddiasile gazete kapatılmıştır. Bunun üzerine Tahir Olgun kitapçılıktan muvakkaten çekilmiştir. Ve 319 da bilmüsabaka tekrar Orman Maden ve Ziraat Nezareti defteri kebir kalemine memur olmuştur. Derece derece terakki ederek tevhidi mübayaat komisyonu tahrirat (s. 912) kalemi mümeyyizi evveli olarak 2250 kuruş maaşa geçmiştir. Komisyonun lâğvına kadar (334) orada kalmış sonra Ticaret ve Ziraat Nezareti İktisat heyeti başkatibetine (336) da tayin olunmuştur. Uhdesine kalemi mahsus başkâtipliği de ilâve edilmiş ise de Kuvayı milliye taraftarı olmasından dolayi azledilmiştir. 327 de üç bin kuruşla Âlî satış komisyonu baş kâtibi olmuştur. Bilâhare eski kalemi olan Maadin müdiriyyeti umumiyyesinin Fermanlı maadin mümeyyizliğine nakledilmiştir.

319 tarihlerinde muallimliğe intisab etmiştir. Evvelâ Burhanı terakkî ve Rehnümayı füyüzat mekteplerinde Farisî okutmuş 325 de Darüşşefaka edebiyyat muallimliğine tayin olunmuştur. (Elân [şu anda] orada tarihi edebiyyat ve türkçe hocasıdır) 15 ağustos 1929 da Maltepe askerî lisesi edebiyyat muallimi olmuştur (80 lira ile) bir

sene sonra ücreti 98 olmuş ve 1931 de Kuleli lisesine nakletmiştir. 1938 de ücreti 126 lira olmuştur.

Aylık Mahfil mecmuasını 68 nüsha çıkarmıştır. Matbu eserleri şunlardır:

Tarihe ve islam tarihine ait eserler: (Mirâtı hazreti mevlâna), (Manzumei miraç), (Tercümei tefsiri Hüsseynî), (Şeyh Celâleddin), (Cengiz ve Hülâgû), (Şeyh Şamilin gazevatı), (Medarisi İslamiye talebesine mahsus tarih hülâsalar), (Şeyh Sadinin bir sergüzeşti), (Efgan emiri Abdürrahman Han), (Hindin Moğol hükûmdarları), (Nadir Şah), (Hind ihtilâli), (İslâm askerine), (Köy çocuklarına mahsus islâm tarihi, veya Hazreti peygamber zamanı), (Siyeri peygamberi ikmal edilememiştir), (Asrı saadette müslümanlığın medeniyete hizmetleri Nakısdır mahfil mecmuasındadır), (Tarihi enbiya), (İbadatı islâmiye tarihçesi), (Kamerî aylara dair malûmat), (büyüklerimizden bazı zevat).

Tercümeleri: (Tasavvufa dair Molla caminin "Şerhi rübaiyat"ı), (Levami), (Camı cihannüma), (Münacatı hazreti mevlâna).

Keza Beyanülhak, Sıratülmüstakim, Sebilürreşat gazetelerinde tarihî **(s. 913)** makaleler vardır ki bir kısmı (Tarihi islâm sahaifinden) ismi altında kitap halinde çıkmıştır.

Lisana ait eserleri: (Destavizi farisî hânân), (Amozgârı parüsî) (Edebiyat lûgati).

Edebiyata ait eserleri: (Divançei Tahir), (Nazım ve eşkâli nazım), (Teşebbüsü şahsî "millî hikâye"), (Hint masalları), (Matbuat âlemindeki hayatım).

Tarihi edebiyyata ait eserleri: (Şükûfei baharistan), (manzum bir muhtıra), (Fuzuliye dair), (Nevʿî ve suriye kasidesi), (Bakiye dair).

***

Söylediklerimizden anlaşılır ki üstat Tahir Olgun evvelâ: Lisan ve tarih şubelerinde bir âlimdir. İkinci olarak da bir şairdir. Üçüncü şahsiyyeti öğretmenliktir. Hakikaten

âlim ve öğretmenlik aynı şey değildir. Bilmek başka öğretebilmek başkadır. Tahir Olgun her iki cihette de muvaffaktır. Yalnız talebesi değil meslekdaşı olan öğretmenler bile onu pek severler. Bir mecliste daima zeki ve ince nüktelerile güzel ve daima bakir fıkralarile muhitine hem güzel saatler geçirir ve hem mutlaka bir şey öğretir.

Şairliğine gelince burada bilhassa [özellikle] "samimîlik", "ince hislilik", "ideâle vefakârlık" sıfatları barizdir. Evvelce Mustalah yazarken sonraları tamamen türkçe yazmaktadır. Şiirlerinin mevzularında idealistliği bilhassa göze çarpar. O inandığına tam inanmış ve bunda sonuna kadar vefakâr kalmıştır. Bu cihette tam bir medenî cesareti vardır. O pek mağrurdur [gururludur] ve belki bu sebeble pek mütevazidir.

Divanından aldığım şu on şiir Tahir Olgun'un tarzı ve uslûbu hakkında bir fikir verebilir.

Sorsan bana izah edemem ben neni sevdim,

Bir anladığım var ise ancak seni sevdim.

Ayinei hüsnün görünüp dideme hattâ,

Dünya denilen âlemi gammi meskeni sevdim

Müştak gözüm hüzmei envarına fecrin,

Zira ki onun benzediği gerdenı sevdim.

Ben mailim ey mihri emel canibi şarka,

Çünkü yüzünü gösterecek revzeni sevdim.

Açmazsa da lâʿlin gibi bir bestei güya,

Rühsarını yad aver olan gülşeni sevdim.

Îham ediyor lüʾlüü dendanını kalbe,

Çeşmimden akan jalei müstahseni sevdim. **(s. 914)**

Kâhı ediyor sinei senğinine te'sir,

Ruhun sana arz eylediği şiveni sevdim.

Tahir sühanim sihri helâl olmada zira,

Bir cazibeli gamzei cadu feni sevdim.

***

Çeşmanı o meheveşin elâdır
Pek bakma elâ değil beladır.

Gör sihri beyanı gamzesinde
Hubana lisanı esselâdır.

Bak kâkülüne kalır mı aklın.
Zenciri cününu ibtilâdır.

Ol kameti eyle bir temaşa.
Fikrim gibi naili ulâdır.

Sevda iken azamülbeliyyat
Gönlüm o belâya mübtelâdır.

Güş et ki figanı kalbi Tahir.
Bir muhtırı ayeti velâdır.

***

Koklat bana kâhkülleri sünbül senin olsun

Göster rühü zibanı karanfil senin olsun.

Gülgoncei lâlin yetişir hatırı zâre

Ey nahli letafet gülüver.. gül senin olsun.

Baygın bakışın eyledi dilhanemi methus

Al nergisi ey mesti tegafül.. senin olsun.

Sen gülbünü ben bülbülüyüm ravzaı hüsnün

Taksim edelim: Gül bana, bülbül senin olsun.

Bir deste çiçek oldu bu nevküftei Tahir

Tak zülfüne ey pür zede kâhkül.. Senin olsun.

***

Bir nükteye bir hayat değmez
Bir neşveye kâinat.. değmez..

Sözdür o rehiki neşve amma
Söz denmeye türrehat değmez..

Ey bahtı keremevrü sitemker
Bin cevre bir iltifat değmez.

Bir ömr için ey cihanı devvar
Artık bu tekallübat değmez.

Bir lahza sebat edip sevil ki.
Dil vermeye bi sebat değmez.

Ey zinedgii adem nümune
Bir anına bir memat değmez.

Ölmek de deminde kurtuluştur
Çok kimseye o necat değmez.

Bir devrine kalmışız ki dehrin.
Değmez yaşamak.. vefat değmez..

(s. 915)

İhsası dili söyleyecek bir dihenim yok..

Ondan dolayi söyliyecek bir sühenim yok..

Hem nerde nasıl, kimlere anlatması kabil..

Hem razu hem avazım olur hemsühenim yok.

Gurbetzedeyim kendi diyarımda.. umumun

Anlaştığı zevk aldığı mevcut.. benim yok.

Peygulei üzlette gönül oldu fersude

Suhbetle onu parlatacak encümenim yok.

Ruhum batıyor bahri huruşanı melâle..

Neşeyle onu kurtaracak yari şenim yok.

İğrenti gelir tabʿa eviddayi riyadan

Bittecrübe bildim. Beni candan sevenim yok.

Bir bülbülü zarım şu fena bağı içinde..

Tahir beni tenşit edecek gül çemenim yok.

***

Gönül günaha nedamet zamanı gelmedi mi?...

Nedemle hakka inabet zamanı gelmedi mi?

Bu gaflet uykusu tâkey devam edip gidecek..

Sabah açıldı Nebahat zamanı gelmedi mi?

Ölüm dedikleri rahı hatırda, yolculuğun

Düşüncesi ile haşyet zamananı gelmedi mi?

Düşüp de hâki niyaze samimi ruhundan

Hüdayi affa dehalet zamanı gelmedi mi?

Derunu Tahirin eyler ricayı feyzükerem.

O arzu şureye rahmet zamanı gelmedi mi

***

Nedir bu nevhai matem nişanın ey bülbül..

Kluba vermede rikkat figanın ey bülbül.

Gülün mü koptu dalından, bozuldu mu yoksa

Mutafı canın olan gülsitanın ey bülbül

Gülün eğer koparıldise koncalar açılır

Eder karini sefa didegânın ey bülbül.

Bozulmuş olsa da gülzarı nüzhetin elbet

Olur bahare mübeddel hezanın ey bülbül..

Cerihi firkat isen, pek muvakkat ayrılman

Değil mi bir sene hicran zamanın ey bülbül.

Zamanda ömre müşabih çabuk murnr eyler (s. 916)

Sükûta sabır ile yok mu tüvanın ey bülbül?

Visâlü firkate karşı şikâyetin bitmez..

Meâli natıkısın iştikânın ey bülbül..

Şikâyet eylediğin daima vefasızlık..

Ya sende zerresi var mı vefanın ey bülbül..

Hüsran gelince edersin tebaüdü gülşen..

Olur reyazı cenub aşiyanın ey bülbül..

Terennümatı teellüm nümanı artık kes..

Benim sükûtuma uysun dahanın ey bülbül..

Evet sükûtu tahammülgüdazı sevdamı..

Duyup da neşre çalışsın zebanın ey bülbül..

Benim de gülşeni şevkim harabı ye's oldu.

Vurunca savleti badı belânın ey bülbül..

Kırıldı nahli neşatım, bozuldu hem lânem

Garip bir kuşu oldum cihanın ey bülbül..

Şükeste bâlî melâlim turabı lânemde

Garikıyim demi eşki revanın ey bülbül..

O âşiyanede hep benliğim benim medfun,

Ben onde sengi semutu fenanın ey bülbül..

Mücavir olmuşum artık o türbei yade.

Ufukları senin olsun fezanın ey bülbül.

Dilinde Tahirin inler hemuşii hicran.

Benim sükûtuma uysun dehanın ey bülbül.

Lâtifeler:

Öğüt

Süzme bal varsa eğer ekmeği dildir daldır.

Lezzeti eklin ile herkese bildir; baldır.

Soğucak bir çanak ayran da olursa yanına

Başka şey beklemeyip kepçeyi sildir, saldır..

Eski zihniyeti terk eyle.. uyan uy revişe

Döndürüp bak gözünü âleme fıldır faldır.

Darülelhana gidüp gözle kulaktan mest ol..

Çaldırıp çıldırıver sonra da çıldır çaldır..

Şarlatanlıkla sıkılmazlık olup dusturun.

Münsecim olmasa da söyle ki nildir naldır..

Gâhgâhı dokunur böyle acıklı yaraya..

Derdi teşhise bizim hâmede mildir.. maldır. **(s. 917)**

***

Hece ve Türkçe:

Zaman fırtınası esdi, savurdu.
İhtiyarlık geldi, kalbimden vurdu,
Korkudan titriyor attığım adım.
Kırılmış gibidir kolum kanadım
Kamçılardı hava rüzgârı, döndüm
Nihayet cızlayan mum gibi söndüm.
Bilinen hatıra gelmiyor kolay,
Ezildim üzüldüm kalmadı kalay,
Altmışıma yaklaşan sinini keder,
Alnımıda izleri derin çizgiler
Gençlik neşvesini kastı kavurdu.
Bağ gibi yeşilken kıraca döndüm.
Kabre götürmekte beni anladım.
Yıldırım vurgunu ağaca döndüm.
Huzuzat namına hayli döğündüm.
Dönerken devrilen topaca döndüm.
Haklıdır benimle edilse alay.
Yangından çıkan bir bakraca döndüm.
Sırtıma yüklenmiş ezer mi ezer.
Kaymağı buruşuk sutlâca döndüm.

Benzedi saçımla sakalım kara İçerim günahtan lâkin kapkara.

Hey tanrım acı sen şu ihtiyara Huzuruna böyle karaca döndüm.

Bilgi Yurdu, Yıl: 3, S. 30, 7/2/1940, ss. 912-918.

Yeni San‘at

Gerek memleketimizde gerek Avrupada daima eskiler ve yeniler birbirlerine yan bakarlar. Edebiyatta resimde musikîde hülâsa san‘atın her şubesinde bir eski ve yeni kavgası vardır. Yeniler eskilere “küflü kafalı” eskiler yenilere (dejenere, züppe) der. Ben eskimiyim yenimiyim bilmiyorum amma bildiğim bir şey varsa oda yenilerin daha ziyade haklı olduğudur. Çünkü yeniler daima değilse de ekseriya ileri doğru bir adımdırlar. Yalnız şu varki bu adımın mantıkını bilmelidir. Meselâ eski ressam bir at resmi yapar. Bunu bir köylü şöyle beğenir: “o kadar güzel ki kişniyecek sandım.” der; çünki onca bir at resmi yapmaktan gaye “bu tablo vasıtasile ahıra bir pencere açmak”dan ibarettir. Yani (azami derecede aslına benzemek) dir. O resimde başka bir gaye olabileceğine asla inanmaz. Halbuki bir tablo hiç de renkli bir fotoğraf değildir. Netekim bir mahkeme zabıtnamesinin de bir edebî hikâye olmadığı gibi…

Bir tablo bir şekil gösterir. Edebî bir hikâye bir şeyler anlatır fakat bu şekil ve bu anlatılan şey ancak bir iskelet, bir bahanedir. Onu büsbütün kaldırsanız da o eseri san‘at kıymetinden hiç bir şey gaip etmez. Netekim musikide tabiatı taklit asgarî dereceye indirilmiştir. Bir halı pek alâ çiçek şekline muhtaç olmaksızın da pek güzel olabilir. Buna mukabil (ahenk) den hiç biri vaz geçemez: Ne musikî, ne renkler, ne çizgiler ne kelimeler… Hepsi ahenkle güzelleşirler. Mamafih bunu da dar manada almamalıdır. Vağnerin operalarında pek alâ tenafür vardır. Fakat bu tenafür yerinde ve münasip vazolunmuştur meselâ yaralanmış bir adam tasvir ederken ona güzel bir şarkı söyletecek değilsiniz ya! Tabiidir ki canhıraş bir feryat kopartacaksınız. Meşhur ressam Davit pek güzel simaları model almak suretile çehrelerde çizgi ve renk ahengi

yapıyordu, fakat meselâ bir ölüyüde terütaze tersim etmekle fena bir ahenksizlik irtikâp etmiş oluyordu. Bu günkü ressamlar meselâ hazreti İsanın çarmıhtan inişini tersim ederken korkunç ve çirkin bir ölü siması yapıyorlar. Çünki bununla daha ahenktar eser vermiş oluyorlar.

Yeniler bu ahenk yolunda pek ileri gittiler. Meselâ bir orman resmi **(s. 954)** yapıyorken onlar düşünürlerki bu tabloya bakacak insan ağaçların dallarının şu şekilde veya başka şekilde olmasiyle hiç de alâkadar değildir. Bu sebeple o ressamın karşısında model olan ormandaki ağaçların aynını tabloda yapmasına hiç lüzum yoktur. Ressam o ormanı bir bahane tutarak çizgileri renkleri güya bir halı yapıyormuş gibi ayrıca ahenkli bir tarzda tersim ediyor. Ahenge o kadar çok tabi oluyorki bazen karşısındaki gölgeleri bile tersim etmiyor da şekilleri renk tahavvüllerile (karşısındaki modelin hilâfına olarak) beyan ediyor.

Bazıları daha ileri gidiyorlar. Orman tersim etmek bahanesinden de vaz geçerek tabloyu hakikî bir nakış yapmak üzere rast gele bir yere bir el bir yere bir dal bir yere bir kuş tersim ediyorlar. Fakat "muhakkak [kesinleşmiş] hepsi de pek yüksek surette ahenkdar olmak şartile bu tarzda resimler güzel olabilirler" demeyiniz. Çünki bir sanat eserinde yalnız ahenk de kâfi değildir. Ruhun bir feveranını bir duygusunu bir yeni şey'i muhatabına ifade etmek de lâzımdır. Ve bu ahenk kadar belki ondan da ziyade lâzım olduğu için bazen bu uğurda ahenk bile kısmen feda edilmektedir. Viyana müzesinde bir tablo görmüştüm bu "bir çift sevgili" idi. Tablonun ismi "teselli" idi. Bu tablo o kadar müdhiş bir güzellik ifade ediyordu ki halâ unutamam. Müdhiş güzellik diyorum çünkü bu tablonun ilk nazarda dehşetli çirkin göründüğü bir hakikattir. Bir taş ocağında iki fakir genç birbirine sarılmışlar. Öyle feci bir halleri var fakat ona rağmen o müdhiş fakirlikleri arasında aşkın öyle ruhanî ve ülvî tesellisi de gözlerinde vaziyetlerinde ifade edilmiş ki… bir fırtınada bir tepe üzerinde bir çift zeytin ağacının birbirine sarılması gibi. O ressam, kadının ve erkeğin birbirine ne kadar muhtaç olduğunu ve aşkın her şeye rağmen bir saadet olduğunu o

kadar güzel ifade etmişdi ki insanı derin derin düşündüren ve hayran eden bu eser karşısında gözleriniz yaşarmamak mümkün değildir.

Resmi misal almaklığımız daha kolay anlaşılabilir olmasındandır. Yoksa edebiyatta da musıkîde de yenilerde aynı şeyi görebilirsiniz. Meselâ bir Fransız bestekârı olan Döbüssi nin "sirenler" isminde bir eserini dinledim. Bu eser o kadar fevkalâde bir güzellik gösteriyordu ki öyle garip ve yeni, ürpertici sesler bulmuşdu ki bizzat sirenler mevcut olsaydı insanı ölüme ancak bu kadar güzel davet edebilirlerdi dedim. Eserde hiç bir güfte olmadığı halde bir çok kısmı yalnız insan seslerile ifade ediliyordu. Ahenk ve tevafuk bu dereceye kadar düşünülmüştü. Edebiyatta tamamen yeni değilse de yine bu tarza yaklaşan meselâ "Pol Jeraldi"dir. Onun meselâ "Abajur" isminde bir manzumesi vardır: Bu manzumede ne Hügonun azameti, ne Verlenin ahengi, ne Şekspirin derin ihtişamı vardır. Kelimeler her günkü konuştuğumuz sözlerden ibaret kısa kısa güya hakikaten öyle bir sahne vuku bulmuşda tesa- **(s. 955)** düfen gramofona alınmış gibi. Fakat bu sadelik ve tabiyyet içinde ne nafiz bir sihri ne derin manası var.

Şuraya tercüme edivereyim:

"Abajur"

Niçin bir şey söylemeden duruyorum… Bunumu soruyorsun? Şundan ki mühim bir an yaşıyoruz: Gözlerin, tebessümün saati.. Akşam.. Ve şundan ki bu akşam seni seviyorum; namütenahi derecede seviyorum. Beni göğsünde sık, okşanmaya ihtiyacım var. İçimde bu akşam neler taşıyor bilsen. Hırs, gurur, arzu, şefkat ve iyilik.. Yok yok.. bilemezsin.. Biraz abajuru indir olmazmı?.. Böyle daha iyi.. Ancak gölgelerde.. kalpler ancak gölgelerde konuşur ve gözlerin pek daha güzel görünmesi, eşyanın biraz noksan görüldüğü zamandadır. Bu akşam seni o kadar seviyorum ki aşktan bahsedemiyeceğim.. Göğsünün üzerinde sık beni. İsterdim ki okşanmak sırası benim olsun.. Abajuru biraz daha indir.. tamam. Artık konuşmayalım.. Uslu uslu duralım, hiç kımıldanmayalım. Ilık ellerin yüzünde o kadar iyi ki…

Canım bu da ne ya. Ne istiyorlar bizden… Ha kahve getirdiler.. Peki.. Haydi koyunuz şuraya… Çabuk kapıyıda kapayın…

Ne diyordum?.. Kahveyimi içelim? Şimdi mi? Öylemi istiyorsun?.. Sahi sen kahveyi sıcak sıcak seversin. Sana ben hazırlayım mı? Dur öyle ise.. Bugün müstesna bir gün. Şeker? bir danecikmi? Yetermi?.. İstersen tadayım.. İşte buyrun fincanınızı.. Fakat ne karanlık… Göz gözü görmüyor. Biraz abajuru kaldırsan a kuzum…

POLJERALDİ

Şu basit sahne içinde ne büyük bir facia ifade edildiğini bilmem ki söylemeğe lüzum varmı? Fakat heyhat ki zavallı şairin kalbini sevgilisi bile anlamadığına göre bu ince şiiri acaba kaç kişi anlayacak.

Bitirmek için ilâve edeyim ki tabii her zaman büyük ustatların yanında mukallitler de buluna gelmiştir. Bu sebeple, eskilerde ustatların şaheserlerinin yanında nasıl orta kabiliyette sanatkârlar var idise yenilerde de yeni büyüklerin yanında yeni küçükler de vardır. Bu sebeple eğer bir yeni eseri beğenmiyorsanız evvelâ yeniliği mi beğenmiyorsunuz yalnız o sanʿatkârı mı beğenmiyorsunuz bunu ayırt etmelisiniz.

Bilgi Yurdu, Yıl: 3, S. 31, 29/2/1940, ss. 954-956.

Edebiyatta Anlaşılmamazlık

Sayın akıl hekimi İzeddin Şadan'ın *Yeni Adam*'da çıkan *Edebiyatta Tereddi* makalesinde birçok ecnebi ve Türk muharrirlerini ve bilhassa Asaf Hâlet Çelebi'yi muayene etmeksizin; kendilerine "deli" teşhisini koyduğunu okudum. Hem bunu "Deli Petro" tabirindeki gibi yarı mecazî bir manadâ değil, kitapta yerini göstererek ve Lâtince adlarını sayarak tam manâda söylüyor. "Birisinin bir satır yazısını veriniz kendisini idama mahkûm ettireyim" diyen meşhur bir zatin hayrülhalefi [hayırlı evladı] olduğunu isbat gayretine düşünce sayın doktorun "deontoloji"yi ihmâl

edeceği tabiî görülebilir. Fakat mesele başka cihetten de vehamet göstermektedir: o da bu hükmü verdiren mantık silsilesinde bir safsatanın mevcudiyetidir. Şöyle ki:

Doktor, kendisinin anlıyamadığı bir nevi sanatin "saçma" olduğu keyfiyetini peşinen bir "mütearife" farzetmekte ve bunu "bilâ isbat" kabul etmektedir. Bundan sonra mantık şöyle devam ediyor: "O hâlde iki ihtimâl var: ya muharrir bu saçmayı kasten, nazarı dikkati celbetmek için yazmıştır. Veyahut da samimîdir. Birincisinde ekzantrik ikincisinde delidir ki tıbbî manâda her ikisi de müsavidir!" Bu son muhakeme belki doğrudur; fakat anlıyamadığımız her şeyin saçma olduğu acaba doğru mu?.. Yoksa anlamanın yolunu bilmediğimiz için anlıyamadığımız şeyler var mıdır?

Bütün sanat tarihindeki eski-yeni davalarında bu "anlaşılmamazlık meselesi" şiddetli münakaşa mevzuu olagelmiştir. O hâlde bu noktada durup şöyle soralım: "Bir tablo veya bir şiir acaba niçin anlaşılmaz?"

Vehleten [ilk anda] burada bir paradoks var gibidir: yazı ve sözün gayesi "bir insanın kafasının içindekini diğer bir insanın kafasının içine nakletmek" olduğuna göre bu sanatte üstat sayılanların da bu vazifeyi en tam bir surette yapmaları lâzım gelir. O hâlde "anlaşılmıyan bir üstat sözü" bu gayesi itibariyle bir tenakuzu ihtiva etmiyor mu? Meseleyi yakından mütalaa edersek bu cihet aydınlanmıya başlar. Şöyle ki:

15 sene evvel *İçtihat*'ta Ahmet Haşim hakkındaki bir etüdümle söylediğim gibi "iyi anlatmak için" evvelâ "muhatabımızın hayalini parlatmak" icap etmiştir. Meselâ biz "kırmızı" dersek muhatabımız gözünün önüne kırmızının hayalini getirir. Fakat "ateş gibi kırmızı" dersek gözünün önüne ateşi getirir. Ateşin hayali gerçi bizzat ateşin görülmesiyle alınan duygudan daha sönüktür. Fakat bu hayal, kırmızının hayalinden daha parlak olduğu cihetle gûya hakikî kırmızıyı görüyormuş gibi hayalinde bir parlaklık zuhur eder. İşte "mübalağa ve teşbih" bu sebepten doğmuştur.

Diğer taraftan "iyi söylemek" için "kısa söylemek" de şarttır: gündüz yanan bir mum pek fark edilmez. Onun muhitinden lüzumsuz şeyleri bir bahçede baldıran temizler

gibi temizlemelidir. Netekim: “fenerin içindeki kandilin fitiline yanmakta olan bir kibritin alevini dokundur” diyeceğimize sadece “feneri yak” deriz. Bunu “feneri yakup kül etmek” manâsına anlamıya kalkanlar pek safdil insanlardır. Keza: “Ahmet arslan gibi kuvvetli, arslan gibi cesur, arslan gibi vekarlıdır” diyeceğimize sadece “Ahmet arslandır” deriz. Artık biri çıkıp da “Ahmet insandır, nasıl olur da hayvan olur, bu söz saçmadır” derse bu zate sadece güleriz. Buradaki hukukî vaziyet şöyledir: muhatabımızla zımnî bir mukavele yapmışızdır: “Ben bunları hazfediyorum, sen böyle anla ha…” demişizdir. O da tersini anlamaz, doğrusunu anlar. Çünkü tersinde “karinei mania” vardır; yani edebiyat kaidelerinden bihaber bir insan bunun tersini anlamak isterse, Doktorumuzun düştüğü gaflete düşerek akıllı bir muharrire deli demek lâzım gelir. Bu da muvafık olamıyacağından muhatabımız böylece doğru manâyı anlamıya zımnen sevk ediliyor demektir; o zaman düşünür anlar ki burada saçmalık yok sadece bir gülistandan gül yağı çıkarmak gibi bir tehzip ameliyesi vardır. İşte “mecaz ve istiare” böyle doğmuştur.

Fakat edebiyatta terakki bu merhalede kalmamıştır. Mecaz ve istiarelerin kat kat örülmesinden doğan mürekkep hayaller ne kadar çok olsa da netice de kari bunların sebebi vücudu olan hazifleri tekrar yerlerine ikame ile uzun fakat vazıh ve âdi bir ifade bulabilir ki bu ifade hayalimizde teşbih fırçalariyle bir tablo çizmektedir. Ve bu tablo haricin bir manzarasından ibarettir. İşte edebiyat bu merhalede kalsa idi vaziyet böyle olurdu. Fakat böyle olmamıştır. Çünkü çabucak fark edilmiştir ki edebiyattaki gaye hiç de muhatabımızın hayalinde bir resim yapmak değildir. (Meselâ şâire eskiden dedikleri gibi “Üstat, şu güzel gurubu bir tasvir etsene” demezler artık). Çünkü bu takdirde renkli bir fotoğraf ile o gurubun resmini alıp muhatabımızın gözünün önüne koymak daha kestirme ve daha muvaffakiyetli bir yol olurdu. Bu fotoğraf yerine söz kullanmakla edebiyatı fotoğrafçılığın sönük bir peyki veya bir tablo tarifnamesi derecesine indirmiş oluruz.

15 sene evvel yazdığım ve son **(s. 4)** zamanlarda da tekrar edildiği veçhile edebiyat, değil fotoğrafçılıktan hattâ diğer sanat şubelerinden tamamen müstakil olmak mecburiyetinde ve cibilliyetindedir.

İşte bu üçüncü merhalede istiarelere benziyen fakat gaye itibariyle istiarelerden tamamen ayrı olan hayaller zuhur etmiştir. Ve bu hayalleri diğer sanatler ifade edemezler. Çünkü bunlar yalnız göz, yalnız kulak duygularından değil umum duyguların iştirakiyle yapılmıştır. Ve bunlar asıl bizim düşünüş ve duyuş tarzımızdır. Meselâ: rüyada bir menekşe görürüz. Fakat bunun aynı zamanda güzel bir kadın çehresi olduğuna da itikat ederiz. Bu itikat o çiçeğin o kadın yüzüne şeklen benzediği için değildir. Biz vaktiyle o yüzü sevdiğimiz zaman o kokuyu kokladığımız için bu hâl dimağımızda bir tedai [çağrışım] bağıyle bağlanmış (ve Pavlov'un köpeği tecrübesinde olduğu gibi) ve bir nevi fetişizmle bu bağ gittikçe kuvvetlenmiş bu iki duygu aynı şey olmuştur. Uyanık iken de az çok bu ruh hâletimiz bakidir. İşte edebiyat "menekşe yüz terkibini yapmakla bu iki mefhumun ayniyetini kolayca ifade eder. Hâlbuki bu izdivaç ne resim, ne musiki ile aslâ yapılamaz.

Edebiyat sanati bu merhalede de kalamazdı. Hariçte mor, mavi, sarı… ilh. renklerin aynı zamanda gözümüze tesiriyle bizde "beyaz" dediğimiz bir yeni duygu hasıl eder. Biz bunu sarı gibi bir tek renk zannederiz. Hâlbuki hariçte böyle tek olarak aslâ beyaz renk yoktur. Bu renk hariçte bulunmıyan yalnız bizde doğmuş yeni mürekkep bir duygudur. Böylece bir bestekâr da do, re, mi gibi basit ses unsurlarıyla dimağımızda (hariçte mevcut olmıyan) yeni duygular ibda etmektedir. Bu tarzda olarak edebiyat da kelime medlûllerinin terkibiyle ruhumuzda yeni duygular ibda edebiliyor (bunun diğer merhaledeki terkipden farkı şu ki orada muhtelif hasselerimizin [duyularımızın] afakî ve basit duyguları arasında terkip yapıyoruz. Hâlbuki burada bu birinci nevi terkipten doğan duyguların da ayrıca terkibini yapıyoruz). Nasrettin Hoca'nın kar ile sarmısak yemeyi icat edip bunu kendisi de beğenmediği gibi her yeni ibda edilen şeyin sanat eseri olması icap etmezse de her orijinâl sanat eserinin bir yeniliği de ihtiva ettiği muhakkaktır. Bu yeni duyguyu

duyamıyan kimse eserin sadece zahirî manâsını arayıp onda kendisini tatmin edecek büyük bir şey bulamayınca esere saçma demiye hak kazanamaz. Nitekim Fuzuli'nin yazılarındaki zahirî manâ "Kovulan bir âşığın sırnaşıkça yalvarmasıdır". Fakat hakikatte Fuzuli böyle midir? Bunu mu yazmak istemiştir? Hâşâ ve aslâ… Fuzuli, meselâ "Iztırap ile lezzet" mefhumlarını terkip etmiştir. Bu terkip hariçte pek mevcut bulunmıyan yeni ve bediî bir şeydir. Fuzuli bununla da kalmamış, daha birçok şeyler yapmıştır. Maksadım misâlleri tahlil değil, umumî fikri tebarüz ettirmektir. Umumî bakarsak görürüz ki hakikaten sanat eserlerinde iki türlü manâ vardır. Bir halı, bir tablo, bir şiir bir şeyler söyler. Meselâ bir halı XIV'üncü Louis'nin yemek yemesini tersim etmiştir. Bakınca bu manâyı anlarız. Bir tablo bir ihtiyar adamı gösteriyor. Bir şiir, bir hikâye, bir vaka söylüyor. Hattâ bazı kemancılar bir çocuğun ağlamasını, bir köpeğin **(s. 5)** havlamasını keman sesiyle taklit ederler. Bunu duyunca o sesin manevî penceresinden çocuğu ve köpeği tasavvur ederiz. Fakat resim, nakış, musiki bu kadarcıkla kalmış olsalardı ne tatsız ve manâsız bir şey, ne basit bir küriyozite olurlardı. Hayır, eser bunun için yapılmaz. Meraklı bir mahkeme zabıtnamesi olmak bir edebî hikâyenin gayesi olamaz. Renkli fotoğraf resmin gayesi olamaz. Çocuk ağlamasını taklit etmek musikinin gayesi olmadığı gibi. Eserin bu tarzdaki manâsı sadece bir çerçeve, bir bahanedir. Asıl eserin diğer hakikî manâsı ile bu manânın arasında hiçbir alâka yoktur. Bu birinci nevi manâyı kaldırsanız da eser kıymetinden bir şey kaybetmez. Asıl eserin uzun uzun ve çok beliğ olarak anlattığı şey ikinci manâdadır. Muhteşem bir musiki parçası bize neler söylemez… Hâlbuki bunda hiçbir taklit, hiç birinci cinsten bir afakî manâ yoktur. Bir halı, hattâ bir yaprak şeklini tersime bile ihtiyaç hissetmeden de büyük renk ve çizgi harikaları serer.

Muhtelif sanat eserlerinde bu ikinci nevi ifadenin nereden geldiği ve bunun tabi olduğu kaideleri tetkik etmek istiyenler yok değildir. Bunu "ahenk" diye lâstikli bir kelime ile ifade ederler. Halı güzeldir, çünkü renk ve hatlar ahenklidir derler. Bir beste güzeldir, çünkü nota sesleri muayyen ahenk kaideleriyle sıralanmıştır derler. Hattâ bunu riyâzî bir formüle bir kalıba sokanlar da vardır. Gerçi sanat eserlerinde

böyle bir intizam da ayrıca yok değildir. Fakat büyük sanatı böyle bir formüle sıkıştırmanın yanlışlığı pek aşikârdır: eğer böyle olsaydı bu formülü her kullanan kimse büyük bir sanatkâr oluverirdi. Hâlbuki hiç de öyle değildir. Edebiyat kitaplarının saydığı edebiyat kaidelerini ezberleyip eserinde tatbik eden ne yavan yazıcılar vardır ki bunlarla şâirlik arasında dağlar vardır. Sanatı bu dar zihniyetle telâkki ederek bu zaviyeden anlamıya kalkanların eseri sanatın manâsını kavrıyamıyacakları tabiîdir.

Sanatın gayesi dar manâda güzellik de değildir. Yani hariçteki cici bicilerle (hoş renkler, hoş çizgiler, hoş seslerle) bir buket yapmak değildir. Meselâ bazı eski ressamlar çarmıhtaki Hazreti İsa'yı terütaze ve hoş renklerle ve güzel yaparlardı. Karagözdeki kırmızı yanaklı jönprömiyenin elindeki çiçekle sahneye gelmesi de bu esastan olsa gerek. Hâlbuki bir ölüyü veya hastayı ölümün çirkin ve vahşi maskesiyle tersim etmek yalnız hakikate tevafuk cihetinden değil zulme karşı feveran cihetinden de daha muvafık ve daha ahenkli değil midir? Fakat bu takdirde operaya gıcırtıların, tabloya çiğ renklerin, şiire nezaketsiz kelimelerin girmesine de mesağ verilmiş olur.

Maksadım edebiyat ve sanatın ne tam tarifini, ne de gayesini münakaşadır. Bunun için ayrıca bir tezim vardır. Ve böyle birkaç makaleye sığmıyacak kadar büyüktür. İddiam yalnız şudur: sanatı dar manâda anlamak sureti ile bu bakımdan o sanat eserini anlamıya uğraşmamalıdır. Sanatkârın engin ruhuna hürmet etmeli ve onu bütün samimiyetimizle (dimağımızdan bu dar tarif formüllerini silmek suretiyle) duymıya çalışmalıyız. Eğer o eser hakikî sanat eseri ise zahiren saçma gibi göründüğü hâlde güzelliğini duymıya başlarız. Bu güzelliğini duyurup bize bedîî heyecanını verince de o saçmalıktan çıkar, çünkü muayyen gayesine varan şey saçma olamaz.

Bu noktainazarın tam bir hürriyet noktainazarı olduğu görülüyor. Edebiyat hakkında birçoklarımızın telâkkisi onun bir çocuğun ağlamasını taklit eden bir kemancı vaziyetinde olduğudur. Edebiyat bu mevkide değildir ve kalmıyacaktır. Bir halının

kargacık burgacıkları nasıl hiçbir şeye benzemediği hâlde güzelse ve bir bestenin sesleri hiçbir zaman hariçteki seslerin teakup mantığıyle dizilmemişse edebiyat da kelime medlûllerini haricin basit mantığıyle alâkadar olmaksızın terkip suretiyle bir cihan yaratan bir şey olmak lâzım gelir. Bu mümkün müdür? Evet. Rüyalarımızda buluttan kanat takarak uçarız. Ve buna hiç şaşmayız. Çünkü oradaki ruh hâletimiz hariçteki mantıkla işlemiyor. Yalnız arzularımızın heyecanlarımızın veçhe göstermesiyle ve "uyduk dili divaneye dil uydu hevâye" fevhasınca işliyor. Ne büyük bestekârlar rüyalarında besteledikleri şeylerin uyanık iken besteledıklerinden yüzlerce defa daha güzel olduğunu görmüşlerdir. Çünkü orada tamamen ruhumuzun derinliklerindeki esrarengiz kuvvetlerin idaresindeyiz. Böyle bir güzel rüyadan uyanıverince ekseriya onu (uyanıklık mantığıyle kavramanın gayrı mümkün olmasından dolayı) unutuveririz. Fakat harikûlâde lezzeti her şeyden mücerret olarak hatıramızda kalır. Bundan hep rüyaî, feerik şeyler yazalım diye bir teklif yaptığım anlaşılmasın. Yukarıda söylediğim gibi teklifim sadece şudur: Madem ki ruhun derinliklerini formüllere henüz sokamadık, onun hürriyetine hürmet edelim. Onu düşüncemizle değil, duygumuzla anlamıya çalışalım.

Yeni Adam, S. 314, Ocak 1941, ss. 4-6.

Yeni ve Eski San'at

Niğdede çok muhterem bir şair vardır. Yaşlı ve faziletin timsali olan bu zattan bir gün şiirlerim hakkında ne düşündüğünü sormuştum. "Anlaşılmıyor" dedi. Kendisinin zekâ ve selim zevkine çok itimadım olduğundan bu sözden çok mahzun oldum.

Bir gün de gazetelerde bizim nesilden bir şairin, yeni şairler için: "Yazıları hiç anlaşılmıyor, hepsi saçma, kendileri de deli" dediğini okudum. O zaman Niğdeli ihtiyar şairin bizim nesil hakkında söylediğini, bizim de hemen aynen daha yeni şairler için söylemekte olduğumuzu düşünerek gülümsedim. Ve ben o muhterem zata nasıl gücendimse, yeni şairlerin de bize güceneceklerini pek tabii olarak

düşünmekteyim. Çünkü ben şiirlerimde tamamen samimî idim. Şiirlerimde de mana pek mükemmel olarak vardı. Ancak her zaman olduğu gibi, şiir yazmak, birçok güllerden gül yağı çıkarmak gibi bir taktir işi olduğu için birçok yollarla kelimelere birtakım ameliyyeler yaparız, bu da manayı bazen derinlere kaçırabilir. Fakat bu işi bilenler buna dikkat ederek manayı derinden de çıkarırlar. O zat bunu bildiği halde benim şiirlerime niçin bu ittihamı [itham edilmeyi] reva gördü? diye üzülmüştüm. İşte, yeni şiirlerde de bu teksif işi daha çoğalmış olduğu ve mana daha derinlere kaçtığı için bu işi bilenlerin bundan tecahül ederek bu şiirlere saçma yaftasını yapıştırmaları günah değil mi? diyorum.

Bence bunda asıl kabahatli olan hadise, "münekkit yokluğu" hadisesidir. Bizde tenkid dendimi, bir arkadaşın yazısını göklere çıkarmak, yahut bir yabancınınkini haksız yere, yerlere batırmak manasına geliyor; halbuki münekkid, bedestendeki muhammin [değer biçen kimse] veya noter gibi tamamen bitaraf ve adeta resmî denecek kadar halk tarafdarı bir kimsedir. Çünkü halk buna bakarak o eseri satın alacak ve okuyacaktır. Eserin manası eğer derinlerde ise o münekkidin rehberliği ile halk o manayı anlıyabilecektir. Eserin güzelliği biraz gizli ise halk o münekkidin sayesinde o güzelliği keşfedebilecektir. Hakikaten bir incinin taklidmi yoksa sahicimi olduğunu bize muhammin öğretir. Muhammin incinin niçin sahte olduğu hakkında uzun laf söylemez. Çünkü o aslâ yalan söylememek vaziyyetindedir. Hükümetin bir memurudur. Fakat münekkidin böyle bir resmi sıfatı bulunmadığından emsali misillu pek alâ yalan söyleyip arkadaşının romanını sattırabilir. Bu sebeple münekkid, bir üstadımız gibi: "Bu eser güzeldir, çünkü bana güzel geliyor" mealinde bir ifade veremez. Eserin ne için güzel olduğunu da izah mecburiyyetindedir.

Eski-yeni geçimsizliği hiç te yeni değildir. Her memlekette ve her asırda, yeniler eskilere, (kokmuş, küflenmiş, bunak) gibi isimler takmış; eskiler de yenilere (zibidi, dekadan, tango ve nihayet bobstil) gibi zarif unvanlar hediye etmişlerdir. Tuhafı şu ki: bütün bunlara rağmen her asırda hayat kervanı bu gürültülere pabuç

bırakmaksızın yürümüş ve eski dekadanlar bu günkü bunakları teşkil etmekte gecikmemişlerdir. Çünkü, aksini düşünmek terakkiyi inkâr etmek manasına gelir.

Hemen şunu arz etmekte acele edeyim ki, her yeni iyi ve her eski fena da değildir. Hakikat şu ki, her asırda hakikî üstadlar bulunduğu gibi, kabiliyetsiz mükallitler [taklitçiler] de vardır. Hakikî yeniliği bu büyük sanatkârlar yaparlar; bu türlü eserlerde yenilik çok güzeldir. Eskilerin de mükallitlerine bakılınca onlarda eskiliğin ne kadar çirkin olduğu pek alâ görülebilir. Fakat eski dahîlerin güzel eserleri zaman fırtınasına **(s. 3)** bile göğüs geren yalçın kayalardır.

Ancak, yeni eskiden ilham alabildiği halde, eskinin yeniyi tanımasının imkânsızlığı düşünülünce, aynı ayarda iki dahînin yeni olanı, eskisinden daha güzel eser verebileceği anlaşılır.

Tamamen bitaraf olabilmek için şunu da söylemek lâzımdır: Eski terbiye, gerek şarkta ve gerek garpta olsun, genç ve tecrübesiz kimselerin büyüklere daha fazla saygı göstermelerini emrederdi. Halbuki bugün eskilerin "küstahlık, arsızlık, edepsizlik" dedikleri şeyler yalnız mubah olmakla kalmamış, hatta muvaffak olmak için en kuvvetli bir vasıta sayılarak dikkatle etüd edilmiş ve tekâmül ettirilerek [olgunlaştırılarak] bu hasletler iblisane bir meharetle kullanılmakta bulunmuştur. Bu mühim sebep dolayısıyle, bir şiir yazan kimse o şiirin aslâ güzel olmadığını kendisi de bildiği halde, ahbaplarını seferber ederek, bin türlü çığırtganlık vasıtaları bularak o yazıları bir hârika, bir güzellik abidesi imiş gibi sattırıp para kazanmayı bir meşru vasıta bir hayat mücadelesi saymaktadır. Amerikalıların iş adamı olmak dedikleri ve onlarda istihsali artıran doğru ve iyi bir haslet olan seciyye bize kadar gelirken yolda eğrilen çubuklar gibi, işte bu eğri şekiller alıyor. Orada bizim şekilde bir iş adamı çıksa onlardaki tamamen bitaraf münekkidler, onun foyasını pek çabuk meydana çıkararak onu rezil ederler.. Hâlbuki bizde münekkid ve teşkilât yokluğu sebebiyle bu gibi, ahaliyi aldatarak para kazanan kimseler faaliyetlerine mani tasavvur etmiyorlar. Bu sebeple, meselâ İngilteredeki bir yeni şair ile bizdeki yeni şair

arasında oldukça büyük fark meydana çıkmaktadır. Yani, gelişi güzel olarak satın aldığımız bir yeni şiir kitabının hakikaten güzel olması ihtimali orada yüzde on ise.. bizde binde ondur. Fakat vaziyet böyledir diye eski şairlerin "yenilerde hiç güzel şiir yoktur" demeleri de doğru olmaz. Çünkü: Evvelâ, yukarıda söylediğimiz gibi, yeniler eskilere göre daha ilerlemiş, terakki etmiş vaziyettedirler. Bu terakki bilhassa "Sanatın hürriyeti" babında vuku bulmuştur. Bu da genel hürriyetin sanata teşmilidir.

Hakikaten, tarihe bakarsak görürüz ki, milletler eskiden hem dere beylerinin ve dolayısiyle kralların keyfine tabidiler, hem de bir takım hurafelerle beslenen rahiplerin esiri idiler. En küçük bir fikir hürriyeti müthiş işkencelere ve ölüme götürürdü. Sanat tamamen fikir değilse bile gine dimağın bir ifadesi olması dolayısiyle bu istibdaddan hisse alırdı. Eski divanların çoğunda mevzular dinin öğülmesi, kralların kudretinin belirtilmesi gibi dar çerçevelerde dolaşırlardı. Bir bahar medhiyesi bile ancak bir girizgâh olarak bir kasidenin başına konulabilirdi. Şimdi öylemi? Kalemimizi her istediğimiz vadide koşturmakta ve şiir şekillerini yalınız gazel ve saire gibi dar kılıklardan da kurtararak istediğimiz şekilde yazmaktayız.

Bu hürriyet yalınız kılık ve konuya da inhisar etmiş değildir. Kuranı Kerim gibi vezin ve kafiye sınırını da aşmış ve ahengin en serbest bir vadisinde kendimizi tamamen musikiye verebilmişizdir. Buna rağmen Yahya Kemallerimiz eskilerin varamadıkları bir yüksekliğe, kendilerinin vadilerinde de uçabilmekte serbest bırakılmıştır. Bugün bir kimse eskinin her şeklini ve sanatını gösterebilir. Yeni şekilleri de yazabilir, mevzuun da en dikenlisine sarılabilir. Meselâ Fikret, Tarih-i Kadîm ini yazdığı zaman bunu bastıramamıştı; bugün bu gibi bir manzume kolayca bastırılır.

İşte hayatın bu gidiş şeklini bildiğimiz hâlde, yeni gençlerin bu hürriyeti daha ileriletmelerine kızmıya hakkımız varmı? Bizim nesil bilhassa teşbih ve istiare yolu ile bir fikre revnak [parlaklık] verirdi. Meselâ bir adamın cesaret ve kuvvetini ifade

için onu arslana benzeterek: “Ali, arslan gibi kuvvetli ve cesurdur” derdi. Sonraları bunu daha kısaca söylemek için: “Ali arslandır” denildi. Fakat hiç kimse çıkıp ta: “Yahu bu nasıl saçma sözdür, hiç Ali hayvan olurmu? demezdi. Şimdi bir genç bu şeklin daha ilerisine giderek: Ali (s. 10) kelimesini de lüzumsuz görüp: “Arslan Ali harbe gitti” diyeceğine “Arslan harbe gitti” dese “Hiç arslan harbe gider mi? diye sormak doğru olurmu?

Daha hakikî bir misal olmak üzere, kendisine bu kadar haksızlığı reva gördükleri Asaf Halet Çelebi’den bir misal alayım. Şiirin adı: Çakal hanım.

– Arkadaşların seni çağırıyor – Fakat ben yine kolumu sana yastık yapayım. Kulaklarını kabartma – Ve uyuyacaksan insan gibi uyu. – Hû uvav’v oo – Beni istediğin yere götür – Başım omuzunda iken sayıkladığıma bakma, ikimiz de ne uykudayız ne uyanık.

Bu şiiri anlamıyanlara ve beğenmiyenlere sorarım: Bunda anlaşılmayacak ne var? Evinde rahat oturamayıp ta, maceralara kaçmak istiyen küçük hanımlar yokmu değil de azmı? (Tanıdıklarımdan on tanesini sayabilirim). Bu gibiler, çakallıktan insana dönüp te gine asıllarını bir türlü unutamıyan efsanevi mahluklara benzemezlermi? Dışarıda eski serseri günlerini hatırlatan bir ses oldumu kulak kabartır ve onlara iltihak etmeye hazırlanırlar. Zamane kızlarının en güzel portresini bu şiirden daha iyi çizene rast geldiniz mi?

Arslan Ali ile Çakal hanım istiaresi arasında hiçbir fark yok iken Asaf’a hücum etmek doğrumudur? Bu sözüme diyebilirler ki “bu şiiri güzel olabilir, ya ötekileri?”. Evet ötekileri de güzeldir. Tesadüfen hatırımdaki üç mısraı yazayım:

Akşam üstüdür – Şimdi kocakarı maşayla kovalar seni – Ateşin üstündeki boru düşer ve kıvılcımlar sıçrar.

Üç beş kelime ile çizilen şu tablo, akşam üstü bir İstanbullu fakirin evini en sadık bir şekilde göstermiyormu? Yaramaz bir çocuk, ihtiyar nine. Mangal ateş. Boru. Bunlar

hangimizin en sadık manzaraları değil. Bütün kelime ve hayaller hep folklorumuzdan, ata sözlerimizden adetlerimizden alınmıştır.

Bunları, bir dostu müdafaa için yazdım sanılmasın. Ben bir hizbi müdafaa edenlerden değilim. Bu sadece bir misaldir. Gelecek makalelerimde daha cezrî bir yol tutarak, yeniliğin temel çizgilerini ele alıp buna göre doğru ve yanlış taraflarını belirtmeye uğraşacağım.

Savaş, Yıl: 8, S. 97, Mayıs 1947, ss. 3 ve 10-11.

Tirşe Örtü

Saçımda ak gine geldim o kuytu mavi koya.

O tirşe örtülü bir türbe.. hatıran da oya.

Bahar o yerde öter, her zamanki nazlı bahar.

Pırıltılarla dolar her zamanki mavi sular..

Ilık güneş, gine sahilde bir gümüşlü çalı,

Çimen çimen yayılır ter temiz çiçekli hali

Vızıldayan arılar, bir de çeşmecik çağlar,

Uzak denizde motör, bahçelerde kahkahalar.

Saçımda ak, gine geldim, görüp neler andım,

Seninle yan yanayız, gözlerindeyim sandım.

O bin düğümlü ağaçlarda ismimiz duruyor,

Demir kafes gibi göğsümde kalbimiz vuruyor.

Kadeh kadeh içerek gözlerim hayalinden,

Güzelliğin ebedî badesiyle mestim ben..

Fakat kafesteki kuş gök yüzünde uçmıyacak,

Susan o penbe dudak, şen teranelerden uzak.

Bahar açıldı fekat kalbimizde beşte, sükût,

Çiçek ve kahkaha bitmiş, önümde bir tabut.

Saçımda ak gine geldim o kuytu mavi koya,

Bu tirşe örtüde ben, bir siyah, elemli boya.

Savaş, Yıl: 8, S. 97, Mayıs 1947, s. 9.

Düşen Kız

Niçin o gül yüzünüzün bu gün uçuk duruşu var?

Beyaz alınlara da sindimi hayatın elemi?

Sizi alan bu kara şey, bu sarı gölge, sarı kar,

Sizi öpen kelebeğin birine güldü diyemi?

Siz o şelale idiniz, siz o terane idiniz,

Ki yalınız sesi güler ve güzel ağzı öpülür..

Siz o sabaların uçan gülüşünüz ki dökülür,

Ölü gönüllere şifa gibi ipekli eliniz.

Bu leke zalim ölümün, onu atın onu silin!.

Size adem sinemesin, sizi ölüm saramasın.

Siz o çiçek gibi, saba gibi, sular gibi kalın,

Ötüşü bizlere şifa, gülüşü güllere gelin.

Sizi de susturamadan kara zaman o cadaloz,

Savurunuz ölümün ağzına o kahkahanızı,

Sizi duyunca uyuşur yüreğimizdeki sızı,

Bize ölüm günü de siz, gine terane olunuz!.

Savaş, Yıl: 8, S. 98, Haziran 1947, s. 7.

Yarasa

Ben bir siyah pervaneyim,

Gönlümle bir divaneyim,

Ahengi matem bir neyim,

Ben söylemem sen sez beni!.

Zulmette bir parlayan,

Göz yaşlarım güya figan,

Kalbimde gizlenmiş cihan,

Dillerle söyletmez beni!.

Manası bin bir hıçkırık,

Bağrında hep teller kırık,

Gözlerde yok hiç bir ışık,

Zindandan et azat beni!.

Amâ değil, yok gözlerim,

Sessiz şiirdir gözlerim,

Bir tek güneşsin özlerim,

Efsaneyim, anlat beni!.

Savaş, Yıl: 8, S. 99, Temmuz 1947, s. 3.

Nisan

Sevenin kalbi incecik daldır,

Kırma bir gün anarda ağlarsın

Yere düşmüş o serçedir, kaldır,

O da bir gün sevinsin, aldansın.

Neye baksam o sen olur, hep sen,

Musikîlerde söylenen sensin.

İnce rüzgârda gül eser senden,

Kapanan gözde özlenen sensin!.

Her baharın ümidi sendendir,

Her sıcak yaşda eğlesin şükran.

Eriyen kar ki eskiyen hicran,

Tanrının lütfü şimdi sendendir.

Savaş, Yıl: 8, S. 100, Ağustos 1947, s. 3.

2.2. *ATEŞ KIZI*

Reşit Süreyya:

ATEŞ KIZI

Birinci Tabʿı

Tâbiʿ ü Nâşiri

Kitâbhâne-i Sûdî

İstanbul — Bâbıʿ âlî Caddesi

1928

Orhaniye Matbaʿası

ATEŞ KIZI

"Güzel kadınlar, serseri çocuklara emniyet edilmiş meşʿalelerdir. Aramızda gezer ve yangın çıkarırlar."

R. S.

Çırçıplak, uçuk karam beyaz alevlerden yapılmış.. Yer, yer dudakları, tırnakları ve göğsünde iki noktası kıpkırmızı.. Küçük çapkın ateş kızı.. Siyah erguvânî [erguvan renginde olan] bir fezâ [gök] içinde.. Hayatın mukaddes bir alevi gibi.. Tatlı, yumuşak kıvrımlarıyla oynuyor..

Alevden kolları, tutuşturan fakat acıtmayan bir sarılışla, bizi, onu candan seyreden bizi sardı.. Küçücük ağız: kan gibi, kan gibi.. O bir karanfil de yanıyor denecek. Ne tatlı koku.. Göz bebekleri de bu ʿıtrın [güzel kokunun], süzülen dumanı gibi uçuk mavi: Bir hülya [tatlı düş] denecek.. Uzunca sîmâsı [yüzü], ince yay gibi kaşlarıyla.. Şeytan gibi, şeytan gibi.. Ah ne güzel!...

O alev, yumuşak kıvrımlarıyla raks etti. Hep birden, figân [bağırarak ağlama] **(s. 3)** şeklindeki şarkısını söylüyoruz.. Seslerimizden yapılmış büyük erganun [org], vahşi ve hakîkî sevgi gibi söylüyor.. Biz görünmez tellerle ona bağlıyız, o hem bizi sarmış, hem sesimizin üstünde raks ediyor.. Bizi çalarak, ruhumuzu çalarak, figân şeklinde şarkısını çalarak oynuyor..

***

Nihâyet bir gün hatırladım. Bu kız, kızıl lekeli humma [tifüs] idi.. Beni ölüme almak için gelmişti. O dilber [gönlü kendine çeken, güzel] dişlerinden serpilen kan, benim kanımdı. Onlar bütün vücûdumda leke leke yer etmişti.. Hatırlıyorum, hatırlıyorum. Bu, Kadıköy Vapuru'nda olmuştu.. Etrafımızda bütün şirin insanlar ve İstanbul'un baygın denizi vardı.. Bir sevgiliyi beklerken gelen ürpermeler gibi, ateş kızını, vücûdum, öyle, fiʿl-i münʿakislerim [reflekslerim] mütezâyid [artan, çoğalan], ʿasabî

[sinirli].. İstikbâl [gelecek] etti.. O da, tutuşturan fakat acıtmayan kollarıyla vücûdumu sardı sardı. Kırmızılığı gözlerimi yakıyor, aşkı dimâğımı bayıltıyordu. Oh cidden tatlıdır humma…

Etrafımızda mûnis [cana yakın] bir uğultuyla güzel halk [kalabalık], güzel İstanbul dâimâ parlıyordu. Ben yaylı kanepeye yaslanmış, ellerim soğuk, yüzüm kırmızı… Gerinmeler, tevettür-i ʿasabîlerle [sinirlerin gerilmesiyle] yükselmekte devam eden bu ateşimden endişe etmeksizin – tuhaf değil mi. Hiç endişe etmeksizin –, bu tatlı telâkî [kavuşma] içinde gözlerimi kapamıştım.

Kızıltoprak'ta, karargâhta derecemi aldılardı: Otuz dokuz buçuk! Parmağıma iğne saplayarak kanımı muayeneye gönderdilerdi **(s. 4)**. Ah bu doktorlar hastalığın vermediği eziyeti kendileri verirler. Aç bırakırlar, vidal [tanı koyma], zeyt-i kâfur [kâfur yağı] yapacağız, lökosit [akyuvar] sayacağız diye insanın vücûdunda iğnelerle gergef işlerler [gergefle nakış işlerler]…

7 - 3 - 916

Geçen baharda doktoru olduğum Fenerbahçe Hastanesi'nde yatıyorum. Botter'in o, kırmızılı yeşilli bir oyuncak gibi köşkünde, denize ve caddeye nâzır [bakan] balkonlu beyaz odasında. Fakat bir hasta sıfatıyla. Ne zararı var. Ateş kızıyla olacak sergüzeştimizin [maceramızın] latîf [hoş] bir dekoru ya.. Bu kâfi [yeterli]…

17 - 3 - 616[28]

Hiç ne baş ağrısı ne bir şey.. Hep, beyaz odanın beyaz karyolasında ateş kızıyla ve hülyalarımla baygın günlerce yatıyorum. Ne tuhaf bir saʿâdet!

21 - 3 - 916

Kırmızı, sıcak dudaklı maʿşûkam [âşık olduğum kadın], geçirdiği sevda gecelerinden yorgun çekiliyor fakat kapıdan çıkarken muhabbetinin galeyanıyla [coşmasıyla]

[28] Elimizdeki baskıda tarih kısmı 916 ile devam ederken söz konusu yerde 616 olarak yazıldığı için bir baskı hatası olduğunu düşünerek biz de aynısını kullanmayı tercih ettik.

tekrar koşup kucaklayarak aktrislerin oyun sonları gibi perde perde alkışlara ʿavdet edip [geri gelip] bûseler vererek çekiliyor..

23 - 3 - 916

Nihâyet işte gitti. Ben, zayıf – oh pek zayıf, bakınız yazıma – ve onun verdiği hülyalar dimâğımda yaşayarak.. Hassas, şâʿir kaldım.

Onun yerine mevcûdiyetime [varlığıma] ilkbahar hâkim olmak istiyor. Güneşin **(s. 5)** parlak ve tatlı sıcaklığıyla, lacivert temiz semâsında [gökyüzünde] dâimâ kuş cıvıltılarıyla..

Bunda beyaz ve ʿafîf [iffetli] bir nişanlı güzelliği gibi sakin ve nâfiz [içe işleyen] bir lezzet var. Öteki ateş kızında bilʿakis [tam tersine] bir günah hazzı, bir ihtiras vardı. Hangisi daha güzel bilmem. Fakat gençlik maceralarından sonraki aile saʿâdeti gibi bu teʿâkubu pek münasip buluyorum. Çünkü ateş için gençlikle sıhhat lazım. Evlilik hayatı için de öteki yaşayıştan yorulmak. Şimdi nekâhetteyim [zayıf ve hâlsizim].

***

[Bir buçuk sene sonra] S[sin]. B[be] Hanımefendi'ye

24 Haziran 917

Oh dudaklarımda hâlâ baş döndüren kokunuzu hissediyorum.

Hâlâ gözlerimde ateş gibi intibâʿ [izlenim] yapmış tebessümünüz var. Ve ruhumda acı bir saʿâdet, tatlı bir korku var.

Dün gece aʿsâbım [sinirlerim], zavallı bir yay gibi kahhâr [kahreden, yok eden] hüsnünüzün altında kırıldı. O kadar cansız ve mütehayyir [şaşırmış] o kadar perişan idim. Şimdi kendimi topladıkça bu darbenin altında ezilen dimâğımda bir yara gibi hasretiniz sızlıyor. Yavaş yavaş, için için.. O kadar nâfiz bir arzu ile sizi özlüyorum ki hissimi anlatabilsem acırdınız..

Oh, ellerimde hâlâ baş döndüren kokunuzu duyuyorum. Boynumun etrafında beyaz bir manşon [elleri soğuktan korumak için kullanılan astarlanmış kürk, el kürkü] gibi kollarınızın ipekliğini, dudaklarımda çapkın parmaklarınızı hissediyorum. Ne kadar sehhârsınız [büyüleyicisiniz] siz..

Elbet, kitapların yazdığı ʿaşk bu olacak: tatlı ızdırapları, (s. 6) tahripkâr [yıkıcı] raʿşeleriyle [titreyişleriyle].. Musallat hülyaları, az bulunan can-sûz [can yakan] saʿâdetleriyle elbet sevmek budur. Bu uzun bir ızdırap. Korkuyorum. Fakat ne sehhârsınız siz! "Ofelya"yı göle sürükleyen çiçekler eminim ancak sizin kadar güzeldi. Zavallı, mutîʿ [itaat eden], bîtap [yorgun], gitti, öldü. Tabʿ-ı beşer ne kadar birbirine benzer.

Sevmek kadınlarda acımakla başlar derler. Dün gece "seviyorum" demiştiniz. O hâlde, sakın bana acıyıp da ileride ihmal edildiğim zaman muzdarip olmayım diye şimdiden lâkayt [ilgisiz] bulunmayınız. O ihmal, o ızdırap o kadar vahşi ki, o muhakkak tehlikeden şefkatiniz beni kaç dakika fazla sıyânet edebilirse [koruyabilirse] o kadar hayat veriyor demektir. Dün gece omuzunuzu vermek için yırttığınız elbise gibi parçalanmaya râzıyım, yeter ki üzerinizde taşınan bir mendil olayım. Bu saʿâdet o kadar büyük, siz de o kadar sehhârsınız ki.

4 Ağustos 917

A.. Vallahi yalan değil a canım.. Seviyorum sizi diyorum size.. Seviyorum, seviyorum efendim. İnan olsun seviyorum. Fakat hâlâ gülecek afacan.. Ne deyim, Allah inandırsın seni..

Biraz olsun inandınızsa dinleyin: Sizsiz geçen günlerim: Bir, iki, üç, dört – parmaklarımla sayıyorum – tamam bugün on gün oluyor.. On gün.. Dile kolay hanımefendi, ya dile! Artık ʿisyan ediyorum: Bakınız size ültimatom [uyarı]: Eğer yarınki pazar günü ilk vapurla Ada'yı teşrif edeceğinizi [şeref vereceğinizi] bu akşam beşte (s. 7) "çift sıfır" Beyoğlu'na – yani bendenize – telefon etmezseniz.. Etmezseniz…. Etmemiş olursunuz.. Değil mi? Fakat ben ne olurum bilir misiniz?

Fakat sen pek iyi, pek iyi bir kızsın, mutlaka gelirsin değil mi? Düşün kuzum, hakîkaten, cidden, on gün, pek çok.. Bunu sen de iʿtiraf edersin a.. Lüzumsuz derecede çok, menhûs [uğursuz] miktarda çok.. Münasebetsiz [yersiz] raddede [derecede] çok… Değil mi? Pek çok..

30 Eylül 917

Nihâyet, sen de her kadın gibi oldun… Değil mi? Zehirli çiçekler gibi, tebessüm etmek için gözyaşı istiyorsun. Zalim kraliçeler gibi gözlerin parlamak için ayaklarında eğilmiş zekâların enîni [inlemesi] mi lazım?

Ne zamandan beridir, yağmur gibi mektuplarıma bir tek kelime ile olsun cevap vermedin. Ve her zamanki gibi beni beklettin ve gelmedin. Demek ayrılmak istiyorsun veya, güzel gözlerinin parlaması için enînimi istiyorsun.

Gelmen, gülmen, ümit verip teshîr ederek [büyü yaparak], ebedî sevişmeye söz verip sonra, bir ay sonra dönmen. Niçin? Sana ne yaptım ki bu vahşi oyunu bende tecrübeye lüzum gördün? Sana ne kadar ne kadar yalvarmıştım. Bu komedya bende hisler faciʿası oluyor demiştim. Dinlemedin. Niçin? Sana ne yaptım ki bana bu kadar ʿazap veriyorsun, bir kelime ile olsun cevap ver. **(s. 8)**

2 Teşrînisânî [kasım] 917

Hanımefendi,

Postanede alınmaya ihmal edilmiş birçok mektuplarım birikmiştir zannederim. Rica ederim, onları alınız. Okumadan, eski gönderdiklerimle beraber yakınız. Çünkü belki bir gün okur ve muzdarip olursunuz.

Size son söz olarak söyleyeyim ve vaʿdedeyim ki artık sizin kadar belki hayatımda kimseyi sevmeyeceğim. Çünkü evvela bu muhakkak ki sizin kadar güzel bir hanımefendiye nadiren tesadüf edeceğim. Tesadüf etsem bile, katʿiyen görüşmeyeceğim. Biliyorum ve şimdi daha iyi anladım ki "pek güzel kadınlar serseri

çocuklara emniyet edilmiş meşʿalelerdir. Aramızda gezer ve dâimâ yangın kazası çıkarırlar". Onlardan sakınmak hakkımızdır değil mi?

Sonra gene biliyordum, şimdi daha iyi anladım ki az güzel kadınlarla da yalnız beş dakika görüşülmek icap eder: İhtiyâten [tedbirli davranarak].

Bâkî Hüda'ya emanet olunuz efendim.

Hâmiş:

Şimdi işittim ki yeni ihtiyar bir harp zenginine varıyormuşsun. Mesʾele nihâyet tavazzuh etti [açıklık kazandı].

Ah, fakat bununla da daha başka acı hakîkati görüyorum: Geçen sene tifüse [lekeli hummaya] tutulmuştum. Onun hissiz mikroplarını ben leziz bir hezeyanla [sayıklamayla] ateş bir kız telakkî ediyordum [öyle kabul ediyordum]. Onlar, ruhumun bu nâmütenâhî (s. 9) lezzetindeki heyecanlarından uzak bir hâlde yalnız dimâğımda basit bir beyin kızartması bularak sofraya oturmuşlardı. Zavallı onlar! Kurbanları kendilerinden daha mesʿûddu.

Sen de öyle, zavallı kadın! Bir mikrop gibi, nebattan [bitkiden] başka bir şey değilsin. Güzelliğinle ruhumda yaktığın güneşlerden bî-habersin [habersizsin]. Yalnız birkaç gün taze bir erkek çehresi görmek için bana geldin. Ruhun ebedî heyecanlardan uzak zavallı aʿmâ [gerçeği görmeyen], sen benden daha bedbahtsın seni ʿaffediyorum. (s. 10)

***

SİYAH GÖZ BEBEĞİ

"Feza"nın çocuk gözleri kadar parlak, iri bebekli, saf, neftî [siyaha yakın koyu yeşil] gözleri vardı. Öyle tatlı, öyle mütehayyir bakışları olurdu ki, gülmemek, sevmemek mümkün değildi. Fakat onun büyük bir derdi vardı: "Anlaşılmamazlık"

— Ne yapayım, derdi.. Sözlerimi anlamıyorsanız kabahat benim mi? Anlamak istemiyorsunuz işte! O kadar açık, istiʿâresiz [benzetmesiz], süssüz söylüyorum, gene gülüyorsunuz. Çocuk muyum ben?..

Hakîkaten, çehresinde bütün ruhu, durgun bir suya inʿikâs etmiş gibi, parlak surette gözükür, okunur fakat biz onu gene anlayamazdık. Hayır yanlış söyledim. Anladık fakat yalnız ruhunu, hüsnünü.. Fikirler?.. İşte bunlar pek güzel bir sürü…. Saçma idi.

Bir şelale mûsikîsi gibi tatlı söyleyişlerle, neler söylemezdi: Bin güzel kelime. Fakat bu parlak inciler öyle nâmütenâhî bir dizi şeklinde **(s. 11)** dizilirdi ki" bu bedîʿ [ender, yeni] silsilede birçok noktalar, sıfırlardan başka bir şey görmek mümkün olamazdı. İncilerin iltimâʿları [parıldamaları] gibi onun gözlerinde de anlatmak cehdi [çabası], bizim zekâmıza fevkalʿâde iʿtimat ettiği ve söylediğinin basit bir şey olduğunu zannettiği hâlde gene bizim anlamayışımızdan doğan derin bir fütûr [bezginlik], hayret, hatta ızdırap.. Evet, bunları pek güzel anladık, çünkü çehresinde en ince hisleri bile görünürdü. Fakat fikirleri?..

Onu bir deli yerine kor ve istihzâ etmeyerek – çünkü kendisini pek severdik –yalnız gülerdik. O zaman o incilerini tekrar dizmeye başlar, müşterisine beğendirmek isteyen nâzik bir kuyumcu gibi fikirlerini tekrar baştan gösterirdi:

"— Evvela, ah, lisan.! Bunu bir kelimeye indirseler insanlar ne doğru, ne güzel düşünürdü – diye başladı – fakat ne diyorum? Düşünmek mi?. Oh.. Yatırınca gözlerini kapayan bebek gibi otomatik olan düşünmek.. Ne fecîʿ şey.. Bu otomatik zincir yanında yalnız bir duygu lemʿası [parıltısı] yürür.. O kadar. Ah, bu histen, bu şuʿur kandilinden müthiş irademle bir güneş yaratmak ve binmek içindeki bu takırtılı zincirlerin kaba mihanikiyetini birden taʿyîn etmek [belirlemek].. Hissetmek.. Ve o zincirlerin üstünden atlayarak hariçteki büyük hakîkati görmek, ona kavuşmak için ne müthiş ızdıraplarla inledim. Fakat hakîkat? O ne?.. Onu her yerde ararlar. Minberden çâka [küçük pencereye] puttan ateşe kadar, katmerli cezirlerden

[alçalmalardan] top gibi teleskoplara mini mini ʿadeselere [merceklere] kadar her vasıta ile onu ararlar.. (s. 12)

Fakat unutuyoruz ki hakîkat biziz ve biz de sıfırız. [Fakat sakın beni reybî [şüpheci] zannetmeyin, hayır hayır felsefe yapmıyorum. Ben duyduğumu, güneş gibi sarâhaten gördüğüm şeyi söylüyorum]. Hakîkat, istediğiniz kadar dalabileceğimiz bir ʿadem dâʾiresinin içidir. O ebedî meçhul ruh noktası, bir siyah göz bebeğidir. Ne tuhaf ki: Biz, hakîkatin bulunduğu hayal ʿâleminde imişiz ki, onu pek iyi tanıyoruz.

Fakat onu hariçte aradığımızdan asla bulamıyoruz.

Hakîkat, ancak bir "ah"ın veya bir "oh"un içindedir. Fakat cemâdâtta [cansız varlıklarda] ne ah ne oh vardır. Daha tuhafı biz de cemâdâttan imişiz. Fen bunu "gayet mükemmel surette" ispat ediyor. Ya "ah"ımız ve "oh"umuz.. Bunlara cevap diye birtakım cahiller bazı saçmalar söylerler.. Geçelim.

Fakat fen?.. Fene göre her yerde ʿadet var. ʿAdet, ʿadet.. Ne ahmaklık Ya Rabbi! ʿÂlemin istinat ettiği şey nasıl rakam olabilir! O zaman fezânın şekli küre değil, elmas fasetası [elmasın yontulmuş yüzlerinden her biri] gibi birçok yüzlü olurdu. Sakın küreyi de yanlış anlamayın. Nâmütenâhîliği söylüyorum. Birçok nâmütenâhîliğin saç gibi örülmesi de ʿadedi doğurmuş. Fakat kâʾinât bunlara istinat edemez. O bir tek nâmütenâhîye veya sıfıra ircâʿ olunabilir. Zaten sıfır da bir nevʿi nâmütenâhîlik değil midir?

Ah, ben mevcût olmasaydım, asla, anlıyor musunuz, asla.. Ruh gibi muhal bir mevcûdiyetin vücûduna inanmazdım. Bunun hakkında yani benim mevcût olmadığım hakkında öyle kātıʿ [kesen, kesici] ve kâhir [ezici, baskın gelen] burhânlarım [kanıtlarım] var ki.. Reybî denen mankenler bile bu silahı kullanırlar. Fakat ne yazık, bütün bunlara (s. 13) benim varlığım müthiş bir "yuf!" öttürüyor. Deliliğin zekâya, şeytanın, gönüllere çektiği "guguk" gibi. Tekrar edeyim ben reybî değilim hele feylesof hiç değilim. Ben yalnız bu deli şeytanın, gözlerindeki müthiş gayyâyı [Gayyâ kuyusunu], bir mürekkep damlası gibi vâzıh ve maddi olarak

görüyorum. Siz görmüyor musunuz, bu derin kuyuya neye haykırmıyorsunuz? Bu, deli şeytanın bize ve Hüda'ya gülen korkunç ağzıdır.

Maʿmâfih bu aynı zamanda bir Tanrı'dır. Çünkü varlık sadece bu maddi siyahlıktır. Tanrı varsa buradadır.

Ah, biraz olsun, lütfedin de beni anlamak isteyin. Ben bu kadar müthiş surette yalnız mıyım. Bu korkunç siyahlık karşısında. Ah, düşünceleriniz benim yanımda olsa yani siz benim gibi düşünseniz, belki biraz daha az titrerdim.. Hep gülüyorsunuz… Ah, ne kadar, kadar mesʿûdsunuz siz.. Bu vahşi deli şeytanın karşısında rahatça gülüyorsunuz.

Anlıyorum. Sizin düşünceleriniz daha serîʿ işleyen otomatik. Siz benden kuvvetlisiniz.. Hakîkaten bu serîʿ dönen çarhın [zamanın] karşısında şuʿur kandilinin, gözleri pek aʿlâ kamaşır. Ve uyursunuz. Ne bahtiyar somnambüller [uyurgezerler]..

Fakat zavallı ben.. Muhakkak ki dimâğım paslı.. Romatizmalı.. Koşamıyor. Selhhâneye [kesim yerine] koşarken, hastalıktan yürüyemediği için biraz durabilip "nereye gidiyorum" diyebilen zavallı bir koyun gibi…." (s. 14)

Artık tahammül edemez ve hep birden kahkahalarla gülerdik. O zaman o, nâgehân, semâdaki tahtından arza [yeryüzüne] birdenbire düşürülmüş bir ilâh gibi. Aramızda, muzdarip ve şaşkın… Bakınırdı. Gözlerinde bazen bir damla yaş görürdük.

Onu bir aralık kaybettik. Avrupa'ya gitmişti. Sonra işittik ki pek uzun müddet hasta olmuş hastalığında ona bakan ve orada hekimlik tahsil eden bir Türk kızıyla evlenmiş.. Bu hanım aynı zamanda şâʿir ve pek güzeldi. "Eyvah.." demiştik "Üç aya varmaz ayrılırlar. Zavallı delinin saçmalarına nasıl tahammül edilir!" Fakat onlar hiç ayrılmadılar. Buna çok merak etmiştik.

Son zamanlarda bu hanım doktor bir "hikâye" mecmuʿası neşretti. Onda "Meryem'in Sütü" isimli bir hikâye vardı. Oradaki sözlerden kolayca arkadaşımızı tanıdık. Fakat

bu defa fikirler artık baştan başa şiʿrdi o zaman bu hikâyenin bir hakîkat olduğuna arkadaşımızın deli değil, şâʿir olduğuna ve bu iki ruhu birleştiren bağın sadece şiʿr olduğuna karar verdik. Şuraya nakledeyim. Bakayım siz de öyle bulur musunuz:

"Meryem'in Sütü"

"— Geldiniz mi iyi doktor? Ben, dâimâ ateşli ve beyaz bir hastayım. Neftî gözlerimde parçalanmış bir yıldızın pırıltıları kaynar. İyi doktor.. Yalvarırım size.. Bana çocukluğumu veriniz. Gözlerime o serin mavi rüzgârı akıtınız.. Ateşin yaktığı dudaklarıma o billur suyu veriniz.. (s. 15)

Biliyorsunuz ki ben pek hastayım. Biliyorum ki ʿilaçlarınız çok ʿâcizdir. Fakat bitmez bir hazineniz var: Şefkat! Siyah göz bebeklerinizde çocuk gözlerinin tatlılığı var.. Mutlaka siz bir şâʿirsiniz doktor.. Bana gözlerinizin tatlı bir şefkat olan şiʿrinden veriniz. O beni mutlak mutlak iyi edecek alnım ne kadar sıcak değil mi? Kumral saçlarım ve beyaz elleriniz ʿâdeta yanacak.

Ne kadar çok seneler var ki, içimde bir sıkıntı ile bir şey bekliyorum. Birkaçı açılacak, bir serin rüzgâr, bir kadeh billur su… O âb-ı hayat [ölümsüzlük suyu] dedikleri şey… Sunulacak, içimde bir şey bekliyorum.. Müthiş bir sabırsızlıkla.. Ah bilseniz bu ne müthiş demir pençe… Bana acırdınız.. Böyle seneler seneler ve seneler geçti. Bekliyorum..

Ben pek mağrurum. Fakat o satın alınamayan şeyi bana vermeniz için bakınız size yalvarıyorum. O, derin, mukābilsiz şefkati.. Anne sütü gibi.. Ölenlerin vedâʿ bûsesi gibi.. Yalnız onlar satın alınmaz.. Zaten siz de bunun için vizite [muayene için hekime ödenen ücret] almayacaksınız değil mi doktor? Bütün kanımı alınız fakat vizite değil.. Kabul mü?.. Teşekkür ederim. Ne iyi öyleyse.. Peki.. Derdimi dökmemi mi istiyorsunuz?. Demek evvela o lazım. Benden bütün zehirleri alacak ve sonra onun boş kalan yerini şefkatle dolduracaksınız.. Oh.. Teşekkürler teşekkürler ederim.

Dertlerim?.. Söyledim ya.. Kendimi hatırladığımdan beri, ben, beyaz bir hastayım. Tuhaf bir hasta.. İnce.. Narin ʿâdeta şeffaf.. (s. 16) Damarlarım, şeffaf mermerlerin zümrüt damarları gibi vücûdumda garip bir şiʿr yazar.. Onlar bir tılsımın nakışlarıdır. Onlarla, ölmüş bir ilâhın, duygu ve düşünce hazineleri mühürlenmiştir. Bu hazineler siyah göz bebeklerimdedir.

Sonra, o Tanrı'nın başındaki, güneşler gibi yükselen alevlerden tacı, fecîʿ bir zulümle göğsüme komuşlardır [koymuşlardır]. O gurur çılgını! O asıl büyük şefkat! O engin semâların o ezelî [öncesiz, eski] gölün deli ʿâşığı olan "yükselen alev"!. İşte o Tanrı, benim göğsümde diyorum size.. Bakınız, siz gülmüyorsunuz.. Sevincimden ağlıyorum. Bana deli demiyorsunuz değil mi?.. Vallahi deli değilim. Göğsümdeki yükselen alevi bilseniz.. Bu yalnız peygamberlerde vardır.

Evet, göğsümde o çılgın Tanrı var diyorum size.. Ben herkesten başkayım. Belki herkesten fenâ.. Fakat başka.. Ve çok muzdaribim. Oh.. Çok, çok…

Gergin ellerim, kâʾinâtı avuçlamak istiyor.. Melʿun [lanetlenmiş] sam yellerinden benzi kül olmuş insanlara canlı bir meşʿale olmak istiyorum. Yakılan bir mazlûm, nasıl bütün kalpleri, müthiş pençesiyle sarsar ve yükseltir ve hakîkati gösterirse öyle bir meşʿale…

Neftî nazarlarım senelerce, kaynaşan insanlara süründü. Onların hepsinde ızdırap vardı. Izdırap gördüm. Gönüllerin kırılan tellerinde, seslerin kısılan titreyişlerinde, güldüren maymunun, gülen adamın gerilen yüzlerinde vahşi ızdıraplar gördüm. Gül dudaklarda, (s. 17) yasemin alınlarda, ölümün kara tırnakla, kan yediğini gördüm. Binlerce gözlerden yaşlar damlıyordu. Ah, o binlerce damlayan yaşlar..

Ah, o yaşlarda kendi kalbim var.. O bebek ıslak güzel ümidi: Benim! Güneşim şuʿleyim [alevim] ve meşʿaleyim!

— A… Siz bu sözlere gülmüyorsunuz.. Neye?.. Ben böyle söyleyince, herkesin gülmesine alışkınım.. Kırılmam.. Zarar yok, gülünüz. Bâ-husus, siz, doktor

olduğunuz için, gayet kolayca teşhisi bile korsunuz: “Hezeyân-ı tekebbürü [kibirli saçmalama]” ve “megalomani [büyüklük hastalığı]”. Bakın.. Hastalığımın ismini bile biliyorum değil mi?.. Fakat siz gülmüyorsunuz.. Belki siz de biraz bu cinsten hastasınızdır da.. Ha, ha.. Şimdi ʿaklıma geldi.. Vaʿdetmiştiniz, vizite almayacaksınız.. Beni şâʿirliğinizle, lütufkârâne [iyilikle davranarak] dinliyorsunuz.. Ve muhakkak ki delilerin sözlerinde gayet güzel şiʿrler bulunur. Öyle ise devam edeyim demek:

Evet, ben bir deli gibi mürşitlik [rehber olma durumu] iddiʿa edince tabîʿî, herkes güler. Ne fecîʿ şey ki bu bir hakîkat! Ve ben deli değilim. Ve herkes yine gülüyor. Soğuk bir komedide para ile tutulmuş alkışçı gülücüler gibi mi diyeceksiniz.. Hayır öyle değil.. Başka yapacakları şey yok da… Ondan… Hem kafalarının boşluğunu bu suretle doldurmaya mizah risaleleri alıştırmıştır. Bakınız, ölen adamın bile çenesini bağlarlar: Gülmesin diye.. Hakîkaten ölünün gülmesi bu alışkanlığın bir putudur. Sultan ölüm hazretleri, yalnız kendi, sırtarmaya [sırıtmaya] meʾzûndur [izinlidir]. **(s. 18)** Maʿmâfih, bence en yerinde gülmek, ölüme gülebilmektir. Fakat böyle kabadayılık etmek ancak mert ölmüş merkeplerin [eşeklerin] harcıdır [işidir]. Bizlere o mertebe.. Nerede…

Fakat hakka’l-insâf [insaf hakkı] söylersek hakîkaten gülünecek şeyler de yok değildir. Biʿl-hassa gülmeyi satın almak için mizah risalesi satın almaya gülünmez mi?.. Oh Ya Rabbi, satın, satın.. Her yerde bu menhûs şey…. Bu yabancılık…

Dertlerimin en büyüğünü istiyordunuz değil mi?.. İşte bu: … “Satın”!.. ʿAşk satın… Dostluk satın.. Nevâziş [gönül alma] satın.. Her şey satın… Ne namuslu zevceler var ki sadece zevçlerinin “eğlence” “abone”sidir. Ne samîmî “dost”lar var ki bir gün “mukābil dostluğu” “teʾdiye” etmezseniz [ödemezseniz] “sermayeden kaybederim efendim” iʿtizarı [özrü] tarzında, çekilir giderler. Meselâ vizite almayan size, ʿacaba.. Şefkatinizin mukābili, sözlerimin “eğlence”siyle teʾdiye edilmiyor mu?..

Ben, ben.. İnsanları, bütün severim. Ve böyle "teʾdiye" edilmeden severim. Ne kadar derin ve büyük bir sevgi ile severim bilseniz.. Onlar bilʿakis bana gülerler.. Bu tuhaf adama, teʾdiye edip de mukābilinde bir şey istemeyen müşteriye "deli ve ahmak" diye, tahkîr "teʾdiye" ederler. Maʿmâfih gene haklıdırlar. Çünkü benim göğsümdeki o, iyilikle, şefkate, semâya karşı yükselen büyük alevi bilmiyorlar ki.. Bu dilden anlamıyorlar ki.. Onlara dâimâ "aldatmak" ve "kuvvet" lisanıyla hitap edilmiştir. **(s. 19)**

Maʿmâfih meʾyûs olmayayım değil mi? Onlar hissin ve şiʿrin dilini de anlarlar, değil mi?.. Ben onlara "tuhaf masallar" yazacağım. Orada kelimelerden maʿna çıkmasa da öyle bir "feryat" çıkacak ki nihâyet anlaşacağız. Onlar bana artık deli demeyecek kadar beni sevecek ve sözlerimi dinleyecekler, ızdıraptan hiç olmazsa birazcık olsun kurtulacaklar..

Bakınız eğer beni iyi ederseniz ne iyi işler yapacağım… Gözlerimin siyah bebeğine süt gibi şefkatinizi dökünüz ve beni okşayarak uyutunuz ki iyi olmak için bir çocuk rüʾyâsı göreyim." **(s. 20)**

***

BİR TATLI İNTİHAR

Dışarıda hazan [sonbahar] var. O büyük rüzgâr ki yıldızları söküyor ve âsumânı [gökyüzünü] yırtıyor. Büyük pencerede ay, bulutların arasında uçuyor uçuyor: İnce kesilmiş gümüş bir dilim gibi.. Beyaz ve siyah dağınık bulutlara sürünerek… Yolunmuş beyaz mazlûm saçları gibi yahut intihar etmiş kızların sulara dağılan siyah gîsûları [omuzlarına dökülen uzun saçları] gibi olan bulutlara.

Ya uğuldayan, hırıldayan rüzgâr!. Şeytanın boş kafataslarına olanca kuvvetiyle üfürdüğü [estiği] ihtirasa ne kadar benziyor! Dünyanın bu kadar maksatsız çarpındığını [çırpındığını] daha bu kadar vuzûhla görmemiştim. Maʿmâfih bu güzel.. Pek güzel…

Odama, sobanın fosforlu gözlerinin gidermediği loşluk ve sükûn, eritmediği soğukluk dolmuş. Gözlerime de doluyor.. Bilmem ölmek için gözlerimi mi bağlıyor?

Yaşamak? Ne tuhaf! Bu kadar seneler yaşadım niçin? Niçin bu kadar çok şeyler öğrendim? Niçin bu kadar kan pahasına bu kadar para kazandım? (s. 21) İşte önümde ısıtmayan sobanın hâʾin alavereleri gösteriyor: Geniş ipek halılar.. Üzerlerinde mâyiʿ [akıcı] birer ateş çizgisi kalmış gibi parlayan lake takımlarım. Esrarengiz bir mağara ağzı gibi büyük yaldızlı ayna..

Birkaç gün, güzel konağım, eşyam var demiştim, gelenlere karşı "Sizde yok" maʿnasını taşıyan bir gururum vardı. Sonra o kadar alıştım ki ancak şimdi mevcûdiyetlerinin farkında oluyorum. Hâlbuki bunlar için ne kadar didinmiştim! Herhâlde eski ben değilim. Daha mı ʿakıllandım daha mı delirdim bilmiyorum. Yalnız deli rüzgâr, nâmütenâhî bir surette ovluyor [sertçe ovuyor].. Savrulan uzun etekli kurşunî [koyu kül rengi] mantosuyla evime kendini çarpıyor. Ve duvara sırtını vererek devirmek için ayak diriyor. İşte artık beni de, beni de yıkmak istiyor. Saçlarımı darmadağınık etti. Açık penceremden giren eteği odamda hızla dolaştı. Bahçemde ağaçlar, enselerindeki pençesinden, kolları yukarıda olarak onun ayaklarına kapanıyorlar. O ʿacûl [aceleci] bir yağmacı gibi kıyıda bucakta [kıyıda köşede] ne varsa süpürüyor.. Deli rüzgâr.

Erkân-ı harbliğim [kurmaylığım] için de ben böyle didinmiştim. On beş sene leylî [yatılı] mektepte gece gündüz gözlerim kitabımı kitabım gözlerimi emerek dimâğımda çıldıran bir hırsla mütemâdiyen mütemâdiyen çalıştım. Borsasına geç kalmış bir Yahudi gibi ʿacele ʿacele.. Neye telaş ediyordum bilmem. Bilmeliydim ki insanlar ʿumûmen [bütünüyle].. Bin îʿtîna ile yapılan iskambil kuleleridir ki tekâmüllerinin müntehâsı ancak yıkılmaktır! Benim de birkaç ay sonra olacağım gibi.. (s. 22)

Hakîkaten biz insanlar pek tuhaf şeyleriz: Cephede kumandanlık zamanımı düşünüyorum da.. Binlerce ruhun saʿâdeti ve ölümü benim bir işaretime bağlıydı.

Planımıza biraz fazla maharet sarf etsem düşman denilen karşı taraf insanları, biraz ihmal etsem bizim taraf, helâk olurdu [yok olurdu]. Binlerce aile de bunların arkasından ağlardı: Benim sebebimden!

Bir maʿbûd [kendisine tapılan varlık] gibi arz üzerinde yaşatıp öldürmekten, bir makine müdürü kolaylığıyla insanlara hükmetmekten nihâyet yorularak, iktidarımdan garip bir ezâ duymaya [üzülmeye] başladım. İnsan gururdan da yoruluyor. Zaten biraz da rahatsızdım, istiʿfâmı verdim.

Sonra bir zamanlar da kadın hırsı geldi. Muvaffakiyetim, servetim, gençliğim, bütün İstanbul'u emrime âmâde [hazır] bırakıyordu. O vakit bir kadın şelalesi kollarıma döküldü. Sarışın, kumral, esmer.. Yüzlerce güzellikler. Gözlerinde mestî [sarhoşluk].. Dudaklarında humma.. Sînelerinde lerze [titreme].. Evet, kâh yeşil kâh siyah, kâh nîm zulmet içinde altın kıvılcımları gibi koyu sarı gözler. Dudaklar: Kâh dolgun ve ateşli, kâh kıvrımlı ve küçük, kâh heyecandan soluk dudaklar!

Hepsi, hepsi geldiler.. Fakat geçtiler.. Çünkü hepsinde mazlûm kadın ruhları, kendilerini dâimâ benden aşağı bırakıyordu. İçlerinde üç dört lisan bilenleri, dalgalar kadar sanʿatkârâne raks edenleri, birer kuş maharetiyle terennüm edenleri yok değildi. Şakacı, hülyâkâr [hayalperest] her türlüsü vardı. Fakat hiçbirinin benden yüksek olmak, beni kendilerinden mahrum edebilmek kuvvetleri yoktu. Hepsi ufak bir (s. 23) arzuma koşuyorlardı.. Demek bana muhtaç idiler. İhtiyaç o miskinliğin damgası onlarda da vardı. Zengin namuslu kadınlar gördüm ki güzelliğim için maʿal-memnûniye [memnuniyetle] kocalarından boşandılar. Mütekebbir [kibirli] aktrisler tanıdım ki banknot demetlerime çirkin, zelîl [aşağılanan] birer rükûʿ [eğilerek saygı gösterme] ile tapındılar. Hepsinin birer zayıf noktaları vardı. O, ölüme karşı bile dudaklarında müstehzî bir tebessüm ile giden neferciklerimden ne kadar başka idiler. O zaman hepsinden usandım, hepsini koğdum [kovdum].

Sonra içki ve edebiyat merakı başladı. İçki ve edebiyat birbirine çok benzer: Edebiyat o zevktir ki bir an şâʿirlerle beraber düşünebilirsiniz. O zavallı mahrumlar!

Yaşamaya, zevke, bâ-husus güzel kadınlara ne acınacak susayışları vardır. Ve bunları, bu en gizli ve kirli zaʿflarını kemâl-i sâfiyetle [tam bir saflıkla] yalnız anlatmak değil, en iyi bir tarzda anlatabilmek için terleyerek, üzülerek uğraşırlar. Ekseriya da muvaffak olurlar; eğreti [takma] bir saç gibi kendi dimâğlarını, kendi gözlerini benim dimâğımın gözlerimin yerine takmaya muvaffak olurlar. O zaman bir an, aldanarak hayatımda bir gaye görür gibi olurum. Onlarca o hayatta misli [benzeri] bulunmayan "ilâhî kadın" – ki mutlaka benim bıraktığım "fanni" [kendini beğenen kadın] gibi bir şeydir – nazarımda hakîkaten ilâhî olur. Ben yetişemem, onu her ne pahasına olursa olsun, elde etmek isterim. Ah bu iʾdeâle yetişmek hırsının zevki: Zavallı mahrum şâʿirlerde işte bu saʿâdet vardır. Miyop bir göz gibi insanların kusurlarını göremez, hepsini (s. 24) yüksek görürler. Çarpınır, yırtınır, öyle hitaplar bulurlar ki oʿulviyete siz de inanırsınız.

İçki de öyle. Hakîkati süsler, hissinizi değiştirir, gene beyniniz takma, gözleriniz eğreti olur. Hayalinizi görür, faraziyâtınızı [varsayımlarınızı] işitirsiniz.

Bu iki ibtilâ [aşırı düşkünlük] birçok zaman devam etti. Fakat kendimi aldatmak o kadar çirkin bir dolandırıcılık ki.. Nihâyet ondan da iğrendim. Bu zavallı beceriksiz mahrumların enînini kütüphanemin tozlarına ve bu insanı daha ahmak yapan suyu da zavallılara bıraktım. Her şeyden uzak, yalnız tabîʿatla baş başa kaldım. Fakat herkesin güzel dediği tabîʿatla değil, vahşi tabîʿatla… Çünkü onda, işte asıl onda hakîkî güzelliği bulmuştum.

Bu herkesin güzel dediği baharda, mavi semâda, serin rüzgârda, safdil bir kız ʿâdîliği vardı: Herkese güzelliğini gösteren onu kıskanmayan bir kız…

Fakat şu soğuk bir kırbaç gibi acı acı üstümüzde çatlayan şimşekli, yağmurlu, güya bir buz nehri gibi olan rüzgâr; şu, gözümüzü boğar gibi, ruhumuzu alır gibi, hüviyetimizi eriten karanlıklar; korku dolu, hıyânet [hainlik] dolu, siyah donmuş bir kan tufanı gibi.. Yahut kışların üzerinize kaplanmış ve ʿâdeta sizi hareket

ettirmeyecek vehmini veren yekpâre [tek parça] buzdan siyah ʿadem havası gibi karanlıklar.. Korku dolu karanlıklar.. (s. 25)

Ya, çıldırmış denizlerin sahillerindeki o her sesten güzel uğultular: Nâmütenâhiyet sizi çağırıyor zannedersiniz. Dalgalar, dalgalar.. Dağlar gibi sînelerinde yüz binlerce soluk renkleriyle.. Eski kıymettar [değerli] bir halının o birbirine imtizâç etmiş [uyuşmuş] uçuk renkleri gibi.. Evet, her an değişen, her an yeni bir bedîʿa [yeni ve görülmedik güzel şey] yaratan, ʿâdeta mevcûdâtın [bütün varlıkların] büyük ruhî hissini veren coşkun deniz.. O köpüklerle süslü, şahlanmalarla pür-ihtiras, pür-hareket.. Ebedî sanʿatkâr deniz.

Bunlar benim sevgilimdi. Bunlar ki ruhuma herkesin düşünmediği düşünceler, hissetmediği bedîʿalar veriyorlar fakat mukābilinde istirâhatımı [dinlenmemi] istiyorlar. Hatta, şerefimi, mâzîmi.. ʿAklımı istiyorlar. Çünkü meselâ: Geniş büyük mezarlığın ıssız bir karanlığa batan servi kokulu feşâfeşini [hışırtısını] duymak için gece yarılarında oralarda gezinmek lazım. O, korku temasında bile zevk, üşütmesinde bile lezzet, ağırlığında bile garip ve vahşi bir güzellik olan mezarlık gecesini hissetmek için uykularınızı fedâ etmelisiniz. Ve, tavus ihtişamıyla üstünüzde açılan fecirlerin [tan kızıllığının] panoramasını [geniş manzarasını]; o, koyu camgöbeği [yeşile çalan mavi renk], mor, neftî olurken bazen ölü benzi gibi yeşilimsi bir sarılık alarak, bazen acı bir kızıllıkla yanarak bütün arzı ve ıslak toprağı kaplayan ziyâları dudaklarınızda hissetmek için ve büyük sessiz bir orkestra gibi bu nurların âhengi bütün ebʿâd [uzaklıklar, mesafeler] içinde devam ederken, güya yalnız sizin için israf edilen bu müthiş kudretleri seyretmek için, kâʾinâtın sînesinde bir ağaca dayanarak, siz de o levhanın bir cüzʾü olarak, mebhût [şaşkın], (s. 26) müstağrak [dalgın], saatlerce dinlemek ve beklemek lazım gelir. Fakat o zaman size deli derler..

Beceriksiz ve mahdûd fikirli ʿinatçılar.. Daha benim çiğneyip geçtiğim zevk kırıntılarını toplamak için eğiliniz. Onları elleriniz ve dudaklarınız titreyerek alınız. Sömürünüz. Siz benim ruhumdan anlamazsınız.

Benim böyle sıhhatimi harap ettiğime acıyorlar da.. Zavallı beyinsizler. Peki sıhhatimi muhafaza edeyim.. Kimin için? Onlar muhafaza ediyorlar? Niçin? Hiç, hiç değil mi? Peki ben de bir hiç için vahşi sevgilime sıhhatimi veriyorum. Bir hiç olmak için!

Tabîʿat! Vahşi sevgili! Ne iyi söyledim benim vahşi sevgilim. Zaten yüksek ve mağrur olduğu için de sevgilim. Fakat bu zevkimiz devam edemeyecek diye korkuyorum vücûdum harap oluyor. Kendime acırım diye aynaya da bakmıyorum. Lâkin, ellerime bakmamak mümkün değil. Manolya gibi sararmış ince ellerim. Ya, parmaklarım? O kadar narin ve saz benizli [solgun yüzlü] oldular ki. Belki biraz da onların cevelânını [hareketini] görmek için bunları yazmaya katlandım.

İşte nihâyet bu son vahşi sevgilinin, tabîʿatın kucağında her gün biraz daha intihar ediyorum. Zavallı insan, zavallı iskambil kulesi.. O kadar yükseldin ki işte yıkılacaksın! (s. 27)

***

YIRTIK POTİN

— Vakʿa Harb-i ʿUmûmî'de [1. Dünya Savaşı'nda] İstanbul'da cereyan eder —

Reis, önündeki kâğıtları uzun uzadıya karıştırdıktan sonra gözlüğünün üstünden müttehime [suçlayana] bakarak sordu:

— Ayağa kalkınız! İsminiz, pederiniz?

— Şehit Halim.

— Mesleğiniz?

— Tabur tabîbi.. Esnâf-ı ʿAskeriyeden.

Reis kâtibe döndü:

— Yalnız tabur tabîbi yazınız. Müttehim! Fazla söz istemez seneniz?

— Yirmiydi.

— Kolordunuzun müteʿahhidini fenâ hâlde darp ve cerh etmişsiniz [yaralamışsınız] iʿtiraf ediyor musunuz?

— Evet, hiç şâhit olmadığı hâlde onu fenâ hâlde dövdüğümü söylüyorum. Ve söylüyorum ki bir mesîh gibi yalnız şifâ ve teselli vermeyi (s. 28) isteyen ellerim o gün kan içinde kaldı. Hâlbuki adamcağız yalnız benim iyiliğimi ve oğlunun iyiliğini istiyordu.

— Bunu sonra îzâh ediniz!

— Ben, Reis Beyefendi, bir sivrisineği kovarken düşünür bir tahtakurusunu öldürecek iken kıyamaz vazgeçer bir adamım. Ve düşününüz ki tabîʿatın bu ince şâheserlerini…

— Tabîʿiyyûndan [natüralistlerden] olduğunuzu göstermeseniz hakkınızda daha hayırlı olur.

— Hakkınız var efendim.. Serbest düşünen elbette ahlâk tanımaz zannolunur. Tabîʿatın bu ince şâheserlerini…

— Sadede geliniz [asıl konuya dönelim].. Adamı niçin dövdünüz?

— Vakʿadan bir hafta evvel ve izdivacımdan üç ay sonra evimde zevcem gözlerinde bir tebessümle yanıma geldi: Mürâʾî [ikiyüzlü], tatlı bir tebessüm! Fikret ne doğru yazmış Reis Bey; kadınlar bembeyaz pamuk gibi kedilere bilmem niçin bu kadar benzerler. Yaltaklanır, yalvarır, neler yapmazlar. İşte o günlerden biriydi. Nihâyet bana iyice hâkim olduğunu zannettiği zaman, anlattı: Taburumuzdan bir bedel-i nakdî [askerlik yapmamak veya yapılacak süreyi kısaltmak isteyenlerin devlete ödedikleri para] neferi bir kızımızın dünyaya geldiğini güya haber almış. Bir hediye getirmiş: Yüz liralık bir elmas iğne..

“Ne münasebet!” diye haykırdım. Zevcem gözlerinde hıyânet şerîklerinin [ortaklarının] mülevves [kirli] ve kelbî [köpeksi] gülümseyişleri gibi ürpertici bir ılıklıkla söyledi: “ Kendisinin de bir kızı doğmuş da üç ay izin istiyor. (s. 29) Sevaptır, ne olur? Hem sen harbin ne kadar boş yere olduğunu söylemiyor muydun.. Üç kişi kurtarsan..”

“Yeter” dedim; ertesi günü merkûmun [adı geçen kimsenin] hediyesini iʿâde ederek kendisinin de ilk fırsatta cepheye gönderilmesini kumandana yazdım.

Evimde, yuvamda, fırtınalardan evvel gelen soğuk bir sıkıntı vardı. Nihâyet vakʿa sabahı bir düğüne yapılacak çarşaf yüzünden bora patladı: Senin doğruluğun için ben el ʿâlemin içinde rezil mi olayım? Bir bakkal karısı yüz liralık bluz giyiniyor da… Benim bir iğnem bile yok.

— Sen mi bunları söylüyorsun? Dedim tahsil görmüş, asil kalpli namuslu bir kadın?

Cevap vermedi. Ağladı ağladı ağladı. Dışarıda da bulutların burnundan kirli bir yaşlık akıyordu. Çıktım. İstanbul yine her vakitteki gibi pis ve çamurlu olmuştu. Sokaklarda hazin bir mırıltı ile akan suları potinimin içinde hissetim. Bir köşede ayakkabıma baktım: Delinmiş. O zaman üç ay evvel verdiğim ve hâlâ levâzım [ordunun lojistik hizmetinde bulunan bütün malzeme veya bu malzemeyi sağlayan bölüm] anbarında nöbet bekleyen bir çift kundura senedim hatırıma geldi. Belki sıra gelmişti. Tramvaylarda çekişmeler, uzun yollarda yağmurda ıslak bir köpek gibi yürümelerden sonra anbar meʾmûrunun huzuruna çıktım. Benim gibi gelmiş bekleyen sekiz zâbit daha vardı. Meʾmûr, bir ihtiyât mülâzım [yedek teğmen] vekili, ayağa kalmak şöyle dursun, “siz” demeyi bile birkaç senedir unutmuştu. Senedimi uzattığım zaman beni kovdu:

— Numaran altı ay sonra.. Altı ay sonra.. (s. 30)

Dayak yemiş gibi miskin döndüm. Tramvaya binmeden, İstanbul sokaklarında yırtık kunduramı sürükleye sürükleye dâʾireme geldim. Müteʿahhid, hediye veren neferin

pederi, beni bekliyordu. Gentli [şekerli] elini altın başlı bastonundan tehâlükle [can atarak] indirip soluk ve ıslak pelerinimden beni etekledi [eteğini saygı göstermek amacıyla öptü]! Arkasında beli kemerli şahane bir İngiliz muşambası vardı. Ve tebessümünde toklara mahsus bir haz içinde altın dişleri pırıldıyordu. Odama girdik.

— "Efendimiz" diye başladı. Dikkat ettim ayaklarında lastikleri de vardı. Parlak Rus lastikleri. Bilâ-ihtiyâr [elinde olmayarak]: "Ayakları kim bilir nasıl sıcak ve kurudur" diye düşündüm. O karşımda iki büklüm olmuş devam ediyordu: "Efendimizle tanışmak şerefinden mahrumum fakat göz âşinâlığı olduğundan hazâkat-ı ʿaliyyelerinin [yüce efendimizin ustalığının].."

"— Yoo.. Orası doğru değil.. Dedim. Emin olunuz ki oğlunuzun, neferi bulunduğu tabura taʿyînimden beri mektebimin birincisi olduğumu bile unuttum.

— Fakat efendimiz.. Diye kekeledi. Devam ettim:

— Evet, ben de tam "fakat"a geldim: Fakat, bedel-i nakdîliler takımı taburumuza gelince o zamana kadar sokakta yüzüme bakmayanlar hazâkatimden bahsederek muʿâyenehânemi sorar oldular. Hepsi de hasta. Kalp hastası. Ya Rabbi, memleketimizde ne kadar kalp hastası var imiş. İşte ʿazîzim topunuza toptan bir cevap: Ne muʿâyenehâne açacak param, ne vaktim, ne de tevehhüm buyurduğunuz [kuruntu yaptığınız] hazâkatim var… **(s. 31)**

Bir an gözleri hayretinden büyüdü. Fakat yırtık potinlerimi görünce beni satın alacağından o kadar emin oldu ki: Bu kısa mukâvemeti [karşı koymayı], daha fazla para koparabilmek için bir şantaj, bir blöf ʿaddetti ve birden maksada yürüdü: Geldi, tâ yanıma geldi. Bir fahişenin rakıdan kısılmış sesi gibi çirkin bir mırıltıyla kulağıma söyledi:

— Tabur kumandanını da göreceğim. Size de tam bin.. Tam bin lira.. İnanmazsanız işte.. (Masaya bir zarf koydu).. Üç ay için oğlumu kurtarınız!

Nefretle mukabele ettim: – Pek fazla cesaretiniz var Müteʿahhid Bey, neticeyi pek mi emin görüyorsunuz?

Bir sükût oldu. Islak potinlerimde parmaklarım sızlıyordu. Dışarıda dâimâ o pis yağmur İstanbul'u çamur çamur çamur yapıyordu. Müteʿahhidimin yüzünde sabırsızlık ʿalâʾimi [işaretleri] belirdi. Bu işi artık kısa kesmek istiyordu: – "Peki, olsun! Dedi. Beş yüz lira daha vereceğim."

Sert bir çehre ile onu kovdum: "Meşgul etmeyiniz beni, işim var." Göz bebekleri büsbütün büyüdü. Derin bir hayret içinde mırıldandı:

— Kabul etmiyorsunuz demek? Tuhaf şey!

Ve hayreti kine, kini istihzâya döndü:

— Peki oğlumu kurtarmayınız. Fakat şu parayı alınız hiç olmazsa bir çift ayakkabı alırsınız!

Birdenbire müthiş bir tokat yemiş gibi kan beynime sıçradı. Oh (s. 32) Ya Rabbi, bu istihzâ.. Pek, pek büyük bir zulümdü. Ellerim titreyerek bir şeyler, dudaklarım titreyerek kelimeler aradım. Bir şey söyleyemedim bir şey yapamadım. Yalnız "git" diyebildim. O, evlat acısıyla burkulan kalbinin hıncını bir yara içinde hançeri büker gibi istihzâsını artırarak alıyordu:

— Sırtınıza da temiz bir pelerin!

O vakit elime bir iskemle geçti. Kaldırdım; vurdum vurdum vurdum. Artık başka bir şey bilmiyorum.

***

Müttehim, yorgun, bitkin bir hâlde oturdu. Başını masasının üstündeki yumruklarına dayadı. Heyʾet-i hâkime [hâkimler kurulu] hususî odalarına çekildiler tekrar geldikleri zaman Reis kâtibe hitap etti:

— Mûmâ-ileyh [adı geçen kişi] fikren yorgun olduğundan evvel emirde [ilk iş olarak] bir ay istirâhat-ı emrâz-ı ʿakliye [akıl hastalıkları] tedâvîhânesine iʿzâmı [gönderilmesi] hakkında bir tezkire [bir hususu ispata yarayan resmî belge] yazınız. (s. 33)

***

BİR MENEKŞE

Buruşuk ihtiyar, beyaz kaşlarının kıvrımları altından, çocuk gözleri gibi iri ve mavi, tahrirli [gözlerinin renkli kısmı çizgili] gözlerini siyah dalgalı saçlarımda gezdirerek semâvî bir sesle hutbesini söyledi:

— Güzel genç, mağrur çocuk!. İttihâmında [suçlamanda] âteşîn [ateş gibi, coşkun] olma.. Düşün ki dünya denen bu hîçî [yokluk] sağanağında her varlık bir hakîkat dalında tutunabilmiş bir karanlık parçasıdır. Her şey doğru ve iyi ve lüzumludur. Gayritabîʿîyi [doğal olmayanı] ve yalanı çoktan ölümün süprüntülük gibi ağzına sürükleyip attılar. Cânilerin ölümün bile terakkî yolunda müthiş birer vazifeleri vardır. Berberlerin makasları gibi lüzumsuzları kırparlar..

Yarım saatten beri seni dinledim. Birkaç sergerde [kötü, olumsuz işlerde elebaşı] ve rahibin kurduğu bazı mevzuʿlara istinaden âlüfteleri [düşkün, iffetsiz kadınları] tahkîr etseydin sadece sana gülerdim. Fakat sen büyük tabîʿatten bahsettin. Âlüfteler tabîʿata hıyânet ediyorlar dedin. ʿAşkın gayesi neslin inkişâfı iken bunlar o büyük hisle ticaret ediyorlar. Tabîʿatın nesil makinesini para (s. 34) makinesi yapmışlar dedin. Hayır efendi hayır.. Onlar tabîʿata hıyânet etselerdi tabîʿat onları çoktan mahvederdi. O güzel firavun.. Küçücük bir hata için ne güzel başlar onun kanlı tırnaklarında çatırdamıştır. O hiddet ʿifritini [öfkeli kimseyi] haykırırken hiç gördün mü? Fezâlar titrer de dizlerinde siner.. Amansız kuvvet! Bu terkîbin maʿnasını onun kara eli bir gün sizi boğarken hissedeceksiniz.. Terakkî mihrâbında çocuklarını kurban eden anne.. İşte tabîʿat!.. Bu müthiş iradeye zaʿf isnâdı [zayıflık yüklemek]

ne küfür! Her var olan şey bu müthiş makinenin bir çivisi, bir hâkimi, aynı zamanda âtîdeki bir kurbanıdır.. Herkesi sev.. Herkesi sev.. Ve acı!..

Tabîʿata hıyânet mi?.. Hayır efendi hayır.. Yumuşak saçlarıyla ızdırap yaranızı saran güzel âlüftelere ahmak iftiranızı atmayın!.. Eskiden vahşi maʿbûdelerin [tanrıçaların] gazaplarını dindirmek için ona memleketin en güzel kızlarını kurban ederlerdi.. Zavallı maʿsûmu süslerler süslerler bir peri kadar güzel yaparlar, sonra ayaklarını öperek gözyaşları içinde ölüme götürürlerdi..

O zamandan beri medeniyet çok yükseldi.. Fakat dâimâ aynı levha.. Bugün de, ızdırap iblisini susturmak için onun kanlı çirkin dişlerine en güzel tenleri atıyoruz. Ecdâdımız kadar mert o delikanlı o güzel kurbanları takdis etmiyorsun [kutsamıyorsun] bari tahkîr etme.. Onlar sıcak dudaklarıyla beşeriyetin boynundaki ızdırap yılanını zehirlemeye müvekkil [birini kendine vekil olarak seçen kimse] feriştelerdir [meleklerdir]. Bir hekim gibi iğrenç yaralarınızı tiksinmeden temizliyorlarsa (s. 35) bu, size karşı ʿulüvv-i cenâblarının [cömertliklerinin] bir hediyesidir. Yoksa vereceğiniz birkaç mangırın [paranın] mukābili değil.. Zaten o zavallılar dâimâ açtırlar.

Siyah saçlarının kıvrımları parlayan genç.. Cennetleri beğenmeyen bir şehzâdesin.. Hûrîler sana secde ettikçe elbette mağrur olursun.. Asil bir dudak büküşüyle âb-ı hayattan bile müstağnî [umursamaz] güzel genç.. Siyah iri gözlerini bu çirkin kadîdime çevir.. Bak ki göğsümde ızdırap gayyâsı şeklinde yanan bir hasret dağı var.. Zâlim tabîʿat pençesinin ızdırabı.. Bu zulüm niçin Ya Rabbi?.. Niçin mi? Ben de senin gibi mağrurdum. Benim de kumral saçlarım vardı. O vakit bana da secde ederlerdi.. Tabîʿat bana lale kadehlerini sunardı. Çünkü o zaman ben tabîʿatın bir "ümid"i idim. Ben yükselen bir kanat idim, şimdi kırılan bir tüyüm. Şimdi ızdırabın müthiş inişiyle ölüme gidiyorum. İşte bu inişin ʿazâbı.. Tifonun pençesindeki zavallı tüy.. Çırpınma.. Çâresiz çâresiz öleceksin…

Ah, işte bu anda, bu tüyler ürpertici ölümün eşiğinde beyaz bir şefkat meleği geliyor. Çarmıhtaki İsa'yı annesi nasıl öptüyse öylece gözlerinizden öpüyor… Acının soldurduğu dudaklarınıza taze yanağını koyuyor. Dağılan saçlarınızı nurdan parmaklarıyla tarıyor. Zavallı kadîd göğsünüze, çırpınan kalbinizin üzerine kumral başını koyan bu saʿâdet kim?.. Bu bir "âlüfte"dir. "Seni seviyorum" diyor. Gençliğin bu çıldırtan cümlesi.. Korkar gibi yavaşça söylüyor.. Ah, "elbette yalan" diyorsunuz.. Fakat ne tatlı yalan.. Hayır, hayır.. (s. 36) Belki de yalan değil.. Kerbelâ şehidini ızdırap çektiği için sevmiyor muyuz? Kurbanları ızdırap çekecekleri için süslemiyor muyuz?..

***

Ah, söylemek istemiyorum, son günlerimin öyle bir hatırası var ki.. Hep, yalnız kaldıkça.. Onu bir Kurʿân gibi açar okurum.. Gözlerim ebediyete gider ve sâhibesinin huzurunda hakîkî bir perestişle [tapınmayla] dizlerim çöker. Alnım hayalinin ayaklarına düşer.. Bir duʿa gibi dudaklarımda ismi kımıldar. Ah, onu hiç kimseye hiç kimseye söylemedim. Çünkü ben bile ona güç inandım.. Ve hâlâ bir rüʾyâ zannediyorum. Eski mutasavvıflar hayata rüʾyâ demiyorlar mıydı? Bu taʿbirle alay ederiz.. Fakat bilmeliyiz ki asıl hakîkat, katʿiyen bizim zannımızın hakîkatine benzemeyen bir şeydir.. Bunu sana anlatayım da gör:

Geçen bahar Avrupa'da idim.. Avrupa.. Yerden semâya bir fırtına, bir yıldırım gibi fışkırmış beşer kudreti: Maʿbetler âbideler.. Elektrik ziyâ denizleri.. Orman tufanları.. Ve bunların arasında mütemâdiyen uğuldayan bir insan girdabı.. Dâimâ, her yerde güzellikler.. ʿÜryân [çıplak] kollar.. İpekler.. Renkler.. Ateş dudaklar.. Çıldırtan kadife gözler…

Dünya burada başlıyordu. Fakat ben dünyamın sonunda idim.. O güzel nazarlar bana bakınca acı bir merhamet oluyorlar, hüzünle çevriliyorlardı.. Ah çünkü onlar dâimâ gülerler ve güzel şeye bakarlar.. (s. 37) Ben mâzîden kalmış bir istikbâl levhası.. Bu

tatlılıklar içinde bir zakkum noktası.. Kahkaha dudaklarına çarpan mülevves bir ölüm şamarı [tokatı] idim..

Güzel saçları parlayan genç.. Sen daha bu zehri tatmadın.. Genç ölmeyecek kadar bedbaht isen, bir yaşar kadîd olduğun zaman, bu ʿacûze dişinin zehrini sen de tadarsın.. Çirkin şeytanın neye fenâlık için yaşadığını şimdi ne iyi anlıyorum.. İyiliğe, güzelliğe, düşman olmak, benim olmayan her güzel şeyi parçalamak için kuru, boğum boğum parmaklarım kıvranırdı.. Çünkü, istersem alabileceğim yalnız bu lezzet kalmıştı.. Bu son vahşi lezzet.. İntikam lezzeti.. İblisin lezzeti…

İşte böyle fenâ bir günümde, bir genç arkadaşla, büyük güzel şehrin uğultusuna biz de karışmıştık.. Yeraltı treniyle bir yere gidiyorduk.. Yanımda saz benizli bir genç kız gördüm. Uçuk renkli pembe inciler gibi donuk bir rengi vardı.. Büyük menekşe gözler.. Oh bir menekşe kokusu.. O gözlerin kokusu.. Gençliğin, hayatın, saʿâdetin kokusu..

Uçuk karam kravatı, rüʾyâdan, ziyâdan denecek kadar ince ipek kostümü, sade gibi görünen küçücük, kıvrım kıvrım tirşe [yeşil ile mavi arası renk, bu renkte olan] şapkası.. Ah neden bilmem bazı çehreler bizi birdenbire alıverirler. Hâlbuki şimdiye kadar birçok birçok güzel kadın görmüştüm.. Fakat bu.. Fakat bu…

Trene birçok insanlar bindi.. Sıkıştık o kadar ki o kız.. Bana temas ediyordu. Tatlı sıcaklığını hissediyordum. Birden ʿunfla [sertlik ve kabalıkla], **(s. 38)** ona temas etmemek için ondan kaçmak için çekildim.. O zaman bana dikkatle baktı.. Benzim uçmuş olacak ki, güzel, müşfik [şefkatli] gözlerinde bir ızdırap belirdi.. Hâlimi arkadaşım da fark etmiş olacak ki: “Hasta mısın?” diye sordu. “Hayır bir şey değil, kalabalıktan…” dedim. Biz erkekler ne anlamaz şeyleriz.. Hâlbuki o kız, bütün ruhumu.. Gözlerinin erişilmez kevserine [cennette bulunduğuna inanılan kutsal ırmağa] ne müthiş bir susayışla susadığımı nasıl birdenbire bilmişti..

Artık ona bakmıyordum.. Etrafımızda herkes konuşuyordu.. Birbirlerine neşʾeli şeyler anlatıyorlardı.. Bu halkın, bu tatlı hayatın içinde ben yine çarmıhımda İsa olmuştum.. Gözlerimde bir damla yaş belirdi.. Parladı ve düştü.. O kadar…

Fakat o kız o kadar müstesna idi ki.. Herkes az çok onunla ʿalâkadâr olmaya [ilgilenmeye] başlamıştı.. Genç arkadaşım da beraber… O zaman; birden genç kız arkadaşıma hitap etti:

— ʿAffedersiniz efendim, saatim durmuş.. Lütfen saati söyler misiniz?.. Arkadaşım bu hitaptan memnun, hemen saatine baktı ve söyledi.. Biraz sonra ahbap olmuşlardı.. Trenden beraberce indik.. Ve caddelerin kalabalığına üçümüz de karıştık.. O, bizim şark hüznümüzün üzerine bir kahkaha çiçeği olmuştu.. İkimizin koluna girdi.. Sevimli cıvıltısıyla neler neler söylemiyordu.. Muhitimizin her pırıltısı onda bir neşʾe âvizesi oluyor, zekâsının bin rengine bürünerek etrafımızda kavs-i kuzah [gökkuşağı] konfetileri [küçük yuvarlak pul biçiminde kesilmiş renkli kâğıt parçaları] yağdırıyordu. Ben bile bir an, bu güzel **(s. 39)** ses fıskiyesinin benim için fışkırmadığını, elimin altındaki bu kalbin benim için çarpmadığını unutur gibi olmuştum.. Tatlı bir sarhoşluk içinde göğsümde o dâimâ sızlayan nokta uyuşmuş, kemiklerim artık karanlık bir ʿadem kafesi olmaktan vazgeçip biraz aydınlanmış.. Dudaklarıma unuttuğum saʿâdetin tebessümü küçük bir kelebek gibi konmuştu…

Mutantan [görkemli, şatafatlı] bir lokantaya girdik.. Delikanlım, bu ince ruhun nâfiz samîmiyeti karşısında gururundan, istiğnâsından [gönül tokluğundan] birçok istihkâm [sağlamlık] teslim etmişti [bırakmıştı].. Onun için her çılgınlığı yapacağını, hatta İstanbul'a götüreceğini açıkça iʿtirafa başlamıştı.. Beyaz saçlı kumral şampanyalar ısmarlanırken birden bu tatlı rüʾyâdan uyanmak için silkindim. Bu iki güzel kumru ʿaşkının üstünde fecîʿ bir mâtem bayrağı gibi lüzumsuz ve gülünç kaldığımı düşündüm ve çekilmek için iʿtizar ediyordum ki kızcağızın çehresi çatıldı.. Gözlerime derin derin baktı.. Ellerimi çekti, küçücük ellerinin içine aldı. Omuzuma yaslandı.. "Gitme" dedi.. Arkadaşım ve ben hayretler içinde idik.. Ben, bu güzel

çapkın kızın benimle alay ettiğine kâniʿdim [inanmıştım]. ʿİzzetinefsim [öz saygım] en yırtıcı bir acı ile sızlıyor. Fakat ben bu acıda bile şimdiye kadar hissetmediğim bir lezzet duyuyordum.. Bir aralık gene kendimi topladım. Ve bu "istihzâya nihâyet vermesini" istirhâm ettim. Bu defa o hiddetlendi.

— "İstihzâ mı?.. Hayır efendim ben bu kadar ʿâdî değilim" diye söylendi.. Sonra kulağıma eğilerek iʿtiraf etti:

"Ben sizin için geldim arkadaşınız için değil.." **(s. 40)**

Ben bu fenâ latifeye tabîʿî inanmıyordum.. Çünkü arkadaşım genç, güzel, aynı zamanda zengindi.. Onu İstanbul'a götürmeyi teklif ediyordu..

Maʿmâfih gitmek kararım gevşemişti.. Omuzumda o kumral başın ağırlığı o kadar tatlı idi ki…

O artık susmuştu.. Delikanlı bir aralık dışarı çıkınca kızcağız avcuma yanağını koydu.. Yavaşça, sıcak sıcak ağladığını hissettim.. Saçlarını okşadım.. O ince ipek saçlarından hafifçe öptüm.. O bir küçük çocuk gibi söyleniyordu:

— "Ah, beni anlamadınız.. Anlamadınız.. Bilseniz.. Bilseniz.. Beni bilseniz… Ah mutlaka mesʿûd olacaksınız…"

Ben acı bir hakîkatle karşılaşmaktan korkarak bir suʾal bile soramıyor, bu rüʾyâdan uyanacağım korkusuyla kımıldanamıyordum. Genç arkadaşım bir ʿAzrâil gibi ʿavdet etti. Fakat kızcağız hâlâ o vazʿiyette, güzel gözleri ellerimin üstünde hıçkırıyordu. O zaman arkadaşım anlamayarak fakat vazʿiyete hürmet ederek bir bahane ile çekildi.

***

O gece ne güzel bir kamer vardı.. Bahçede dalları ayırıp bakan kocaman bir kamer.. Çıktık.. İki küçük çılgın nişanlı gibi, yarım karanlıkta saatlerce ağaçların altında bir vücûd gibi gezdik.. Bir feryat kadar geniş havuzların kenarlarında oturduk. O, beyaz saçlarımı tarıyor gözlerimi öpüyordu.. **(s. 41)**

— Anlaşıldı mı küçücük yavrum? diyordu;.. Bir hafta kollarımda uyuyacaksın. Daha fazla da olurdu ama.. O zaman iyi kalbine şüphe ızdırabı girer.. Ben seni senin için, ruhun için seviyorum, haydi bana bir gülücük bakayım.. Hah şöyle.. Yaşasın neş'e.. Bu semânın altında en güzel vazife hangisi, biliyor musun yavrucuğum? Şu:

"Izdırap yılanını nerede görürsen başını ezmek!"

***

İhtiyarın gözleri gene bulutlanmıştı. Onda gene bir damla yaş belirdi. Ve tatlı, hazin bir sesle hikâyesini bitirdi:

— Bir hafta sonra, o, gene, tatlı tatlı gülerek gitti. Artık ne kendisini ne adresini hiç bilmiyorum. Fakat o bana son ʿasrî [çağdaş] felsefemizi ve vazifemizi anlatmıştı:

"Herkese herkese bir damlacık olsun saʿâdet!" (s. 42)

— Londra Ağustos 1927 —

***

BİR TUHAF RUH

— Bir hapishanenin süprüntülüğünde bulunmuş bir mektup —

Canavarları sever misiniz Paşa Hazretleri?.. Ben onlara çıldırırım.. Yâkut gözlü kaplanları düşününüz.. Üzerlerinde sarı ve kahverengi pullarıyla, cıvalar gibi [ele avuca sığmaz, çok hareketli] oynak.. Çelik yaylar gibi yumuşak.. Şeytanlar kadar cesur.. Onları Rabbimiz övmüş de yaratmıştır.. Siz onları ilâhlar kadar hür bulmuyor musunuz? Evet, öyledir. Onlar güzellik iktidar ve hürriyet ilâhlarıdır. Bir zelîl, bir tâbiʿ olmadansa ölümü seve seve tercih ederler. Ve hayatta yalnız bu dilekleri vardır. Bununçün her şeylerini verirler. En yüksek hislerini bile.. Meselâ şefkati.. Siz onlarda şefkat yok mu veya az mı zannediyorsunuz? Arslan çiftlerinin samîmiyetini.. Kaplanların ne büyük hisli birer anne olduklarını.. Pelikanların çocuklarına gıda bulamayınca kendi kalplerini çıkarıp verdikleri hakkındaki meşhur masalı elbette

biliyorsunuz.. Canavarlarda da herkes gibi şefkat büyüktür.. Fakat onlar bunu da fedâ ederler.. Bunu da büyük milletler gibi, hürriyet için fedâ ederler.. Hürriyet, yani tamamen tabîʿatın, Allah'ın, olmak için.. **(s. 43)**

Onlar o kadar asildirler ki öldürülecekleri zaman da yalvarmazlar.. Belki hiddetlerinden solurlar, kükrerler.. Fakat düşmana secde, hayır.. Hiçbir zaman onların alınlarına bu pis damga vurulmamıştır..

Bu canavarların en güzeli kimdir biliyor musunuz?.. Kumral yelelerini rüzgârlarda savuran arslanlardan daha erkek ve yüksek.. Tatlı büklümleriyle kayaların yivlerinde [oyuklarında] sağılan gümüşlü yılanlardan daha çapkın ve mâhir [usta, becerikli].. Bulutlar gibi kanatlarıyla kasırgaların üstünde süzülen şahane gagalı kartallardan daha mağrur ve muhteşem.. Ve daha sonra, onlarda bulunmayan yaramaz başındaki deha güneşini.. O, sanʿatıyla ısıtan, iyiliğiyle aydınlatan, haşmetiyle korkutan güneşler güneşini.. Kâʾinâtın kalbine bir kızıl pulat [çelik] parçası gibi saplayan müthiş canavar kimdir bilir misiniz? İşte o da biziz.. Benim Paşa Hazretleri…

***

Ruh.. Ruh.. Ne derin kâʾinâtsın. İnce çelik bıçaklar gibi sevkitabîʿî [içgüdü] kırbaçlarının etrafımızda ıslık çalarak girdaplar, helezonlar [kıvrımlı biçimler] çevirdiği bu karanlık mevcûdiyet ne müthiş şey.. Hakîkat Allah'ının bu mukaddes ve vahşi kamçıları.. Bizi zavallı topaçlar gibi çevire çevire, sırtımızdaki bu izlerden sızan kanlarımızla karanlık içinde kızıl bir mahrek [hat] çizerek nereye gidiyoruz? Ulûhiyete [tanrılığa], hâkimiyet-i kâʾinâta doğru mu? Bu darbeler, o, biz yürüdükçe, yükseldikçe daha şiddetlenen vahşileşen.. ʿÂdeta kanlı bir iştihâ [arzu, iştah] ile kudurmuşçasına bizi saran kırbaçlar.. Bu, kan sızdırdığı hâlde bizzat lezzet olan cerîhaların [yaraların] ne iyi ki veyahut ne fenâ ki herkeste bendeki kadar derinleri yok.. **(s. 44)** Bazıları yalnız gıdanın ve nihâyet kadın ʿaşkının fırtınalarıyla perişandırlar.. Fakat bu, onlardan yüz binlerce daha leziz ve daha korkunç olan bilimin ihtirası.. Ulûhiyet ihtirası.. Birkaç dâhi veya mecnûn denen zavallı

bahtiyarlar da vardır.. Onlar, beşeriyete dökülecek saʿâdet kevserinin katil kara kapağını, tırnakları ve dişleriyle soluya soluya, didine didine koparmak hırıltısı içindedirler. İnsanlar da buna mukābil onların yüzlerine tükürüyorlar. Ah, o kevserin üstünü örten ve insanlara bir sızıntıdan başka bir şey vermeyen bu kara kaya.. O yegâne firdevsimizi [cennetimizi] meşʾum kanatlarıyla örten ʿifrit.. Bunu lâyetenâhiyetin [sonsuzluğun] derinliklerine fırlatıp atmak uğrunda hatta etlerimi ve dimâğımı barut yapıp ateşlemek için öğrenmek istiyorum.. Hâlbuki insanlar buna mâniʿ oluyorlar..

Ah, rubʿu ʿasırdan [çeyrek yüzyıldan] beri insanların bu câniyâne [canice] ʿinatlarıyla nasıl boğuştum bilseniz Paşa Hazretleri.. Her zerre ʿilmi onların tırnaklarından adım adım.. Kanlar ve çürük etler pahasına olarak ısıra ısıra, kopara kopara alabilmek.. Beyinlerin mıknatıs iradelerini bin hile, bin cehd, bin büyü ile.. Çevirebilmek.. Etrafımızda kurulmuş bu hıyânet tellerinin içinde, örümcek ağının içine düşmüş zavallı sinek gibi.. Çırpına Çırpına dönmek.. Ne müthiş düello değil mi? Binlerce insanlarla ve tam rubʿu ʿasır..

Günler olurdu ki bütün necât [kurtuluş] ümitleri kapanırdı.. O zaman ihtirasımla baş başa kalır ve yorgunluktan, hiddetten solurduk.. Uçurumların sivri kayalarına tırmanırken kayıp düşen, düşerken de **(s. 45)** kan içindeki yüzünü ve gözünü, dişini tırnağını hâlâ kayalara batırıp ısırmak ve tutunmak isteyen bir canlı gibi, her ʿadem muvaffakiyetinden sonra tekrar baştan başlardık…

Çaldım, Paşa Hazretleri, çaldım.. Nihâyet meʾyûs kalıp galebe [üstünlük] için başka hiçbir yol olmadığı için çaldım. Bununçün çaldım. Bu budala mahlûklara bu kevseri açmak için çaldım. O paralarla laboratuvar ve kütüphane almak için çaldım. Her ay yeni bir keşfimi, bir ihtirâʿmı laboratuvarımın penceresinden bir rehâ [kurtuluş] ve şifâ demeti gibi onlara fırlattıkça.. Onların bu sadakayı, aç kargaların taze naʿşlara üşüşmesi gibi çığrışarak gagaladıklarını görüp gülecektim.. Bu hırsızlığımı o zaman onlara söyleyecektim; diyecektim ki:

Ben hayatımda yalnız kendi zevkim için iyilik ettim. İçimdeki esrarengiz sevkitabîʿîyi tatmayan için iyilik ettim.. Onu riyâ [ikiyüzlülük] için yapanlara belki bu fâʾiktir, ikisi de menfaʿat için olsa da..

Kendi şahsımı beğenebilmek için fedâkârlık ettim. Bunu ahmaklıklarından yapanlara nispeten belki bu, biraz yüksektir. Hatta bazen gururumu bile gururumu yükseltmek için verdim. Bu da bir nevʿi eğlence..

Sefaletin karanlık kuyusuna itildiğim zaman bile oraya bu mahbesimin [cezaevimin] anahtarı elimde olduğu hâlde iniyordum. Evet, meselâ, diyordum ki, işte şu, bir maʿrifet yapmış gibi, kocaman eblehâne [akılsızca] bir sırıtışla iftihar ederek, iki ayakları veya bilekleri yerine yanlışlıkla göğsüne bağlanmış altın kösteklerini [zincirlerini] şıkırdatan adam bir piyasa ve borsa hırsızıdır.. (s. 46) Şu, otomobilinin içinde, semâlarda imiş gibi hûrşîdâne [güneş gibi] bir bakışla şahaplar [kıvılcımlar], şimşekler gibi parıldayıp geçen devletli.. Daha dün kendinden daha büyüklerinin dizlerini yalayan bir kimse idi.. Daha ne bileyim.. Hep böyle.. Şâʿir ne güzel söylemiş: "Altın ağırdır, aşağılarda birikir.." Hâlbuki onu toplamak için eğilmenin bir güçlüğü de yok, küçük bir küçüklüğü var.. O kadar..

Fakat ne yazık ki insanların yuları sırmadandır.. Çamurlarda sürüklenen bu yuları onları kurtarmak için bir gün ben de eğildim ve aldım.. Fakat dizler ve izler yalayarak değil, dimâğımın eşkıyalığı ile bir kaplan, bir canavar gibi.. Dimâğımın kuvvetiyle.. Aldatarak…"

Evet.. Diyecektim ki:

"Ey insanlar.. İşte bu keşifler o paradan husûle geldi", o zaman beni firdevslere lâyık göreceklerdi.. Fakat yazık.. Altını tuttuktan sonra hissettim ki bu melʿûn kumral.. Mazlûmların alın teri ve kanı kokuyor.. İğrendim ve acıdım.. Ah bu zaʿf.. Çaldığım için değil acıdığım için mahbesteyim.. Her mahlûkun bir zaʿfı vardır.. Ne yazık ki tam bir kaplan olamamışım.. Saʿâdet-i beşeriye ʿarşına [insanlığın mutluluk katına] çıkmak için insanları çiğneyecek ʿazmim yokmuş.. Ecdâdımın çiğ çiğ yedikleri

güvercinlerin kanlarından kanımda kalmış olacak.. Bu zaʿf damlası.. O güvercinlerin intikamı.. Kalbimi zehirlemeseydi ne güzel olurdu değil mi Paşa Hazretleri?.. (s. 47)

Ankara 12 Şubat 923 Paris 14 Eylül 925

***

ÖLÜM YOLUNDA

Meçhul bir ʿaskerin ruznâmesi [günlüğü]

8 - 1 - 916

Katırların sevinç sadâsını hiç işittiniz mi?.. Bu hayvanlar o kadar tuhaf ki.. Dağ gibi ipek otlar yığıldı.. Kıtaʿât [kıtalar, asker birlikleri] demet demet otlarını alıyorlardı.. Yolun bütün imtidâdındaki [uzayıp gitmesindeki] arabalarda koşulu katırlar.. Birden kulaklarını dikerek garip, pest [yavaş ve alçak] bir sesle vahşi ricakâr [yalvarırcasına].. Uluştular.. Uluştular..

Bu seslerde bir haz ve şükran ifadesi vardı. Duruyorlar ve içlerinden biri başlayınca bu başlangıç işaretiyle hep birden bu tuhaf konsere başlıyorlardı. Akşam, uzakta batan güneşin karşısında bu meşʾum çığlıkları hiç unutmayacağım.. Gitmekte olduğumuz ümitsiz harbin ve ölümün bize gülen veyahut ağlayan sesine ne kadar benziyor..

9 - 1 - 916

Pek güzel hava, gayet soğuktu.. Kırağı her yere kesîf [yoğun] beyazlıklar ufalamıştı. Ordugâhın ateşleri, fecrin donuk nuru içinde gene (s. 48) bir şehrâyîndi [gösterişli şenlikti].. Üzerimizde duman, kahverenkli bir bulut olmuştu. Çadırlar, içlerindeki lambalara geçmiş karam renkli abajurlardı.. Üzerlerindeki kesîf kırağı tabakası güya bu hayallerin hâlesiydi [parlak halka şeklindeki ışığıydı]..

Fecir yavaş yavaş bahçesini açtı.. Fakat hep uçuk renklerle.. Yalnız her şeyin her rengin üzerinde bir cila gibi fecrin, ciyâdeti [hoşluğu] mahsustu. Taze bir su gibi

göğsümüze giren havada bile bu revnak vardı.. Ölümün eşiğinde hayat ne tatlıdır Ya Rabbi!..

Sabah.. Yavaş yavaş bahçesini tamamen açtı.. Ve pek uzun kervanın bir kademesini de biz tuttuk.. Yürüdükçe kırağılar, uzak yıldızlar, gömülü kıvılcımlar gibi pırıldıyordu..

Çamurlar heykel, ötede beride sular çiçekli birer billur olmuştu.. Ve üzerlerine tayımın hoplayan iskarpinleri bastıkça gevrek beyaz bir börek gibi kıtırdıyordu..

Öğle

A.. Dedim;

Hakîkaten, mermere, süt mavisi renksizliğiyle tâ önüme gelmişti de ben onu hâlâ, bulutun altında bir kısım [cins] semâ zannediyordum. Güneşin altındaki nur ırmağı olmasa, hâlâ fark edemeyecektim de.. Oh.. Güzel deniz.. Ne kadar zaman var ki sahiline bu kadar sokulmamıştım.. Güzel deniz.. Seni o kadar taʿzîz ederim [yüceltirim] ki.. Küçüklüğümde sahillerinde saatlerce refrefeni [kanat sesini] dinlerdim.. Rengârenk billur çakılların, pırıldayan kumlarının üzerinde gezinirdim.. Dalgaların (s. 49) çekilirken kumlar, sularının bakiyesini [kalıntısını] emer.. Onları seyrederdim.. İpek yosunlar, ıslak kılıftan koyulaşmış renkleriyle parlak, neftî bir güvercin göğsüdür. Onları seyrederdim.. Sedefler vardır ki, birer hazine güzelliğine mâliktirler, onları seyrederdim.. Uzayan sahil, geniş münhanî hatlarıyla bana birer anne kucağıdır. Gözlerim onlarda dinlenir.. Ve seslerinde ruhum dinlenir.. Güzel, güzel deniz…

Atımdan indim.. Sahil boyunca, kumlar üstünde, potinlerim onlara gömülerek yürüdüm yürüdüm.. Küçüklüğümdeki gibi.. Ne kadar tatlısın hayat!..

Silivri 10 - 1 - 916

“Silivri yoğurdu: Kaymaklı yoğurt..”

Bu kasabacığı uzaktan gördüğümden beri hep bu tatlı nakarat başımda dalgalanıyordu.. İstanbul’un ıssız mahallelerinde, birbirine sokulmuş evceğizler, kafesçikler önünde bu nakarat, onların mûsikîsidir: Hatırlıyordum. Moda gibi bir deniz yarının üzerinde, bütün civarı düz ve uzak yeşillikler, tarlalar.. Ve deltalı bir çayın mansıbında [kaynağında], beyaz minareli cami‘si, şık beyleri, İstanbul Türkçesiyle Silivri işte bu küçük kasabadır..

Kısa kırpılmış büyük yeşil çayırlığa ordugâh kuruldu. Buranın denizinden gurûb görülüyor ve bulutları soluk menekşe gümüşî.. Arkasından al çizgili zeminle insana gurbet hisleri veren semâ.. Ne tuhaf levha… **(s. 50)**

Rüzgâr çoktu.. Deniz mütemâdiyen hışıldıyordu. Yarlı [uçurumlu] sahilin üzerindeyim. Ayaklarımın altındaki vâsi‘ denize, tatlı köpürüşler eken ve pelerinimi bir bayrak gibi çırpan büyük rüzgâr bana çok gurur verdi…

Ertesi günü öğle 11 - 1 - 916

Sabahtan beri yağmur çadırımın üzerinde trampete çalıyor.. Nâmütenâhî bir kalk trampetesi.. Islak çayıra basınca.. Çizmemin etrafında sudan bir hâle çıkıyor.. Kaputuma büründüm ve uykum olmadığı hâlde derin bir uyuşukluk içinde rü’yâlı bir uyku uyudum.. Selhhânesinin çayırında işsiz işsiz esneyen öküzler gibi…

— Malkara

Dün akşam Malkara’ya geliyorduk. Kar başlangıcı bir gündü. Müthiş tedevvürlerle [dönüşlerle] ağır bulutlar üstümüze basıyordu.. Arz da öyle. Küheylânî [soylu Arap atı gibi] bir baş silkişiyle yükselen uzak mavi dağlar. Ufku genişletmiş ona vâsi‘ bir gurur vermişti.. Zemin, bu havzada vâsi‘ ve geniş bir dalgalanışla uzanıyordu.. Bulutlar gölgeleriyle, bu pek münbit [verimli] ve taşsız toprakları yer yer

karartıyordu.. Şimâl-i şarkîde [kuzeydoğuda] keskin bir sırt, yüksek bir tepe üstündeki Malkara beyaz süt gibi minareli camiʿsi, birkaç konağı ile, bulutların eflâtûnî gölgesi ve arzın dumanlı hâkîliğinde [yeşile çalan toprak renginde] keskin bir ziyâ çizgisi yapıyordu.. Hele camiʿ ve konaklar bu duman gibi bulut ve dumanlı arzın yüksek ufkunda dizilmiş (s. 51) tam birer incilerdi.. Esrarengiz güneş yalnız orasını tenvîr ettiğinden o kadar parlıyorlardı ki…

Bu inci şehir birden beni teshîr etti [ele geçirdi].. Hayvanım, başını âhenk-dâr bir sallayışla, ağır ağır yokuşu adımlarken ben hep oraya bakıyordum. Yavaş yavaş, güneşin projektör tuttuğu bu sahneye giriyorduk. Düz, hiç taşsız.. Ve otların arasından yalnız iki ray gibi geniş dâʾirelerde parlayan yol.. Bu köy yolu üzerinde, şehirden gelen – bir pazar dönüşü – birçok siyah-pûş [karalar giymiş] köylü kadınlar.. Kulaklarını sallayan merkepçiklerin üzerinde çocuklar.. Bu pek geniş ve uzun bayırdan, bu dâʾireleri döne döne kayıyorlar sanılırdı.. Yanımızdan geçerken hepsi bilâ-istisnâ selam veriyorlar, yalnız kızlar nazarlarının ve tebessümlerinin selamını rîzân ediyorlardı [döküyorlardı]. Akın akın yanımızdan geçtiler.. Atım âhenk-dâr baş sallayışlarla gemini [atı yönlendirmek için ağzına takılan demir aracı] geveleyerek, yerinde sayar gibi fiyakalı adımlarla ağır ağır yokuşu çıkıyor, rayları dönüyordu.. Uzaktan iki yel değirmeni, küçük, sivri dişli iki çark gibi fırıldıyordu.

Biraz sonra sırtı dönmüş ve şehre girmiştik.. Güneş de bulutların aşağısına düşmüştü.. Menekşe ve kalın bulutun altından püskürdüğü yâkut zerreleri bütün bu ihtişam-ı ebʿâdı şeffaf bir yâkut yapmıştı.. Malkara cenûba [güneye] müteveccih [yönelmiş] muʿazzam bir anfiteatrdı [basamak basamak yükselen tiyatro alanıydı] ki tulûʿ [güneşin doğuşu] ve gurûbu seyretmek için kurulmuştu. Romalılarınkinden farkı bunun mukaʿar [ortası çukur olan] olacağına muhaddeb [bombeli] ve pek daha büyük mikyasta [ölçüde] olmasıydı.. (s. 52)

Hakîkaten İstanbul, ne kadar deniz güzelliğinin şehri ise burası kara ihtişamının beldesidir. Gurûb burada yalnız levha açmıyor, şehri de levhasına alıyor.. Çehrenizi

de o muʿazzam levhanın bir parçası yapıyor.. O ilâhî renkten size de veriliyor.. Dağların bu kadar laʿl, bu kadar yâkut olduğunu görmemiştim.. Bu yâkut kâʾinâtı içinde yalnız alçak vadilerin maviliği, gayet açık eflâtûnîliği, bu müthiş ziyâ bandosunun ince birer flütü gibiydiler. Değirmenler, beyaz minarelerin üstü ve ağaçlar.. Bu şehrâyînin birer laʿlin şuʿlesi idiler..

Ertesi sabah 6 - 1 - 916

Bu şehirde kapı aralıklarından bakıp da.. Kaçmayan.. Pek güzel, güler yüzlü çehreler var.. Ve ilk defa bu kazada görüyorum ki evler ekseriya balkonlu..

Ortalık yavaş yavaş bir süt maviliği içinde seçiliyordu. Testi omuzlarında birçok kızlar çeşme başında toplanmışlardı. Fecrin donukluğunda hepsinin saçlarında hâleler, ve yüzlerinde ziyâ vardı.. Yasemin gibi hepsi güzeldi.. Kırağılı Malkara'yı levhasına alan muhteşem bir tulûʿ sahnesi başlamıştı.. Bugün bulutlar ince ve pırıltılı ve pek uzaktı. Keskin pulları şiddetle parlıyordu. Altlarında koca havza-i zemin [yer bölgesi] bu inʿikâstan açık lacivert olmuştu. Yer yer derelere düşmüş bulutlar yine eflâtûnîydi. Malkara yine esrarengiz bir menekşe olmuştu: Laʿlin bir menekşe.. Soldu soldu soldu.. Bir zaman (s. 53) geldi ki her şey bulut altındaki güneş gibi oldu. Yalnız yere düşmüş o bulutlar, çapkın bir ressam fırçasının çiziverdiği perişan gümüşlerdi.

— Saros eteklerinde —

Çadırımda uyandığım zaman ağzım acı ve kalbim muzdaripti. Ne yalan söyleyim, galebeden nevmîd [ümitsiz] meʾyûs, fakat ne olursa olsun boğuşmaya iki ölümden birini tercihe mecbur edildikleri için o melhameye [kanlı ve çok şiddetli savaşa] giden insanların bir ferdi idim.

Dışarı çıktım. Yağmur dinmiş, yalnız ıslak pamuk gibi ağır bulutlar, ufkun üzerinde yüzüyor. Arkalarında güneşin zavallı kalbimiz gibi kanayan bir cerîhası var. Uzakta pek yaşlı bir söğüdün altında genç ve sarışın birkaç zâbit bana seslendi:

— Koş koş.. Takımla [birlikle] ismimizi yazıyoruz.. Sen de yaz.. Ağaca yürüdüm. Onlar orada, ellerinde kalın çakılar, ağacın kabuğuna isimlerini hakkediyorlardı [maden, taş veya tahta üzerine yazı kazıyorlardı]. Ölüme giderken bir âbide bırakmak istiyorlardı. Yarın şu dağların arkasındaki toprak birçoklarının kanlarını içecek ve isimleri gelecek bahar ağacın bu yarası etrafındaki feyyaz [çok verimli] kıvrımlarda yaşayacak diye düşündüm. Ve tembelliğimin teʾsîriyle dalgın onları seyretmekle iktifâ ettim.

Güneşin kanlı seli içinde gölgelerimiz yırtık elbiseler gibi uzuyordu. Önümüzde çamlarla örtülü yüksek dağ silsilesi, arkasında da harp vardı. **(s. 54)**

Hareket emri verildi. Tepinen atlar arabaları sürükledi. Hareket hızından çapkınlaşan kısrağım dizginimin altında hopladı. Ve harbe müntehî [ulaşan] caddenin sağ kısmını taʿkiben yola dizildik. Biraz sonra yol pek yokuş oldu. Ağırlaşan arabaların önünde hayvanların ʿadalâtı [kasları] yumrulanıyordu. Ve yavaş yavaş siyah bir kırmızılıkla gece geldi.

Yokuşun ortasında istirâhat için yolun bir kenarına kıtʿamızı çektiğimiz zaman arkamızdaki topçu kıtaʿâtının mürûrunu [geçişini] seyrettim. Ağır ve korkunç birer gece parçası gibi büyük hayvanları, tanîn-dâr [çınlayan] tekerlekleriyle toplar siyah yıldırım hâlinde geçtiler geçtiler. Ve uğultuları gecenin içinde boğuldu. Onları uzun uzun dinledim..

Defterimi muvakkaten terk ediyorum. Harpte ruznâme tutmak memnûʿiyetine [yasağına] itaʿat ediyorum. Ölürsem düşman defterimden bir şey öğrenmesin..

***

Ne iyi! Kader yazılarımın sükût ile bitmesini istemedi yazılarım kanlarımın kırmızı imzasıyla süslenecek. Bu imzayı düşman serbestçe okuyabilir ve kudurur. İşte hâtime:

Yine vicdan ʿazabı kadar muzlim [karanlık] ağır bir geceydi. Soğuk, ince ve nâfiz bir yağmur bütün toprak yolları yapışkan, pis bir çamur yapmıştı. Obüslerle [yüksek ve alçaktan mermi atabilen kısa namlulu toplarla] yüklü dinç atlı sekiz cephane arabası boğuk gürültülerle bayırı tırmanıyordu: Bir çâryek [çeyrek] evvel, telefonla **(s. 55)** (…) tepedeki topçumuza cephane yetiştirmek için ʿacele ve mühim bir emir almıştık.

Soğuk bir sabah rüzgârı ıslak hayvanımı titretiyordu. Önümüzde harp, müthiş hunhar [kana susamış] harp dişlerinin nâmütenâhî takırtısıyla insan yiyordu. Düşmanın öyle şarapnel [patladığında etrafa küçük parçalar saçan top mermisi] yağmurları işitiliyordu ki bizim mütevâzıʿ mitralyözlerimizle [makineli tüfeklerimizle] istihzâ ediyor denilirdi. Zırhlıların projektörleri her gece gibi, bir sümüklü böcek boynuzu kadar müstekreh [iğrenç] nazarlarını semâlarda gezdiriyorlardı.

Bayırı çıktık. Şimdi harp karşımızda idi. Top mermileri mütemâdî [aralıksız] şimşekler tarzında çakıyor ve gürlüyordu. Allah'ın bütün cehennemleri tabyalarımıza yağıyordu. Birden üzerimizden bir yıldırım geçti. Ve mermi bir hiddet ʿifriti gibi yanı başımızda patladı. Düşman sükût eden bataryamıza [en küçük topçu birliğimize] imdadı menʿ için gerileri tarıyor diye düşündüm. Ve cesur neferciklerime: "Haydi evlatlarım" diye bağırdım. Kamçılar şakladı.

Artık fecir, soluk ziyâsını bir yelpaze gibi açıyordu. Müthiş harp hâlâ gürlüyor ve hayvanların ʿanîf [sert, kaba] hareketlerinin arkasında arabalar çamuru yarıyordu. Birden râh-ı mestûrun [gizli yolun] bir büküm yerinde düşmanın bir projektörü bizi tenvîr etti: Kafilede keskin ziyâ hatları, meşʾum bir casus sırıtmasıyla parlayıp bizi ele verdi. Gölgelerimiz bu ziyâ seli içinde birer cehennem ağzı gibi simsiyah açılıverdi. Ve aradan bir dakika geçmedi ki medenî yıldırımların bütün volkanı üzerimizde **(s. 56)** patladı. Kan ve ateş ve duman girdabı içinde kendimi kaybettim.

. . . . . .

Sağ ayağımda müthiş bir sancı ile uyandım. Hayvanımla beraber düştüğüm yerde sıcak bir kan, şüphesiz hayvanımın kanı beni ıslatıyordu. Fecrin bir şefkat gibi inen

nuru içinde, yalnız gördüm ki, hâlâ hadîd [şiddetli] ve gazûb [öfkeli] inen gülle yıldırımları arasında bir nefer, misketin kırdığı bacak kemiğini sürükleye sürükleye emekledi. Ve infilâk etmeyen bir cephane arabasına tırmandı. Ve hayvanları şiddetle kamçıladı. Ben onu tabîʿatiyle geriye gidecek zannettim. Hiç olmazsa o kurtulacak diye sevinmiştim hâlbuki o geriye değil geriye değil, ileriye, sükût eden bataryamıza doğru gitti! Zavallı kırık bacağının acısını hiç düşünmeksizin gitti. Benim gibi bacak kırığı ızdırabının acısını bilseniz bu ʿazmin önünde tüyleriniz ürperir, hayretinizden donarsınız!..

Biraz sonra bizim topçumuzun asil ve müntakim [öç alan] sesinin tekrar yükseldiğini, çocuklarımızın temiz alnı gibi tekrar yükseldiğini işittim. Ve o meçhul ʿaskere hürmetle ağladım ağladım. (s. 57)

***

BOŞ KÂĞIDI

Benim sarı pırlantam.

Sana bunu yazmak için on beş kâğıt yırttım, on altı kadeh attım.. Sen de güzel gözlerini ovuşturmadan okuma.. Benim pek, pek cici karıcığım.. Bilirsin ya.. Seni çok severim. Hani yalancıktan değil.. Sahiden severim.. Onu da bilirsin ki sen de pek.. Sevilecek bir kızsın. Güzel, küçücük.. Yaramaz mı yaramaz.. Alaycı mı alaycı.. O leylek gagası gibi ince uzun ökçelerinle İstanbul'un ökse gibi çamurlarında, bozuk kaldırımlarında bile güzel yürümeyi.. Şeytan bir canbaz gibi bilirsin..

Fakat doğru yolda.. Tuhafı, orada yürümeyi de.. Bir kadın kadıncık olmayı, zevcem olduğun müddetçe bildin.. Allah senden râzı olsun.. Hangi gece geç vakit geldimse odana almamazlık etmedin. İspirtolu buselerim bile bir gün mukabelesiz kalmadı.. Her akşam yatsıya kadar şüphesiz benim için pencerelerde beklediğini, her uyandığın zaman, hele paralı günlerimin sabahlarında yüzüme gülümsemeyi hiç (s. 58) unutmadığını hiç hiç unutamam.. Ne diyecektim.. Bak boyuna şaşırıyorum.. ʿAffet

güzelim, ʿaklım demin topuklarında idi. Bak şimdi nerelerde.. Ne ise ben gene topuktan başlayayım.. Evet, gerçi çorapların pek ince idi.. Kar bile yağsa, kanun-ı esâsîmizden [anayasamızdan] daha esaslı, daha da sesli bir kanun, kar gibi beyaz teninizin üzerindeki ipek siyah çorabı yüne tebdîl etmemek emrini veriyordu.. Yalnız ince olsa.. Dâimâ da kafesli haspa.. Ninelerimizin burunları önüne koydukları kafesi şimdikiler ayaklarına geçirdiler.. Demek yükseliyorlar.. Yüz senede bir kadın boyu.. Fenâ sürʿatte değil.. Sonra kafesleri yalnız patiklerinizde bıraksanız.. Bizim başımıza da geçiriyorsunuz.. Ne idi o evvelleri, verirsin bin kuruş mihr.. Alırsın bir kadın.. Üç peşli [bolluk veren kumaş parçalı] bir de Hama kumaşı [Hama bölgesine özel kumaş çeşidi] entari yaptın mı bir sitte [altılık] gider. Şimdi yalnız bir karış peçe bin kuruş.. Siz de bunu ne kadar uzattınız ya.. Maʿmâfih afili afili gerdana sarılış.. Sonra omuzdan şöyle bir atılış.. Müthiş olmuyor diyemem.. ʿÂdeta siyah tüllerden şiʿrler yapan Sappholarsınız.. Yahu.. Siz şu mantoları da siyah tülden yaptırsanız a.. Ne şık olur bilseniz.. O zaman iskarpinlerinizin yüzünü de siyah tülden yaptırırsınız.. Ve o şık şık topuklarınız…

A.. Gene topuğa geldik.. ʿAffedersiniz teniniz çok ipekli de ʿaklım kayıyor çıkamıyor. Kadehlerin de teʾsîri.. Ne ise hele bu defa ayak bileğinin topuğuna gelebilmişim.. **(s. 59)**

Ajur çorabından bahsediyordum değil mi? Âmâde pahalı idi!. O kadar kızıyordum ki.. ʿÂdeta sen kolumda giderken ayaklarına bakanlardan: "Ver harîf [içki ve eğlence arkadaşı] parasını.. Seyri bedava mı bunun?.." diye köprüye kuruş toplar gibi parsa [bahşiş] alacağım gelirdi.. Şu dünya ne tuhaf.. Bir kız delikanlılara "Seni seviyorum canım" dese ne ʿayıptır! Hâlbuki şarkı çağırırken aynı sözü daha ihtiraslı olarak söyleyebilir, zararı yok.. Erkeğin, kadının, birbirine herkesin içinde sarılması ne ʿayıp, ne ʿayıp.. Bir müsamerede raks tarzında bu yapılırsa zararı yok. Karısını koltuğuna alıp, ajur çorapların parasını da verip doğru yolda aç gözlülere teşhîr etmek.. Bir şeref.. Bu piyasanın parsasını toplamaya kalkışmak ne ʿayıp ne ʿayıp ne ʿayıp..

Bir dakika müsâʿade.. Yüzüme bir avuç soğuk su çırpayım.. Çünkü böyle giderse çizme boyundan yukarı çıkmak nasip olmayacak.

Karıcığım. Bak. Yüzümü de yıkadım. Şimdi ciddi beni dinleyebilirsin: Seni seviyorum..

Bunu anladın. Fakat güzel sevmek kolay değil.. Paraları sökülmek lazım. Elbette parasız güzellik olmaz: Seni mutfağa tıkınca ellerin yüzün simsiyah çıktın mı! Sen de kendinden iğrenirsin. Ben de senden. Dolayısıyla sen de benden.. Babamın, merhum dayımın îrâdı [geliri] ʿakârı [kiraya verilerek gelir getiren mülkü] hepsi bitti. Bit.. dii!!..

Ben? Çılgın bir genç.. Dimâğında her şey var.. Emeller, ihtiraslar.. Felsefe.. Şiʿr.. Her şey.. Yalnız bir şey yok: İşe yarayacak.. (s. 60) Dişe dokunacak.. Eminim ihtiyarlığımda benim beynim hiç yumuşamaz.. Şimdiden el ile tutulur yeri yok ki.. Mübâreğin hepsi şiʿr. Hem nerede şiʿr: Türkiye'de.. Puf.. Cırcır böceklerini dinleyen birkaç işsizin memleketi olaydı bari…

Netice: Ayrılacağız. Et tırnaktan ayrılır.. Can bedenden çıkarılır.. Yahudilerden para sızdırılır gibi ayrılacağız.. Çâre yok..

Mezhebim geniş olaydı belki ayrılmazdık: Şark ahlatının [kendi kendine yetişen, üzerine armut aşılanan ağacının] üzerine garbın fenni aşılanınca çıkan armut işte böyle kekre [tadı acımtırak, ekşimsi ve buruk] oluyor.

Yolunacak yağlı zevâtın bu kadar mebzûl bulunduğu doğru yolda, sen şimdikinden on kat semirirsin eminim. Fakat ʿacaba ben zayıflar mıyım? Şimdiden farkındayım.. Rakının, geçti mi bu hızı.. Alacak yüreğimi bir sızı.. Rast geldiğimin yüzüne bağıracağım.. Sabahleyin kalkınca yatak çarşafım, on defa üzerime sarılmış olacak: Çünkü rüʾyâda seninle bir parti vals yapmışızdır.. Yanlışlıkla birçok zaman arkadaşlarımı senin isminle çağıracağım.. Benimle alay etmeye cesaret edemeyecekler.. Akşamları akşamcılığım tutacak masaya öyle yumruk atacağım,

öyle “of!”lar diyeceğim ki apostolik [Hz. İsa’nın on iki havarisi ile ilgili olan] avizesi, aynası titrerken, meyhaneci çırağı gelecek, kulağımın dibinde: “Ah” pardon efendi.. Sonra polis isteyezek “Burası kapayazak..” diyecek.. Nihâyet, geceleyin kapıdan sallanarak çıkınca yüzüme karanlık duvarların örümcekleri takılacak.. Bunları senin saçların zannedeceğim.. Ağzım yayvan yayvan, adımlarımın temposunu bestelerken birer birer bu saçları toplayacağım.. (s. 61)

Karanlıkta boş odamın kapısına geldiğim zaman.. Anahtar deliğini bulamayarak kapıyı vuracağım.. Seni içeride zannederek sana: “Kuzum üzme aç..” diye yalvaracağım.. Oracıkta beni hiç kimse işitmeyerek, bana kimse kapıyı açmayarak.. Kalacağım.. Kapımda sabaha kadar sana açman için yalvaracağım. İlâ-âhir ilâ-âhir [sonuna kadar]..

Fakat bunlar ne kadar sürecek bilsem.. Onu bilsem.. Ah, şu pis para olsa, ayrılık bile kolaydı.. Alırsın bir Cook bileti. İşte bütün zahmet devresi.. Artık salon vagonunun penceresinden dünya panoramasını seyredebilir, sonra daha başka nâfiz şiʿrlere temas edebilirsin..

Evet, benim sarı pırlantam.. Bir sevgili ne kadar güzel olursa olsun dünyada daha güzeli vardır. Bir ruh ne kadar hisli olursa olsun dünyada daha hassası; daha necîbi, daha yükseği vardır. Bu insan denizini, bu insanların hepsini birden severim.. Çirkin, sevimli, gazûb, alaycı.. Her nevʿi insanları.. Sen de onları sev güzelim, çünkü onlar nâmütenâhîdir..

Düşün: Nâmütenâhî ruhlar.. Ve onların her birinde birer nâmütenâhîlik.. Bakıldıkça insanın başını döndüren bir güzellik, bir derinlikle insan bakışları birer kuyudur.. İçinde her şey var, her istediğin.. ʿAşk istersen verirler.. Fedâkârlık istersen fedâ olurlar.. Tahakküm etmek istersen esir olurlar.. İtaʿat etmek istersen, bir medyumun hâkimi gibi esrarengiz kuvvetlerle sizi alırlar..

Şu küçük baş çekmecesi içinde neler vardır! Ya sonra neler (s. 62) yoktur! Soğuk bir resmiyet perdesi, birkaç nezaket kelimesi altında gizli tutulan bu hüviyetleri birer hiç

zannederiz.. Hele tahsil görmemiş olanlara hükmümüz pek yamandır; hata ediyoruz. Hele siz diplomatlar: Bir avuç mangır için binlercesini ölüme sürdüğünüz bu ruhların derinliğini görebilseniz bu cinayetinizin önünde titrersiniz..

Oh.. İnsanları severim.. Çünkü bütün sevilecek şey onlarındır.. Onlardandır.. Sanʿatı o büyük muhteşem ilâheyi.. Kalbimizi nurdan parmakları arasında tutarak istediği gibi, bir balmumu gibi yumuşatan ve onunla oynayan müthiş ilâheyi.. İnsanlar yarattı!. İnsanların hıyâneti, şeytaneti [şeytanlığı] bile.. Terakkîmize hizmet eden kanun-ı tabîʿîye tâbiʿ olmak içindir.. Hem şeytanet olmasa dehâ da doğmazdı…

Sen de onları sev güzelim.. Beni değil yalnız.. Bütün onları.. Çünkü ben ne kadar yüksek isem onlar da o kadar yüksektir..

Fazla olarak onlar paralıdır…

İşte böyle sakince ayrılacağız demek.. Genç kız ölülerini süsledikleri gibi, benim bu mektubum da latifelerle, gevezeliklerle süslü.. Fakat ayrılığın sarı yüzü, beyaz zanbak yaprakları arasından da görünüyor değil mi?.. Zaten kuvvetim de bitti.. Kanayan kalbimi artık palyaço kahkahalarıyla örtemeyeceğim: Seni güldürmek pahasına olsa da… Bütün hayatımda herkesi herkes için güldürdüm. Biraz da kendim için seni ağlatmak hakkımdır değil mi? Zaten kuvvetim de bitti diyorum..

İşte ayrılıyoruz.. Hâlbuki birbirimizi ne kadar seviyorduk seni (s. 63) çalıştıramam benim çalıştığıma da insanlar ehemmiyet vermiyor.. Bu kâğıdımı aldığın vakit artık kocan değilim.. Fakat elbette birbirini görmeyen iki sevgiliyiz.. Değil mi cicim? Düşün.. Sensiz uzun geceler geçireceğim.. Sen de o kadar o kadar çok güzelsin ki hatırıma geldiğin zaman gözlerim kamaşır; gene kamaşacak.. Gecenin sensizlik saatleri uzun, soğuk, siyah zincirlerini boynuma sardığı zaman bu, yaylalardaki rüzgâr gibi dudaklarında kahkaha eksik olmayan genç.. Düşün ki ağlayacak.. Tuhaf.. Ben ve ağlamak..

Kadınlar bilseniz ki hayatımızda ne büyük şeysiniz.. Ve sizi kollarımızdan aldıkları kopardıkları zaman intibâʿnız sînelerimizde kesilmiş bir kalp yeri gibi nasıl sızlar ve yanar ah bilseniz.. Bu vahşi acının susması, dinmesi için bütün iradesini, gururunu her şeyini titreyerek vermeyecek.. Hiçbir erkek yoktur.. İşte o vakit benim de nasıl ağlayacağımı düşünebilirdiniz..

Hayatımda hiç teselli bulamayarak, uzun müddet, sensizlik ʿazabının bir türlü bitmek bilmeyen vahşi işkenceleriyle düz alnım buruşur ve gözlerimde bile gençlik sönerse, o zaman.. Dâimâ hayalinle yaşamak olan gözlerimi bir hemşire gibi öpmeye bilmem gelir misiniz?. Sensiz sabahların buz gibi beyaz nuru beni uyandırdığı pencereme bahara benzeyen parmaklarınla vur.. Ben de sevdiğin seveceklerin, insanların bir cüzʾüyüm hayalen olsun gel.. E mi!.. (s. 64)

Teşrînievvel [ekim] 1918

SON

EK-3

REŞİT SÜREYYA GÜRSEY'İN ALBÜMÜNDEN FOTOĞRAF VE BELGELER



Fotoğraf 3.1: Reşit Süreyya'nın oğlu Feza Gürsey'e gönderdiği imzalı fotoğraf

3 Ekim 1931



Fotoğraf 3.2: Remziye Hisar 16 yaşında, 1918



Fotoğraf 3.3: Reşit Süreyya Bey ile Remziye Hanım'ın nişan fotoğrafı

18 Mart 1920/Bakü



Fotoğraf 3.4: Nuri Paşa'nın (Killigil) evliliklerinin anısı olarak çizdiği portre

3 Şubat 1920/Bakü



Fotoğraf 3.5: Evliliklerinin ilk yıllarında Reşit Süreyya Bey ile Remziye Hanım



Fotoğraf 3.6: Reşit Süreyya ve Remziye Hisar'ın 1925'te Sorbonne Üniversitesi'nde birlikte genel kimya eğitimi alırken çekilmiş bir fotoğrafları. Reşit Süreyya Bey üçüncü sıranın sağ başında, Remziye Hanım ise ön sıranın en sağında oturuyor



Fotoğraf 3.7: Remziye Hisar



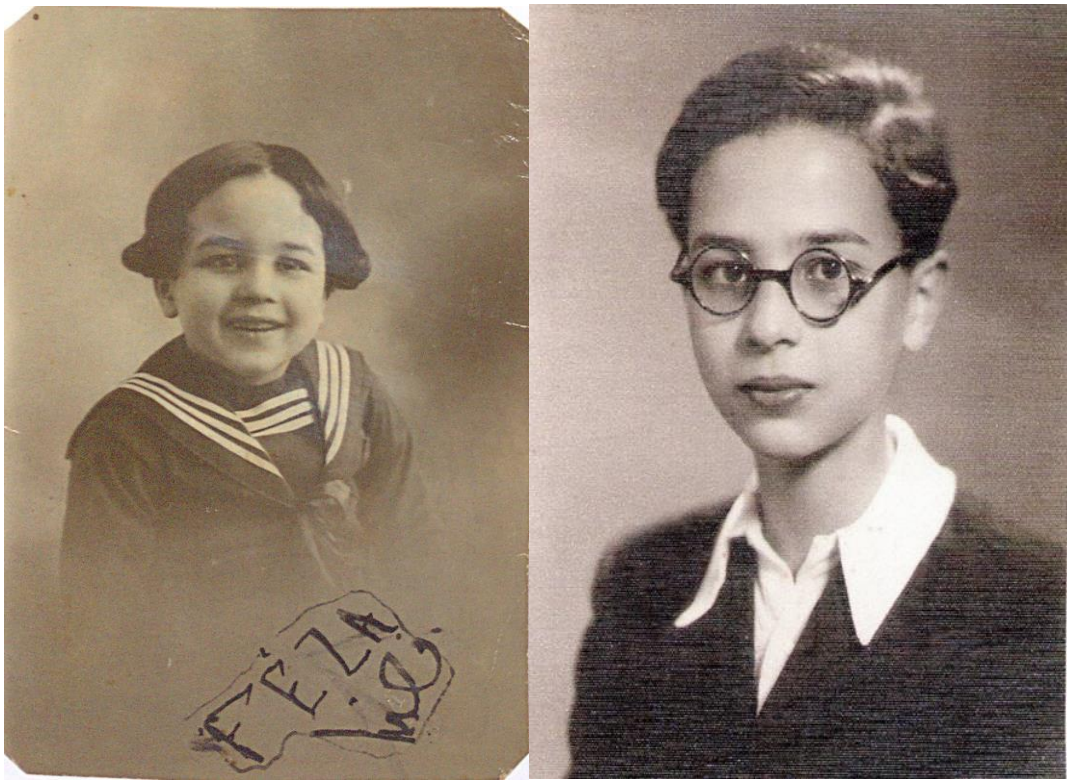
Fotoğraf 3.8: Remziye Hisar



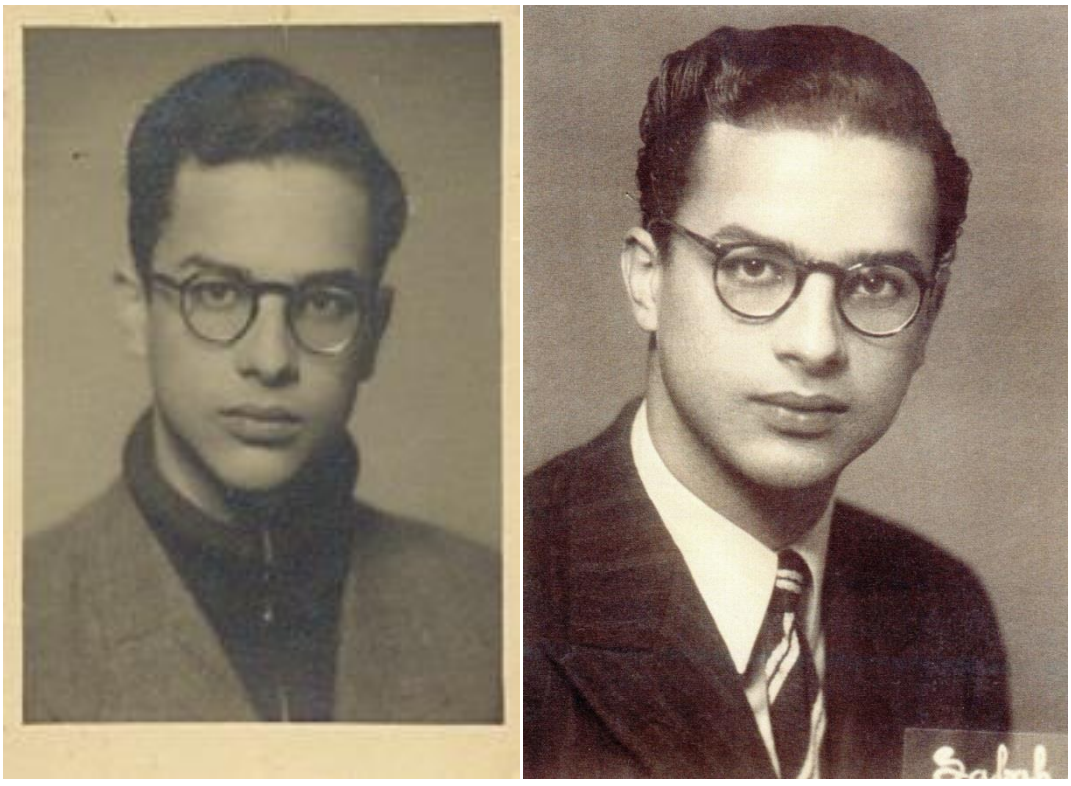
Fotoğraf 3.9: Reşit Süreyya Bey oğlu Feza ile birlikte



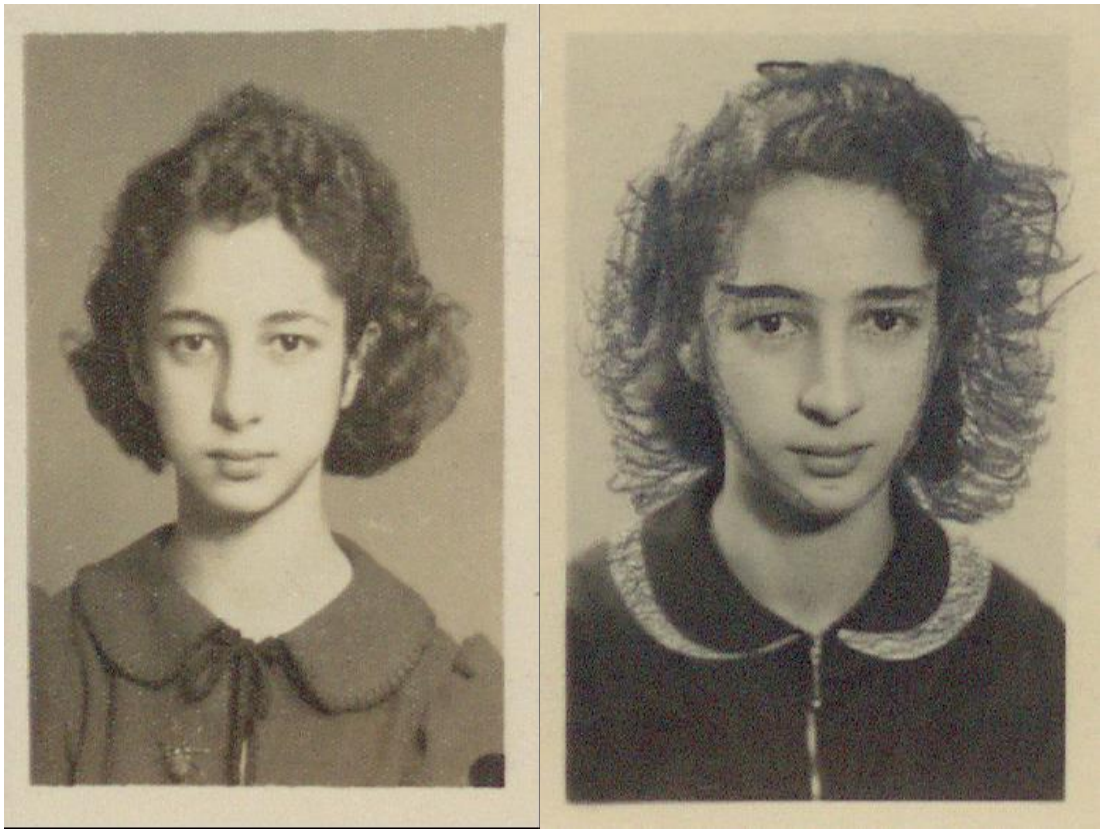
Fotoğraf 3.10: Feza annesi Remziye Hanım ile birlikte



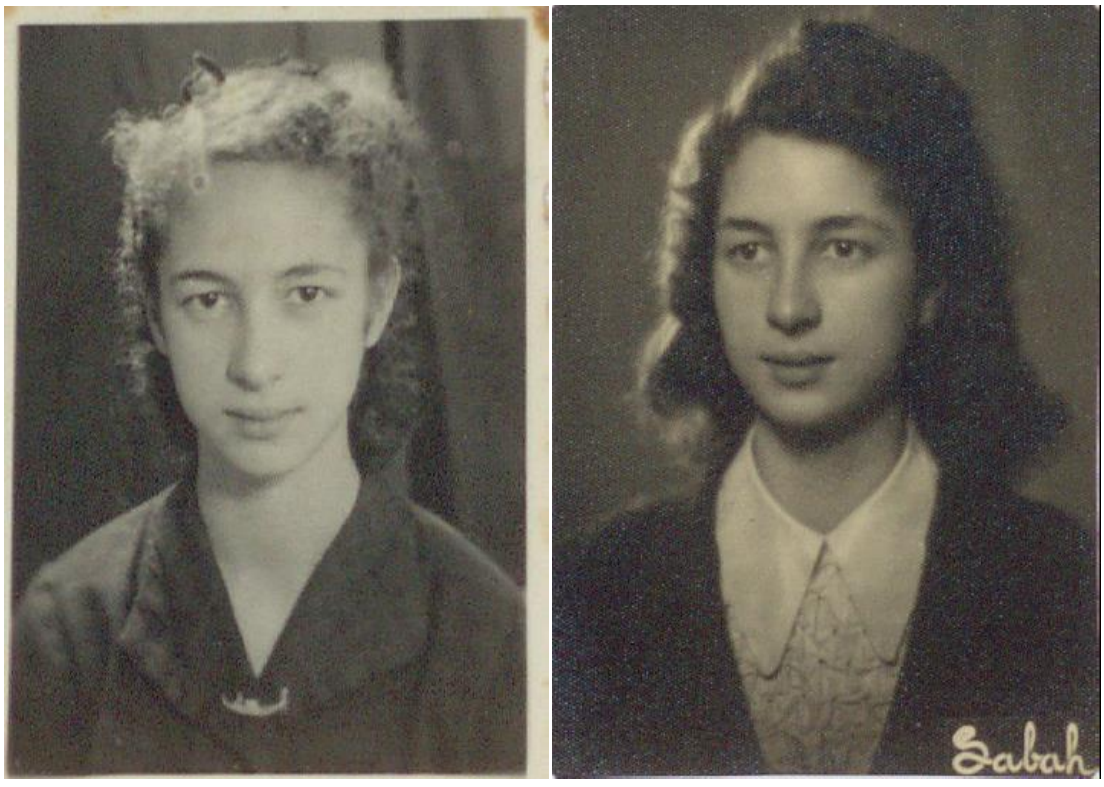
Fotoğraf 3.11: Feza'nın çocukluğu



Fotoğraf 3.12: Feza'nın gençlik yılları



Fotoğraf 3.13: Reşit Süreyya ile Remziye Hanım'ın biricik kızları Deha



Fotoğraf 3.14: Deha'nın gençlik yılları



Fotoğraf 3.15: Deha annesi Remziye Hanım ile birlikte

2 Eylül 1931/Paris



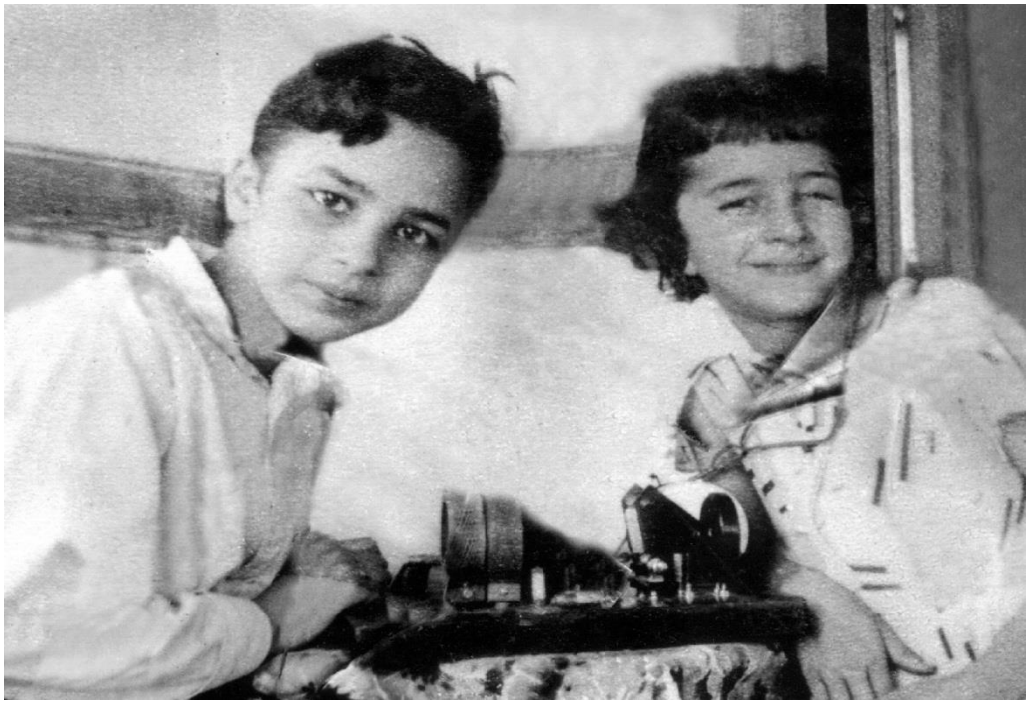
Fotoğraf 3.16: Deha'nın annesi ile çekilmiş başka bir fotoğrafı



Fotoğraf 3.17: Deha, annesi ve teyzesi Mihri Hanım'la birlikte Lüksemburg Bahçesi'nde, Eylül 1932/Paris



Fotoğraf 3.18: Deha yine Lüksemburg Bahçesi'nde, 1932/Paris



Fotoğraf 3.19: Feza kendisinin yaptığı radyoyu kardeşi Deha'ya gösteriyor



Fotoğraf 3.20: İki kardeşin neşeli hâlleri, yanlarındaki kişi teyzeleri Mihri Hanım, 1934



Fotoğraf 3.21: Remziye Hanım çocuklarıyla birlikte, 1934



Fotoğraf 3.22: Remziye Hanım ile artık birer yetişkin olmuş çocukları



Fotoğraf 3.23: Reşit Süreyya'nın oğlu fizik profesörü Feza Gürsey



Fotoğraf 3.24: Reşit Süreyya'nın kızı psikiyatri profesörü Deha Gürsey Owen



VEFAT

Merhum Profesör Feza Gürsey ve Dr. Deha'nın anneleri, Suha'nın kayınvalidesi, Yusuf ve Ayşegül'ün babaanneleri

Profesör

REMZİYE HİSAR

13 Haziran 1992 günü vefat etmiştir. Cenazesi 15 Haziran 1992 Pazartesi ikindi namazında Anadoluhisarı Camii'nden kaldırılacaktır.

AİLESİ

Fotoğraf 3.25: Remziye Hisar'a ait ailesi tarafından verilen vefat ilanı



BAŞSAĞLIĞI

Cumhuriyet dönemi Türkiyesi'nde çağdaş bilimin ilk harcını koyan değerli bilim insanlarımızdan, İstanbul Teknik Üniversitesi emekli öğretim üyesi, kimya profesörü ve TÜBİTAK Hizmet Ödülü sahibi

Prof. Dr.

REMZİYE HİSAR'ı

kaybettik. Türk bilim camiasının başı sağolsun.

TÜBİTAK

Fotoğraf 3.26: Remziye Hisar'a ait TÜBİTAK tarafından verilen vefat ilanı



İnönü, Prof .Hisar'ın cenaze törenine katıldı

90 Yaşında ölen Kimya Profesörü **Remziye Hisar**, Fatih-ıltan Camiinde kılınan ikindi namazından sonra Anadolu-'sarı Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Remziye Hisar'ın cenaze törenine, Başbakan Yardımcısı : SHP Genel Başkanı **Erdal İnönü** de katıldı.

Remziye Hisar'ın kızı Fizik Profesörü **Feyza Gürsey**'in niversite arkadaşı olduğu öğrenilen ve tören boyunca eski ar-adaşının elini bırakmayan **Erdal İnönü**'nün son derece üzgün lduğu gözlendi.

Fotoğraf 3.27: Remziye Hisar'ın cenaze haberi. Haberde birtakım yanlışlıklar vardır. Feza Gürsey Remziye Hisar'ın oğludur ve annesinden evvel vefat etmiştir.



ACI BİR KAYIP

Evrensel bilim platformunda
ülkemizin en önde gelen temsilcilerinden,
Çağdaş Türk Fiziğinin öncüsü, değerli bilim ve düşün adamımız

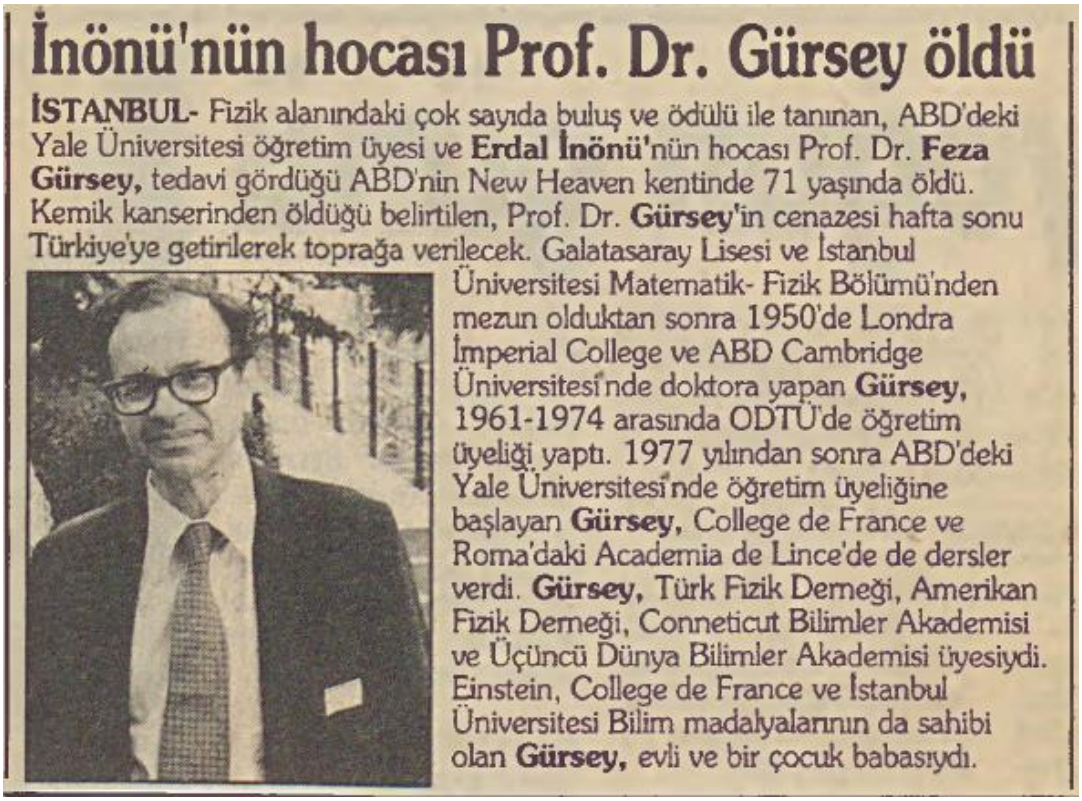
Prof. Dr.

FEZA GÜRSEY'İ

kaybettik.
Türk bilim camiasının başı sağolsun.

TÜBİTAK

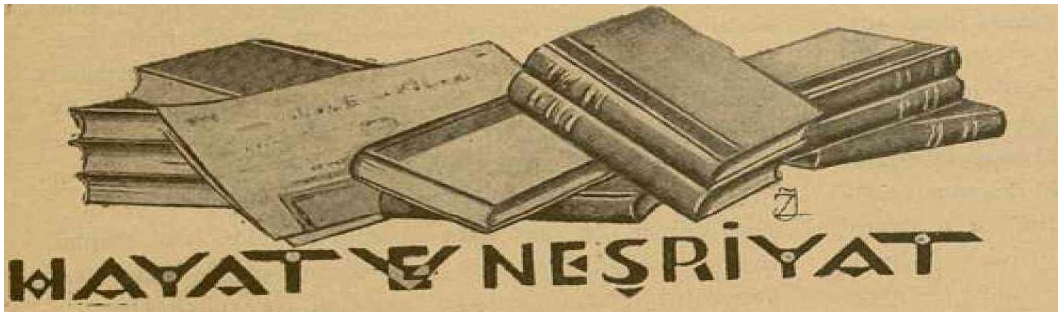
Fotoğraf 3.28: Feza Gürsey'e ait TÜBİTAK tarafından verilen vefat ilanı



İnönü'nün hocası Prof. Dr. Gürsey öldü

İSTANBUL- Fizik alanındaki çok sayıda buluş ve ödülü ile tanınan, ABD'deki Yale Üniversitesi öğretim üyesi ve **Erdal İnönü**'nün hocası Prof. Dr. **Feza Gürsey,** tedavi gördüğü ABD'nin New Heaven kentinde 71 yaşında öldü. Kemik kanserinden öldüğü belirtilen, Prof. Dr. **Gürsey**'in cenazesi hafta sonu Türkiye'ye getirilerek toprağa verilecek. Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Matematik- Fizik Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1950'de Londra İmperial College ve ABD Cambridge Üniversitesi'nde doktora yapan **Gürsey,** 1961-1974 arasında ODTÜ'de öğretim üyeliği yaptı. 1977 yılından sonra ABD'deki Yale Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine başlayan **Gürsey,** College de France ve Roma'daki Academia de Lince'de de dersler verdi. **Gürsey,** Türk Fizik Derneği, Amerikan Fizik Derneği, Conneticut Bilimler Akademisi ve Üçüncü Dünya Bilimler Akademisi üyesiydi. Einstein, College de France ve İstanbul Üniversitesi Bilim madalyalarının da sahibi olan **Gürsey,** evli ve bir çocuk babasıydı.

Fotoğraf 3.29: Feza Gürsey'in vefat haberi



HAYAT VE NEŞRİYAT

Bir seyahat, bir ölüm.

Bu ayın en mühim iki vak'ası, İngiltere Başvekili Makdonaldın Amerikaya vasıl olması, ve Almanya Hariciye nazırı Güstav Şterezemanın vefat etmesidir.

Umumî sulhu tehlikeye düşürmemek, büyük küçük, bütün hükûmetlerin başlıca düşüncesidir. Bu sulhü muhabbetle temin etmek arzusunda bulunanlar olduğu gibi dehşet ve heybetle devam ettirmek isteyenler de vardır. Sulhü seven Avrupanın Büyük Britanyası ile Amerikanın zengin Cemahiri müttehidesi bu iki zümrenin hangisine mensuptur, bunu düşünmeye ihtiyaç yoktur. Şu var ki, bizim için, aslolan sulhtür. Ne tehdide ehemmiyet, ne sahte muhabbete kiymet veren Türkiye yalnız samimî bir sulhçü olarak kalmak hevesindedir. Her türlü muazzam kombinezon, memleket havasını bulandırmadıkça, bize göre hoştur.

Şterezemanın ölümü ile Avrupa bir keder dalgası geçirdi. Çünkü bu da samimî sulh taraftarlığına düşmanlarını bile inandırmış siyasî bir recüldü. Almanyayı her badireden kurtaran ve halk fırkasının reisi bulunan Şterezeman, millî bir halâskâr olduğu kadar, beynelmilel bir sulhçü idi: Şimdi Almanyayı ve Avrupayı düşündüren bir mesele: Onun yerine kimi koyacaklar.

İki kitap.

"Bir tılsımın nakışları„, "Yirmi yaş„... Bu iki küçük kitap, biri öteden beri kıvrak yazılar altında imzası tanılmış Reşit Süreyya, öteki de henüz neşriyat âlemine ismi yeni karışan Edip Alp Beye ait iki manzum eserdir. Birincisi ölmüş bir vezinle "sevgi„ ve "istirap„ tan canlı bir suretle bahsediyor. İfadedeki çeviklik, Reşit beyin, bir kelebek hafifliği ile sevgi ve istirabın birinden öbürine atlaya atlaya her ikisinin de uzun uzadıya derdini tutmaga vakit bulamadığını gösteriyor. Biz Reşit Süreyya Beyin tatlı ifadesini acı mevzular üzerinde adeta müstehzi bir bakış gibi buluyoruz. Eminiz ki şair, sevği yerine sergüzeşt, ıstırap yerine inşirahı terennüm etseydi daha çok muvaffak olurdu.

Eser buhranını tamamile hissettiğimiz bir zamanda bize her kitap bir zevk menbaı oluyor. Susuzluktan çatlayan dudaklara bir avuç su bile büyük bir hediyedir.

Yirmi yaş, bir genç kitabıdır. Sen'ati ancak kemale ermiş düşünce ve ruhların işi telakki edenler için bu eser yarına ait bir işarettir. Gençlere tavsiyemiz, bu işaretlerde kuvvetli görünmeleridir. Yirmi yaşındaki bir dahiye tarihte kaç kerre tesadüf edebildik? Fakat bu çağ, her halde bir hız alma devridir. Edip Beye de san'atinde daima bir „ileriye yürüyüş„ temenni ederiz.

İkinci devre.

Umumî harpten evel ve sonra Türkiye maarifindeki yegâne kalabalığı ilk mekteplerimizde görüyorduk. O zamanın "Sultanî„ leri, verilen emekle makûs bir netice arzediyordu: Orta tahsil mekteplerinde göze çarpan bir kalabalık yoktu. Doğru bir bakıma göre o devre "Iptidaî tahsil devri„ diye biliriz.

Daha yedi sekiz sene evel Ankara lisesinin talebe mevcu-

Fotoğraf 3.30: *Bir Tılsımın Nakışları* ile ilgili tanıtma yazısı

Hayat, 15 Ekim 1929



Fotoğraf 3.31: Reşit Süreyya'nın *Gerçek Yolu*'nda yazacağına dair gazete ilanı

Ulus, 24 Aralık 1942



Fotoğraf 3.32: Reşit Süreyya'nın kitabıyla ilgili gazete ilanı, *Akşam*, 25 Nisan 1935



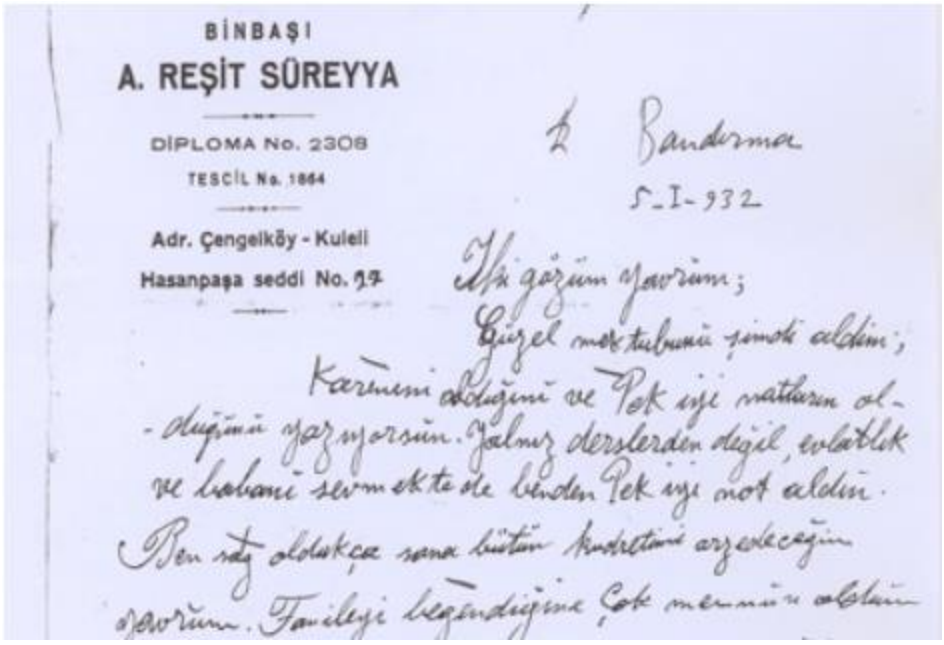
Fotoğraf 3.33: Reşit Süreyya'nın kitabıyla ilgili gazete ilanı

Cumhuriyet, 15 Ağustos 1942



Fotoğraf 3.34: Reşit Süreyya'nın Necip Fazıl'a gönderdiği yılbaşı kartı

25 Aralık 1935/ Leipzig



Fotoğraf 3.35: Reşit Süreyya'nın oğlu Feza'ya gönderdiği mektup

5 Ocak 1932/Bandırma



Fotoğraf 3.36: Reşit Süreyya Gürsey'in "Foto Kazık" lakaplı fotoğrafçı Latif tarafından çekilen 1938 tarihli vesikalık fotoğrafı

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCID	0000-0002-4209-9112
Adı Soyadı	Tuğba AFACAN
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YDS 77,5 (2018)

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	1. Sakarya Erenler Halk Eğitim Merkezi 2. Çankırı Karatekin Üniversitesi
Görevi/Pozisyonu	1. Türkçe-Edebiyat Öğretmeni 2. Araştırma Görevlisi
Tecrübe Süresi	1. 1 Yıl 2. 4 Yıl

KATILDIĞI

Kurslar	1. Nisa Bilgisayar & Yabancı Dil Eğitim Merkezi MEB Onaylı Bilgisayar İşletmenliği Kursu (2010) 2. Ercan Emre MEB Onaylı İngilizce Kursu (B2) (2012) 3. Marmara Üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi (2014)

BİLİMSEL YAYIN

Uluslararası hakemli dergide makale	Afacan, T. (2020). Nahid Sırrı Örik'in "Eve Düşen Yıldırım" Hikâyesini Tahlil Denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(4), 1020-1037.

İLETİŞİM

Adres	
E-mail	