

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN
ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

Doktora Tezi

Türkân YEŞİLYURT

Ankara-2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN
ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

Doktora Tezi

Türkân YEŞİLYURT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. İsmail PARLATIR

Ankara-2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	v
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM.....	7
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİR ve ŞAİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ.....	7
1. ŞİİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ	7
1. 1. Şiirde yapı	8
1. 2. Şiirde vezin ve uyak	9
1. 3. Şiirde dilin gücü	10
1. 4. Toplumcu şiir.....	19
2. ŞAİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ.....	21
2. 1. Mevlâna Celâlettin Rumi.....	22
2. 2. Yunus Emre	25
2. 3. Şeyh Galip	29
2. 4. Pir Sultan Abdal	32
2. 5. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin	33
II. BÖLÜM	37
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNİN TEMALARI	37
1. METAFİZİK TEMALAR.....	37
1. 1. Allah	37
1. 2. Birlik.....	48

1. 3. İlahî aşk.....	51
1. 4. Varlık.....	54
1. 4. 1. İnsan.....	54
1. 4. 2. Hayvan.....	58
1. 4. 3. Bitki	63
1. 4. 4. Nesne.....	65
1. 5. Ütopya	70
1. 6. Ölüm.....	77
1. 7. Evrenin kaynağı	86
1. 7. 1. Su, hava, ateş, toprak.....	87
1. 7. 2. Sayı.....	89
1. 7. 3. Ad.....	95
1. 8. Evrenin yaratılış sebebi	100
1. 9. Zaman	103
2. BİREYSEL TEMALAR.....	118
2. 1. Aşk ve cinsellik	118
2. 2. Kadın	126
2. 2. 1. Genç Kız.....	135
2. 2. 2. Evli kadın.....	136
2. 2. 3. Anne kadın.....	137
2. 2. 4. Dul kadın.....	138
2. 2. 5. Köylü kadın	139
2. 2. 6. Seksi kadın.....	139
2. 2. 7. Düşkün kadın	140
2. 3. Çocuk.....	141
2. 4. Arkadaşlık.....	147

2. 5. Yalnızlık	152
2. 6. Uyku ve uykusuzluk	159
2. 7. Mutluluk	171
2. 8. Anı	174
2. 9. İçkiye düşkünlük	180
3. TOPLUMSAL ve EKONOMİK TEMALAR.....	190
3. 1. Batılılaşma	190
3. 2. Batı dünyası içinde Amerika.....	203
3. 3. Eski medeniyetler	204
3. 3. 1. Eski Roma medeniyeti.....	204
3. 3. 2. Akdeniz medeniyeti.....	206
3. 4. Anadolu coğrafyası	213
3. 4. 1. Şehir hayatı.....	213
3. 4. 2. Köy hayatı.....	217
3. 4. 2. 1. Köyün üretim araçları ve ilişkileri	228
3. 4. 2. 2. Köylünün sorunları.....	232
3. 4. 2. 2. 1. Beslenme sorunu	232
3. 4. 2. 2. 2. Konut sorunu.....	234
3. 4. 2. 2. 3. Sağlık sorunu	235
3. 4. 2. 2. 4. Toprak sorunu.....	236
3. 4. 2. 2. 5. Ulaşım sorunu.....	237
3. 4. 2. 2. 6. Eğitim ve öğretim sorunu	237
3. 4. 2. 2. 7. Köylülerin diğer sorunları.....	238
3. 4. 3. Köyün folklorik zenginlikleri	238
3. 5. Sömürü.....	239

3. 5. 1. Askerlerin sömürülmesi	239
3. 5. 2. Yer altı kaynaklarının sömürülmesi	244
3. 5. 3. Emeğin sömürülmesi.....	246
4. TARİHSEL TEMALAR.....	250
4. 1. Malazgirt zaferi	250
4. 2. İstanbul'un fethi.....	255
4. 3. İstanbul'un Türkleşmesi.....	261
4. 4. Çanakkale savaşı.....	263
5. MİLLÎ TEMALAR	276
5. 1. Türkiye ve Türkler.....	276
5. 2. Vatan	283
5. 3. Mehmetçik	287
5. 4. Millî mücadele	294
5. 4. 1. Çukurova yöresinin direnişi	294
5. 4. 2. Millî mücadele vakıası	300
5. 4. 3. Millî mücadele ruhu.....	335
5. 5. Menemen olayı.....	339
5. 6. 28-29 Nisan olayları	346
5. 7. Gazi Mustafa Kemal Atatürk	351
SONUÇ.....	360
ÖZET.....	365
ABSTRACT	367
BİBLİYOGRAFYA	369

KISALTMALAR

1. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kitap adlarıyla ilgili kısaltmalar

A.	: Akşamcı
A. (U. Ç. O.)	: Aylam (Uzay Çağında Olmak)
Ak.	: Akdeniz
An.	: Anıtkabir
A. Ç.	: Almanya'larda Çöpçülerimiz
A. D. B.	: Ağrı Dağı Bildirisi
A. S.	: Arkası Siz
A. So.	: Anıtlarda Solukalan
A. Y.	: Aç Yazı
Â.	: Âsû
B. A.	: Batı Acısı
B. E. Y.	: Bir Elde Yaşamak
B. ile M.	: Balina ile Mandalina
B. O.	: Bitkiler Okulu
B. S. I: İ.	: Bağımsızlık Savaşı I: İnönü'ler
B. S. I: S. A.	: Bağımsızlık Savaşı I: Samsun'dan Ankara'ya
B. S. I: S. K.	: Bağımsızlık Savaşı I: Sakarya Kıyıları
B. S. II: İ. Y.	: Bağımsızlık Savaşı II: İzmir Yollarında
B. S. II: 30 A.	: Bağımsızlık Savaşı II: 30 Ağustos
C. T.	: Cezayir Türküsü
Ç.	: Çıplak
Ç. D.	: Çanakkale Destanı
Ça. D.	: Çakır'ın Destanı
Ç. K. (Y. S.)	: Çukurova Koçaklaması (Yurducunu Sevmek)
Ç. S.	: Çiçek Seli
Ç. ve A.	: Çocuk ve Allah
D.	: Dişiboy
D. (E. S.)	: Dünegeceki (En Sevmek)
Da.	: Daha
Di.	: Dilata
D. B.	: Delice Böcek
D. Bi.	: Dildeki Bilgisayar
D. G.	: Dışardan Gazel

G.	: Genç
Go.	: Gobistan
G. (M. O.)	: Gezi (Mevlâna'da Olmak)
G. M. K. A.	: Gazi Mustafa Kemal Atatürk
H.	: Haliç
H. I.	: Haydi I
H. II.	: Haydi II
H. Ç. D.	: Havaya Çizilen Dünya
Ho.	: Horoz
Hoo.	: Hoo'lar
H. D.	: Hollandalı Dörtlükler
İ.	: İkisi
İ. A. A.	: İkili Antlaşma Anıtı
İ. F. D.	: İstanbul Fetih Destanı
İ. S. F.	: İçeri Sait Faik
İ. Ş. H.	: İçimdeki Şiir Hayvanı
İ. Y. (B. S.)	: İmin Yürüyüşü (Biçimlerle Soyunmak)
K.	: Kaçaklar
Ka.	: Kazmalama
K. D.	: Kubilay Destanı
K. K. A.	: Kınalı Kuzu Ağdı
M. U.	: Malazgirt Ululaması
N. B.	: Nötron Bombası
O	: Oralarda
O'	: O'1923
O. K. O.	: Orda Karanlık Olurum
19 M. D.	: Ondokuz Mayıs Destanı
Ö. A.	: Özgürlük Alanı
Ö. O.	: Ötekinde Olmak
P. S. A. G.	: Pir Sultan Abdal Günleri
S.	: Seviştilerken
Sa.	: Sayılarda
S. D.	: Sözcükler Doğada
S. K.	: Sivashlı Karınca
Ş. G. Ç.	: Şeyh Galib'e Çiçekler
T. A.	: Toprak Ana
T. A. G.	: Tapınağa Asılmış Gövdeler

T. D.	: Taş Devri
T. İ.	: Türk İstanbul
T. O.	: Türk Olmak
T. Y. Ç.	: Takma Yaşamalar Çağı
U. G. (S. G.)	: Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)
U. İ.	: Uzun İkinci
Ü. Ş. D.	: Üç Şehitler Destanı
V. S.	: Vietnam Savaşımız
Y.	: Yeryağ
Y. Ç. O.	: Yokedilen Çokuluslu Olmak
Y. E. O.	: Yunus Emre'de Olmak
Y. K. I	: Yapıtlarımla Konuşmalar I
Y. K. II	: Yapıtlarımla Konuşmalar II
Y. M.	: Yedi Memetler
Y. (N. H. G.)	: Yurdana (Nene Hatun Görüntüsü)
Y. S.	: Yaramaz Sözcükler
Y. Ç.	: Yeryüzü Çocukları

2. Diğer kısaltmalar

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
ags.	: Adı geçen söyleşi
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
drl.	: Derleyen
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
ed.	: Editör
gdu.	: Günümüz diline uyarlayan
hzl.	: Hazırlayan
MÖ	: Milattan önce
S	: Sayı
s.	: Sayfa

ÖNSÖZ

Cezbedici şiirler yazan şairi nitelemek için Arap edebiyatında “şair-i sahir” (büyücü/büyüleyici şair), Acem edebiyatında ise “câdû-suhen” (büyülercesine söz söyleyen) tamlaması kullanılır. Bu tamlama, “kimi sözler sihirdir” hadisine dayanır. Memet Fuat’ın “şiir fabrikası”, Cemal Süreya’nın “şiir tankeri”, Attilâ İlhan’ın “şiir imparatorluğu”, Doğan Hızlan’ın “tek başına bir okul”, Erdoğan Alkan’ın “şiirin Tanrısı” ve Sait Maden’in “söz büyücüsü” dediği Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008) gerçekten de “büyücü/büyüleyici” bir şairdir.

Fazıl Hüsni Dağlarca şiirlerinde birçok konuyu işlemiştir. Bu çalışmada da Dağlarca’nın şiirlerinde hangi konuları işlediği ortaya konarak şiirlerinin derin yapıları çözümlenmektedir. Ancak bundan önce Tanzimattan başlayarak şairin yaşadığı cumhuriyet dönemini de içine alacak bir biçimde belli başlı şairlerin şiirlerinde bu konuları nasıl temalaştırdığı belirlenerek Dağlarca’nın edebiyat dünyasındaki yeri saptanmaya çalışılmaktadır.

Birinci bölümde şiirde yapı, vezin-uyak, dilin gücü ve toplumcu şiir bağlamında Dağlarca’nın şiir; Mevlâna Celâlettin Rumi, Yunus Emre, Şeyh Galip, Pir Sultan Abdal ve Aleksandr Sergeyeviç Puşkin somutunda şair üzerine görüşleri ortaya konmaktadır.

İkinci bölümde Dağlarca şiirinin temaları metafizik, bireysel, toplumsal-ekonomik, tarihsel ve millî temalar olmak üzere toplam beş bölümde incelenmektedir. “Allah”, “Birlik”, “İlahî aşk”, “Varlık”, “Ütopya”, “Ölüm”, “Evrenin kaynağı”, “Evrenin yaratılış sebebi”, “Zaman” metafizik temalar; “Aşk ve cinsellik”, “Kadın”, “Çocuk”, “Arkadaşlık”, “Yalnızlık”, “Uyku ve uykusuzluk”, “Mutluluk”, “Anı”, “İçkiye düşkünlük” bireysel temalar; “Batılılaşma”, “Batı dünyası içinde Amerika”,

“Eski medeniyetler”, “Anadolu coğrafyası”, “Sömürü” toplumsal ve ekonomik temalar; “Malazgirt zaferi”, “İstanbul’un fethi”, “İstanbul’un Türkleşmesi”, “Çanakkale savaşı” tarihsel temalar; “Türkiye ve Türkler”, “Vatan”, “Mehmetçik”, “Millî mücadele”, “Menemen olayı”, “28-29 Nisan olayları” ve “Gazi Mustafa Kemal Atatürk” millî temalar olarak irdelenmektedir.

Sonuç bölümünde Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiirindeki temalar bağlamında, ana hatlarıyla değerlendirilmektedir.

“Bibliyografya” da ise ulaşılabildiği kadarıyla Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın bütün eserleri ve ondan doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak söz eden kaynaklar belli bir sistem içinde sunulmaktadır.

“Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirlerindeki Temalar” adlı bu tezin amacı Dağlarca’nın şiirinin arkasında ne büyük bir emek, sabır ve çile yani yaşam deneyimi, bilgi birikimi ve disiplinli çalışma yattığını göstermektir. Sanılanın aksine şiir ona gelmemiş, o şiire gitmiştir. Bu, ancak, şairin kendini kolay ele vermeyen şiirinin kaynaklarına inilirse anlaşılır: Edebiyat, tasavvuf, tarih, felsefe, mitoloji ve folklor.

Bu çalışmam sırasında bana ışık olan tez danışmanım, aziz hocam Prof. Dr. İsmail Parlatır’a, değerli hocalarım Prof. Dr. Nurullah Çetin’e ve Doç. Dr. Nihayet Arslan’a teşekkür ederim.

GİRİŞ

Türk şiiri tarihinin yazılı edebiyatımız yanında sözlü edebî ürünleriyle birlikte köklü bir geçmişe sahip olduğu pek çok bilimsel araştırma ile tespit edilmiş durumdadır.

Doğu Türkçesinin edebî ürünleri bir yana coğrafyasıyla da oluşan ve gelişen Batı Türkçesi edebî ürünlerinin XIII. yüzyıldan başlayarak edebiyat ve kültür dünyasında boy gösterdiğini söyleyebiliyoruz.

Bilimsel terimiyle Eski Anadolu Türkçesi ya da Eski Türkiye Türkçesi dönemi ile başlayan edebî geleneğimiz XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarında klasik Osmanlı Türkçesinin oluşumu ile varlığını XIX. yüzyılın ortalarına kadar sürdürülmüştür. Türk dilinin *Tezkiretü'l-Evliya*, *Garib-nâme*, *Mantuku't-Tayr*, *İskender-nâme*, *Süheyl ü Nev-bahâr* gibi anıtsal eserlerinin yanında Hoca Ahmet Yesevî'nin, Yunus Emre'nin deyişleriyle zenginleşmeye başlayan Anadolu kültürünün yarattığı edebî zihniyet , XVI. yüzyıldan sonra Fuzuli, Baki, Şeyhülislam Yahya, Nef'î, Nabi, Nedim, Şeyh Galip gibi zirve sanatçıları yetiştirmiş, Osmanlı devletinin yarattığı ihtişam içinde oluşan Osmanlı Türkçesi de altı yüzyıllık serüveni içinde klasik kimliğine kavuşmuştur.

Arkasından XVIII. yüzyıl sonlarında bu edebî gelenek, Batı dünyasından tanıdığı yeni bir edebî kültür ile yüz yüze gelmeye başlamış; bu yeni kültür dünyasından da kendi zevkine göre beğendiğini edebiyat dünyamıza kazandırma yoluna gitmiştir.

Genellikle “Batılılaşma” terimi ile karşılanan bu yeni kültür dünyasına yönelme, biraz da devletin yönlendirmesi ile hızlanmış; Tanzimat Fermanı (1839)’nın ilanı devlet eliyle Batı’ya yönelmenin belgesi olmuştur.

Tanzimat buyruğusunun halka yönelme ya da devletin halkı ile bütünleşme olduğu üzerinde birleşen o dönem aydınları edebiyat vasıtası ile Tanzimat’ın getirmeye çalıştığı yeni değer yargılarını tartışmaya açmıştır. Nitekim XIX. yüzyılın ortalarında bu durum iyiden iyiye kendini hissettirmektedir.

Tanzimat sanatçısı Batı kültür dünyasından tanıdığı bu yeni fikrî ve edebî anlayış çerçevesinde dış dünyaya gönül gözüyle değil, akıl yoluyla bakmaya başlar; anlatmak istediğini gösterişli ve süslü üslup yerine daha yalın deyişlerle ifade etme yoluna gider. Kısacası halka daha sade biçimde ulaşma gayreti içine girer. Bu yolda Tanzimat yazarı için gazete büyük bir vasıta olur.

Tanzimat döneminin birinci kuşak şairleri genellikle geleneksel şiir anlayışını hedef almışlar ve onu eleştirmişlerdir; ikinci kuşak şairleri ise şiirin daha çok estetik yönünü öne çıkarmışlardır.

Edebiyatımızda birçok ilke imza atan Şinasi (1826-1871), şiirimizde de birçok yeniliği başlatmıştır. O, şiirlerini topladığı kitaba *Müntahabât-ı Eş’ârım* adını koyarak şiir kitaplarına ad koyma uygulamasını başlatmıştır. “Safi Türkçe” dediği şiirler kaleme alarak dilde sadeleşme yoluna gitmiştir. Bu şiirlerinde konuşma dilinin olanaklarından yararlanmış, halk deyimleri ve atasözlerini kullanmıştır. Şinasi’nin şiirimizde gerçekleştirdiği asıl büyük yenilik ise kasidelerinde dile getirdiği akıl, adalet, kanun, medeniyet gibi yeni düşüncelerdir. Özellikle Tanzimat Fermanı (1839) ile Batı düşüncesini ülkemize taşımaya çalışan Mustafa Reşit Paşa (1799-1858)’ya yazdığı kasidelerinde yeni değerleri savunmuştur. Ayrıca Lamartine, La Fontaine, Fenelon ve Racine gibi Fransız edebiyatından yaptığı çevirileri *Tercüme-i Manzume* adlı kitabında bir araya getirmiştir. Böylelikle Batı şiirinin kapısını aralamıştır.

Ziya Paşa (1825-1880), 7 Eylül 1868'de *Hürriyet*'te yayımladığı “Şiir ve İnşa” makalesinde şairlerin halk şiirine yönelmesi gerektiğini savunarak farklı bir çıkış yapmıştır. Ona göre şiirimizin kaynakları deyiş, üçlememe ve kayabaşı olarak adlandırılan nazımlardır. Ancak, Ziya Paşa 1874'te *Harabat* antolojisine yazdığı “Mukaddime”sinde bu görüşünün tam tersine divan şiirini savunmuştur.

Namık Kemal (1840-1888), *Tahrib-i Harabat ve Takip*'te hem Ziya Paşa'nın ilk görüşleriyle çelişen *Harabat*'ın önsözündeki düşüncelerini hem de eski şiir anlayışını eleştirmiştir. Şair, eski şiire karşı tavrını “Bahar-ı Daniş Mukaddimesi” ve “Mukaddime-i Celâl” adlı yazılarında sürdürmüştür.

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşağı şiirin estetik yönünü öne çıkarır. *Takdir-i Elhan*'da “zerreden güneşe kadar her güzel şey şiidir” diyen Recaizade Mahmut Erkem (1847-1914), şiirimizin konu alanını genişletmek ister. *Pejmürde*'de “sanatın amacı güzelliiktir” görüşünü savunan şaire göre bu güzelliği “konu güzelliği” ve “üslup güzelliği” yaratır. “Konu güzelliği”ni “his, hayal ve düşünce” güzelliği oluştururken, “üslup güzelliği”ni “fesahat ve belagat” uyumu sağlar. *Talim-i Edebiyat*'ta “fesahat” konusunu inceleyen şair, *Takdir-i Elhan*'da “belagat”ı inceler. Tanzimat edebiyatının birinci kuşak şairleri “edebiyat toplum içindir”, ikinci kuşak şairleri “sanat için sanat” ilkesini benimsemişlerdir. Recaizade Mahmut Ekrem “sanat için sanat” anlayışının kuramcısı, Abdülhak Hamit (1852-1937) uygulayıcısı olmuştur. Hamit, birçok şiirinde yeni denemeler yapmıştır.

Muallim Naci (1850-1893) eski gelenek içinde bir şair olmakla birlikte Batıdan şiirler çevirmiş ve yenilik yolunda birkaç örnek vermiştir.

Servet-i Fünun edebiyatı *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan şair ve yazarların oluşturduğu bir edebî harekettir. *Servet-i Fünun* dergisi 27 Mart 1891'de Ahmet İhsan'ın çabası ile *Servet* gazetesinin eki olarak yayımlanmaya başlamıştır. Ancak dergi gerçek değerini kendi adıyla anılan edebî hareketin başlamasıyla kazanmıştır. Bu topluluğun oluşmasında ise Recaizade Mahmut Ekrem'in vasıtasıyla 1896'da derginin başına getirilen Tefik Fikret (1867-1915)'in büyük rolü vardır. Topluluk özellikle şiir ve eleştiri alanında ürün vermiştir. Hareketin başında bulunan Tefik Fikret doğal olarak şiiri öne çıkarmıştır. Üstelik yanında Cenap Şehabettin (1870-1934) gibi bir usta bulunmaktadır. Ayrıca başta Celâl Sahir (1863-1935), Ali Ekrem (1867-1937), Hüseyin Suat (1867-1942), Hüseyin Siret (1872-

1959), Faik Ali (1876-1950) olmak üzere birçok şair dergide yer almıştır. Eleştiri ise hareketin özellikle şiir anlayışlarına yöneltilen tenkitler nedeniyle kendilerini savunmaları sonucunda ağırlık kazanmıştır.

Tanzimat'ın ikinci kuşağının devamı niteliğinde olan hareket şiirde birçok yeniliğe imza atmıştır. Tevfik Fikret, “serbest müstezat” denemeleri yapmış ve serbest nazmın doğmasında öncülük etmiştir. Fikret'in “Hasta Çocuk” adlı şiiriyle Recaizade Mahmut Ekrem'in savunduğu “kulağa göre kafiyeye” ilkesi uygulanmaya başlanmıştır. Cenap Şehabettin, Fransız şiirinden aldığı soneyi işlemiştir. Şairin “Elhan-ı Şita” adlı şiirinde olduğu gibi konuya göre aruzun değişik kalıpları kullanılmıştır.

Servet-i Fünun edebî hareketi 1896-1901 yılları arasında edebiyat dünyasında oldukça etkili olmuştur. Bu dönemde, topluluk, daha çok bireyci bir sanat anlayışı sergilemiştir. 1901'de topluluk dağıldıktan sonra her bir edebiyatçı bağımsız eser vermiş, daha çok toplumsal konulara yönelmiştir.

Başta Abdülhak Hamit (1852-1937), Mehmet Emin (1869-1944), Rıza Tevfik (1869-1949), Mehmet Akif (1873-1936), Ahmet Haşim (1884-1933) ve Yahya Kemal (1884-1958) olmak üzere şiire daha önce başlamış birçok şair cumhuriyetten sonra da şiir yazmayı sürdürmüştür.

Cumhuriyetin ilk yıllarında “Memleket Edebiyatı” ya da “Anadolu Edebiyatı” olarak adlandırılan edebiyat anlayışı egemen olmuştur. Bu edebiyatın başlıca temsilcileri arasında Kemalettin Kamu (1901-1948), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Orhan Şaik Gökyay (1902-1994), Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946), Arif Nihat Asya (1904-1975) ve Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) sayılabilir.

İsmail Habib Sevük'ün adlandırmasıyla Beş Hececiler; Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) şiire aruzla başlamakla birlikte sonradan hece veznini kullanmıştır. Bu şairler şiirlerinde daha çok Anadolu sevgisi ve kahramanlık gibi toplumsal konuları işlemişlerdir.

Hikâyeci Kenan Hulusi (1906-1943) dışında daha çok şair kimlikleriyle ortaya çıkan edebiyatçılardan oluşan Yedi Meşaleciler, ürünlerini 1928'de yayımladıkları *Yedi Meşale* adlı kitapta bir araya getirerek ortaya çıkmış; *Yedi Meşale* dergisinde yayınlamaya devam etmişlerdir. Bu edebiyatçılar Muammer Lütfi

(1803-1947), Sabri Esat (1906-1968), Kenan Hulusi (1906-1943), Vasfi Mahir (1907-1961), Cevdet Kudret (1907-1992), Yaşar Nabi (1908-1981) ve Ziya Osman (1910-1957)'dir.

Nâzım Hikmet (1902-1963)'in ilk kitabı *835 Satır*'ı yayımlamasıyla Türkiye'de sosyalist şiir hareketi başlamıştır. 1940 Kuşağı ise sosyalist şiir anlayışını devam ettirmiştir. Bu kuşağın temsilcileri arasında Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Rıfat Ilgaz (1911-1933), Cahit Irgat (1916-1971), A. Kadir (1917-1985), Sabri Soran (1918-1975), Fethi Giray (1918-1970), Niyazi Akıncioğlu (1919-1979), Suat Taşer (1919-1982), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Enver Gökçe (1920-1981), Suphi Taşhan (1921-1960), Arif Damar [Arif Barikat] (1925-) Ahmed Arif (1927-1991) ve Şükran Kurdakul (1927-2004) yer almaktadır.

1941'de yayımladıkları *Garip* adlı kitapla adlarını duyuran bu nedenle kendilerine Garipçiler denilen Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday (1915-2002) şiirde vezne, uyağa ve edebî sanatlara karşı çıkmış; yalın, esprili ve ironik bir dil kullanmış ve sıradan, küçük insanları konu edinmiştir.

Hisarcılar, 1950'de çıkmaya başlayan *Hisar* dergisi etrafında toplanan edebiyatçılardır. Başlıca Hisarcı şairler; Munis Faik Ozansoy (1911-1975), Nevzat Yalçın (1926-), İlhan Geçer (1917-1996), Mehmet Çınarlı (1925-1997), Mustafa Necati Karaer (1929-1995), Gültekin Samanoğlu (1927-2003), Yavuz Bülent Bakiler (1936-) ve Yahya Akengin (1946-)'dir. Bu topluluk geleneksel şiir anlayışına karşı çıkan Garipçilere ve sosyalist şiir anlayışını savunan şairlere bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Garipçilere tepki gösteren yalnızca Hisarcılar değil, aynı zamanda Mavicilerdir. Maviciler 1952'de yayımlanmaya başlayan *Mavi* dergisiyle birlikte ortaya çıkmışlardır. Başlıca temsilcileri arasında Attilâ İlhan (1925-2005), Yılmaz Gruda (1930-), Özdemir Nutku (1931-), Ahmet Oktay (1933-), Asaf Çiğiltepe (1934-1967), Demir Özlü (1935-) ve Ferit Edgü (1936-) yer almaktadır. Topluluğun kuramcısı Attilâ İlhan'dan başkası değildir.

Muzaffer İlhan Erdost'un adını koyduğu İkinci Yeni hareketinin başlıca temsilcileri İlhan Berk (1916-2008), Cemal Süreya (1931-1990), Edip Cansever (1928-1986), Ece Ayhan (1931-2002)'dir. Cemal Süreya'nın "güvercin curnutası"

dediği İkinci Yeni hareketi içinde yer alan şairlerin ortak bir manifestoları yoktur. Ancak şiir görüşleri benzer özelliklere sahiptir. Şiirde aklın denetimine, konuşulan dile, dilbilgisine ve olay anlatımına karşı çıkmışlar; biçime, bilinçdışına, edebî sanatlara önem vermişlerdir.

Bizim bu çalışmamızda şiirlerini incelediğimiz Fazıl Hüsnu Dağlarca, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında ortaya çıkan yukarda değerlendirdiğimiz şiir hareketlerinin hiçbirisine katılmamış; o sanatçılardan pek çoğu ile birlikte olmuş; ancak onlarla ortak bir edebî faaliyet içine girmemiştir. Kendi şiirini kendi sanat dünyasında kurma yoluna gitmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİR ve ŞAİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şiir sanatında zirveye çıkmış sanatçılar, yalnızca yazdıklarıyla değil sanat, edebiyat, şiir ve sanatçı hakkındaki görüşleriyle de edebiyat çevresinde ilgi odağı olmuşlardır. Bütün dünya edebiyatında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da bu yönü ağır basan sanatçılar yok değil. Söz gelişi yenilik edebiyatımızın başlangıcında Ziya Paşa (1825-1880), Namık Kemal (1840-1888), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914) gibi sanatçılar, yalnızca edebî türlerde eser vermekle yetinmemişler; edebiyatın ne olduğu ya da nasıl olması gerektiğiyle, sanatçının işlevi üzerine görüşlerini dile getirmekten geri kalmamışlardır. Bunları Tevfik Fikret (1867-1915), Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Ahmet Haşim (1885-1933) gibi ustalar izlemiş; böylece edebiyatımızın yenileşmesinde ve kimlik değiştirmesinde onların bu yolda da emekleri dikkatle izlenmiştir.

1. ŞİİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiir/şiiri hakkında ne düşünmektedir? O, Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Ahmet Haşim (1885-1933), Orhan Veli Kanık (1914-1950) gibi bir manifesto yazmamıştır¹. Ancak şiir sanatıyla ilgili düşüncelerini daha çok söyleşi ve şiirlerinde dile getirmiştir.

¹ Manifestolarla ilgili daha geniş bilgi için şu kaynağa bakılabilir: Necmi Selamet, *Şiirimizde Manifestolar*, İlyas, İzmir Yayınevi, İzmir 2007.

1. 1. Şiirde yapı

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirin yapısı üzerine titizlikle durur. Zeynep Oral ile yaptığı bir söyleşide de bu konudaki titizliğini anlatır: “Şiir yapısı üzerinde kılık kıyafet yoklaması gibi titizlik gösteririm. Beş bin kişiyi önüme dizsinler, hangisinin düğmesinin açık olduğunu görürüm. Kitaptaki sözcükleri de öyle...”²

Şair, *Hürriyet Gösteri*'de yayımlanan “Şiirle Yaşarım” adlı yazısında şiir sanatından söz eder. Ne var ki şiir/şiiri hakkında öğüt vermekten kaçındığını belirtir: “Ben düzyazı yazmam, öğüt vermem. Bazı eleştirmen ozanlar var, bütün yazılarında öğüt veriyorlar. Şaşırıyorum, o güzel öğütleri kendilerine versinler.”³ Bu sözlerine karşın, deneyimlerinden çıkardığı, şiirle ilgili kuralları açıklar:

Şiirimi kurallara göre yazdığım anlamına gelmemek koşuluyla bir şey söyleyeyim. Ben Kuleli Askeri Lisesini bitirirken beş yüz şiir kuralı saptadım. Beş yüz kural iyinin ve kötünün gerekçelerini içeriyordu. Bunlar kesin değildir; ama çoğunlukla böyledir. Şimdi saptadığım bu kuralların sayısı söylediğimim kat kat üstündedir. Her şiiri yazarken en az üç kural daha bulurum. Kendimin ve başkalarının şiirinin neden iyi ve neden kötü olduğunu bu kurallara vurarak, bu kuralların yardımıyla anlarım. Şiir bu kurallara göre yazılabilir mi? Asla. Ama

² Zeynep Oral, “Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Milliyet Sanat*, Ekim 1996, s. 3.

³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Şiirle Yaşarım”, *Hürriyet Gösteri*, S 21, Ağustos 1982, s. 38.

*bu kurallar nereden çıkarılmıştır? Deneyimlerden. Şiirin de kendi yaşamının deneyimleri vardır.*⁴

Bu değerlendirmede şiirin/şiiirinin kuralları olduğunu söylese de bu kuralların neler olduğunu belirtmez. Ancak Feridun Andaç'la yaptığı bir söyleşide Dağlarca, bir şairi değerlendirirken öncelikle şairin “şiir işçiliği”ne ve “şiire adanmışlığı”na baktığını ifade eder:

*Okuduğum bütün şiirlerde, başka şairlerin şiirlerinde demek istiyorum, ilk bakışım o şairin işçiliğidir. Şairlerin çoğu işçilikten yoksundurlar. Bu gizi ölene dek anlamazlar. Hiçbir şairi bu bakımdan kendime örnek almadım. Kimi örnek aldım kendime, çalışmayı. Bütün sanatçılarda başarının ilk adımı budur. İkinci adım, yapıtını sevmektir. Ona kendini adamaktır. Eski bir sözümü yinelemek isterim: Karşılığında bir yaşama verilmemiş bütün davranışlar, çabalar değersizdir.*⁵

1. 2. Şiirde vezin ve uyak

Dağlarca'ya göre vezin ve uyak şiirin olmazsa olmaz iki temel koşuludur. Bu nedenle bir şair, vezin ve uyak bilgisine sahip olmalıdır. Kullansın ya da kullanmasın bütün vezinler üzerine çalışmalıdır: “Bir ozan kendi dilindeki bütün vezinleri en az biner kez avucundan geçirmelidir. En uzaktan işittiği iki sözcükten, onun hangi vezinde yazıldığını anlamalıdır. Kullansın kullanmasın bütün vezinlerle

⁴ agm., s. 37.

⁵ Feridun Andaç, “Çağın Yansılarını Getirenler Tanıklıkların İzinde: Fazıl Hüsni Dağlarca”, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 2002, s. 14.

içli dışlı olmalıdır.”⁶ Bir şair yalnızca vezin üzerine değil, uyak üzerine de çalışmalıdır: “Uyaklar başlı başına belki de beş yıllık bir eğitim istemekte. Ne yazık ki bu çabayı harcamadan, bu alışkanlığı kazanmadan şiir yazmaya başlayan arkadaşlarımız, doğru kapıları açamamaktadır.”⁷

1. 3. Şiirde dilin gücü

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirini Türkçeden aldığı güçle yazar: “*Yazılarımın kımıldama yeri Türkçenin ta kendisidir.*”⁸ Türkçe soluyan ve bu soluğu bütün dünyaya üflemek isteyen Dağlarca’nın şiir yazma amacı, Türkçenin büyüklüğünü bütün dünyaya göstermekten başka bir şey değildir. Bu nedenle 1988’de Hikmet Altınkaynak’ın “Niçin şiir yazıyorsunuz?” sorusuna şu yanıtı vermiştir: “Türkçe’nin yeryüzündeki en büyük dil olduğunu göstermek için.”⁹ Bu söyleşiden dokuz yıl sonra Murat Tokay’la yaptığı bir başka söyleşide de bu düşüncesini tekrarlar:

Şiirde bir defa ulusumun Türkçesine bağlılığını ve ona olan sevgisini, ona olan emeğini hep sürdürmesini, yaşayarak göstermesini istedim. Bu amacım, bugün bile yazdığım her dizeme sebeptir. Bir çaba kaynağıdır. Dilimizi daha büyütmek, anlatım gücünü bütün yeryüzüne göstermek isterim. Zaten şiirlerimin bir amacı da odur. Şiirlerimin

⁶ Nurdane Özdemir, “Şiirin Koca Çınarı: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Dil Dergisi*, S 64, Şubat 1998, s. 75.

⁷ a.g.s., s. 75.

⁸ a.g.s., s. 79.

⁹ Hikmet Altınkaynak, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Benim Ustam Türkçem”, *Yaşasın Edebiyat*, S 3, Ocak 1998, s. 20.

*yeryüzüne yayılması Türkçenin başarısının yeryüzüne yayılmasıdır. Beni sevindiren de ancak budur. Yoksa Dağlarca'nın ulusal bir şair olması tek başına beni sevindirmez.*¹⁰

Dağlarca, şair olarak başarılı olmasının nedenini de Türkçeye hâkim olmasına bağlar:

*XIII. yüzyıldan bu yana önce İran, sonra Araplar, sonra da siyasi durumlar Türkçeyi ezmiş. Böylece Türkçesiz kalmışız. Türkçesiz kalınca da düşüncesiz kalmışız. Şunu ölünceye kadar savunacağım: Kendi diliyle düşünemeyen -hangi dili öğrenirse öğrensin- başka bir dille de düşünemez. Bunun en küçük örneği benim küçücük başarımdır, ben dilimi bu kadar sevmesem başarısız olurum.*¹¹

Fazıl Hüsnü Dağlarca Türkçeye karşı büyük bir sevgi besler. *Türkçem Benim Ses Bayrağım* adlı kitabında da Türkçe üzerinde durur. Bu kitabın diğer adı *Türk Dil Kurumu Koçaklaması*'dır. Şair, "Çağrı" adlı şiirinde *Divanü Lügat-it Türk*'ü hatırlatarak, ülkenin geleceği için Türk Dil Kurumunun sözlük çalışmalarına verdiği önemi ortaya koyar:

*Ata'dan oğula dek
Geceleyin gürültüler durunca
Dört yana dağılır kocaman bir çağrı
Türk Dil Kurumunun görkemli yapısından*

¹⁰ Murat Tokay, "Fazıl Hüsnü Dağlarca: Yarı Şiir Olan Bir Yaratığım Ben", *Kitap Zamanı*, S 16, 7 Mayıs 2007, s. 24-25.

¹¹ Murat Yalçın, "Fazıl Hüsnü Dağlarca: 90 Yaşında Olmasam, Yürümesiz Kalmasam, Yakındı Irak Bana", *Kitaplık*, S 61, Mayıs 2003, s. 13-14.

Divanü Lügat-it Türk'te.

Titrerken yeni sözcüklerimiz

Bu senin yazmandır söylemendir

Yönündür

Bilincindir

Uygarlığıdır

Özgürlüğüdür

Bu senin yarınındır ey Türk genci (s. 11).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Orta Asyalılarımız” adlı şiirinde ilk Türkçe metinlerdeki Türkçe öğelerin Türk Dil Kurumu tarafından tarandığını anlatır:

Gün ıdıdı mı çıkar

Türkçe sözcükler dışarı

Türk Dil Kurumundan

Varırlar yaban adları almış yerlere

Dururlar

Gözlerimiz görene dek (T. B. S. B., s. 129).

Kurumun görevi yalnızca eski Türkçe sözcükleri ortaya çıkarmak değil, aynı zamanda yabancı kökenli sözcüklere karşılık bulmaktır. Dağlarca, “Orta Asyalılarımız 2” adlı şiirinde Arapça, Farsça ve Fransızca gibi yabancı kökenli sözcüklerden Türkçenin temizlenmesi gerektiğini belirtir. Yabancı sözcüklerin Türkçe karşılıklarını verir:

İşte giderler

Koridora geçenek sözcüğü

Viraja dönemeç

İstasyona durak

İmalathaneye işyeri

Atölyeye işlik

Plaja kumsal

Arşive belgelik

Garaja taşıtlık

Gardıroba giysilik

Mayoya denizlik

Rıhtıma gemilik

Balkona çıkıt

Mezbahaya kanara

Mezarlığa gömütlük (T. B. S B., s. 13).

Şair, bir ülkeyi ülke yapan asıl unsurun anadili olduğunu “Dilde Varolmak” adlı şiirinde şöyle ortaya koyar:

İstiklâl derken

Yok olur bağımsızlığımız bizim

Yok olur

Hürriyet derken özgürlüğümüz (T. B. S. B., s. 17).

Dünden bugüne Kaşgarlı Mahmut’tan Yusuf Has Hacıp’e, Ali Şir Nevai’den Ali Suavi’ye, Şemsettin Sami’den Mehmet Emin’e, Ömer Seyfettin’den Ziya Gökalp’e birçok dilci ve edebiyatçı Türk dilinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Dağlarca, “Türkçecilerimiz” adlı şiirinde Türk diline katkı sağlayan edebiyatçılara gönderme yapar:

Toplanırlar en büyük odada

Pazar günleri Kurum güneşle dolu iken

Ellerindeki arı dil

Bin bir yönle geçer etlerimize bizim (T. B. S. B., s. 21).

Şair, “Devrimi Böyle Anlamak” adlı şiirinde günümüzde Türk Dil Türk Dil Kurumunun kuruluş amacından saptırıldığını dile getirir:

Türk Dil Kurumunu kurarken

Mustafa Kemal'in

Tek mutsuzluğu vardı

Türkçeyi sevdiğini

Daha Türkçe söylememek

Kimilerinin

Şimdi

Tek mutluluğu var

Türkçeyi sevdiklerini

Daha Osmanlıca söylemek (T. B. S. B., s. 15).

Dağlarca, 1959 yılında on dergide birden yayımladığı “Türkçe Katında Yaşamak” adlı şiirinde, artık Türkçeden başka sözcük kullanmayacağına dair söz verir. Cemal Süreya, Gündüz Akıncı, İbrahim Kutluk ve Tahsin Yücel ile yaptığı söyleşide de bu sözünü anımsatır:

Biliyorsunuz ben şiirimi yalnız Türkçe söylemek bilincine ulaştığım sıralarda ülkemizin en tanınmış on dergisinde bir bildiri niteliğinde olan “Türkçe Katında Yaşamak” şiirimi yayımlamıştım. Bunu yaparken, bildiri olsun, her derginin okuyucusu da bunu görsün diye o şiirimi yazıp yayımlamıştım. Okuyucularına artık Türkçe yazacağımı

*bildirerek başka sözcük kullanmayacağıma da söz vermişim. O günlerde bana çok güç gelen bu eylemi çalışa çalışa kendimi yetiştiren yetiştiren sürdüreceğim için mutluyum. Artık bugün istesem de Osmanlıca bir sözcük kullanma olanağım yoktur, kalmamıştır. Elim ülküsünü tutmuştur.*¹²

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Türkçe Katında Yaşamak” adlı şiirinde Türk milletinin Türkçede var olduğunu; birbirinden ayrı düşmüş bütün Türklerin bu dilde buluştuğunu; Türkçenin içinde Türk milletinin dilini, şiirini, kültürünü barındırdığını; ancak millet olarak dilimizi yabancı dillerin saldırısından koruyamadığımızı; artık bir şair olarak “ses bayrağım” dediği Türkçeye sahip çıkacağını belirtir. Şair, şiirin ilk bölümünde, Türkçeye var olduğumuzu:

*Seslenir seni bana “sonsuz”
Der ki çoğal,
Der ki uzun mutluluğuna
Usun iyiliğın doğruluğın,
Bir bilinmeyenden bir bilinene dek
Türkçe, var olduğumuz. (s. 37);*

ikinci bölümünde, Türkçeye göründüğümüzü, derinleştığımızı ve doldüğümüzü yani Türkçe düşündüğümüzü:

Türkçe, nice desem seni,

¹² Cemal Süreya-Gündüz Akıncı-İbrahim Kutluk-Tahsin Saraç, “Dağlarca’nın Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 111.

Onca güzelim.

Görünmek derinleşmek,

Dolmak;

Seni düşünürüm düşünürüm, yarı karanlıklarda, dal,

Anlarım onca. (s. 37);

üçüncü bölümünde, doğudaki balıktan batıdaki yoncaya bütün varlıkların aralarındaki ayrılığı Türkçeye ortadan kaldıracağımızı:

Bir bölü beş, bir bölü dokuz,

Bir bölü bin üç:

Ayrılık anlamların öylesine azar azar dağılır,

Ta doğudaki balık,

Duyar kokusunu

Ta batıdaki yoncanın. (s. 38);

dördüncü bölümünde, bütün tutsak uluslar adına özgürlük için Türkçe haykıracağımızı:

Seslenir seni bana yakın uzak,

Yeryüzü mavisinden gökyüzü yeşiline,

Tutsak uluslar var ya geceler boyu

Onlar için

Yitik özgürlükler için,

Türkçe, haykırmak. (s. 38);

beşinci bölümünde, yaratıldığımız zaman dilsizliğin sınırları içinde daraldığımızı:

O süre yaradılış dar iken

Düz iken, yassı iken,

Daha 'lar

Daha 'lar

Daha 'lar daha 'lara karışmış,

Sınırlığın getirmiş yarınları. (s. 38);

altıncı bölümünde, konuşabileceğimiz ortak bir dilimizin olmadığı zamanlarda duygu ve düşüncelerimizi ifade edemediğimizi:

Konuşamaz iken, o yusuvarlakta,

Diyemez iken,

Artısı eksisi almış götürmüş

Toprağın bitkilerden arta kalan sağlığını

Sıcak uzun,

Bir kişiler geleceğine. (s. 38);

yedinci bölümünde, ilk ozanların, ilk yazıları, ilk anıtlara kazıyarak Türkçemizi seslendirdiğini:

Seslenir seni bana bir duru su

İçinde masallar uygarlıklar saklayan,

Eski ozanlar kazımış ilk yazıları ilk anıtlara,

Yankılanır

Alandan alana, uçsuz bucaksız,

Evren akınlarının uğultusu. (s. 39);

sekizinci bölümünde, Türkçemizin kökenlerini unuttuğumuzu ve yabancıların dillerine özendiğimizi:

Ama başıyla beni unutmuşum,

Yıldızını, güneşini, ayını utanmadan,

*Öyle köksüz günlerim gelmiş bozkır çadırlarından çırılçıplak,
Unutmuşum ana demesini bile,
Öykünmüşüm türküsünü ellerin,
Ağzıma bir kara düşmüş bağışla beni. (s. 39);*

dokuzuncu bölümünde, Türkçenin soluğunu soluğunda duymaya ant içtiğini:

*İşte and içiyorum,
Bütün ölüler adına,
Varacağım deyişine gündüz gündüz,
Varacağım tanrıya dek,
Soluğumda soluğun (s. 39);*

son bölümünde, Türkçenin ses bayrağı olduğunu belirtir:

*Seslenir seni bana “Ova”m, “Dağ”ım,
Nere gitsem bulur beni arınmış.
Bir çağ ki akar ötelere,
Bir ak... ki yüce atalar, bir al... ki ulu oğullar,
Türkçem, benim ses bayrağım. (s. 39).*

Şiirin öncelikle bir dil sorunu olduğunu bilen Fazıl Hüsni Dağlarca, *Sözcükler Doğada* adlı kitabındaki “Yorum” adlı şiirinde, şiir dilinin günlük dilden farkını ortaya koyar:

*Ozanlardır yazarlarken
Geceye uyumamak günü derler (s. 8).*

Şair, “Ayrı Durmak Kuralı” adlı şiirinde de şiir dili ile düzyazı dilinin başka başka olduğunu ifade eder:

Şiir büyüktür

Düzyazı büyük

Birbirine karıştırıldı mı

İkisi de oluverir küçücük (s. 10).

Şairin “Arınma” adlı şiirinde belirttiğine göre şiir dili az ve öz bir dildir:

İki söze indirmiş gereksinimi

Kuş

İki kanatla

Daha uzaklara uçmuş (s. 31).

Fazıl Hüsni Dağlarca, şiirin öncelikle bir dil meselesi olduğu görüşündedir. Ancak bu dil düzyazı dilinden farklı üst bir dildir.

1. 4. Toplumcu şiir

Fazıl Hüsni Dağlarca, şiirin bir yapı işi olduğunu düşünmekle birlikte şairin yaşadığı zamanla, toplumla ve insanla arasında bir bağ kurması gerektiğini savunur. Aksi takdirde şiir kendi içine kapanacak ve artık bir şey söylemeyecektir. Bir söyleşisinde bu düşüncelerini şöyle dile getirir: “Bir sanatçı toplumun siyasal yapısındaki bozukluğu, toplumunu ezen, geri bırakan nedenleri duymalı ve ona karşı çıkmalıdır. Toplumunun yaşamasına ilgisiz, kendi bireyliği içine kapalı bir sanatçının artık kendine de, kendi toplumuna da bir şey söyleyeceğine inanmıyorum.”¹³ Dağlarca’ya göre bir şairin şiirlerinde toplumsal konuları işlemesi, özellikle geri kalmış bir toplumun yurttaşı ise “mecburi görev”idir:

Ozan da yurttaştır. O da yurdunun olaylarıyla, yaşamıyla, yaşantısıyla elbette öteki yurttaşlar gibi ilgilidir, bunu ta içinde duyar.

¹³ ags., s. 99.

*Ta içinde duyduğu şeyi de yazar, çizer. Sanatın doğuşunda bu ilk etkidir. Hele bizim gibi geri kalmış bir toplumda bu konu iyice unutulmuş, yüzyıllarca ele alınmamış, görevden kaçınılmış, uygarlıktan zorla ya da bilinçsiz olarak ya da ürküyle kaçılmıştır. Elimden gelse, askerlik görevi gibi, her ozanın yapıtları içinde, şiirleri içinde, bir oranla toplum konularını yazması amacıyla bir yasa çıkarırdım.*¹⁴

“Toplumcu şiir” yazmanın bir şairin “mecburi görev”i olduğunu düşünen şaire göre “toplumcu şiir”, toplumu bilinçlendiren, uyandıran, aydınlatan bir şiirdir:

*Günümüzün, ulusumuzun yaşama koşullarına, yaşama biçimine yön verme çabası güden bir eylemi kapsamaktadır. Ya da toplumu geri bırakmış yasaların sürdürülmesini önleyen, onların toplum yararına değişmesini öneren bir çabayı, toplumu uyandırmayı, bilinçli kılmayı öneren çalışmaları kapsayan, ileriye dönük, belki de yeryüzü ileriliğine dönük bir çaba[dır.]*¹⁵

Dağlarca’ya göre bir şair ülkesini tanımalı ve dünyada olup bitenlerin farkında olmalıdır: “Bir kere yurdunun tarihini, coğrafyasını, sosyal davalarını, halkının bütün yaşantısını, şiir yanında yazı sanatlarının hepsini bilmesi, yeryüzü üstüne de olabildiğince bilgi sahibi olması elbette gereklidir. Olanığı varsa asıl dillerinden, değilse çevirileriyle yeryüzü edebiyatını da yakından tanması gereklidir.”¹⁶

¹⁴ ags., s. 99.

¹⁵ ags., s. 99.

¹⁶ ags., s. 92.

2. ŞAİR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Her güçlü sanatçıda olduğu gibi Fazıl Hüsni Dağlarca da sanatın kaynağını oluşturan geçmişin ustaları ve şiirin zirveleri ile yakından ilgilenmiş; farklı bakış açısıyla onları irdelemiştir. Nitekim Dağlarca, özellikle *Uzun İkinci* adlı kitabında birçok edebiyatçı ile birlikte pek çok şairin adını anar: Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Behçet Necatigil, Cahit Irgat, Cahit Sıtkı Tarancı, Ceyhun Atuf Kansu, Fuzuli, Muzaffer Tayip Uslu, Orhan Veli Kanık, Rüştü Onur, Yaşar Nabi Nayır ve Ziya Osman Saba. Bu şairlerden başka *Türk Olmak*'ta Köroğlu, *Bağımsızlık Savaşı I: Samsun'dan Ankara'ya ve 19 Mayıs Destanı* adlı eserlerinde Namık Kemal ve Tevfik Fikret, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde Tevfik Fikret karşımıza çıkar. Dağlarca üzerinde yaşam anlayışı ve şiir felsefesiyle güçlü etkisi olan şairler ise Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Mevlâna Celâlettin Rumi, Pir Sultan Abdal, Şeyh Galip ve Yunus Emre'dir.

Mevlâna Celâlettin Rumi, Yunus Emre ve Şeyh Galip'in ortak özelliği İslam tasavvufu içinde yetişmeleridir. Üçü de tasavvuf ehli, sufidir. Tasavvuf, dinin emirlerini, altında bambaşka ve derin anlamlar yatan kabuk olarak görür. Bu nedenle kabuğun altındaki gerçek ve derin anlama ulaşmaya, insan yaşamının ve alinyazısının içyüzünü kavramaya çalışır. Sufi de alışılmış kuralları, değerleri ve inançları aşır; anlamlı, adaletli ve bilgece bir yaşam kurmaya yönelir.¹⁷

İslam düşüncesinin temel sorunları daha çok din ve ahlak felsefesinde, bu bakımdan da tasavvufta kendini gösterir. Ancak, sufilerin yanı sıra, eski Yunan felsefesinin etkisinde kalarak, akıl ve bilim yoluyla felsefe sorunlarına yanıt vermeye

¹⁷ Selahattin Hilav, *100 Soruda Felsefe*, hzl. Turhan Ilgaz, k Kitaplığı, İstanbul 2003, s. 109-11.

çalıřan İřlam dūřınūrleri de yetiřmiřtir. Bunlara “felâsife” (filozoflar) ya da “hükemâ” (hakimler/bilgeler) denir. Genellikle Aristoteles’nun etkisinde kalmıř olan bu dūřınūrlerden bařka İřlam dūřıncesinde doęa felsefesine ve maddecilięe yōnelen, dinin temel ilkelerini ve kurallarını yorumlayarak, doęruyu bulmaya çalıřan bātını bir felsefe akımının temsilcilerine de rastlarız. Bunlar arasında Razi (841-926), Farabi (872-950), İbn-i Sina (980-1037), İbn-i Rūřt (1126-1198), Gazali (1058-1111) sayılabilir.¹⁸

2. 1. Mevlâna Celâlettin Rumi¹⁹

Mevlâna’nın yaşamı ve yapıtlarında ortaya koyduğu tasavvuf anlayışı hiçbir felsefe hareketine benzemeyen özgün bir harekettir. Bu hareket temellerini İbn-i Arabî’nin “varlık birliği” (vahdet-i vücud) felsefesinde bulur.

Mevlâna gerek şiir felsefesi, gerek tasavvuf ehli ve rehberi, gerek ilham kaynağı olarak pek çok sanatçıyı derinden etkilemiş ve yönlendirmiştir.

Mevlâna, insanların arasında kardeşliğe inanan bir ahlak felsefesi geliştirmiştir. Bu felsefenin özü “raks ve müzik” yani “sema” ile “aşk ve cezbe” içinde olgunlaşmaktır. Sema, ise devir kuramıyla ilgili olup “beka”dan “fena”ya gelen insanın tekrar “beka”ya dōneceęine işaret eder.

Tasavvufta yaratılış kuramı bir devirden ibarettir. “Devir, insana gelene kadar maddenin cansızlar, bitkiler, hayvanlar evreninden süzölerek insan suretini bulduğu inancıdır.²⁰ Bu, “Bir” varlıktan oluşan çokluğun tekrar “Bir”e dōnmesidir.

¹⁸ age., s. 115-16.

¹⁹ Mevlâna’nın hayatıyla ilgili olarak řu esere bakılabilir: Abdūlbâki Gōlpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı-Eserleri-Felsefesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1999.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Gezi (Mevlana'da Olmak)* adlı kitabında Mevlâna felsefesini gözler önüne serer. Şair, kitapta yer alan her bir şiiri “*Bir ışık üstünde gelir*” dizesiyle başlatır ve “*Gider bir ışık üstünde.*” dizesiyle bitirir: Örneğin “Göveri” adlı şiir bu dizelerle başlar ve biter:

Bir ışık üstünde gelir

Mevlana

Mutluluğu yeryüzünün

Mevlana

Gider bir ışık üstünde. (s. 6)

Bu dizelerde “ışık” sözcüğü önemlidir. Çünkü Mevlâna Tanrı’ya ulaşmak için en büyük gücün aşk olduğunu savunur. Aşk, ışıktır, nurdur, “ışık”tır. Aşkı yaşamamanın en güzel yolu ise “sema”dır.

“Sema”, Mevlevi dervişlerinin ney, kudüm, rebap gibi çalgılar ve okunan ilahiler eşliğinde tennure denen bir giysi giyerek belli bir usule göre ayakta ve kolları iki yana açılmış vaziyette dönmeleri ve bu suretle icra ettikleri ayindir.²¹ Dağlarca, “Gizilin Vardığı” adlı şiirinde Mevlâna’nın “sema” yapmasını anlatır:

Bir ışık üstünde

Esrik esrik

Dönesin.

Sıcaklığı

Dönesin.

²⁰ Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2000, s. 102.

²¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 3*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 2723.

Apak olmuş

Dönesin.

Gezegenler

Dönesin

Gider bir ışık üstünde. (G., s. 21-22)

Konya, hem çocukluğunun ilk yıllarını geçirmesi hem de Mevlâna misyonunun ve sevgisinin hüküm sürmesi bakımından Dağlarca için önemli bir şehirdir. Bu nedenle olsa gerek şair, “Gün Oluğu” adlı şiirinde Konya değil, “Konya’ımız” ifadesini kullanır:

Bir ışık üstünde gelir:

Sizi sevmekten uyandım gece yarısı

Sizi sevmekten ağladım.

Doğudan batıya

Batıdan

Doğu güneye

Savaş çizgileriyle kara toprak geçer

Konya ’mız burası. (s. 35-37)

Şair, *Âsû*’da bulunan “Ana” adlı şiirinde de çocukluğunda annesiyle Mevlâna’yı ziyaret ettiklerini belirtir:

Anamsın

Mavidir buğdaydır

Binlerce yıldan beri

Emdiğim

Konyalısin soyunun soyu

Sever eski yazılarla

Her gittiğimiz gün bizi

Mevlânâ (s. 110-12).

Fazıl Hüsni Dağlarca, Mevlâna'dan söz ettiği *Gezi (Mevlana'da Olmak)* adlı eserinde Mevlâna felsefesinin derinliklerine pek inmez. Annesi Konyalı olan şair, çocukluğunun ilk yıllarının geçtiği bu şehre gezmek amacıyla gelmiş, bu arada Mevlâna'nın türbesini uğramış bir ziyaretçi gibidir. Bu nedenle *Gezi ve Mevlana'da Olmak* üzere iki adı olan bu kitabın havasına "Mevlâna'da olmak"tan daha çok "gezi" egemendir.

2. 2. Yunus Emre²²

Yunus Emre, yalnızca bir şair değil, aynı zamanda Mevlâna gibi bir ahlakçıdır. Ahlak ilkeleri ise iyilik, barış, yüce gönüllük, doğruluk, yardımseverlik ve sevgidir.

Büyükannesinin söylediği Yunus ilahileriyle büyüyen Fazıl Hüsni Dağlarca, *Yunus Emre'de Olmak* adlı kitabında Yunus'u anlatır. "Malazgirt'te Yunus", "Yalaz", "Gecelik" "Denge", "Günaydın" ve "Anı" adlı şiirlerinde doğrudan Yunus'un adını anar. "Anı"da Yunus'un adı iki kez geçer:

Bu senin saban dediğin

²² Yunus Emre'nin hayatıyla ilgili olarak şu esere bakılabilir: Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

Tanıdın mı Yunus Emre
Bu benim saban dediğim

Eğri kuşlar
Konar doğru
Harman yerlerine sensiz

Eğri çoban
Güder doğar
Yanık sürüsünü kıraç

Bu senin çarık dediğin
Tanıdın mı Yunus Emre
Bu benim çarık dediğim (s. 65).

Yunus Emre şiirlerinde başlıca olarak ölüm, aşk, cezbe, inanç, gurbet, ilim-irfan, melamet ve zahitlik konularını işlemiştir. Bu nedenle Dağlarca, *Yunus Emre'de Olmak*'ta özellikle aşk ve ölüm konuları üzerinde durmuştur. Şair, "Yeşil Öğüt" adlı şiirinin ilk dördlüğünde ölünün mezarlıkta bir deri bir kemik kalacağını:

Hortlama yeni
Ölümü geri almazlar
Bir kemik bir derisin ya
Kemikle deri almazlar (s. 9);

ikinci dördlüğünde hareket edemeyeceğini:

Karanlıktan bunaldın mı

Kimıldanmamak ne de güç

El göğüs boy boğulursun

Taş ileri almazlar (s. 9);

üçüncü dördlüğünde soyguncuların altın dişlerini çalacağını:

Gelir işte yılan akrep

Altın diş soyguncuları

Neyin varsa gider senden

Üzüntüleri almazlar (s. 10);

dördüncü dördlüğünde Kalkım Günü'ne kadar yerinde kalacağını:

Ta o Kalkım Günü'ne dek

Üste ölü koysalar da

Yapsalar da ağıl dam yol

Yattığın yeri almazlar (s. 10);

son dördlüğünde ise bir hortlağa döneceğini, annesi tarafından bile eve alınmayacağını ortaya koyar:

Hortlama yeni gömülen

Işıksız, bakışın korkunç

Varsan annenin evine

Seni içeri almazlar (s. 10).

Şair, "İki Dil" adlı şiirinde ise sevgi konusunu işler. Doğanların yer ve su olmak üzere iki dili olduğunu, her iki dilin de şairin sevgisini söylediğini belirtir:

İki dili vardır doğanların

Biri su dili biri yer

Susar susmaz

Sözü toprağa değer

Çok anlatır çağlayanlara denizlere

Sanki aktığını der

Susar susmaz

Taş kesilir düşünceler

Dinle biraz şimdi

Yaklaş biraz kulak ver:

İkisi de

Benim seni sevdiğimi söyler (s. 59).

Yunus Emre, Bayezid-i Bistami ile başlayarak Hallâc-ı Mansur, Nesimi, Niyazî-i Mısrî, Şeyh Şehabeddin-i Sühreverdi, İbn-i Arabî, Sadreddin-i Konevî ve Mevlâna Celâlettin Rumi gibi sûfilere içine alan varlık birliği (vahdet-i vücud) zincirinin son halkalarından birisidir. Varlık birliği (vahdet-i vücud) anlayışına göre Allah'tan başka hiçbir varlığın vücudu yoktur, varlık ancak O'nundur. Evrenin önümüze serdiği çokluk resmi bir oyundan başka bir şey değildir. Çokluğun arkasında gizlenen "Bir"i görmek için aşk gerekir. Bu nedenle sufiler aşka büyük önem verirler. Dağlarca da "İlk Yankılar" adlı şiirinde sevgi konusunu işler:

Çarpar evrende kocaman bir yürek

Benri senri onru

Sevilen at yürüyemez kuşlarından

Kimimiz yeşilleyin yazda

Kimimiz kuş içindedir ağaçlarla donru (s. 40).

Şair, 1981 yılında yayımladığı *Yunus Emre'de Olmak*'tan yirmi altı yıl sonra yayımladığı *İçimdeki Şiir Hayvanı*'nda yer alan “Bulmak” adlı şiirinde yine Yunus Emre’yi anar:

Güzel im güzel imre

Güzel imre Yunus

Doğanın ilk iletişimi imler

Nerelerden gelirsiniz gidersiniz nerelere

Kim kime neler söylemektedir (s. 33).

“Âşık” anlamına gelen “Emre” yalnız Yunus’un değil, birçok şairin de adıdır. Şiir anlayışını sevgi üzerine kuran Yunus Emre, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın vazgeçemediği şairlerden biridir.

2. 3. Şeyh Galip²³

Şeyh Galip, Mevlevilik çevresinde yetişmiş, bu tarikatın şeyhi olmuş ve tasavvuf içinde yoğrulmuştur. Bu nedenle *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde ve *Divan*’ındaki şiirlerinde tasavvuf konusunu işlemiştir. Özellikle gerçek (ilahî) aşk konusu üzerinde durmuştur. Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*’ta da şiirinin sırlarını Mevlâna’ya ait olan Mesnevi’den aldığını belirtir:

Esrârını Mesnevîden aldım

*Çaldımsa da mîrî malı çaldım.*²⁴

²³ Şeyh Galip’in hayatıyla ilgili olarak şu esere bakılabilir: Halûk İpekten, *Şeyh Gâlib: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.

²⁴ Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 348.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Şeyh Galib'e Çiçekler* adlı kitabında Yunus Emre'nin "varlık birliği" düşüncesine dayanan "Birlik" anlayışını "CCXXXIX"de:

*Onlar ki çoğul-
luğuyla sonsuz
Tek'tir doğadan
Gelip geçenler (s. 124);*

"CCXL"de:

*Varlık ki çoğul-
da kalmamızdır
Tek tek duyulur
Çoğulda olmak (s. 124);*

"CCXLI"de:

*Bir başkasıdır'
Soluklarında
Tek'ler bile an'-
larıyla çok'tur (s. 125).*

Dağlarca, Yunus Emre'nin "Birlik"e götüren sevgi anlayışını da birçok şiirinde işlemiştir. "XIV"de:

*Sevgiyle yakın-
lığın büyüktür
Tanrı'yla yakın-
lığın niceyse (s. 11);*

"XVIII"de:

Dağ taş giyinir-

di tanrısından
Sevgim beni sen-
le giydirdi (s. 13);

“XVIII”de:

Sözcükleri yaz-
dırırdı Tanrı
Sevdim seni sev-
gi var kılındı (s. 21);

“LXVII”de:

Sözcükleri tar-
tyordu Tanrım
Sevmek en ağır
Gelince şaştı (s. 38).

Mevlâna, Yunus ve Galip’i ortak paydada buluşturan tasavvuf, şiir ve Konya şehridir. Bu gönül adamları “varlık birliği” (vahdet-i vücud) anlayışıyla mecazi aşkın köprüsünden geçerek gerçek aşka ulaşmaya çalışmışlardır. Ancak her biri kendi karakterine göre bu yolda yürümüştür. Abdülbâki Gölpinarlı da “varlık birliği” (vahdet-i vücud) inancının bu inancı benimseyen sufînin kişiliğine göre değiştiğini ifade eder: “Bizce varlık birliği inancı, bir içkidir. İçki, nasıl içenin karakterini belirtir, meyillerini ortaya koyar, isteklerini dile getirirse varlık birliği inancı da bu inancı benimseyenin karakterini belirtir, meyillerini ortaya koyar, isteklerini dile getirir ve sufînin şahsiyeti burada işe karışır.”²⁵

²⁵ Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı, Eserleri, Felsefesi*, İnkılap Kitabevi 1999, s. 165.

2. 4. Pir Sultan Abdal²⁶

Pir Sultan Abdal şiirini halkın diliyle söylemiştir. Bu nedenle yalın, içten ve somut bir deyişi vardır. Şiirlerinde Aleviliğe özgü gelenek ve görenekleri; toplumsal sorunları; aşk, ölüm, yaşam gibi konuları işlemiştir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Pir Sultan Abdal Günleri* adlı kitabında Pir Sultan'ın daha çok toplumcu yanını öne çıkarmıştır. Şairin bu şiirlerinde halk şiirinin ses, eda ve söyleyişi vardır. Örneğin kitapla aynı adı taşıyan *Pir Sultan Abdal Günleri* adlı şiirinde şair, sazı kişileştirerek, sazın ağzından Pir Sultan Abdal günlerinin geldiğini belirtir:

Kara saz der ki anladım

Gelmiş işte adım adım

Pir Sultan Abdal günleri. (s. 3-4)

Dağlarca, aynı kitaptaki “Devlet ya da Nem Alacak Felek Benim” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, “Nem alacak Felek Benim” türküsü dolayımında bir saz şairi olan Pir Sultan Abdal'a gönderme yaparak, onun gibi devlet yöneticilerini eleştirir. Daha doğrusu halka uzak duran, yabancı olan, kör-sağır davranan devlet anlayışına yergi oklarını atar:

Devlet bir uzaksı addır,

Nidecekmiş devlet bana.

Bakmasam kör, sussam sağır,

Nidecekmiş devlet bana

²⁶ Pir Sultan Abdal'ın hayatıyla ilgili olarak şu esere bakılabilir: Abdülbâki Gölpınarlı, *Pir Sultan Abdal: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.

*Sen bir köy'sün, o koca il,
Böyle bilmişler böyle bil,
Kara toprak bile değil,
Nidecekmiş devlet bana.*

*Devlet yavaş, açlığın tez,
Çizmesi var, yalnayak gez.
Devlet, ölü dirildemez,
Nidecekmiş devlet bana. (s. 21)*

Şiirde konuşan köylü saz şairi için devletin varlığı ile yokluğu birdir; varlığı ona bir şey kazandırmamış, yokluğu da bir şey kaybettirmeyecektir. Bu nedenle şiirin her bölümünün sonunda şair, “Nidecekmiş devlet bana” nakaratını söyler.

2. 5. Aleksandr Sergeyeviç Puşkin²⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca şairler arasında şiir sanatı bakımından Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'e ayrı bir önem verir. Bu nedenle sekiz bölümden oluşan *Gobistan* adlı kitabının ikinci bölümünün başlığı “Puşkin Bildirisi”dir. Dağlarca, “Puşkin Bildirisi” adlı şiirinde şairin “toplumun sesi” olduğunu belirtir:

*Toplumun sesidir,
Toplumun ekmeğidir, suyudur yırların.
Senden ayrılır da
Uzaklara yol yol,*

²⁷ Puşkin'in hayatı ile ilgili olarak şu esere bakılabilir: Puşkin, *Erzurum Yolculuğu*, çev. Recep Şükrü Güngör, Timaş Yayınları, İstanbul 2003.

Denizlere gemi gemi

Dağlara taşlara ovalara soluk soluk

Gider ulaşır geldiği gecekondulara, yırların. (s. 22)

Puşkin, şairi kıskananların iftiraları yüzünden düelloya mecbur kalmış; düelloda ağır yaralanmıştır. Bu olaydan iki gün sonra ise 1837’de yaşama gözlerini yummuştur.²⁸ Dağlarca, Puşkin’in düello nedeniyle yaşamını yitirmesini “Puşkin Bildirisi”nde dile getirir:

Kişinin küçüklüğüne

Kişinin tutsaklığına

Kişinin yetersizliğine

Karşı

Gider dövüşür, yırların

Senden içli

Senden yiğit

Senden açık.

Bir ateşlemede

Sen ölüme açık,

Bir ateşlemede

Ölüm sana açık. (s. 23)

Şair, “Puşkin Bildirisi”nde şairin adını doğrudan dört kez “Puşkin”, üç kez “Puşkincik” biçiminde belirtir:

²⁸ age., s. 7-8.

Belki de uzak bir attır Afrika

Köle soylarla yitmiş, kapalı.

Rusya bir alandır Puşkin,

Yaşamalarla yaşamalarla yaşamalarla açık. (s. 13).

Şair bu dizelerinde Puşkin'in dedesine telmih yapar. Puşkin'in anne tarafından dedesi olan Etiyopyalı İbrahim Hannibal (Abram Hannibal) Rus Çarı I. Petro (Deli Petro)'ya zamanın Osmanlı Padişahı tarafından çocukken armağan edilmiştir. I. Petro'nun vaftiz çocuğu olan Hannibal, "Büyük Petro'nun Arabı" olarak ünlenmiştir.²⁹ Puşkin, *Büyük Petro'nun Arabı* adlı romanında dedesi İbrahim Hannibal'in yaşam öyküsünü anlatır.

Dağlarca, "Puşkin Bildirisi"nde şairin Erzurum'a yaptığı yolculuğa da gönderme yapar:³⁰

Ta Erzurum'a geldin,

Yeşil gökler sallanırken topla tüfekte

Puşkincik,

İşte bir Erzurumlu, gömüldüğün yerdeyim,

Çiçekle. (s. 25)

Puşkin, yeni Rus edebiyatının kurucusu, Rus edebiyat dilinin yaratıcısı kabul edilir. Şiiri Rus halk şiiri, türküleri, masalları gibi halk kültürünün kaynaklarıyla beslenmiştir. Bu nedenle Dağlarca, "Puşkin Bildirisi"nde, Puşkin'in anadili bilincini halk kültürüyle kazandığını ifade eder:

²⁹ age., s. 7.

³⁰ Puşkin, Rus ordusuyla birlikte Erzurum'a yaptığı yolculuğun izlenimlerini *Erzurum Yolculuğu*'nda anlatır.

Ninenin masalları

Duyurdu sana ana dilini,

Ormanlarda tarlalarda kırlarda bir gelenekle genç,

Soluğun muydu ağaran

Düşüncelerin miydi,

İzdüşümünü buldun sözcüklerde. (s. 23)

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirini halk şiir geleneğine yaslaması; anadiline büyük bir sevgi beslemesi; bireysel şiirlerini lirik, toplumsal şiirlerini epik tonda yazması nedeniyle Puşkin'e yakınlık duyar. Çünkü o da halk şiiri geleneğini önemser, anadiline büyük sevgi besler ve şiirlerinde ana hatlarıyla bireysel ve toplumsal konuları işler.

İKİNCİ BÖLÜM

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNİN TEMALARI

1. METAFİZİK TEMALAR

1. 1. Allah

Düşünürler, her zaman değişik biçimler altında gözükten varlıkların arkasında değişmeyen, bir olan, kendi kendisinin olan mutlak varlığı aradılar. Eşyanın değişik biçimlere girerek bizden gizlenen maddesini bulmaya uğraştılar. Bilgimizin konusu olan bu evrenin varlıklarını Aristoteles (MÖ 384-322), “biçim”; Kant (1724-1804), “görüngü” (fenomen); mutasavvıflar, “taayyünât” olarak adlandırmıştır. Aristoteles biçimin gizlediği gerçek yapıya “madde”; Kant, “fenomen”in sakladığı mutlak varlığa “numen” adını vermiştir. Aristoteles’da varlığın ilk sebebi Tanrı’dır. Kant’a göre Tanrı, varolan her şeyin ve düşüncemizin koşullarının bütünüdür. Her iki düşünür de evrenin dışında olan Tanrı’nın varlığını tanır. “Varlık birliği” (vahdet-i vücud) görüşünü benimseyen mutasavvıflar ise evrenin Allah’tan ayrılamayacağını savunurlar.

Geçmişten bugüne dek Türk edebiyatında birçok şair Tanrı konusunu şiirlerinde işlemiştir. İslamıktan önceki Türk edebiyatında Tanrı konusunu işleyen şiire “Tan Tenri” ilahisi örnek olarak verilebilir:

tan tenri kelti

tan tenri özi kelti

tan tenri kelti

*tan tenri özi kelti.*³¹

İslamlığın kabulünden sonraki Türk edebiyatında Ahmet Yesevi'den Mevlâna'ya, Mevlâna'dan Yunus Emre'ye dek uzanan çizgide tasavvuf anlayışı içinde Tanrı'ya yaklaşılır. Bu anlayışa göre insanın amacı Tanrı'ya gönülden bağlanmak ve onunla özdeşleşmektir. Bunun da tek yolu aşktır. Ahmet Yesevi de "Himmat" adlı şiirinde Tanrı'ya sığınır:

Hoş gayipdin kulakıma ilhâm kildi

*Ol sebebden hakka sığınıp kildim muna.*³²

Divan şairleri, "tevhid", "münacat" gibi nazım tarzlarında Tanrı'yı överken sözün özünden çok görkemli olmasını tercih etmiştir. Divan şairlerinden farklı olarak İbrahim Şinasi (1826-1871), akılla Tanrı'yı anlamaya, kavramaya yönelir. Şair, "Tahmid"te "akıl, kalp ve dil"ın Tanrı'nın bağışı olduğunu, insanın bu bağışı akıyla düşünmesi, diliyle anlaması ve bağışı için Allah'a yürekten şükretmesi gerektiğini ortaya koyar:

Değil mi Tanrı'nın ihsânı akl ü kalb ü lisân

*Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insân.*³³

Ziya Paşa (1825-1880), insanın kaderini Tanrı'nın iradesinin belirlediğine, insanın iradesinin bir hükmü olmadığına inanır. Kadercilik anlayışını İslam dışı Doğu kaynaklı "cebriyecilik" ve Batı kaynaklı "yazgıcılıktan" (fatalizm) alır. Şairin "Terkib-i Bend"inde belirttiğine göre her şeyin yegâne nedeni Tanrı'dır:

³¹ Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2004, s. 29.

³² age., s. 111.

³³ Şinasi, *Bütün Eserleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ekin Kitabevi, Ankara 2005, s. 4.

*Hükmün ki ola mücib-i hayr ü şerr-i efâl
Yarab ne içündür bu evâmir bu nevâhî
Sen 'dendir İlahî yine bu mekr ü bu fitne
Bu mekr ü bu fitne yine Sen 'dendir İlâhî.*³⁴

Recaizade Mahmut Ekrem'in ikinci *Zemzeme* adlı şiir kitabında ortaya koyduğu üzere doğadaki bütün güzellikler Tanrı'nın eseridir:

*Senindir fakat nûrlar hep senin
Şu 'â'ât-ı necm-i müzehheb senin.*³⁵

Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937) ise "Tehlil" adlı şiirinden anlaşılacağı gibi, Tanrı'ya teslim olmak ile isyan etmek arasında yaşadığı gelgitlerin sonunda pişmanlık duyar:

*Derdinle bulur iken safâ ben
Senden nasıl isterim şifâ ben
Billah nedâmetim büyüktür
Ben ahkar u hâcetim büyüktür
Matlûb veren değil misin sen
Matlûb nedir bilir miyim ben.*³⁶

³⁴ *Ziyâ Paşa*, hzl. Önder Göçgün, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İzmir 1987, s. 52.

³⁵ Reçaizade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s. 217.

³⁶ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirler 1: Sahra/Divaneliklerim/Bunlar O'dur*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 179.

Fazıl Hüsnü Dağlarca daha ilk kitabından başlayarak şiirlerinde sıklıkla Tanrı'nın adını anar. Şair, Tanrı'yı anarken Allah, Rab, Tanrı, Hu gibi farklı adları tercih eder. Özellikle *Çocuk ve Allah* adlı kitabında Tanrı konusunu öne çıkarır. Tanrı'nın birçok adı vardır: “En güzel isimler O'nundur. (Allah'ındır)”.³⁷ “Esmayihüsna”, Allah'ın güzel adları demektir.³⁸

³⁷ *Kur'an-ı Kerim*, Haşr Suresi (59/24).

³⁸ Bu adlar: “Allah”; “Rahman”, yarattığı bütün varlıklar hakkında merhametli olan, hayır ve rahmet dileyen, acıyıp esirgeyen; “Rahîm”, pek çok merhamet edici; “Melik”, bütün yaratıkların tek ve gerçek sahibi ve gücüne kayıtsız şartsız boyun eğilen mutlak hükümdar; “Kudüs”, kusurdan, gafletten, zayıflıktan ve her türlü eksiklikten çok uzak ve pek temiz; “Selâm”, kullarını her türlü tehlikeden güvenliğe, esenliğe çıkararak; “Mümin”, gönüllerde iman ışığı yakan, kendine sığınanlara güvence verip onları koruyan, korkularından uzaklaştırıp rahatlatan; “Müheymin”, yönetici, gözetici ve koruyucu; “Aziz”, yenik düşürülmesi mümkün olmayan, her zaman, her şart ve durumda yenen; “Cebbar”, kırılanları onaran ve eksikleri tamamlayan; dilediğini isteyerek ya da zorla yaptırmaya kudreti ve otoritesi yeten; “Mütekebbir”, her yerde, her şeyde ve her olayda büyüklüğünü gösteren; “Halik”, yaratan, her şeyin varlığını ve varlığı boyunca görüp geçireceği halleri, yaşayacağı olayları tayin ve tespit eden ve ona göre yoktan var eden; “Bari”, eşyayı ve her şeyin uzuv ve cihazlarını düzgün, birbirine uyumlu bir halde, güzel yaratan; “Musavvir”, her şeye bir biçim ve özellik veren, farklı biçimlerde resmeden; “Gaffar”, mağfireti (örtmesi ve koruması) pek bol olan, kullarının günahını dünyada çokça örten; “Kahhar”, her şeye her istediğini yapacak surette gâlip ve hâkim, evrende yaratılmış her varlığa ve olaya mutlak anlamda egemen, koyduğu kanunlara her varlığı kayıtsız

şartsız boyun eğdiren; “Vehhab”, çeşitli nimetleri sürekli bağışlayıp duran; “Rezzak”, bütün yaratıklara rızkını veren, gereksinim duydukları, faydalı olan şeyleri onlara ihsan eden; “Fettah”, her türlü zorlukları kolaylaştıran; “Alîm”, her şeyi çok iyi bilen; “Kâbî”, sıkı, daraltan; “Bâsî”, açan, genişleten; “Hâfî”, yükseklerde olanı alçaltan; “Râfî”, aşağıda olanı yükselten; “Muizz”, izzet veren ağırlayan; “Müzill”, zillete (aşağılanmış hâle) düşüren, hor ve hakîr eden; “Semi”, iyi duyan; “Basîr”, iyi gören; “Hakem”, hükmeden, hakkı yerine getiren; “Adl”, adaletli; “Lâtîf”, en ince işlerin bütün inceliklerini bilen, nasıl yapıldığına nüfuz edilemeyen en ince şeyleri yapan; “Habîr”, her şeyin içyüzünden, gizli taraflarından haberdar olan; “Halîm”, suçluları cezalandırmaya gücü yettiği halde bunu yapmayan; “Azîm”, bütün büyüklüklerin sahibi; “Gafûr”, mağfireti çok, kusurları örtüp geride hiçbir iz bırakmadan gizleyen; “Şekûr”, kendi rızası için yapılan iyi işleri büyük ödüllerle karşılayan; “Aliyy”, her şeyden yüce; “Kebîr”, büyüklükte kendisinden daha büyüğü düşünilemeyen; “Hafîz”, yapılan işleri bütün ayrıntılarıyla kaydeden; “Mukîr”, her yaratılmışın azığını ve gıdasını belirleyen, rızkları beden ve kalplere gönderen; “Hasîb”, herkesin hayatı boyunca yapıp ettiklerinin hesabını tutan; “Celil”, yüksek mertebe, ululuk ve heybet sahibi; “Kerim”, lütuf ve ihsanı bol; “Rakîp”, bütün varlıklar üzerinde gözcü; “Mücîp”, kendisine dua edip yalvaranların isteklerini duyup hikmetine göre karşılık veren, onları yanıtsız bırakmayan; “Vâsî”, rahmeti geniş ve ilmi her şeyi kuşatıcı; “Mecîr”, her türlü övgüye layık bulunan; “Bais”, ölüleri diriltip kabirlerinden kaldıran, gönüllerde saklı olanları meydana çıkaran; “Şehîr”, her zaman olayların dış yüzünü bilen ve her yerde hazır bulunup olaylara tanık olan; “Hakk”, varlığı hiç değişmeden aynen duran; “Vekîl”, kullarının her gereksinimine, her isteğine yeterli olan; “Metin”, çok sağlam; “Veliyy”, iyi kullarına dost olan, dostlarına yardım eden;

“Hamit”, ancak kendisine övgüler söylenen; “Muhsî”, her şeyin sayısını bir bir bilen; “Mübdi”, mahlûkatı maddesiz ve örneksiz olarak baştan yaratan; “Muit”, yaratılmışları yok ettikten sonra tekrar yaratan; “Muhyî”, hayat veren, can bağışlayan, sağlık veren; “Mümit”, canlı bir varlığın ölümünü yaratan; “Hayy”, diri olan, her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten; “Kayyum”, gökleri, yeri her şeyi ayakta tutan; “Vâcî”, bir şeyi aramaya ve bulmaya gereksinimi olmayan, ama istediğini istediği zaman bulan; “Mâcî”, kıymeti ve şanı büyük, kerem ve cömertliği bol; “Vâhit”, tek; “Samet”, gereksinim ve dileklerde kendisine başvuru; “Kâdir”, istediğini istediği gibi yapmaya gücü yeten; “Muktedir”, her şeyi kendisine boyun eğdiren; “Mukaddim”, istediğini ileri geçiren, öne alan; “Muahhir”, istediğini geri koyan, arkaya bırakan; “Evvel”, her varlıktan önce gelen, bir başlangıcı olmayan; “Âhir”, sonu olmayan; “Zâhir”, varlığı kesin delillerle bilinen; “Bâtın”, gizli olan, duyu organlarıyla varlığı kavranamayan; “Vâlî”, varlıkların işlerini yoluna koyan; “Müteâlî”, yaratılmışlar hakkında aklın mümkün gördüğü her şeyden, her hal ve tavırdan arınmış, pek yüce ve uzak olan; “Berr”, kulları hakkında kolaylık isteyen, onlara iyilik ve bahşîşi çok olan; “Tevvâp”, tövbeleri kabul edip, günahları bağışlayan; “Müntekim”, suçluları adaleti ile hak ettikleri cezaya çarptıran; “Afüvv”, affi çok; “Raûf”, çok şefkat sahibi; “Mâlik-ül Mülk”, mülkün gerçek sahibi olan; “Zü’l Celâli ve’l İkrâm”, hem büyüklük hem iyilik ve cömertlik sahibi; “Muksit”, bütün işlerini birbirine denk, yerli yerinde yapan ve mazluma acıyıp zalimin elinden kurtaran; “Câmi”, istediğini, istediği zaman, istediği yerde toplayan; “Ganiyy”, çok zengin; “Muğnî”, istediğini zengin eden; “Mâni”, bir şeyin meydana gelmesine engel olan; belaların gelmesini önleyen; “Dârr”, üzüntü ve zarar verici şeyleri yaratan; “Nâfi”, hayır ve fayda verici şeyleri yaratan; “Nur”, istediği simalara, zihinlere ve

Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiirlerinde Allah sevgisini dile getirir. Şair, İslam kültür dairesi içinde yetişmiş, dindar bir ailenin çocuğudur. Annesi kendisini “Bismillâh” diyerek okula göndermiştir; babası, kadir geceleri Kur’an-ı Kerim okumuştur; dervişler ve evliyalar kendisine uzak değildir. *Çocuk ve Allah* adlı kitabındaki “86” adlı şiirinde de şair, annesinin kendisini okula “Bismillâh” diyerek gönderdiğini ifade eder:

Dünya kadar büyük bir günüydü çocukluğumun

Mektebe ilk gittiğim o altın sabah.

Omzumda kalmıştı el sıcaklığıyla

Anamın okşarken söylediği bir ‘Bismillâh’ (s. 27);

“Siyah ve Karanlık” adlı şiirinde babasının Kur’an okuduğu kadir gecelerini hatırlar:

Kur’an okurdu babam bazen,

Galiba kadir gecelerinde.

Onun inanmış sesiyle biz çocuklar

Daha küçüldük odanın en uzak bir yerinde. (Ç. ve A., s. 85)

gönüllere aydınlık yağdıran; “Hâdî”, hidayeti yaratan; “Bedî”, örneksiz, benzeri olmayan, hayret verici âlemler icat eden; “Bâkî”, sürekli varolan; “Vâris”, servetlerin hakikî sahibi; “Reşit”, her şeyi yerli yerine koyan, en doğru biçimde düzene koyan; “Sabur”, çok sabırlı olan biçiminde doksan dokuz tanedir. Tanrı’nın adları bu doksan dokuz addan ibaret değildir. Ayet ve hadislerde bu adlardan ayrı olarak Tanrı başka adlarla da anılmıştır. Mehmet Dikmen, *Esmâ-ül Hüsnâ (Allah’ın En Güzel İsimleri)*, Cihan Yayınları, İstanbul 2006.

“Bulamadığım Şehir” adlı şiirlerinde ise elinde Mushaf yani Kur’an-ı Kerim olduğunu belirtir:

*Dudaklarımda şarap gibi şırıldayan bir gönül lafı,
Elimde dervişlerin yeşil kaplı mushafı.
Yeşil-mavi-kırmızı şiirler kaplar her tarafı.
Şiirler, şiirler okurum varmak için,
Şiirler ki oranın birer silik fotoğrafı. (Ç. ve A., s.235)*

Fazıl Hüsni Dağlarca, şiirlerinde Allah sevgisinin yanı sıra Allah korkusunu da dile getirir. Şair, “Komşu Evlere Hayranlık” adlı şiirinde arzu ve ölüm duyguları nedeniyle yaşadığı Allah korkusunu anlatır:

*Komşu evlere hayranlık,
Bir çocuk ki kalbim korkulardan.
Uçmak üzere olan lahzalar.
Mermerden ve arzulardan! (Ç. ve A., s. 293-94)*

Şair, “Şükrolsun” adlı şiirinde otlar çıktığı, yıldızlar doğduğu için Allah’a şükreder. Bu Allah’ın “Muhyî” adını akla getirir. Çünkü Allah, diriltir, canlandırır ve hayat verir:

*Şükrolsun Allah’a ki otlar çıkar topraklarda
Doğar yıldızlar, gece inmeden
Gemiler kalbe verir enginleri
Bir uyku içindedir karanlıklarda beden. (Ç. ve A., s. 299)*

Allah’ın adlarından “Selâm” a göre esenlik umulan ve esenlik veren O’dur. Bu nedenle şair, “Dünyanın Bütün Çocuklarına Karşı Yazılmıştır” adlı şiirinde çocuk

kimliğine bürünerek, oyunun Allah'ın çocuklara verdiği bir esenlik (selamet) olduğunu belirtir:

Hani geçen sene kopan uçurtmamız,

Kim bilir şimdi nereye gitti.

Uykular ve güller arkasından,

Oyunlar ki Allahın selâmeti. (s. 103)

“Rezzak” da bütün yaratıklara rızkını veren; gereksinim duydukları, yararlı şeyleri onlara ihsan eden Allah'ın adlarından. “Rızık”, Allah'ın özellikle yaşayan mahlukatına yararlanmasını nasip ettiği her şeydir. Bu bakımdan “maddi rızık”, her türlü yiyecek, içecek, giyecek, eşya, para, servet gibi şeyler; “manevi rızık” ise iman gibi kalbî şeylerdir. Kitabın “Geceye Karşı Müdafaa” adlı bölümde yer alan “13.” şiirinde belirttiği “nimet”, Allah'ın kullarına bağıışı olan yiyecek, içecek, özellikle ekmek demektir:

Bahçelerde kuşlar vakti,

Tanıdık şarkılar, derinden.

Haber yok gemilerinden

Sofrada Allahın nimeti. (Ç. ve A., s. 185)

“Rahman”, Allah'ın merhametli olduğunu ortaya koyan adlarından biridir. Rahman, yarattığı bütün varlıklar hakkında merhametli olan; hayır ve rahmet dileyen; acıyıp, esirgeyendir. Şair de “Rabbim Merhametin Vardır” adlı şiirinde, günah duygusu içinde, Allah'ın merhametine sığınır:

Rabbim merhametin vardır,

Hülya ver şu lezzete karanlıklardan.

Akşam dualarından sonra

Kanımın hayvanlığı avuçlarımda kalan.

Ya düşünmek olsun hep,

Asil bahçelerde heykeller gibi,

Ahmak kuşlar gibi göklerde arayalım

Baştan başa nasibi.

Ya sarılmak olsun hep,

Nedametsiz ve murdar;

Şehrin ve dağların sessizliğinde

Aşka ölümler kadar. (Ç. ve A., s. 169)

Bağışlayan, koruyan, ağırlayan, esirgeyen Allah, aynı zamanda “Cebbâr”dır. Yani “Kahhar” adı gibi, insanı iradesine mecbur eden, dilediğini zorla yaptırmaya gücü yeten, hükmüne karşı çıkılma olasılığı bulunmayan güç ve büyüklük sahibi demektir. Şair de “Geceye Karşı Müdafaa”da yer alan “10.” şiirinde “Vermedi bize rahatlık” diyerek Allah’ın bu özelliğini ortaya koyar:

Tut ellerimden, yollar açılmadı,

Vermedi Allah bize rahatlık.

Hain karanlıklar devam etmekte

Çocuğum ikimiz kaldık. (Ç. ve A., s. 182)

Allah büyüktür, uludur, “Azîm”dir. Gerçek büyüklük Allah’a mahsustur. Yerde ve gökte yaratılmış bütün varlıklar içinde sınırsız ve kusursuz büyüklük, ancak O’nundur ve her şey onun büyüklüğüne tanıktır. Şair de “Allaha ve Bize Dair”de

ekinlere güneş, gemilere yol veren; dallara kuşlar gönderen; şairle çocuğu karşılaştıran Allah'ın büyüklüğü karşısında şükreder:

Allah ne kadar büyüktür,

Ekinlere güneş verir çocuğum.

Beni mavi sabahlara devreder,

Mavi güller gibi uykum.

Allah ne kadar büyüktür,

Kuşlar gönderir dallarımıza.

Karanlıklar kalbe dolduğu vakit,

Nasibi terk ederiz bir yıldız.

Allah ne kadar büyüktür,

Yol verir gemimize denizler üstünden.

Garip sonsuzluklar duyarız

Sular akarken bulutlar yürürken.

Ve Allah ne kadar büyüktür, çocuğum,

Şükrolsun ruhumuz şimdi.

Nihayetsiz asırlar içinde

Bizi tesadüf ettirdi. (Ç. ve A., s. 129-30)

“Varlık birliği” (vahdet-i vücud) felsefesine göre evrendeki bütün yaratıklar, Allah'ın adlarının görüntüye dönmesiyle tecelli eden şeylerdir. Bu nedenle varlıklar ve olaylar Allah'ın adlarının ortaya çıkmasından başka bir şey değildir.

1. 2. Birlik

Tasavvufta varlık görüşü, genellikle “vahdet-i vücud”, yani “varlık birliği”dir. Var olanların kaynağında Tanrı vardır ve her şey Tanrı’nın varlığından ibarettir. Tanrı bütün varlıklarda kendini ortaya koyar, bu varlıklarda görünür. Bu anlayış, “panteizm” olarak adlandırılan ve Tanrı ile evrenin özdeş olduğunu savunan görüşün bir yorumundan ortaya çıkmıştır. İslam dini bakımından Tanrı ile evrenin özdeş, bir ve aynı şey olduğunu, Tanrı’nın evrenden ayrı ve bağımsız bir varlığı bulunmadığını kabul etmek olanaksızdır. Çünkü İslam dinine göre, Allah evreni yaratmıştır ve evrenden ayrı, bağımsızdır. Diğer yandan, “panteizm”, evren ve doğa dışında bir Tanrı bulunmadığı, evren ve doğanın Tanrı’nın kendisi olduğu biçiminde yorumlanabilir. Bu yorumlama maddeci bir görüşe kadar gidebilir. Bundan dolayı tasavvuf felsefesinde varlığın ne olduğu incelenirken Tanrı ile evren arasındaki ilişki üzerinde durularak birçok tartışma yapılmıştır. “Vahdet-i vücud”u savunanlar, Tanrı’nın evrende görüldüğünü, ancak bu görünüş ile özdeş olmadığını ileri sürmüşlerdir. Tanrı ile evrenin bir ve aynı şey olduğunu savunanların görüşüne ise “vahdet-i mevcut”, yani “varolanların birliği” adı verilmiştir. Mutasavvıfların bazıları da bu görüşü kabul etmiştir.³⁹

Yukardan beri değerlendirdiğimiz “birlik” meselesi Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu düşünce “Âsû’da” adlı şiirinde şöyle dile getirilmektedir:

Yeryüzü, yeryüzü uygarlığı sayıların büyümesi değildir. Dışımızdaki sayılar nice büyürse büyüsün içimizdeki 1’dir, gözyürek.

³⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2000, s. 58-64.

*Yeryüzü bir Bütündür. İnsanlar her çağda bir Bütünün çağdaş
Bireyleridirler.*

*Işık karanlıklar üzre çalışıp durur. Binlerce yıllık bu sonuçsuz
çalışmasından ötürü “Aptal Işık” deseler de ona. (Â., s. 13-14)*

İslam tasavvufunda, Hristiyan mistisizminde ve Yahudi kabalasında “1”
Tanrı'nın simgesidir. Işığı temsil etmektedir. Her şeydir, bütündür, bütünün
kendisidir. Şair, *Haydi II* kitabındaki “Sencileyinlik” adlı şiirinde her şeyi Allah ve
Allah'ın tecellisi olarak görür:

Seni görürüm

-Yeryüzünde

Gökyüzünde

-Ne görsem (s. 190).

Şair, *Çocuk ve Allah*'taki “Fırar”da da bütün evlerden Allah'ı gördüğünü belirtir:

Vakti ve Allah'ı görüyorum

Dünyanın bütün evlerinden. (s. 264).

Dağlarca, *Şeyh Galib'e Çiçekler* adlı kitabında “varlık birliği” düşüncesinin
“Birlik” anlayışını şu dörtlülüklerde dile getirmiştir:

Onlar ki çoğul-

luğuyla sonsuz

Tek'tir doğadan

Gelip geçenler (“CCXXXIX”, s. 124);

Varlık ki çoğul-

da kalmamızdır

Tek tek duyulur

Çoğulda olmak (“CCXL”, s. 124);

Bir başkasıdır’

Suluklarında

Tek’ler bile an’-

larıyla çok’tur (“CCXLI”, s. 125).

Çokluğun arkasındaki birlik ise ancak aşkla görülebilir. Şair, sevgi konusunu da aynı kitaptaki birçok şiirinde işlemiştir:

Sevgiyle yakın-

lığın büyüktür

Tanrı’yla yakın-

lığın niceyse (“XIV”, s. 11);

Dağ taş giyinir-

di tanrısından

Sevgim beni sen-

le giydirdi (“XVIII”, s. 13);

Sözcükleri yaz-

dırırdı Tanrı

Sevdim seni sev-

gi var kılındı (s. 21);

Sözcükleri tar-

tıyordu Tanrım

Sevmek en ağır

Gelince şaştı (“LXVII”, s. 38).

“Birlik” ancak sevgi ile görülebileceğinden şaire göre Tanrı’nın tattığı sözcükler arasında en ağır geleni “sevmek”tir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın varlık görüşü tasavvuftaki “varlık birliği” anlayışına dayanır. Bu birliği ancak kalp gözü açık olanlar görebilir.

1. 3. İlahî aşk

Aşk, hem yaratılmışlar arasındaki hem de yaratılmışlarla Allah arasındaki bağ için kullanılan genel bir kavramdır. Mutasavvıflar aşkı çeşitli türlere ayırmışlardır. Bunlardan biri, doğal ve tanrısal (ilahî) aşk ayrımıdır. “Doğal aşk”, insanlar arasındaki, özellikle bir kadın ya da erkeğin bir erkeğe ya da kadına duyduğu sevgidir. Bu tür sevgi “mahluk aşkı” diye adlandırılmıştır. “Tanrısal (ilahî) aşk” ise insanın seven, Allah’ın sevilen olduğu durumda insanla Allah arasındaki sevgidir. Bu tür sevgiye de “Halik aşkı” denir.⁴⁰ Mutasavvıflara göre diğer aşk türü mecazi ve hakiki aşktır. “Mecazi aşk”tan kastedilen genellikle insanın türdeşine aşkıdır. “Doğal aşk” kavramı mecazi aşk kavramından daha geniştir. “Mecazi aşk” genelde insan için kullanılırken, “doğal aşk” genel olarak bütün canlıların sevgisini içine alır. “Mecazi aşk”ın karşısında “hakiki aşk” vardır. Bu aşkın anlamı da insanın Allah’a duyduğu aşktır. Dolayısıyla “hakiki aşk” “tanrısal (ilahî) aşk”ın kendisidir.⁴¹ Mutasavvıflar “doğal aşk”ı “tanrısal (ilahî) aşk”a ulaşmak için bir basamak olarak kabul etmişlerdir. Çünkü insan doğal aşk yoluyla sevenin hallerini ve sevilenin sıfatlarını görebilir.⁴²

⁴⁰ Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi*, çev. Hicabi Kırlangıç, İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s. 354-55.

⁴¹ age., s. 357.

⁴² age., s. 367.

“Tanrısal (ilahî) aşk” kavramını anlayabilmek için “ezelî aşk” kavramını da açıklamak gerekir. Tasavvufta “ezelî aşk” kavramı iki metafizik konuyla ilişkilidir: Bunlar “misak” ve “Allah’ın kullarına olan sevgisi” konusudur. “Misak”, birçok ayette kullanılmış Kur’anî bir kavramdır. Bunlardan biri “A’raf” suresinin 172. ayetidir. Ayette Allah şöyle buyurur: “Rabbin insanoğullarının sülbünden zürriyetlerini almış ve onları kendilerine şahit tutarak onlara ‘ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ demiş, onlar da ‘evet’ demişlerdi”. Mutasavvıflar, işte bu ayetin tefsirinde ezelî aşk konusunu gündeme getirmişlerdir. Bu ayetin tefsirinde mutasavvıflar insanoğullarının zürriyetlerinin Allah’la yaptıkları “misak” yani “aşk sözleşmesi” saymışlardır. Mutasavvıflara göre Allah, “Ben sizin mahbubunuz (sevgili) değil miyim” demiş, ruhlar da “Evet” demişler ve böylece Allah insanoğullarının ruhlarıyla “misak” yapmıştır. Bu “misak” ruhların cisim evrenine girmeden önce, ezelde gerçekleşmiştir. Bu nedenle de insanın Allah’a olan sevgisi ezelî ve yaratılıştandır.⁴³

Bu ayete, edebiyatımızda, “elest bezmi”, “bezm-i elest”, “elest meclisi”, “ezel bezmi”, “ezel meclisi” gibi değişik adlarla telmih yapılır. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Haydi II*’de bulunan “Yaşamışlık” adlı şiirinde kullandığı “kalubela” sözü Arapça “evet, dediler” anlamına gelir.⁴⁴ Şair bu sözle “bezm-i elest”e telmih yapar:

Kimse güzel görmedi benim gördüğümcek Tanrım

Öyle ki kapansa gözlerim şimdi

Kalubela’ya değin

Bakabilirim güzele (s. 82).

⁴³ age., s. 375-76.

⁴⁴ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2006, s. 830.

“Ezelî aşk” kavramıyla ilişkili diğer konu ise “Allah’ın kullarına olan sevgisi”dir. Kimi mutasavvıflar “tanrısal (ilahî) sevgi”nin yani insanın Allah’a olan sevgisinin temel ve başlangıcının Allah’ın sevgisi olduğunu kabul etmekteydiler. Bu görüşün dayanağı ise Mâide suresinin 54. ayetidir: “ O onları sever, onlar da O’nu severler.”⁴⁵

Tasavvufta aşk ve sevginin anlamına ilişkin olarak ortaya çıkan bir başka boyut da “evrensel aşk” kavramıdır. Bu yalnızca insanın değil, bütün yaratıkların evrenin yaratıcısına karşı duydukları aşktır. Bu aşk insanlar, hayvanlar gibi canlılarda, unsurlarda, göklerde, yıldızlarda, meleklerde vardır.⁴⁶ “Evrensel aşk”ın iki temel özelliği vardır: Birincisi, aşkın herkesi kapsamaması ve çeşitli varlıklarda farklı derece ve mertebelerde bulunmasıdır. Bu sevene ve hallerine yöneliktir. İkincisi, Allah’ın evrenin her yerinde tecelli etmesi ve çeşitli varlıklarca bu tecellinin benimsenmesidir. Bu sevilenin iyilik ve güzelliğinin evrende tecellisine yöneliktir.⁴⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Allah’ın güzelliğinin evrende tecellisini çeşitli şiirlerinde dile getirir. *Haydi F*’deki “Yaratığın İlk Günü” adlı şiirinde şair, evrenin çok güzel olduğunu ortaya koyar:

Çok büyük

Çok güzel

Nidecem bilmem ki

Bu evrenle ben (s. 166);

⁴⁵ Nasrullah Pürçevâdî, *Can Esintisi*, çev. Hicabi Kırlangıç, İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s. 377.

⁴⁶ age., s. 391.

⁴⁷ age., s. 394.

Aynı kitaptaki “Ulaşmak” adlı şiirinde ise her şeyin O’nun güzelliğine ulaştığını belirtir:

Güzelliğine

Ulaşır güzelliğine

Dağ yeryüzü güzelliğine

Çocuk gökyüzü güzelliğine (s. 314);

Âsû’daki “Kocaman Işığa Doğru” adlı şiirinde insanın büyük ışığa yani Allah’a, Allah’ın güzelliğine doğru gittiğini anlatır:

Kocaman bir ışığa gittiğimiz besbelli

Günler yavaş yavaş iyice uzar

Uykuları azalır herkesin

Sayrı düşmese de (s. 262-63).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “ilahi aşk” konusunu işlediği şiirlerinde Allah’ın evrendeki tecellisinin ancak “tanrısal aşk”la görülebileceğini ortaya koyar.

1. 4. Varlık

Varlık, yaratılışın temel değerlerinden biridir; belki en önemlisidir. Elbette “varlık” denilince de akla “insan” gelir. Yaratıkların en mükemmeli olan insan.

1. 4. 1. İnsan

Fazıl Hüsnü Dağlarca da *Taş Devri* adlı kitabındaki “El işi” adlı şiirinde ellerimiz, “Bilinmez bir şey söyler,” demektedir. Şair bu sözle ne kastedmektedir?

Şairin el konusunu işlediği şiirlerinde “yaşam dünyası”yla karşılaşırız. Bu dünyanın merkezinde ise “duyumsayan beden” yer alır. Yani insan bulunur. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)’nin felsefesi de “bedenli varoluş” düşüncesine dayanır. Ruh-beden ilişkisinin yeniden ele alındığı bu düşüncede ruhun egemenliği yıkılmıştır. Ne var ki beden onun yerini almaz. Ruhun bir bedeni, bedeninin bir ruhu

ve aralarında bir kesişim vardır. Beden yalnızca varoluşun bir biçimi olmakla kalmaz, algıyı mümkün kılan olarak, kendisinin şeylerle iletişimin yolu olduğunu da bildirir. Hem algılayan hem de algılanandır. Bedende, algının bir çifte varoluş olanağını kanıtlayan şey, “dokunan el”e dokunmanın deneyiminde, algılayanın algılanana dönüşmesidir.⁴⁸

Dağlarca, *Nötron Bombası* adlı kitabında bulunan “Ellemek” adlı şiirinde gencin yaşayan eliyle varlığını duyduğunu belirtir:

*Varlığını duyar duymaz genç
Yeryüzü gökyüzü kesilmişim
Ben değilim kocaman bir toplumdur gören söyleyen
Yaşamak buyurmuş elime (s. 18);*

Çocuk ve Allah’taki “Bu Eller miydi” adlı şiirinde ellerinin yaşamak dolu olduğunu ortaya koyar:

*Bu eller miydi masallar arasından
Rüyalara uzattığım bu eller miydi.
Arzu dolu, yaşamak dolu,
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan. (s. 9);*

Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği) adlı kitabında yer alan “El Olayı II” adlı şiirinde ellerimizin geçmiş, şimdi ve gelecekteki yaşamalarımız olduğunu dile getirir:

*Dünkü bugünkü yarınki
Bütün yapıtlar bütün makineler
Ellerimizin
Yeni yaşamalarından başka ne? (s. 391).*

“Duyu”nun sözcük anlamı insan ve hayvanlarda dış dünyadan gelen etkileri dokunma, görme, işitme, koklama ve tat alma organlarıyla algılama yeteneği, hissetme gücüdür.⁴⁹ “Duyum”un sözcük anlamı ise duyma işi, herhangi bir uyarı

⁴⁸ Zeynep Savaşçın, “Algısal İnanç”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, hzl. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 114-37.

⁴⁹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 1*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 771.

sonucunda bir duyu organının faaliyetiyle meydana gelen psiko-sosyolojik olaydır.⁵⁰ Dağlarca'nın “yaşam dünyası”ndaki “duyumsayan beden” de dokunur, görür, işitir, koklar ve tat alır. Merleau-Ponty'nin “fenomenal alan” olarak adlandırdığı yaşayan bedenün dünyadaki deneyiminin alanıdır bu.

Dağlarca, el konusunu işlediği şiirlerinde, el dolayımında, “duyumsayan beden”i anlatır. Şairin *Çıplak* adlı kitabındaki “Elyordamıyla Bulmak” adlı şiirinde “göz olan”, gören:

Yatak
Karanlığında
Elin
Göz olduğu (s. 8);

Uzaklarla Giyinmek (Stıgmazlık Gerçeği) adlı kitabında bulunan “Ellerle Sözcükler” adlı şiirinde “çiçek açan” imgesinin çağrıştırdığı koklayan:

Bakımlı sözcükler
Çiçek açar ellerimizde
Şaşarız
Nerden gelmiştir niye gelmiştir diye şaşarız (s. 278);

aynı eserindeki “El Olayı I” adlı şiirinde “avuçlarımızdaki ses” imgesinin çağrıştırdığı işiten:

Uygarlığın
En ince madensel dökümüdür
Avuçlarımızdaki ses
Avuçlarımızdaki deri (s. 387);

ve aynı şiirin diğer dizelerinde ise dokunan el, yani dokunan insan vardır:

El
Kişisine benzer
Gerçeğe yansımış
Görüntüsüdür onun

Dokunum

⁵⁰ age., s. 771.

Nereye dek?

Besbelli

Gökyüzünün ardına dek (s. 386).

Şair, *Nötron Bombası* adlı kitabında yer alan “Taş El” adlı şiirinde doğada el ele tutuşan yani birbirine dokunan bütün varlıkların birbirleriyle empati kuracağına inanır. Bu nedenle kurtla, kuşun; sırtlanlarla, çakallarla, kaplanlarla kuzuların el ele tutuşmasını ister:

Ulaşmış birbirine dilleri kurdun kuşun

Göklerle ovalar bir mavilik olmuş

Sırtlanlar

Çakallar

Kaplanlar

Bağışlamış hepsi kuzuları mağaralarda loş

Aç değillerse

Sen aç değilsin şimdi

Ben aç değilim

Hadi uzan şimdi tel örgü sınırlarından

Barışırız belki

Tut elim (s. 32).

Merleau-Ponty, algı ile beden arasında ilişki kurmakla kalmaz, “sözü söyleyen beden” imgesini de kurar.⁵¹ Dağlarca’nın, *Daha* adlı kitabındaki “Kabul” adlı şiirinde de “söz söyleyen beden” olarak padişah, uyruğunun yaşamının beyaz ellerinden başladığını söyler:

Ben üçüncü halim, haşmetli ve mukaddes

Padişahlar Padişahı.

Benim beyaz ellerimden başlar,

Tabamın sabahı. (s. 13).

⁵¹ Nilüfer Zengin, “Görülmeği Görmek: Et Kavramı Üzerine”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, hzl. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 138-49.

Merleau Ponty'nin "şeylerle sessiz temasımız" dediği şey, bedeninin dünyayla temasıyla bir anlamlar ağı örülmesidir ki bu ilksel ilişki, daha sonra benin bilincinde kurarak dünyaya kattığı anlamları önceler.⁵² Dağlarca da *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*'te bulunan "El Olayı II" adlı şiirinde insanın verip, alarak "şeylerle sessiz temas" kurmasıyla "eli açık" ve "hakkını aramak" deyimleri arasındaki bağı ortaya koyar:

Vermek
Onunladır
"Eli açık" dedikleri
Bundan

Almak
Onunladır
"Hakkını aramak" dedikleri
Bundan (s. 391).

Şair, "el" sözcüğüyle gerçekte "beden"i kastederek "mecaz-ı mürsel" (metonomi) sanatı yapmaktadır. "El" sözcüğü mecaz anlamda bedenin bir parçası olarak kullanılmıştır. Kastedilen gerçek anlam bedenin bütünüdür.

1. 4. 2. Hayvan

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde hayvanlar önemli bir yer tutar. Şairin kitaplarındaki faunada balıklar, böcekler, kuşlar yer alır. Ayrıca bu hayvan dünyasında ağustosböceği, aslan, at, ayı, baykuş, buzağı, bülbül, ceylan, civciv, çakal, deve, devekuşu, dinazor, domuz, eşek, fil, gergedan, geyik, güvercin, horoz, inek, ispinoz, istiridyeye, kanguru, kaplan, karınca, kartal, keçi, kedi, kelebek, kertenkele, koyun, köpek (it), köstebek, kurt, kuzu, kurbağa, leylek, mamut, manda, martı,

⁵² Zeynep Savaşçın, "Algısal İnanç", *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, hzl. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 114.

maymun, midye, orangutan, öküz, ördek, örümcek, papağan, serçe, sincap, sinek, su aygırı, tavşan, tavuk, tay, tilki, timsah, turna, yarasa, yılan, zürafa, bulunur.

Fazıl Hüsnü Dağlarca hayvanlara karşı büyük bir sevgi ve merhamet besler. Çünkü şair, evrendeki bütün varlıklara karşı sevgi duyar. İslam düşüncesinin temelinde de Bekir Karlığa'nın "İslam Düşüncesinde Canlı Varlık Anlayışı" adlı yazısında belirttiği gibi *Kur'an-ı Kerim*'in toplu bir evren anlayışı vardır:

Bütün varlığın yaratıcısı olan Allah, yalnız insanların veya yalnız Müslümanların değil, taşıyla toprağıyla, bitkisiyle, hayvanıyla, insanıyla bütün varlıkların Rabbidir. Kur'an bunu "Rabbû'l âlemin" diye ifade etmektedir. Hz. Muhammed, yine aynı terminoloji ile bütün varlıklara rahmet olmak üzere "Rahmeten li'l-âlemin" gönderilmiş bir peygamberdir ve Kur'an-ı Kerim'in kendisi de bütün âlemlere kılavuzluk etmek üzere "hüden li'l-âlemin" indirilmiş bir kitaptır.⁵³

Hz. Muhammed'in hadislerinde de bütün insanlara, hayvanlara ve bitkilere karşı sevgi ve merhamet gösterilmesi önerilir. Hz. Peygamber, varlık sevgisini bir hadisinde şöyle dile getirir: "Allah güzeldir ve güzeli sever."⁵⁴

Fazıl Hüsnü Dağlarca, kitaplarının çoğunda hayvanlara yer verir. Şair, *Ötekinde Olmak* adlı kitabında bütün varlıkların birbirlerine karşı duyduğu sevgiyi gözler önüne serer. Şair, "Serçe" adlı şiirinde bir serçenin göğe "ne güzelsiniz" diye seslenişini anlatır:

⁵³ Bekir Karlığa, "İslam Düşüncesinde Varlık Anlayışı", *Cogito*, S 32, Yaz 2002, s. 125.

⁵⁴ Müslim, *Kitabu'l İman*, I/93, Hadis 147.

*Yorulmuştı gök
Konmuştu dalın öbür ucuna*

*Onu gördü hemen
Ötmeyi yeni öğrenen serçe
Seslendi: Ne güzelsiniz (s. 11).*

Dağlarca, “Soğuklar Başlarken” adlı şiirinde köstebek ile kaplumbağanın birbirine olan sevgisini ortaya koyar. Köstebek ile kurbağa bu zorlu kışı birbirlerini daha çok severek atlatacaklardır:

*Köstebek sorar kaplumbağaya
Nasıl geçireceğiz bu kışı
Yağmurlar daha çok
Kar daha çok*

*Köstebek yanıtlar:
Seve seve birbirimizi
Daha çok (Ö. O., s. 15).*

Şair, serçelerle kırlangıçların dostluğunu “Üzölmek” adlı şiirinde dile getirir. Kırlangıçlar “gök gezintisi”ne çıktığı için serçeler üzgündür:

*Serçeler üzgündü bugün
Kırlangıçlar yoktu
Komşu dallarda
Ne bilsinler ki*

Bugün uzak gök gezintisi vardı

Kırlangıçların (Ö. O., s. 19).

Dağlarca'nın "Uyku Kardeşi Olan" adlı şiirinde, kangurunun torbasında uyuyan kanguru ve yılan yavrusunun beraberliği bizlere "insanlık dersi" verir:

Kanguru uyurken

Bir büyük yılan sızmıştı

Karnındaki torbaya

Hemen yanına yavrusunun

Sezdi ısısının değiştiğini

Bir yılanı baktı bir yavrusuna

Ne güzel de uyuyordular (Ö. O., s. 24).

Şairin "Dağıtım" adlı şiirinde ise varlıklar arasındaki sevgi, yardımlaşma ve dayanışma daldan kuşlara, ördeklerden göle, yeryüzünden gökyüzüne, hepimize dek uzanır:

Bir yardımlaşma var

Hepimizin

Gördüğü sevindiği

Dal

Kuşlar konsun diyedir

Ördekler yüzün diye değil mi

Bu kocaman maviliği gölün

Dağılmıştırlar

Yeryüzü gökyüzü

Hepimize (Ö. O., s. 28).

Şair, *İçimdeki Şiir Hayvanı* adlı kitabında bulunan “Acı Aydınlık” adlı şiirinde de “dinozorlardan kalma sevi”yi anlatır:

Dinozorlardan kalma sevi

En kırmızı soluk

Ortak solunumu

Gelmiş geçmiş bütün yaşamaların

Soruyorum orda mısın (s. 14).

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde daha çok kuşlarla karşılaşırız.⁵⁵ Kuşlar karşımıza kuş, kuşcağz, mavi kuş, yeşil kuş, dört kanatlı kuş gibi birçok biçimde çıkar. Şair, *Haydi I* deki “Kuşcağz” adlı şiirinde kuşla özdeşleşir:

Açsa ağzını kuş

Yağmura

Islanır

Benim ağzım (s. 20).

Şairin “Dört Kanatlı Kuş” adıyla kaleme aldığı birçok şiiri vardır. Kendi seçtiği şiirlerini topladığı kitaba da *Dört Kanatlı Kuş* adını koymuştur. Peki, neden kuş dört kanatlıdır? Bu sorunun yanıtı *Haydi II*’de yer alan “Dört Kanatlı Kuş-24”de bulunabilir:

⁵⁵ Türk şiirinde kuşlar önemli bir yer tutar. Bu konuda daha geniş bilgi için şu esere bakılabilir: Ömür Ceylan, *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar*, Filiz Kitabevi, İstanbul 2003.

Saat 24

Bir geceyarısıdır

İki karanlıkta

Kanadım dört (s. 172).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Filiz Aygündüz ile yaptığı bir söyleşide hayvanlarla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “Hayvan, emin olun, sevgiyi yaşayan bir yaratıktır. Bir defa hayvanda dedikodu yoktur. Sonra çalma yoktur; önündekini yer. İnsan, bencilliği büyük olduğu için hayvandan ayrılmıştır”⁵⁶ Şair bencilik bilmeyen hayvanları gerçekten çok sever.

1. 4. 3. Bitki

Bitki, bittiği yere kökleri ile tutunmuş olduğu halde gelişip döl veren ve ömrünü tamamladıktan sonra kuruyarak varlığı sona eren yosun, ot, ağaç gibi canlıların genel adıdır.⁵⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çocuklar için kaleme aldığı *Bitkiler Okulu* adlı kitabı, kitabın adından da anlaşılacağı üzere tematik olarak bitkiler konusuna yoğunlaşmıştır. Aslında şairin bütün kitaplarında bitkiler önemli bir yere sahiptir. Dağlarca'nın kitaplarındaki florada armut, arpa, ayçiçeği, ayva, buğday, biber, çam, çınar, deniz yosunu, devedikeni, elma, enginar, erik, fasulye, gelincik, gül, havuç, ıspanak, iğde, kabak, karalahana, karpuz, kavak, kavun, kiraz, kuşkonmaz, limon, madımak, maydonoz, mısır, nane, ot, patates, pırasa, pirinç, portakal, roka, salatalık, sarımsak, servi, soğan, söğüt, tere, turp, üzüm ve yosun yer alır.

⁵⁶ Filiz Aygündüz, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Ben Kabarık Bir Dizeyim”, *Milliyet*, 26 Ocak 2007, s. 2.

⁵⁷ Nurettin Madran, *Büyük Tarım Sözlüğü: A-L*, Hacettepe Taş Kitapçılık, Ankara 1984, s. 179.

Şairin bitkiler dünyası oldukça renklidir: *Daha*'daki “Gece ve Üzüm” adlı şiirinde üzüm “yeşil asmalarda, kırmızı” (s. 127); *Haydi I*deki “Ayva Işık” adlı şiirinde ayva, “Sarı daha sarı” (s. 63); *Yunus Emre'de Olmak*'taki “gelincik” adlı şiirinde gelincik, “Ovada daha kırmızı” (s. 37); *Toprak Ana*'daki “madımak” adlı şiirinde madımak, “yeşilden daha yeşil” (s. 142) olarak karşımıza çıkar.

Bu renklilik, şairin doğaya duyduğu sevgi ve saygıyı gösteriyor. Dağlarca, “Doğaya Saygı” adlı şiirinde de kuşların, ağaçların ve insanların bir arada saygı ve bir bütünlük içinde yaşadıklarını ortaya koyar:

Burada saygısı var kuşların ağaçların insanların

Doğaya

Uyanırken gece

Uyur kuşlar ağaçlar insanlar (O., s. 9).

Doğada bütün canlılar arasında bir uyum olmasına karşın bu uyuma saygı göstermeyen insanlar da vardır. Bunlar doğanın dengesinin bozulmasına, bazı canlıların zarar görmesine hatta yok olmasına neden olurlar. Şair, “Kara Orman Ağıdı” adlı şiirinde ağacın ortadan kaldırılışını dile getirir:

Bir gün gelecek

Boşalacak dağ ova

Ağaç nerde diyecekler (İ. Y., [B: S.], s. 60).

Şair, “Çernobil” adlı şiirinde de Çernobil felaketiyle “yıldızlı düşlerimiz”i yitirdiğimizi ifade eder:

Patlar

Doğa dışına çıkar yıldızlı düşlerimiz

İşte Çernobil dedikleri (İ. Y., [B: S.], s. 29).

Fazıl Hüsni Dağlarca, bu dünyanın yalnızca insanlara ait olmadığını bilincindedir. Ona göre doğadaki bütün canlılar birbirine uzak değil, tam tersine yakındır. Benzer yanları vardır. Şairin “Deniz Yosunu” adlı şiirinde yaşlı yosun bir çocuk gibi sevinir:

Yaşlı yosun

Seviniyordu çocuk gibi

Dalgalarda uzanıyordu

Dalgalarda akıyordu

Dalgalarda sallanıyordu
Dalgalarda parlıyordu dalgalardan çok
Ne yakındı denizin ısıtı bugün (Ö.O., s. 12);

“Devedikeni” adlı şiirinde yalnız ve kuskün devedikeni develer için yeşerir:

Binlerce yıldır
Kimse sevmezdi onu
Yalnızdı çok
Daha yalnızdı çok
Küskündü çok

Yeşermeyecekti yeniden
Develer
Olmasa (Ö. O., s. 62).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Balina ile Mandalina* adlı kitabında da bir hayvanla meyve arasındaki dostluk ilişkisini anlatır. Şaire göre doğada yalnızca canlılar arasında değil, bütün varlıklar arasında bir bağ bulunur. “Sevinç” adlı şiirinde de ot, dağ, gök arasındaki ilişki açıkça görülür:

Ot
Dağda çınlar
Dağ
Gökte (H. II., s. 150).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, doğadaki her bir varlığın öteki için gerekli olduğunun ve bütün varlıkların birbirlerini tamamladığının bilincindedir.

1. 4. 4. Nesne

Werner Heisenberg (1901-1971)’in “İdealizm: Determinizm’den Olasılığa Doğru” adlı yazısında belirttiğine göre Thales’ten Atomistlere kadar Eski Yunan felsefesi kozmik bir madde anlayışına sahiptir. Bu madde bütün tikel nesnelerin kendisinden meydana geldiği ve sonunda yine kendisine dönüştüğü evrensel bir töz anlamına gelmektedir. Böyle bir madde kısmen su, hava, toprak ve ateş gibi belirli bir maddeye özdeş kılınmakta; kısmen de bütün nesnelerin kendisinden oluştuğu bir

malzeme olmaktan başka bir özellik taşımamaktadır. Aristoteles (MÖ 384-322)'ya göre olaylar dünyasında gözlemlediğimiz ne varsa biçimlenmiş, biçim taşıyan maddedir; maddenin kendisi tek başına bir gerçek değildir; yalnızca bir olabilirliktir, bir “potentia”dır; bu olabilirlikten varlığa kavuşması için biçim alması gerekir. René Descartes (1596-1650) ile birlikte madde kavramı, akıl-ruh (Geist) kavramının karşılığı olarak ortaya çıkmıştır. Evrende birbirini tamamlayan iki ayrı görünüş vardır; biri madde, öteki akıl-ruh. Descartes'ın ifadesiyle “res extensa” ve “res cogitans”. Doğa bilimleri, özellikle mekanik cisimsel fenomenleri akılsal-ruhsal kuvvetlere indirgemeyi olanaksız kıldıklarından, madde artık yalnızca kendine özgü bir gerçeklik olarak göz önüne alınmaktaydı. Bu dönemde madde yine biçimlenmiş bir maddedir; ne ki biçimlenme süreci karşılıklı mekanik etkiler arasındaki nedensellik zinciri ile oluşmaktadır.⁵⁸

Descartes'a göre evren ve algıladığımız şeyler, yani nesnelere vardır. Öyle ki “düşünüyorum, öyleyse varım” ifadesi de “var olmak” anlamına gelmektedir. John Locke (1632-1704) ise Descartes'ın tersine, bilişin deneyime dayandığını ortaya koyar. George Berkeley⁵⁹ (1685-1753) daha ileri giderek biliş algılara dayanıyorsa,

⁵⁸ Werner Heisenberg-M. Yılmaz Öner, “Werner Heisenberg, İdealizm: Determinizm'den Olasılığa Doğru”, *Fizik ve Felsefe*, Belge Yayınları, İstanbul 2000, s. 132-33.

⁵⁹ “George Berkeley, İrlanda'nın Kilkenny kontluğunda 1685'de doğdu. İngiliz kökenli bir ailenin çocuğuydu. Dublin'de Trinity College'de okudu; bu okulda Yunanca ve İbranice profesörü oldu. Sonraları dinbilimi okuttu. “Maddesizcilik” adı verilen dizgesini özellikle *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine Deneme* (1710) adlı kitabında geliştirdi. 1713-1720 arasında Avrupa'nın çeşitli ülkelerini dolaştı.

nesnelerin gerçekten varolduğu ifadesinin anlamsız olduğunu belirtir.⁶⁰ Berkeley, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine* adlı eserinde bu düşüncesini şöyle dile getirir:

İnsan bilgisinin nesnelere üzerine bir araştırma yapan, bu nesnelerin ya edimsel olarak duylara verilen ya da tinin tutku ve işleyişi izlenerek algılanan ya da belleğin ya da imgelemin bu yollarda algılananları birleştirmesi, bölmesi ya da bunları oldukları gibi tasarımılamasıyla oluşturulan idealar olduğunu apaçık görecektir. Görme yoluyla, çeşitli dereceleri ve değişimleriyle ışıık ve renk idealarını edinirim. Dokunma yoluyla, örneğin sert ve yumuşağı, sıcaklığı ve soğuğu, devinimi ve direnci ve bunları, aralarındaki nicelik ya da derece farklarıyla daha az ya da daha çok olarak algılayım. Koklama beni kokularla, tat alma duygusu tatlarla donatır, işitme zihne bütün çeşitlilik ve biçimlerde sesler taşır. Birkaçının birbirine eşlik ettiği gözlemlendiğinde, bunlar tek bir adla adlandırılır ve böylece tek bir şey sayılırlar. Böylece, örneğin belli bir renk, tat, koku, biçim ve yoğunluğun bir araya geldiği gözlemlendiğinde bunlar “elma” adıyla

1721’de Londra’da Derry’nin dekanı oldu. Bir süre sonra misyonerliğe merak sardı, uzak ülkelere gitti. Ancak bu işte pek başarılı olamayarak Londra’ya döndü. 1734’te piskopos oldu. Tanrıtanımazlıkla savaştı. 1752’de Oxford’a çekildi. 1753 Ocak’ında öldü.” Afşar Timuçin, *Nâzım Hikmet’in Şiiri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s. 35.

⁶⁰ Werner Heisenberg-M. Yılmaz Öner, “Werner Heisenberg, İdealizm: Determinizm’den Olasılığa Doğru”, *Fizik ve Felsefe*, Belge Yayınları, İstanbul 2000, s. 65.

gösterilen belirli bir nesne sayılırlar; başka idea derlemeleri taş, ağaç, kitap ve bu türden duyulur şeyleri oluştururlar; bunlar da hoş ya da can sıkıcı olmalarına göre aşk, nefret, neşe, acı ve benzer tutkular uyandırırılar.⁶¹

Fazıl Hüsni Dağlarca, 1962 yılında yayımlanan *Aylam (Uzay Çağında Olmak)* adlı kitabında yer alan “Kuş Olayı” adlı şiirinde “nesnelerin gerçekten var olup-olmadıkları” sorusunu, George Berkeley’in idealist düşüncesi bağlamında işler. Aslında Dağlarca’dan daha önce Nâzım Hikmet, 1929’da basılan *835 Satır* adlı kitabında bulunan “Berkeley”⁶² adlı şiirinde, Berkeley’in idealist düşüncesini konu edinmiştir.⁶³ Dağlarca’yla Nâzım’ın idealist düşünüşüne karşı tutumları farklıdır. İlki “Kuş Olayı” adlı şiirinde Berkeley’in düşüncesine yakın durur. İkincisi ise Berkeley’in düşüncesini alaylı bir biçimde yerer; bu düşüncesine karşı maddeciliği önerir ve savunur.

Fazıl Hüsni Dağlarca, “Kuş Olayı” adlı şiirinde öncelikle kuşların mı düşünceler, yoksa düşüncelerin mi kuşlar olduğunu sorar ve kuşların düşünceler olduğunu söyler:

*Kim daha çabuk yer değiştirir,
Kuşlar mı, düşünceler mi, kim kim?
Düşünceler, evet, kara ak mor yeşil düşünceler,
Düşünceler kocaman anlam kuşları. (s. 83)*

⁶¹ George Berkeley, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, çev. Halil Turan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996, s. 36.

⁶² Nâzım Hikmet, *835 Satır*, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 49-56.

⁶³ Bu konuda daha geniş bilgi için şu yazıya bakılabilir: Türkân Yeşilyurt, “Nâzım Hikmet’in Şiirinde Yergi Ögesi 1”, *Hürriyet Gösteri*, S 281, Haziran 2006, s. 62-68.

Şair, şiirin ikinci bölümünde nesnel dünyanın gerçekliğinin, salt bizim düşüncemizden ibaret olduğunu ortaya koyar:

*Düşünceler evet, kan der demez kan olan
Elma der demez elma, Afrika der demez Afrika, su der demez su.
Yerini değiştirir dikey yaşamada bir kişi düşünürken,
Uykudan çöller, ormandan ayıya, gün ışığından yıldızlara, boş. (s. 83)*

Şairin bu dizeleri Berkeley'in "bir ideanın varoluşu algılanmasından başka bir şey değildir"⁶⁴ düşüncesini hatırlatır. Düşünüre göre "İnsanların, evlerin, dağların, ırmakların kısacası tüm duyulur nesnelere anlık tarafından algılanmaktan ayrı doğal ya da gerçek bir var oluşunun olduğu gibi bir saniye kapılmaları çok şaşırtıcı[dır]."⁶⁵ Bu nedenle şair, şiirin üçüncü bölümünde Kleopatra ya da Ay diyerek geçmişe ya da geleceğe doğru hareket edebilmektedir:

*Yerini değiştirir kişi, hem geçmişe hem geleceğe doğru,
Kleopatra der oradadır, Ay der oradadır,
Bir çizgi her yana, her sevgiye, her güzelliğe, her güce,
Uzanır gider hızından öte bir hızla evrenin, büyüyerek, (s. 84)*

Dağlarca, şiirin son bölümünün son dizesinde ise Berkeley'in nesnel dünyanın gerçekliğini düşüncemizden ibaret sayan anlayışını "düşüncelerin gövdesi" imgesiyle ortaya koyar:

*Ama görünmezdir düşünceler, bir görünmezlikle yok biledir
düşünceler,
Bu eksiklikleriyle gösteremezler işte, yer değiştirdiklerini, hiç hiç
Ama gösterirler dört yön üzere bir anlamın yer değiştirdiğini
Kuşlar, gövdeli kuşlar, uzun bakışlı kuşlar, sınırsız.
Ama belki de kuşlardır gövdesi düşüncelerin. (s. 84)*

⁶⁴ George Berkeley, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, çev. Halil Turan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996, s.36.

⁶⁵ age., s. 37.

Şairin madde anlayışı idealist düşünceye dayanır. Bu düşünce de bizi George Berkeley'in "bir ideanın varoluşu algılanmasından başka bir şey değildir" görüşüne götürür.

1. 5. Ütopya

Ütopya nedir? Ayhan Yalçınkaya, *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı* adlı kitabında ütopya kavramının Platon (MÖ 427-347)'da ideal, mükemmel devlet tasarımı olarak karşımıza çıktığını; klasik ütopyacılarda, devleti aşacak ve bütün toplumu kapsayacak biçimde, yalıtılmış bir mekânda kurulan mükemmel toplumları gösterdiğini; ardından aydınlanma değerlerinin yükselişiyle aklın öncülüğünde bir ilerleme mitine tapınmayı simgelediğini; çok geçmeden, aynı kavramın bu kez anti-kapitalist bir hümanist kuram olarak ortaya çıktığını; bunun arkasından, bilime bağlı teknoloji saplantısının yaratacağı dehşeti ifade etmek için kahince bir öngörüye işaret ettiğini; biraz daha ilerlediğimizde doğrudan insanlığın kurtuluşuna bir çağrı çıkardığını ve neredeyse eşzamanlı olarak bu kurtuluşun bir cehennem kurmakla sonuçlanabileceği uyarısını yaptığını; bu uyarının ardından, içinde bulunduğumuz yüzyılın cehennemi portresi karşısında başlıca insani tutunma noktası olarak kabul gördüğünü ve bunu ütopyanın ideolojiyle özdeş ölüm ilanları izlediğini, hemen sonra yeniden dirilip kendisini bir umut felsefesi olarak konumlandığını; bununla da yetinmeyip, dinle kesişerek mesiyani bir kopuş ve kurtuluş ögesine dönüştüğünü belirtmektedir.⁶⁶

Ayhan Yalçınkaya, ütopyaı besleyen ama kendisi başlı başına bir ütopya niteliği taşımayan başlıca formları "Altın Çağ", "Cocagne Ülkesi", "Arcadia" ve

⁶⁶ Ayhan Yalçınkaya, *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Phoenix Yayınevi, 2004, s. 111.

“Millenium” temaları olarak belirtir. “Altın Çağ”, Antik dünyada sıkça karşılaşılabileceğimiz bu tema, bozulmanın, yozlaşmanın olmadığı; kötülük ve ıstırap kaynaklarına rastlanmadığı; Hristiyanlığın terminolojisiyle söylersek, insanın düşüşünden önceki dönemi ifade eder. Homeros, Heseidos ve Platon’da “Altın Çağ”ın izleri vardır. “Cocagne Ülkesi”, Geç Orta Çağ’da “yoksul insan”ın daha doğrusu “yoksul erkeğin cenneti” olarak nitelenebilir. Rabelais’in *Gargantua*’sı buna iyi bir örnek teşkil eder. “Arcadia”da tam bir toprağa dönüş söz konusudur. Buranın insanları çalışan insanlardır; ancak bu çalışma faaliyeti doğayla uyum içinde gerçekleşir. Eski ve Yeni Ahit’te karşımıza çıkan “Millenium” ise bin yıllık bir mutluluk dönemini simgeler. Yeni Ahit’te Yuanna’nın düşüne göre gökten inecek bir melek iblisi bağlayarak bin yıl süreyle cehenneme kapatacak, Hristiyanlık uğruna can verenler dirilecek ve İsa’yla birlikte hüküm sürecektir. Bu süre sonunda, iblis yeniden serbest bırakılacak, bir süre insanları doğru yoldan ayıracak ve ardından sapkınlık yapanlar cezalandırılmak üzere bütün ölümlerle birlikte son yargı için toplanacaktır.⁶⁷

Platon’un *Devlet*’i bir yana bırakılırsa ütopyanın doğumunu, Thomas More (1478-1535)’un *Ütopya* adlı yapıtının ilk yayımlandığı 1516 yılıyla başlatabiliriz. More’un ardından Campanella (1568-1639) ve Francis Bacon (1561-1626) *Güneş Ülkesi* ve *Yeni Atlantis*’i çıkaracaktır. Bu çizgide Fransız Devrimi (1789)’ne kadar birçok ütopya yayımlanacaktır. Henri Saint Simon (1760-1825), Robert Owen (1771-1858) ve Charles Fourier (1772-1837) gibi ütopyacı sosyalistlerin ardından XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ardı ardına sosyalist ütopyalar birbirini izleyecektir. Örneğin Jack London (1876-1916)’ın *Demir Ökçe*’si böyle bir

⁶⁷ age., s. 51-53.

ütopyadır. 1917 Ekim Devrimi'nin ardından, devrimin yarattığı düş kırıklığının bir sonucu olarak, anti-ütopya ortaya çıkacaktır. Aldous Huxley (1894-1963)'in *Cesur Yeni Dünya*'sı ve George Orwell (1903-1950)'in *1984*'ü başlıca anti-ütopya örnekleri arasında yer alacaktır.⁶⁸

Türk edebiyatında ütopya düşünüldüğünde ilk olarak Tevfik Fikret akla gelir. Şair, “Ömr-i Muhayyel”, “Bir An-ı Huzur” ve “Yeşil Yurt” adlı şiirlerinde bir mutluluk ülkesi hayal etmiştir. Abdülhamit dönemi (1876-1909)'nin baskı ve sansür ortamından kaçmak isteyen Tevfik Fikret, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi Servet-i Fünûn edebiyatçıları birlikte Yeni Zelanda'ya gitmek, orada bir mutluluk ülkesi kurmak hevesine kapılırlar. Bu mümkün olmayınca Hüseyin Kâzım'ın Manisa'daki çiftliğine gitmeyi düşünür; ancak hayallerini gerçekleştiremezler. Bunun üzerine Tevfik Fikret, “Bir Mersiye” adlı şiirini, Hüseyin Cahit, *Hayat-ı Muhayyel* adlı öyküsünü kaleme alır.⁶⁹

Fazıl Hüsnü Dağlarca da *Aylam (Uzay Çağında Olmak)* adlı eserinde, ilk bakışta uzayı anlatmakla birlikte, daha derinde bir ütopyayı düşler. Ütopyalarda daha çok ada, kent gibi bir yer seçildiği düşünülürse Dağlarca'nın da uzayı bir mekân olarak belirlediği ortaya çıkar. Burada şairin düş ürünü olan varlıkla, bu varlığın diliyle ve uzay aracıyla karşılaşırız.

Düş ürünü olan varlık, “Zabilo”dan başkası değildir. Şair, “Konuşmalar” adlı şiirinde de, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, Zabilo'yla konuşur:

__Çoğulun sonu bu mudur, söyler misin biraz?

⁶⁸ age., s. 55-61.

⁶⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* ve Mehmet Rauf, *Edebî Hatıralar* adlı eserinde bu ütopyalarından söz eder.

__Bilemem anlayamam, Zabilo,

Ama ne ki bilemem anlayamam

Oralarda çoğulum sana dek (s. 82).

Zabilo'nun kendi dili vardır. Şair, “Zabilo'nun Dilinden” adlı şiirinde de bu dilin Türkçe, Almanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca ve Rusça karşılıklarını verir. Örneğin “asavon” sözcüğünün bu dillerdeki karşılığı şöyledir:

Asavon

(Tr.) gelecek, ulaşmak üzere olan

(Alm.) Zukunft, nachste, nahe

(Fr.) futur, evenir, pres

(İng.) future, next, reaching

(İtl.) futuro, prossimo, vicino

(İsp) porvenir, proximo, alcanzar

(Rus.) (A. [U. Ç. O], s. 89).

Şair, *Aylam (Uzay çağında Olmak)*'ta yer alan “Pegü Hös” adlı şiirini Zabilo'nun diliyle kaleme alır. Şairin Zabilo'nun dilinde yazdığı “Pegü Hös” adlı bu şiirin her bir sözcüğünün Türkçe karşılığını yazdığımızda (Asavon: Gelecek, ulaşmak, üzere olan; Coo: Ler, lar; Göö: Üzerine, üstüne; Hagati: Su, akan, kımıldayan; Hös: Yavaş, kımıldayan; Pegü: Seven, adanmış; Saa: Uzun, sürekli, sonsuz; Ura: Ak, iyi, geniş, uğurlu.) çoklu okumaya uygun bir şiir ortaya çıkar.

Şiirin birinci bölümü (Su, akan, kımıldayan) (yavaş, kımıldayan) (yavaş, kımıldayan) / (Yavaş, kımıldayan) (gelecek, ulaşmak üzere olan) / (Seven, adanmış) (ler,lar) (seven, adanmış) / (Su, akan, kımıldayan) (Uzun, sürekli, sonsuz):

Hagati hös hös

Hös asavon.

Pegü coo pegü

Hagati saa. (s. 85);

ikinci bölümü (Ler, lar) (ak, iyi, geniş, uğurlu) (ler, lar) (su, akan, kımıldayan) / (Uzun, sürekli, sonsuz) (yavaş, kımıldayan) / (Seven, adanmış) (ler, lar) (gelecek, ulaşmak üzere olan) (ler, lar) / (Ler, lar) (seven, adanmış):

Coo ura coo hagati

Saa hös

Pegü coo asavon coo

Coo pegü. (s. 85);

üçüncü bölümü (Üzerine, üstüne) (su, akan, kımıldayan) (ler, lar) (gelecek, ulaşmak üzere olan) / (Seven, adanmış) (uzun, sürekli, sonsuz) (üzerine, üstüne) / (Uzun, sürekli, sonsuz) (uzun, sürekli, sonsuz) (uzun, sürekli, sonsuz) (ler, lar) / (Uzun, sürekli, sonsuz) (uzun, sürekli, sonsuz) (ak, iyi, geniş, uğurlu) (uzun, sürekli, sonsuz) (üzerine, üstüne) (yavaş, kımıldayan)

Göö hagati coo asavon

Pegü saa göö

Saa saa saa coo

Saa saa ura saa göö hös. (s. 85);

dördüncü bölümü (Yavaş, kımıldayan) (yavaş, kımıldayan) (ak, iyi, geniş, uğurlu) (yavaş, kımıldayan) (uzun, sürekli sonsuz) / (Ak, iyi, geniş, uğurlu) (su, akan, kımıldayan) / (Uzun, sürekli, sonsuz) (ler, lar) (su, akan, kımıldayan) (ler, lar) / (Uzun, sürekli, sonsuz) (su, akan, kımıldayan):

Hös hös ura hös saa

Ura asavon.

Saa coo hagati coo

Saa hagati. (s. 85);

beşinci bölümü (Ak, iyi, geniş, uğurlu) (ler, lar) (uzun, sürekli, sonsuz) (ler, lar) / (Üzerine, üstüne) (gelecek, ulaşmak üzere olan) / (Gelecek, ulaşmak üzere olan) (uzun, sürekli, sonsuz) / (ler, lar) (ak, iyi, geniş, uğurlu) (seven, adanmış) (ler, lar) (ler, lar):

Ura coo saa coo

Göö asavon

Asavon saa

Coo ura pegü coo coo. (s. 86);

altıncı bölüm (Su, akan, kımıldayan) (üzerine, üstüne) (su, akan, kımıldayan) / (Seven, adanmış) (yavaş, kımıldayan) (üzerine, üstüne) / (Seven, adanmış) (uzun, sürekli, sonsuz) (gelecek, ulaşmak üzere olan) / (Yavaş, kımıldayan) (seven, adanmış) (üzerine, üstüne) (yavaş, kımıldayan) (yavaş, kımıldayan) biçiminde okunabilir:

Hagati göö hagati

Pegü hös göö

Pegü saa asavon

Hös pegü göö hös hös. (s. 86).

Kendine ait bir dili olan Zabilo'nun uzay aracı ise "uçul" dur:

Horoz sesi değil, uçulların sesi,

Girmiş dönencesine iri yıldızların.

Götürür ısılarımızı başka gezegenlerdekinin ovalarına,

Öyle aydınlık

Öyle uzun

Öyle yepyeni

Bir ses, uzayların sesi, duyarsın, ta oralarda,

Ben oralarda. (A. [U. Ç. O], s. 21)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, ütöpik mekânın içine yerleşeceği yer olarak “uzay”ı seçmiş; buraya “Zabilo” adını verdiği düş ürünü bir varlık koymuş; bu varlığı “Zabilo dili”yle konuşturmuş; bu mekânda dolaşılabilmesi için yeni bir uzay aracı olan “uçul”dan yararlanmış; böylece ütopyanın koşullarından biri olan düzeni gerçekleştirmiştir.

Ütopyalar düzen talebi kadar, paradoks bir biçimde, özgürlük talebini de içerir. Şair de “aya değmek” anlamında türettiği “Aylam” adlı şiirinde buranın özgür bir yer olduğunu belirtir:

Taş değil bu, toprak değil bu

Katı değil, sömürücü değil.

Karanlık devlerimin gide gide vardığı yer,

Taş değil bu, toprak değil bu

Bu, öte. (A. [U. Ç. O], s. 6)

Özgürlük bayrağının dalgalandığı burada insanın insanı sömürdüğü düzen ortadan kaldırılmıştır. Şair, “Gök Ekmeği” adlı şiirinde sömürünün olmadığı ütopyasını anlatır:

Boşlukta öteki yıldızlar yenilerken karanlığı,

Bilinmeyen bir çağda çırılçıplak

Kişinin kişiyi sömürmediği. (A. [U. Ç. O], s. 42)

Şair, yalnız kendi ülkesi için bir ütopya kurmaz, bütün toplumları kapsayan bir ütopyayı düşler:

Yok

Burada

Yok

Dillerin nice anlamları böldüğü,

Sonra çizerek yeryüzünü ülkelere-

Bayraklar, morarmış omuzlarında bayraklar-

Yüreğindeki düşü anlamadan,

Toprağı dönüm dönüm ettiği ulusların. (s. 44)

Fazıl Hüsnu Dağlarca, *Aylam (Uzay Çağında Olmak)* adlı eserinde “yüreğindeki düşü”, yani ütopyasını ortaya koyar. Esirliğin ve sömürünün olmadığı bu yerde, bütün insanlar aynı dille konuşur ve yeryüzü kardeşliği içinde yaşarlar.

1. 6. Ölüm

Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk* adlı kitabında “Eskiden beri edebiyat fikri en güçlü kaynağını ölümden bulmuştu”⁷⁰ diyor. Türk şiirinde de ölüm konusu dünden bugüne süreklince ön planda olagelmıştır.

Peki, ölüm nedir? Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman* adlı kitabında bu soruyu şöyle yanıtlar: “Deneyim açısından, bir davranışın, ifadeye dayalı hareketlerin

⁷⁰ Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, hzl. Nurdan Gürbilek, çev.

Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy Metis Yayınları, İstanbul 1995, s. 86.

ve bunların içinde yer alan, bunların sakladığı fizyolojik süreç ya da hareketlerin durmasıdır.”⁷¹

Salim Çonoğlu'nun *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm* adlı kitabında belirttiğine göre Eski Türklerde ölenin ardından “yuğ” denilen bir tören düzenlenirdi. Bu törenlerde “sagu” denilen ağıt türü şiirler okunurdu. İslamiyet sonrasında ise Yunus Emre geniş bir biçimde ölüm düşüncesini anlatmıştır. Divan edebiyatında ölüm konusu daha çok “mersiye” ve “tarih”lerde işlenmiştir. Halk edebiyatında ise ölüm “ağıt”larda dile getirilmiştir. Tanzimat’la birlikte Batı edebiyatının etkisiyle ölümü Allah’a kavuşma, Mevlâna felsefesinde bir “şeb-i arûs” (düğün gecesi) olarak algılanan İslam düşüncesine dayanan zihniyet değişmiş ve ölüm düşüncesi buhran kaynağına dönüşmüştür. Akif Paşa (1787-1845), “Adem Kasidesi”nde, şiirin adından da anlaşılacağı üzere, ölüme yokluk bağlamında yaklaşmış; Ziya Paşa (1825-1880) ise “Terci-i Bend”inde ölüm karşısında metafizik bir endişe dünyası çizmiştir. Bu endişeyi Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), özellikle “Makber”inde yoğun bir biçimde hissetmiş ve şiirleştirmiş; Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)’in “Tefekkür” adlı şiiriyle başlayan “mezarlıktaki murakabe” geleneği Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), Tevfik Fikret (1867-1915), Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) gibi şairler tarafından sürdürülmüştür. Servet-i Fünûn şiirinde ise ölüm karanlık, boşluk, umutsuzluk olarak görülmüştür.⁷²

⁷¹ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.

⁷² Salim Çonoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm: 1920-1950*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 19-36.

Cumhuriyet döneminde de birçok şair bir ya da birkaç şiirinde ölümü konu edinmiştir: Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), “O Taraf”; Ahmet Haşim (1885-1933), “Merdiven”; Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), “Tabut”; Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958), “Sandukalar”; Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), “Otuz Beş Yaş”; Ziya Osman Saba (1910-1957), “Toprağım”; Orhan Veli Kanık (1914-1950), “Zeval”; Oktay Rifat (1914-1988), “Güzeldi Yaşamak”; Melih Cevdet Anday (1915-2002), “Mezarlık”; Behçet Necatigil (1916-1979), “Kitaplarda Ölmek”; İlhan Geçer (1917-2004), “Ölmeyegör”; Ahmet Tufan Şentürk (1924-), “Ölmeyeceğim”; Attilâ İlhan (1925-2005), “An Gelir”; Sedat Umran (1925-), “Ölüm Yakalayamazsın Beni”; Turgut Uyar (1927-1985), “Ölüme Dair Konuşmalar”; Cemal Süreya (1931-1990), “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?”; Erdem Bayazıt (1933-2008), “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme”; Sezai Karakoç (1933-), “Ölüm”; Ergin Günçe (1938-1983), “Gencölmek”; Abdülkadir Bulut (1943-1985), “Oğlunun Mezarına Dut Diken Baba İçin Şiir”; İsmet Özel (1944-), “Ölüm Canlabile”, Nilgün Marmara (1958-1987), “Sonra Ölümün Çağrılısı Olarak Gelirsin Dünyaya”.⁷³

Fazıl Hüsnü Dağlarca ölüm konusunu birçok şiirinde işlemiştir. Şair, *Çocuk ve Allah* adlı kitabındaki “Nereye Gidiyorlar” adlı şiirinde varlıkların (yıldızlar, sesler, çiçekler, yırtılan bir resimdeki dünya, baykuşlar, çenelerin uçan hareketi, kavuklar, hikâyedeki adamlar, kuşlar, vakit) bu dünyadan nereye gittiğini sorar ve yanıtlar.

⁷³ Bu konuda daha geniş bilgi için şu kaynaklara bakılabilir. Mehmet Nuri Yardım, *Edebiyatımızda Hüzün*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 2009.; *Türk Edebiyatı* dergisinin Nisan 2008 tarihli 414 sayılı “Öldük, Ölümünden Bir Şeyler Umarak” adlı dosyası.

Şiirinin birinci dörtlüğünde yıldızların başka dünyaların gecesine, seslerin büyük yalnızlıklara:

*Yıldızlar nereye gidiyor sabah vakti,
Başka dünyaların gecesine ki teselli versin.
Sesler nereye gidiyor, susunca,
Büyük yalnızlıklara ki talihidir herkesin. (s. 239);*

ikinci dörtlüğünde çiçeklerin yeri belli olmayan ilk mezarın üstüne, yırtılan bir resimdeki dünyanın bilinmeyenlerin/tanınmayanların gezindiği o bulutların arkasına:

*Ve çiçekler nereye gidiyor dağılarak,
İlk mezarın üstüne ki yeri belli değildir.
Nereye gidiyor yırtılan bir resimdeki dünya,
O bulutların arkasına ki meçhuller gezinir (s. 239);*

nc dörtlüğünde baykuşların Allahsız ve sahipsiz atmosferlere, “düşen çenelerin” yani ölülerin belki de içinde bulunduğumuz olmayan evrenlere:

*Nereye gidiyor baykuşları akşam karanlığının,
Öyle atmosferlere ki Allahsız ve sahipsiz.
Ve düşen çenelerin uçan hareketi nereye gidiyor,
Mevcut olmayan kâinatlara ki belki içindeyiz. (s. 240);*

dördüncü dörtlüğünde mezarlıklardaki kavukların gelecekteki enlemlere, “biten hikâyelerdeki adamların” dediği ölülerin belki ahrete;

*Kırılınca nereye gidiyor mezarlıklardaki kavuklar,
Belki gelecek arzlarda Venüs yapılacak bir mermere,
Biten hikâyelerdeki adamlar nereye gidiyor haber vermeden,
Belki ahrete, belki başlamayan hikâyelere. (s. 240);*

beşinci dörtlüğünde kuşların anılara, başka bir deyişle geçmişe, zamanın ise geçmişte yaşamışlara gittiğini ifade eder:

*Kuşlar nereye gidiyor engine doğru,
Hatıralara ki sonsuz diyar.
Vakit nereye gidiyor karanlıklardan,
Öllere ki hayat için ağlasınlar! (s. 240)*

Şair, “Rahmetsiz” adlı şiirinde ölümü “vücudu Allah’a devretmek” olarak tanımlar:

*Köylülere merhaba demek
Ey nasibin sonsuz karanlığı.
Sndrdkten sonra lambaları
Vücudu Allah’a devretmek (Ç. ve A., s. 76-77).*

Dağlarca, “Eski” adlı şiirinde ölümün “nasibi terk etmek” olduğunu belirtir:

*Bunlar ihtimal hiç okunmayacaklar,
Günahkâr llerin fatihaları gibi.
Allaha, denizlerle beraber terk ediyorum,
Benim olan nasibi. (Ç. ve A., s. 126-27)*

Şair, “Tenha” adlı şiirinde ise ölümü “elbiselerden ve hatıralardan soyunmak” olarak tanımlar:

*Ben leceğim, kimse seyretmesin,
Güneş ve düşünceler içinde.
Soyunacağım elbiselerden ve hatıralardan,
Bir semalar sessizliğinde (Ç. ve A., s. 78).*

Fazıl Hüsnü Dağlarca birçok yakınının ölümüne tanıklık etmiştir. Babası, ablası ve edebiyatçı dostlarının ölümü üzerine birçok şiir kaleme almıştır. Yakınlarının ölümü nedeniyle yaşadığı acıları daha çok *Uzun İkinci* adlı kitabında toplamıştır. Bu kitabın “Ablama” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, ablasını kaybetmesinden duyduğu derin acıyı ve ölümün soğukluğunu anlatır:

Keman çalındı mı bin bir yıldız

Kardeşlerim yumarlardı gözlerini

Seni derinden dinlemek için

Kış karanlığında gökyüzü çalındı mı

Şimdi ben gözlerimi açıyorum

Senin ölümünü dinlemek için. (s. 6)

Şair, *Uzun İkinci*'de yer alan “Sait’e Ağıt” adlı şiirini Türk öykücülüğünün önemli adlarından biri olan yakın arkadaşı Sait Faik Abasıyanık'ın ölümü üzerine kaleme alır. Balıkçıların ve balıkların dostu Sait Faik yaşamını annesiyle birlikte geçirmiştir:

Ölmüş Sait

Deniz mavisinden erken

Bunca sevgiden sonra

Ölmüş annesini öperken

Ölmüş eli ayağı uzak

Camların üstü buğu

Ölmüş çocuklar izin vermeden

Yüzünde sarışın çocukluğu

Yıldızlar gitmez gün doğmaz

Ölmüş korkunç uykusu yerde

Ölmüş belli belirsiz düşcek

Üşür balıklar öykülerde (s. 10).

“Otuz Beş Yaş” adlı şiirinde “Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?”⁷⁴ diyen Cahit Sıtkı Tarancı gibi Fazıl Hüsnü Dağlarca da ölüm olgusunu kabul etmek istemez aslında. Ölüm konusunu işlediği şiirlerinde şair, daha çok ölümden kaçış psikolojisi içindedir. Bu duygusunu “Şehirler Durur” adlı şiirinde “biz ölmek isterken” biçiminde ifade eder:

Şehirler durur,

Rüzgârlar değil, sular değil.

O küçücük misk gibi yataklarda

Misk gibi uykular değil.

Şehirler durur,

Heykeller gibi, habersiz kendisinden.

Gelip geçen bahçeler içinde

Biz ölmek isterken! (Ç. ve A., s. 250)

Şair, ölümü reddedişini *Âsû*'daki “Taş Yazı” adlı şiirinde ise “dursa ölüm” biçiminde ortaya koyar:

⁷⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları İstanbul, 1983, s. 187-88.

Ormanın uğultusu azgın

Düşü balıkların denizcek

Dursa

Uykumuzu

Çırlıçiplak oynayanların baş dönmesi değil

Sızan kanları değil savaşların

Dursa biraz

Dursa ölüm (s. 133-34).

Şair, Cemal Süreya, Gündüz Akıncı, İbrahim Kutluk ve Tahsin Saraç'la yaptığı söyleşide ölümü aklının almadığını belirtir:

Ölüm aslında yeryüzünde doğumdan daha büyük bir olaydır. Çünkü doğarken bilinçsiziz. Bu kavramın dışındayız, sonradan bunu anlıyoruz. Ölüm öyle değil, sanki büyük bir bilinçle ona ulaşıyoruz. Ölüm geldiği zaman bilincimizin en olgun çağında oluyor kişi çoğu kez. Ben bunu çok yazmışımdır. Bu usumun duyarlığımın alamayacağı kadar büyük bir olaydır.⁷⁵

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Daha* adlı kitabında bulunan “Ölü” adlı şiirinde de Müslüman olmakla birlikte, bedeninin sıcaklığını korumak için imamın olmadığı bir mahallede ölmek ister. Aslında şairin cenazesinde imam istememesinin nedeni

⁷⁵ Cemal Süreya-Gündüz Akıncı-İbrahim Kutluk-Tahsin Saraç, “Dağlarca'nın Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 105.

ölümü kabullenememesidir. Yıkama, kefenleme, tabutu omuzlarda taşıma, imamın cenaze namazını kıldırması Müslümanların bir ölüyü gömmeden önce gerçekleştirdikleri usul ve kurallardır. Yani şair, imama değil ölüme karşıdır. Aksi takdirde “Müslüman değil miyim, haşa,” deme gereğini duymazdı:

Hangi mahallede imam yok,

Ben orada öleceğim.

Kimse görmesin ne kadar güzel,

Ayaklarım, saçlarım ve her şeyim.

Ölüler namına, azade ve temiz,

Meçhul denizlerde balık

Müslüman değil miyim, haşa,

Fakat istemiyorum, kalabalık.

Beyaz kefenler giydirmesinler,

Sızlamasın karanlığım havada.

Omuzlardan omuzlara geçerken sallanmayayım,

Ki bütün azalarım hülyada.

Hiçbir dua yerine getiremez,

Benim kâinatlardan uzaklığımı.

Yıkamasınlar vücudumu, yıkamasınlar,

Çılgınca seviyorum sıcaklığımı. (s. 105)

Şair, “Söyle Sevda İçinde Türkümüzü” adlı şiirinde de yaşamak bu kadar güzelken, insanın nasıl olup da ölebileceğini anlamadığını ortaya koyar:

İnsan, dallarla bulutlarla bir,

Hep o maviliklerden geçmiştir

İnsan nasıl ölebilir

Yaşamak bu kadar güzelken? (A. Y., s. 61)

Şair, ölüm konusunu işlediği birçok şiirinde bu gerçeğe karşı çıkarken, *Çocuk ve Allah* adlı kitabındaki “Bulamadığım Şehir” adlı şiirinde, tam tersine, ölüm isteğini dile getirir:

Bir belde ki yaşar bazen hayatı

Ve o vakit Allah kadar güller sarar tabiatı.

İçimde fezaya düşen kürelerin sureti

Ve yarım kalmış bir kadeh gibi çeker gönlümü ölüm,

Ve ben eskiyen bir şarap gibi yaşarım bütün hilkatı. (s. 235-36)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, ölüm konusunu işlediği şiirlerinde ölümü sorgular, nadiren ölüm arzusunu ortaya koysa da aslında ölüm olgusunu pek de kabul etmek istemez.

1. 7. Evrenin kaynağı

Kuşkusuz evren hakkında bilgi sahip olabilmek için “evrenin kaynağı nedir?” sorusunu yanıtlamak gerekir. Aristoteles (MÖ 384-322), felsefede ilk kez evrenin kaynağı konusunu ele almıştır. Bu konunun kendisinden önce yalnızca teolojik açıdan ele alındığını, daha sonra ise teologlara karşı fizikçilerin ortaya çıktığını;

teologların mitolojiden hareket ettikleri halde, fizikçilerin gözlemleri ve deneysel olayları temel aldıklarını belirtir.

1. 7. 1. Su, hava, ateş, toprak

Miletli Thales (MÖ 640-550), evrenin kaynağını “su”ya dayandırır.⁷⁶ Bu temel unsur hem her şeyin başlangıcında bulunur hem de bütün varlıkları oluşturur. Thales’in “su” ana maddesinin yerini Anaksimenes (MÖ 550-495)’te “hava” alır.⁷⁷ Efesli Herakleitos’e göre evren “ateş”ten varolmuştur ve bir süre sonra yine “ateş”e dönecektir.⁷⁸ Empedokles (MÖ 490-430) ise bunlara “toprak”ı ekler. Böylece onda ana unsur sayısı dörde ulaşır: Su, hava, ateş ve toprak.⁷⁹

“Erkân-ı Erbaa”, “Evtâd-ı Erbaa” ve “Besâit-i Erbaa” olarak adlandırılan ve İslam felsefesinde ve tasvvufunda evrenin kaynağı olarak kabul edilen bu dört unsuru (su, hava, ateş, toprak) Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname* adlı eserinin “Üçüncü Bab”ında on fasılda anlatır:

Ey aziz! Heye’et ehli (astronomlar) demişlerdeir ki, basit cisimler olan ateş, hava, su ve toprak, mevâlid-i selâse (maden, bitki, hayvan) olan bileşik cisimleri meydana getirdikten sonra yine dörde çözüldüklerinden bunlara anâsır (unsurlar) denir. Bu dördünün birleşmesinde ve birbirine çevrilip karışmasından bileşik cisimlerde değişme ve bozulma meydana getirdiği için anâsıra, erkân (rükünler)

⁷⁶ Ernst von Aster, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, gdu., Vural Okur, İm, İstanbul 2000, s. 19.

⁷⁷ age., s. 27.

⁷⁸ age., s. 45.

⁷⁹ age., s. 64.

*de demişlerdir. Anâsır-ı erbaa veya erkân-ı erbaa denilen ateş, hava, su, toprak sırasıyla Ay feleğinin altında, iç içe küreler hâlinde her biri kendi yerinde karar etmiş hâlde bulunurlar.*⁸⁰

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde evren konusu önemli bir yer tutar. Bu konuyu işlerken evrenin kaynağı dört unsur üzerinde durur. Şair, *Taş Devri* adlı kitabını da dört unsur üzerine kurar: Hava, toprak, su, ateş.

İlk madde, şairin “Güzel” adlı şiirinde “hava”dır:

*Hızlı mı güzel, yavaş mı,
Koşan hayvanlardan, akan sular dan?
Arzu ve yaşamak adına,
Hava içinde vücut olan. (s. 15);*

“Mağaranın önündeki ağaç” adlı şiirinde “toprak”tır:

*Büyük ağacın yaprağı yoktu,
Ne mevsimde, ne rüzgârda.
Avsız ve vakitsiz cesurluğu,
Topraktan çok sonra, uykularda. (s. 38);*

“Su başında” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, “su”dur:

*Büyük ağaçlar açıklığında, garip,
Bir şey iniyordu vücuda.
Bütün hayvanlar ve bütün insanlar,
Birleşiyorduk suda. (s. 42);*

⁸⁰ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, hzl. Faruk Meyan, Bedir Yayınevi, İstanbul 1999, s. 188. Bu konuda daha geniş bilgi için şu esere bakılabilir: İskender Pala, *Dört Güzeller: Toprak-Su-Hava-Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.

“Uzun” da ise “ateş”tir:

Isınmış, uzak ateşler uykusundan,

Siyah ve sarı taş.

Yaprakların ve doymuşların uyukladığı yerde,

Yavaş (s. 56).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Taş Devri* adlı kitabında evrenin kaynağını su, hava, ateş ve toprak olmak üzere dört ana unsurda bulur.

1. 7. 2. Sayı

Evrenin kaynağı Empedokles (M.Ö. 490-430)’e göre dört unsurdan meydana gelir: Su, hava, ateş ve toprak. Ancak Pythagoras (M.Ö. 570-496)’un felsefi düşüncesini benimseyen Pisagorcular uyumlu seslerle sayısal oranlar arasındaki bağlantıdan hareket ederek, her şeyin temelini “sayı” ve evrendeki tüm oranların “sayısal” olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Pisagorcular ilk unsur olarak “sayı”yı benimseyerek maddenin aslının su, hava, ateş ve toprak gibi somut bir şey değil; tam tersine soyut bir şey olduğunu ileri sürmüşlerdir.⁸¹

Bir “sözcüksever” olan şairler sayıları sevmez değildir. Fazıl Hüsnü Dağlarca sayıları seven şairlerden biridir. İlhan Berk de bir “sayısever”dir. Berk’in *Çok Yaşasın Sayılar* adlı kitabı bunun bir kanıtı olsa gerek. Ancak sayılar deyince ilk akla gelenler Hurufî şairlerdir. Bu şairler arasında Ağazade Mehmet Dede, Bağdatlı Ruhi, Esrar Dede, Gül Baba, Hüseyin Fahrettin Dede, Mihrabi İbrahim Baba, Nesimi, Neyzen Tevfik sayılabilir.

⁸¹ Ernst von Aster, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, gdu., Vural Okur, İm, İstanbul 2000, s. 37.

Abdülbâki Gölpınarlı'nın *Hurûfîlik Metinleri Kataloğu*'nun "Önsöz"ünde belirttiğine göre Hurufilik mezhebinin daha doğrusu dininin kurucusu XIV. üzyılda yaşamış olan Fadl'Allâh'tır. Fadl'Allah bu dinin ana hatlarını *Câvidân-Nâme* adlı eserinde anlatmıştır. Hurufilerce varlığın zuhuru seslerdir; sesin kemali ise sözdür; bu da ancak insandadır. Sözler harflerden meydana gelir; sesin ve sözün de aslı harftir. Hz. Muhammed yirmi sekiz harfle konuşmuştur; yani Arapça'da yirmi sekiz harf vardır ve Kur'an yirmi sekiz harften oluşmuştur. Farsçadaysa otuz iki harf vardır; Fadl'Allah'ın mukaddes kitabı *Câvidân-Nâme* de otuz iki harften meydana gelmiştir. Farsçada olup Arapçada olmayan bu dört harf "ç, g, j, p"dir. Kur'an'da bu dört harfin yerine "lâmelif" gelmiştir; çünkü "lâmelif" söylendiği gibi yazılırsa dört harf meydana gelir: "lâm, elif, mim, fe."⁸²

Fadl'Allâh ölünce İran'da sıkı bir takibe uğruyan Hurufiler Anadolu ve Rumeli'ye sığınmışlardır. XVI.-XVII. yüzyıllarda ise Hurufilik Bektaşiliğin asıl inançlardan biri olmuştur. Bu bakımdan özellikle Bektaşî ve Mevlevî şairlerin kaleme aldığı şiirlerde Hurufiliğin izlerini görmek mümkündür. Günümüz şiirinde de Hilmi Yavuz'un *Hurufî Şiirler* adlı kitabını anmak gerekir.

Hem sözcükleri hem de sayıları seven şairlerden biri olan Fazıl Hüsni Dağlarca, *Sayılar* adlı kitabındaki "Dinlediklerimiz" adlı şiirinde evrenin kaynağının "sayı" olduğunu ifade eder:

Kim duymaz

İçinde sayılar olduğunu

⁸² *Hurûfîlik Metinleri Kataloğu*, hzl. Abdülbâki Gölpınarlı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989, s. 18. Bu konuda ayrıca şu esere bakılabilir: Abdülbâki Gölpınarlı, *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*, İnkılâp Kitabevi 1997.

İçinde yansıdığı sayıların

Hepsi birer eylemdirler

Başlangıçlardan ta ötelere (s. 3).

Haydi II adlı kitabında yer alan “Sayı Düzeni Mutluluğu” adlı şiirinde de şair, dünyanın bir sayı düzeni olduğunu belirtir:

Üç evin beş evin

Bir sayı düzeni var

Nasıl olmaz

Yüz binlerce yıldızın sayı düzeni (s. 273).

Şair, *Dildeki Bilgisayar* adlı kitabına yazdığı “Giriş” bölümünde sayıların birer sözcük olduğunu belirtir: “Dilbilimciler sayıların da birer bildirişim içerdiğini unutmuşlar, onları sayıbilim-matematik görerek önemsememişler, dışlamışlar ya da başka bir bilim dalı saymışlar. Sayılar da birer sözcük, birer sözcükler dizgesi değil midir?”⁸³

Fazıl Hüsnü Dağlarca, sayıları sözcük olarak gören bir şairdir. Yine de sayılarla sözcükler arasında farklılıklar olduğunu kabul eder. Şair, *Sayılarda*’ki “Kendi” adlı şiirinde sayılarla sözcüklerin ayrı yaşamlar sürdüğünü ortaya koyar:

Ayrı yaşamaları vardır

Sözcüklerle

Sayıların (s. 18);

“Töreni Duyarken”de sözcüklerin uyumasına karşın sayıların uyumadığını belirtir:

⁸³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Giriş”, *Dildeki Bilgisayar*, Doğan Kitap, İstanbul 2000, s.

Sözcükler uyur

Okurken yazarken uyandırırız onları

İşte içimizdeki törenden belli

Sayılar uyumaz (s. 6);

“Öteki Us”ta sayıların sözcüklerden daha gerçek olduğunu ifade eder:

Çizgilerin değişik yazılsa da

Görüntüleri bozulamaz

Bütün dillerde sayıların

Bu neyi gösterir

Sayıların sözcüklerden daha gerçek olduğunu (s. 32);

“Sayı Kuşları Daha”da sözcüklerin oturmuş, sayıların ayakta gibi durduğunu söyler:

“Sözcükler oturmuş gibidirler, sayılar ayakta gibi.” (s. 54); “Atlara Saygı”da

sözcüklerin yeryüzünü ayırdığını, sayıların birleştirdiğini dile getirir:

Sözcüklerimiz başka da sayılarımız başka değil

Ayrılmış sözcükler yeryüzünü hep

Sayılar birleştirmiş (s. 13).

Fazıl Hüsnü Dağlarca sayıların gizi olduğunu düşünür. Şair, “Kendini Açılan” adlı şiirinde bu düşüncesini şöyle dile getirir: “Sayıların gizi var” (Sa., s. 8).

Sayı gizemciliği Pythagoras (MÖ 570-496)’a kadar götürülebilir. Platon da sayıların doğanın gizemlerini çözecek belli anahtarlar içerdiğini kabul eder. Pisagorcucu ve Platoncu düşünceler, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamlıktaki gizemci eğilimleri derinden etkileyen Yeni-Platonculuğa aktarılmıştır. Sayı gizemciliğinin Orta Çağ ve Rönesans Avrupa’sında önemli bir rol oynadığı açıktır.

Annemarie Schimmel'in *Sayıların Gizemi* adlı eserinde belirttiğine göre Basra'daki ön-İsmaili grubu İhvan-üs-safa, Saflık Kardeşliği, ilk kez Yeni-Platoncu ve Pisagorcu görüşleri geniş bir biçimde kullanmıştır. Saflık Kardeşliği'ne göre sayıbilim, her şeyin aslını oluşturan birlik ilkesini anlamının bir yoludur. Bu bilim doğanın üstünde bir bilim ve diğer bütün bilimlerin kökenidir. Tanrı'nın dünyayla ilişkisi "1" in diğer sayılarla ilişkisine eşittir. Saflık Kardeşliği için gezegenlerin sayısı olan "7", göklerin sayısı olan "9" ve bütün sayıların en mükemmeli olan "28" in ayrı bir önemi vardır. "28" sayısı ayın tam bir dönüşüne ve Arap abecesindeki harf sayısına karşılık gelir. Özellikle harflerle sayılar arasında yer değiştirebilme olanağı; Kur'an yorumlarında, gizemci Müslümanlar arasında, kehanetlerde, şiirde ve ebcedin kullanımında birçok işlemin yapılmasına yol açmıştır.⁸⁴

Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Başı Büyük Olan" olarak adlandırdığı "9" rakamını, aynı adlı şiirinde, diğer sayılardan daha yaratıcı bulduğunu söyler:

Bütün sayılar yaratıcıdır ya

9 ulaşır ötelere daha çok

Gözle görülür çoğaldığı onun

Başı büyük diye mi

Kim bilir belki de

Yaşamak sayıların kullandığı (Sa, s. 15-16).

Annemarie Schimmel'in *Sayıların Gizemi*'nde belirttiğine göre Çinliler, Moğollar ve Türkler "9" sayısını çok severlerdi. Türklerin önde gelen kabilelerinden

⁸⁴ Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 28-29.

biri “Dokuz Oğuzlar” olarak bilinir. *Kutadgu Bilig*’i yazan, XI. yüzyıl Orta Asya Türk şairi Yusuf Has Hacıp gün doğumunu, önü sıra “9” altın renkli sancağın taşındığı hükümdarın görünüşüyle karşılaştırır. “9” göksel küreden söz eden Türkler, “9’dan öte hiçbir şey yoktur” derler.⁸⁵

Şair “Başı Büyük Olan” adlı şiirinde “9” rakamına dikkat çekerken, “1789” adlı şiirinde Fransız Devrimi’nin tarihine dikkat çeker:

Bütünler yönleri onlar

Yolunu açar gerçeğin

Örnek mi istiyorsunuz işte

1789 (Sa, s. 24).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, sözcüklerle sayılar arasında bazı farklılıklar olduğunu kabul etmekle birlikte “Sayılar Diliyle Sözler Dilini Kaynaştırmak” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, bu iki dilin birleştirilmesi gerektiğini savunur:

Peki neden nice yıl dışlanmışlardır

Sevilmemişlerdir pek

Hayır bu dilleri kaynaştırmalıyız artık

Daha zenginleşir duyarlıklar dolusu evren

Kolaylaşır anlamak söylemek (Sa., s. 7).

Şair, sayı diliyle sözcük dilinin ayrılması değil birleşmesi gerektiğine inanır. *Dilata* adlı kitabında da sözcüklerin giyinmiş sayılar, sayıların çıplak sözcükler olduğunu belirtir: “Sözcükler giyinik sayılarımızdır derken, sayıların çıplak sözcüklerimiz olduğunu da söylemiş oluruz.”⁸⁶

⁸⁵ age., s. 183.

⁸⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Dilata*, Doğan Kitap, İstanbul 2000, s. 22.

1. 7. 3. Ad

Aristoteles (MÖ 384-322)'nin hocası Platon bizde bilinen adıyla Eflatun (MÖ 427-347) iki evrenden söz eder: Bir yanda başlangıç, sonsuz olmayan, mükemmel bir “ideler evreni”; öte yanda mükemmel olmayan, ölümlü, “eşyalar evreni” vardır. Eşya evreninin ideler evreni ile olan ilişkisi, aynen bir şeyin gölgesiyle olan ilişkisi gibidir. Eflatun bu görüşünü “mağara örneği”yle açıklar: İnsanlar bir mağarada oturan ve arkaları mağaranın kapısına dönük olan tutuklulara benzer. Bu insanlar ancak önlerindeki duvarı görürler, mağaranın kapısını göremezler. Mağaranın dışında güneş vardır ve her biri bir şeyler taşımakta olan pek çok insan kapısından geçerler. Bu insanların her birinin gölgeleri mağaranın duvarına yansır. Mağara içindeki, yüzleri duvara dönük olan tutuklular ancak bu gölgeleri görürler. Eflatun'a göre insanın içinde bulunduğu ortamı, bu mağara benzetmesi çok güzel anlatmaktadır. Biz insanlar gerçek şeyler evreninde değil gölgeler evreninde yaşarız.⁸⁷

Antisthenes (MÖ 444-368), Eflatun'a karşı çıkararak idelerin insan düşüncesinin buluşundan başka bir şey olmadığını savunur. O, ideleri yalnızca bir “ad”dan ibaret sayar, bunların ayrıca bir gerçekliğe sahip olduklarını reddeder. Sözcüğü bütün tavşanlar birbirine benzer, bu nedenle biz bunları aynı “ad”la anarız. Antisthenes'e göre ayrıca bir tavşan idesi yoktur, yalnızca bir tavşan sözcüğü vardır. Bu sözcüğü aynı cinsten olan bütün hayvanlar için “ad” olarak kullanırız. Antisthenes'in bu görüşüne “adcılık” (nominalizm) denir. Adcılığın ana düşüncesi,

⁸⁷ Ernst von Aster, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, gdu., Vural Okur, İm, İstanbul 2000, s. 172-73.

idelerin birbirine benzeyen canlılara ve eşyalara verilen adlardan, sözcüklerden ibaret olduğudur.⁸⁸

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*'teki "Adını Koyarken Var Kılma" adlı şiirinde "adcılık" görüşünü işler:

Ne ki adını koymamışım

Yoktur o

Ne ki

Adını koymuşum

Var olmuştur evrende o

...

Daha bakınız

Ben çınar demesem

Ardıç

Kavak

Köknar demesem

Ağaçtan başka nedirler ki? (s. 123-24)

"Sözcüklerle Yaratmak" adlı şiirinde de şair; "dal"ın, "yıldırım"ın, "göl"ün adının varlığını yazdığını; bütün varlıkların "sözcüler" olduğunu ifade eder:

Açıklandı çok kez

Duymuş anlamış olmanız gerek

Bir ses ki parladı mı

Dal'ın yıldırım'ın göl'ün

Adı varlığını yazdırmaktadır

⁸⁸ age., s. 169.

Doğa bilgisayarına ilk günden beri

Sözlerle başlar varlığın ayrıntıları

Sözlerle başlar

Yürümek avlanmak

Tohumudur sözler yapmalarımızın etmelerimizin

Duyabilerseniz yaşamaktadırlar hepsi

Büyük varlıklar sözcelerdir (s. 484-85)

Kökleri “adcılık” görüşünde bulunan sözcük-varlık ilişkisini Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sözcükler II” adlı şiirinde ise şöyle dile getirir:

Başlar

Sözcüklerin imgeleminde

Başlar bitkisel etsel görüntüsü de yenilenen varlık

Yeriyle göğüyle

Irmaklarıyla ormanlarıyla

Yıldızlarıyla

Başlar sözcüklerin devinimi (U.G. [S. G.], s. 438).

Taylan Altuğ’un “İdeler ve Sözcükler” adlı yazısında belirttiği gibi “adcılık” anlayışına göre diller, çeşitliliklerine karşın Adem tarafından -hayvanları adlandırdığı zaman- yaratılmış olan mükemmel dilin öğelerini içerir. Ortak kökenlerinin tanrısal doğasını hâlâ korumakta olan diller, doğayla temelde uyum içindedir; hatta bizzat diller, doğanın parçasıdır. Bu özcü öğretiyeye göre sözcükler de şeylerin doğasını ve özünü yanıltısız biçimde açımlayan adlardır. Doğanın gerçek bilgisine giden yol insanın aldatıcı duyularından, mükemmel olmayan aklından değil dilden geçer;

yapılması gereken sözcüklerin gizli hakikatini ele geçirmektir.⁸⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Sözcüklerle Yaratmak” adlı şiirinde varlığın sözlerle başladığını ifade eder:

*Sözlerle başlar varlığın ayrıntıları
Sözlerle başlar
Yürümek avlanmak
Tohumudur sözler yapmalarımızın etmelerimizin*

*Duyabilerseniz yaşamaktadırlar hepsi
Büyük varlıklar sözlercedir (U.G. [S. G.], s. 485).*

Şair, *Genç* adlı kitabındaki “Sözcük Toplumu” adlı şiirinde insanoğlunun kendisini sözcüklerden üstün görmesini yadırgayarak; insanoğlunu, tarihi, ulusu, devleti ve uygarlığı yaratanın sözcükler olduğunu belirtir:

*Görüyorsunuz
Sözcük yığını görüyorsunuz
İnsanoğlunun kendini anlatırken
Doğüstü bir kuruntuya kapıldığını görüyorsunuz
Oysa bütün söylediklerim yazdıklarım
Birer sözcük
Toplum dediğimiz sözcükler toplumdur
İnsanoğlu yoktur ortada
Geçmiş bilimi yaratan
Ulusları devletleri yaratan
Bütün uygarlığı yoktan var eden
Sözcükler toplumdur
İnsanoğlu budalası değil (s. 23-24).*

Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya göre sözcükler başına buyruk varlıklardır. Bu bakımdan şairlerin onlara söz geçirmeleri hiç de kolay değil. Şair, bu gerçeği çocuklar için kaleme aldığı *Yaramaz Sözcükler* adlı kitabındaki “Geceleyin” adlı

⁸⁹ Taylan Altuğ, “İdeler ve Sözcükler”, *Dile Gelen Felsefe*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 33.

şiiirini yalnızca on dört sözcük kullanarak, hiç yeni sözcük katmadan, on iki farklı biçimde yazarak ortaya koyar. Dağlarca, bu kitaptaki “Başkaldıran” adlı şiiirinde de sözcüklerin kimseden izin almadan dilediğini yaptığını öğretmenin aracılığıyla anlatır:

Darmadağınıktı öğretmen
Yine de diriydi yenilmemişti
Bunca yaşamını versin de
Yazının
Bulunuşundan bu yana
Sayısız türkü
Sayısız destan
Sayısız söylence
Sayısız öykü
Sayısız roman
Sayısız deneme
Sayısız oyun
Sayısız bilim yapıtı
Yazsın da bugüne dek insanoğlu
Şimdi sözcükler
Onu saymasın
Onu dinlemesin
Onu sevmesin
Koyduğu yerlerde
Durmasınlar ha (s. 43).

Şair, insanın yazının bulunuşundan bu yana sayısız türkü, destan, söylence, öykü, roman, deneme, oyun ve bilim eseri kaleme aldığı halde sözcüklerin insanları dinlemediğini şaşkınlık duygusu içinde anlatır.

Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'de Nietzsche'nin "Kim konuşuyor?" diye sorduğunda Mallarme'nin buna "sözcüklerin kendisi" yanıtını verdiğini belirtir.⁹⁰ Bu yanıt sözcüklerin neden insanı dinlemediğini açıklıyor olsa gerek.

1. 8. Evrenin yaratılış sebebi

Aristoteles (MÖ 384-322)'a göre evrenin oluşunda önce somut bir unsur vardır. Ancak saf maddeyi bulmak olanaksızdır. Çünkü biz sürekli belli bir biçim almış bulunan madde ile karşılaşırız. Saf madde ya da Aristoteles'nun ifadesiyle "ilk madde" her tür biçimden yoksundur. Maddenin karşısında evrene biçim veren bir güç bulunur. Bu biçim verici güç, aynı zamanda, evrenin oluş sürecinin hareketine de neden olan güçtür. Evrene biçim veren ve evrendeki oluşu ilk hareket ettiren güç Tanrı'dır. Her şeyin başlangıcında bulunan bu yapıcı ilk güç, aynı zamanda her şeyin sonunda bulunur. Evrendeki her şeyin amacı da "Tanrı"dır. O halde evrendeki oluş, Tanrı'ya doğru yönelmiş bir oluştur. Çünkü evrenin bütün amacı en sonunda yeniden Tanrı'ya ulaşmaktır. Evren, amacı olan Tanrı'ya doğru giderken birtakım basamaklar söz konusudur. Yalnızca bir olanak olan ilk maddeyi bir yana bırakırsak, evrenin alt basamağında su, hava, ateş, toprak temel unsurlarından oluşan cansız doğa; bunun üstünde, sırasıyla bitkiler, hayvanlar ve insanları içine alan canlı doğa vardır.⁹¹

Fazıl Hüsnü Dağlarca *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*'teki "Damla" adlı şiirinde evrendeki oluşu gözler önüne serer. Bu oluş Aristoteles'nun evrenin

⁹⁰ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2001, s. 427.

⁹¹ Ernst von Aster, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, gdu., Vural Okur, İm, İstanbul 2000, s. 219.

yaratılış görüşüne dayanır. Evrenin alt basamağında temel unsurlarından (hava, su toprak, ateş) oluşan cansız doğa; bunun üstünde, sırasıyla bitkiler (ağaç, ot), hayvanlar (mamut, gergedan, timsah, fil, ayı) ve insanları içine alan canlı doğa bulunmaktadır.

Milyonlarca özdek

Eğitirken kendini parlamalar

İçeri göz dışarı göz

Niye

Nasıl

Neden

Kimler kimlerin gölgesi belli değil

Hava olmuş

Su olmuş

Toprak olmuş

Yalaz olmuş

Sonra ağaç olmuş ot olmuş

Mamut gergedan timsah fil ayı olmuş

Yıldızlara bakarken

Sayı olmuş

İçeri göz dışarı göz

Belli işte

Milyonlarca duyarlık

İnsan olmuş sevgisinden (s. 61-62).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, neden “İnsan olmuş sevgisinden” demektir? Sufilere göre yaratılışın ilk sebebi “aşk”tır. Varoluşun gayesi “O”dur. Çünkü “Biz Allah içiniz ve biz O’na döneceğiz.”⁹² Şair, *İmin Yürüyüşü (Biçimlerle Soyunmak)*’ndeki “Gölde Yansımalar”da da yaratılışın nedeninin sevgi olduğunu söyler:

*Geçmiş sürez değil mi
Gelecekteki sürezin altyapısı
Altyapıları bir önceliğidir
Bitkilerin hayvanların insanların
Bütün özdeklerin*

*İlk sürezin ilk öncekinin nedeni sevgi
Niyesi sevgi
Nereye vardığı varacağı sevgi
Aradığı bulduğu ta sana dek sevgidir
Bu göğün (s. 34).*

Şair, aynı kitabındaki “Damla’nın Tadı” adlı şiirinde de yaratılışın nedenini yine sevgiye bağlar:

*Sevgisel olduğu belli
Suyun suyu sevmesinden belli

Dere tepe ağaçlardı su
Irmağa dönüşebilirdi su*

⁹² *Kur’an-ı Kerim, Bakara Sûresi (2/156)*

Çağlayanlar... yaratabilirdi su

Denizlere dokunurken daha sevgiseldi su (s. 35).

Fazıl Hüsni Dağlarca'ya göre evren sürekli oluş halindedir. Evrenin yaratılış sebebi ise sevgiden başka bir şey değildir.

1. 9. Zaman

Fazıl Hüsni Dağlarca birçok şiirinde zaman konusunu işler. Bu konu karşımıza çeşitli adlarda çıkar: “Zaman”, “an”, “lahza”, “sürez”, “vakit” ve “saat”. O halde zaman nedir? Augustinus, *İtirafılar* adlı yapıtında bu soruya şöyle yanıt verir: “Eğer hiç kimse benden bunu sormazsa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum.”⁹³ Gerçekten de bu sorunun yanıtını vermek hiç de kolay değildir.

Yine de iki temel zaman anlayışından söz edilebilir: Bunlardan biri döngüsel dolayısıyla sonsuz; diğeri çizgisel dolayısıyla sonlu zaman anlayışıdır. Aristoteles (MÖ 384-322), *Fizik* adlı yapıtında zamanın döngüsel olduğunu belirtir: “Zaman bir tür bir yer değiştirmenin ölçüsüdür ve o böyle bir yer değiştirme ile ölçülür. Dolayısıyla nesnelere oluşları bir çember oluşturuyor demek, zamanın çembersel bir akışı var demektir.”⁹⁴

Augustinus (354-430)'a göre ise zaman çizgiseldir: “Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı;

⁹³ Aristoteles-Augustinus-Heiddeger, *Zaman Kavramı*, çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara 2007, s. 47.

⁹⁴ age., s. 39.

hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı.”⁹⁵ Yani zaman geçmiş, şu an ve gelecekte oluşur. Ancak bu üç zaman içinde gerçekten varolan şu andır. Geçmişin artık bir varlığı yoktur. Gelecek ise henüz yoktur. Şu an ise geçmiş ile gelecek arasında bulunan bir andır. Bu nedenle Augustinus’a göre “belki şöyle demek yerinde olur”:

*Üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde göremem: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman anı, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman bir anlık görü, gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman da beklenti olarak vardır*⁹⁶

Böylece Augustinus zaman hakkında iki temel noktayı ortaya koyar: Bunların ilki zamanın zihinde varolduğu, ikincisi ise geçmiş, şu an ve gelecek biçiminde üç boyutlu olarak görünen zamanın aslında şu andan ibaret bulunduğudur.

Augustinus’un çizgisel zaman anlayışı İslam tasavvufunun zaman anlayışıyla uyum gösterir. Abdülbâki Gölpınarlı (1900-1982), sufilerin zaman anlayışını “daimi oluş” ile açıklar:

Sûflere gelince: Onlar, zaman ve mekân bahsinde de Yunan filozoflarıyla Hükemanın fikirlerine uymuşlardır. Onlarca geçen zaman, zihinde vardır. Gelecek, hiçbir vakit tahakkuk etmez. İçinde bulunduğumuz zamansa geçmişe akıp gitmektedir. Bu bakımdan esasen olayların oluş anlarını zihindeki mukayeseden doğan zamanın

⁹⁵ age., s. 47.

⁹⁶ age., s. 55.

hakikati, andan ibarettir ve anların, yani zamanın bölünmez cüzlerinin birbirini ardınca gelmesinden meydana çıkan bir daimiliğe biz, zaman demedeyiz. Nehir daima akmadadır ve akan cüzleri, bir daha geri gelmemede ve her an yeni cüzler akıp gitmektedir. Fakat nehrin daimiliği bize nehrin varlığını anlatmaktadır. Yahut ucu ateşli bir sopayı hızla oynatsak gözümüze ateşten bir çizgi görünür. Halbuki sopa her an yeni bir yerdedir ve ateşten çizgi gerçekte yoktur. Kâinat da her an mutlak varlıktan sudur etmede ve sudur eden âlem, her an içinde gene o varlığa kavuşmada, böylece bütün âlem, bütün cüzleriyle her an yeniden yeniye izafî bir varlıkla varolmaktadır. Fakat biz, bu zuhurun âni ve daimî oluşu dolayısıyla âlemi, hep o âlem görmede ve değiştiğini ancak uzun bir müddet sonra anlayabilmedeyiz⁹⁷

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya* adlı kitabında yer alan “Hüvelbâkî” adlı şiirini aynı sözcükle bitirir. “Hüvelbâkî”, “Bâki olan yalnız Allah’tır” anlamına gelen klişeleşmiş bir tabir olup bilhassa mezar taşlarına yazılır.”⁹⁸ Dağlarca da bu şiirinde “zaman”ın akışını, yaşamın geçiciliğini, “daimi oluş”u anlatır:

Bahar ses gibi soluyor,

Zaman seslere doluyor.

⁹⁷ Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı- Eserleri- Felsefesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, s. 157.

⁹⁸ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 1315.

Yerler, gökler kayboluyor

Yerler, gökler: Hüvelbâkî (s. 87).

Şair, *Çocuk ve Allah*'taki “Çayır”da geçicilik duygusunu “Allahın vakitleri” imgesiyle dile getirir:

Neden geçersiniz kapımdan,

Siz Allah 'ın vakitleri (s. 109);

Aynı kitaptaki “Fırar”da da zamanı “vakit”le anlatır:

Vakti ve Allah 'ı görüyorum

Dünyanın bütün evlerinden. (s. 264);

Aç Yazı'da bulunan “Geçen Şey”deki geçen şey de zamandan başka bir şey değildir:

İçimizden, dışımızdan

Geçer vakit

Zalim, zalimâne! (s. 42).

Fazıl Hüsnü Dağlarca'da “an” kavramı daha ilk yapıtından itibaren karşımıza sık sık çıkar. *Havaya Çizilen Dünya*'da yer alan “Eşyalarım” adlı şiirinde şair, “zaman” ve “an” ilişkisini:

Eşyalarım, insanlığımdan akan bir an

Ki akar, uzanır onun üstünde zaman (s. 48)

dizeleriyle, aynı kitaptaki “Yarım Kalmış Sözleri” adlı şiirinde ise:

Mermer heykeller gibi seyrederek beni karşımda mustarip bir an,

ve alnım çarpar o vakit zaman denen mermere (s. 140)

dizeleriyle dile getirir. Mermer, burada mezar taşını simgeler. Dağlarca, *Çocuk ve Allah*'taki “Büyük Azat” adlı şiirlerinde “an”ı bu simgeyle anlatır:

Mermer serinliği anların

Göklere konmuş mermer güvercinler.

Haber ver onlara ki ben gidiyorum

Bu küçük cenazeyi seyretsiner! (s. 23)

Şairin *Çakır'ın Destanı*'ndaki “(İlerde bir şey vardı.)” adlı şiirinde de mermer karşımıza çıkar:

Uçar havalardan kuşların rüyası

Zamanın beyazlığı parlar mermerde. (s. 6)

Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'taki “Sabah” adlı şiirinde mezar taşının yerini kara toprak alır:

Arabalar dolusu bir an

Kara topraktır memnun olan. (s. 39)

Şair, aynı kitaptaki “Balkon”da ise doğrudan mezar sözcüğünü kullanır:

An'lar, yapayalnız, ayrılmış manzaradan,

Bir mezarın başındaki bir selvi kadar uzun! (s. 147)

Fazıl Hüsni Dağlarca, “sonsuz dönüş” düşüncesini *Çocuk ve Allah*'ta bulunan “Azadedin Işıkları” adlı şiirinde:

Lahzalarda gelir uzaklardan

Lahzalarla giden varlıklarım.

Beni azadetti Allaha

Bu gece yarısı, tanıdıklarım! (s. 54)

ve aynı kitaptaki “Nesillere Karşı” adlı şiirinde:

Lahzalar uçtu, geride fakir vücudum,

Altın meyvelerden sonra korkunç dallar.

O lahzalar ki nesillere devredilmiş

O meyveler ki durur ta bahçelere kadar (s. 307)

dörtlüğünde dile getirir. Şair, *Daha*'daki “Şehir” adlı şiirinde de “lahza” ile “sonsuzluk” arasındaki bağı ortaya koyar:

Kanımızın lahzalar üstünde tadı,

Dünyalar süren fethin yâdı.

Büyük sonsuzluğumuz başladı

Hitam ile. (s. 160)

Dağlarca, *Çakır'ın Destanı*'nda değişim, dönüşüm ve oluşu “(Çakır'ın çok gizli arzuları da vardı: meselâ ipek gömlekler giymek)”te anlatır:

Günlerce beslenmiş bahtiyar,

Ağaçlar böcekleri, böcekler vakti.

İpekliler ki civarımızdan

Kervanlarla gitti. (s. 44)

Şair, *Taş Devri*'nde bulunan “Sağlık ve su arasında vücudumuz”da ise bu dönüşümü şöyle dile getirir:

Yaşamın vakte girebildiği,

Biraz kuşa, biraz çiçeğe.

Benzerken içimizdeki sıcaklık,

Geçmişten çok geleceğe. (s. 45)

İslam tasavvufunun “daimî oluş” anlayışı Henri Bergson'un kâinatın yaratılışını anlatan “yaratıcı evrim” kavramını akla getirir. “Yaratıcı evrim”e göre evren kendi tarihi boyunca sürekli olarak yeni yaşamsal biçimler kazanarak evrim geçirmektedir. Bu evrimi idare eden ise varlığımızın ve ilişkide bulunduğumuz

eşyanın özü olan “saf süre”dir.⁹⁹ Bergson’da süre kavramı önemlidir. Çünkü o “zaman” ve “süre” kavramlarını başka anlamlarda kullanır. “Süre”, içsel yaşamımızda süren zamandır. Süreden başka mekânda düşünülen zaman vardır ki, buna “matematiksel zaman” denir. Maddi evrendeki zamanın işleyişi ile içsel yaşamımızda geçen zamanın işleyişi arasında fark vardır: Maddi evrende zaman, çizilmiş bir çizginin noktalarını izleyerek tekdüze bir biçimde ilerlerken hiçbir yaratma, hareket ve oluş ifade etmez. Oysa asıl zaman dinamiktir ve sürekli bir yaratmadır. Bundan ötürü yaratıcı evrim ile gerçek zaman olan süre arasında tam bir uyum vardır.¹⁰⁰

“Sürez”, Dağlarca’nın yaptığı sözcüklerden biridir. *İmin Yürüyüşü* (*Biçimlerle Soyunmak*) adlı kitabındaki “İmgedeki Sesler Parıltı” adlı şiirinde şair, “sürez”in anlamını zaman olarak açıklar:

Sürez

Eskilerin zaman dedikleri. (s. 88)

Şair, *Âsû*’nun aynı adlı ilk şiirinde *Âsû*’nun ağzından daha sınırsız ve içten olması nedeniyle “zaman” yerine “sürez” sözcüğünü tercih ettiğini belirtir:

Sürez diyor Âsû onların zaman dediklerine.

Bu sürmenin bitmez tükenmezliğine daha sınırsız,

daha içten bir anlam katıyor da ondan. (s. 7)

Dağlarca’nın “sürez” sözcüğü Bergson’un “süre” ve “zaman” kavramıyla örtüşür. Daha önce de belirttiğimiz gibi “süre” içsel yaşamımızda süren zamandır.

⁹⁹ Nurettin Topçu, *Bergson*, hzl. Ezel Erverdi-İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 35.

¹⁰⁰ *Bergson*, hzl. Ali Osman Gündoğan, Say Yayınları, İstanbul 2007, s. 76-77.

Dış dünyadaki zaman ise “matematiksels zaman”dır. Şair, bu iki zaman anlayışını *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*’teki “İki Yörüngeli Yaşamalar”da “içimizdeki sürez” ve “dışımızdaki sürez” olarak adlandırır:

Yoğunluğu başka başkadır

İçimizdeki sürezle

Dışımızdaki sürezin

Peki neden eşit değil

İçimizdeki sürezle

Dışımızdaki sürez? (s. 245)

Dağlarca, *Hürriyet Gösteri* dergisinin Ağustos 1982 tarihli 21. sayısında yayımladığı “Şiirle Yaşarım” adlı yazısında zaman anlayışını şöyle açıklar:

Deli misiniz, kimi gün yüz yıldır kimi gün bir dakika. Her günün yirmi dört saat olduğunu nereden anladınız? Saat kavramı, saat denilen gerecin çitçitiyle verdiği kavramdır. Oysa insanın saati yoğunluğu, derinliği, uzaklığı yakınlığına göre değişir. Dışı ağrıyan adam sabaha kadar bir Fransız devrimi süresini yaşar. Oysa Çamlıca’da yapılmış bir güzel gezi bir an olabilir.¹⁰¹

Yunus Emre’de Olmak’ı yazmış olan şair, *Çocuk ve Allah*’taki “Duran Saat” adlı şiirindeki:

Eskiler geceler daha karanlıktı

Gündüz daha aydınlık.

Yok şimdi vaktin sonsuzluğu

¹⁰¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Şiirle Yaşarım”, *Hürriyet Gösteri*, S 21, Ağustos 1982, s. 37-38.

Lambalarda hülyayı kaçırdık. (s. 38)

dizeleriyle Yunus Emre'nin “Adım adım yer ölçer hükümü revân içinde.”¹⁰² dizesini ve Ahmet Haşim'in “Müslüman Saati” adlı yazısını hatırlatır:

*‘Saat’ten kastımız zamanı ölçen alet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre dinden, ırktan ve ananeden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi bu hayat üslubuna göre de ‘saat’lerimiz ve ‘gün’lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve sonunu akşamın ışıkları tayin ederdi.*¹⁰³

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çocuk ve Allah*'ta yer alan “Saadet” adlı şiirinde ise “saat”in gösterdiği zamandan söz eder:

*Seni ilk gördüğüm nasibe bir selam olsun
Çevir yelkovanlarla zamanı, geri (s. 150).*

Şair, *Daha*'daki “Saat” adlı şiirinde de çavuşun “şimendiferli saat”i vasıtasıyla saatin gösterdiği zamanı anlatır:

*Vakti gagasından almışız
Bir sabah vakti, bir acayip kuşun.
Ne kadar güzel işliyor
Şimendiferli saati çavuşun. (s. 75).*

¹⁰² Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 241.

¹⁰³ Ahmet Haşim, “Müslüman Saati”, *Üç Eser: Bize Göre-Gurabâhâne-i Laklakan-Frankfurt Seyahatnamesi*, hzl. Mehmet Kaplan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 102.

Dağlarca, *Çakır'ın Destanı*'nda bulunan “(Çağrılmıştı)”daki saatte ise içsel yaşamda süren zamanı kasteder:

Eğri güzelliği büyümüş mevsimlerin,

Büyümüş göllerde saat, saatte an. (s. 11).

Şair, içsel yaşamda süren zamanı *Orda Karanlık Olurum*'da “Kendindeki Adam”ın ağzından “içimizde akan ırmak”a benzetir:

Bir ırmak akmaktadır içinizden

İçinde ta eski günler

Bir ırmak akmaktadır içinizden

İçindedir yüzmektedir çocukluğunuz

Bir ırmak akmaktadır içinizden

Uzaktadır dalgalardaki son gemi

Bir ırmak akmaktadır içinizden

Nerelere... bilemezsiniz (s. 10).

Matematiksel zaman tekdüze bir biçimde ilerlerken, hareket, değişme ve oluştan meydana gelen yaşamda “sürez” her anın yeni bir an olarak ortaya çıktığını gösterir. Diğer bir deyişle “sürez”de şimdi, şu an, gün önemlidir. Abdullah Rıza Ergüven de “Fazıl Hüsnü Dağlarca ve ‘Sürez’ Güzel Duyusu” adlı yazısında “sürez” sözcüğünü şöyle açıklar:

Bir geçmişe, bir şimdiye, bir geleceğe bakar arası kesilmeyen

“sürez” içinde. Bir yandan geçmişe bir yandan da geleceğe açılır

“sürez”in bölümlerinden şimdi. “Sürez”in canlı görünüşü, geçmişle

*gelecek arasında köprü görevini yüklenen şimdi (günler). Şimdiye ne geçmiş ne de gelecek vardır.*¹⁰⁴

Friedrich Nietzsche (1844-1900)'nin “sonsuz dönüş”, “bengidönüş” kavramı da zamanın dinamikliğini ve sürekliliğini ifade eder. Nietzsche, *Ecce Homo*'da “bengidönüş”ü “sonsuzlukta her şeyin durmadan yok olup yeniden doğması”¹⁰⁵ olarak tanımlar. Düşünür, evrendeki sonsuz değişim ve dönüşümü *Böyle Söyledi Zerdüş* adlı yapıtında da şiirsel bir biçimde anlatır:

*Her şey gider, her şey geri gelir; varlık çemberinin dönüşü sonsuzdur.
Her şey ölür, her şey yeniden çiçeklenir, varlığın yılı sonsuzlukta dek sürer. Her şey kopar, her şey yeniden eklenir; varlık, kendi evini sonsuzluğa dek kurar. Her şey ayrılır, her şey yeniden selamlaşır; varlık halkasının kendisine sadakati sonsuzdur. Her saniyede yeniden başlar varlık; her Burada'nın etrafında döner Orada'nın küresi. Orta, her yerdedir. Eğridir, sonsuzluğun yolu.*¹⁰⁶

Dağlarca'ya göre “sürez”in katları vardır. Şair bu katları *Âsû*'daki aynı adlı şiirinde “değirmi” (yuvarlak) olarak adlandırır:

Bir ortabenek vardır. Diyelim ki bu yeryüzüdür.

Ortabenek üzerinde iç içe değirmiler vardır

¹⁰⁴ Abdullah Rıza Ergüven, “Fazıl Hüsnü Dağlarca ve ‘Sürez’ Güzel Duyusu”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 25.

¹⁰⁵ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul 1983, s. 75.

¹⁰⁶ Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüş*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 250.

Diyelim ki bu sürezin katlarıdır (s. 7).

Şair, *Uzaklarla Giyinmek (Sıgmazlık Gerçeği)*'teki "Gezenken Gezen Dışı Kalmak"ta da su, yel, ısı değirmelerini anlatır:

Su değirmidir

Yel değirmidir

Isı değirmidir

Görüntü dışı görünürken görüntü değirmidir

Gövdenin göğünde (s. 476).

Dağlarca'nın "Bizim Saat'lerimiz" adlı şiirinde sınırsızlığı kapsayan değirmilerle karşılaşırız:

Eskiden

Geçen karanlığı aydınlığı ölçüyorlardı ancak

Oysa yapıt dedikleri yeni saatlerimiz bizim

Geçmiş sürezleri de gösterirler

Gelecek sürezleri de

Bütün sınırsızlığı kapsamıştır o

Daha değirmisel bir oyun

Onunla değer

Yok olacağı yaşamamızın yok olmayacağına

Bir oyun ki değirmisel (s. 511).

Şairin *Düngeceki (En Sevmek)*'nde bulunan "Varmak" adlı şiirinde de değirmiler içinde değirmiler görülür:

Öyle uzak ki

Erken uyumuş gibiydi o

Elsizdik, tutulmuyordu
Ayaksızdık, varılamıyordu n'etsem
Kendi karanlığımızda yer altındaydık üçümüz
İlk gövdelerde 300 timsah
Değirmiler içinde değirmiler (s. 16).

Şairin *Çıplak*'taki “Bir Anda” belirttiğine göre ise sonsuz bir sifra benzeyen kocaman bir değirmiyiz:

Birer birer değiliz şimdi
İki de değiliz
Kocaman bir değirmiyiz şimdi
Sonsuz bir sifra benzeyen (s. 110).

Dağlarca'nın “değirmi”si, Friedrich Nietzsche'nin “zaman bir dairedir” düşüncesini anımsatır: “Düz olan her şey yalandır, diye homurdandı cüce, aşağılamayla. Her hakikat eğri büğründür, zamanın kendisi de bir dairedir [değirmidir].”¹⁰⁷ Dağlarca da *Çocuk ve Allah*'taki “Kâinatın Akşam Yoklaması” adlı şiirinde “dairemsi bir müddet” ifadesini kullanır:

Bir an, akşamın fikirden geçmesi,
İlk insandan son insana kadar, daima.
Kendimi ve herkesi boşlukta hissediyorum
Dairemsi bir müddet iniyor ruhuma. (s. 242)

Fazıl Hüsni Dağlarca, “dairemsi bir müddet” ifadesi ile Bergson'daki “yaratıcı evrim”, Nietzsche'deki “sonsuz dönüş”, “bengidönüş” ve İslam

¹⁰⁷ age., s. 180.

tasavvufundaki “daimî oluş” anlayışını hatırlatır; yani evrendeki değişim, dönüşüm ve oluşu anlatır. Şair, *Âsû*’da yer alan “Karşı Ağırlıklar” adlı şiirinde kullandığı “Varlık Ana” imgesiyle de evrendeki bu diyalektiği gözler önüne serer:

Bir ağırlığı var kötünün çirkinin
İyilikle güzellikle eşit
Yapar Varlık Ana denklemini
Yalaza karşı su koyar yalnızlığa karşı ışık
İşte benim karşı ağırlığım
Bütün ölüler (s. 287).

Şair, sürezdeki diyalektiği *Aylam (Uzay çağında Olmak)*’da bulunan “Öncel Sürez İçinde” adlı şiirinde, “Sürez, bir varmış, değirmide, bir yokmuş” (s. 69) dizesiyle ortaya koyar; *Âsû*’daki aynı adlı şiirinde de sürezdeki devinimini “Âsû bir devinimdir, süreden süreze” (s. 11) biçiminde ifade eder; bu devinimi *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*’teki “Yeni Er”de sallanan başaklarla anlatır:

Ki mavi söylencelere benzemektedir
Yarısı görünen göl
İşte başaklar sallana sallana
Sürezi yenilemekte evrensel bir devinim
Hepsi severlik içinde sessiz
Ötelere ulaşmaktadırlar kendi varlıklarından (s. 105).

Bu evrensel devinimde şairin *Âsû*’daki aynı adlı şiirinde “iç içe değirmiler” ifadesiyle ortaya koyduğu gibi evrendeki her şey birbiriyle ilişki içindedir:

Ortabenek üzerinde iç içe değirmiler vardır.
Kiminde hepimiz birleşiriz: Çocukluk değirmisi,

Açlık değirmisi, Ölüm değirmisi.

Kiminde hepimiz ayrılırız: Ben değirmisi. (s. 8)

Nietzsche, evrendeki ilişki ağını şu sözlerle ifade eder: “Ve böylelikle tüm şeyler birbirine sıkı sıkıya kenetlenmiş değil midir, bu anın tüm gelecek şeyleri gerektirmesi gibi? Bu yüzden kendisini de?”¹⁰⁸ Dağlarca, evrendeki bu birliği *Haydi I* kitabındaki “Birlik” adlı dördlüğünde atla, otun usunun karışması biçiminde ortaya koyar:

Atın usu

Karışır

Karışır erkenden

Otun usuna (s. 52).

Aynı yapıtın “1’lerde” adlı şiirinde ise şair, bu düşüncesini “Bir”in su, ağaç, dağ olması biçiminde dilde getirir:

Bir’in

Su olduğu ağaç olduğu dağ olduğu

Birin sayı olmadan

Sen olduğu (s. 127).

Burada yukarıda anlattığımız İslam tasavvufundaki zaman anlayışındaki “daimî oluş” düşüncesini tekrar anımsamak gerekir: “Kâinat da her an mutlak varlıktan sudur etmede ve sudur eden âlem, her an içinde gene o varlığa kavuşmada, böylece bütün âlem, bütün cüzleriyle her an yeniden yeniye izafî bir varlıkla

¹⁰⁸ age., s. 180.

varolmaktadır.”¹⁰⁹ Dağlarca, varoluşu *Âsû*’da yer alan “Otsu” adlı şiirinde ölümden varlığa geçiş olarak açıklar:

Alıp götürdüğü

Kara topraklar altında suyun

Bakışı göllerde yankısız

Ölümden varlığa geçip gider

Yakından uzağa

Elim ayağım düşüm gölüm

Karışır evrene otsu

Sen sevgiye adadığım yaşama

Hadi yeşerelim

Hadi mi (s. 136).

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirlerinde işlediği zaman anlayışı Bergson’daki “yaratıcı evrim”, Nietzsche’daki “bengidönüş” ve İslam tasavvufundaki “daimî oluş” anlayışından izler taşır.

2. BİREYSEL TEMALAR

2. 1. Aşk ve Cinsellik

Dünya ve Türk edebiyatında aşk ve cinsellik genellikle iç içe girmiş konulardır. *Kitab-ı Mukaddes*’in *Eski Ahit (Ahd-i Atîk)*’inde yer alan “Ezgiler

¹⁰⁹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı-Sanatı-Felsefesi*, İnkılâp, İstanbul 1999, s. 157.

Ezgisi” (Neşideler Neşidesi)’nde de yeryüzünün en eski ve kutsal aşk dizeleriyle karşılaşırız.

Edebiyatımızda cinsellik bazen aşkın önüne geçmiş olsa da daha çok gerisinde kalmıştır. Daha doğrusu cinselliğin üstü aşkla örtülmüştür. Divan şiirinde şair, “mecazi aşk”ı değil “ilahî aşk”ı amaçlar. “Mecazi aşk”tan genellikle kastedilen insanın karşı cinsine duyduğu aşktır. “Mecazi aşk”, “ilahî aşk”a ulaşmak için bir vasıta olarak görülmüştür. “İlahî aşk”ın anlamı ise insanın Allah’a duyduğu aşktır.

Tanzimat edebiyatının ilk kuşağı edebiyatı daha çok halkı eğitmek amacıyla kullandıkları için aşk konusunda pek yoğunlaşmamışlardır. İkinci kuşağı, özellikle, Recaizade Mahmut Ekrem’de ise aşk ve kadın konusu önemli bir yere sahiptir. İsmail Parlatır’ın belirttiği gibi Ekrem’le birlikte kadın, “ideal güzel” olmaktan çıkmış, “yaşayan kadın”a dönüşmüştür.¹¹⁰ Ancak burada kadın cinselliğiyle değil güzelliğiyle vardır.

Servet-i Fünûn şiirinde kadınla erkek arasında bir mesafe vardır. Bu mesafe kadının zayıf, solgun, veremli; erkeğin ise kibar, efendi, edilgen olmasından kaynaklanır. Bu nedenle aşk ya uzaktan uzağa duyulan piyano sesinde ya da bahçede yıldızları seyrederek yaşanacaktır.

Cumhuriyet Dönemi şiirinde kadın cinselliği daha görünür kılınır. Laurent Mignon, Yahya Kemal’in “Vuslat”, “Eski Mektup”, “Telâki” ve “Endülüs’te Raks” gibi şiirlerinde “anlatıcının kösnül bir estet olduğunu” belirtir.¹¹¹ Beş Hececiler’in¹¹²

¹¹⁰ İsmail Parlatır, *Reca-îzade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s. 131-32.

¹¹¹ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 35-37.

aşka bakışı şehre ve köye göre değişiklik gösterir. Bu nedenle Laurent Mignon haklı olarak “Şehirde kösnül aşk mutsuzluğa, Anadolu’da düşsel aşk mutluluğa yol açar” yorumunu yapar.¹¹³ Necip Fazıl’ın “Kadın Bacakları” adlı şiirinde fetişizmle karşılaşırız. Ondan önce Enis Behiç, “Bir Çift İskarpın” adlı şiirinde “fetişist arzu”yu dile getirmiştir. Yahya Kemal de “Sene 1140” adlı şiirinde:

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk ayına

*Bûseden pâbûş giydirdim o nermin pâyına*¹¹⁴

dizeleriyle kadın ayağını fetiş nesnesine dönüştürür. Nâzım Hikmet’te ise cinsellik, Ahmet Oktay’ın dediği gibi “olanca somutluğu içinde” gözler önüne serilir.¹¹⁵ Lauren Mignon, Garip’in¹¹⁶ özellikle de Orhan Veli’nin aşk anlayışının Türk şiirinin aşk konusuna yaklaşımını sarstığını belirtir: “Aşk yüce bir duygu olarak değil insanoğlunun hayatını etkileyen herhangi bir etken gibi ele alınmaktadır. Cinsellik

¹¹² Beş Hececiler: Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1892-1942), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973).

¹¹³ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 58.

¹¹⁴ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Feth Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 61.

¹¹⁵ Ahmet Oktay, “Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik”, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004, s. 144.

¹¹⁶ Garip: Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988), Melih Cevdet Anday (1915-2002).

de, hayatta olduğu gibi, aşktan bağımsız yaşanabilir ve bu şiirlere yansıtılır.”¹¹⁷ Attilâ İlhan’ın “fedailer mangası” olarak adlandırdığı 1940 Kuşağı¹¹⁸ şiirde aşk konusuna yer vermeyi pek iyi karşılamaz. Kuşkusuz 1940 Kuşağı aşk konusunu tamamiyle es geçmiş değildir. Ancak aşktan söz edemeyen bu şairlerin açık açık cinsellikten söz etmesi çok daha zor görünüyor. Arif Damar da Esra Zeynep’le bir yaptığı söyleşide cinsellikle ilgili yaklaşımlarını şöyle değerlendirir: “Bizim aşkımız platonikti, yalnız öpmekle kalırdık.”¹¹⁹ İkinci Yeni¹²⁰ şairlerinde ise cinsellikten bağımsız bir aşktan pek söz edilemez. Konur Erop, bu şairlerin cinselliğe yalnızca cinsellik olarak değil çağdaş insanın bunalımı bağlamında yaklaştığını ortaya koyar.¹²¹ Bu şairler arasında özellikle Cemal Süreya (1931-1990)’da erotik öğeler öne çıkar. Attilâ İlhan, Ece

¹¹⁷ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 97.

¹¹⁸ 1940 Kuşağı: Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Rıfat Ilgaz (1911-1933), Cahit Irgat (1916-1971), A. Kadir (1917-1985), Sabri Soran (1918-1975), Fethi Giray (1918-1970), Niyazi Akıncıoğlu (1919-1979), Suat Taşer (1919-1982), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Enver Gökçe (1920-1981), Suphi Taşhan (1921-1960), Arif Damar [Arif Barikat] (1925-) Ahmed Arif (1927-1991) ve Şükran Kurdakul (1927-2004).

¹¹⁹ Arif Damar, “Söyleşi: Esra Zeynep”, *Edebiyat Yazıları*, Hayâl Yayınları, Ankara, s. 258.

¹²⁰ İkinci Yeni: İlhan Berk (1918-2008), Turgut Uyar (1927-1985), Edip Cansever (1928-1986), Cemal Süreya (1931-1990), Sezai Karakoç (1933-).

¹²¹ Konur Ertop, *Türk Şiirinde Seks*, Seçme Kitaplar, İstanbul 1977, s. 279-88.

Ayhan, küçük İskender gibi şairler ise şiirlerinde farklı cinsel tercihlere göndermeler yapar.

Fazıl Hüsni Dağlarca cinsel konulu birçok şiirinde sevişmeyi anlatır. Şair, *Çıplak* adlı kitabındaki “İki Ucundan Sevişmek” adlı şiirindeki:

Yatak

Karanlığında

Elin

Göz olduğu (s. 8)

dizelerinde maddi aşk ve onun devamında teması; “Nal Sesleri” adlı şiirindeki:

Dörtmala

Uçuyordu atlar

Biri kız kaçırıyordu

Biri oğlan (Ç., s. 11)

dizelerinde aşkla mutluluktan uçuşu; “Büyüteç” adlı şiirindeki:

Sevişmek

Bir büyüteç

Büyütür sonsuz kılar

Gövdelerimizi bizim (Ç., s. 16)

dizelerinde cinsel birleşmeyi; “İnanç” adlı şiirindeki:

Nerelerden öpsem

Oraları dudak

Diyordu

İkisi de (Ç., s. 18)

dizelerinde cinsel hazzı; “Çok Olmak” adlı şiirindeki:

İki değil dört değil

Bin yanları vardı

Değerlerken

Birbirine (Ç., s. 23)

dizelerinde cinsel hazzın çok yönlü yaşanmışlığını; “Dönü” adlı şiirindeki:

Döner kadın

Döner erkek

Döner yeryüzü

Döner yıldızlar (Ç., s. 116)

dizelerinde cinsel aşkın yarattığı sarhoşluğu çeşitli sevişme sahneleri çerçevesinde verir. Şair, *Aylam (Uzay Çağında Olmak)* adlı kitabında bulunan “Ben Sesi” adlı şiirinde de cinsel yakınlaşmayı anlatır:

Ki damlar samanyolunda birisinin erkekliği, yavaş yavaş,

Ak kadınlığına en güzel birisinin (s. 21).

Seviştilerken adlı kitabında yer alan “Özlem” adlı şiirindeki:

Taşıyor işte özlemle

Gözlerinden ellerinden ayaklarından... kocaman türküler

Tedirgin etme, gece epey ileri

Uyumuş olmasın? (s. 19)

dörtlüğünde “uyumuş olmasın” ve “İki Kapının Biri” adlı şiirindeki:

Kötü kız soyunmuştur

En güzel anısından,

Hadi öp,

Hadi çıkar gelinciklerden geceliğini. (S., s. 22)

dörtlüğünde “hadi” ifadesiyle şair, sevişme isteğini yani cinsel arzuyu dile getirir.

Şair, *Seviştilerken* adlı kitabındaki “Övü” adlı şiirinde kadın iç çamaşırlarını suya, çiçeğe, güvercine, içkiye benzetir. Fetiş nesne olan kadın iç çamaşırları aracılığıyla “fetişizm”i anlatır:

Hepsi suya benzer

Akarlar ya

Nerelere belli değil

Mis gibi kokarken

Hepsi çiçeğe benzer

Açılmış

Nice sevişmelere gizil

İpe serildiler mi

Hepsi güvercine benzer

Uçuştığı yerde

Usun

Sallanırlar biraz

Hepsi içkiye benzer

Döndüren

Yeryüzüne gökyüzüne (s. 24-25).

Şairin “Burada” adlı şiirinde de anlatıcı karşı cinse “cinsel obje” olarak yaklaşır:

Ne yüzün vardı ne dudağın,

Seni, seni, seni... öpmek üzre yarattım. (S., s. 36)

Şair, *Daha* adlı kitabındaki “Rakkas” adlı şiirinde dans eden bir kadın karşısında cinsel arzu duymasının onda yarattığı günah duygusunu ortaya koyar. Erkek bakış açısıyla kadının şehveti ile kendisini baştan çıkardığını belirtir. Aslında Dağlarca’dan önce Yahya Kemal, “Endülüs’te Raks” adlı şiirinde İspanyol dansçı kadının “kakül”üne “aşüfte”, “Gırnata”ya “yosma” diyerek kadına aynı paradigmayla bakmıştır:

Alında halka halkadır âşüfte kâkülü,

Göğsünde yosma Gırnata’nın en güzel gülü...¹²²

Oysa Ahmet Hamdi Tanpınar, “Raks” adlı şiirinde dans eden kadına insan olarak yaklaşır. “Yaralı bir ceylan gibi” baktığını söylediği kadındaki çıplaklıkta şehveti değil hüznü görür:

Her lâhza başka şey ve hep kendisi,

Yaralı bir ceylan gibi bakarak,

Anın ve hareketin mucizesi

Uçuyor, duruyor, bekliyor... çıplak,¹²³

Fazıl Hüsni Dağlarca ise “Rakkas”ında kadının dans ettikçe cinsel arzularını uyandırdığını ortaya koyarak dans eden kadına âdeta çıkışır:

¹²² Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 152.

¹²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 41.

Sallanma rakkas, rahatsız oluyorum,

Şehvetin ne kadar ziyade.

Hayvanlığımdan, rüyamdan,

Ağaçlar ve rüzgâr ziyade.

Sarı ballar, upuzun,

Akıyor üzerinden vücudumuzun.

Suyundan çırılçıplak havuzun

Büyüyor hatıralar ziyade.

Sallanma, hepsi uyanacak,

Ellerinde binlerce bayrak

Kadınlar resimler madenler

Cinsimde cins var, ziyade. (s. 153)

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın aşk konusunu işlediği şiirlerinde aşk ve cinsellik iç içedir. Şair, bu şiirlerinde cinsel arzuyu, birleşmeyi ve hazzın yarattığı coşkuyu dile getirir.

2. 2. Kadın

Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), “güzellik” ile “aşk”a sahip olması bakımından kadının sanata büyük katkı sağlayacağını düşünür. “Kadınlar pirâye-i medeniyetdirler” diyen şair, romantik bir anlayışa sahip olsa da şiirlerinde kadının

değerini ortaya koymaya çalışır.¹²⁴ *Zemzeme III*’te bulunan “Gönlüme Yar Bulunmaz mı Benim?” adlı şiirinde sevdiği kadının ismini vermekten de çekinmez:

Severim hâsılı o dilberi ben

O hakikatli yâr-ı esmeri ben

Nâmı da kendisi gibi dilber

*Bilmek ister misin o nâmı?.. Seher!...*¹²⁵

“Bir milletin nisvânı derece-i terakkisinin mizânıdır” diyen Abdülhak Hamit (1852-1937), *Divaneliklerim yahut Belde* adlı kitabında Parisli kadın portreleri çizer. Bu kadınlar dansçı, şarkıcı, opera sanatçısı, tiyatrocu, hizmetçi ve düşkün kadınlardır.¹²⁶ Örneğin, Paris’in ünlü tiyatrosu Theatre Française’in adını verdiği “Teatr Franse” adlı şiirinde tiyatrocu bir kadını anlatır:

Öyle irfâna yani cân verilir

Bilirim başkadır Sara Bernar

O Teatr Franse ’de oynar,

Seyredenler ölüp yine dirilir.

*Her ne söylerse bir meseldir o!*¹²⁷

¹²⁴İsmail Parlatır, *Recaîzade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s. 49.

¹²⁵ Recîzade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s. 294.

¹²⁶ Türkân Yeşilyurt, “Metropol Lirikleri: Abdülhak Hamit, Toulouse Lautrec, Parisli Kadınlar”, *Yasakmeyve*, S 31, Mart-Nisan 2008, s. 88-89.

¹²⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 1: Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O’dur*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 106.

Demet adlı kadın dergisinin sahibi de olan Celâl Sahir Erozan (1863-1935); kadının eğitimi, sosyal ve siyasi hakları, feminizm gibi konuları döneminin birçok dergi ve gazetesinde ele almıştır. Celâl Sahir, *Beyaz Gölgeleler*'de yer alan "Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş'ârım" dizesiyle kadının şiiri için önemini ortaya koyar.¹²⁸ Şairin kadınla şiir arasında kurduğu bağ, Recaizade Mahmut Ekrem'in kadınla şiir arasında kurduğu ilişkiyi hatırlatır.

Tevfik Fikret (1867-1915), kız kardeşi Sıdıka Hanım'ın ölümü üzerine yazdığı *Rübâb-ı Şikeste*'de yer alan "Hemşîrem için" adlı şiirinde kardeşinin özelinde bütün kadınlara yapılan haksızlıklara karşı çıkar:

*Elbet değil nasîbi mezellet kadınlığın,
Elbet değil melekliğin ümîdi zulm ü şer,
Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer;
Lâkin bu gün hep onlara â'id yığın yığın
Endişeler, kederler, eziyetler, iğneler!*¹²⁹

Yahya Kemal'in şiirlerindeki kadın somuttan daha çok soyuttur. Üst sınıfa mensup bir "İstanbul hanımefendisi"dir. O, şairin "Erenköyü'nde Bahar" adlı şiirinde olduğu gibi "cânan"dır:

*Cânan aramızda bir adındı,
Şîrin gibi hüsn ü âna unvan,
Bir sâhile hem şerefti hem şan,*

¹²⁸ Nesrin Tağızade Karaca, *Celâl Sahir Erozan*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992, s. 41.

¹²⁹ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 471.

Çok kerre hayâlimizde cânan

*Bir şi'ri hatırlatan kadındı.*¹³⁰

Ahmet Haşim (1885-1933)'in şiirlerindeki kadın şairin *Göl Saatleri*'nde bulunan "O Belde"adlı şiirinde resmettiği güzel, ince, saf, hüznü, geceye ait bir kadındır. Şair, bu kadında çocukken Dicle kıyısında akşamları gezintiye çıktığı annesini arar gibidir.

Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir

*Hepsinin gözlerinde hüznün var*¹³¹

Şükûfe Nihal (1896-1973), şiirlerinde "şehirli kadın"dan "köylü kadın"a, "duyarlı kadın"dan "umursamaz kadın"a, "çalışan kadın"dan "düşkün kadın"a birçok kadın portresi çizer. Bu kadınlar içinde özellikle "köylü kadın"ı yüceltir. "Ayşe I" adlı şiirinde de eşinin, çocuğunun, evinin ve tarlasının yükünü omuzlayan Ayşe'yi anlatır:

Erine eş olan sen, yurda evlât veren sen;

*Hamurunu pişiren, ekinini deren, sen;*¹³²

Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal* adlı kitabında "Ayşe" adının bütün "köylü kadınlar"ı özellikle "köylü genç kızlar"ı simgelediğini ifade eder:

Ayşe isminin Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağrıştırdığı anlamlar önemlidir. Bu isim, bütün köy kadınlarını özellikle de genç kızları

¹³⁰ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 129.

¹³¹ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, hzl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 152.

¹³² Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Akbaba Yayını, İstanbul 1943, s. 80.

*sembolize ediyor olmalıdır. Çünkü Faruk Nafiz bu yıllarda Ayşe isminin kullanıldığı köylü kızlara hitap eden şiirler yazar. Halide Nusret ise Ayşe isimli bir mecmua çıkarır.*¹³³

Beş Hececiler’de kadın, bazen İstanbullu bazen köylüdür. Ancak köylü kadın öne çıkarılır. Örneğin Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), “Ayşe, Sana!” adlı şiirinde köylü kadını/kızı simgeleyen Ayşe’yi anlatır:

Saklıyor içinde yüzen hayâli

Ne zaman gözlerin yaşlansa, Ayşe!

Diyemem boynuna olsun vebâli

*Sevdiğin o güzel çobansa, Ayşe!*¹³⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)’ın başta “Ayna”, “Bir Heykel İçin”, “Eşik”, “Hatırlama”, “Hep Aynı Gül”, “Kalbim”, “Karışan Saatler İçinde”, “Madalyon”, “Odalarda Akşam”, “Sabah”, “Sabaha Karşı”, “Sayıklama” ve “Zaman Kırıntıları” olmak üzere birçok şiirinde bir kadın çehresi görülür. Bu kadın bize ayna, su, madalyon ya da resimden bakar. Şair, bu şiirlerinde kendi ruh durumuna göre, empresyonist bir ressam gibi, aynı kadının farklı portrelerini çizer. Bu kadın üzgün, sessiz ve kırılığandır.¹³⁵ Örneğin, şairin “Kalbim” adlı şiirinde kadın aynada bir an belirir:

¹³³ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 151-52.

¹³⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1981, s. 39.

¹³⁵ Türkân Yeşilyurt, “Metropol Lirikleri: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kadın Çehreli Şiirlerinde Claude Monet’nin ‘Nilüfer Havuzu Serisi’ Adlı Resmini Okumak”, *Yasakmeyve*, S 26, Mayıs-Haziran 2007, s. 102-05.

Yalnız zaman olur bazı akşamlar

Bir kadın çehresi, yanarken camlar

*Bir lahza belirir boş aynalarda*¹³⁶

Nâzım Hikmet (1902-1963), Piraye ile evlenene kadar yazdığı şiirlerinde kadına daha çok ataerkil bakış açısıyla yaklaşır. Ancak Piraye için kaleme aldığı *Saat 21-22 Şiirleri*'nde Piraye; şairin karısı, dostu, dava arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Örneğin "5 Aralık 1945" başlıklı şiirinde dava arkadaşıdır:

Delindi sintine,

esirler parçalamakta prangaları,

Yıldız poyrazdır esen,

tekneyi kayaların üstüne atacak.

Bu dünya, bu korsan gemisi batacaktır,

taş çatlasa batacak

Ve senin alnın gibi hür, ferah ve ümitli bir âlem

*Kuracağız Pirayem...*¹³⁷

Abdülhak Hamit'in eşi Fatma Hanım için yazdığı "Makber", Rıza Tevfik'in ikinci eşi Nazlı Hanım ve Oktay Rifat'ın eşi Türkân Hanım için yazdığı şiirler gibi örnekler olsa da kadın, eş olarak şiirimizde pek görülmez.

Orhan Veli (1914-1950) şiirlerindeki kadın daha çok kentin kenar mahallesinde yaşar. Hafifmeşrep, şarkıcı, şoförün karısı, konsomatris olarak

¹³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 107.

¹³⁷ Nâzım Hikmet, *Kuvâyı Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul 1996, s. 113.

karşımıza çıkar. Şair, *Garip*'te bulunan "Dedikodu" adlı şiirinde çapkınlık yaptığı dört kadının adını anar:

Kim söylemiş beni
Süheylâ'ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş, ama kim,
Eleni'yi öptüğümü
Yüksekkaldırım'da, güpegündüz?
Melâhat'ı almışım da sonra
Alemdar'a gitmişim, öyle mi?
Onu sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkışım tramvayda?
Güya bir de Galata'ya dadanmışız;
Kafaları çekip çekip
Orada alıyormuşuz soluğu;
Geç bunları, anam babam geç,
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı.

Ya o, Muallâ'yı sandala atıp,
*Ruhumda hicranın'ı söyletme hikâyesi?*¹³⁸

¹³⁸ Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s.

Cemal Süreya (1931-1990), şiirlerinde kadının cinsel kimliğini öne çıkarır. Ne var ki bu kadın şairin ilk kitabının adı da olan “Üvercinka” adlı şiirindeki Üvercinka gibi hem dişi hem de akıllıdır:

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

Yatakta yatmayı bildiğin kadar

Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının

Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde

Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor¹³⁹

“Düşkün kadın” başta Abdülhak Hamit, Attilâ İlhan, Fazıl Hüsni Dağlarca, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek ve Şükûfe Nihal olmak üzere birçok şairde yer alır. Ece Ayhan (1931-2002)’da “düşkün kadın”ın ayrı bir önemi vardır. Bu kadının simgesi “Çanakkaleli Melâhat”tır. Ece Ayhan, “düşkün kadın”a bilinen kalıpların dışında yaklaşır. Ona göre “Çanakkaleli Melâhat” düşkün değil, kahraman bir kadındır. Bu nedenle “Patron! Ya da Bir Patron!” adlı şiirinde şair, onun Çanakkale’de, Cumhuriyet Meydanı’nda bir heykelinin dikilmesini ister:

Ben de şunu istiyorum:

Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!¹⁴⁰

¹³⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 38.

¹⁴⁰ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savrul’lar! 1954-1997 (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 247.

Gülten Akın (1933-?), ikinci kitabına ad olan “Kestim Kara Saçlarımı” adlı şiirinde yasak, yasa ve töreyle toplum tarafından kendisine rol biçilen kadının bu role karşı çıkarak kendi benliğini bulma sürecini anlatır:

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön

Yasaktı yasaydı töreydi dön

İçinde dışında yanında değilim

İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi

*Bu nasıl yaşamaydı dön*¹⁴¹

Kimi şairler yaşamlarında derin izler bırakmış kadınları, diğer bir deyişle “yaşamış kadın”ları şiirlerinde anlatmışlardır. Elbette şiirimizde var olan kadınların çoğu gerçekte “yaşamamış kadın”lardır. Ancak Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980)’ın “Fahriye Abla”sı, Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975)’nun “Karadut”u, Özdemir Asaf (1923-1981)’ın “Lavinia”sı¹⁴², Sezai Karakoç (1933-)’un “Monna Rosa”sı edebiyat ve okur çevrelerinde üzerlerine epeyce konuşulmuş, dedikodu yapılmış, şairlerinden daha çok şöhret kazanmış “yaşamış kadın”lardır.

Ahmet Erhan, Ahmet Telli, Erol Çankaya, İsmail Uyaroğlu, Veysel Çolak, Timuçin Özyürekli gibi 1970’li yılların toplumcu gerçekçi şairleri, devrimci anlayış üzerine kurulu sol hareket içinde bulunmalarına karşın kadını daha çok ataerkil

¹⁴¹ Gülten Akın, *Toplu Şiirler I: 1956-1976*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 53.

¹⁴² *Ayna Şiirleri* adlı şiir kitabında yer alan “Lavinia için Sonnet” adlı şiirinde “kırık... o yaz aynalarda durulsun diye güyâ / sana yas değil elbet, yaz yaraşır lavinia...” diyen Hilmi Yavuz da Özdemir Asaf’ın “Lavinia”sına gönderme yapıyor olsa gerek.

kalıplar içinde yazmışlardır.¹⁴³ Bu şairlerden örneğin Ahmet Telli, o dönemde, cinsiyetçi bakış açısına sahip olduğunu kabul etmiş ve özeleştirisini yapmıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın da şiirinde kadın konusunu işlemiştir. Bu şiirlerde kadın: “genç kız”, “evli kadın”, “anne kadın”, “dul kadın”, “köylü kadın”, “seksi kadın” ve “düşkün kadın” olarak karşımıza çıkar. Şair bütün bu kadınlara ataerkil bakış açısıyla yaklaşır. Erkek egemenliğini, erkeğin kadına egemen olduğu güç ilişkilerini ve çeşitli biçimlerde kadınların ikincil konumda tutulduğu sistemi sorgulamaz. Bu ataerkil sistemi doğalmış gibi görür.

2. 2. 1. Genç Kız

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Âsû*'da yer alan “Yaşlı Adamla Kızı” adlı şiirinde “genç kız”ı “kalkıp inen, dik ve deli göğsü” ile hareket halinde vererek baştan çıkarıcı, arzu uyandırıcı bir biçimde resmeder:

Ama kızın göğsü dik ve deli

Düşünmüyordu dinlemiyordu hiç

Eski ve yumuşak bir kuş içinde

Kalkıp iniyordu (s. 167).

Şair, *İmin Yürüyüşü (Biçimlerle Soyunmak)*'ndeki “Doğukız” adlı şiirinde istek ve hazla “bütün sesleri kız” olan, kendinden geçen bir “genç kız” portresi çizer.

Gün sonrası ikimiz daha çıplak

Yavaşça uyuturum bu kez yüzünü

Gövdem seni öylesine sever ki

¹⁴³ Türkân Yeşilyurt, “Şiir Yorumunda Marksist-Feminist Açısı”, *Varlık*, S 1134, Mart 2002, s. 9-14.

Şimdi bir ninni olursun bütün sesleri kız (s. 70).

Şair, *Haydi II*’deki “Uçsuz Bucaksız Kızlık” adlı şiirinde tezat sanatı yaparak “genç kızın” kızlığı, bakireliği ile cinsel isteği arasındaki gerilimi beyaz ve kara zıtlığı ile verir:

Yataklar

Böylesine ak olmasa

Geceler

Böylesine kara olmazdı belki (s. 294).

Şair, *Genç*’teki “Kızın Başına Gelen” adlı şiirinde de “genç kız”ın geceleri cinsel arzu içinde uyuyamadığını ifade eder:

Kız annesine para gönderir

Gece indi mi

Para kıza

Uyku göndermez (s. 71).

Şair kadını işlediği şiirlerinde “genç kız”ı cinsel istek ve arzu dolu haz veren bir kişi olarak gözler önüne serer.

2. 2. 2. Evli kadın

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Haydi I*’deki “Hep Dulluk” adlı şiirinde kadınların evlenmeden önce ve evlendikten sonra “hep dul” olduğunu ortaya koyar:

Duldur

Kızlar evlenmeden

Kızlar evlenince

Daha duldur gece üzre kızlar (s. 204).

Dağlarca, kadın için evliliğin evde koca beklemek olduğunu düşünür. “Evli kadın”, dul bir kadın demektir. Şair bu düşüncesini *Haydi II*’deki “Evlenmek’de” adlı şiirinde şöyle dile getirir:

Kadınlar evlenirken

Karışırlar

Beklemenin

Bitmez tükenmez dulluğuna (s. 59).

Şaire göre evlilik kadın için “bitmez tükenmez dulluk”tan başka bir şey değildir.

2. 2. 3. Anne kadın

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “anne kadın”ı doğurganlığıyla öne çıkarır. Şair, *Âsû*’daki “Kör Kuyu” adlı şiirinde sancıdan haykırarak çocuk doğuran kadını anlatırken doğurmanın hiç de kolay bir iş olmadığını ortaya koyar:

Ötelerde bir kadın çırpınır sancıdan

Çağırır

Haykırır çıplak

Birdenbire doğar yavrusu karanlığa

Bu gecelerde uyursunuz (s. 190).

Şair, “Daha Sevmemek” adlı şiirinde de kadınla çocuk arasındaki güçlü sevgi bağına vurgu yapar:

Uzun suların ayağa kalkar kalkmaz ağaç olduğu

Kuş olduğu bir soluk üzre ormanların

Kadınların doğura doğura çocuk olduğu

Sevgi olduğu bir yıldız üzre yaşamaların

Bir gök vardı ya

Giderdik (Â., s. 290).

Şaire göre kadınla çocuk öyle bir bütündür ki “kadın doğura doğura çocuk olur.”

2. 2. 4. Dul kadın

Fazıl Hüsnü Dağlarca, kadını işlediği şiirlerinde “dul kadın”ın yalnızlığı, bırakılmışlığı ve dışlanmışlığı üzerinde durur. Şair, *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*’teki “Bir Dula Saygı”da toplumun kadını nasıl yalnız bıraktığını bütün yıldızları; bütün yer altı sularını; bütün otları, çiçekleri, ekinleri, kavakları tanık göstererek ortaya koyar:

Duldur karanlık

Kimin duludur karanlık

Bütün yıldızlar oralarda ta oralarda

Bütün yer altı suları

Bütün

Otlar

Çiçekler

Ekinler

Kavaklar

Tanıktır yalnızlığına

Bırakılmışlığına

Sürezce dışlandığına (s. 106).

Şair, karanlığı dula benzeterek “dul kadın”ın toplum tarafından yok sayılmasını, görünmez kılınmasını eleştirir.

2. 2. 5. Köylü kadın

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirlerindeki “köylü kadın”; çocuk doğuran, tarlada çalışan, yemek pişiren çileli Anadolu kadınıdır. Şair, *Toprak Ana*'daki “Kadın Tarlaya Gider” adlı şiirinde bir “köylü kadın”ın gün aydınlanmadan tarlasına gitmesi ve bir an önce çalışmaya başlaması gerektiğini ortaya koyar:

*Kadın, uyanmak gerek,
Tarlalar uyku bilmez,
Bayırdan daha çabuk uyanasın.
Gidesin daha tez.*

*Göğün alını mavisinşi görmeden,
Koştı sapanını herkes.
Bizim oyunumuz hepsinden fazla,
Gidesin daha tez.*

*Yürüdü sabahlar,
Çalı çalı, üvez üvez.
Kadın geciktin be,
Gidesin daha tez. (s. 45)*

Şairin şiirlerinde işlediği “köylü kadın” ideal bir kadındır.

2. 2. 6. Seksi kadın

Fazıl Hüsni Dağlarca, şiirlerinde daha çok “dişi kadın”ın gövdesinin fotoğrafını çeker. Şair, *İmin Yürüyüşü (Biçimlerle Soyunmak)*'ndeki “Kadın Giysileri” adlı şiirinde tezat sanatı yaparak giyinen kadının çıplaklığının altını çizer:

Giyinirken

Ne katar kadın

Çıplaklığına (s. 22).

Şair, *Orda Karanlık Olurum*'daki "Bir Kadını Uyandıran Karanlık"ta adlı şiirinde kadının bacaklarına vurgu yapar:

Güldü sıcak

Kösnüsü ne de yüksek dedi

Ters anladı kadın

Daha da büyüttü bacaklarını (s. 52).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, "seksi kadın"ı cinsel bir nesne olarak algılar. Şair kadının bedeninin yakın çekimini yapan bir göz, bir kamera gibidir.

2. 2. 7. Düşkün kadın

Şair, "kötü kadın" dediği "düşkün kadın"ı *Âsû*'daki "Gececil" adlı şiirinde "yelleri bekleyenler" olarak dile getirir:

Sen dar sokaklarda

Kötü kadınlar yelleri beklerken

Kanında deli eden bir içki (s. 150).

Buradaki "kötü kadın" ifadesi sıradan insanın gündelik yaşamında kullandığı dilin bir karşılığı olarak okunabilir. Aslında şairin "dul" sözcüğünü kullanırken de aynı tuzağa düştüğünü söyleyebiliriz. Çünkü bu sözcüğün çağrışım alanı düşünüldüğünde, özellikle kadınlar için, negatif bir yüke sahip olduğu görülür. Türk diline birçok sözcük kazandırmış olan şair, keşke "dul" sözcüğü yerine daha incelikli bir sözcük yapsaydı.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, kadın konusunu işlediği şiirlerinde “anne kadın” ve “köylü kadın”ı yüceltirken ”genç kız”, “dul kadın”, “seksi kadın” ve “düşkün kadın”a ataerkil cinsellik kalıpları içinde yaklaşır. Ancak “dul kadın”a karşı acıma duygusu içinde daha hassas bir tavır sergilediği de bir gerçektir.

2. 3. Çocuk

Akif Paşa (1787-1845) ölen torunu için yazdığı “Mersiye”de acısını dile getirir:

Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni

Aylar günler değil geçse de yıllar

Telh-kâm eyledi firâkın beni

Çıkar mı hatırdan o tatlı diller¹⁴⁴

Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914) de oğlu Nijâd’ın ölümü üzerine birçok şiir kaleme alır. Örneğin “Ah Nijâd” adlı şiiri bir babanın çılgılığıdır:

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,

Ruhum hasta kırık kolum kanadım.

Ya gel bana, ya oraya beni çek,

Gözüm nûru oğulcuğum, Nijâdım!¹⁴⁵

¹⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 99.

¹⁴⁵ Recaîzade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 405-06.

İnci Enginün'ün belirttiğine göre Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), bir İngiliz kontesin isteği üzerine, “Küçük Melek” adlı şiirini yazar. Şair, bu şiirinde çocuk dünyasına girer:

Çocuğa kim demiş küçük şeydir.

*Bir çocuk belki en büyük şeydir.*¹⁴⁶

Tevfik Fikret (1867-1915) de oğlu Halûk için kaleme aldığı *Halûk'un Defteri* adlı kitabında ve daha birçok şiirinde çocuk konusunu işler. Örneğin “Halûk'un Bayramı” adlı şiirinde sevincin çocukların payı olduğunu belirtir:

Meserret çocukların, yalnız

*Çocukların payıdır!*¹⁴⁷

Şükûfe Nihal (1896-1973) ise birçok şiirinde yoksul, kimsesiz ve çalışan çocuklara kadın duyarlılığıyla yaklaşır. Örneğin “Cevap Ver” adlı şiirinde fabrikada çalışan bir çocuğa dikkat çeker:

Tanıyan yoktur onu

Cemiyetin bu sefil, talihsiz çocuğunu,

Gidin görün kara bir makinenin başında,

Görün, onun yaşında

*Hangi çocuk mahkûmdur güneşten ayrılmaya?*¹⁴⁸

¹⁴⁶ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3: Hep yahut Hiç-İlham-ı Vatan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 109.

¹⁴⁷ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 413.

¹⁴⁸ Şükûfe Nihal, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1935, s. 59.

Behçet Necatigil de Şükûfe Nihal gibi şiirlerinde daha çok mutsuz çocuklara eğilecektir. Nurullah Çetin'in belirttiği gibi Necatigil, çocuk konusunu işlediği şiirlerinde “genel anlamda çocuğun öksüzlük, geçim sıkıntısından dolayı çalışmak zorunda oluşu ve başka acılı ve acıklı yönlerine dikkat çeker.”¹⁴⁹ Garip şairleri çocuk konusunu daha çok “çocuksuluk” içinde anlatmıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca hem şiirlerinde çocuk konusunu işlemiş, hem de çocuklar için şiirler kaleme almıştır. Müge Sucu Polat'ın belirttiği gibi şair bu şiirlerinde çocuğu, çocukluğu ve çocuksu duyarlığı ortaya koymuştur.¹⁵⁰

“Çocuk Ulusunun Yurttaşı” adlı şiirinde çocukların ulusu olduğunu söyleyen şairin çocuğu konu alan şiirler yazması oldukça doğaldır:

İşte

Benim ulusum

Çocuklar. (Y. Ç., s. 12)

Şair, çocuk konulu şiirlerinin bir kısmında annesi, babası ve kardeşleri ile birlikte geçirdiği çocukluk günlerini yâd eder. Dağlarca, “86” adlı şiirinde okula başladığı ilk gün annesinin omzunu okşayıp, “bismillah” diyerek kendisini uğurladığını belirtir:

Dünya kadar büyük bir günüydü çocukluğumun,

Mektebe ilk gittiğim o altın sabah.

Omzumda kalmıştı el sıcaklığıyla

¹⁴⁹ Behçet Necatigil: *Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, hzl. Nurullah Çetin, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 195.

¹⁵⁰ Müge Sucu Polat, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 78.

Anamın okşarken söylediği bir Bismillah. (Ç. ve A., s. 27);

“Siyah ve Karanlık” adlı şiirinde babasının Kadir Geceleri Kur’an okuduğunu ifade eder:

Kur’an okurdu babam bazen,

Galiba kadir gecelerinde. (Ç. ve A., s. 85);

“Ablamla Aramızda” adlı şiirinde ablasıyla birlikte ders çalıştığı, erik yediği ve yazı yazdığı günleri anar:

Ablacığım, nerede o günler

Yeşil erik yerdik sadece.

Dersleri çabuk bitirip

Tahrir yazardık her gece. (Ç. ve A., s. 13);

“Çocuk, Gece, Ayakkabılar” adlı şiirinde kardeşiyle birlikte geceleri gizlice taşlığa inip, ayakkabıları dizdiklerini dile getirir:

Gece olunca herkesten gizli,

Bir işimiz vardı çok garip.

Ayakkabıları dizerdik kardeşimle

Hırsızlar gibi taşlığa inip. (Ç. ve A., s. 15)

Çocukluk, Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya güzel günleri çağırıştırır. “Uçurtma” adlı şiirinde de şair, çocukluğunu uçurtmaya benzeterek, çocukluğunun kendisini hülyalarıyla uçurttuğunu belirtir:

Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım;

Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla. (H. Ç. D., s. 29).

Dağlarca, “İstek” adlı şiirinde “altın çağına” bir daha dönemeyeceği için ağlamak ister: “Ağlamak isterim bir daha dönemeyeceğim çocukluğuma” (H. Ç. D.,

s. 32). Şair, çocukluk günlerinin gelip geçmesinden büyük üzüntü duyar. Çünkü, “Çocukluğum” adlı şiirinde belirttiği gibi, çocukluk günleri hislerden yapılmış bir şehir ve bir çocuk olarak Allah’a en yakın olduğu zamandır:

Çocukluğum, yalnız hislerden yapılmış bir şehir;

Çocukluğum, Allah’a en yakın olan günlerim. (H. Ç. D., s. 54)

Şair bazı şiirlerinde çocuk dünyasını onun ağzından “çocuksu” bir tarzda anlatır. Bu çocuksuluğu oyun oynayan, hasta olan, karanlıktan korkan çocuğun diliyle ortaya koyar. Dağlarca, “Ağır Hasta” adlı şiirinde hasta bir çocuğun duygularını dile getirir:

Üfleme bana anneciğim korkuyorum,

Dua edip edip, geceleri.

Hastayım ama ne kadar güzel

Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri. (Ç. ve A., s. 14).

Şair, “Korku” adlı şiirinde karanlıktan korkan bir çocuğun portresini çizer:

Havalarda büyük misafirlikler dolaşiyor

Korkuyorum, değerken karanlığın hayatına. (Ç. ve A., s. 16)

Dağlarca, “Gece Oyunu” adlı şiirinde:

Gelin anneleri babaları unutarak;

Şehzadelerin gittiği memleketi bulalım,

Küçük ellerinizde masallardan bir bayrak (Ç. ve A., s. 125);

“Çocuklar Kralı” adlı şiirinde:

Ve neden balıklar yüzüyor bu saatte,

Haber versin bana amiralim,

Severdik mavi yeleleriyle atları

Masallara varalım (Ç. ve A., s. 132);

“Tüfek Başına Askerlerim” adlı şiirinde:

Tüfek başına, askerlerim,

Garip bir düşman var elbette

Muhterem ağaçlar perişan oldu:

Altın yapraklar dökülmekte. (s. 119);

“Dünyanın Bütün Çocuklarına Karşı Yazılmıştır” adlı şiirinde:

Hepiniz elele bir halka yapsanız,

Rüyadan ve şarkıdan bir halka.

Ve almasanız kimseyi,

Ortanıza benden başka (s. 102)

dizeleriyle oyun oynayan çocukları gözler önüne serer.

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın gerek çocukluk dönemiyle ilgili gerekse bir çocuğun ağzından yazdığı şiirlerinde olumlu bir hava varken, çocuk konusunu işlediği bir kısım şiirinde olumsuz bir hava vardır. Şair, “Çocuğum” adlı şiirinde “geceler” ve “nedametler” sözcükleriyle rahatsız edici bir atmosfer yaratır:

Sen, bana gerilerden gelen,

Geceler ve nedametler arkası (Ç. ve A., s. 97).

Dağlarca, “Geceye Karşı Müdafaa” adlı bölümün “4.” şiirinde “ıtrın nedameti”yle, “mahcup bir hikâye”ye işaret eder:

Gecem, mahcup hikâyesini

Bazı çocukların, bazı çocuklar anlar.

Getire dursun, ülkeler arkasından,

Itrın nedametini, kervanlar. (Ç. ve A., s. 176)

Şairdeki bu pişmanlık duygusunu “13.” şiirinde de görürüz:

Ve ilân eder gökler nedameti,

Dört tarafa çarpar, yarasalar gibi uykum.

Bu bir oyun değil miydi, korkuyorum,

Beni son çocuk da terk etti. (Ç. ve A., s. 185)

Şiirlerdeki “nedamet” sözcüğü şairin nedamet duygusu içinde olduğunu sezdirir. “Nedamet”in sözcük anlamı “yaptığı iş veya davranışın sonucunu beğenmeyip yaptığına hayıflanma, pişman olma”dır.¹⁵¹ Bu şiirlerde de masumiyet ile günah duygusunun çatışmasından kaynaklanan bir gerilim vardır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, çocuklar için kaleme aldığı şiirlerinin yanı sıra çocuk konusunu işlediği şiirlerinde çocukları, çocukluk günlerini ve çocuksu yanlarını anlatır.

2. 4. Arkadaşlık

Edebiyatçılar arasındaki dostluklar mektup, portre, anı gibi birçok eserin ortaya çıkmasına vesile olur. Şair ve yazarların birbirlerine şiir, yazı, kitap adaması da edebî incelikler arasında yer alır.

Arkadaşlık, ahbaplık, dostluk konusu birçok düşünürü meşgul etmiştir. Aristoteles (MÖ 384-322), iki dostluk ideali üzerine yoğunlaşır: Polis’in yurttaşları olarak iyi insanlar arasında kurulan “kamusal dostluk” ve bireyler olarak iyi insanlar

¹⁵¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 2320.

arasında kurulan “özel dostluk”.¹⁵² Aristoteles’ya göre dost, başka bir benliktir.¹⁵³ Cicero (MÖ 106-43), Aristoteles’nun aksine yurttaş dostluğunu değil, kişisel dostluğu yüceltir. Erdemli kişiler arasındaki dostluğun her konuda duygu birliği anlamına geldiğine inanır.¹⁵⁴ Michel de Montaigne (1553-1592), erdemli insanların dostluğunu yüceltmede Aristoteles ile Cicero’dan ileri gider. Yurttaş dostluğunu olanaksız bir düşünce olarak görür. Montaigne’e göre dostluk, iki ayrı bedende tek bir ruh olmaktır.¹⁵⁵ Immanuel Kant (1724-1804), “pratik sevgi”yi “patolojik sevgi”den ayırt etmiştir. “Pratik sevgi”, marazî olmayan doğal olan sevgidir. Dostluk patolojik sevgiyi içerdiği takdirde başarısızlığa mahkûmdur.¹⁵⁶ Sören Kierkegaard (1813-1855), dostluğu ahlaki açıdan değerli bir şey olarak düşünmek bir yana, tehlikeli bulur ve dostluğa karşı tetikte durmak gerektiğini savunur.¹⁵⁷ Jean Paul Sartre (1905-1980), idealist dostluk anlayışını kabul etmez. Sartre’a göre iki birey arasındaki ilişki zorunlu bir biçimde bilinçli özne olarak biri ve nesne olarak öteki arasındadır. Onlar bu temelde kaçınılmaz bir biçimde birbirinden ayrılırlar. Her biri kendi bütünlüğünü korumak üzere ötekini nesneleştirme çabasına girdiği için ömürleri mücadele içinde geçer.¹⁵⁸

¹⁵² Sandra M. Lynch, *Dostluk Üzerine*, çev. Fermâ Lekesizalın, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997, s. 32.

¹⁵³ age., s. 29.

¹⁵⁴ age., s. 41.

¹⁵⁵ age., s. 43.

¹⁵⁶ age., s. 70.

¹⁵⁷ age., s. 78.

¹⁵⁸ age., s. 99.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *İçeri Sait Faik* adlı kitabında Sait Faik ile yaşadığı dostluğu gözler önüne serer. Şair, “Bir Yıldönümü Daha” adlı şiirinde de Sait Faik’le “güzel arkadaşlık” yaşadığını ortaya koyar. Sait Faik ölmüş olsa bile Dağlarca’dan başka bir yere gitmemiştir. Çünkü geride yeryüzü kadar büyük, gökyüzü kadar sınırsız sevgisini bırakmıştır. Şair, sevgiyi varlığının belgesi yaptığını belirterek Sait Faik’in “bir insanı sevmekle başlayacak her şey” sözünü hatırlar. Dağlarca, daha ileri giderek bütün dostlarının neyi sevseler, onda Sait Faik’i sevdiğini dile getirir. Onun dostlarına içtenliğin asıl yaratıcılık olduğunu ve kişiyi yaşıyor kıldığını gösterdiğini ifade eder:

Sait Faik

Güzel arkadaşlık bu mudur

Ölse bile bir yerlere gitmemek

O büyük yeryüzü sevginle

Bu sınırsız gökyüzü sevginle

Gidici değil

Kalıcı oldun sen

Tek tek topladığın birey sevgisini

Varlığının belgesi yaptın

O uykusuz geceler

Senin bütün karanlığını

Kocaman bir gün eyledi

Sayım günlerinde

Sende toplanır olduk

Neyi seversek

Seni de sever olduk

İçtenliğin

En büyük yaratıcılık olduğunu

Kişiyi yaşıyor kaldığını

Ne iyi gösterdin bize (s. 15).

Dağlarca, bu şiirinde Aristoteles'nun, Cicero'nun ve Montaigne'in düşüncesine benzer ideal bir dostluk anlayışı sergiler. Şair, "Öbür Yarısını Arayan Adam" adlı şiirinde de Sait Faik'in ideal bir dost aradığını ortaya koyar. O, bir arama içindedir: Ağaç, kuş, balık, papatya, yemişçi. Ne ki kimseye belli etmeden aradığı asıl şey, öbür yarısıdır. Aristoteles'nun başka bir ben dediği dosttur:

Bir arama içindeydi o

Ağaç arardı

Kuş arardı

Balık arardı

Papatya arardı

Yemişçi arardı

Kimseye belli etmezdi ya

En çok arkadaş arardı (İ. S. F., s. 30).

Dağlarca, *Havaya Çizilen Dünya* adlı kitabındaki "Kimsesizlik" adlı şiirinde de ideal bir arkadaşı beklediğini ifade eder:

Ey benim buraya yazdığım arkadaşım seni beklerim,

Eski bir gitarın sükûn arayan sesi kadar

Ey benim arkadaşım beklerim, beklerim seni

Bir annenin ölen çocuğundan ses beklemesi kadar. (s. 34)

Şair, “Doğa Yurttaşı Sait Faik” adlı şiirinde Sait Faik’in baskı altında büyüdüğünü; bu baskıya karşı koyamadığını; tepkisini yüreğine gömdüğünü; bu nedenle bütün yazılarında evsiz ve arkadaşsız olduğunu; toplumu dışındaki bir kalabalık olarak algıladığını ve kendisini doğa yurttaşı olarak gördüğünü ortaya koyar. İdeal bir dost bulamayan Sait Faik’in kendisini yarısı var yarısı yok saydığını belirtir:

Çok küçüklüğünü bilmiyorum ya

Baskı altındaydı sanırım

Şurda otur şurda kalk

Şunu yapma şunu yap

Kırıp dökmüştü onu

Karşı koyma gücünü bulamayan

Yüreğine atmıştı tepkisini

Bütün yazılarında

Evsizdir

Arkadaşsızdır

Başkasının yaşamasını oynar kendininkini değil

Toplumu

İçinde olmadığı bir kalabalık saymıştır

Doğa yurttaşlığı yolculuğudur

Baş eğmez

Karşı da koymaz o

Yarısı var

Yarısı yok sayar kendini (İ. S. F., s. 40).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, İbrahim Kutluk, Tahsin Saraç, Cemal Süreya ve Gündüz Akıncı'yla yaptığı söyleşide dostluk anlayışını şöyle anlatır:

Bence dostluk, yürekdeşlik, insanların şiir kadar eski buluşlarından biridir. Doğada yürekdeşlik yok, bir ağacın bir ağaca yürekdeş olduğunu göremezsiniz. Bu insanın doğaya karşı birleşme bilincini taşır. Bence evlilikten bile öncedir ve daha kutsaldır. Çünkü evlilikte doğanın verdiği bir içgüdü vardır: Soyu koruma içgüdüsü, cinsin sürmesi içgüdüsü... Ama yürekdeşlik yoktur. [...] Dostluğun Türkçesi, onu belki daha iyi aydınlatacak: Yürekdeş. Böylece adaş, ülküdaş, yuttaş, arkadaş, gönülden ayrımının ne olduğunu, başka bir birleşme kavramı olduğunu anlatacak bize.¹⁵⁹

Şair, dostluğu “yürekdeş”lik olarak adlandırır. Dostluk bağına kutsal bir bağ olarak değerlendirir. *İçeri Sait Faik* adlı kitabıyla da kadim dostu Sait Faik'i ve onunla yaşadıkları “güzel dostluğu” ölümsüz kılmak ister.

2. 5. Yalnızlık

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde yalnızlık konusunu etraflıca işlediğini görürüz. Peki, şair bu konuya nasıl yaklaşır? Yalnızlık onun için ne anlama gelmektedir? Olumlu mu yoksa olumsuz bir durum mudur?

¹⁵⁹ İbrahim Kutluk-Tahsin Saraç-Cemal Süreya-Gündüz Akıncı, “Dağlarca'nın Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 100.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*'teki “Bir Dula Saygı” şiirinde yalnızlığı “sürezce dışlanmak” olarak tanımlar:

Bütün

Otlar

Çiçekler

Ekinler

Kavaklar

Tanıktır yalnızlığına

Bırakılmışlığına

Sürezce dışlandığına (s. 106).

Şairin yalnızlığı “zaman tarafından dışlanmak” olarak tanımlaması Emmanuel Levinas'ın “Yalnızlık bir zaman yokluğudur”¹⁶⁰ sözünü hatırlatır. Levinas'a göre yalnız bir öznde zamandan söz etmek mümkün değildir: “Yalnız bir öznde zamandan söz etmek, salt kişisel olan bir süreden söz etmek bana imkânsız görünüyor.”¹⁶¹

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Genç* adlı kitabında bulunan “Yalnızlıklar” adlı uzun şiirinde üç tür yalnızlıktan söz eder: “Ev yalnızlığı”, “iş yalnızlığı”, “büyük günler yalnızlığı”.

Şair, şiirin birinci bölümünde, bu yalnızlıklar arasında yarışma olduğunu ortaya koyar:

Yalnızlıklar yarışması vardı bugün

¹⁶⁰ Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, hzl. Zeynep Direk, çev. Özkan Gözel, Metis, İstanbul 2005, s. 77

¹⁶¹ age., s. 103.

Büyük alana çıkıyorlardı bir bir
Bütün boyutlarıyla görünüyorlardı apaçık
Hepsi de yaşama gibi güzel
Hepsi de masal gibi uzun
Hepsi de yalan gibi gölgeli
Hepsi de anılar gibi karmakarışık (s. 25);

ikinci bölümünde, “ev yalnızlığı”nda aile üyeleri, eşyalar ve eve gelen konuklar tarafından anlaşılamayan kişiyi anlatır:

İlki ev yalnızlığıdır
Babası onu anlamaz
Annesi onu anlamaz
Büyük kardeşi onu anlamaz
Küçük kardeşler onu anlamaz
Koltuklar onu anlamaz
Kocaman pencereler bile onu anlamaz
Gelen konuklar onu anlamaz (s. 25);

üçüncü bölümünde, “iş yalnızlığı”nda, insanın iş yaşamında hak ettiğini elde edememesinden kaynaklanan sıkıntılarını gözler önüne serer:

İkincisi iş yalnızlığı
O nice okullara gitmiştir
Nice okulları yarıda bırakmış
Nice okulları bitirmiştir
Yurdun bütün bölgelerinde görev yapmış
Sayırsız arkadaş kazanmıştır

Sanki iş bin adam

O bin adam arasında tek adam

İşin sayıları başka başka

Onun sayıları başka başka

İş kimi gün beş boğucu parmak

Kimi gün açık gökyüzü

Kimi gün hortlak

Gözleri korkunç mu korkunç (s. 26);

dördüncü bölümünde, “büyük günler yalnızlığı”nda karnaval havası içinde çocuklar, şeker, davul-zurna, birbirini kucaklayanlar, gülen yüzler, mavi gökyüzü, kar, yağmur, gülümseyen ağaçlar, yapraklar sokağa dökülmüştür. Bu yalnızlıklar arasında yarışma yapılmaktadır. Ne ki yarışmayı bunlardan biri değil, şairin “sen” dediği kazanır. “Sen” ise şairden başkası değildir:

Üçüncüsü büyük günler yalnızlığıdır

Kalabalık sokağa dökülmüş

Çocuklar sokağa dökülmüş

Şeker sokağa dökülmüş

Davul zurna sokağa dökülmüş

Birbirini kucaklayanlar sokağa dökülmüş

Gülen yüzler yarı gülen yüzler sokağa dökülmüş

Çoğu kez mavi gökyüzü sokağa dökülmüş

Yağmur yağsa kar yağsa bile karın yağmurun türküsü sokağa dökülmüş

Çoluğun çocuğun gülümsemesi sokağa dökülmüş

*Ağaçlar bile gülümsemesiz değil
Yapraklar sevincinden sokağa dökülmüş
Yakası kalkık biri var
Kendi içine dökülmüş
Seçici kurul yargısını açıkladı
Birinci seçileni duyurdular
Yukarıda sayılanlardan biri değildi bu*

Sendin (27).

Dağlarca, yalnız zamanlarında şiirle buluştuğu için bu durumu olumlar. Kendisiyle yapılan bir söyleşide yalnız kaldığı zaman şiirin kapısını çaldığını ifade eder: “Şimdi bir defa ben yalnız görünsem de hiç yalnız olmadım. Dizelerimin kalabalığı içinde ben sanki bir dizeyim, ama kabarık bir dize. Gerçekten beraberim şiirle, dizelerle. İnan ki bana gelip kapıyı çalar. Sabah, akşam oturur, ‘Hadi beni yaz’ der”¹⁶² Aslında bu söyleşiden on bir yıl önce Zeynep Oral ile yaptığı başka bir söyleşide de yalnızlığın kendisini çoğalttığını dile getirmiştir:

*Yalnızlık insanı çoğaltır. Yalnızlık eski anlatımla insanın
“nüshası”dır. Yalnızlık insanın öbür dakikalarıdır. Kişi yaşamı
boyunca yalnızlıklarının toplamıdır. [...] Ben herkesin arasında yalnız
bir insanım. Yalnızlığım bir yapıttaki sözcüklerin yalnızlığına*

¹⁶² Filiz Aygündüz, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Ben Kabarık Bir Dizeyim”, *Milliyet*, 26 Ocak 2007, s. 2.

*benzer... Yapıtta binlerce sözcük var. Hepsi birden bir gerçeği söyler,
hepsi de teker teker yalnızdır. Benimki böyle bir yalnızlık...*¹⁶³

Gündelik ve sıradan yaşamın dışında ayrıntıların, inceliklerin farkına varabilmek için bir şair kendisini yalnızlık eğitiminden geçirmeli, kalabalığın gürültüsünü değil sessizliğin müziğini dinlemeyi öğrenmelidir. Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*'da yalnızlığın insana sağladığı olanakları şöyle açıklar:

*Yalnızlık varolanın birliğinin kendisidir; varoluşun kendisinden itibaren meydana geldiği varolmada bir şeyin olması olgusudur. Özne yalnızdır, çünkü tektir. Varolanın varolmaya hakimiyeti olan başlangıcın özgürlüğünün mevcut olması için bir yalnızlığa gereksinim vardır. Öyleyse yalnızlık yalnızca bir umutsuzluk, bir bırakılma değil, bir yığıtlık, bir gurur ve bir egemenliktir de.*¹⁶⁴

Fazıl Hüsnü Dağlarca da Turgay Fişekçi ile yaptığı bir söyleşide bir edebiyatçının, bir şairin yalnızlığının başka türlü bir yalnızlık olduğunu söyler:

Bana kitaplar bir konuk gibi gelirler. Öyle yerleşirler ki, günün birinde ben kitaplarımın konuğu olurum. Bu dediğimi kolay kolay anlamazlar. Bilmezler ki dünyanın bütün yazarları, bütün dillerdeki

¹⁶³ Zeynep Oral, "Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Fazıl Hüsnü Dağlarca", *Milliyet Sanat*, Ekim 1996, s. 8.

¹⁶⁴ Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, hzl. Zeynep Direk, çev. Özkan Gözel, Metis, İstanbul 2005, s. 74.

*bütün yapıtları bizim ailemizdir. Kimileri bana yalnız adam diyebilir.
Bilmezler, anlamazlar, sezmezler en kalabalık adam olduğumu.*¹⁶⁵

Şair, *Arkası Siz* adlı kitabında yer alan “Sevginin Uyandırdığı” adlı şiirinde yalnızlığın insana güzelliği fark ettirdiğini ifade eder:

*Bilinir de söylenmez
Yaşam sevişme yeri
Yalnızken anlaşılır
Güzelliğin değeri (s. 11).*

Şair, aynı kitaptaki “Sese Dönüşen Yalnızlık”ta ise yalnızlığın bir türkü olduğunu belirtir:

*Yalnızlık bir türküdür
Kırmızı tadını duy (s. 19).*

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Hoo'lar* adlı kitabında da birçok yalnızlık şiirine yer verir. Şairin kitapla aynı adı taşıyan şiirinde ayrılmış, bırakılmış, terk edilmiş bir sevenin yalnızlığı vardır:

*Hoo bağıarı demek, ayrılmış demek,
Yaslar uzunluğu demek Hoo. (s. 13).*

Şair, *Arkası Siz*'deki “Öykü” adlı şiirinde de ayrılıktan kaynaklanan bir yalnızlığı dile getirir:

*Geldi ayrılık kapısı
Yalnızlığa ulaştılar (s. 23).*

¹⁶⁵ Turgay Fişekçi, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Kişi Özgürlüğü Kendi Diliyle Başlar”, *Cumhuriyet Kitap*, S 895, 12 Nisan 2007, s. 4.

Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te yalnızlık ile terk edilmişliğin birbirinden farklı olduğunu belirtir: “Terk edilmişlik başkadır, yalnızlık başka: Bunu öğrendin şimdi sen!”¹⁶⁶

Fazıl Hüsnü Dağlarca yalnızlık konusunu işlediği şiirlerinde terk edilmişlikten kaynaklanan yalnızlığı yas havası içinde anlatırken, insanın varoluşundan kaynaklanan yalnızlığı, yeni ve farklı olanaklar sunması açısından, bayram şenliği içinde anlatır.

2. 6. Uyku ve uykusuzluk

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da rüyalar sanatçılar için esin kaynağı olmuştur. Divan edebiyatında “hâb-nâme”ler rüya kitapları olarak önemli bir yer tutar. Aslında İslamiyetten önce de Türkler arasında rüyaya inanma ve rüyayı yorumlama yaygındır. Metin Kayahan Özgül’ün *Türk Edebiyatında Siyâsi Rüyâlar* adlı kitabında belirttiğine göre *Türeyiş Destanı*’nda Türklerin batıya yönelme ve *Oğuz Kağan Destanı*’nda Oğuz Kağan’ın topraklarını oğulları arasında paylaşırma nedeninin bir rüya olduğu anlaşılır. *Kur’an-ı Kerim*’de de rüyanın önemi büyüktür. Hz. Yusuf’un gördüğü ve yorumladığı rüyalar gerçekleşir. İslamiyetin rüyaya değer vermesi “tâbir-nâme”lerin ve evliya rüyalarından oluşan “vâkıa-nâme”lerin artmasına yol açar. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde Karacuk Çoban’ın, Ulaşoğlu Salur Kazan’ın ve Yegenek Bey’in rüyaları karşımıza çıkar. Divan edebiyatındaki “hâb-nâme” ve “vâkıa-nâme”ler de Türk geleneğinin düşleriyle İslam uygarlığının “istihâre” ve “rüyâ-yı sâdika”larının birleşmesinden meydana

¹⁶⁶ Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 210.

gelir. Başlıca “hâb-nâme”ler arasında Veysî-i Alaşehrî Üveys bin Mehmed’in *Hâb-nâme-i Veysî’si*, Kadıasker Abbas Efendizâde Mehmed Haşmet’in *Hâb-nâme-i Haşmet’i* yer alır.¹⁶⁷

XIX. yüzyılda “hâb-nâme”ler değişiklik geçirerek “rûyâ”lara dönüşür. “Hâb-nâme”lerde devletin yaşadığı belli başlı sorunlar dile getirilse de devletten, rejimden ve sultandan yana; Tanzimat’tan sonraki “rûyâ”larda ise sultana karşı bir tavır vardır. Özellikle Sultan Abdülhamit döneminde (1876-1909) bu tip siyasi rüyalar ağırlık kazanır. Rüya yazarları arasında Ziya Paşa (1825-1880), Yenişehirli Avni (1826-1883), Ali Suavi (1839-1878), Namık Kemal¹⁶⁸ (1840-1888) ve Mehmed Nâzım Bey (1840-1926) sayılabilir.

Metin Kayahan Özgül’ün *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*’ında belirttiği gibi Abdülhamit döneminden sonra “Balkan Harbi, yeni meşrutî hükümetler, Ankara hükümeti, seçimler ve Atatürk hakkında görülmüş pek çok rûyâ vardır.”¹⁶⁹ Bunlar arasında başta Ahmet Rasim (1864-1932)’in “Rûyâ-yı İntihab”ı, Yahya Kemal (1884-1958)’in “Çamlar Altında Musâhabe”si, Fazıl Ahmet (1884-1967)’in *Vükelâ-nâme’si*, Refik Halit (1888-1965)’in “Hulyâ Bu Ya...”sı, Ahmet Emin Yalman

¹⁶⁷ Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, Akçağ Yayınları, Ankara tar. yok, s. 1-12.

¹⁶⁸ Namık Kemal’in *Rüya’sı* hakkında ayrıca şu yazıya bakılabilir: İsmail Parlatur, “*Rüya’nın Fikir Örgüsü*”, *Türkoloji Dergisi*, C X, S 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1992, s. 31-37.

¹⁶⁹ Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, Akçağ Yayınları, Ankara tar. yok, s. 15-16.

(1888-1972)'ın *Gerçekleşen Rüya*'sı Orhan Seyfi (1890-1972)'nin “Kadınlara Dâir Bir Rûyâ”sı olmak üzere birçok rüya vardır.

Metin Kayahan Özgül, rüyaların edebiyatçılara devleti yönetenleri gizli ya da açık eleştirme olanağı sağladığını; yazarların eleştiriyi yaparken alegoriden, abartmadan ve gülünçleştirmeden yararlandığını; bu tür eserlerin edebiyat, siyaset ve düşünce tarihi açısından önem taşıdığını belirtir:

Rûyâ yazarlarının metinleri dikkatle incelenince -gerçekten rûyâ görüp görmedikleri bir kenara- ferdî ben'lerinin, ferdî kimlik ve kişiliklerinin perspektifinden devletin başında bulunan veya bulunanların tenkîdinin hedef alındığı hükmüne ulaşılır. Sanatkâr yönü ile tanıdığımız bâzı isimlerin siyâsî ve içtimâî ihtiraslarını edebî bir metin hâline getirmeleri oldukça özel bir tahkiyeli türe yol açmıştır. Muhâlifler, tepedekilere gizli, yarı açık veya bütünüyle açık tenkidler yöneltirken allegoriden de, mübâlâğadan da, gülünç kılma imkânlarından da fazlaca istifâde ederler. Bu fiktif metinlerin hem edebiyat târihi, hem siyâsî târih, hem de fikir târihi açısından önemli olduğuna inanıyoruz.¹⁷⁰

Şiirimizde ise rüya konusu daha çok uyku ve rüya bağlamında ele alınmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Mehmet Rahmi Bey (1865-1924)'in şarkı formunda bestelediği Münir Nurettin Selçuk'un seslendirdiği, “Nâz u Niyâz” adlı şiirinde yarı uykulu gözlü sevgilinin portresini çizer. Şair, sevgilisinin uykulu hâlini beğendiği için bu durumunun sürmesini ister:

Süzüp süzüp de ey melek

¹⁷⁰ age., s. 230.

O çeşm-i nîm-hâbını!
Neden ya rağbet etmemek,
Dağıtmağa sehâbını?
Gönül beğendi, sevdi pek,
*Hitâbını, cevâbını.*¹⁷¹

Şair, *Zemzeme*'deki "Nâz u Niyâz"da sevgilinin uykulu halinin sürmesini isterken, on levhadan oluşan *Yâdigâr-ı Şebâb*'ın her bir levhasını şu beyitle bitirmiştir:

Geçti rü'yâ gibi âh ol demler!
*O güzel günler o hoş âlemler!*¹⁷²

Tevfik Fikret (1867-1915), "Ey Hâb" adlı şiirinde uykunun kendisi için "ateş girdabı" olmakla birlikte, belki tatlı bir rüyanın doğmasıyla, "ışık kaynağı"na dönüşebileceğini belirtir:

Doğar, kim bilir belki bir tatlı rü'yâ,
Olur, kim bilir belki sihrinle peydâ
*O girdâp-ı âteşte bir menba-ı nur!*¹⁷³

Yahya Kemal (1884-1958)'in şiirlerinde sık geçen sözcüklerden biri de rüya sözcüğüdür ve genellikle uyku sözcüğü ile birlikte bulunur. Şairde uyku daha çok sevgiliye kavuşma anına işaret eder. Bu an ise rüyadan başka bir şey değildir. Şair, "Gece" adlı şiirinde de sevgiliyle geçirdiği bir geceyi dile getirir:

Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,

¹⁷¹ Recaîzade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s. 253.

¹⁷² age., s. 143.

¹⁷³ age., s. 398.

*Rü'yâ sona ermeden şafakta...*¹⁷⁴

Şair, “Akşam Musıkisi” adlı şiirinde uykuyu sevgiliye kavuşma anı olduğu için “rüya içinde rüya” olarak adlandırır:

Gözlerden uzaklaşınca dünyâ

Bin bir geceden birinde gûyâ

*Başlar rü'yâ içinde rü'yâ.*¹⁷⁵

Şair, “Vuslat” adlı şiirinde uykuyu iki âşığın kavuştuğu an olarak gözler önüne serer:

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,

Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,

Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı,

Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı.

*Gördükleri rü'yâ, ezeli bahçedir aşka;*¹⁷⁶

Yahya Kemal’de uyku sözcüğü daha çok rüya sözcüğüyle birlikte kullanılmakta ve erotik çağrışımlar içermektedir.

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)’in “Sonsuz Rüya” adlı şiirinde tasavvufun rüya anlayışı göze çarpar. Tasavvufta bu dünya, bir rüyadan başka bir şey değildir; gerçek dünya ise ahirettir:

Ezeli varlığa candan vurulan âşıklar,

Ses alır tâ ötesinden ebedî dünyânın.

Yerin altında devam etmesidir bence ölüm,

*Yerin üstünde görüp geçtiğimiz rüyanın.*¹⁷⁷

¹⁷⁴ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 47-48.

¹⁷⁵ age., s. 50.

¹⁷⁶ age., s. 121.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)'ın şiir anlayışı “rüya estetiği” düşüncesine dayanır. Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta bu estetiğini şöyle anlatır:

Asıl estetiğim Valéry'yi tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında.) Bu estetiği veya şiir anlayışını “rüya” kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musıkî ve rüya. Valéry'nin “Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır” cümlesini “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak” şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar¹⁷⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde gerçek, somut dünya değil; soyut bir dünya vardır. Tanpınar, “Uyku Sularında” adlı şiirinde de “masal mağarası” imgesiyle rüya dünyasını anlatır:

*Çekilen son dalganın eteğinden
O masal mağarası açılır birden,
Yarım aydınlıkta tutuşur, parlar
Uyku sularında yüzen balıklar.¹⁷⁹*

Şair, “Yağmur” adlı şiirinde yaşamın kederinden uzaklaşmak için gerçek dünyadan rüya dünyasına geçmek gerektiğini düşünür. Gerçeklik boyutundan rüya boyutuna geçebilmenin yolu uykudan geçer:

¹⁷⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1981, s. 235.

¹⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 351.

¹⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 50.

Uyu! Gözlerinde renksiz bir perde,

*Bir parça uzaklaş kederlerinden;*¹⁸⁰

Tanpınar, “Her Şey Yerli Yerinde” adlı şiirinde sevgilisinin “yüzünde bir tebessüm” ile gölgede uyduğunu dile getirir. Sevgilinin tebessüm içinde uyumasının nedeni ise “haz âleminde” olmasından kaynaklanır:

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu

Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin

Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin

*Yüzünde bir tebessüm bu ağır öğle sonu.*¹⁸¹

Tanpınar’ın şiirlerinde yalnız canlılar değil cansızlar da uyur: Şairin “Mavi, Maviydi Gök Yüzü” adlı şiirindeki “*Ve uykusu çiçeklerin*”¹⁸² dizesinde çiçekler; “Kış Bahçesi” adlı şiirindeki “*Güllerin çok derinlerde çalışan uykusu*”¹⁸³ dizesinde güller; “Musul Akşamları” adlı şiirindeki “*Son ziyalar iner uyuyan nehre*”¹⁸⁴ dizesinde nehir uyumaktadır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008) da şiirlerinde uyku konusunu işler. Şair, ya “geçmiş güzel günler”i “hayal etmek” ya da “gelecek güzel günler”in “düşünü kurmak” için uyku hâline yönelir. Şaire göre uyku başlar başlamaz, “Doğanın Beşiğinde” adlı şiirinde belirttiği gibi, “suyun daha güzelliği” yani hayal kurmanın güzelliği başlayacaktır:

¹⁸⁰ age., s. 43.

¹⁸¹ age., s. 38.

¹⁸² age., s. 47.

¹⁸³ age., s. 127.

¹⁸⁴ age., s. 120.

Uykum

başlar başlamaz

Suyun daha güzelliği

Başlar. (H. II., s. 264)

“Suyun daha güzelliği” dizesi Ahmet Haşim (1885-1933)’in *Göl Saatleri* adlı kitabındaki ilk şiiri “Mukaddime”yi hatırlatır. Haşim, bu şiirinde, “hayal havuzu”nun sularında hayatın biçimlerini izlediğini belirtir:

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı

*Ben havz-ı hayâlin sularında.*¹⁸⁵

Dağlarca, “Gece Tadında” adlı şiirinde, uyku sayesinde, gerçek dünyanın darlığından düş dünyasının genişliğine geçtiğini ifade eder:

Uyurdum

Gecelerini büyütürdüm

dedi ki daha

Gözlerini ört daha. (H. II., s. 266)

Gecenin düş zamanı olması bakımından şair şiirin adını “gece tadında” koymuş olsa gerek. Burada da Dağlarca ile insana düş kurma olanakları sağlaması bakımından geceyi seven bir şair olan Ahmet Haşim arasındaki yakınlık ortaya çıkar.

Fazıl Hüsni Dağlarca için uyku her zaman olumlu bir duruma karşılık gelmez. Tasavvufta uyku ölümün kardeşidir. “Uyku Gömütlüğü” adlı şiirinde de şair, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, uykuyu ölümle özdeşleştirir:

Ninniler biter bitmez

¹⁸⁵ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 126.

Son söz mermerin uyurlar

Sana benzerler bir daha

Ölü gözlerin uyurlar (Y. E. O., s. 5).

Turgut Uyar (1927-1985)'ın “Kan Uyku” ve “Vakitsiz Uykular” adlı şiirinde karabasan vardır. Şair, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adlı kitabında yer alan “Kan Uyku” adlı şiirinde “öbürleri hep çirkin”, “terli karanlık”, “adını bilmediği şey”, “yarı çıplak utanmaz bir kadın resmi”, “esrar çeken iri yapılı adamlar” ifadeleriyle uykuda kendisini basan sıkıntılı ağırlığı, karabasasını anlatır:

Bir biz ikimiz varız güzel öbürleri hep çirkin

Bir de bu terli karanlık

Sonra bir şey daha var mutlak ama adını bilmiyorum

Nereden başlasam sonunda o ışıkla karşılaşıyorum

Yarı çıplak utanmaz bir kadın resmini aydınlatıyor

Akşam oluyor ya bir türlü inanamıyorum

Oturmuşlar iri yapılı adamlar esrar çekiyorlar¹⁸⁶

Sigmund Freud, rüyaların asıl nedenini tatmin edilmeyen cinsel isteğe bağlar. Temelinin ilk kez çocuklukta atılan, ancak yaşam boyunca korunan yasaklanmış arzularla atıldığını iddia eder. Freud'a göre bu arzu bir güce ve yöne sahiptir, doyum arar; kısmen de olsa kişisel ve toplumsal olarak kabul edilebilecek bir maske benimseyerek, uzlaşmayı zorlar. Dil sürçmeleri, isterik ve saplantılı belirtiler, başkalarıyla olan ilişkilerde tekrarlanan davranışlar ve sanatsal ifadelere yansıyan etkiler Batı tipi burjuva ailesi içinde çocuk yetiştirme tarzının bir sonucu olarak ortaya çıkar.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.

121.

Turgut Uyar'ın "Kara Uyku" adlı şiirinde de özellikle "yarı çıplak utanmaz bir kadın resmi" Freud'un rüya görüşünü hatırlatır. Şair, *Kayayı Delen İncir*'deki "Vakitsiz Uykulardan" adlı şiirinde de "kara üstüne kara" sözüyle karabasanı çağrıştırır:

vakitsiz uykulardan uyandır beni

*kara üstüne kara gök üstüne gök*¹⁸⁸

Uyku kadar uykusuzluk da şairlere konu olmuştur. E. M. Cioran, "Uykusuzluğa Yakarış" adlı yazısında "Ve kendimi bütün uyuyamayanlarla, bütün o meçhul kardeşlerle dayanışma içinde hissediyorum"¹⁸⁹ demektedir. Peki, nedir uykusuzluk?

¹⁸⁷ Bertram J. Cohler, "Arzu, Çatışma ve Farkındalık: Freud ve 'Rüya Kitabı' Sorunu", *Psikolojik, Kültürel ve Dini Boyutlarıyla Rüyalar*, hzl. Kelly Bulkeley, çev. Dilek Cenkçiler, ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2008, s. 204. Bu konuda ayrıca şu esers bakılabilir: Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu I*, çev. Emre Kapkın, Panel Yayınevi, İstanbul 2001; Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu II*, çev. Emre Kapkın, Panel Yayınevi, İstanbul 1996.

¹⁸⁸ Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 553.

¹⁸⁹ E. M. Cioran, "Uykusuzluğa Yakarış", *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 155.

Tıp uzmanlarına göre uykusuzluk, kişinin uyumak ya da uykusunu sürdürmek istediğinde ya da bunu yapması gerektiğinde, süreklilik gösterecek biçimde bunu yapamamasıdır.¹⁹⁰

Türk edebiyatında Rezaizade Mahmut Ekrem'den Yahya Kemal'e Yahya Kemal'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a birçok şair şiirlerinde uyku konusunu işlemiş ve bu konuyla daha çok rüyaya gönderme yapmışlardır. Turgut Uyar'da uyku bir karabasana dönüşür. Tevfik Fikret'de ise uyku, uykusuzluk olarak karşımıza çıkar. “Hâb-ı Girîzân”da, şiirin adından anlaşılacağı gibi, şair, her şey uyuduğu halde kendi uykusunun kaçtığını, karanlık bir sabahın uğursuz doğuşunu beklediğini ifade eder. Burada dönemin siyasi durumuyla şairin ruh durumu arasında paralellik bulunduğu açıktır:

Evet, her şey uyur, ey leyl-i mes'ûd;

Fakat ben bir ziyâ-yı ra'şe-dârın

Enîs-i hüznü, bî-ârâm ü bî-sûd,

Mü'ebbed beklerim bir subh-ı târın

Tulû-ı nahsini ümmîd içinde...

*İçim bir medefen-i âmâl-i zinde!*¹⁹¹

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde uyku konusu gibi uykusuzluk konusunu da karşımıza çıkmaktadır. “Uykusu Kaçmak” adlı şiirinde şair, uykuyu “kara tavşan”a benzetir ve kaçtığını belirtir:

Kaçmaktadır

¹⁹⁰ Eluned Summers-Bremner, *Uykusuzluk: Kültürel Bir Tarih*, çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 7.

¹⁹¹ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 331.

Dinle ayak seslerini

Uykunun

Bu kara tavşanın (H. I., s.195).

Şair, “Uyurken Uyanmak” adlı şiirinde kişinin uyumak istediği halde uyuyamayışını anlatır:

Gözümü yummuşum da büyük

Gözümü yummuşum da sonsuz

Yatağıma yatar yatmaz

Başlar öteki uyanıklığım (H. I., s. 301).

Fazıl Hüsni Dağlarca “Uykusuz Açlık” adlı şiirinde uykusuzluğu olumsuz bir nedene, “açlık” olarak adlandırdığı aşksızlığa bağlar:

Ağaçların

Geceyarılarında

Çırılçıplak geceyarılarında

Acıktığı (H. I., s. 25).

Şair, *Çiçek Seli*’ndeki “Uyanık Karanlığımız” adlı şiirinde ise uykusuzluğu, tam tersi olumlu bir nedenle, aşkla, açıklar:

Bilesin

Geceler budala değil

Görür onlar

Uykusu kaçanların sevgi aydınlığını (s. 46).

Dağlarca’nın *Çıplak*’taki “Kokudan Uyuyamamak” adlı şiirinde uykusuzluk, aşk anlamına gelir.

İki

Çiçektiler

Döktüler yapraklarını

Aralarına (s. 66).

Şairin *Arkası Siz*’deki “Uyanık Gece” adlı şiirinde de uykusuzluk aşk demektir.

Gezen kaplanların var

Sultanlar otağında

Parlar aydınlığa dek

Uykusuzlar dağında (s. 20).

Fazıl Hüsnü Dağlarca için uyku ve uykusuzluk hem olumlu hem de olumsuz yanlara sahiptir. “Geçmiş güzel günler”i “hayal etmek” ya da “gelecek güzel günler”in “düşünü kurmak” bakımından uyku, olumlu; ölümü çağrıştırmaması bakımından olumsuz bir duruma işaret eder. Uykusuzluk ise aşkı çağrıştırdığında olumlu; tersine aşksızlığı çağrıştırdığında olumsuz bir anlam taşır.

2. 7. Mutluluk

Mutluluk, ahlak felsefesinin temel konularından biridir; birçok düşünür bu konuda görüşlerini dile getirmiştir. Demokritos (MÖ 460-371)’a göre mutluluk, ruhun dinginliğidir. Düşünür ruhun bu durumuna “euthymia” (ruhun iyi durumda olması) adını veriyor. “Euthymia”yı insan eylemlerinin son amacı olarak gördüğü için Demokritos, bundan sonra Yunan etiğinde başlıca bir anlayış olacak olan “eudaimonizm” (mutculuğun)’in kurucusu sayılabilir.¹⁹² Sokrates (MÖ 470-399), mutluluk ile erdemi bir ve aynı sayar. Bilgiden doğan “iyi”yi insanın mutluluğu olarak görür.¹⁹³ Platon (MÖ 427-347), ahlaklı bir yaşayışın ancak insanı mutlu yapabileceğini düşünür.¹⁹⁴ Aristoteles (MÖ 384-322)’ya göre her varlık, kendi özünün, kendine özgü etkinliğinin gelişmesiyle mutlu olabilir. İnsanın özü akıl olduğu için insan, ancak akıyla, aklının etkinliğiyle mutluluğa erişebilir.¹⁹⁵ Epiküros (MÖ 341-270), mutluluğa götürecekt yolları öğretir. Tek “iyi”nin “haz” olduğunu düşünür; bu nedenle bütün eylemlerimizin amacını “haz”a bağlar.¹⁹⁶ Plotinos (MÖ

¹⁹² Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s. 37.

¹⁹³ age., s. 46.

¹⁹⁴ age., s. 66.

¹⁹⁵ age., s. 79.

¹⁹⁶ age., s. 87-88.

204-270) da mutluluk kavramını hayat kavramıyla birlikte ele alır. Ona göre mutlu insan, eylem halinde bu hayatın kendisi olan, hayatla özdeşleşen kimsedir.¹⁹⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca, birçok şiirinde mutluluk konusunu işlemiştir. Şaire göre yaşamın bizzat kendisi mutluluk nedenidir. Bu nedenle şairin “Kuşun Mutu” adlı şiirinde avcıya hedef olmaktan kurtulan kuş mutlu olur:

Kurtulmuştur

Avcının

Gözü

Seyirir seyirmez (H. II., s. 97);

“İki Mutluluk” adlı şiirinde ağaç ve yılan; yaşam ışığını duydukları için mutluluk hisseder:

İlk günüydü yazın

Güneş

Gök dolusuydu yedi yönde

Aydınlığa çıkmıştı

Yılan ilk kez

Sarılmıştı koca çınarın gövdesine

Mutluydular

Ağaç

Yeraltını duya duya

¹⁹⁷ Plotinos, *Enneadlar*, çev. Haluk Özden, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul 2008, s. 20-23.

Yılan

Yeryüzünü duya duya (Ö. O., s. 13).

Şaire göre yalnızca bitkiler ve hayvanlar değil insanlar da sırf yaşadıkları için mutluluk duyarlar. Şairin “Ulu Mutluluk” adlı şiirindeki özne acıktığı için:

Gece gün ışıyana dek gündüz akşama dek

Okusam da yürüsem de düşünsem de sevsem de

Duyarım mutlu türküyü ben

Duyarım ekmek ekmek acıktığımı (H. I., s. 250);

“Mut” adlı şiirindeki özne gecenin içkiyle karışması gibi sevdiğiyle bir olduğu için:

-İçkiyle geceyi

Karıştırdın mı

Olurlar

İkimiz (Ç., s. 67);

aynı adı taşıyan başka bir şiirindeki özne de sevgiyi yaşadığı için mutluluk duyar:

Yalnız Ağustos'ta görülür

Yıldız yağmuru

Oysa ben bir sevgi yağmurundayım

Seninle yılın bütün günlerinde (Ç. S., s. 42).

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın mutluluk anlayışı “yaşamak mutluluğu” olarak adlandırılabilir. Bu anlayışa göre bütün canlılar yalnızca yaşadıkları için mutludurlar. Bu bakımdan Dağlarca'nın mutluluk kavramı, Plotinos'da olduğu gibi, yaşam kavramıyla buluşur: Hayata sahip olma yeteneğine sahip olan her canlı, mutlu olma yeteneğini de içinde taşır. Plotinos'a göre mutluluğa sanat, sevgi ve felsefe yoluyla

varılabilir; çünkü mutluluk, entelektüel yaşamdadır.¹⁹⁸ Şair, şiir sanatı yoluyla mutluluğa ulaşır:

Konuşulurken mi

Yazılırken mi mutlusun? Diye sordum sözcüğe

Dedi: beni yazıyorlar susun (S. D., s.15).

Şiirimizde hemen her şairin vazgeçilmez konulardan biri hüzdür. Oysa Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirlerinde hüznü değil mutluluğu temalaştırmıştır. Onun mutluluk anlayışı ise “yaşamak mutluluğu”dur ve şiir sanatına dayanır.

2. 8. Anı

Anılar, şairlerin şiirlerini besleyen kaynaklardan biridir. Bu bakımdan başta Abdülhak Hamit (1852-1937), Yahya Kemal (1884-1958), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), Behçet Necatigil (1916-1979), Melih Cevdet Anday (1915-2002), Turgut Uyar (1927-1985), Edip Cansever (1928-1986), Cemal Süreya (1931-1990), Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008) olmak üzere birçok şairde anı konusuyla karşılaşırız.

Abdülhak Hamit, “Bir Hatıra” ve “Yine Bir Hatıra” adlı şiirlerinde, şiirlerin adındanda anlaşılacağı gibi, anılarından söz eder.¹⁹⁹

Tevfik Fikret, “Bir Hatıracık” adlı şiirinde dilenci bir çocukla yaptığı söyleşiyi dile getirir. Bu çocuğa karşı duyduğu sevgi ve acımayı da hatıra sözcüğüne “-cik” yapım ekini getirerek ortaya koyar:

¹⁹⁸ age., s. 23.

¹⁹⁹ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3: Hep yahut Hiç, İlham-ı Vatan*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 213-18.

Dokuz yaşında... hayır, on birinde var lâkin

Vücûdu pek ufacık, hâl ü tavrı pek sâkin:

-Nasıl dilendiriyor vâliden, zavallı, seni?

-Ninem... beyim, ninem olsaydı!..²⁰⁰

Yahya Kemal, “Eylül Sonu” adlı şiirinde, şiirin adının da çağrıştırdığı gibi, ömürlerinin sonbaharında olan ve geçip gitmiş güz günlerini anımsayan yaşlıları gözler önüne serer:

Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyarları

Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.²⁰¹

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Hatırlama” adlı şiirinde sevdiği kişiyle geçirdiği yaz günlerini anımsar:

Sen akşamlar kadar büyüdü, sıcak,

Rüyaların kadar sade, güzeldin,

Baş başa uzandık günlerce ıslak

Çimenlerinde yaz bahçelerinin.²⁰²

Cahit Sıtkı Tarancı, “Kar ve Hatıralar”, “Hatıralar”, “Hatırası Yeter”, “Sulh Bir Hatıra Oldu” gibi birçok şiirinde anı konusunu işlemiştir. Şair, “Kar ve Hatıralar” adlı şiirinde gözlerinde anılarının uçuşmasıyla, karın yağması arasında paralellik kurar:

²⁰⁰ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 152-53.

²⁰¹ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 53.

²⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 36.

Sanırım ki uçuyor gözümde hatıralar.

*Beyaz bir sükût işte: kar yağıyor, kar kar, kar...*²⁰³

Anı konusu Cahit Sıtkı Tarancı gibi Behçet Necatigil'in şiirlerinde de önemli bir yer tutar. Şair şiirlerinde bazen ilk aşkını, bazen geçmiş güzel günlerini, bazen de çocukluğunun altın çağını anılar aynasından yansıtır. Örneğin "Ekmek Kırıntıları" adlı şiirinde Necatigil, çocukluğunun cennet ülkesine döner:

Çocukluğum, çocukluğum,

Ah o cennet ülke

*Bir daha ele geçse!*²⁰⁴

Melih Cevdet Anday ünlü "Anı" şiirinde apansız aklına gelen anılarını şiire döker:

Bir çift güvercin havalansa

Yanık yanık koksa karanfil

Değil bu anılacak şey değil

*Apansız geliyor aklıma*²⁰⁵

İkinci Yeni şairleri de anıseverdir. Turgut Uyar, "Yad" adlı şiirinde "Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan"²⁰⁶ diye eski güzel günlerini anarken; Edip

²⁰³ Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, drl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 60.

²⁰⁴ Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 1, Şiirler 1*, hzl. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, İstanbul 1981, s. 180.

²⁰⁵ Melih Cevdet Anday, *Sözcükler (Bütün Şiirleri)*, hzl. Sevgül Sönmez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 78.

Cansever, “Anıсындаyım” adlı şiirinde “İnsansız anı yoktur. Var mıdır?”²⁰⁷ diye düşünürken; Cemal Süreya, “Anısı” adlı şiirinde “İlk anı, bir ilk çocukluk anısı”nı²⁰⁸ anımsarken anılarına yolculuk yapar.

Fazıl Hüsnü Dağlarca da bazı şiirlerinde şiirlerinden anılarına, anılarından şiirlerine gider gelir. Şair, “Anılar Tapınağı” adlı şiirinde anıların “son aydınlık” olduğunu belirtir:

Burada son aydınlık kemik olmuş sözcükler

Söz kafatasları sergilenmiştir (T.A.G., s. 103).

Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler* adlı kitabında zihnini berraklaştırdığı için anılarını kaleme aldığını ifade eder: “İlk anılarımı yazmak zorundayım, çünkü onları birgün bile ihmal etsem hoş olmayan fiziksel belirtiler başlıyor. Çalışmaya başlar başlamaz bunlar yok oluyorlar ve zihnim berraklaşıyor.”²⁰⁹

Jung’a göre anılar, huzursuzluk ve tutku yaratan duygusal deneyimlerdir: “Canlı kalan tüm anıların huzursuzluk ve tutku yaratan duygusal deneyimler

²⁰⁶ Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 15.

²⁰⁷ Edip Cansever, *Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirleri II)*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 155.

²⁰⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 229.

²⁰⁹ Carl Gustav Jung, *Anılar-Düşler-Düşünceler*, hzl. Aniela Jaffe, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, İstanbul 2002, s. 10.

olduklarını anladım.”²¹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Gövde Anıları” adlı şiirinde anıseverliğini bir tutkuya dönüşen sevgi deneyimine bağlar:

De ki uyudular

Takılan kol

Takılan boğaz

Takılan deri sende

Nasıl uyuyabilirim

Sana uzandığımı

Sana seslendiğimi

Sana değdiğimi ben

Parlayan anıseverlik midir

Bize takılanların

Uyumu (T. Y. Ç., s. 77).

Jung, çocukluk anılarının insanın yaşamı üzerinde derin etkilere sahip olduğunu düşünür: “Bazen bir çocukluk anısı ansızın bilincimizde öylesine canlı duygular uyandırır ki, kendimizi gerçekten o âna dönmüş sanırız.”²¹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Seslerde Anılar” adlı şiirinde seksen altı yıldır kendisinde duran anısından söz eder:

Sende ne aydınlık varmış

Durur seksen altı yıldır bende (İ. Y. [B. S.], s. 3).

²¹⁰ age., s. 11.

²¹¹ age., s. 253.

Jung, insanların yaşlılık dönemlerinde zihinlerinden anılarının geçmesine izin verdiğini belirtir: “İnsan yaşlılık döneminde, kendisini geçmişin içsel ve dünyasal resimlerinin yardımıyla tanıyabilmek için zihin gözünün önünden anıların geçmesine izin verir ve düşünür.”²¹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Gözübüyük” adlı şiirinde yaşlıların anılarla iç içe yaşadığını ortaya koyar:

Yaşlı adamlar bilir en çok

Uyandırdığını anıların gece yarılarında bizi (T.A.G., s. 38).

Jung’a göre anılar, “ Bir sis denizinde her biri tek başına ve belli ki birbiriyle bağlantısız yüzen adacıklardan başka bir şey değiller.”²¹³ Dağlarca da kendisine “anının şiirdeki yeri”nin ne olduğunu soran Ahmet Soysal’a şöyle yanıt vermiştir: “Anının şiirdeki yeri, içimizdeki özdeksel varlığın gözle görünen işçiliğini yapmasıdır. Anılar işçilerimizdir bilinçaltımızdaki, biz bile anlamadan yönetirler bizi.”²¹⁴

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Anılar Töreni” adlı şiirinde “dün’le dolmak” olarak tanımladığı anılarıyla, eğer anılar bizi geçmişe hapsedecekse, anılarının bakışlarıyla karşılaşmak istemediğini dile getirir:

İstemiyorum göz göze gelmek

Anılar

Eski yaşamalarımızla

²¹² age., s. 322-23.

²¹³ Carl Gustav Jung, *Anılar-Düşler-Düşünceler*, hzl. Aniela Jaffe, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, İstanbul 2002, s. 26.

²¹⁴ Ahmet Soysal, *Arzu ve Varlık: Dağlarca’ya Bakışlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 13.

Aramızdaki bakışlarımız

Dolmak dün 'le

Dün 'le gövdelenmek

Ta geleceğin derinliği bile yarınınız değildir ki

Niye sürmektedir eksilmemektedir

Eski yaşamalarımızla

Aramızdaki bakışlarımız (U. G. [S. G.], s. 145).

Şair, “Yaşamının Yeri” adlı şiirinde ölmek üzere olan bir hastanın yaşamını “uzaklarda yıllar”, bir anı olarak algılayışını anlatır:

Haykırdı ummadan beklemeden

Uzaklarda yıllar

Bir taş sessizliğinde

Ta derinden duydu toprağı

Haykırdı kalın sesi acıdan

Bakışı aralık bir köpek uykusunca

Sayrı kaldı kımiltısız

Oda boşaldı (Â., s. 80).

Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya göre şiire giden yollardan biri de anılardır. Çünkü anılar bilinçaltımızdaki işçilerdir.

2. 9. İçkiye düşkünlük

Fuat Bozkurt'un *Türk İçki Geleneği* adlı kitabında belirttiğine göre içki evi yerleşik toplumun ürünüdür. Oğuzların yerleşik yaşama geçmeleri Anadolu

Selçukluları ile başlar. İçki evini de Anadolu Selçukluları'yla ele almak yerinde olur. Bu bakımdan Konya şehri önemli bir merkezdir. Türklerde içki geleneği bu evrede iki yolda gelişir: İlki Konya gibi merkezlerde kentleşme sürecini yaşar. Mevlâna ve çevresindekiler daha çok İran-Yunan yaşam biçiminin etkisinde kalırlar. Kırsal kesimde ise daha çok Oğuz yaşam biçimi egemendir. İçki, Şaman törenlerinin bir unsurudur. Ancak zamanla kımızın yerini şarap almıştır. Günümüzde Türk içkisi olarak rakı bilinmekle birlikte XVIII. yüzyıla dek şaraptır. İçki, İslam inancı nedeniyle çoğu kez yasaklanmış, kimi kez serbest bırakılmıştır. Ne ki hep içilmiştir.²¹⁵

Divan edebiyatında içkiyle ilgili olarak “sakiname”ler karşımıza çıkar. Rıdvan Canım'ın *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme* adlı kitabında belirttiğine göre “sakiname”ler; sakiden, içkiden, içkinin çeşitlerinden, içki araç ve gereçlerinden, içki toplantılarından, mevsimlerden, içki meclislerindeki yemeklerden söz eden kısacası içkiyle ilgili birçok duygu düşünce ve kavrmı, bazen tasavvufi bazen dünyevi olarak bir bütün halinde ele alıp işleyen şiirlerdir.²¹⁶

Türk edebiyatında “sakiname” türünde eserlerin ilk örneklerine XIV. yüzyılda rastlıyoruz. İlk olarak Harezmi (XIV. yüzyıl)'nin bağımsız bir eser özelliği taşımayan beyitlerinde saki ve içki konusu karşımıza çıkmaktadır. İlk orijinal örnek Edirneli Revanî (XV.-XVI. yüzyıl)'nin *İşretnâme* adlı eseridir.²¹⁷ Edebiyatımızda başta Ahmed-i Dâî (XV. yüzyıl), Ali Şir Nevayi (XV. yüzyıl), Fuzulî (XVI. yüzyıl),

²¹⁵ Fuat Bozkurt, *Türk İçki Geleneği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, s. 1-3.

²¹⁶ Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 11.

²¹⁷ age., s. 50.

İşreti Mustafa (XVI. yüzyıl), Taşlıcalı Yahya (XVI. yüzyıl), Fakirî (XVI. yüzyıl), Allâme Efendi (XVII. yüzyıl), Şeyhülislam Yahya (XVII. yüzyıl), Beliğ (XVIII. yüzyıl), Nevres-i Kadîm (XVIII. yüzyıl), İzzet Molla (1785-1829), Bayburtlu Zihni (1795/1800?- 1859), Ziya Paşa (1825-1880) ve Namık Kemal (1840-1888) olmak üzere birçok şair “sakiname” yazmıştır.

Cumhuriyet döneminde ise “sakiname”lerin yerini şarap ve içki alır. Ahmet Haşim (1885-1933), *Piyale* adlı kitabının “Mukaddime”sinde gül renkli kadehten söz eder:

Ateş doludur, tutma yanarsın,

*Karşımdaki şu gül renkli kadeh...*²¹⁸

Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)’nın “Desem ki”, “Çilingir Sofrası”, “Abbas” gibi birçok şiirinde içki vardır. Şair, *Otuz Beş Yaş* adlı kitabında yer alan “Abbas” adlı şiirinde içkinin aşk acısını dindirdiğini ileri sürer:

Haydi Abbas, vakit tamam,

Akşam diyordun işte oldu akşam.

Kur bakalım çilingir soframızı;

*Dinsin artık bu kalp ağrısı.*²¹⁹

Garip şairlerinin yaşamlarında içki önemli bir yer tutar. Melih Cevdet Anday, *Akan Zaman Duran Zaman* adlı kitabında yer alan “İçki Satar, İçmez” başlıklı yazısında içkiye düşkünlüklerini dile getirir: “Sanıyorum bizim kuşaklarla birlikte

²¹⁸ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 216.

²¹⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 158.

ozanların, yazarların, sanatçıların içki tüketiminde önemli bir artış oldu. Ama içki üstüne unutulmaz bir şiir yazıldığını söyleyemeyeceğim.”²²⁰

Orhan Veli Kanık (1914-1950), *Vazgeçemediğim*'de yer alan “Eskiler Alıyorum” adlı şiirinin son dizesi âdeta bir “kelam-ı kibar” olmuştur: “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*”²²¹ Orhan Veli bu dizesiyle aslında Ahmet Haşim'in “Bir Günün sonunda Arzu” adlı şiirinin son dizesine gönderme yapar: “*Göllerde bu dem bir kamış olsam!*”²²²

Oktay Rifat (1914-1988), *Rüzgârlı*'daki “Sofra” adlı şiirinde içki sofrasını ve esrikliği anlatır:

Gecenin yamacında kurdum soframı.

Sol yanımda ay doğdu, gün battı

Sağ yanımda. Açtı göksel tavus kuşu

Yıldız tüneğinde kuyruğunu

Ve bir ışık vurdu şişeme gül rengi.

Esridim içtikçe yudum yudum:

Yaşanmamış zaman, giyilmemiş urba

Gibi eskir kilitli kutuda.

Belli günlerimin önü ve ardı boş,

²²⁰ Melih Cevdet Anday, “İçki Satar, İçmez”, *Akan Zaman Duran Zaman*, Everest Yayınları, İstanbul 2009, s. 24.

²²¹ Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 123.

²²² Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, der. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983, s. 224.

*Mumun titreşimleri sayılı.*²²³

Behçet Necatigil (1916-1979)'in “Keyif”, “Kongo”, “Kalıt” ve “Kokteyl Parti” gibi birçok şiirinde içkiyle karşılaşırız. Örneğin şairin *Arada* adlı kitabında yer alan “Kokteyl Parti”nin ilk dördlüğü şöyledir:

Ne verir koyu karanlıksa

Masanın üstü

Kor kristal kadehler fena

*Votka veya viski.*²²⁴

Garip şairleri gibi İkinci Yeni şairleri de içkiden dem vurmaya sever. Edip Cansever (1928-1986), *Yerçekimli Karanfil* adlı kitabında bulunan aynı adlı şiirinde rakıyla karanfil arasında bir ilişki kurar:

Biliyor musun az az yaşıyorsun içimde

Oysaki seninle güzel olmak var

Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi

Bir ağaç işliyor tıkr tıkr yanımızda

*Midemdi aklımdı şu kadarcık kalıyor*²²⁵

Cemal Süreya (1931-1990), *Yeni Yaprak* dergisinin 14. sayısında “Şarap” adlı şiirini yayımlamıştır:

Saat on ikiden sonra,

Bütün içkiler,

²²³ Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün*, Adam Yayınları, İstanbul 1983, s. 131.

²²⁴ Behçet Necatigil, *Sevgilerde*, Can Yayınları, İstanbul 1991, s. 141.

²²⁵ Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil (Toplu Şiirler I)*, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 24.

*Şaraptır.*²²⁶

Ece Ayhan (1931-2002), *Bakışsız Bir Kedi Kara* adlı kitabındaki aynı adlı şiirinde tavan arasında içki içen, üzgün bir kadının portresini çizer:

*Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı.
Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın.
Hısm. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek.
İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler
gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi
Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır
Eskici Dede. Bir korsan gemisi girmiş körfeze.*²²⁷

İyi bir içici olan Ahmet Erhan (1958-), “Otobiyografi” adlı şiirinde alkolikliğin kendisine babasından miras kaldığına işaret eder:

*Sana artık Ahmet Erhan diyorlar
Tökezlemiş söz, suskun türkü, rendelenmiş umut kırıntısı
Şiir... alkolik bir babadan artakalmış sarışın güz boğuntusu*²²⁸

Fazıl Hüsni Dağlarca da *Akşamcı* adlı kitabında içki alışkanlığını işler. Her akşam içki içme alışkanlığında olan kimseye “akşamcı”²²⁹; akşamcının içki içme saatine ise “kerahet vakti” denir.²³⁰

²²⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 298.

²²⁷ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savrul’lar! : 1954-1997 (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 75.

²²⁸ Ahmet Erhan, *Buz Üstünde Yürür Gibi (Seçme Şiirler: 1976-2006)*, Everest Yayınları, İstanbul 2006, s. 196.

“Akşamcılık” terimine ilk olarak XVI. yüzyılın yarısında İstanbul’da rastlanmıştır; Ebussuud Efendi’nin bir fetvası ile belgelenir. Bu fetvada cuma namazı kılınan şehirlere açıkça içki sokulmasının doğru olmayacağı, İstanbullu gayrimüslimler ve yabancıların kendi aralarında içki alıp satabilecekleri bildirilir. Ancak bu işi akşam karanlığının sağladığı gizlilik ortamında yapabileceklerdir. Bu yasak, Müslümanlara da bir kapı aralar. İstanbul’da “akşamcılık” denen gelenek başlar. “Akşamcılık” zamanla başka büyük şehirlere yayılır.²³¹

“Akşamcı” ile “alkolik” birbirinden farklıdır. Birincisi “zevk için”, ikincisi “ihtiyaç için” içen olarak tanımlanır. “Akşamcı”lığın çeşitli nedenleri vardır. Evde aradığı mutluluğu bulamayan akşamcılar arasında dolaşan bir söz varmış: “İnsan evdeki kocakarıyı sütlaç görüyor.” Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Süt” adlı şiirinde “süt dökmüş kedi gibi” deyiminden yararlanarak bir akşamcının eve uyum sağlama çabasını anlatır:

Aslan sütüyle

Evine giren

Uyandı mı

Süt dökmüş kedi olur (A., s.17).

“Akşamcı” olma nedenlerinden biri de samimi arkadaş toplulukları arasında olmak, nükte ve fıkralarla açılmak, müzik dinlemek, edebiyattan konuşmaktır.²³²

²²⁹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük I*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 82.

²³⁰ age., s. 1648.

²³¹ Fuat Bozkurt, *Türk İçki Geleneği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, s. 76.

²³² age., s. 78.

Böylece “akşamcı” yalnızlığını unuttur. Dağlarca da “Giz” adlı şiirinde tek başınlığından içkiyle kurtulduğunu belirtir:

Burada

Kimse olmasa bile hep

Çoğuldur

Tek başınlığımız (A., s. 32).

Şaire göre içki bir “Ses”tir:

İçki bir çağrılmadır

Adını duyan

İşitir

Onu (A., s. 4).

“Akşamcı” olma nedenlerinden bir başkası ise gönül ehli denen duygulu, kültürlü, görgülü ve sanatsever kişilerin bu ortamda buluşmalarıdır. Aralarında tiyatrocular, yazarlar, şairler de bulunur.²³³ Dağlarca da “Aramızdaki 2” adlı şiirinde en büyük şairin içki evinde bulunacağını belirtir:

Avrupa’da mı Afrika’da mı Amerika’da mı

Aramayın boşuna

En büyük ozan

İçkievindedir (s. 36).

Akşamcılığın içkinin nasıl içileceğinden ne kadar içileceğine, mezenin nasıl seçileceğinden ne kadar yeneceğine, içki arkadaşına nasıl davranılacağından ne kadar samimi olunacağına kadar birçok kuralı vardır. İçkinin insanın içyüzünü ortaya

²³³ age., s. 78.

koyduğuna inanılır. Dağlarca da içkinin insanın ölçü taşı olduğunu düşünür. Bu düşüncesini “Doğrunun Doğrusu”nda:

Bir büyüteç içkievi

İnsanı da büyütür

Eşeği de (s. 45);

“Dede Der ki 5”de:

Borç ver dene

Giz ver dene

Arkadaşını

İçki ver dene (s. 43);

“Kımıldama”da:

Bardağa

İçkiyi döktün mü

Başlar

Şişedeki gibi durmamak (s. 35) biçiminde ortaya koyar.

Akşamcı’yı yazan, içmeyi seven Dağlarca, şiir ile içki arasında, insana soyutlama olanağı sağlaması bakımından, yakın bir ilişki olduğuna inanmakla birlikte içkiliyken şiir yazılamayacağını düşünür. Bunun nedenini ise bir söyleşisinde şöyle açıklar:

Günde ne kadar içtiğimi ben de bilmiyorum. Canım ister içerim, canım istemez içmem. Şiire yeryüzünde en yakın varlık içkidir. Çünkü ikisi de bizi soyutlamaya ulaştırırlar. İçki olmasaydı şiir yazmayan insanların, sanatla uğraşmayan insanların soyutlama olanağı kalmazdı. Bir oduncu, bir berber, bir işçi, bir marangoz, bir

memur işinden çıkıp iki yudum içki içiyorsa, bir soyutlama isteğinden, bilinçaltının soyutlamaya varmasını istemesindedir. İçkinin şiire bu yakınlığını ta küçük yaşlardan beri sezdim. İkisinde de imgelem olanağı vardır. İkisinin de duyarlık olanağı vardır. Sonra ikisi de, isterse yüz bin kişi arasında içilsin ya da okunsun, özel bir yakınlıkla herkese ayrı ayrı yaklaşırlar. [...] Elbet içki içtiği zaman insan dikkat yeteneğini yitiriyor. Dikkat gücü olmadan da çalışamaz. İçki içerken iyi çalışılır derler, ben buna inanmıyorum, ancak not alınabilir belki, taslak çizilebilir belki, o da ilk yudumlarında ilk başlamalarında, kadehler dolusu içki içtikten sonra insanın güzel bir şey yazmasının olanağı yoktur.²³⁴

Bir başka söyleşisinde de içkinin dikkati dağıttığını ve içkiliyken şiir yazılamayacağını belirtir: “Şiir yazmak dikkat işidir. Araba sürmekten, uçak kullanmaktan daha çok dikkat ister. Şiirin hızı, ışığın hızından bile çoktur. İçkili adam, durum böyleyken nasıl şiir yazabilir?”²³⁵ Aslında bu söyleşiden daha önce Erdal Doğan’la yaptığı konuşmada da Doğan’ın “Derler ki “İçki bilinçaltını uyararak şairin ürün vermesini kolaylaştırır, sizce doğru mu?” sorusuna benzer bir yanıt vermiştir: “Bu kesinlikle yanlış bir yargıdır. İçkideki parlamalar, gelecek günlerden,

²³⁴ Cemal Süreya-Gündüz Akıncı-İbrahim Kutluk-Tahsin Saraç, “Dağlarca’nın Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 105.

²³⁵ Onur Zafer Ceylan, “Fazıl Hüsni Dağlarca ile Söyleşi”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S 84, Aralık 2005-06, s. 11.

gelecek yaşamalardan alınmış bir borçtur. Dil ayık olduğu sürece şiirlerimiz içkilidir, bunu unutmayalım.”²³⁶

3. TOPLUMSAL ve EKONOMİK TEMALAR

3. 1. Batılılaşma

Batı kavramı ile neyi kastediyoruz? Bu soruyu yanıtlayabilmek sanıldığı kadar kolay değildir. Gerçekten de Batılılar arasında bile bu konuda genel kabul görmüş bir tanım olduğu iddia edilemez. Taner Timur’un “Osmanlı ve Batılılaşma” adlı yazısında belirttiği gibi Batı’nın tanımı konusundaki ayrımlar, büyük olasılıkla çoğulcu yapısını oluşturan unsurlara değişik ölçülerde önem verilmesinden kaynaklanır: Batı bir endüstri toplumdur; kapitalist ve emperyalist bir düzendir; Greko-Romen kültür geleneğinin günümüzdeki kalıtçısıdır; bir hukuk devletidir ya da Musevi-Hristiyan ruhanîliğinin yaşayan temsilcisidir.²³⁷

Taner Timur’un belirttiğine göre Batı önceden kuramı oluşturulmuş bir toplum modeli değil; değişik düzeyde ve nitelikte birçok unsurun yüzyıllar boyunca kendiliğinden ve çelişkiler içinde gelişiminin bir ürünüdür. Batı kavramı da bu sürecin bir sonucu olarak doğmuş ve Aydınlanma Çağı’ndan itibaren olumlu bir değer yargısı ifade etmeye başlamıştır. Bu kavramın olumlu bir değer yargısı durumunu alması her şeyden önce bizzat Batı’nın bilinçli çabasının sonucudur.

²³⁶ Erdal Doğan, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Dil Ayık Olduğu Sürece Şiirimiz İçkilidir”, *Söylenenler:Edebiyat, Politika ve Hayat Üzerine*, Ayraç Yayınevi Ankara, 2002, s. 20.

²³⁷ Taner Timur, “Osmanlı ve Batılılaşma”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 139.

Batılılar kendi gelişimlerini ve bu gelişimin diğer uygarlıkların evrimi ile ayrımını bir ölçüde tümevarımlı biçimde kavramaya çalışmışlardır. Kavram ile pratik arasındaki eşzamanlılık ancak Fransız Devrimi'nden sonra kurulmaya başlanmıştır. Bundan sonra Batı, kendi uygarlık modelini, zor kullanmayı da programına dâhil ederek, başka ülke ve uygarlıklara kabul ettirme kavgasına girişmiştir. Kuşkusuz XIX. yüzyılda sömürge imparatorluklarının kurulmasına yol açan bu süreç, uygarlık kaygısının dışında birçok çıkara dayanır. Ne var ki Batı, kendi kendine dünyayı uygarlaştırma görevi vermiştir.²³⁸

Bizde III. Selim dönemine kadar götürülmekle birlikte aslında Tanzimat'la başlayan Batılılaşma adı verilen süreç ise Batı'dakinden ayrı bir biçimde tündengelimli bir model ile işe başlanmış ve ileri bir uygarlık düzeyine ulaşma savaşımına girilmiştir. Hazır bir modeli uygulamak ilk bakışta üstünlük gibi görünse de gerçek böyle değildir. Çünkü sözü edilen model, Osmanlı devlet adamlarının ve aydınlarının, kendi toplumlarının gerçeklerinden hareket ederek geliştirdikleri bir modelden daha çok, Batılı devletlerin Osmanlılara kabul ettirmeye çalıştıkları eylemler bütünüdür.²³⁹

Osmanlı İmparatorluğu Batı'yla hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir. İmparatorluğun yükselme döneminde, Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batı'ninkinden üstün saymışlardır. Ancak, imparatorluğun gerilemeye başlamasıyla birlikte Batı'yı bir model olarak düşünmeye başlamışlardır. Çünkü gerilemeyi önce devlet yönetimindeki bozulmaya, sonra Batı'nın askerî üstünlüğüne bağlamışlardır. Bu nedenle I. Mahmut döneminde (1730-1754) Mühendishane (1734); III. Mustafa

²³⁸ agm., s. 139.

²³⁹ agm., s. 139.

döneminde (1757-1774) Deniz Mühendishanesi (Mühendis-hâne-i Bahrî-yi Hümayun, 1773); III. Selim döneminde (1789-1807) Kara Mühendishanesi (Mühendis-hâne-i Berrî-yi Hümayun, 1793) açılmıştır. Bu okullara Avrupa'dan öğretmenler de getirilmiştir. Ayrıca III. Selim Nizam-ı Cedid adında yeni bir ordu kurmuş; bu ordu yüzünden padişah tahtından ve canından olmuştur. Onun başaramadığını II. Mahmut (1808-1839) başarmış ve Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmıştır.

Batılılaşma süreci asıl olarak Tanzimat'la başlar. İngiltere 1838 ve Fransa 1839 Ticaret Antlaşması'yla Osmanlı İmparatorluğu'ndan kapitülasyon ayrıcalıkları elde etmiştir. Ne var ki Osmanlı'ya birtakım koşullar altında borç para vermiştir. Kendilerini imparatorluk topraklarında yaşayan Hristiyanların koruyucusu olarak gören büyük Avrupa devletleri Osmanlıları Tanzimat Fermanı için yönlendirmiştir. 1839'da Abdülmecit döneminin (1839-1861) Dışişleri Bakanı Mustafa Reşit Paşa'nın kaleminden çıkan bu fermanla, Müslüman-Hristiyan ayrımı yapılmaksızın bütün Osmanlı uyruklarının can, mal ve ırz güvenliğinin devletçe sağlanması garanti edilmiştir.

Bu fermanı 1856 Islahat Fermanı izlemiştir. Tanzimat Fermanı Osmanlı ordularının Nizip'teki Mısır yenilgisi, Islahat Fermanı Kırım Savaşı yenilgisinin sonucunda ilan edilmiştir. Bu fermanın ilanında 1854 borçlanmasının etkisi ise çok daha büyüktür. Islahat Fermanı'yla Müslüman ve Hristiyan uyruklar arasında askerlik, vergi, eğitim, devlet görevi gibi konularda süregelen eşitsizlikler kaldırılmıştır.

Tanzimat'la Batı'nın askerî ve idari yapısıyla birlikte günlük yaşam tarzı Osmanlı İmparatorluğu'na girmiştir. Artık giyim, ev eşyası, evlerin stili, insanlar arasındaki ilişkiler Avrupalı bir biçim almıştır.

II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) Harbiye, Mülkiye ve Askerî Tıbbiye'nin programları geliştirilmiş ve burada bilgili bir kuşak yetişmiştir. Bu kuşak Batı'nın gücünün pozitif bilimlere dayandığını görmüştür. 1904'te İsviçre'de çıkarmaya başladığı *İçtihat* dergisini 1905'te Mısır'da sonra İstanbul'da sürdüren Abdullah Cevdet, Batılılaşma düşüncesinin öncüsü olmuştur.

Niyazi Berkes'in ifadesiyle “Batı sorunu”²⁴⁰ Türk düşünce dünyasının temel tartışma konularından biridir. II. Meşrutiyet döneminde (1908-1918) de birçok aydın, düşünür ve edebiyatçı “Batıcı”, “İslamcı” ve “Türkçü” düşünce akımları bağlamında Batılılaşma konusunu tartışmıştır. Aralarında ayrı eğilimler olsa bile Abdullah Cevdet (1869-1932), Celâl Nuri İleri (1877-1939) ve Tevfik Fikret (1867-1915) gibi Batıcılar rasyonalist ve pozitivist düşünceye inanmıştır. Batıcılar gibi aralarında farklı eğilimler bulunsa da Ahmet Hamdi Akseki (1887-1951), Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), Şeyhülislam Musa Kâzım (1858) ve Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi (1869-1938) gibi düşünürler temel olarak İslamcı düşünceyi savunmuştur. Aralarında Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Celâl Sahir Erozan (1863- 1935), Halide Edip Adıvar (1882-1964), Hamdullah Suphi Tanrıöver (1885-1966) ve Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) gibi edebiyatçıların da bulunduğu Türkçülerin öncüsü ise Ziya Gökalp (1876-1924)'tir. Ziya Gökalp'e göre Batı'nın yalnız bilim ve tekniğini almamız gerekir.

²⁴⁰ Niyazi Berkes, *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975.

Mustafa Kemal Atatürk, özellikle deneye ve gözleme dayanan pozitif bilimleri temel alması bakımından Batı düşüncesine büyük bir değer vermiş; “Hayatta en hakiki mürşit ilimdir” özdeyişiyle de bu düşüncesini dile getirmiştir. Ancak Mustafa Kemal’i pozitivistimin dar sınırları içinde sıkıştırmak mümkün değildir. Sevim Kantarcıoğlu da *Yakınçağ Tarihimizde Roman: 1908-1960* adlı kitabında Atatürk’ü bir modernist olarak değerlendirmiştir:

Modernizm, sürekli değişmeyi yaşamamanın ilk şartı olarak gören, insanın her türlü sebep-zincirini kırabileceğine, içine doğduğu şartları aşabileceğine inanan bir felsefedir. Yakınçağ tarihimizin olayları ve kazanılan zaferler gösteriyor ki, Mustafa Kemal Atatürk bir halkı yok etmeye, tarihsiz, coğrafyasız ve kimliksiz bırakmayı amaçlayan Batılı emperyalistlerin genetik ve sosyoekonomik şartların oluşturduğu sebep-netice zincirinden daha güçlü olan karar ve eylemlerine meydan okumuş, onları geçersiz kılmıştır. XX. yüzyılın Türk milletine bahşettiği böyle büyük bir destan kahramanının pozitivistimin dar sınırları içinde eli kolu bağlı kalacağı beklenemezdi. O hem bilime inanmış hem de onun dar sınırları içinde kendisini hapsetmemiş bir modernisttir, modern bir gerçekçidir.²⁴¹

Edebiyatımızda Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*; Rezaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), *Araba Sevdası*; Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), *Aşk-ı Memnu*; Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), *Şık*; Mehmet Rauf (1875-1931), *Eylül*; Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), *Yeşil Gece*; Yakup

²⁴¹ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman: 1908-1960*, Paradigma Yayıncılık, 2008, s. 59-60.

Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), *Yaban*; Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* ve Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* adlı yapıtında “Batılılaşma sorunsalı”nı roman düzleminde tartışmıştır. Şerif Mardin, “Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesinde Türk romanında Tanzimat’tan beri “Batılılaşma sorunsalı”nın üst sınıf erkeklerin Batılılaşması ve şehirli kadınların toplumdaki yeri bağlamında ele alındığını belirtir.²⁴²

Ahmet Mithat Efendi’nin, *Felâton Bey İle Râkım Efendi*’sindeki aşırı Batılılaşmış “züppe tip”, Felâton Bey aptal, cahil ve gülünçtür. Çünkü Batılı’nın zihniyet dünyasını kavrayamadan, yaşam biçimini taklit ederek Batılı olmaya çalışırken, yaşadığı toplumun örf, adet ve geleneklerine ters düşen davranışlar sergiler.

Batılılaşma taraftarı olan üst sınıf aydın erkekler, kadınların hem çocuklarını yetiştirmesi hem de kendilerini temsil etmesi açısından eğitilmiş olmasını istemişlerdir. Ancak kadınların kendi belirledikleri sınırın dışına çıkmasından da korkmuşlardır. Belki de bu nedenle Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*’sunda eşini aldatan Bihter, romanın sonunda cezasını bulur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık*’ındaki Şatıroğlu Şöhret de Felâton Bey gibi alafranga tipin edebî genini taşır. Ancak burada Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Mithat Efendi gibi alafranga tipin karşısına Batılı’nın olumlu özelliklerini taşıyan Râkım Efendi gibi birini koymaz.

²⁴² Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 31.

Mehmet Rauf, *Eylül*'de sınırları çizilmiş, eğitilmiş kadının portresini çizer. Bu “melek tip” olan Suat’tır. “Melek tip”, ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı masum, uysal ve namuslu kadını temsil eder.

Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece* adlı romanında Cumhuriyet ideolojisinin savunulduğu görülür. Fethi Naci, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı yapıtında özellikle romanın yazılış ve ilk baskısının yapıldığı yıllara dikkat çekerek, Reşat Nuri’nin bu romanında Cumhuriyet ideolojisinin propagandasını yaptığını belirtir.²⁴³ Alemdar Yalçın ve Hilmi Yavuz, Fethi Naci’nin bu görüşünü destekleyen yazılar kaleme almıştır.

Hilmi Yavuz, “Medeniyet: Parça mı, Bütün mü?” adlı yazısında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban*’ına dayanarak Türk Modernleşmesinin Batılılaşma değil “Oryantalistleşme” olduğunu belirtir.²⁴⁴ Gerçekten de Yakup Kadri, *Yaban*’da köylüleri ötekileştirerek, “Oryantalist” bakış açısıyla anlatır. Mehmet Emin Yurdakul, “Anadolu” adlı şiirinde Türk köylüsüne dışardan bakar. Nâzım Hikmet de kendi ülkesine, kendi insanına yabancı gözüyle bakan aydınları, yazarları ve şairleri “Yalınayak” adlı şiirinde yerer:

sağır

burunsuz

kör

köylülere

²⁴³ Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990, s. 185-93.

²⁴⁴ Hilmi Yavuz, “Medeniyet: Parça mı, Bütün mü?”, *Kara Güneş*, Can Yayınları, İstanbul s. 136.

Piyer Loti ahı çekip geçen

ağız gemli

eli

kalemli

*efendiler!*²⁴⁵

Peyami Safa, Cumhuriyet ideolojisine mesafeli durur. O, Batı uygarlığından yararlanmamız, ne ki kendi kültürümüzü korumamız gerektiğini savunur. *Fatih-Harbiye* adlı romanında, Fatih-Harbiye tramvayı, Fatih’le Beyoğlu arasında gidip gelen romanın ana kahramanı Neriman’ın “Batılılaşma buhranı”nı simgeler. Çünkü Neriman, kendi kültürüne yabancılaşmış, Batılı olmaya çalışan bir kişidir. Yoksa bu durum Batılılaşma yolunda birçok devrim yapan Türkiye Cumhuriyeti’nin yaşayacağı bunalımı mı imlemektedir? Batılılaşma yolunda Türk kadınına verilen hakları ve rolü düşünersek, Batılılaşma konusunun tartışıldığı bu romanın kahramanının neden bir kadın olduğu ortaya çıkar.

Ahmet Hamdi Tanpınar için Batı, Peyami Safa’nın düşündüğü gibi Doğu’dan manevi açıdan geri, maddi açıdan ileri değildir. Batı uygarlığı Orta Çağ’dan geçmiş, Rönesans’ı yaşamış, Endüstri Devrimi’ni yapmış, kendi değerlerini oluşturmuş, süreklilik gösteren bir bütündür. Batı, Batı için “hakiki”, bizim için “özenti”dir. Tanpınar’a göre biz de Batı gibi sürekliliği olan bir uygarlık oluşturmalıyız. Ahmet Hamdi, modernleşmeye değil; köksüzlüğe ve dolayısıyla zevksizliğe karşıdır.²⁴⁶ Bu nedenle *Huzur*’un kahramanı Mümtaz, estetik bir yoğunlukta yaşamak ister.

²⁴⁵ Nâzım Hikmet, *835 Satır*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 106.

²⁴⁶ Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 218. Bu konuda ayrıca şu yazıya

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanında Batılılaşma yolunda “çıkılmaz sokak” a girilmiştir. *Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim Işık, “ne varsa hepsi” ve “kimler varsa herkes” e yabancılaşmış ve “nihilizm buhranı” içinde intihar etmiştir. Üstelik “nihilizm hastalığı” romanın diğer kahramanı Turgut Özben'e de sirayet etmiştir.

Sonuç olarak edebiyatımızda “Batılılaşma” konusu daha çok roman düzleminde işlenmiştir. Nihayet Arslan'ın *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme* adlı kitabında belirttiği gibi “Batı romanının taklidi olarak başlayan Türk romanı bir süre sonra toplumsal hayattaki hızlı Batılılaşmanın çarpıklıklarını da ortaya koymak zorunda kal[mıştır].”²⁴⁷

Fazıl Hüsni Dağlarca özellikle *Batı Acısı* adlı kitabında Batılılaşma sorunsalını tartışır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide de bu kitabı yazma nedenini şöyle açıklar: “Ben Batı'ya gittiğim zaman, duyduğum düş kırıklıklarıyla gördüklerimi *Batı Acısı* kitabımda yazdım.”²⁴⁸ Şair, başka bir söyleşisinde de Batılılaşmayı yanlış anladığımızı ifade eder:

Ne yazık ki, bizde Batılılaşma, bir öykünme olarak kalmıştır, gerek şiir yönünden, gerek siyasal yönden. Batılılaşmanın bir araç olduğu

bakılabilir. Nurullah Çetin, “Ahmet Hamdi Tanpınar'a Göre Batı ve Batılılaşma”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C XXXIV, S 1-2, 1990.

²⁴⁷ Nihayet Arslan, *Türk Romanının Oluşumu: Dış gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, PhoenixYayınevi, Ankara 2007, s. 614.

²⁴⁸ Onur Zafer Ceylan, “Fazıl Hüsni Dağlarca ile Söyleşi”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S 84, Kasım-Aralık 2005-06, s. 9.

*anlaşılammıştır. Şiirimiz bir zamanlar nasıl İran ve Arap şiirinin öyküntüsü olarak kalmış ve kendi asıl öğesini, dilini yitirmişse, yakın bir tarihten beri de ulusumuz Batılılaşırken kendi ulusal değerlerini, hem yazın alanında hem siyasal alanda yitirmiştir. Bu da, gene, bizim Batı'ya varırken kendi kültürümüzü her yönüyle kurmadan yaklaşmamızdan olmuştur.*²⁴⁹

Şair, *Batı Acısı*'nda Batının Doğuya üstten bakışını gözler önüne serer. Aslında Dağlarca'dan önce Tevfik Fikret (1867-1915), "Musâhabe-i Edebiyye" başlığı altında *Servet-i Fünûn* dergisinde 17 Kasım 1898 ve 23 Kasım 1898 tarihinde yayımlanan "Ecnebler ve Türkçemiz" ile "Âziyâde" adlı yazılarında Fransız yazar Pierre Loti'nin *Âziyâde* adlı romanındaki Doğuya önyargılı tutumunu eleştirir.²⁵⁰ Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), "İstiklal Marşı"nda "*Medeniyyet dediğin tek dışı kalmış canavar*" diye Batıyı olumsuzlar. Nâzım Hikmet (1902-1963) ise "Piyer Loti" adlı şiirinde Batının Doğuya Oryantalist yaklaşımını yerer.²⁵¹ Tevfik Fikret, Mehmet Akif Ersoy, Nâzım Hikmet ve Fazıl Hüsni Dağlarca bu yazı ve şiirlerinde Batının Doğuya Fransızların "Bon pour l'orient" (Doğu için yeterli ya da yalnız Doğu için geçerli) sözüyle ortaya koyduğu biçimde baktığını ortaya koyar.

²⁴⁹ Cemal Süreya-Gündüz Akıncı-İbrahim Kutluk-Taahsin Saraç, "Dağlarca'nın Dedikleri Demedikleri", *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 95.

²⁵⁰ Bu konuda şu esere bakılabilir: İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

²⁵¹ Nâzım Hikmet, *835 Satır*, Adam Yayınları, İstanbul 2001. ve *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, Adam Yayınları, İstanbul 1995.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Tepsi” adlı şiirinde Batı’nın temel insanlık değerlerine sahip aydınlık yüzünü değil; diğer, karanlık yüzünü anlatır. “Karanlık Batı”yı obur olarak adlandırır:

Onlar senin uzaklardan güzel gördüklerin

Obur

Obur utanmaz

Obur utanmaz yalancı.

Kara parlaması

Bitecek muzun

Bitecek işte. (B. A., s. 22)

Kendi kültür değerlerini tek uygarlık değeri olarak gören, başka uygarlıklara tepeden bakan, sömürgeciliğini “uygarlık götürmek” biçiminde gizleyen Fransa’yı “Fransa Afrikası”nda daha adından başlayarak öfkeli bir biçimde alaya alır:

Neden dedim yanımdakine

Neden Fransa Afrikası

Hâlâ?

Elbet, dedi, uygarlık götürüyoruz

Din taşıyoruz ışıldayan haçlar üzerinde

Bizimle olabilir o yerlerin uyanması.

Ve yavaş yavaş:

HAPİTİKİ HAPİTAKÜ TÂKÜ

İşte cıncık boncukların

Fransa Afrikası.

Ver portakallarını, ver muzunu, canını ver

Toprağın, güneşin bağışlamasında.

Çalışmak Eiffel'e doğru

İşte sana yeni Tanrı'nın duası,

İnsan derilerinden davulların:

HAPİTİKİ HAPİTAKÜ TÂKÜ (B. A., s. 29-30).

Şair, “Almanlar Makineleri Sever” adlı şiirinde Almanların maddi dünyasıyla kendi manevi dünyasını karşılaştırır. Aslında Almanya özelinde Batı'nın maddeci anlayışını eleştirir. Çünkü kendisinin temsil ettiği Doğu, “insan merkezli”; Batı'yı temsil eden Almanlar ise “iş merkezli”dir:

Almanlar sever makineleri

Çalışan

Düşünen parıltılarda,

Ben Almanları severim.

Ben Almanları severim

Almanlar makineleri sever (B. A., s. 33-34).

Şair, “Yalnız Kendini Yaşamak” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, İtalya özelinde Batı'nın benmerkezci, bencil ve empatiden yoksun yanını ortaya koyar:

Yeşilimsi

Yalnız kendi yaşamasını sürer gider,

Bir eğri otça

Floransa bundan yeşilimsi.

Mavimtrak

Öyle dalmışlar ki bencilliğine;

Hep kendi göğünü götürür gece gündüz

Floransa bundan mavimtrak (B. A., s. 64).

Şaire göre Batı, sömürgecilik ve ırkçılık yaparak kendi çıkarlarına göre hareket eder. Kendi kültür, din ve siyasi anlayışını yücelterek, diğer uygarlık değerlerini dışlar ve küçümser. Şair, *Takma Yaşamalar Çağı* adlı kitabında bulunan “Korkunç Olan” adlı şiirinde de sömürücü olarak gördüğü Batı’yı taşlar:

İşte kan bankaları o ülkelerin

Uçaklara yüklenirken gövde özsuyu

Açlar sıra beklemekte

İşte kemik iliği bankaları deri bankaları o ülkelerin

Batiya bitmez tükenmez sağlık yığını ki

En ucuz

İşte organ bankaları o ülkelerin

Bir gözünü bir elini bir böbreğini satmak üzere

Birbiriyle itişen kalabalık

Yoksullukları bütün gecelerin toplamından kara

Yaşamalarını takmadalar

Sömürücülerine (s. 82).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Batı Acısı*'nda Batı'nın insanlığa kattığı olumlu değerleri değil daha çok verdiği acıları anlatır.

3. 2. Batı dünyası içinde Amerika

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirlerinde yalnız Avrupa'yı değil, aynı zamanda Amerika'yı da eleştirir. Ona göre her ikisi de sömürgecidir. Bu nedenle şair, Murat Yalçın'la yaptığı bir söyleşide Amerika'yla Avrupa'nın aslında birbirinden farklı olmadığını ifade eder:

Uzatmayalım, Avrupa da başka bir Amerika'dır; başka bir sömürgeci. Bütün büyük ülkeleriyle Avrupa Amerika'yı eleştiriyorsa, bu, benim, sizin yazınızla kolay açıklanamaz. Bu düpedüz sömürülerin çatışmasıdır. Nitekim, Amerika, Irak'ın savaş sonrası onarımında onlara pay vererek hepsini susturabilmektedir. Kendimizi aldatmayalım. Amerika da bir Avrupa'dır, Avrupa da bir Amerika'dır.²⁵²

Dağlarca, *Sanık Ayağa Kalk*, *Vietnam Savaşımız* ve *Vietnam Körü* adlı kitaplarında da Amerika'yı yerer. Şair, *Vietnam Savaşımız*'da Amerika'nın Vietnam'ı işgal etmesini, burada, napalm bombasıyla, fosfor bombasıyla, jilet bombasıyla yaptığı kıyımı anlatır. Kitaptaki "Yeni Boğazlama" adlı şiirinde de Amerika'nın kan dökücü yanını ortaya koyar:

İşte, girecekleri upuzun çukurlar,

Baykuşlarım büyüyen gözlerini örtmüş aç dallardan.

²⁵² Murat Yalçın, "Fazıl Hüsnü Dağlarca: 90 Yaşında Olmasam, Yürümesiz Kalmasam, Yakındı Irak Bana", *Kitaplık*, S 61, Mayıs 2003, s. 12-13.

Kazdığı çukura boynuna dek gömülmüş kara tutsaklar
Kara toprak örtülmüş boyunlara dek ejder masallardan,

O Amerika'dır, o uygarlığın öncüsüdür yeryüzünde,
Kim karışır, yaptığına ettiğine, kan, kim ne der?
Yalın bıçak, yalın ağız, yalın dağ, yalın ölüm,
İşte kafaları uçurulur Vietnamlıların birer birer. (s. 33)

Fazıl Hüsnü Dağlarca Amerika'nın da tıpkı Batı gibi sömürücü olduğunu düşünür. Ona göre Amerika ve Avrupa paranın iki yüzü gibidir.

3. 3. Eski medeniyetler

3. 3. 1. Eski Roma medeniyeti

Fazıl Hüsnü Dağlarca da sömürgeci Avrupa'yı olumsuzlarken, uygarlık merkezi olan Avrupa'yı olumlar. Şair, *Batı Acısı'nın* "Roma Romulus Romus" adlı üçüncü bölümünde yer alan "Aydınlık", "Roma Yolları", "Roma Bağışı", "Ak İçki", "Taş Güvercin", "Kırık", "Büyüyen", "Roma'dan Arta Roma" adlı toplam sekiz şiirinde Roma'ya sevgiyle yaklaşır.

Efsaneye göre Roma, Romulus ve ve Remus kardeşler tarafından kurulmuştur. *Capitolium Dişi Kurt'u*, genellikle MÖ 500 yıllarına ait bir Etrüsk yapıtı olarak kabul edilen bir heykeldir. Bu heykel, tek başına bırakılan Remus ile Romulus'un bir dişi kurt tarafından emzirilmiş oldukları efsanesini canlandırır.²⁵³ Kurttan türeyiş efsanesi Göktürklerde de bulunmaktadır. MS 582 tarihinde dikilmiş Bugut abidesinin Sogdca yazılmış kitabe kısmında, Göktürk hanedanının kurttan türeyiş

²⁵³ Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitolojya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1995, s. 71.

efsanesinden bir sahneye işaret eden, kurttan süt emen çocuğu gösteren bir kabartma vardır.²⁵⁴

Fazıl Hüsni Dağlarca “Aydınlık” adlı şiirinde geçmişten bugüne büyük bir uygarlığın taşıyıcısı ve Türklerde de bulunan “kurttan türeyiş efsanesi”ne sahip olması bakımından Roma karşısında büyük bir heyecan duyar:

Roma Romulus Romus

Bütün

Benden öncekilerin yüzlerde güzel ve güzel

Benden sonrakilerin.

Roma Romulus Romus

Eski yıkıntılarla uzak.

Nerdesin

Neden benim ellerim titrer?

Roma Romulus Romus

Suyun da havanın da

Uyanıklığı

Bellidir. (B. A., s. 45)

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Hollandalı Dörtlükler* adlı kitabında yer alan şiirlerinde de Hollanda’ya karşı oldukça sevecen yaklaşır. Şair, “Bir Masalın Sonu”

²⁵⁴ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, KabalcıYayınevi, İstanbul 2000, s. 108.

adlı şiirinde Hollanda'nın "çiçeklerin ülkesi", burada yaşayan insanların ise "çiçeklerin bebekleri" olduğunu ifade eder.

Hollanda

Ülkesi çiçeklerin

İnsanlar çiçeklerin bebekleri

Hollanda'da (s. 48)

Cemil Meriç, "Tagor" adlı yazısında "Altın buzağıya tapan sömürücü Avrupa'nın yanında bir başka Avrupa daha vardı: barışçı Avrupa, düşünen Avrupa."²⁵⁵ diyor. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya göre de iki Avrupa vardır: Sömürgeci Avrupa ve uyanık Avrupa, yani uygar Avrupa.

3. 3. 2. Akdeniz medeniyeti

Yahya Kemal (1884-1958) Fransa'dan Türkiye'ye döndüğünde "Nev-Yunanilik" olarak adlandırdığı bir edebiyat hareketi başlatmıştır. Şairin amacı asırlarca almış olduğumuz Arap ve Acem etkilerinden uzaklaşarak doğrudan doğruya Latin ve Yunan edebî anlayışına bağlanmak, böylece bütün Avrupa milletlerinde olduğu gibi bizde de Yunan ve Latinlerden gelen edebî miras çerçevesinde bir şiir meydana getirmektir.²⁵⁶ Bu temelin seçilmesinde Anadolu'da yaşayan Türklerin Akdeniz havzası medeniyetinden olduklarını ispat etmek düşüncesi de vardır. Yahya Kemal çok uzun ömürlü olmayan ancak yine de edebiyatımızda izleri görülen "Nev-

²⁵⁵ Cemil Meriç, "Tagor", *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 245.

²⁵⁶ Yahya Kemal, "Derûnî Âhenk ve Öz Şiir", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1997, s. 20.

Yunanilik” anlayışı etrafında “Sicilya Kızları”, “Bergama Heykelleri” ile yarım kalmış olan “Biblos Kadınları” adlı şiirlerini yazmıştır.

Yakup Kadri (1889-1974) de Yahya Kemal’in etkisiyle “Nev-Yunanilik”i benimsemiştir. Bu anlayışla “Siyah Saçlı Yabancı” ve “Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri” adlı mensur şiirlerini kaleme almıştır. Yahya Kemal kısa sürede bu görüşten ayrılmasına rağmen Yakup Kadri *Okun Ucundan ve Erenlerin Bağında* adlı eserlerinde bu anlayışı devam ettirecektir. Ömer Seyfettin ise *Boykotoj Düşmanı* adlı öyküsünde Yunan medeniyeti hayranlarını yerecektir.

Yunan medeniyeti tesirleri Cumhuriyet sonrası şiirinde “Neo-Helenist” olarak adlandırılan arayışlar çerçevesinde tekrar kendini gösterir. Salih Zeki (1896-1971) ve Ali Mümtaz (1897-1967) “Neo-Helenist” anlayışla şiirler kaleme alır. Ancak bu şiirin en iyi örneklerini halk şiiri unsurlarıyla Yunan mitolojisini birleştirmeye çalışan Mustafa Seyit Sutüven (1908-1969) verecektir.

Sümerlerin “güneş bahçesi” dediği Akdeniz doğası, iklimi, kültürü, insanı ve yaşam biçimleri ile de şiirimizde önemli bir yer işgâl eder. Enis Behiç Koryürek (1891-1949)’in “Gemiciler”, “Uğursuz Baskın”, “Venedikli Korsan Kızı”; Nâzım Hikmet (1902-1963)’in “İzmir’den Akdeniz’e Dökülen”, “Memleketimi Seviyorum”, “Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle”, “Akdeniz’de Dolaşan Hayalet”; A. Kadir Bulut (1943-1985)’un “Bugün Canım Sıkılıyor”, “Bizim Oralarda”, “Frenk İncirleri”, “Yolum Düşünce Anamur’a”; Oğuz Tansel (1915-1994)’in “Antalya Dolayları”, “Antalyalı Irmaklar”, “Antalya III / IV / V / VI / VII / VIII”, “Bilitis I / II / III / IV / V”; Metin Demirtaş (1938-)’in “Abdülkadir’i Anarken”, “Oldu mu Ya Ölüm”,

Damdaki Ressam ile Duvardaki Promete”; Ahmet Erhan (1958-)’ın “Mersin Şiirleri”, “Güneşin Sözlüğü”, “Turuncu” gibi birçok şiirinde Akdeniz karşımıza çıkar.²⁵⁷

Özker Yaşın’dan Harid Fedai’ye, Osman Türkay’dan Taner Baybars’a Mehmet Yaşın’dan Neşe Yaşın’a, M. Kansu’dan Fikret Demirağ’a, Raşit Pertev’den Faize Özdemirciler’e çağdaş Kıbrıs Türk şiiri Türk dilini kullanan Akdenizli bir şiirdir. Fikret Demirağ, *Günümüz Kıbrıslı Türk Şiirinden 20 Şair* adlı antolojide yer alan “Bir Adanın Türkçe Şiiri Üzerine...” adlı yazısında Kıbrıs Türk şiirini besleyen ana kaynaklardan birinin “özellikle Akdeniz ve daha da özellikle Doğu Akdeniz tarih ve kültür birikimi”²⁵⁸ olduğunu ifade eder.

Yalnızca şairler değil başta Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Cenap Şehabettin (1870-1934), Halide Edip Adıvar (1881-1955), Halikarnas Balıkcısı (1886-1973), Refik Halit Karay (1888-1965), Falih Rıfkı Atay (1894-1971) ve Yaşar Kemal (1922-) olmak üzere birçok yazar da eserlerinde Akdeniz coğrafyasını ele alır.²⁵⁹

Fazıl Hüsni Dağlarca’nın şiirlerinde işlediği konulardan biri de Akdeniz daha doğrusu Akdeniz medeniyetidir. Şair, bu şiirlerini *Akdeniz* adlı kitabında toplamıştır.

²⁵⁷ Bu konuda daha geniş bilgi için şu kaynağa bakılabilir: *Akdeniz’de Edebiyat Edebiyatta Akdenizlilik (XIX. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Sempozyumu)*, hzl. Metin Turan-Kafıye Yinanç, KIBATEK; Ankara, 2010.

²⁵⁸ *Günümüz Kıbrıslı Türk Şiirinden 20 Şair*, hzl. Fikret Demirağ, Yasakmeyve, Eylül-Ekim 2008, s. 6. (Dergi eki)

²⁵⁹ Bu konuda daha geniş bilgi için şu esere bakılabilir: Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınları, İstanbul 2006.

Akdeniz, “Cebelitarık’tan Süveyş Kanalı ve Kızıl Deniz’e doğru uzanan, iki ucu dar, ortası geniş bir deniz”²⁶⁰ midir? Evet, Akdeniz bir denizdir. Ne var ki yalnızca bir deniz değildir. O halde Akdeniz nedir? Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih* adlı kitabında bu soruyu şöyle yanıtlar:

*Nedir bu Akdeniz? Binbir şeyin hepsi birden. Bir peyzaj değil, sayısız peyzajlar. Bir deniz değil, birbirini izleyen birçok deniz. Bir uygarlık değil, birbiri üzerine yığılmış birçok uygarlık. Akdeniz’de gezen, Lübnan’da Roma dünyasını, Sardinya adasında tarihöncesini, Sicilya’da Yunan kentlerini, İspanya’da Arap varlığını, Yugoslavya’da Türk İslamı’nı bulur. Yüzyılların derinliklerine iner; Malta’daki megalitik yapılara ya da Mısır piramitlerine dek uzanır. Bugün hâlâ çok eski şeylerin yanında, aşırı modern şeylerle karşılaşır: Aldatıcı bir durgunluk içindeki Venedik’in yanında Mastre’nin yoğun sanayi yerleşimini, hâlâ Ulysses’in teknesinin bir eşi olan balıkçı kayığının yanında deniz dibini tarayan balıkçı gemilerini ya da o koca koca tankerleri görür. Bu, hem adaların antik dünyasına dalmak, hem de her türlü kültür ve kazanç akımına açık olan ve yüzyıllardır denizi gözleyen, kemiren çok eski kentlerin yepyeni görünümleri karşısında şaşkınlığa düşmek demektir.*²⁶¹

Akdeniz’de çağlar boyunca sırasıyla Girit’ten Miken’e, Miken’den Fenike’ye, Fenike’den Kartaca’ya, Kartaca’dan Roma’ya birçok uygarlık yaşamıştır. Her bir

²⁶⁰ Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, çev. Necati Erkurt, Metis Yayınları, İstanbul 1990, s. 11.

²⁶¹ age., s. 7-8.

uygarlık kendinden önceki uygarlıkla karışmış, değişmiş ve dönüşmüştür. Bu nedenle Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Akdeniz* adlı kitabının “Akdeniz Güzeldi” bölümünde yer alan “XXXIII” numaralı şiirinde Fenike, Kartaca ve Roma uygarlığına telmih yapar:

Fenikelilerden, Kartacalılardan, Romalılardan

Uzaklaşınız

Benzer

Dalgalar çağlara. (s. 43)

Roma Kartaca’yı, Türkler Roma’yı ortadan kaldırmış, Hristiyan Konstantinopolis’in üzerinde Müslüman İstanbul yükselmiştir. Şair de *Akdeniz* adlı kitabının “Akdeniz Güzeldi”adlı bölümünde bulunan “XXVII” numaralı şiirinde Kartaca’dan Roma’ya, Roma’dan İstanbul’a uzanan tarihi ortaya koyar:

Dalarım engine

Ki yaşadığım

Anladığımdır.

Roma’yla Kartaca’nın arasında

Yüzer, sevgi sevgi

İstanbul. (Ak., s. 37)

Fernand Braudel’in *Akdeniz: Mekân ve Tarih*’te belirttiğine göre Hristiyan, İslam ve Yunan dünyası olmak üzere Akdeniz’de üç temel uygarlık yaşar:

Üç uygarlık var: Önce Batı, belki buna Hristiyanlık demek daha uygun olur, anlam yüklü eski bir sözcük; belki de Romalılık terimini kullanmak daha yerinde olur: Başlangıçta Latin, sonradan Katolik

olan bu kocamış evrenin merkezi olan Roma'ydı, bugün yine Roma'dır; bu evren Protestan dünyasına, Okyanusa ve Kuzey Denizi'ne, Ren nehrine ve Tuna'ya dek uzanır. [...] İkinci evren İslam dünyasıdır, bir ucu Fas'ta bir ucu Hint Okyanusu'nun ötesinde, MS XIII. yüzyılda bir bölümü işgal edilip İslamlaştırılmış olan Güney Doğu Asya'dadır. [...] Üçüncü kişilik, bugün yüzünü hemen göstermiyor. Yunan dünyası, Ortodoks dünyasıdır bu. Bugünkü Balkan yarımadasının en azından tamamı, Romanya, Bulgaristan, hemen hemen bütünü ile Yugoslavya, Yunanistan'ın kendisi, antik Hellas'ın anımsadığı ve sanki yeniden yaşadığı anılarla dopdolu Yunanistan; ayrıca, kuşkusuz, o koskoca Ortodoks Rusya.²⁶²

Gerçekten de Akdeniz'de Yunan, Hristiyan ve İslam dünyası bir arada bulunur. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Akdeniz* adlı kitabının “Akdeniz Acılıydı” adlı bölümünde yer alan “X” numaralı şiirinde Akropol ve Dara'ya telmih yaparak Akdeniz'deki Yunan ve İslam uygarlığına gönderme yapar.

Sevgice gerçek

Tarihlerde okudukların dinle

Uyanmış Akropol'den

Dara'nın çağı. (s. 17)

“Akropol”, “Eski Yunan şehirlerinde yüksek bir tepede kurulan, içinde saray ve tapınaklar bulunan iç kale”dir.²⁶³ Hükümdar anlamına da gelen “Dara” ise İran

²⁶² age., s. 100-01.

²⁶³ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 1*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005, s. 79.

efsanelerinde, *Şahname*'de adı geçen kahramanlardan biridir. Ahmet Talât Onay'ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı kitabında belirttiğine göre Dara, “Keyâniyân'dan dokuzuncu ve sonuncu hükümdardır. Ekber, Keykûbâd da derler. İskender'le yaptığı harpte mağlûp olmuş, vefatıyla sülâlesi sona ermiştir”²⁶⁴

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Akdeniz* adlı kitabının “Akdeniz Ölümsüzdü” bölümünde yer alan “LX” numaralı şiirinde “Fatih” suresiyle İslam ve Hazreti Meryem ile Hristiyan uygarlığına gönderme yapar:

Bir Fatih geçer

Üstümüzden güneye doğru

Akdeniz daha susalım

Yanar mumu Meryem'in

Gözlerimizin karanlığına

Daha bakalım Akdeniz. (s. 75)

Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih* adlı kitabında Akdeniz'in merkezinin İstanbul yani Türkiye olduğunu ifade eder: “Peki bu âlemin merkezi neresi? Konstantinopolis diyeceksiniz, ikinci Roma ve göbeğinde de Ayasofya. Evet ama Konstantinopolis 1453'ten beri İstanbul'dur, Türkiye'nin başkenti.”²⁶⁵ Fazıl Hüsni Dağlarca da *Akdeniz* adlı kitabının “Akdeniz Ölümsüzdü” bölümünde yer alan

²⁶⁴ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 63.

²⁶⁵ Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, çev. Necati Erkurt, Metis Yayınları, İstanbul 1990, s. s. 101.

“XLVII” numaralı şiirinde Akdeniz’in bütün güzelliğinin Türkiye’den başladığını belirtir:

Hiç uzak değil,

Bu gökler bu gemi

Bu adacıklarla dolu güzellik

Başlar ta Türkiye’den

Ulu çağlar birliğince. (s. 62)

Akdeniz farklı milletlerin, dinlerin, kültürlerin ve uygarlıkların birbirine karıştığı, birbirini değiştirdiği ve dönüştürdüğü zengin bir dünyadır. Fazıl Hüsni Dağlarca da yoğun olarak Akdeniz medeniyeti konusunu işlediği *Akdeniz* adlı kitabında bu uygarlığın içinde barındırdığı çeşitliliği gözler önüne serer.

3. 4. Anadolu coğrafyası

3. 4. 1. Şehir hayatı

Şehir, gerek dünya gerekse Türk edebiyatında, şairlerin vazgeçemediği konulardan biri olagelmıştır. Hatta kimi şairler kimi şehirlerle ya da kimi şehirler kimi şairlerle bütünleşmiştir. Charles Baudelaire, Paris; Fernando Pessoa, Lizbon; Konstantinos Kavafis, İskenderiye; Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul ile özdeşleşmiştir. Bu şairlerle şehirlerin kimlikleri âdeta birbirine karışmıştır.

Şehir, şiirimizde ya “herhangi bir şehir” ya da “belli bir şehir” olarak görülür. “Belli bir şehir” tarihiyle, insanıyla, coğrafyasıyla; “herhangi bir şehir” ise yalnızca bir yer olarak şiire girer.

Birçok şair “belli bir şehir”i kaleme almıştır: Örneğin Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nedim, Orhan Veli, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul’u; Ahmed Arif,

Cahit Külebi, Cemal Süreya, Ceyhun Atuf Kansu, Gülten Akın, Hüseyin Atabaş, Metin Altıok Ankara'yı; Attilâ İlhan, Cahit Külebi, Nâzım Hikmet İzmir'i; Bekir Sıtkı Erdoğan, Ceyhun Atuf Kansu Konya'yı; Niyazi Akıncıoğlu Edirne'yi; Ahmed Arif, Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç, Ziya Gökalp, Diyarbakır'ı; Enver Gökçe, Nâzım Hikmet Erzincan'ı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Trabzon'u şiirlerinde anlatır.

Tahir Abacı'nın ifadesiyle “şehrin şiir halini”²⁶⁶ yazan şairler arasında Fazıl Hüsnü Dağlarca da vardır. Dağlarca'nın şiirlerinde hem “herhangi bir şehir” hem de “belli şehirler” görülür. O, “herhangi bir şehrin” olumlu ve olumsuz yanlarını ortaya koyar. Şehir gelişme, dönüşme ve ilerlemeye açıktır. Bu nedenle şair, “Şehirler” adlı şiirinde köylere maziye; şehirleri “istikbal”e benzetir:

Mazi köylere benzer, istikbal şehirlere;

Alımda sarhoş manası bütün güzelliklerin.

Ben yaşamayı severim uzak şehirler için,

Mazi köylere benzer, istikbal şehirlere. (H. Ç. D., s. 35)

Dağlarca, “Kent Alçağı” adlı şiirinde “kent alçağı” olarak adlandırdığı şehirliler somutunda şehrin tekin olmayan bir yer olduğunu dile getirir:

Gece giderken evine

Belki bin kişi karanlıklarda çevirir seni

Eksik tarttığın yalan söylediğin

Parasını vermediğin (H. I., s. 250).

Şaire göre şehrin olumsuz yanlarından biri tekin olmaması ise diğeri gürültülü olmasıdır. “Yeni Bir Şehir” adlı şiirinde de gece gürültüsünden kurtulmak için yeni bir şehir yapmak ister:

²⁶⁶ Tahir Abacı, “Şehrin Şiir Hali”, *Yasakmeyve*, S 26, Mayıs-Haziran 2007, s. 39.

*Bir örtü gibi çevirmişler tersini sessizliğin,
Şehir yatağımın başucunda horluyor derin derin.
Yastıklardan yüzüme değen uzak sessizliklerle
Yeni bir şehir yapmak isterim, ruhum için (H. Ç. D., s. 46).*

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir haritasında gerek yurtiçinden gerekse yurtdışından pek çok şehir vardır. Bu haritada, yurtiçinden Adana, Afyon, Ağrı, Ankara, Antalya, Antep, Batman, Bayburt, Bitlis, Bursa, Çanakkale, Edirne, Erzincan, Erzurum, Giresun, Hakkâri, Iğdır, İzmir, İstanbul, Kars, Kayseri, Konya, Maraş, Mersin, Muş, Niğde, Samsun, Sivas, Trabzon, Urfa, Yozgat ve Zonguldak gibi şehirler; yurtdışından Atina, Beyrut, Floransa, Hamburg, İskenderiye, Londra, Marsilya, Mekke, Paris, Pekin ve Roma gibi şehirler bulunur.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde geçen şehirler; tarihiyle, insanıyla “mekânın ruhu”nu taşır. Çünkü bu şehirler yalnızca “mekân” değil, “yerleşilen mekân”dır. Jean Robert'in Ivan İlich'ten aktardığına göre “yerleşmek, bir insanın kendi izleri arasında yaşaması” demektir.²⁶⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerindeki şehirlerde de “mekânın ruhu” vardır. Anne tarafından Konyalı olan şair, çocukluğunun ilk yıllarını geçirdiği bu şehirdeki “Mevlânâ ruhunu”, “Gün Oluğu” adlı şiirinde dile getirir:

*Bir ışık üstünde gelir.
Sizi sevmekten uyandım gece yarısı
Sizi sevmekten ağladım.*

²⁶⁷ Jean Robert, *Kent ve Halk: Kent Üzerine Alternatif Düşünceler*, çev. Özgür Orhangazi, Ütopya Yayınevi, Ankara 1999, s. 126.

Doğudan batıya

Batıdan

Doğu güneye

Savaş çizgileriyle kara toprak geçer

Konya'mız burası. (G. [M. O.], s. 35)

Şair, “Türklerin toprağı vatan yapma ruhunu”, “İstanbul Üzre” adlı şiirinde gözler önüne serer:

İstanbul önlerinde elli ikinci gün,

Erdik cihana hep.

Yel var, yeşil var, yaşamak var havalarda,

Yetmez ki görüldüğün,

Bir masmavi gök var. (İ. F. D., s. 49)

Şair, sayı ve silah üstünlüğü olan İtilaf ordusunun denizden ve karadan Çanakkale'ye geçmesine izin vermeyen Türk milletinin “vatanını koruma ruhunu”, “Çanakkale Geçilemez Der Erdede” adlı şiirinde yansıtır:

El yok burada

Ayak yok

Gövde yok,

Bir çift söz var burada:

Geçiyorum dediği

Geçemezsin dediğim. (Ç. D., s. 27)

Şair, 26 Ağustos ile 9 Eylül arasında, on beş günde, Afyon'dan İzmir'e varan Türk askerinin “Kuvayımilliyeye ruhunu”, “İzmir'e Varan Kuşların Şaşkınlığı” adlı şiirinde verir:

*Dedi ki akça kuş:
Yaşlı çınara sordum geçerken
Afyon'la İzmir'in arası ne?
Yemyeşil sesiyle eyitti
400 kilometreden çokmuş.*

*Dedi ki akça kuş:
Atlısı neyse ne bu ordunun
Peki yayası
Bunca savaşlar vererek 15 günde tam,
İzmir'e nasıl gelip konmuş. (İ. Y., s. 96)*

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir haritasında yurtiçinden ve yurtdışından pek çok şehir yer alır. Bu şehirler yalnızca bir mekân değildir. Şehirlerde “mekânın ruhu” vardır.

3. 4. 2. Köy hayatı

Cavit Orhan Tütengil'in *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları* adlı kitabında belirttiğine göre 1923'te İzmir'de toplanan Türkiye İktisat Kongresi'nde sanayi, tüccar, işçi gruplarının yanında “çiftçi grubu” da kurulmuştur. 1931'de Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin öncülüğünde “Birinci Ziraat Kongresi” yapılmıştır. Bu kongrede “geleneksel tarımdan rasyonel tarıma” geçmek amaç olarak benimsenmiştir. Devletin öncülüğünde ilk kongre ise, “Birinci Köy ve Ziraat Kalkınma Kongresi”, 1938'de Ankara'da toplanmıştır. Bu kongreden gelecek yıllara, Köy Enstitülerinin Türkiye ölçeğinde yaygınlık kazandırdığı, bütün kongre yayınlarının son sayfasında bulunan ve Behçet Kemal Çağlar imzasını taşıyan

“Ziraat Marşı” kalmıştır. Bu marş, köy sorunlarına Atatürkçü yaklaşımın ilginç bir belgesidir:

*Sürer, eker, biçeriz, güvenip ötesine
Milletin her kazancı, milletin kesesine,
Toplandık baş çiftçinin Atatürk'ün sesine,
Toprakla savaş için ziraat cephesine.
Bir ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, kölüyüz!
İnsanı insan eden, ilkin bu soy, bu toprak
En yeni aletlerle en içten çalışarak,
Türk için yine yakın dünyaya örnek olmak,
Kafa dinç, el nasırlı, gönül rahat, alın ak.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz.
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, kölüyüz!
Kuracağız öz yurttta, dirliği, düzenliği
Yıkıyor engelleri, ulus egemenliği,
Görün köyler bolluğu, rahatlığı, şenliği.
Bizimdir o yenilme bilmeyen Türk benliği.
Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküyüz,
Biz yurdun öz sahibi, efendisi, kölüyüz!²⁶⁸*

XX. yüzyılın başından beri aydınlar, sanatçılar, yazarlar ve şairler köy sorunlarına ilgi duymuşlardır. Zaman içinde Ziya Gökalp'in “Halka Doğru”

²⁶⁸ Cavit Orhan Tütengil, *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1983, s. 75-77.

görüşünü, “Halkevi Köycülüğü”, “Köy Enstitüsü Köycülüğü” ve “Planlı Dönem Köycülüğü” izlemiştir. Ziya Gökalp’e göre “Halka Doğru” gitmek, millî kültürden mahrum olarak yetişen aydınların halkın kültürünü (hars)²⁶⁹ halktan öğrenmesi ve halka uygarlığı (medeniyet) götürmesi demektir. Ancak aydınlar, halka, Doğu uygarlığını ya da bunun bir uzantısı olan Osmanlı uygarlığını değil Batı uygarlığını götürmelidir. 1932-1950 dönemindeki halkçılık ilkesinin uygulamasına dayanan halkevleri ve halk odaları örgütlenmesinin bir ürünü olan “Halkevi Köycülüğü”, Cumhuriyet Halk Partisi’nin halka ve köye uzanma çabası olarak görünmektedir. Köye dışardan bakan, nutukçu ve öğütçü bu köycülük hareketi de aydınların “köyde piknik gezintileri”nden öteye geçememiştir. Uygulama döneminin kısa sürmesine karşın tartışmalara ve değişik değerlendirmelere konu olan “Köy Enstitüsü Köycülüğü”, köyü ve köy insanını temel almıştır. Bunun sonucu olarak da düşünce ve edebiyat hayatında “köylü-aydınlar kuşağı” ortaya çıkmıştır. “Planlı Dönem Köycülüğü” ise 1934’deki Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda “köy kalkınması”yla eşanlamlı olarak kullanılan ”toplum kalkınması” temeline dayandırılmıştır.²⁷⁰ Bu arada “Romantik Köycülük” de yüzeysel bir bakışla köy sorunlarına edebî planda bir yaklaşım olarak tanımlanabilir.

²⁶⁹ Ziya Gökalp’e göre “Hars (kültür), bir milletin din, ahlak, estetik, ekonomi, edebiyat, teknik gibi değerlerle ilgili hayatının bütünüdür. Medeniyet, milletlerce ortak sosyal tanımların belli bir gelişim aşamasında paylaşılmasıyla oluşur.” İsa Kocakaplan, *Ziya Gökalp*, TimaşYayınları, İstanbul 2001, s. 38.

²⁷⁰ Cavit Orhan Tütengil, *100 Soruda Kırsal Türkiye’nin Yapısı ve Sorunları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1983,s. 82-89.

Türk şiirine köy, Abdülhak Hamit (1852-1937)'in *Sahra*²⁷¹ (1878) adlı eseriyle soyut düzeyde girer.²⁷² Muallim Naci (1850-1893) ise “Köylü Kızların Şarkısı” adlı şiirinde bir köy delikanlısı ve iki köylü kız dolayımında köyü anlatır. Ahmet Kabaklı, “Köye Varan Şiir” adlı yazısında “Köylü Kızların Şarkısı”nı Karacaoğlan şiirine benzetir: “Yani şiir, hiç okumamış, lisanı atadan öğrenmiş bir köylünün dili ile yazılmıştır. Karacaoğlan’ın şiiri gibi...”²⁷³ Ancak asıl olarak “Romantik Köycülük” anlayışına sahip olan şairler, köy sorunlarını edebiyata taşımıştır.

Millî Edebiyat’la birlikte Anadolu konusu edebiyatımızda önem kazanır. Mehmet Emin (1869-1944) ve Rıza Tevfik (1860-1949) şiirlerinde “Anadolu” konusunu işler. Ancak Anadolu’ya farklı açılardan bakarlar. Rıza Tevfik’in

²⁷¹ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 1: Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O’dur*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.

²⁷² Başta Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Nabizade Nâzım (1862-1893), Mehmet Murat (?-1917), Ebubekir Hazım (1864-1947), Refik Halit (1888-1965), Reşat Nuri (1889-1956), Yakup Kadri (1889-1974), Sadri Etem (1900-1943), Reşat Enis (1909-1984), Kemal Tahir (1910-1973), Yaşar Kemal (1922-), Talip Apaydın (1926-), Fakir Baykurt (1929-1999), Mahmut Makal (1933-) olmak üzere birçok edebiyatçımız öykü ve romanlarında köy konusunu işlemiştir. Bu konuda geniş bilgi için şu kitaba bakılabilir: Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

²⁷³ Ahmet Kabaklı, “Köye Varan Şiir”, *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 180.

“Anadolu” adlı şiirinde “Sultan Osman’ın yurdu”, “Tuğrul bey’in konağı”, “ana kucağı” soyut bir Anadolu vardır:

*Anadolu, Sultan Osman ’ın yurdu,
Tuğrul Bey ’in konağıdır o eller!
Milletimiz orda doğdu büyüdü,
Bize ana kucağıdır o eller!..²⁷⁴*

Mehmet Emin’in “Anadolu” adlı şiirinde ise Anadolu, yoksul bir köylü kadında somutlaşır:

*Yürüyordum: Ağlıyordu ırmaklar;
Yürüyordum: Düşüyordu yapraklar,
Yürüyordum: Sararmıştı yaylalar,
Yürüyordum: Ekilmişti tarlalar.
Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın:
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
Derileri çatlak, bağı kapkara;
Sağ elinin nasırında bir yara;
Başında bir eski püskü peştamal,
Koltuğunda bir yamalı boş çuval!..²⁷⁵*

İsmail Habib Sevük’ün adlandırmasıyla Beş Hececiler; Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1891-1949),

²⁷⁴ Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik’in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerine Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul 2004, s. 272.

²⁷⁵ *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)*, hzl. Mehmet H. Doğan, C 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 116.

Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) Anadolu’yu şiirde anlatmayı sürdürürler.

Faruk Nafiz Çamlıbel, “Sanat” adlı şiirinde de “yazılmamış bir destan gibi” olan Anadolu’nun şiirini kaleme alacaklarını ortaya koyar:

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken

Yazılmamış bir destan gibi Anadolu’muz.

Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken

Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!²⁷⁶

Orhan Seyfi Orhon, “Anadolu Toprağı” adlı şiirinde Anadolu’ya olan hasretini dile getirir:

Bir gün olup kucağına ulaşısam.

Gözlerimden döksem sevinç yaşını.

Sancağının gölgesinde dolaşısam,

Öpsem öpsem toprağını, taşını!²⁷⁷

Anadolu’nun şiirini yazmak için büyük heyecan duyan bu şairlerin şiirlerinde yaşayan bir Anadolu’dan daha çok Anadolu’nun “köy manzaraları”yla karşılaşırız. Halit Fahri Ozansoy’un “Anadolu Akşamı” adlı şiiri de bir köy tablosundan başka bir şey değildir:

Sevgilim ne kadar hüzünlü bilsen

Bir ölgün akşamın ölgün bestesi;

Uzak tepelerden, dağlardan esen

²⁷⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1981, s. 22.

²⁷⁷ Orhan Seyfi Orhon, *Orhan Seyfi Orhon’dan Şiirler*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 133.

Âşına olduğum rüzgârın sesi.

Gölgeler içinde ağaçlar yorgun;

Her tarafta yetim bir tevekkül var.

Sanki fısıldıyor Anadolu'nun

Uyuyan ruhuna ninniler rüzgâr

Sürüler iniyor karşı bayırdan.

Günün son ışığı vurmuş dereye.

Bir Muğla türküsü yükseldi kırdan:

“Ayşem, aygın baygın Ayşem, nereye?”²⁷⁸

Dünya görüşleri birbirinden farklı olsa da başta Şükûfe Nihal (1896-1973), Kemalettin Kamu (1901-1948), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Arif Nihat Asya (1904-1975), Mehmet Faruk Görtunca (1904-1982) olmak üzere birçok şair, şiirde “Romantik Köycülük” anlayışı içinde Anadolu'nun ve Anadolu insanının şiirini kaleme almışlardır.

Mehmet Faruk Görtunca'nın “Anadolu”su “Romantik Köycülük” anlayışının tipik şiirlerinden biridir:

Sen ne güzel bulursun,

Gezsen Anadolu'yu

Dertlerden kurtulursun

Gezsen Anadolu'yu!

²⁷⁸ Hüseyin Tuncer, *Beş Hececiler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s.48.

*Billur ırmakları var,
Buzdan kaynakları var,
Ne hoş toprakları var,
Gezsen Anadolu'yu!*

*Gülerken köylü kızlar,
Güler sanki yıldızlar,
Ne kalbin, gönlün sızlar.
Gezsen Anadolu'yu!²⁷⁹*

Şükûfe Nihal, “Anadolu Köyleri” adlı şiirinde gerçek Anadolu’yu gördüğünde yaşadığı düş kırıklığını “burası köy mü, mezar mı?” sorusuyla dile getirir:

*Titredim: Burası köy mü, mezar mı?
Burada hayattan bir nişan var mı?
Öyle ıssı
O kadar hazin ...
İrili, ufaklı toprak yığınınından
Apansız,
Bir iskelet gibi kuru ve cansız,
Siyah bir hayalet geçti:
“Bir insan!”²⁸⁰*

²⁷⁹ Atatürk Devri Türk Edebiyatı II, hzl. Mehmet Kaplan-İnci Enginün- Zeynep Kerman- Necat Birinci-Abdullah Uçman, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 963.

Burada şair, zihnindeki Anadolu imgesiyle karşılaştığı Anadolu örtüşmediği için şaşırıp kalmıştır. Yine de köye romantik bakan her şair gibi bu konuyu işlediği birçok şiirinde Anadolu'ya yukardan ve dışardan bakar. Öte yandan “Ayşe” adıyla simgeleştirdiği Anadolu kadınına dikkat çeken şiirleri önemlidir. “Ayşe I” adlı şiirinde fedakâr bir “eş”, “anne”, “ev hanımı” ve “tarlada çalışan kadın” olan köylü kadını tanrıça Umay'a benzetir:

Erine eş olan sen, yurda evlât veren sen;

Hamurunu pişiren, ekinini deren, sen;

Toprağa “Umay” gibi kanadını geren, sen;

Umut gibi her yerde kalbe dolarsın, Ayşe...²⁸¹

Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal* adlı kitabında “Ayşe” adının bütün “köylü kadınları”, özellikle “köylü genç kızları” sembolize ettiğini ifade eder:

Ayşe isminin Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağrıştırdığı anlamlar önemlidir. Bu isim, bütün köy kadınlarını özellikle de köylü genç kızları sembolize ediyor olmalıdır. Çünkü Faruk Nafiz bu yıllarda Ayşe isminin kullanıldığı köylü kızlara hitap eden şiirler yazar. Halide Nusret ise Ayşe isimli bir mecmua çıkarır.²⁸²

Nâzım Hikmet (1902-1963), altında 1922 tarihi bulunan, “Yalnayak” adlı şiirinde romantik köy şiirlerinden farklı olarak bütün çıplaklığıyla “köy”ü anlatır:

²⁸⁰ Şükûfe Nihal, *Gayyâ*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930, s. 11.

²⁸¹ Şükûfe Nihal, *Sabah Kuşları*, Akbaba Yayını, İstanbul 1943, s. 30.

²⁸² Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 151-52.

*Kör değilseniz eğer
göürsünüz ki
şu toprak yüzlü rençper
Kafkastaan arta kalan
kalbur göğüslü oğlu
kel başlarında mültezimin
tırnakları oyulu,
kızıyla
karısıyla
kağnısıyla
son karış toprağına sarılmak,
ölse de burada onlarla ölmek
burada
onlarla
gömölmek
istiyor.²⁸³*

Ergin Günce (1938-1983), *Türkiye Kadar Bir Çiçek* adlı kitabındaki “Şehirli Şairler Antolojisi” adlı şiirinde Dağlarca için şü dizeleri yazar:

*Fazıl Hüsnü, kurak bir Anadolu şairi
Gene de ortasından Kızılırmak akıyor
Seyrek de olsa koca söğütleri var²⁸⁴*

²⁸³ Nâzım Hikmet, *835 Satır*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 104-05.

²⁸⁴ Ergin Günce, *Türkiye Kadar Bir Çiçek*, ÇAĞŞAD Yayınları, Ankara 2008, s. 57.

Gerçekten de Fazıl Hüsni Dağlarca şiirlerinde köy konusuna önemli bir yer vermiştir. Şair, köylüye toplumsal ve iktisadi gerçekliği içinde “şair duyarlığı”yla yaklaşır. Onu ne yüceltir, ne de küçümser. Bu nedenle “Kızılırmak Kıyıları”nda şair, “halay çekilen toprak bu değil” dizesiyle Behçet Kemal Çağlar’ın “Halay” adlı şiirine; “Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı” dizesiyle Cahit Külebi’nin “Sivas Yollarında” adlı şiirine gönderme yaparak bu şairler özelinde, köyü romantik bir biçimde yazmış olan bütün şairleri eleştirir:

*Kardeş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil,
Çık hele Anadolu’ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil. (T. A., s. 166)*

Şair, köye dışardan ve yukardan bakmaz. Attilâ İlhan da “Toprak Ana” adlı yazısında şairin ayaklarının yere bastığını belirtir:

*Dağlarca, çağımız sanatçısı için gerekli bir şeyi yapmaya başlıyor:
ayaklarını yere basıyor. Su yüzünde, biçim hünerleri göstermenin
yetersizliğini anlıyor; ayaklarını ve ellerini, büyük ve eski ana toprağa
uzatıyor. Onu, bunca yıldır çok sanatçının, çok aydının yüreğini
kanatmış gerçekler karşısında, dile gelmiş görüyoruz.²⁸⁵*

Fazıl Hüsni Dağlarca, 1936’da Erzurum ve Iğdır’a, 1949’da Sivas’a gitmiş; buralarda aydın dikkatiyle ve şair duyarlığıyla gözlem yapmış olması nedeniyle köye

²⁸⁵ Attilâ İlhan, “Toprak Ana’nın Çilesi”, *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko, İstanbul 1980, s. 146.

içerden ve gerçekçi bir biçimde yaklaşır. Bu nedenle şairin anlattığı köy, gidip görmediği “orada bir köy” değil gidip gördüğü “burada bir köy”dür.

3. 4. 2. 1. Köyün üretim araçları ve ilişkileri

Köyün iç mekânları; ev, ahır, kümes, kahve, değirmen, cami; dış mekânları dağ, bayır, ova, ırmak, göl tarlalardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Köy Dediğin” adlı şiirinde toprak damlı evleri, hayvanları, kağnıları, kadınları, erkekleri, çocuklarıyla köyün dış mekânını gözler önüne serer.

Köy dediğin ne

Bir çocuk, bir ihtiyar.

Bir karpuzun yanında,

Bir çınarın dibinde,

Kaşınır belkim,

Sabah oluncaya kadar.

Köy dediğin ne,

Bir su, kurbağalarla dolu.

Çiftçiler, öküzlerinin önünde ufalmış,

Toprak damlar, devirlerce yassı.

Kağnılar geçer, kağnılar,

Bu, orman yolu. (T. A., s. 111)

Köyün başlıca ulaşım aracı kağnıdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca “Dağ Yollarında Hastalar” adlı şiirinde dağ yolunda seyir halinde olan bir kağnıdaki yoksul ve hasta köylüyü resmeder:

*Bir kağını, içinde sarı bir yüz,
Pis bir döşek çare olmuş derdine.
Çul örtülmüş sakallarına kadar.
Bu hasta hangi köyden,
En fakir, en yaşlı, en... (T. A., s. 120)*

Köylü saban sürmek, inek sağmak, odun kesmek, çapa yapmak, davar gütmek gibi birçok işle uğraşır. Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Kız Çapaya Gider” adlı şiirinde gün boyunca, tarlada çapa yapan bir genç kızını betimler:

*İne azıcık azıcık,
Çapan, Fatma kız, ayrık otu üstüne.
Döküle yavaştan,
Saçlar omuzlara akşama dek.*

*Gele eğleşe eğleşe,
Yemyeşil kokusu düziün.
Süzüle daha ağır,
Leylekler kavaklardan gök gök.*

*Düşe usul usul,
Dağın gölgesi, vakte.
Ağara biraz.
Ak ellerinde, Fatma kız, toprak. (T. A., s. 50)*

Makineli tarıma geçmemiş çiftçinin temel üretim araçlarından biri sabansa diğeri öküzdür. Demirtaş Ceyhun, *Türk Edebiyatındaki Anadolu* adlı kitabında çiftçi ile öküz arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Osmanlı İmparatorluğu'nda, Anadolu'da toprağı ancak üzerinde yaşayan ve gene ancak bir çift öküzü olan "reaya" aileleri ekip biçebilmektedirler. Osmanlı toprak rejimine göre devlet, tarım topraklarından elde edilecek vergi gelirlerini, asker ve sivil yöneticilerine, rütbelerine göre "has", "zeamet" ve "tumar" adı altında, bir çeşit ücret şeklinde, "dirlik" olarak vermektedir. Dirlik sahipleri de, bu toprakları, ancak bir çift öküzün sürebileceğı büyüklükte olmak üzere gene o topraklar üzerinde yaşayan ve ancak bir çift öküzü olan reaya ailelerine öşür karşılığında kiralayabilmektedirler. Bu yüzden de toprağı ekip biçen bu insanlara zamanla "bir çift öküz sahibi" anlamında "çiftçi", kendileri ve hayvanları için yaptıkları damların bulunduğu yere de "bir çift öküzün bulunduğu yer" anlamında "çiftlik" denmeye başlanılmıştır.²⁸⁶

Fazıl Hüsnü Dağlarca da "Öküze Övgü" adlı şiirinde çiftçinin temel üretim araçları öküz ve sabana dikkat çekerek, toprağı süren öküzü över:

Toprak ne ki sana öküz

Oydun mu,

²⁸⁶ Demirtaş Ceyhun, *Türk Edebiyatındaki Anadolu*, Sis Çanı Yayınları, İstanbul 1996, s. 68. Bu konuda ayrıca şu kitaba bakılabilir: Türkân Yeşilyurt, *Osmanlı Toprak Düzeni ve Halk Şiiri*, Karşı Yayınlar, Ankara 1994.

Boyunduruğu bilem?

Başka köylerden geldin başka köylerden taraf,

Koydun mu,

Tanrı'nın bereketini, yerine?

İşte ardınısıra sapanın izi,

Soydun mu,

Tohumu karanlığından? (T. A., s. 84-85)

Âmiran Kurtkan Bilgiseven'in *Köy Sosyolojisi* adlı kitabında belirttiğine göre buğday, uyum yeteneğinin yüksek; yetiştirme mevsiminin bütün seneye yaygın; saklama ve tüketim olanaklarının kolay oluşu nedeniyle köylünün gerek üretim gerekse tüketimde tercih ettiği bir üründür.²⁸⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca da "İstek" adlı şiirinde buğday başaklarının büyümesini ve insanların bolluk içinde yaşamasını dileyen bir köylüyü anlatır:

Kuru sapsar heveslene,

Dola başaklar büyücek büyücek,

Şaşıra şaşıra görüncek ekinin yıldızını,

Tarlamın kuşları sabahtan.

Aha vardım uykularına kadar

Kuru sapsar heveslene

İnsan buğdayda beslene,

²⁸⁷ Âmiran Kurtkan Bilgiseven, *Köy Sosyolojisi*, Filiz Kitabevi, İstanbul 1988, s. 19.

Amma da yağız olur.

Ne kök haşlar bakraçta ninem,

Ne oğul, ot devşirir yamaçtan,

Ne dert kalır ne kasavet,

İnsan buğdayla beslene. (T. A., s. 38)

Şair, köy konusunu işlediği şiirlerde köyün üretim araçlarını ve ilişkilerini gerçekçi bir biçimde verir.

3. 4. 2. 2. Köylünün sorunları

Köy hayatı içinde yaşanan sıkıntılar az değildir. İnsanın, daha doğrusu köy insanının, köylünün yaşama mücadelesi hep edebiyata konu olagelmıştır. Bu konular zaman içinde yazarlar tarafından Anadolu'nun sorunsalı olarak ele alınmış ve işlenmiştir.

3. 4. 2. 2. 1. Beslenme sorunu

Tarım sektöründe toprağın tarih boyunca erozyona uğraması ve yeterli ölçüde sulanmaması, gübrenmemesi, tarım alet ve araçlarının bulunmaması nedeniyle tarımsal verimlilik düşüktür. Tarımda kuraklık, sel, çekirge istilası gibi felaketler de yaşanmaktadır. Öte yandan köylünün ürününü örneğin, buğdayını buğday olarak değil; un, makarna, bisküvi gibi tarımsal endüstri ürünlerine dönüştürerek satamaması kazancının düşmesine; üretimden pazarlamaya üretim zincirinin halkalarını kontrol edememesi tefeci, toprak ağası ya da tüccarın eline düşmesine neden olmaktadır. Geleneksel tarımdan rasyonel tarıma geçemeyen köylü, dünyadaki bütün insanlar için gerekli besin maddelerini üretirken, paradoksal olarak “kronik yetersiz beslenme” ve “açlık” felaketiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Köylü yetersiz ve tek yönlü beslenmektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kara Bakırın İçindekiler” adlı şiirinde yoksul köylünün et ve yağ bulamadığını, dağdan topladığı otu ve kökü yediğini ifade eder:

*Ölçmez oldu kara derdimi kilen,
Yağı görmez oldum, eti unuttum.
Ot pişende acır dağların üstü,
Kök pişende yerin altı sızlar.
Sürer gider tarlaların tarlaların ağrısı,
Kısmetin, çilen? (T. A., s. 72)*

Şair, köy konusunu işlediği şiirlerinde açlık felaketine uğramış köyleri de gözler önüne serer. Bu felaket kadını, erkeği, çocuğu ile yalnız köylüleri değil, aynı zamanda koyunu, keçisi, öküzü ile hayvanları; ağacı, çiçeği, otu ile bitkileri; ovası, dağı, gölü ile bütün köyü etkiler.

Şairin “Kurtlarla Ulumak” adlı şiirinde aç kalan yedi kişilik bir çiftçi ailedir:

*Öküz tek idi ben tektim
Çift olup tarlalar çektim,
Arpa, buğday, darı ektim
Vermedi kara topraklar
Çökmüş evde yedi can var,
Yedi kez aç ölecektim. (s. 50);*

“Kınalı Kuzu Ağıdı” adlı şiirinde aç kalan koyunun süt verememesinden ötürü ölen kuzudur:

*Kara koyunun kuzusu, kınalı kuzum,
Görür görmez yeryüzünü bekle azıcık,*

Meme deme.

Ne o kııldamaz oldun, taş kesildin, ne o,

Yeller duruverdi

Duruverdi ses.

Nereye gittin ha, kınalı kuzum, çabucak nereye gittin,

Ölüme deme.

Kınalı kuzum, işte kocaman bir açlık, (K. K. A., s. 20-21);

“Ses” adlı şiirinde aç kalanlar Tanrı’nın bile duymadığı bodur ağaçlar, kavruk otlardır:

Açlığını kim duyar bodur ağaçların, kavruk otların,

Tanrı’nın duymadığı besbelli (K. K. A., s. 27);

“Yaslı Duran” adlı şiirinde ise aç olanı, çıplağı gören bir dağdır:

Açı çıplağı görür ta uzaktan,

Dağ göz diyedir. (K. K. A., s. 18).

Burada “dağ” sözcüğü bize açlık felaketinin büyüklüğünü ve ağırlığını duyurur.

3. 4. 2. 2. Konut sorunu

Yeterli genişlikte, sağlam ve sağlıklı olmaması ve elektrik, kanalizasyon, su gibi altyapı çalışmalarının eksikliği nedeniyle köy evleri rahat koşullara sahip değildir. Fazıl Hüsni Dağlarca da “Işıksız Köy” adlı şiirinde elektriksiz köyde ışıksız bir ev tasvir eder:

Işır ışır karanlıkta düşünce,

Ayan olur yüreklere cümle hal.

Ağrılar büyük elde ayakta,

Aydınlıksız..

Işır ışır karanlıkta düşünce

Koyun, sığır, ana, avrat uyumadan önce. (T. A., s. 13)

Köylü hayvanlarını ailesinin bir parçası olarak gördüğünden şair, şiirde anne, avrat, koyun ve sığırı birlikte sayar.

3. 4. 2. 2. 3. Sağlık sorunu

Köylünün ciddi sağlık sorunları vardır. Bu sorunlar; hastane, doktor, hemşire, ebe eksikliği ya da yokluğundan kaynaklanabilir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çocuksuz Köy" adlı şiirinde de boğmaca nedeniyle çocuklarını kaybeden köylüler vardır. Şair, köylülerin hastalığı tevekkülle karşılaşmasını eleştirir:

Çepni köyü duman duman ah eder,

Toprak damlar üstüne, çıplak ovalar üstüne.

Boğmacanın kara eli uzanmış saat saat,

Almış minnacık yavruları yatağından,

Çepni köyü duman duman ah eder,

Yüz yirmi yedi baş çocuğa eyvah eder.

Susun susun, kim ağlarsa günah eder,

Böylece varasınız susan kuşlarınıza.

Boşalan karanlığa siz koyun alınınızı bu akşam,

Alın yazılarımız silinirse silinsin gayrı.

Susun susun kim ağlarsa günah eder

Tanrım kederle dağı taşı islah eder. (T. A., 14-15)

Şair, bu şiirde Çepni köyü özelinde köylünün işlerini Allah'a havale etme anlayışını eleştirir.

3. 4. 2. 2. 4. Toprak sorunu

Tarım fiyatlarının uygun seviyede istikrara kavuşmaması, vurguncuların ortadan kaldırılmasına olanak veren pazarlama kolaylıklarının sağlanamaması ve kiracılık sisteminde kiracıların suistimali gibi nedenlerle birçok çiftçi sahip olduğu toprağı kaybeder. Topraksız köylüler yarıcı, ortakçı ya da mevsimlik tarım işçisi olarak çalışmak zorunda kalırlar. Şair de “Ağaçsız Köy” adlı şiirinde de topraksız bir köylüyü, bir ağayla konuşturur:

Mevsimler değişir, eksilmez bendeki gam,

Bahar gelmiş, çiçek açmış, essah mı ağa?

Ağacım yok ki çizsin, bozsun.

Yeşilin yazısını.

Mevsimler değişir, eksilmez bendeki gam,

Üç beş yaprak üstünde yatamam.

Bayırdan inince dal dal akşam.

Fakirlik, kimsesizlik bir kez daha artar.

Kara toprak sevmemiş bizi be,

Göndermemiş bir muhabbet, göndermemiş. (T. A., s. 21)

Şair, bu şiirinde bir köylünün ağzından köylüyü sömüren ağaların acımasızlığını gözler önüne serer.

3. 4. 2. 2. 5. Ulaşım sorunu

Köyün ulaşım sorunları oturlan merkezler ve anayollar arasında bağlantı kurulamaması biçiminde olabilmektedir. Şair de “Mektupsuz Köy” adlı şiirinde karın köy yolunu kapaması nedeniyle asker olan torunundan mektup alamayan bir ninenin portresini çizer:

Bilemem yolum kesen rüzgâr mı kar mı,

Uzar gider yokuşu eğri belin.

Şehre varıp çeşmesine varsam bir,

Bulsam asker İsmailim ne demiş.

Bilmem yolum kesen rüzgâr mı kar mı,

Ben duyamam, oğul beni duyar mı? (T. A., s. 16)

Karın kapadığı bir köy yolunun somutunda şair, köydeki ulaşım sorununu dile getirir.

3. 4. 2. 2. 6. Eğitim ve öğretim sorunu

Köylü yeterli düzeyde eğitim ve öğretim olanaklarından yoksundur. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın “Habersiz Köy” adlı şiirinde ancak ilkokul üçüncü sınıfa kadar okuyabilmiş bir kişinin bundan duyduğu üzüntü dile getirilir:

Okumuşum üçecek,

Okur gayri gönlümü ovanın ardı.

Dalarım yalağında pınarın,

Yollar, halim sual eder.

Okumuşum üçecek,

Seslenir beni her kuş, her dağ, her çiçek.

Kim bilir, nesi yalan nesi gerçek,

Uzaklarda doğan kim, ölen kim?

Gelen ne,

Köyümün ötesinden?

Kim bilir, nesi yalan, nesi gerçek,

Vaktim habersiz geçecek. (T. A., s. 24-25)

Şair, bu şiirde eğitim-öğretim olanaklarından yoksun bırakılmış bir köylünün ağzından çahilliğe mahkum edildiğini anlatır.

3. 4. 2. 2. 7. Köylülerin diğer sorunları

Köylüler arasında kan davasından kız kaçırmaya, sınır ihlalden su paylaşımına kadar birçok sorun yaşanır. Şair de “Kana Kan” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, iki aile arasındaki kan davasını dile getirir:

Demiş ağası, kana kan lazım,

Al eylemiş kardaşının canını.

Hasanları bir düğünden dönecek bu gece,

Bıçağın ıslıl ıslıl, deli deli çığırır,

Deliver aya karşı oğlanın dört yanını. (T. A., s. 60)

Köylünün ezeli sorunlarından biri de nesilden nesile bir miras gibi geçen “kan davası”dır.

3. 4. 3. Köyün folklorik zenginlikleri

Köy; halk şiirinden âşık hikâyelerine, menkıbelerden fıkralara, masallardan manilere, türkülerden ağıtlara kadar sözlü kültürün doğup geliştiği yerdir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Okuyan Toprak” adlı şiirinde de şehrin çarşısında-pazarında

köylüyle alışveriş yapan, sohbet eden, halk kültürüyle iç içe olan bir aydının gözüyle köylüleri anlatır:

TAM NAMAZ HOCASI devam eder vakte,

KAN KALESİ kuvvet verir uzaktan.

Söyleşir ELİF İLE YARALI MAHMUT,

Gül gibi, amber gibi duyulur cihanlardan sihri,

Gelir HURŞİT İLE MAHMİHRİ.

Bir nine, okumaz, sade resimlere bakar.

Gülümser NASRETTİN HOCA, güler İNCİLİ ÇAVUŞ.

LEYLA İLE MECNUN düşündürür kötü kötü. (T. A., s. 160)

Köylü “kitapsız bilen, topraktan öğrenen”dir.

3. 5. Sömürü

3. 5. 1. Askerlerin sömürülmesi

Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1959 yılında İstanbul, Aksaray’da “Kitap” adında bir kitap satış yeri, yayınevi açmıştır. Şair kitabevinin vitrinini bir eğitim aracı olarak kullanmak istemiştir. Buraya karton üzerine yazdığı şiirlerini asmaya başlamış; on beş günde bir değişen bu *Karşı Duvar Dergileri* geniş ilgi uyandırmıştır. Toplumun günlük olaylar karşısındaki tepkisini ortaya çıkarmayı amaçlayan şair, bu dergileri yayımlamayı dokuz yıl sürdürmüştür. Dağlarca, önceleri adları farklı ama *Karşı Duvar Dergileri* genel başlığı altında topladığı dokuz kitapçığı daha sonra *Horoz* adlı kitabında bir araya getirmiştir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Karşı Duvar*’daki şiirlerinden biri de “İkili Anlaşma Anıtı”dır. Dağlarca, bu konudaki şiirlerini topladığı kitapçığa da aynı adı

koymuştur. Şair, bu şiirinde Türk askerlerinin Amerikan tuvaletlerini temizlemesini yerer. Bu şiir nedeniyle kendisine dava açılan Dağlarca, Ekim 1996'da *Milliyet Sanat* dergisinde Zeynep Oral ile yaptığı söyleşide kendisini mahkemede şöyle savunduğunu belirtir: “İkili anlaşmalar gereğince Amerikan helalarını temizlemek Türkiye'ye aitse, ben altmış yaşına rağmen bu helaların hepsini temizlemeye hazırım, ta ki Türk askeri bu helaları temizlemesin.”²⁸⁸

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Varlık* dergisinde, Temmuz 1970'de Behzat Ay'la yaptığı söyleşide Ay'ın kendisine yönelttiği *Karşı Duvar*'ın “yayınına ara vermenizin nedeni nedir?” sorusunu şöyle yanıtlar:

*Yayına ara vermiş sayılmam. O türde yazdığım yırlar her hafta Devrim'de yayımlanmaktadır. Devrim gazetesini bir duvar gazetesi gibi cama astığım için, ayrıca o yırı Karşı Duvar dergisi biçiminde asmayı gereksiz buluyorum. Toplumun eğitim amacını böylece yine uygulamış oluyorum.*²⁸⁹

Gerçekten de Dağlarca, *Karşı Duvar* dergisinden sonra *Devrim*²⁹⁰ gazetelerini kitapçı vitrinine asmaya başlamıştır. *Devrim*'in her sayısının ilk sayfasında Fazıl

²⁸⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, Söyleşiyi yapan: Zeynep Oral, *Milliyet Sanat*, Ekim 1996, s. 7.

²⁸⁹ “Fazıl Hüsnü Dağlarca”, Söyleşiyi yapan: Behzat Ay, *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1976, s. 88.

²⁹⁰ *Devrim* gazetesinin ilk sayısı 21 Ekim 1969, son sayısı ise 27 Nisan 1971 tarihini taşımaktadır. Toplam 79 sayı yayımlanan haftalık gazetenin başyazarı Doğan Avcıoğlu (1926-1983)'dur. Başlıca yazarları arasında İlhan Selçuk (1925-?), Metin

Hüsnü Dağlarca'nın bir şiiri vardır. Şair, bu şiirlerinde de *Karşı Duvar*'daki şiirlerinde olduğu gibi güncel konuları işlemiştir. *Devrim*'in 3 Şubat 1970 tarihli 16. sayısında Dağlarca'nın ilk sayfadaki şiirinden başka, “Amerikalıların pisliğini Türk askeri temizler!” başlıklı haberin sonunda şairin yukarıda söz ettiğimiz “İkili Anlaşma Anıtı” şiirine de yer verilmiştir. “Belgelerle bir ikili anlaşma örneği: Amerikalıların pisliğini Türk askeri temizler!” başlıklı haber şöyledir:

Avukat Rifat Verdigil, Çorlu Beşinci kolordu Askeri Mahkemesine verdiği bir dilekçede şunu soruyordu: “Türk askerinin Amerikalılara ait abdesthaneleri temizlemekle görevlendirilmesi, ulusal onurla nasıl bağdaştırılabilir?” Fakat bu gerçektir ve Türk Sıhhi Tesisat Ekibi Çorlu'da 74. Amerikan Müfrezesi Komutanlığının çeşitli ayak işlerini yapmak üzere Amerikan müfrezesinin emrine verilmişti. Türk ekibinin görevleri arasında “kalorifer, mazot sobaları ile kapı, pencere, kilit vs'nin bakım, onarım ve işletmesinin yanı sıra şu da vardı: Kanalizasyonun, helanın, pisuvarların açılması, temizlenmesi, bakımı, değiştirilmesi.” Bu onur kırıcı durum, şerefli Türk subaylarının da kanına dokunmuştur. Nitekim 1 Nisan 1967'de Kolordu İstihkâm Şubesi Müdürü Kurmay Albay Vedat Kanıgür, Beşinci Kolordu Komutanlığına başvurarak, Amerikalıların pisliklerini temizlemeye son verilmesini istemiştir. Kurmay Albay Vedat Kanıgür'ün görüşü şöyledir: “Amerikan müfrezesi emrinde olarak, yukarıda sayılı

And (1927-2008), Çetin Altan (1927-?), Nijat Özön (1927-?), İlhami Soysal (1928-1992), Uğur Mumcu (1942-1993) vardır.

vazifeleri yapmakla sorumlu tutulan 22 kişilik sıhhi tesisat ekibinin hepsinin asker olması, üzerlerinde yüce Türk milletinin şeref ve haysiyetini taşıyan bir üniforma ile teçhiz edilmeleri, asla hizmetkârlık yapmaya alışmamış bir milletin temsilcileri bulunmaları sebebiyle, şeref ve onuru zedeleyici olduğu kadar, lağım ve kanalizasyon onarımı gibi süfli işlerle görevlendirilmiş olmaları da aziz Türk milletinin aziz ordusunun 22 kişilik müfrezesine layık görülecek bir vazife olmadığı kanaatine varılmıştır.” Bu direnme karşısındadır ki lağım temizleyiciliği Türk askerinden alınmış, [...] kadrodan üç sivil varılmıştır. Ne var ki, bu sefer Amerikalıların çöp işi ortaya çıkmıştır...²⁹¹

Amerika Birleşik Devletleri ile Türkiye arasında imzalanan gizli ya da açık birçok “ikili anlaşma” vardır.²⁹² Amerikan askerlerinin, “ikili anlaşma”lara dayanarak, temizlik işlerini Türk askerlerine yaptırmasını onur kırıcı bulan Fazıl Hüsnü Dağlarca “İkili Anlaşma Anıtı” adlı şiirini yazmış; cumhurbaşkanına, senatörlere, başbakana, bakanlara ve milletvekillerine adanmıştır.

Şair, şiirin ilk iki bölümünde, Mehmetçiğin ikili anlaşma gereği Amerikan askerlerinin temizlik işlerine bakmasını;

*Mehmetçik, al hela süpürgesini kavak ellerine sen,
Amerikalı silah arkadaşların istediler*

²⁹¹ “Belgelerle İkili Anlaşma Örneği: Amerikalıların Pisliğini Türk Askeri Temizer!”, *Devrim*, S 16, 3 Şubat 1970. s. 1, 7.

²⁹² Bu “ikili anlaşmalar”la ilgili ayrıntılı bilgi için *Devrim* gazetesinin 28 Ekim 1969 tarihli 2. sayısına bakılabilir.

*Çorlu Havaalanı 'nda güneş doğar doğmaz,
Gir içeri, pakla yüznumaraları güney kuzey birer birer,*

İkili anlaşma bu,

Sağlık temizliğini biz yapacağız, vay babu. (İ. A. A., s. 27);

ikinci iki bölümünde, Mehmetçiğin kutsal askerlik görevi nedeniyle Amerikan askerlerinin tuvaletlerini temizlemeye mecbur bırakılmasını:

Utanmadan, yürü kutsal askerlik görevine,

Yel başın, karlı atalarınca dik.

Sarı pisliğini küreyen sen değilsin yöneticilerdir,

Al hela süpürgesini, kocaman ellerinle, Mehmetçik.

İkili anlaşma yok olasin,

Ova bayır, dağ taş sürer yasın. (İ. A. A., s. 28);

son iki bölümünde, Mehmetçiğin asker selamı vermiş, ak ekmeği tutmuş, dua etmiş, tetik çekmiş ellerinin temizlik yapmak zorunda kalmasını:

-Ellerin ki, hu demiştir göğüs üzre, selam vermiştir alın üzre,

-Ellerin ki tutmuştur ak ekmeği

-Ellerin ki dualarla ağarmış

-Ellerin ki bilir, tetik çekmeği.

İkili anlaşma er geç burada

Boğulacaksın, burda, bu çukurda. (İ. A. A., s. 28).

büyük bir üzüntü içinde ifade eder.

3. 5. 2. Yer altı kaynaklarının sömürülmesi

Cengiz Yazoğlu'nun "Petrol Tekelleri ve Türkiye" adlı yazısında belirttiğine göre 1935 yılında kurulan Maden Tetkik Arama Enstitüsü petrol arama çalışmasına girişikten sonra, ilk kez, 20 Nisan 1940'da Raman'da petrol bulunmuş; 1945'te üretilmiş; 1948'de bu üretim artırılmıştır. Türkiye'de petrol arama ve üretme hakkının 24 Mart 1926 tarihinde kabul edilmiş 792 sayılı Petrol Kanunu'yla hükümete ait oluşu ve bu daldaki çalışmaların Maden Tetkik Arama Enstitüsü tarafından yürütülmesi sayesinde petrol tekellerinin Türkiye pazarına girmesi engellenmiştir. Ancak 1950 seçimlerinden sonra kurulan hükümet, 12 Kasım 1952 tarihli kararnameyle, petrol tekellerine Türkiye'de petrol arama ve işletme çalışmasına katılma olanağı sağlamıştır. Bu karar üzerine 7 Mart 1954 gün ve 6327 sayılı kanunla Maden Tetkik Arama Enstitüsü'nün görevleri Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığına devredilmiştir. Bunun üzerine çoğu büyük petrol tekellerinin kolu olan petrol şirketleri Türkiye'ye gelmeye başlamıştır. Ancak ülkemizdeki yararlı petrol rezervini yeterli bulmayan yabancı şirketler, bu alanda yatırım yapmayı değil; Türkiye'den petrol pazarı olarak yararlanmayı tercih etmiştir.²⁹³

Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın 1965 yılı programı, petrol ürünleri ihtiyacının karşılanması için gerçekleştirilen ithalatın dünya cari fiyatlarına uygun olarak yapılmadığını ortaya çıkarmıştır. Yabancı petrol tekellerinin yol açtığı bu zarar üzerine basında petrolle ilgili birçok yazı ve haber çıkmıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca da 1965 yılında yayımladığı *Yeryağ* adlı kitabındaki aynı adlı şiirinde basında da tartışılan petrol konusunu şiire taşımıştır. Şair,

²⁹³ Cengiz Yazoğlu, "Petrol Tekelleri ve Türkiye", *Eylem*, S 11, Ocak 1965, s. 9-18.

“Yeryağ”da, “sömürgenler” dediği yabancı petrol şirketlerini yerer. Aslında bu bir protesto şiiridir. Öyle ki Dağlarca, yabancı petrol şirketlerinin “petrol” dediğine “yeryağ” diyerek onlara diliyle de karşı çıkar.

Şair, şiirin ilk bölümünde, Türkiye’deki petrol çıkarılan yerlere:

Burası Raman’dır, Batman’dır, Beşir’dır,

Bir ses kara toprağın içinde uyanık

Bir acı kara toprağın yüreğinde çıldırmış,

Geceler boyu bunalır, dövünür, haykırır, kapatılmışlığından.

Yeryağ, onun petrol dediği,

Onun beni yeraltına kilitlediği.(s. 13);

ikinci bölümünde, petrolün ısıtma, aydınlatma ve ulaşımda kullanıldığına yani insanın vazgeçilmez ihtiyaçlarından biri olduğuna:

Ulaşmak ister eve, köye, kente... kocaman,

Isı olmak ister, aydınlık olmak ister,

Ellerinde oğullarının,

Ulaşmak ister kurda, kuşa, aça, çıplağa... ta yıldızlara dek.

Yeryağ, onun petrol dediği,

Onun beni yeraltına kilitlediği. (s. 14);

son bölümünde, “sömürgenler” dediği petrol tekellerinin “kâr”dan başka bir şey düşünmeyişlerine:

Ama bırakmazlar, kendi yeryağlarını on katına satmak için,

Hasır şapkalı sömürgenleri yeryüzünün iğrenç, pis.

Boğulduğum bu karanlıkta kükrediğimi duymuyor musunuz,

Bir depremle, ha taşım, ha taşacağım kardaşlar.

Yeryağ, onun petrol dediği,

Onun beni yeraltına kilitlediği. (s. 14)

dikkat çeker.

3. 5. 3. Emeğin Sömürülmesi

Altmışlı yılların sonlarında Türkiye’de önemli işçi hareketleri meydana gelmiştir. Bu hareketler iş bırakma, yürüyüş ve fabrika işgâlleri biçiminde gerçekleştirilmiştir. Örneğin, 1968 yılının Kasım ayında Magirus Otobüs Karoseri ve Montaj Fabrikası’nda Maden-İş’e bağlı altı yüz işçi sendika özgürlüğü, iş güvenliği ve ücret artışı gibi isteklerle greve başlamıştır.²⁹⁴

İşçilerin sömürülmesine karşı çıkan Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Yeryağ* adlı kitabında yer alan “Magirus İş Bırakımı” adlı şiirinde Magirus fabrikasındaki iş bırakan işçileri destekler.

Şair, şiirin birinci bölümünde, ayaklarının, ellerinin, soluklarının biraz yokluğuyla iş bırakan kişinin ölüme aday olduğunu:

İş bırakmak, kişi ölüme aday mı

Soluğun biraz yok

Dağ ayakların

Ova ellerin yok. (s. 31);

ikinci bölümünde, “ah”, “of”, “vay” ünlemleriyle iş bırakan işçilerin yaşadığı; ama kimsenin duymadığı sıkıntılarını, ıstıraplarını ve şikâyetlerini:

Ah mı, of mu, vay mı,

²⁹⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için şu yazıya bakılabilir: “Türkiye’de İşçi Hareketleri Yaygınlaşıyor”, *Devrim*, S 36, 23 Haziran 1970, s. 8.

Yüreğimizdeki ses

Bizden, bütün köylere, bütün yeryüzüne,

Gidip kör kör gelen ses, (s. 32);

üçüncü bölümünde, “üzüntü uzun” ifadesiyle işsiz kalan işçilerin derin üzüntülerini:

Aç günler ay mı

Öylesin uzun

Kavak yükseli değil

Üzüntü uzun. (s. 32);

dördüncü bölümünde, “çoluğu çocuğu nice karanlıklarda” dizesiyle işçilerin ailelerinin aç kalışını:

İşi bırakmak kolay mı

İşi bırakmak

Çoluğu çocuğu nice karanlıklarda

Ekmeksiz bırakmak. (s. 32);

beşinci bölümünde, aydınlığa doğru koşan “yalaz tay” benzetmesiyle bütün zorluklarına rağmen daha iyi bir yaşam için işçilerin işlerini bırakmaları gerektiğini:

İşi bırakmak bir yalaz tay mı hey

Ki koşar su doğru yıldız doğru

Kopmuş gövdemiz onunla canlanır bir daha

Ki koşar bir aydınlığa doğru. (s. 32)

ortaya koyar.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, sanayileşmiş ülkerin geri kalmış ülkelerden aldığı işçileri sömürmesini eleştirir. 1960’lı yılların başında ülkemizden başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerine “işçi göçü” yaşanmıştır. Bu işçiler dilinden,

dinininden ve kültüründen haberdar olmadıkları ülkelerin ağır işlerinde çalıştırılmıştır. Şair de *Almanya’larda Çöpçülerimiz* adlı kitabındaki aynı adlı şiirinde Almanya’ya gönderilen işçilerimizin orada yaşadığı sıkıntıları, çöpçü olarak çalışanların özelinde anlatır:

*Gün ıştır ışmaz alın yazımız parlar,
Ne alın yazısı, el yazısı be.
Sökemeyiz ki, biz ilkokul aydınlığı bile gösterilmeyenler,
Biz, pis yöneticilerin mutsuz kişileri,
Süpürürüz, yaban ellerinin sokaklarını pis el, pis yürek.
Sığmazken Atalarım güne, yarına,
Düşmüşüm vay düşmüşüm ben el kapularına (s. 21).*

Fazıl Hüsnü Dağlarca, işsizlik sorununa da dikkat çeker. *Almanya’larda Çöpçülerimiz*’de yer alan “Gözünü Satan” adlı şiirinin esin kaynağı 9 Ağustos 1967 günlü *Akşam* gazetesinde yayımlanan Havzalı berber Mehmet Kurşun’un işsiz kalmasıyla ilgili haberdur.

Şair, şiirin ilk bölümünde Havzalı berber Mehmet Kurşun’un yaşları iki ile on iki arasında olan altı çocuk sahibi bir baba olduğunu; işsiz kalması sonucu evini geçindiremez duruma düştüğünü:

*Evde altı çocuk var,
Yaşları iki ile yoksulluklar arası on ikidir.
Gün düşer de deli dağlardan birdenbire,
Evde altı çocuk var,
Hepsi birden der: ekmek.
-Al gözüm ışığı,*

Ver ekmek (s. 11);

ikinci bölümünde, Mehmet Kurşun'un işsizlik sorununu çözebilmek için başbakana ve Türkiye Büyük Millet Meclisi başkanlığına başvurduğunu; ne var ki başbakandan yanıt alamadığını; meclis başkanlığının ise kendisine bankaları önerdiğini:

Yazdım işsizliğimi karşılık bile vermedi Sayın Başbakan,

Açlığı bilmezler ki efendilerimiz,

B. M. M. Başkanlığı başvur dedi bankalara,

Açlığı bilmezler ki efendilerimiz,

Büyür götürür beni karanlığa geceler ekmek.

-Al gözüm ışığı,

Ver ekmek. (s. 12);

son bölümünde, çaresiz kalan Mehmet Kurşun'un "güzeldir sıcaktır ama sert bakar az" dediği bir gözünü satışa çıkardığını ortaya koyar:

Ben Havzalı berber Mehmet Kurşun,

Bir gözümü satıyorum,

Güzeldir sıcaktır ama sert bakar az,

Bir gözümü satıyorum,

Belki de eder ekmek.

-Al gözüm ışığı,

Ver ekmek. (s. 11-12)

Fazıl Hüsnü Dağlarca önemli bulduğu güncel konuları şiire taşımakta sakınca görmemiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda dünyada ve Türkiye'de yaşanan "sol dalga" şairi de etkilemiştir. Ne ki Dağlarca, *Devrim* gibi dönemin sol dergilerinde yayın

yapmakla birlikte, toplumsal sorunlara sınıf bilinciyle değil; şair duyarlılığıyla yaklaşmıştır. Âdeta şiirleriyle haksızlıklara karşı durmaya çalışmıştır.

4. TARİHSEL TEMALAR

4. 1. Malazgirt Zaferi

Ali Sevim'in *Malazgirt Meydan Savaşı* adlı kitabında belirttiğine göre 1071 yılına doğru Bizans zor günler yaşamaktadır. Batıdan Normanlar İtalya'yı ele geçirmek üzeredir. Doğudan Selçuk Türkleri Anadolu'nun fethine başlamıştır. Bu sırada Bizanslılar hükümdarlık tacını, imparatorluğun en deneyimli generali Romanos Diogenes'e giydirir. Bizans hükümdarı Türkleri Anadolu'dan çıkarmak amacıyla Norman, Slav, Gürcü, Abhaz, Ermeni, Oğuz ve Peçeneklerden oluşan ordusuyla Doğu Anadolu'ya yönelir. Bizans hükümdarının Malazgirt'e girdiğini öğrenen Alp-Arslan, Mısır seferinden geri dönerek, Malazgirt'e doğru hareket eder. 26 Ağustos'ta Malazgirt'te Bizans ordusuyla karşılaşır. Alp-Arslan'ın barış önerisini Bizans hükümdarı reddeder. Bunun üzerine Alp-Arslan, şehit olduğu takdirde vurulduğu yerde gömülmesi için kefene benzeyen beyaz giysilerini giyer; eski bir Türk töresi uyarınca atının kuyruğunu bağlatır; cuma namazını kıldıracağı askerlerine moral yükseltici, kısa bir konuşma yapar. Bu sırada Bizans ordusunda da dinî törenler yapılmaktadır. Savaş, Türk atlılarının topluca ok saldırısına geçmesiyle başlar.²⁹⁵

²⁹⁵ Ali Sevim, *Malazgirt Meydan Savaşı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1971, s. 65-77.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Malazgirt Ululaması* adlı kitabında Malazgirt Savaşı'nı işler. Tarihe göndermeler yaparak, bu savaşın Türkler için önemini gözler önüne serer.

Şair, “Ak Giysi” adlı şiirinde Büyük Selçuklu hükümdarı Alp-Arslan'ın beyaz giysiye bürünmesini dile getirir:

Yine gürlledi Alpaslan

Veriniz bana giysimi

Ne olursa olsun

Ak olsun (s. 21).

Şair, “At Kuyruğu Çiçeği” adlı şiirinde Alp-Arslan'ın eski bir Türk geleneği olan atının kuyruğunu bağlatılmasını hatırlatır:

Bağladı atının kuyruğunu

Yaptı bir topuz

Ölümü ölüme doladı Alpaslan

Ölümü-ölüme

Göre-görüne. (M. U., s. 22)

Bizans ordusunda bulunan Oğuzlar ve Peçenekler karşılarında kendi dillerini konuşan ve kendi soylarından olan Alp-Arslan'a bağlı Türkmenlerini görünce onun tarafına geçerler. Bizans imparatoru yaralanır ve esir düşer. Alp-Arslan ise yenik ordunun başkomutanı Romanos Diogenes'i iyi karşılar; onunla “Barış Antlaşması” yapar.²⁹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bağışlama II” adlı şiirinde Alp-Arslan'ın Romanos Diogenes'e gösterdiği saygıyı anlatır:

Git Diogenes haydi,

²⁹⁶ age., s. 80-87.

De ki yurduna ses ses

Ben Alpaslan'ı yok edecektim ovasından dağına dek

O beni yok etmedi

Kocaman yapılarına

De ki

Biridir yaklaşan

Sevgisi gökyüzü. (M. U., s. 58)

Türklerle Bizanslılar arasındaki Malazgirt Savaşı, Türklerin zaferiyle sonuçlanır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Gece Töreni” adlı şiirinde Türklerin zafer sevincini gözler önüne serer:

26 Ağustos akşamıdır

Kapanmıştır ellerimiz gibi kocaman ova

İçinde Bizans ordusu

Kocaman eski bir çiçek

26 Ağustos akşamıdır

Romanos Diogenes

Tarihten kalma bir taş

İşte geçmiştir işte parlamaktadır

Parmağımızın üstüne.

26 Ağustos akşamıdır

Al karanlık inmiş dağlardan

Ne güzel yıldız koparmak

Ne güzel yurt koparmak (M. U., s. 52).

Bu savaş, Türk tarihinin dönüm noktalarından biridir. Bundan sonra Türkler göçebelikten yerleşik düzene geçmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Atla Düşünen” adlı şiirinde Malazgirt zaferiyle Türklerin yerleşik kültüre geçtiğini dile getirir:

Bu bir kalım bu bir gidim

Ya göçebelik bitecek

Yerleşeceğiz yeşile

Ya dağlar sular ekinler

Düşlerimiz gibi öte

Düşlerimiz gibi masal

Düşlerimiz gibi yoksul

Düşecek bize yeniden

Aç koyunlar aç sığırlar

Aç atlardan belli gerçek. (M. U., s. 40)

Malazgirt Zaferi’yle Türkler yerleşik kültüre geçmekle kalmamış, aynı zamanda Anadolu’yu fethetmeye başlamıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Öncüler” adlı şiirinde Türk vatanının temelini atıldığını şiirin birinci bölümünde “ilk önce”, “ilk güneş”:

Kuraldır

Saldırmak

İlk önce

İlk güneş (s. 11);

ikinci bölümünde “ilk mavi”, “ilk güneş”:

Girerken

Gündüze

İlk mavi

İlk güneş (s. 11);

üçüncü bölümünde, “ilk vuru”, “ilk güneş”:

Anlamaz

Gelen kim

İlk vuru

İlk güneş (s. 11);

dördüncü bölümünde “ilk kılıç”, “ilk güneş” ifadesiyle verir:

Koparır

Bir çiçek

İlk kılıç

İlk güneş (M. U., s. 11)

Güneşin Türk mitolojisindeki önemli yeri nedeniyle şair, şiirin her bir bölümünü “ilk güneş” simgesiyle bitirir.

Yahya Kemal’in “Türk İstanbul” adlı yazısında belirttiği gibi Malazgirt zaferiyle Türklere Anadolu kapıları sonuna kadar açılmıştır. Aslında bu İstanbul’ un fethi için atılmış ilk adım demektir:

Bu muzafferiyetle Anadolu'nun kapıları denizlere kadar açılmış bulunuyordu. Vakıa 1071'den sonra on senede Selçuklu orduları Anadolu içerilerinden Karadeniz sahillerine, Akdeniz sahillerine, Marmara sahillerine kadar her taraftan boşandılar. 1081'de Türk atlıları ilk defa İstanbul'un karşı sahilinde Fenerbahçe'yle Üsküdar

*arasında göründüler. İstanbul'u ve Ayasofya kubbesini Anadolu yakasından ilk gören Türk gözleri bu gözlerdir. Bu gelen asker Üsküdar'ı, o sene ilk defa fethetti.*²⁹⁷

Şair, Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan Malazgirt Zaferi'ni *Malazgirt Ululaması*'nda şiire döker.

4. 2. İstanbul'un fethi

Edebiyatımızda Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul'un fethi üzerine birçok şiir vardır: Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), "Merkad-i Fatih'i Ziyaret"; Mithat Cemal Kuntay (1885-1956), "Tekfur Sarayı ve Türbe-i Fatih"; Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), "İstanbul Fethini Gören Üsküdar"; Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), "İstanbul'un Fethi"; Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), "Fetih Rüyası"; Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), "Battal Bizans Yolunda"; Mustafa Necati Karaer (1929-1995), "İstanbul Kapılarında"; Arif Nihat Asya (1904-1957), "Fetih Marşı"; Mustafa Şerif Onaran (1927-), "Yol Ortasında Bir Çınar".²⁹⁸ Fazıl Hüsni Dağlarca da İstanbul'un fethi konusunu *İstanbul Fetih Destanı* adlı kitabında işlemiştir.

²⁹⁷ Yahya Kemal, "Türk İstanbul", *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti ve Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 18.

²⁹⁸ *Türk Şiirinde Fâtiḥ Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi*, hzl. Nurullah Çetin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Müdürlüğü, İstanbul, 2005. Bu konuda daha geniş bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Hasan Aktaş, *Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları: Portreler ve Metin Tahlilleri*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2005. ve *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, ed. Kâzım Yetiş, Kitabevi, İstanbul 2005.

İstanbul Türkler tarafından önce iki kez Yıldırım Beyazıt, bir kez Musa Çelebi, bir kez İkinci Murat ve son kez Fatih Sultan Mehmet tarafından olmak üzere toplam beş kez kuşatılmıştır. Fatih Sultan Mehmet 29 Mayıs 1453 Salı sabahı İstanbul'a girmeyi başarmıştır. Ancak bu fetih hiç de kolay olmamıştır. Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul*'da belirttiği gibi ordu Edirne'den, donanma Gelibolu'dan İstanbul üzerine yürür. Ancak donanma Haliç'i aşamaz. Haliç tarafındaki surlardan şehre hücum etmek daha kolay olabileceği için donanmanın bir kısmı karadan Haliç'e geçirilir. Ne var ki donanmayla amaca ulaşılamaz. Elli üç gün süren zor bir kuşatmadan sonra ordu, Edirnekapı ile Topkapı arasındaki beşinci askerî kapıdan İstanbul'a girer.²⁹⁹ İstanbul'un fethi sırasındaki unutulmaz sahnelerden biri Fatih Sultan Mehmet'in yetmiş parça gemiyi karadan Haliç'e indirmesidir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *İstanbul Fetih Destanı*'nda bulunan "Sultan Mehmet'in Gemileri" adlı şiirinde bu sahneyi şöyle tasvir eder:

Bir sabah ferman ile uyandık İstanbul kıyılarında,

Bir sabah duyuldu Sultan Mehmet:

"-Gemilerim karadan yüzdürülsün!"

Dağlar taşlar inledi:

"-Emret!" (s. 46)

İstanbul'un kuşatması sırasındaki çarpıcı sahnelerden biri gemilerin karadan yüzdürülmesi ise diğeri Eyüp'ün kitabesinin bulunmasıdır. Peki, kimdir Eyüp? Yahya Kemal'in *Türk İstanbul*'da belirttiğine göre Hazreti Muhammed Mekke'den Medine'ye göçtüğünde her Medineli, peygamberin devesinin yularına sarılır,

²⁹⁹ Yahya Kemal, "Türk İstanbul", *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 26.

peygamberi kendi evinde ağırlamak ister. Bunun üzerine peygamber, devesi hangi evin önünde durursa o evde kalacağını söyler. Deve, Halit yani Eyüp'ün evinin önünde diz çöker ve peygamber bu eve konuk olur. Daha sonra peygamberin isteğiyle bu evin bulunduğu yere bir mescit yapılır. Şimdi “Mescid-i Nebevî” denilen yer de burasıdır. Halit, evinde peygamberi konuk etmekle kalmamış, aynı zamanda Bedir Savaşı'nda onun sancağını taşımıştır. Seksen yaşında ise Arap ordularıyla birlikte Kostantinopl'u kuşatmaya gelmiştir. Ancak kuşatma sırasında şiddetli bir kış olmuş, Araplar burada, kar altında kırılmışlardır. Peygamberi görmüş ya da peygamberi görenleri görmüş birçok kişi de Fatih'in şehit düşmüş askerlerinin sur boyunca yattığı mezarlıklara, o zaman gömülmüşlerdir. Fatih'in hocası Ak Şemsettin ise kuşatma sırasında Eyüp'ün mezarını bulmak için ter dökmüş ve kazdirdığı yerde “Hâza kabrû Ebi Eyyûb” kitabesi bulunan bir sanduka çıkmıştır.³⁰⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Kaybolan Yeniçeri” adlı şiirinde bu tarihi olaya telmih yapar:

Varırsın bir al uykudan

Muhammed'in günlerine

Gelir şehitler şehitler şehitler

Alıp giderler seni hep. (İ. F.D., s. 41)

Aslında yukardaki dizelerde “ricâl-i gayb” söz konusudur. “Ricâl-i gayb”, “Allah'ın emirlerine göre insanları yönlendiren ve gözle görünmeyen kutsal kimselerdir.”³⁰¹ Eyüp de “ricâl-i gayb”dendir.

³⁰⁰ Yahya Kemal, “Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüp”, *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 113-14.

³⁰¹ İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları Ankara, 2006, s. 1411.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sabaha Karşı Düşünceler” adlı şiirinde Hazreti Muhammed’den beri Kostantinopl’un³⁰² (İstanbul) adına yabancı olmadığını belirterek İstanbul’un fethedileceğini belirten hadise gönderme yapar.³⁰³

³⁰² “İstanbul’un bilinen en eski adı Lygos’tur. Bugünkü Sarayburnu yöresinde kurulduğu öne sürülen bu şehir, Byzantion’un kurulmasına dek varlığını korumuştur. MÖ 660’ta kurulan Byzantion’un adı, koloni kurucusu, Byzas’a dayanır. Daha sonra bu ada, yer belirtmek amacıyla “ion” takısı eklenerek şehrin adı Byzantion olarak kullanılmıştır. MS II. yüzyılda Byzantion’u ele geçiren Roma imparatoru Septimius Severus şehre Antoneinia-Augusta Antonina adını veriyse de, bu adın ömrü uzun sürmemiştir. İmparator Konstantinus hükümet merkezini Roma’dan Byzantion’a taşıyınca MS 330’da, şehrin adı Roma Nova- Nea Roma (Yeni Roma) olarak belirlenmiştir. İmparator Konstantinus’un ölümünden sonra, bu imparatorun onuruna, şehre Konstantinopolis denmiştir. Ancak şehir, uzun süre yalnızca Polis diye anılmıştır. Daha sonra “stin” takısının polis sözcüğünün başına gelmesiyle, “kentte” ya da “kente” anlamında Stinpolis adı kullanılmıştır. Şehre, Slavlar, Tsarigrad ya da Tsargrod; Ruslar Tsargorad; Cermenler, Konstantinopol; İskandinavlar, Nor Harmn; Araplar, Kustantiniye; İranlılar, Konstantiniye diyorlar. Latin kaynaklarında ise Konstantinopolis adı geçiyor, buna bağlı olarak, Fransızlar da kente Konstantinopl adını veriyorlar. (Fazıl Hüsnü Dağlarca da bu şiirinde Konstantinopl adını kullanıyor) Haçlıların Stinpolis dedikleri şehrin adı zamanla Stimbol ve Esdanbul’a dönüşüyor. Osmanlılar da İstambol ya da İslambol, İstanbul adını benimsiyorlar” *Yurt Ansiklopedisi Türkiye, İl İl: Dünü-Bugünü-Yarını*, C 5, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s. 3797.

Kostantinopl.. adın yabancı değil.

Hazreti Muhammed'den beri. Kostantinopl.

Atlarım bilir seni, kılıçlarım bilir,

Bir kurtuluş diye, çağlardan. (İ.F.D., s. 27)

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'a girdiğinde yıkılmış bir şehir ve yoksul bir halkla karşılaşır. Büyük bir eser olarak Ayasofya'yı bulur. Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Fetih Aydınlığı" adlı şiirinde Ayasofya'ya gönderme yapar:

Hem kısaydı Ayasofya tekbir seslerine,

Dardı hem.

Hava bir yeşille bismillah gibiydi,

Gökyüzü bir bahardı hem. (İ.F.D., 62)

Bu fetih Türklerin tarihinde bir dönüm noktasıdır. Fetihten önce vatan, Anadolu ve Rumeli diye iki ayrı bölümken, fetihten sonra bunlar birleşmiştir. Yahya Kemal de fethin Türkler açısından taşıdığı anlamı şu sözlerle ortaya koyar:

Bugün Türkiye dediğimiz Türk vatanında 1071'den sonra, sırasıyla önce Anadolu, sonra Rumeli, daha sonra İstanbul fethedildi. Gerçi vatanın Karadeniz muntikası, Yavuz Sultan Selim'in kısa devrinde de şark ve cenuptaki vatan ülkeleri, İstanbul'un fethinden sonra vatan

³⁰³ Kısaca "fetih hadisi" olarak adlandırılan bu hadis şöyledir: "Konstantiniyye (İstanbul) elbette feth olunacaktır. Onu fetheden emir ne güzel emir, onu fetheden ordu ne güzel ordudur." Bu hadisin sahih olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Ayrıca İstanbul'un fethiyle ilgili başka hadisler de söz konusudur. Bu konuyla ilgili olarak daha geniş bilgi için şu kitaba bakılabilir: Hasan İbik, *İstanbul'un Fethi Hadisi*, İlâhiyât, Ankara 2004.

*çerçevesine girdiler; Türklüğün millî varlığında en büyük bir iş olan Anadolu beyliklerinin ayrı gayrılıkları ortadan kaldırıp yekpare bir devlet ve yekpare bir vatan olması da İstanbul fethinden sonradır.*³⁰⁴

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *İstanbul Fetih Destanı*'nda yer yer tarihi telmihler yaparak İstanbul'un fethini şiir düzleminde anlatır. Şair bu fethi İsmail Parlatır'ın "Şairlerimiz Diliyle Türk Zaferleri" adlı yazısında belirttiği gibi "kardeşliğe, aşka, hakka, sevgiye açılan bir kapı olarak"³⁰⁵ görür.

4. 3. İstanbul'un Türkleşmesi

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *İstanbul Fetih Destanı*'nda İstanbul'un fethini işlerken, *Türk İstanbul'*da İstanbul'un Türkleşmesi konusunu işler. Bu nedenle Yahya Kemal'in "Türk İstanbul"³⁰⁶ sözünü kitabına başlık yapar.

³⁰⁴ Yahya Kemal, "Bir Bir Çalan Saatler", *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 66.

³⁰⁵ İsmail Parlatır, "Şairlerimiz Diliyle Türk Zaferleri", *Türk Dili*, S 404, Ağustos 1985.

³⁰⁶ Yahya Kemal, İstanbul'da, Beyoğlu Halkevi'nde 12 Mart 1942 tarihinde "Türk İstanbul" adlı bir konferans vermiştir. Bu konferans ilk kez *Aziz İstanbul'*un ilk baskısında (1964) yayımlanmıştır.

Şair, (6 Ekim 1922)'deki "II" numaralı şiirinde 1453 yılındaki fetihten sonra "İstanbul'un Türkleşmesi"ni ya da "Türk'ün İstanbullaşması"ni dile getirir:

469 yıl

Geçmiş Fatih'ten beri

İşte yeniden bizim

Yurdun en güzel yerinde

Kanadı denizle gök

Uçup giden bir kuştur

İstanbul Türk olurken

Türk İstanbul olmuştur (s. 35).

Şair, "Türk İstanbul" sözünü İstanbul'un her köşesinde Türk ruhunun yaşadığını belirtmek için kullanır. Bu düşünce aslında Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul* adlı kitabındaki "Yeni Bir Ufuk" adlı yazısını hatırlatır. Yahya Kemal, bu yazısında İstanbul ile Türk ruhu arasında şöyle bir bağ kurar: "İstanbul toprağının böyle her köşesinde Türk ruhunun bir safhası vardır; Hisarlar'da Türk'ün kuvveti, Küçüksu'da, Göksu'da neşesi, Kâğıthane'de zevk ve şevki, Eyüp'te maneviyatı, surlarda atılışı hava gibi teneffüs edilir, o kadar barizdir."³⁰⁷ (s. 126)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul*'da ortaya koyduğu gibi İstanbul'un Türkiye'nin bir özeti olduğunu düşünür. Bu düşüncesini de yine *Türk İstanbul* adlı kitabında yer alan "Yurdun İstanbul Türküsü Bitmez Tükenmez" adlı

³⁰⁷ Yahya Kemal, "Yeni Bir Ufuk", *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 126.

şiiirinde İstanbul'u Sivas, Erzurum, Kars, Adana, Samsun ve Şavşat dolayımında anlatarak gözler önüne serer:

*Bir kağı İstanbul'u taşırdı ta Sivas'ta,
Ardında yedi çocuk.*

*Sallanırdı kavakta İstanbul'u gez köyü,
Gez köyü, Erzurum'un.*

*Uçardı Kars Kalesi, kartal kartal, İstanbul,
Bayraktan, bayrağa ses,*

*Bir şekerkamışı hiç gülmezdi acısından,
Adana'da İstanbul.*

*Büyüdü İstanbul'u çayırları Samsun'un
Yeşile gök, türküsüz.*

Bir bıçak İstanbul'a bilenir ta Şavşat'ta,

“Mustafa Kemal” yazar, üstünde çiçek çiçek. (s. 19)

Şair, “Türk İstanbul” yerine “İstanbul Türk” sözünü de kullanır. *Türk İstanbul'*daki “Kurtuluşun Gerçek Sınırı İstanbul” adlı şiirinde İstanbul'a şöyle vurgu yapar:

*Nere gitse
İstanbul,*

Herkes

Bir İstanbul'du (s. 10).

Şair, *Türk İstanbul'* da İstanbul'un Türkleşme sürecini dile getirir.

4. 4. Çanakkale savaşı

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “yeni Türkiye'nin önsözü” olarak adlandırdığı Çanakkale Savaşları'nı *Çanakkale Destanı* adlı kitabında işlemiştir. Mehmet Akif ise “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiirine şöyle başlar: “Şu Boğaz harbi nedir?”³⁰⁸

Çanakkale Savaşları 3 Kasım 1914 ile 9 Ocak 1916 arasında Türkiye ile İtilaf Devletleri arasında Çanakkale Boğazı ve dolaylarında yapılan kara ve deniz savaşlarıdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “18 Mart 1915” adlı şiirinde, İtilaf donanmasının filolarının 18 Mart 1915'te Boğaz'a girip Türk tabyalarını top ateşine tuttuğunu hatırlatır:³⁰⁹

Gün doğmuştur neler neler bekleyen kocaman bir gün

18 mart 1915tir,

Gök kocaman bir kuş, ağzı açık-

Aldan. (Ç. D., s. 18)

³⁰⁸ Vehbi Vakkasoğlu, *Mehmet Âkif: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s. 93.

³⁰⁹ “18 Mart 1915 günü, o zamana kadar tarihin yazdığı karayla deniz arasındaki, en büyük muharebe başladı.” Gürsel Göncü-Şahin Aldoğan, *Çanakkale Savaşı: Siperin Ardı Vatan*, MB Yayınevi, İstanbul 2006, s. 18. Bundan sonraki alıntılar bu kitaptan yapılacaktır.

Şair, “18 Mart 1915 Deniz Savaşı Sürmekte” adlı şiirinde İtilaf donanmasının saldırılarına karşı, aldıkları ağır isabetlere rağmen, Türk tabya ve bataryaları Hamidiye, Mecidiye, Mesudiye ve Dardanos’un yaptığı savunmayı anlatır.³¹⁰

Beriden Hamidiye, öteden Mecidiye bataryaları,

Elense çekiyordu düşmana, el ateş.

Düşman bütün gücüyle yüklendi ilkin Mecidiye’ye,

Mecidiye dayandı dayandı yok oldu -aldan.

Sonra döndü düşman bütün gücüyle Hamidiye üzerine hey

Saldırdı Hamidiye’yi kurtarmaya Dardanus tabyası

Yüzen kaleler çevirdi bu kez topları Dardanus’a

O yiğit daha büyük oluyordu -Aldan.

O sıra yetişti şimdiye dek susmuş Mesudiye Tabyası,

Şaşırdı düşman, döndü Mesudiye’ye bu kez.

Hamidiye bir daha coşarak kurtardı Mesudiye’yi

Deniz çiçekleri hey hey -Aldan. (Ç. D., s. 23-24)

Şair, “18 Mart 1915’in Sonu” adlı şiirinde savaş sırasında Müttefikler’in savaş gemileri Ocean, İnflexible ve Agememnun’un savaş dışı bırakıldığını belirtir.³¹¹

³¹⁰ “Türk tabya ve bataryalarından, çeşitli tipte ve çapta 1.935 merminin atıldığı muharebede; uzun menzilli kıyı toplarına haiz Anadolu Hamidiye, Rumeli Mecidiye ve kısmen Namazgah ile, uzun menzilli orta çaplı toplara sahip Baykuş ve Dardanos tabyaları ve bataryaları, sonucu tayin edici bir performans gösterdiler” (s. 19).

Geldi bir torpido başladı boşaltmaya Ocean'ı da

Azdi bütün su kaleleri, azdı toprak kaleler,

Bir patlama Cornwales'in iskele bordasında

İnfexible ağır yaralanmıştı,

Agamemnun hırpalanmıştı tepeden tırnağa masal. (Ç. D., s. 29)

Şair, “Aldatıcı çıkarmalar”da, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, Müttefikler’in şaşırtma ve oyalama amaçlı ancak fiilen icra edilen 25 Nisan 1915’teki Soros Körfezi ve Kumkale çıkarmalarını dile getirir.³¹²

25 Nisan 1915 dağ bu

Düşman kara çıkarmalarına başladı -Dağ bu,

Rumeli’nden Soros Körfezi’ne -Dağ bu

Anadolu kıyısından Beşik’e, daha çok Kumkale’ye -Dağ bu,

Yığıldılar yığıldılar yığıldılar dağ -Dağ bu

Bire üç, bire sekiz, bire yüz savaştık -Dağ bu (Ç. D., s. 40).

Şair, aynı şiirin son bölümünde ise Fransızların 26 Nisan’ı 27 Nisan’a bağlayan gece gemilerine binerek Kumkale’yi terk ettiğini ifade eder.³¹³

³¹¹ “Müttefikler’in üç muharebe gemisi (Bouvet, Ocean, Irresistible) batırılmış, diğer dördü de (Inflexible, Gaulois, Suffren, Agamemnon) savaş dışı bırakılmıştı” (s. 19).

³¹² “25 Nisan günü yarımada esas hedefi Kilitbahir Platosu olan çıkarmalar; iki ayrı noktaya yapılan iki farklı karakterde çıkarmayla daha desteklendiler. Bunlardan ilki Soros Körfezi’nde Bolayır’da gerçekleşen bir gösteriş çıkarması; yani çıkarma yapılacakmış gibi yapma girişimiydi. [...] Müttefikler’in yine şaşırtma ve oyalama amaçlı, ama fiilen icra edilen diğer çıkarması ise, Boğaz’ın Anadolu yakasının ucundaki Kumkale bölgesine yapıldı” (s. 55-56).

39. *Alay'ın 3. taburu dağıldı parçalandı -Irmak*

2., 1. *Taburları yaralı ölü -Irmak*

23. *Alay'ın 3. Taburu yorgun argın -Irmak*

Yenişehir dolaylarını tuttular -Irmak

Düşman toplandı, indi kıyılara -Irmak

26/27 nisan gecesi çekildi gitti -Irmak (Ç. D., s. 41).

Şair, “Kan Yeri” adlı şiirinde Çanakkale Savaşları’nın aldatma çıkarmaları dışında Seddülbahir, Arıburnu-Conkbayırı ve Suvla, Anafartalar’da geçtiğini belirtir:

Aldatma çıkarmaları dışında

Üç bölgedir, üç avuç yerde geçmiştir Çanakkale savaşları hey.

Biri Seddülbahir, Eski Kale önleri, Zığın Deresi

Biri Arıburnu-Conkbayırı, biri Suvla Anafartalar,

Buralarda sığmadı göklere devlerin başları hey. (Ç. D., s. 47)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Seddülbahir’de gerçekleştirilen I. Kirte Savaşı’nı “I. Kirte Savaşı” adlı şiirinde dile getirir.³¹⁴

28 nisanda büyük bir saldırı,

115. Fransız Alayı 87., 88. İngiliz Tugayları önde,

86. İngiliz Tugayı yedekte, Allah Allah.

Saldırdılar iki saat süren bir gemi topçusu cehenneminden sonra,

Her soluk kanla kocaman, bir tümsekte, Allah Allah. (Ç. D., s. 52)

³¹³ “Fransızlar, bir gün daha kıyı başını tuttuktan sonra, 26’yı 27’ye bağlayan gece, tekrar gemilere binerek Kumkale’yi terk ettiler” (s. 57).

³¹⁴ “28 Nisan günü Seddülbahir, daha sonra Müttefikler tarafından I. Kirte Muharebesi olarak anılacak, büyük İngiliz taarruzuna sahne oldu” (s. 68).

Şair, “II. Kirte Savaşı” adlı şiirinde II. Kirte Savaşı’nın 6 Mayıs’ta başladığını.³¹⁵

*6 Mayıs saat 11, yarımadanın güneyi kaydadı yine,
Denizden karadan top ateşleri, dev laleler.
11.30’da Fransızlar, deniz tugayı saldırdı,
Bir dövüş oldu ki kan deniz desek yalan,
Deniz, kan. (Ç. D., s. 59);*

dördüncü bölümünde, 7 Mayıs günü Müttefikler’in yeniden saldırıya geçtiğini.³¹⁶

*7 Mayıs saat 10 önce azgın bir top ateşi,
Ardından İngilizler saldırdı 9. Tümen siperlerine,
Bir savaş oldu ki sözden çok ağır,
Öğle üzeri yandaki Fransızlar da 7. Tümen’e yöneldi hemen,
İki karşı saldırı da yok edildi geldiği yerden. (Ç. D., s. 60);*

beşinci bölümünde, İngilizler, Fransızlar ve Anzakların (Yeni Zelandalılar ve Avustralyalılar) 8 Mayıs sabahı, Türk hatlarını bombaladığını.³¹⁷

³¹⁵ “II. Kirte Savaşı’nın ilk günü Müttefikler, Türk savunmasının sadece ileri mevzileriyle ateş teması sağlayabilmişti” (s 90).

³¹⁶ “7 Mayıs günü sabah 10.00’da Müttefik taarruzu tekrar başladı. Türk sağ ve sol cephelerine yüklenen düşman, kanatlardaki donanmanın da savunma hattının gerisini ateş altına almasıyla, ilerlemeye başladı. Yine şiddetli makineli tüfek savunmasıyla karşılaşan İngilizler, Türk sağ kanadında, gece 01.00 sıralarına kadar sadece 300 metre ilerleyebilmişti. Merkezde saldırıya geçen düşman ise, öğleden sonra tekrar tazelenen donanma bombardımanına rağmen, ilerleme sağlayamadı. Fransızlar da Türk sol kanadında sadece bir-iki ön siperi ele geçirebilmişti” (s. 90-91).

*8 Mayıs gün doğar doğmaz, top sesleri, top sesleri azgın,
İngilizler, Yeni Zelandalılar, sonra Avustralya Tugayı,
Bir saldırı soluk soluk, ölüme uyku yok burada
Fransızlar da katıldı 83 rakımlı tepeye doğru savaşa, aman,
Bir avuç torak üstünde bitmez tükenmez can. (Ç. D., s. 60)*

son bölümünde ise Müttefikler'in aynı gece bombardımanın ardından süngü hücumuna kalkıştığını ve bu saldırının da başarısızlıkla sonuçlandığını gözler önüne serer.³¹⁸

*Gece de sürdü savaş, süngüler konuştu karanlıkta,
Atıldılar geriye, geldiler, atıldılar.
Yaklaştı siperler birbirine, ölüleri 6500,
Bildirdi başkomutanları Londra 'ya yenildik dedi, yeniden,
Yeni bir Mehmet 'e bıraktı al yerini, al gökler üzre giden. (Ç. D., s. 60)*

³¹⁷ “8 Mayıs'ta yine sabah saat 10.00'da, görülmemiş bir şiddette ve 15 dakika süren bir deniz ve kara bombardımanı başladı. Türk hatları ve gerileri yanıyordu. Türk sağ kanadında, Zığındere'nin deniz ve kara tarafından saldırıya geçen İngiliz ve Anzak birlikleri, yine sadece 300 metre civarında ilerleyebildi. Sol kanatta, Fransızlar da Kereviz Dere'nin batı yamaçlarında biraz ilerleme sağlayabildi” (s. 91).

³¹⁸ “Hava kararmadan önce, saat 17.30'da, Müttefikler bir kez daha saldırıya karar verdiler. Başlayan bombardıman, şimdiye kadar Çanakkale muharebelerinde, bundan sonra da görülmeyecek kadar şiddetliydi. Varolan tüm Müttefik kara topçusu ve donanmanın bütün namlularının katıldığı bu korkunç bombardımandan sonra Müttefikler, bütün kanatlarda süngü hücumuna kalktı. Bu saldırılar da başarısızlıkla sonuçlandı” (s. 91).

Şair, I. ve II. Kirte Savaşı'ndan sonra yapılan III. Kirte Savaşı'nı, bu savaşta Türk askerlerinin gösterdiği büyük direnci, "III. Kirte Savaşı" adlı şiirinde ortaya koyar:³¹⁹

55 bine yakın düşmanın birlikleri

Karşısında birliklerimiz hepsi hepsi 25 bin.

İşte 4 Haziran saat 4

Bir saldırı, bir açlar saldırısı sömürülecek yeşiller üzre,

Mor topraklar üstüne derin mi derin.

Bu Kereviz Dere dolayları bu yalnayak

Bu Kirte'deki 3. savaş,

Yeni birlikleri yeni birliklerle kanla akraba

Kanla, ayrı ayrı ülkelerden,

Bir Hüseyinoğlu İsmail Onbaşı yedi 50'den çoğunu gözleri yaş.

Bir İbrahimioğlu Ramazan süngüledi boğazladı,

Mavi bir yeşil bir sarı bir.

Çektiler, gittiler, öldürdüler, boğazlandılar ya,

³¹⁹ "4 Haziran günü sabah 08.00'da başlayan ve 2.5 saat süren donanma bombardımanı, saat 11.00'den itibaren iyice ağırlaştı ve Türk savunmasını aldatmak için verilen kısa bir aradan sonra tekrar başladı. Müttefik askerleri saat 12.00'de siperlerden çıkarak saldırıya geçtiklerinde, Türk savunma hatları tam anlamıyla yerle bir olmuş; fakat Türk askerleri, artık iyice derinleştirilen ve şebekeler halinde bulunan siperlere tekrar çıkarak yerlerini almışlardı" (s. 93-94).

Savaşlar başladığı yerde biter anladı düşman bunu,

İşte 1 şehidin ağırlığı 3 ölülerinin ağırlığına eşittir. (Ç. D., s. 64)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk askerleriyle Müttefik askerleri arasında Kereviz Dere’de yapılan savaşlarından Birinci Kereviz Dere Savaşı’nı “Kereviz Dere Savaşlarından-1”de:

Kereviz Dere ’nin denize döküldüğü,

Kirte yoluna bakan yerlerde.

1., 2. Fransız Tümeni, 52. İngiliz Tümeni ha,

Göklerle mermiler, göklerle toplardan,

Bir saldırı yepyeni ha. (Ç. D., s. 68);

İkinci Kereviz Dere Savaşı’nı ise “Kereviz Dere Savaşlarından-2”de dile getirir.³²⁰

İnmişti Fransızlar Kereviz Dere ’ye

Bir er, iki er, üç er... Allah Allah dedi

10 er, 21 er, 33 er dedi Allah Allah,

Bulaştı Allah Allah bütün bölüklere hep

Dağ gecesin beklemedi. (Ç. D., s. 72)

Şair, 28 Haziran-5 Temmuz arasında süren Zığındere Savaşı’nı da “Zığındere Savaşı I.” ve “Zığındere Savaşı II.” adlı iki şiirinde ortaya koyar. Bu şiirlerden birincisinde İngilizlerin 28 Haziran’da Zığındere’den saldırıya geçtiğini.³²¹

Geldi güneydeki İngiliz birliklerine bir tümen

Oldular 4 İngiliz 2 Fransız tümeni, yok

³²⁰ “Bu operasyonlardan ilki, [...] Kereviz Dere bölgesinde gerçekleşti” (s. 96).

³²¹ “İngiliz kuvvetleri 28 Haziran günü, 15.000 askerle Zığındere’nin iki tarafından birden saldırıya geçmeden önce, şiddetli bir bombardıman başladı” (s. 97).

28 Haziran 'da soldan saldırdı İngilizler,

Gaydalar çalsa da söyleyeni yok. (Ç. D., s. 78);

ikincisinde ise Faik ve Mehmet Ali Paşalarla Türk askerlerinin saldırıya geçtiğini belirtir:³²²

Göçtü Türk siperleri Zığındere 'nin 1500 metre doğusuna,

Saldırdık Faik Paşalarla,

Saldırdık Mehmet Ali Paşalarla tan ağarırken,

Göçtü gitti 1300 erimiz, 1600 erimiz,

Kara toprak şehitlerle kıpkızıl bir tarla. (Ç. D., s. 82)

Şair, “Suvla’da” adlı şiirinde Müttefikler’in 6-7 Ağustos gecesi Anafartalar ve Suvla Limanı’na yaptıkları çıkarmayı anlatır:³²³

6/7 Ağustos gecesi karanlık mı karanlık.

Arıburnu kuzeyinden kuşatma savaşları başlamış

Başlamış Suvla çıkartması bin bir planla dev,

Can alınmış yurt alınmış feleklerden götürü. (Ç. D., s. 134)

³²² “Bölgeye gelmiş olan 2. Kolordu Komutanı Faik Paşa, 29 Haziran gecesi durumun ağırlaşması üzerine, Türk savunmasının sağ kanat komutanlığına getirilmişti. [...] 3 Temmuz’da, bu kez bölgeye gelen 1. Kolordu Komutanı Mehmet Ali Paşa, sağ kanat komutanlığına getirildi” (s. 98).

³²³ “Ağustos ayındaki Arıburnu ve Conkbayırı muharebeleri, esas olarak Müttefikler’in Anafartalar’a ve Suvla Limanı’na yaptıkları yeni çıkarma büyük hareketin bir parçasıydı. 6-7 Ağustos gecesi, saat 22.00’de başlayan çıkarma harekâtı, 20.000’den fazla İngiliz askerini kapsıyordu” (s. 118).

Şair, “Suvla Çıkarması’nın Amacı” adlı şiirinde İngilizlerin Suvla Çıkarması’yla önce Anafartalar ovasını çevreleyen tepeleri, sonra Kocaçimentepe’yi ele geçirmeyi, böylece Anzaklarla birleşmeyi ve Boğaz’ı tutarak, donanmaya İstanbul yolunu açmayı hedeflediklerini belirtir.³²⁴

Büyük Anafarta üzerinde Koca Çemen’e yürümek,

Kuşatmaya yardım etmek yeni birliklerle.

Anzak birlikleriyle Conkbayırı’nda birleşmek diri diri,

Ece Limanı’na boğaza ulaşmak... (Ç. D., s. 136)

Şair, “Anafartalar’da 9 Ağustos” adlı şiirinde Albay Mustafa Kemal’in Anafartalar Grubu Komutanlığı’na atanışını hatırlatır.³²⁵

Atandı Mustafa Kemal Anafartalar bölgesine Conkbayırı’ndan

Suvla Çıkarması’nın amaçlarını yıkmaya, bir dağ yıkar gibi. (Ç. D., s.

149)

Şair, “Emirber Ali” adlı şiirinde Müttefikler’in 9 Ağustos’ta Conkbayırı’na yaptığı saldırıyı dile getirir.³²⁶

³²⁴ “İngilizlerin hedefi, önce Anafartalar ovasını çevreleyen tepeleri, sonra Kocaçimentepe’yi ele geçirerek, Conkbayırı’nı tutacak Anzaklarla birleşmek, Kilitbahir Platosu ve Boğaz’ı tutarak, müstahkem mevkiyi çökertmek ve donanmaya İstanbul yolunu açmaktı” (s. 118).

³²⁵ “8 Ağustos gecesi 5. Ordu Komutanlığı’ndan saat 21.45’te gelen bir telefon emriyle, Albay Mustafa Kemal Anafartalar Grubu Komutanlığı’na atandı” (s. 115).

³²⁶ “9 Ağustos günü, şafaktan önce tekrar şiddetli bir bombardımana başlayan Müttefikler, Conkbayırı, Besim Tepe, Kocaçimentepe hattına karşı şiddetli bir taarruza geçtiler” (s. 115).

9 ağustos Conkbayırı 'na saldırdılar,

64. 24. 25. Alaylar tükendi tükenecek.

11. Alay'ın bir taburu gelmiş taze savaş gücüyle,

Karşı saldırıyla son aldığı siperleri kurtarmış düşmandan,

Ama bir takımlık bir siper alınamamış, Tanrım, Çoban Yıldızı... (Ç.

D., s. 108)

Şair, Müttefikler'in saldırısına karşı Mustafa Kemal'in emrindeki Türk askerlerinin karşı saldırıya geçtiğini "Sarıbayır Karşı Saldırımız" adlı şiirinde ifade eder:³²⁷

Vardı Conkbayırı 'na 8. Tümen Karagâhı 'na ulaşmak üzere

Ama göz açtırmaz ki saldırganın topçusu uçağı

Tepenin ardına yayıldı karargâh

Birer ikişer tırmandı bu ateşten durağı. (Ç. D., s. 153)

İtilaf kuvvetleri Anafartalar ve Arıburnu Cephesi'nden 19-20 Aralık 1915 gecesi, Seddülbahir Cephesi'nden ise 8-9 Ocak 1916 gecesi bütün birliklerini çeker.

Şair, düşmanın çekilişini "Çekilmeleri Yurda El Atanların" adlı şiirinde ortaya koyar:

Bindiler gemilerine yeryüzünün

Seddülbahir'de, Anzak'ta, Suvla'da,

Kanarken kara toprak yer yer. (Ç. D., s. 170)

³²⁷ "Sabaha karşı, gün doğmadan yapılmasına karar verilen taarruz için bütün gece çalışıldı; birlikler düzene sokuldu. Mustafa Kemal'in verdiği emre göre, 8. Tümen'in 23. ve 24. Alayları Conkbayırı yönünde; 28. Alay bunun solunda Şahinsırtı yönünde; 9. Tümen de daha kuzeyde, Kocaçimentepe'den denize inen sırtlara doğru baskın şeklinde bir süngü taarruzu gerçekleştirecekti (s. 116-17).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ahmet’in Topu” adlı şiirini Ahmet Haşim’e ithaf eder. Şiirin ilk iki dizesi şöyledir:

-Oyarken toprağı ellerimiz,

Bir namlu buldular derinlerde –Eskiden. (Ç. D., s. 111)

Şairin bu şiiri Ahmet Haşim’in adına sunması oldukça anlamlıdır. Çünkü Ahmet Haşim, Çanakkale Cephesi’nde bizzat yer almıştır. Ne var ki şair, ne şiirlerinde ne de yazılarında Çanakkale hakkında konuşmamayı tercih etmiştir. Bunun nedenini Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti* adlı kitabında şöyle açıklar:

Haşim’in en zor zamanlarda ateş hattında bulunduğu halde Çanakkale hakkında ısrarla susması, hükümetin savaşı uzaktan takip eden yazar ve şairleri savaş destanı yazmaları için Çanakkale’ye gönderirken, onu, zaferin nasıl ve ne pahasına kazanıldığını bizzat yaşayarak görmüş bir şair olduğu halde yok sayması yüziündendir.³²⁸

Gerçekten de Çanakkale Savaşı’nın bizzat içinde bulunduğu halde, savaş destanı yazmaları için hükümet tarafından Çanakkale’ye gönderilen edebiyatçılar³²⁹ arasında bulunmamak Ahmet Haşim’i incitmiş olsa gerek.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çanakkale Destanı*’nda yalnızca Çanakkale Savaşı’nı anlatmakla kalmaz, aynı zamanda *İstanbul Fetih Destanı*’nda olduğu gibi “ricâl-i

³²⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim’in Hayatı-Sanatı-Estetiği-Dramı*, Ötüken, İstanbul 2000, s. 98.

³²⁹ Beşir Ayvazoğlu’nun belirttiğine göre bu edebiyatçılar şunlardır: “Ahmet Ağaoğlu, Ali Canip, Hamdullah Suphi, Hakkı Süha, Mehmet Emin, Hıfzı Tevfik, Orhan Seyfi, İbrahim Alâettin, Enis Behiç, Ahmet Yekta, Muhittin, Çallı İbrahim, Nazmi Ziya, Selahattin” (s. 96).

gayb” inancını da ortaya koyar. *İstanbul Fetih Destanı*’ndaki “Eyüp”, *Çanakkale Destanı*’nda “Erdede” “ricâl-i gayb”dendir. Şair, “Erdede Olan”, “Erdede Geniş”, “Erdede Ulu”, “Erdede’nin Kuşu”, “Çanakkale Geçilmez Der Erdede”, “Erdede Var”, “Erdede-Sakal”, “Erdede-Yürek”, “Erdede’nin Karıncası”, “Erdede’nin Yoncası”, “Erdede’nin Anlamaları”, “Erdede Yas”, “Erdede-Ekmek”, “Erdede-Eren”, “Erdede’nin Buğdayı”, “Erdede’nin Bir Yaş Daha Büyümesi”, “Erdede Yassız”, “Erdede-Savaşdede”, “Erdede-Görmektedir”, “Erdede-Görünen”, “Erdede Geceleyin”, “Erdede’nin Yılanı”, “Erdede’nin Koyunu”, “Erdede’nin Öküzü” ve “Erdede-Ölümsüz” adlı şiirlerinde Erdede’nin değişik özelliklerini ortaya koyar. Bunlar “ricâl-i gayb”ın özellikleridir. “Ricâl-i gayb”, tasavvuf inancına göre Allah’ın âlemi idareye memur ettiği, kendilerine olaylara hükmetme izni verdiği ve insanlardan kim olduklarını sakladığı gayb erenleri (üçler, yediler, kırklar), sevgili kullarıdır.

Türkler arasında Millî Mücadele ruhunun ilk kez Çanakkale’de doğması, Mustafa Kemal’in bu savaştaki başarısı nedeniyle ülkede güven kazanması ve Kurtuluş Savaşı’nın başlatıcısı olması nedeniyle Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çanakkale Destanı*’nı kaleme almıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çanakkale Destanı* bu konudaki bir tarih kitabıyla birlikte okunduğunda Çanakkale Savaşları’nın bütün cepheleriyle anlatıldığı görülür. Yukarıda belirtildiği gibi şair, “Erdede” vasıtasıyla “ricâl-i gayb” inancını da ortaya koyarak savaşın cephelerini anlatmakla yetinmez; ruhunu da verir.

5. MİLLÎ TEMALAR

5. 1. Türkler ve Türkiye

İsmail Parlatır'ın hazırladığı *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye* adlı kitapta belirtildiğine göre “Türk”ün sözcük anlamı “güçlü, olgun ve bilgili” demektir. Oğuz Destanı’nda “Uludağ Türk / Türk”, bilge ve akıllı bir insandır. Kutsal kitap rivayetlerinde ise “Türk”, Nuh peygamberin oğlu Yafes’in oğludur. 545’li yıllardan başlanarak, boy olarak, Türk adı belgelerden izlenebilir. Göktürk Yazıtları, “Türk” adını açık bir biçimde ortaya koyar. Burada “Türk” adı “Törük” ya da “Türük” biçiminde geçmektedir. Türk tarihinde devlet kuran ve devlete adını veren boylar ve sülaleler, zamanla bu adı, yönetimleri altındaki diğer boylar için de kullanmıştır. Kaşgarlı Mahmut ise *Divanü Lûgati’t- Türk*’ünde Türk adını Allah’ın koyduğunu savunmuştur.³³⁰

Bozkurt Güvenç’in *Türk Kimliği* adlı kitabında belirttiğine göre Osmanlılar, “Türk” adını önce göçebe Türkmenlerle, Yörükler sonra kaba-saba Türkçe konuşan Anadolu köylüleri ile taşralılar için kullanmıştır. Osmanlı Efendisine “Türk” demek hakaret sayılmıştır; Türklerin anlama yeteneğinden yoksun “etrâk-i bî idrak” (idraksiz Türkler) olduğu söylenmiştir. Türkçe konuşan Anadolu halkına, “Türkiye” (Turchia ya da Türkhia) adı Haçlı Seferleri sırasında Batılılarca verilmiştir. Anadolu Türkleri ise 1920 yıllarına kadar bu adı hemen hiç kullanmamıştır.³³¹

³³⁰ *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*, hzl. İsmail Parlatır, Türk Tanıtma Vakfı, Ankara 1991, s. 3.

³³¹ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 22-23.

İsmail Parlatır'ın hazırladığı *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye* adlı kitapta belirtildiğine göre XIX. yüzyıl sonlarından başlayarak Osmanlı Devleti'nin bazı unsurları koptuğu için, geride kalanlar, “biz kimiz?” diye düşünmeye başlamıştır. O zaman “Türk” kavramı yeniden ortaya çıkmıştır. Millî Mücadele (1918-1923)'yle Türklük büyük ve başarılı sınav vermiş ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'yle özdeşleşmiştir.³³²

Fazıl Hüsnü Dağlarca, birçok şiirlerinde “Türk” ve Türkiye” konusunu işlemiştir. Şair, *Ağrı Dağı Bildirisi* adlı kitabındaki “Tevfik Fikret için” adlı şiirinde Türklerin köklü bir tarihi olduğunu ortaya koyar. Resmî Çin yazmalarına göre en eski Türkler, “Hunlar”dır. Hunların Moğol mu yoksa Türk mü oldukları kesinleşmiş değildir. Eğer Hunlar sayılmazsa, ilk kurulan Türk birliği, Göktürkler'dir. Göktürkler'den sonra Uygurlar tarih sahnesine çıkmıştır. İslamiyetin İran üzerinden Türkistan'a doğru hızla yayılmasıyla karşılaşan Oğuz boyları, önce asker olarak İslamiyetin hizmetine girmiş, sonra halifeliğin merkezi Bağdat'ı ele geçirerek

³³² *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*, hzl. İsmail Parlatır, Türk Tanıtım Vakfı, Ankara 1991, s. 3.

Karahanlı, Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti devletlerini kurmuşlardır.³³³

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “ağaçların kökü ta içerdedir” dizesiyle bu Türk devletlerine işaret eder:

Burası Türkiye’dir

Bir ağaç yükselir

Sallanır yaprakları gökyüzünce bir bir.

Burası Türkiye’dir

Ağaçların kökü ta içerdedir (s. 3).

Şair, *Türk Olmak* adlı kitabındaki aynı adlı şiirinde beş dizelik üç bölümden oluşan şiirin her bölümünün sonunda “Türk olmak çalışmak demektir”, “Türk olmak karşı koymak demektir” ve “Türk olmak yaşamak demektir” dizeleriyle Türklerin tarih içinde verdiği hayat mücadelesini gözler önüne serer. Bu dizeler aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk’ün “Türk, övün, güven, çalış” sözünü hatırlatır.

Şair, şiirin birinci bölümünde, Türklerin tarih boyunca göçlerle geçen hayatına:

İşte tarladan yelden ormandan büyümüşüz,

³³³ Türkler ve Türkiye konusunda ayrıca şu kitaplara bakılabilir: Ömer Seyfettin, *Türklük Üzerine Yazılar*, hzl. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993; Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, hzl. Mahir Ünlü-Yusuf Çotuksöken, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994; Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, hzl. Recep Duymaz, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1995; Seton Lloyd, *Türkiye’nin Tarihi: Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları*, çev. Ender Varinlioğlu, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2003.

*Ovalarla denizlerle dağlarla bir.
Tutmuş ellerimiz, yürümüş ayaklarımız
Güneyden kuzeye, doğudan batıya
Türk olmak çalışmak demektir (s. 19);*

ikinci bölümünde, Türklerin onurlu yaşam mücadelesine:

*Yok hele, oğul kız, yok hele,
Yüreğimizde karanlık, alnımızda kir.
Bize yönelen isterse yeryüzü olsun
İsterse gökyüzü,
Türk olmak karşı koymak demektir. (s. 20);*

üçüncü bölümünde, geleceğe doğru ilerlemesine dikkat çeker:

*İçine çiçeklerin, yıldızların, ulusların
İçine gir,
Gecedен gündüze, eskiden yeniye yürü sen,
Yürü sen,
Türk olmak yaşamak demektir. (s. 20)*

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* adlı kitabındaki "Ey Türk Gençliği" adlı beş bölümlük şiirinin üç dizeden oluşan her bir bölümü Mustafa Kemal Atatürk'ün "Ne mutlu Türküm diyene" sözüyle biter. Şiir, Atatürk'ün "Gençliğe Seslenişi"ni hatırlatır:

*"Yoksun bırakmak isteyenler bulunacaktır,
Seni, öz kaynaklarından"
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Birleştirebilirler kendi çıkarlarını
yabancıların çıkarlarıyla, yöneticiler”,
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Ezilmiş, bitkin düşmüş olabilir ulus,
İçinde yoksulluğun, bunalımın”,
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Bulunduğun durum her neyse,
Düşünmeyeceksin olanaklarını, koşullarını”.
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Ey Türk gençliği
Ödevin yurdu kurtarmaktır”,
-Ne mutlu Türküm diyene. (s. 164-65)*

Burada Türk kimliği üzerine yapılan vurgu önemlidir. Bu kimlik, din ve kan birliği üzerine değil; dil, kültür birliğiyle tarih bilinci üzerine gerçekleştirilmek istenmiştir. Özer Ozankaya'nın *Atatürk ve Laiklik* adlı kitabında belirttiğine göre Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültür olacaktır. Ancak bu kültür, İslam dini ve medeniyetinin Arap diline dayalı İslam kültürü değil; genç Türkiye Cumhuriyeti'nin gerçekleştireceği laik, ulusal, çağdaş Türk kültürü olacaktır.³³⁴

³³⁴ Özer Ozankaya, *Atatürk ve Laiklik*, Türkiye İş Bankası, Ankara 1981, s. 221-54.

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelinde Türk kültürünü gördüğü ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni bu temelin üzerinde kurmak istediği için Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Görev" adlı şiirinde:

Biz Türküz ya

Mustafa Kemal, işimiz. (G. M. K. A., s. 178)

diyor olsa gerek

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mustafa Kemal Atatürk'ün çağdaş, ulusal, laik Türk kültürünün temelleri üzerine kurduğu Türkiye'nin, bu değerlerine sahip çıkmadığını düşünür. Bu nedenle *Ağrı Dağı Bildirisi* adlı kitabındaki "Dağların Sesi" adlı şiirinde Türkiye'de Amerikan üslerinin kurulmasına karşı çıkar:

Allahuekber Dağı seslenir Doğu Karadeniz Dağları'na

Nedir, biz Türk değil miyiz?

Bunca şehit üzre ne diye dalgalanır Amerikan bayrakları,

"Burası benim" diye mi,

Köle miyiz, kul muyuz? (s. 27)

Şair, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* adlı kitabındaki "Bir Savaş Önünde" adlı şiirinde ulusal mutluluğa ancak ulusal güçle ulaşabileceğini belirtir:

Ulusal güç yürürse ulusal mutluluğa

Dağ taş kesilse taşınır bu yük.

İşte böyle bir Türkiye bizim olacaktır,

Olacaktır ileri, özgür, büyük. (s. 138)

Şaire göre ulusal gücü elde etmenin temel koşulu ekonomik bağımsızlık ve güçtür. Bağımsızlık içinse *Pir Sultan Abdal Günleri* adlı kitabındaki "Türk Bankası" adlı şiirinde belirttiği gibi "Türk Bankası"nı kurmak gerekir:

Türk Bankası kuruyorum

Türklüğü olan içeri

Bitsin sömürü tutsaklık

Dışarıda kalan içeri. (s. 24)

Şair, *Ağrı Dağı Bildirisi* adlı kitabındaki “Ulu Evden Görünenler” adlı şiirinde Türkiye’yi yönetenlerin ulusal bilince sahip olmadığını, ülkenin çıkarlarından çok kendi çıkarlarını düşündüğünü, bu nedenle “bir ulu ev” dediği Türkiye’de birçok acı yaşandığını belirtir:

Bir ulu ev Türkiyem

Gönderinde albayrak

Kırk bin köy kırk bin acı

Kör olurum bakarak.

Biri sırtlan, biri kurt, biri kaplan, biri fil,

Orda biri Türkleri yönetirken Türk değil. (s. 19)

Şair, “Yurduma” adlı şiirinde de Türkiye’nin büyük, güzel bir ülke olduğunu; ancak ülkenin kaynaklarını sömürenlerin ülkeyi yıkık, bakımsız duruma getirdiğini ifade eder:

Sen Türkiye ’sin, büyüksün, güzelsin de,

Ama bakımsız, ama sömürülmüş, ama yıkık

Bir serinlik versin alınına nice aydınlıklardan,

Bütün yelleri gökyüzünün, gelsin de. (A. D. B., s. 28)

Şair, bu şiirleriyle Türk gençliğine, Mustafa Kemal Atatürk’ün “Gençliğe Seslenişi”nde amaçladığı gibi, ulus bilici kazandırmak istiyor olsa gerek.

5. 2. Vatan

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da vatan konusu birçok edebiyatçı tarafından işlenmiştir.³³⁵ Edebiyatımızda da bu konuda birçok şiir vardır: Namık Kemal (1840-1888), “Vatan Türküsü”; Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), “Vatan Mersiyesi”; Tevfik Fikret (1867-1915), “Rübab’ın Cevabı”; Ziya Gökalp (1876-1924), “Kızılma”; Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), “Mihriyar”.

Namık Kemal, “Vatan Türküsü” adlı şiirinde Mehmetçikleri anavatani kurtarmaya çağırır. Abdülhak Hamit, “Vatan Mersiyesi” adlı şiirinde 93 Savaşı’nın uyandırdığı kederi anlatır. Tevfik Fikret’in “Rübab’ın Cevabı” adlı şiiri Peyami Safa’nın ifadesiyle söylersek bir “inkıraz şiiri”dir.³³⁶ Anne-vatan zorbalık ve cahillik nedeniyle inlemektedir. Ne var ki şair ümitsiz değildir; çünkü anne-vatanın öz oğulları ve şefkatli kızları vardır. Ziya Gökalp, “Kızılma” adlı şiirinde Ay Hanım vasıtasıyla Türklerin ütopyik vatanını anlatır. Yahya Kemal ise “Mihriyar” adlı şiirinde vatani kadınla özdeşleştirir. Adı geçen şiirlerin ortak özelliği kadının vatani temsil etmesidir. Aslında vatan olarak kadın figürü bütün dünya edebiyatında genç bir kız, güzel bir kadın ya da anne olarak vardır.³³⁷

Namık Kemal’in “Vatan Türküsü” adlı şiirinde anne-vatan anlayışı dikkat çeker:

³³⁵ Bu konuda şu yazıya bakılabilir: Türkân Yeşilyurt, “Yahya Kemal’in ‘Mihriyar’ Adlı Şiirindeki Kadın Kimdir?”, *Türk Dili*, S 674, s. 113-19.

³³⁶ Peyami Safa, “Vatan ve İnkıraz Şairleri”, *Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Ötüken, İstanbul 1999, s. 281.

³³⁷ Nihat Sâmî Banarlı, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı”, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004, s. 424.

*Cümlemizin vâlidemizdir vatan
Herkesi lûtfuyla odur besleyen
Bastı adû göğsüne biz sağ iken
Ars yiğitler vatan imdâdına.*³³⁸

Abdülhak Hamit'in "Vatan Mersiyesi"nde vatan bir ay ve güneşin kûsûfunu andıran yüzüyle, tenindeki yaraların kızıllığı göğsüne vurmuş, yere atfettiği bakışları bir şimşegi andıran genç bir kadın olarak canlandırılır:

*Yine karşımda vech-i münkesifi
Göğsüne uçmuş tenindeki hamret!
Rûy-i arza nigâh-ı münatifi,
İki berk-ı belâ gelir elbet!..*³³⁹

Tevfik Fikret'in "Rübâbın Cevâbı" adlı şiirinde vatan sarı saçlı, nazlı ve mavi gözlü bir kadındır:

*Ey gözlerinde mâî güneşler gurûb eden,
Altın başında fırtınalardan, didişmeden
Bir tâc-ı nûr olan o güzel saç didik didik,
Nâzân vücûdu bir kucak ot, bir yığın kemik,
Mahzûn bir ihtifâl ile mâzî-i şâdınının
Gerdûne-i şükûhunu teşyî' eden kadın!*³⁴⁰

³³⁸ Hikmet Dizdaroğlu, *Namık Kemal: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Milliyet, İstanbul 1995, s. 53.

³³⁹ Fevziye Abdullah Tansel, *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamit*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 154.

Ziya Gökalp'in "Kızılelma" adlı şiirinde ise vatanın sembolü olan Ay Hanım uzun boylu, kumral ve yüksek alınlıdır:

Bakû'da milyoner bir kız var imiş;

Türklük'ü çok sever yâr imiş;

Adı Ay Hanımmış, hanlar soyundan;

Anası Kırgız'ın Konrad boyundan.

Uzun boylu, kumral, yüksek alınlı;

Şerefli bir kökün güzel bir dalı.³⁴¹

Ziya Gökalp'te vatan olarak kadın figürü Ay Hanımken, Yahya Kemal'de koyu mavi gözlü Mihriyar'dır:

Simâsı zaman zaman parıldar

Bir sâhilin en güzel yerinde.

Hâlâ görünür geçen asırlar

Bir bir, koyu mâvi gözlerinde.³⁴²

Fazıl Hüsnü Dağlarca da Nene Hatun'da³⁴³ somutlaştırdığı vatani, bir kadın ya da bir anayla özdeşleştirir. Dağlarca, "Yurdana-Nene Hatun Görüntüsü VII" adlı şiirinde bu düşüncesini şöyle dile getirir:

³⁴⁰ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 50.

³⁴¹ İsa Kocakaplan, *Ziyâ Gökalp*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001, s. 105.

³⁴² Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 65,

Nene Hatun Yurdana'yı andırır şimdi dimdik

Özgürlüğü emzirir yeniden aha (Y. [N. H. G.], s. 33).

Şair, “Ülkenin Koruyucuları” adlı şiirinde de kadının vatan olduğunu belirtir:

Kadınlar ev'dirler

Evler yurt (Y. [N. H. G.], s. 6).

Dağlarca, “Yurdana-Nene Hatun Görüntüsü V” adlı şiirinde ise vatani ana simgesiyle anlatır:

Anamız Allah Allah der iken

Ne olur

N'olacak

Dağlar anaların duası olur

Anamız yürüye yürüye

Ne olur

N'olacak

Dağlar anaların adımları olur

Anamız çağıra çağıra

Ne olur

N'olacak

Dağlar ayağa kalkar

³⁴³ Nene Hatun (1857-1955), 1877-1878 Türk-Rus savaşında Ruslar'ın eline geçen Aziziye tabyalarını geri almak için savaşan Erzurum halkı arasında yararlılıklarıyla ün kazanan, kadın kahramandır. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet, C 17, İstanbul, s. 8594.*

Dağlar anaların oğulları olur. (Y. [N. H. G.], s. 24)

Vatan olarak kadın figürü bütün dünya edebiyatında genç bir kız, güzel bir kadın ya da anne olarak vardır. Şair de Nene Hatun'da somutlaştırdığı vatani, bir kadın ya da bir anayla özdeşleştirir.

5. 3. Mehmetçik

“Mehmetçik”, “erden kumandana kadar her rütbedeki Türk askerine milletçe beslenen sevginin bir ifadesi olarak verilen isim”dir.³⁴⁴ Edebiyatımızda Mehmetçik için güzel şiirler söylenmiş, çeşitli eserler yazılmıştır.³⁴⁵ Mehmetçik'e karşı büyük bir sevgi duyan Fazıl Hüsnü Dağlarca da onun üzerine birçok şiir kaleme almıştır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca bu şiirlerinde Mehmetçik'in şehadetini yüceltir. Savaş karşıtı tavır Türk şiir geleneğinde pek yoktur. Örneğin Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), “Şehid-i Ezel”; Abdülhak Hamit (1852-1937), “Ordu-yı Humâyunda Bir Şair”; Ali Ekrem (1867-1937), “Asker Şarkısı”; Hüseyin Suat (1867-1942), “Hücum Borusu”; Mehmet Emin (1869-1944), “Cenge Giderken”; Faik Ali (1876-1950), “Kitâbe” ve Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), “Mehmetçik” adlı şiirinde askere yönelik propoganda yapar.

³⁴⁴ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük 2*, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 1984.

³⁴⁵ Pakistanlı şair Muhammed İkbâl (1877-1938) Mehmetçiğe şiir yazan şairler arasındadır. İkbâl, “Hz. Peygamber'in Huzurunda” adlı şiirinde Trablusgarb'da şehit olan Mehmetçikleri şöyle anar: “Bu senin ümmetinin namusu, vicdanıdır. / Bu, Trablus şehidi. Mehmetçiğin kanıdır!” Muhammed İkbâl, *Doğudan Esintiler: Hayatı, Eserleri ve Şiirinden Seçmeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 63.

Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirinde Nihat Sami Banarlı'nın belirttiği gibi Mehmetçiği ta Malazgirt'ten Kurtuluş Savaşı'na kadar, türlü millî şahlanışlarla dolu bir tarihin çocuğu olarak, Malazgirt'ten İstanbul'a, Süleymaniye Cami'nin muhteşem kubbesi altına yürütür:³⁴⁶

*Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri,
Dinliyor vecd ile tekrar alınan Tekbîr'i;
Ne kadar sâf idi sîmâsı bu mümin neferin!
Kimdi? Bânîsi mi, mimarı mı ulvî eserin?
Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,
Yüzü dünyada yiğit yüzlerinin en güzeli,
Çok büyük bir işi görmekte yorulmuş belli;
Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;
Vatanın hem yaşayan vârisi hem sahibi o
Görünür halka bu günlerde teselli gibi o,
Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.³⁴⁷*

Tevfik Fikret (1867-1915) ise "Târîh-i Kadîm" adlı şiirinde savaş karşıtı bir tavır sergiler:

³⁴⁶ Nihat Sami Banarlı, "Malazgirt Şiirleri", *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004, s. 218.

³⁴⁷ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 5-6.

*Kahramanlık... Esâsı kan, vahşet;
Beldeler çiğne, ordular mahvet;
Kes, kopar, kır, sürükle, ez, yak, yık;
Ne “Aman!” bil, ne “Âh!” işit, ne “Yazık!”;
Geçtiğin yer ölüm, elem dolsun;
Ne ekinden eser, ne ot, ne yosun;
Sönsün evler, sürünsün âileler;
Kalmasın hırpalanmadık bir yer;
Her ocak benzesin mezâr taşına;
Damlar insin yetimlerin başına...³⁴⁸*

Nâzım Hikmet (1902-1963) de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda trenle cepheye giden Mehmetçik'i insan yönüyle gözler önüne serer:

*Dört cephe içinde koptu kıyamet.
Vagonların kırk kişilikse de yapısı
Seksen Memet yüz Memet yüklü hepsi.
Kilitlenmiş vagonların kapısı.
Trenler gidiyor Memetçik dolusu.
Memertçik, Memet,
Memetçik, Memet.³⁴⁹*

³⁴⁸ *Tevfik Fikret: Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 641.

³⁴⁹ Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 49.

Nihat Sami Banarlı'nın "Mehmet ve Ayşe" adlı yazısında belirttiğine göre "Mehmed" sözcüğünün aslı Arapça "Muhammed"dir. Hz. Muhammed'in adı olarak dünyaca tanınmış bu ad, Arapça'da "hamd" aslından gelir. "Hamd", övme, (Allah'a) şükretme anlamındadır. Bu kökten türeyen "Mehmed" ve "Hamid", övülmüş; "Ahmed", en övülmüş; "Muhammed" de övülecek faziletleri ziyade olan demektir. Bu kökten gelen sözcüklerin çoğu Hz. Muhammed'in adı olmuştur. Bu nedenle Şeyh Galip'in naatında "Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sin Efendim" dizeleri geçer. Bu ad, Türkçe'de önce "Muhammed" aslıyla kullanılmış, sonra Türk dilinde asırlarca Türkçeleşerek sırasıyla "Mehammed", "Mehmed" ve "Mehmet" seslerini almıştır. "Mehmet" adı bu temelden gelişerek, sonunda, Anadolu ve Balkanlar'da vatan tutan Türklerin asker güçlerinin timsali, Türk askerlerinin genel adı olmuştur. Bu anlamda "Mehmet"e "Mehmetçik" denişi, ona karşı milletçe duyulan derin sevgi ve şükran duygularının ifadesidir.³⁵⁰

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Yedi Memetler* adlı kitabında yer alan "Bir Memet Daha" adlı şiirinin birinci bölümünde, Mehmetçiğin toprak insanı:

Topraktan mı çıktı yarı toprak bir yaratık,

Gökten mi indi yarı gök bir kartal.

Bir Memet daha var oldu o sıra

Tepenin doruğunda kalpağı al. (s. 56);

ikinci bölümünde, "saçları başakta, gözleri çiçekte" bir köylü:

Bir Memet olduğu besbelli,

Saçları başakta, gözleri çiçekte.

³⁵⁰ Nihat Sami Banarlı, "Mehmet ve Ayşe", *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004, s. 318-19.

Elleri ayakları öylesin kocaman,

Yüzü 6 Memet'in yüzüne öylesin benzemekte. (s. 56);

üçüncü bölümünde, “masalcana” sözcüğüyle masal kahramanı:

Vardı üç adımda masalcana,

Ağzı duman tüten makineliye, dev.

Kabzayı kavrar kavramaz bastı tetiğe.

Fıskırdı namludan sonsuz bir alev. (s. 57);

dördüncü bölümünde, “kaçıncı Memet” ifadesiyle “meçhul asker”:

Allah Allah, şaştı bütün dağlar, bütün gök,

Şaştı dost düşman.

Bu kimdir bu kaçıncı Memet'tir,

Ölülerde dirilerde dondu kan. (s. 57);

beşinci bölümünde, “efsane kahramanı”:

Görsen efsane, görmesen efsane,

Duysan efsane.

Uzak mıdır bayraktan düşen,

Yakın mıdır ne? (s. 57);

altıncı bölümünde, “ulusun kutsal gücü” olduğunu ifade eder:

Bir parıltı bir parıltı tarihten,

Tanrıca dik.

Yurdun ulusun kutsal gücü,

Bu yedinci Memet, Memetçik. (s. 57)

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çizdiği bu Mehmetçik portresi Mehmet Kaplan'ın “Mehmetçik” adlı yazısında anlattığı vatansever, kahraman, itaatkâr, cesur bir köylü olan Mehmetçik'in özellikleriyle örtüşür:

*Mehmetçik, vatan hizmeti için, tarlasını, sabanını, annesini, karısını, çocuğunu terk ederek, ordunun hizmetine girmiş, devletin emirlerine mutlak surette itaat eden, onun gösterdiği gaye uğrunda ölen Türk köylüsünün müşterek adıdır. O, köyünde alnının teri ile ekmeğini kazanan, devlete vergisini veren, misafirperver, iyi bir vatandaş, yurt müdafaası bahis mevzuu olunca, her şeyini terk eden, kendi varlığını dahi onun uğruna feda etmekten çekinmeyen bir kahramandır. Bu iki büyük hususiyeti ile Mehmetçik, Türk milletinin gerçek ve üstün kuvvetini temsil eder. O hem reel, hem ideal bir varlıktır.*³⁵¹

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Aldılar, Aldık” adlı şiirinde Mehmetçiğin iman dolu olduğunu ortaya koyar:

Alay kumandanı yetişti tabura.

Yetişti bir Mehmetçiğin besmelesinden bir ses.

Yeniden doruğa yöneldi,

Bir son nefesle iman içinde herkes. (Ü. Ş. D., s. 32).

Şair, “Adsız Tepe'nin İlk Alınışı” adlı şiirinde de Mehmetçiğin şehitlik inancından aldığı kuvvetle düşmanları alt ettiğini ifade eder:

Nihayet kurtarmıştı bir kâfir, boynunu,

Meçhul bir Mehmetçiğin gerilmiş parmaklarından.

³⁵¹ Mehmet Kaplan, “Mehmetçik”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları İstanbul, 2005, s. 226.

Onun kaçıışı hepsine bulaştı,

Kaçtılar, şahadet bayraklarından (Ü. Ş. D., s. 29).

Dağlarca, “Mehmetçik” adlı şiirinde de onun “şahâdet”le sanki kayaları yardığını dile getirir:

Atıldı bir Mehmetçik, büyüyü bozdu,

Bir düşman süngüsüne, göğsünden.

Bu şahadetle kayalar yarıldı sanki,

Dipçik gürültüsünden. (Ü. Ş. D., s. 25).

“Şahâdet”in anlamı Allah yolunda, millî ve manevi değerler uğrunda canını feda edip, şehit olmadır. Mehmet Kaplan, “Mehmetçik” adlı yazısında Mehmetçiğin dindar yönünü şöyle anlatır:

Mehmetçik dindardır. Şehit Mehmetçik’in bizden istediği, içten veya dıştan söylenmiş bir Fatiha’dır; onun istediğini ondan esirgemek ne kadar hazin bir şey olur. Onun düşünce dünyasında, buğdayını veren tabiat, vatan, millet, Tanrı, mukaddes insanlar, kendi ruhu, hepsi hepsi bir terkip teşkil eder.”³⁵²

Dağlarca, “Mehmetçiğin Uyanışı” adlı şiirinde de “Musaf” ve “gökler” ifadeleriyle Mehmetçiğin manevi dünyasına işaret eder. “Musaf”, Kur’an- kerimdir, “gökler” ise Tanrı’yı çağırıştır:

Uyanmış aha doruğundan

Sol elinde Musaf

Gökler sağ elinde (B. S. I. İ., s. 25).

³⁵² age., s. 227.

Şair, *Yedi Memetler* adlı kitabındaki “Bir Memet Daha” adlı şiirinde de Mehmetçikten “ulusun kutsal gücü” olarak söz eder:

Bir parıltı bir parıltı tarihten,

Tanrıca dik.

Yurdun ulusun kutsal gücü

Bir yedinci Memet, Memetçik. (s. 57)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, bazen “Mehmetçik”, bazen “Memetçik” dediği “meçhul asker”e şiirleri vasıtasıyla şükran ve sevgilerini iletmiştir. Şairin mal varlığını Mehmetçik Vakfına bıraktığı düşünülürse bu şiirlerin onun için taşıdığı anlam daha iyi kavranabilir.

5. 4. Millî Mücadele

5. 4. 1. Çukurova Yöresinin Direnişi

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Adana, Mersin, Tarsus bölgesinde yaşayan halkın topraklarını işgal eden Fransızlara karşı gösterdiği direnişi de şiire dökmüştür: *Çukurova Koçaklaması (Yurducunu Sevmek)*. Eser, 9 Kasım 1918 ile 5 Ocak 1922 tarihleri arasında gerçekleştirilen savunmayı işler. Şair, *Çukurova Koçaklaması (Yurducunu Sevmek)*’nı 1979 yılında yayımlamıştır. Dağlarca’dan yedi yıl önce Gülten Akin, 1972’de *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı*’nı çıkarmış; destanda Maraş bölgesi halkının topraklarını işgal eden Fransızlara karşı verdiği mücadeleyi anlatmıştır. Destan, 22 Şubat 1919 ile 12 Şubat 1920 tarihleri arasındaki direnişi işler.

Hale Şıvgın’ın “Mustafa Kemal’in Maraş’ın Kurtuluşu İçin Faaliyetleri” adlı yazısında belirttiği gibi Birinci Dünya Savaşı Almanya ve müttefiklerinin

yenilgisiyle sonuçlanmıştı. Osmanlı Devleti dört yıl boyunca sekiz cephede (Irak, İran, Filistin, Suriye, Sina, Galiçya, Çanakkale, Romanya, Kafkasya) savaştı. Birçok cephede, özellikle Çanakkale ve Kut-ül Amara'da büyük başarılar elde etmesine ve hiçbir cephede kesin bir yenilgiye uğramamasına rağmen yenilen devletler safında olduğu için 30 Ekim 1918'de İtilaf Devletleri'yle Mondros Ateşkes Antlaşması'nı imzalamak zorunda kaldı.

Mütarekenin imzalandığı gün Mustafa Kemal merkezi Adana'da bulunan Yıldırım Orduları Grup Kumandanlığı'na tayin oldu. Mütarekenin bazı hükümlerinin yanlış anlaşılmaya pek müsait olduğunu görerek Sadrazam Ahmet İzzet Paşa'ya gönderdiği telgraflarla mütareke aynen uygulandığı takdirde bütün vatanın işgal ve istila edileceğini anlatmaya çalıştı.

Sadrazam Ahmet İzzet Paşa, 7 Kasım 1918'de Yıldırım Orduları Grubu ile 7. Ordu Karargâhı'nı lağvederek Mustafa Kemal Paşa'yı Harbiye Nezareti emrine verdi. Mustafa Kemal'in tahmin ettiği gibi mütarekeden kısa bir zaman sonra işgaller gerçekleşti. İlk işgaller güneyden başladı. 9 Kasım'da Musul ve İskenderun, daha sonra Ayıntap, Maraş ve Urfa İngilizler tarafından işgal edildi.³⁵³

Fazıl Hüsnü Dağlarca, "9 Kasım 1918 günü Toroslardaki yuvalarına dönen Kartalgillerin Alacadoruk'a anlattıkları" adlı şiirinde işgal kuvvetlerinin İskenderun Limanı'ndan Çukurova'ya girişini gözler önüne serer:

*___hele duy
İskenderun kıyısında mavi bayrak gemiler
toplarını çevirmiş kente
bir kavak girer içine namluların
dışı pırıl pırıl
ağzı karanlık

gemiler boşaltır erini*

³⁵³ Hale Şıvgın, "Mustafa Kemal'in Maraş'ın Kurtuluşu İçin Faaliyetleri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S 11, C IV, Mart 1988.

öyle çok kum üstüne kum (Ç. K. [Y. S.], s. 13).

Şair, “20 Aralık’ta kartalın Alacadoruk’a yetiştirdiğidir” adlı şiirinde işgal kuvvetlerinin Çukurova’ya girdikten sonra bütün kilit noktaları kontrol altına aldığını ve Adana’yı işgal ettiğini dile getirir:

*__Girerken saldırganlar Adana’ya
gözlerim taş kesildi
soluğum taş* (Ç. K. [Y. S.], s. 21).

Şair, “İlk Çam” adlı şiirinde 30 Ekim 1918’de İtilaf Devletleri’yle Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandığı gün merkezi Adana’da bulunan Yıldırım Orduları Grup Kumandanlığı’na tayin edilmiş olan Mustafa Kemal’in yurdun kurtuluşunu Adana’da tasarladığını belirtir:

*Mustafa Kemal
ta Yıldırım Orduları komutanyken
Adana’da tasarlamış
kurtuluşunu yurdun*

*bütün Çukurovalılara yediden yetmişe dek
yansımış ki bu giz
işte saldırgana hemen dinelmişler
Mustafa Kemal örneği* (Ç. K. [Y. S.], s. 23).

Şair, “Çamlar” adlı şiirinde Adana ve Çukurova’yı işgal eden Fransızların kendi birlikleri içinde Ermeni askerleri getirmekle kalmayıp, aynı zamanda Suriye’den getirdikleri Ermenileri bölgeye yerleştirdiklerini, bunların da Fransızlarla bir olup Türklere saldırdıklarını anlatır:

*işte bunlardı
arkadan vurdukları güpegündüz
pusuya düşürdükleri karanlıklarda
nice yıl ekmek bölüştüğümüz azınlıkların
saldırganlarla birleşerek* (Ç. K. [Y. S.], s. 25).

Fransızlar bölgede halka baskı, şiddet ve işkence uygular. Bu terör karşısında Adana ve yöredeki Türkler örgütlenerek millî direnişi başlatır. Şair, “Karboğazı” adlı şiirinde Fransızlara saldıran millî kuvvetlerin, 27 Mayıs 1920’de, Fransız Orduları Komutanı Menil’i esir aldığını ortaya koyar. Bu olay, “Karboğazı Olayı” olarak bilindiği için şair şiire Karboğazı adını vermiştir:

karişti

görünen görünmeyene

yankılar usa us çıldırıya

birbirine karişti birdenbire dev gürültülerden

kadanalar erler katırlar subaylar atlar

toplar katırlar erler tüfekler kadanalar

karişti hepsi birer onar Binbaşı Menil’e

işte birbirinin içine girdi korkuyla yaşam

bozgun değil

Fransızca “panik” sözcüğüdür dört yönün

Binbaşı Menil çekti hemen ak bayrağı

teslim oldular

ak bayrakla dalgalandı bütün Çukurova’ya

koca Toros dört yönün (Ç. K. [Y. S.], s. 65).

Şair, “Kaç Kaç” adlı şiirinde 10 Temmuz 1920’de Ermeniler Türklere saldırması sonucu on binlerce Türkün Toroslara doğru kaçmasını dile getirir. Dört

gün süren bu kaçış tarihte “Kaç Kaç Olayı” olarak adlandırıldığı için şair şiirine “Kaç Kaç” adını koymuştur:

__Adanalılar Fransızların göz yumduğu talandan

öldürümden dağlara kaçıyorlardı __

__Kaç kaç emmi

kaç kaç ana bacı kaç

dayanılmaz demir olsa kapı ev

ölüm girer

gece gündüz içeri

kaç kaç dede

kaç kaç çocuk nine kaç (Ç. K. [Y. S.], s. 36).

“Kaç Kaç Olayı” üzerine daha büyük bir direnişe geçen Türkler, büyük kayıplar vermekle birlikte 1920’nin sonlarında Fransızları yenmişlerdir. Şair de “Mutlu Gün” adlı şiirinde Fransa’nın sonuç olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümetini tanıyarak, 20 Ekim 1920’de Ankara Antlaşması’nı imzaladığını dile getirir:

kolu kanadı kırık

Adana çevresinde Antep’te Maraş’ta

düşmana büyüyen bir gecedir korkuyla ölüm

20 Ekim 1921 'de yenilgisini gördü artık

Ankara Antlaşması 'nı yaptı Fransızlar

Çekildi süklüm püklüm yurducundan (Ç. K. [Y. S.], s. 81).

5 Ocak 1922'de Fransızlar Çukurova'dan tamamen çekilmişlerdir. Yerli Ermeniler ise ülkeden kaçmışlardır. Şair, "5 Ocak 1922'de ana kartalın Alacadoruk'a bildirdiğidir" başlıklı şiirinde yöre halkının 5 Ocak 1922'de kurtuluşu kutlamak amacıyla Büyük Saat ile Ulu Cami arasına büyük bir Türk bayrağı çektiğini ifade eder:

Görkemle girdi Türk ordusu Adana 'ya

pırıl pırıldı süngüler

güneşe mi varacaklardı

güneşi mi deleceklerdi

bilemem

toprakta yeşil bir buğu

çiçek kokuları birbiriyle yarışırken

çekildi

Ulu Cami ile Saat Kulesi arasına

Toroslarda işlediği bayrak

Adana kadınlarının kızlarının

yönlerle kocaman dalgalandı o (Ç. K. [Y. S.], s. 85).

Şair, Fransız işgaline karşı Çukurova yöresinin direnişini *Çukurova Koçaklaması (Yurducunu Sevmek)*'nda destanlaştırmıştır.

5. 4. 2. Millî mücadele vakıası

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Kutsal İsyan" ya da "Kutsal Savaş" dediği Millî Mücadele (1918-1923) konusunu Vasfi Mahir Kocatürk, *Ergenekon*(1941); Cahit Külebi, *Atatürk Kurtuluş Savaşında* (1950); Ceyhun Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı* (1950); Ahmet Hikmet Par, *İstiklal Destanı* (1951); Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*; Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı I: Samsun'dan Ankara'ya / İnönü'ler / Sakarya Kıyıları* (1951 / 1973 / 1999) ve *Bağımsızlık Savaşı II: 30 Ağustos / İzmir Yollarında* (1951 / 1973) adlı kitaplarında işlemiştir.³⁵⁴

³⁵⁴ Birçok yazarımız romanlarında Millî Mücadele konusunu işlemiştir: Mehmet Rauf (1875-1931), *Halâs*; Halide Edip Adivar (1884-1964), *Türkün Ateşle İmtihanı-Ateşten Gömlek-Vurun Kahpeye*; Mithat Cemal Kuntay (1885-1956), *Üç İstanbul*; Aka Gündüz (1886-1958), *Dikmen Yıldızı*; Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), *Yeşil Gece*; Peyami Safa (1899-1961), *Sözde Kızlar-Biz İnsanlar*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), *Yaban-Ankara-Sodom ve Gomora*; Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), *Sahnenin Dışındakiler*; İlhan Tarus (1907-1967), *Vatan Tutkusu-Varolmak-Hükümet Meydanı*; Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), *Kutsal İsyan*; Kemal Tahir (1910-1973), *Esir Şehrin İnsanları-Esir Şehrin Mahpusu-Yorgun Savaşçı*; Samim Kocagöz (1916-1993), *Kalpahlılar-Doludizgin*; Tarık Buğra (1918-

Vasfi Mahir Kocatürk, *Ergenekon*'da³⁵⁵ Türklerin türeyiş destanı olan Ergenekon Destanı'ndaki motifleri millî mücadeleye uygulamıştır. Cahit Külebi, *Atatürk Kurtuluş Savaşında*'da dar bir çerçevede, toplam on üç şiirde, Mustafa Kemal ekseninde millî mücadeleyi gözler önüne sermiştir:

Binler yaşa, yurdumuza hizmeti büyük

*Kemal Paşa! Ölümsüz insan! Şanlı Atatürk!*³⁵⁶

Ceyhun Atuf, *Sakarya Meydan Savaşı*'nda halkı öne çıkarmakla birlikte Millî Mücadele'yi gerçekleştiren halkla yönetici kadroyu iç içe anlatmıştır. Millî Mücadele'nin lideri Mustafa Kemal'e ise özel bir yer vermiştir. Şairin "Dedem Korkut Soy Soylar Boy Boylar Bakalım Ne Söyler" adlı şiirinde halk, Ali Fuat Paşa, Kâzım Karabekir Paşa, İsmet Paşa, Fevzi Paşa ve Mustafa Kemal Paşa birliktedir:

Bir gerilla imgesidir omzunda çapraz filinta

Ali Fuat Paşa!

[...]

Sonra geldi, ulusal halk ordusu

Toplarıyla Karabekir Kâzım Paşa!

1994), *Küçük Ağa-Küçük Ağa Ankara'da*; Attilâ İlhan (1925-2005), *Kurtlar Sofrası-Sırtlan Payı-Sersaadet'te Sabah Ezanları-Allahın Süngüleri*; İlhan Selçuk (1925-2010), *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* ve Talip Apaydın (1926-), *Toz Duman İçinde-Vatan Dediler-Köylüler*. Bu konuda daha geniş bilgi için şu esere bakılabilir: *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, hzl. Mürşit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

³⁵⁵ Vasfi Mahir Kocatürk, *Ergenekon*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1941.

³⁵⁶ Cahit Külebi, *Bütün Şiirleri*, AdamYayınları, İstanbul 2004, s. 179.

*Gözlerinde seher yıldızlarımız
Geldi, yol öncüsü paşamız
Malatya'nın çoban toprağından
Yanımıza İsmet Paşa!
Bıraktı ortaçağ gürzünü
Yeniçağların düzeni:
Giydirdi yayaları
Atlıları bindirdi
Topçuları tepelere kondurdu
Akıl demiş silahın adına.
Dersehan oğlu Fevzi Paşa
Siperlerde gezer aramızda
Gür sesiyle Kur'an okur
Cennet nerde?
Cennet, evlatlarım! Kılıçların gölgesinde.
Kurt bacağı dolaklı, başı kalpaklı
Paşaların paşası, Anadolu'nun paşası
Halkın Mustafa Kemal Paşası.
[...]
Paşaların paşası, Anadolu'nun paşası
Fakir halkın, garip halkın güzel paşası.³⁵⁷*

³⁵⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 156-57.

Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*'de “O” dediği Mustafa Kemal'e yer vermekle birlikte Millî Mücadele'yi daha çok “Onlar” dediği halkın acılı ve sevinçli serüveni biçiminde dile getirir:

*Onlar ki toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş kadar
çoktular;
korkak,
cesur,
cahil,
hakîm,
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların mâceraları vardır.*³⁵⁸

Fazıl Hüsnü Dağlarca Millî Mücadele'yi Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkmasıyla başlatır ve İzmir'in kurtuluşuyla bitirir. Bu nedenle

³⁵⁸ Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul 1996, s. II.

Milli Mücadele'yi Mustafa Kemal'in *Nutuk*³⁵⁹,unda söylediği “-1919 yılı mayısının 19. günü Samsun'a çıktım-” sözüyle anlatmaya başlar:³⁶⁰

-1919 yılı mayısının 19. günü Samsun'a çıktım-

Kıyı takmış yaprağını gülünü,

Bahar eder.

Bir gemi yaklaşır karanlıktan,

Felek terkidiyar eder,

Eder oy. (B.S. I: S. A., s. 17)

Şair, “19 Mayıs” adlı şiirinde de Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktığını belirtir:

İşte 19 Mayıs

Vardık bir kapısına Anadolu'nun, önlerine Samsun'un. (B.S. 1: S. A., s. 18)

Mustafa Kemal'in Samsun'a gitmesindeki asıl amacı yer yer işgal altında olan ulusu bu işgallere karşı örgütlemektir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Yurt yer yer işgal ediliyordu-” sözüyle başlayan şiirinde Adana, Antalya, Ağrı, Konya,

³⁵⁹ Mustafa Kemal, *Nutuk*'u Cumhuriyet Halk Partisi'nin 15-20 Ekim 1927 tarihleri arasında Ankara'da toplanan İkinci Kurultayı'nda altı günde okumuştur.

³⁶⁰ Mustafa Kemal, *Nutuk*'a şu sözle başlar: “1919 senesi Mayıs'ının 19'uncu günü Samsun'a çıktım.” Kemal Atatürk, *Nutuk: Cilt I 1919-1920*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, s. 1. Bundan sonra *Nutuk*'tan alıntılar bu kaynaktan yapılacaktır.

Merzifon, Urfa, Maraş, Antep'in yabancı devletler tarafından işgal edildiğini söyler.³⁶¹

*Fıstık ağaçlarından duy hele duy,
Urfa Maraş Antep nasıl iniler
Yabancı bayrakların gölgeleriyle ayıl artık,
Sıcağın ve tarihin sarhoşluğundan.
Ayılır toprak,
Düşer bir ceset gibi,
Dağ eteklerine pis.*

*Kavak ağaçlarından duy hele duy,
Ağrısını Konya'nın Merzifon'un.
Başka diller uçuşur havada,
Eski bir şey, gönülcek gönülcek,
Acır.
Rüzgârın estiği yerden kopmuş yavaşca
Selçuk ve Osmanlı ve nefis*

*Limon ağaçlarından duy hele duy,
Adana'nın Antalya'nın kokusu nasıl uçmuş,*

³⁶¹ “Birer vesile ile, İtilâf donanmaları ve askerleri İstanbul'da. Adana vilâyeti, Fransızlar; Urfa, Maraş, Ayıntap, İngilizler tarafından işgâl edilmiş. Antalya ve Konya'da, İtalyan kıtaatı askeriyesi; Merzifon ve Samsun'da İngiliz askerleri bulunuyor” (s. 1).

*Bir halkı yaşamaya benzemez hiç,
Düşmanın eli ayağı önünde,
Kararır,
Küçülür,
Elimiz ayağımız, sessiz.*

*İncir ağaçlarından duy hele duy,
Yok aha kâfirle İzmir 'de,
Maviliğin o koyu o sonsuz keyfi yok.
Sarmış ta sarmış
Limanı değil bahçeleri değil,
Nefes aldığımız havayı,
Sis. (B.S. I: S. A., s. 29-30)*

Şair bu şiirini “sis” sözcüğüyle bitirir. Bu sözcük Tevfik Fikret’in “Sis”³⁶² adlı şiirini hatırlatır. Nâzım Hikmet de Millî Mücadele’yi işlediği *Kuvâyı Milliye* adlı kitabında “Sis” şiirinden bir alıntı yapmıştır: “*Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir*”.³⁶³

Ülke yalnız yabancı devletler tarafından işgal edilmemiştir, aynı zamanda yerli Hristiyan azınlıklar bu devletlerle işbirliği yapmıştır. İstanbul Rum Patrikhanesi’nde kurulan Mavri Mira ve Pontus Cemiyeti bu amaçla kurulan

³⁶² Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 475-78.

³⁶³ Nâzım Hikmet, *Kuvâyı Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul 1996, s. 23. Dizenin aslı şöyledir: “*Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir*”.

derneklerdendir. Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Genelge” adlı şiirinde yerli Hristiyan azınlıkları devlete karşı gizli gizli örgütlendikleri için eleştirir.³⁶⁴

-İstanbul Rum Patrikhanesi’nde Mavri Mira adlı bir dernek kurulmuş,
Pontus devletinin gerçekleşmesi için düşmanla işbirliği yapmıştır-

Yurdu içinden vurmak ha,

Kiliselerde mekteplerde evlerde

Gizli gizli

Silah depoları kurmak ha

Yunan subaylarını din adamı kılığında çağırarak,

Yunan hazinesinden büyük altın yığınınını

Vermek düşman emrine

Tepemde ikinci bir ölüm gibi durmak ha. (B.S. I: S. A., s. 31)

Bu Hristiyan topluluklar örgütlendikten sonra her fırsatta ayaklanmalar çıkarmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Bazı Hristiyan toplulukları ayaklanıyorlardı-”

³⁶⁴ “Bilâhare elde edilen mevsuk malûmat ve vesaik ile teyyütte ki, İstanbul Rum Patrikhanesinde teşekkül eden Mavri Mira Heyeti vilâyetler dahilinde çeteler teşkil ve idare etmek, mitingler ve propagandalar yapmakla meşgul. [...] Trabzon, Samsun ve bütün Karadeniz sahillerinde teşekkül etmiş ve İstanbul’daki merkeze merbut Pontus Cemiyeti suhuletle ve muvaffakiyetle çalışıyor” (*Nutuk: Cilt I 1919-1920*, s. 2).

sözyle başlayan şiirinde ayaklanan azınlıklara “Allah nankörlüğünün cezasını versin!”³⁶⁵ anlamında “gözüne dizine dursun” deyiimiyle beddua eder:

Bu nimeti yedik yüzlerce yıl,

Bu topraktan

Niçin ayırdın türkünü havamda,

Haçların gerisinden, söyle söyle neden sustun?

Gözüne dizine dursun yeşilliğim,

Tarihler kadar uzaktan. (B.S. I: S. A., s. 32)

Ülke yabancı devletler ve yerli azınlıkların işgalleri ve ayaklanmaları nedeniyle zor günler yaşarken, padişah ve halife gerekli otoriteyi gösteremez. Buna rağmen ordu ve millet hâlâ padişah ve halifeye sadık kalır. Hatta kendisinden önce onların kurtulmasını ister. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Millet ve ordu her şeyden önce Halife ve Padişahı düşünüyordu-” sözyle başlayan şiirinde ordu ve milletin padişah ve halifeye bağlılığını dile getirir.³⁶⁶

Parlar kelime-i şahadet gibi gecemde, kardeş,

Halifem.

³⁶⁵ İsmail Parlatır, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II: Deyimler*, Yargı Yayınevi, Ankara, s.417.

³⁶⁶ “Burada, pek mühim olan, bir noktayı da kayıt ve izah etmeliyim. Millet ve ordu, padişah ve halifenin hıyanetinden haberdar olmadığı gibi, o makama ve o makamda bulunan karşı asırların kökleştirdiği dini ve ananevi rabitalarla muti ve sadık. Millet ve ordu çare-i halâs düşünürken bu mevrus itiyadın sevkiyle kendinden evvel makamı muallâyı hilâfet ve saltanatın halâs ve masuniyetini düşünüyor” (*Nutuk: Cilt I 1919-1920*, s. 10-11).

Beş kıtanın yüzü dönmüş yüzüne,

Beş vaktim uğruna feda olsun.

-Ama satmış beni satmış.

Parlar bir kılıç gibi gündüzümle, kardeş,

Sultanım.

Yükselsin sorgucu göklere göklere hep,

Cesedim yığılsın yığılsın dağ olsun.

-Ama satmış beni satmış.

İkisi de gider gider. (B.S. I: S. A., s. 42)

Gerçekten de ülkede otorite boşluğu vardır. Bu nedenle Şair, “-Karanlık ve yokluk içindeydik-” sözüyle başlayan şiirinde sultanın ülkede egemen olamadığını ifade eder:

Of ana of

Duvarlar yıkılmış hane hane,

Çatı yok.

Düşünceler kara hep,

Sultanı var vatanın,

Saltanatı yok. (B.S. I: S. A., s. 45)

Yabancı devletlerin işgali, Hristiyan azınlıkların ayaklanmaları, padişah ve halifenin otorite eksikliğine karşın Türk milleti esir yaşamaktansa ölmeyi tercih eder. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türklerin bağımsızlık özlemini Mustafa Kemal’in “ya istiklâl

ya ölüm” özdeyişini hatırlatan “-Ya ölüm ya istiklal-” sözüyle başlayan şiirinde dile getirir.³⁶⁷

Hücreden göklerecek,

Varlığın yaptığı ulu savaş:

Ya ölüm ya istiklal

Memleket dev gibi bir gövde,

Haykırır bir gövdeden bin bir baş:

Ya ölüm ya istiklal. (B.S. I: S. A., s. 54)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk milletinin bağımsızlık özlemini ve bunu gerçekleştirme yeteneğini “-Millî sır-” sözüyle başlayan şiirinde ortaya koyar.³⁶⁸

Vatan dağlarında sesler dinlerim,

Akseder birinden birine:

HÜR OLMADIKTAN SONRA, HEY HEY,

ÖLÜ NE DİRİ NE? (B. S. I: S. A., s. 59)

Türk milletinin esirlikten kurtulması için Mustafa Kemal orduyla temasa geçer. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-İlk iş olarak bütün orduyla bağ kurdum-” sözüyle

³⁶⁷ “Halbuki Türkün haysiyet ve izzetinefis ve kabiliyeti çok yüksek ve büyüktür.

Böyle bir millet esir yaşamaktansa mahvolsun evlâdır! Binaenaleyh, ya istiklâl ya ölüm!” (s. 13).

³⁶⁸ “Bu son sözlerimi hulâsa etmek lâzım gelirse, diyebilirim ki, ben, milletin vicdanında ve istikbâlinde ihtisas ettiğim büyük tekâmül istidadını, bir millî sır gibi vicdanında taşıyarak peyderpey, bütün heyeti içtimâiyatımıza tatbik ettirmek mecburiyetinde idim” (s. 16).

başlayan şiirinde Mustafa Kemal'in orduyla temasa geçişini anlatır. Mustafa Kemal'in bağlantı kurduğu kolordular Erzurum'da.³⁶⁹

Parıldadı Erzurum'dan

15. Kolordu. (s. 60);

Ankara'da:

Yalın kaleler şehri Ankara'dan,

20. Kolordu. (s. 60);

Samsun'da:

Fırtınalar verdi Samsun'dan,

3. Kolordu. (s. 60);

Diyarbakır'da:

Dağlar kadar dinç, hazır ol dururdu Diyarbakır'dan.

13. Kolordu. (s. 61);

Edirne'dedir:

Selam verdi ta Edirne'den,

1. Kolordu. (B. S. I: S. A., s. 61).

Ülkenin kurtuluşu için Mustafa Kemal ulusal örgüt kurma çalışmalarına başlar. Bunun için Havza'ya gider, 25 Mayıs-12 Haziran arasında burada kalır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-25 Mayıs'tan 12 Haziran'a kadar Havza'da kaldıktan sonra-” sözüyle başlayan şiirinde Mustafa Kemal'in bu yolculuğunu hatırlatır:

Ne bir nal, ne bir tekerlek,

Bir şey yürüyordu,

³⁶⁹ “Şimdi, Efendiler, ilk olmak üzere bütün ordu ile temasa gelmek lâzımdı” cümlesiyle başlayan bölümde uzun uzun anlatılır (s. 16-21).

Havza'da yeşilcek. (B.S. I: S. A., s. 66)

Şair, “-Bütün memlekette “millî teşkilat” kurulmasını komutanlara ve memurlara bildirdim-” sözüyle başlayan şiirinde Mustafa Kemal’in Havza’da bütün memlekette ulusal örgüt kurulmasını komutan ve memurlara bildirdiğini söyler.³⁷⁰

Dört yana saldıık haberi,

Duyduk duymadık desin,

Baba oğul ana kız.

Dört yana saldıık haberi,

Netseler,

Dayanacağıız. (B.S. I: S. A., s. 64)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kongrelere doğru” sözüyle başlayan şiirinde Mustafa Kemal’in Anadolu ve Rumeli ulusal örgütlerini birleştirme, bunları bir merkezden yönetmek üzere Sivas’ta genel bir ulusal kurultay toplama amacını anlatır.³⁷¹

Toplanmadan yüce bir iş olmaz,

Toplamalı kederi derdi vatanda.

³⁷⁰ “Bir hafta kadar, Samsun’da ve 25 Mayıs’tan 12 Haziran’a kadar, Havza’da kaldıktan sonra Amasya’ya gittim. Bu müddet zarfında bütün memlekette, millî teşkilat vücuda getirilmesi lüzumunu tamimen bilcümle kumandanlara ve rüesayı memurini mülkiyeye tebliğ ettim” (s. 22).

³⁷¹ “Bu sebeple, 18 Haziran 1919 tarihinde Trakya’ya verdiğim direktifte işaret ettiğim bir noktanın tatbiki zamanı gelmiş bulunuyordu. Hatırınızdadır ki o nokta, Anadolu ve Rumeli teşkilâtı millîyesini tevhit ederek, bir merkezden temsil ve idare eylemek üzere, Sivas’ta umumi bir heyeti milliye toplamaktı” (s. 30).

Gömülmüş sanki tarih,

Fatihatsız,

Toprak soğuk bir mermerdi vatanda. (B.S. I: S. A., s. 74)

Şair, “-İstanbul’a dönmemi istediler, hemen istifa ettim-” sözüyle başlayan şiirinde padişah ve halifeden bağımsız olarak ulusal örgütlenme çalışmaları nedeniyle Mustafa Kemal’in İstanbul hükümeti tarafından geri çağrıldığını, bunun üzerine kendisinin istifa ettiğini belirtir:³⁷²

Al gayri,

Al gayri koca felek yıldızını,

Millete karışmışım,

Milletten biriyim ya,

Bu bana yeter. (B.S. I: S. A., s. 77)

³⁷² “Harbiye Nezareti, İstanbul’a gel! diyor. Padişah, evvelâ tebdîlihava al, Anadolu’da bir yerde otur, fakat bir işe karışma, diye başladı. Nihayet, ikisi birlikte behemehal gelmelisin! dedi. Gelemem! dedim. Nihayet 8/9 Temmuz 1919 gecesi, sarayda açılan bir telgraf başı muhaberesi esnasında, birdenbire; perde kapandı ve 8 Hazirandan, 8 Temmuz kadar, bir aydır devam eden oyun hitama erdi. İstanbul, benim, o dakikada resmi memuriyetime hitam vermiş oldu, ben de aynı dakikada 8/9 Temmuz 1919 gecesi saat 10.50 sonra da vazife-i memuremle beraber silki askerîden istifamı müşir telgrafları vermiş oldum. Keyfiyet, tarafımdan, ordulara ve millete iblâğ edildi. Bu tarihten sonra resmî sıfat ve salâhiyetten mücerret olarak, yalnız milletin şefkat ve civanmertliğine güvenerek ve onun bitmez feyz ve kudret membaından ilham ve kuvvet alarak, vicdani vazifemize devam ettik...” (s. 47-48).

Şair, “-Erzurum’un yiğit halkı beni sevgi ile kucakladı-” sözüyle başlayan şiirinde Mustafa Kemal’in askerlikten istifa etmesine rağmen Vilâyatı Şarkıye Müdafaa-i Hukuku Milliye Cemiyeti Erzurum Şubesi’nin kendisine cemiyetin başına geçme önerisinde bulunduğunu hatırlatır.³⁷³

Çıkmıştım rütbelerden, makamlardan dışarı,

Yalnız idim su kadar, hava kadar.

Bir vatan parçası geldi parıltılardan,

Al beni

.....

Neler eyledim neler der bunca yıl,

Felek yerden yere etti sonunda.

Erzurum, yiğit Erzurum,

Yerden göğe çaldı beni. (B.S. I: S. A., s. 78)

Mustafa Kemal askerlikten istifa ettikten sonra Erzurum ve Sivas’ta ulusal kongreler toplar. Fazıl Hüsnü Dağlarca bu kongreleri farklı şiirlerinde anlatır. Bunlardan “-Erzurum Kongresi: 2. Karar-” sözüyle başlayan şiirinde yedi maddeden oluşan Erzurum Kongresi kararlarını yedi bölümden oluşan şiirine yansıtır.

³⁷³ “Efendiler, askerlikten istifamı müteakip, Erzurum halkının bilâistisna ve Vilâyeti Şarkıye Müdafaa-i Hukuku Milliye Cemiyetinin Erzurum şubesinin, hakkımda pek bâriz bir surette gösterdikleri itimat ve samimiyetin bende bıraktığı unutulmaz hatırayı, burada, alenen zikretmeyi bir vecibe addederim. Cemiyetin Erzurum Şubesi’nden aldığım 10 Temmuz 1919 tarihli tezkerede, cemiyetin başına geçmemi ve heyeti faale riyasetini kabul etmemi teklif ediyorlar ve beraber çalışmak üzere tâyin ve tefrik ettikleri beş zatın isimlerini bildiriyorlardı” (s. 63).

Şiirin birinci bölümünde, vatanın bir bütün olduğunu:³⁷⁴

Ama be, bu bir:

Bölünmez, parçalanmaz, dağılmaz,

Bir tek can.

Milletin soluk aldığı yerecek,

Bir bütündür vatan. (s. 84);

ikinci bölümünde, hükümet yıkılsa da milletin ayağa kalkacağını:³⁷⁵

Ama be, bu iki:

Hem kuvvet,

Hem hak,

Hükümet çökerse düşman önünde,

Millet ayağa kalkacak.

-Top mermisi neden ağır ana (s. 84);

üçüncü bölümünde, İstanbul hükümeti yıkılmaz ve memleketi kurtarmazsa yerine seçilmiş bir hükümet kurulacağını:³⁷⁶

³⁷⁴ Birinci madde “Hududu milliye dahilinde bulunan bilcümle aksamı vatan bir bütündür. Yekdiğerinden infikâk kabul etmez” (s. 65).

³⁷⁵ İkinci madde: “Her türlü ecnebi işğâl ve müdahalesine karşı ve Osmanlı Hükümetinin inhilâli halinde millet müttahiden müdafaa ve mukavemet edecektir” (s. 65-66).

³⁷⁶ Üçüncü madde: “Vatanın ve istiklâlin muhafaza ve teminine hükümeti merkeziye muktedir olmadığı takdirde, temini maksat için, bir hükümeti muvakkate teşekkül

Ama be, bu üç:

Hükümet böylece kalırsa,

Çökmeden ve kurtarmadan memleketi.

İşte yol

Seçilen heyet kuracak hükümeti. (s. 85);

dördüncü bölümünde, “milletin arzusu” sözüyle ulusal güç ve iradenin etkin ve egemen kılınacağını:³⁷⁷

Ama be, bu dört:

Yürüyecek,

Dağ, kurt, insan, su

-Halinde

Milletin arzusu. (s. 85);

beşinci bölümünde Hristiyan azınlıklara artık ayrıcalıklar verilemeyeceğini:³⁷⁸

Ama be, bu beş:

Padişahlardan yüz bulmuş

Almış götürmüş malımı vura vura.

Artık fazla bir hava verilmeyecek,

Yeter acımak gâvura. (s. 85);

edecektir. Bu hükümet heyeti, millî kongrece intihap olunacaktır. Kongre münakit değilse, bu intihabı heyeti temsiliye yapacaktır” (s. 66).

³⁷⁷ Dördüncü madde: “Kuvayımilliye’yi âmil ve irade-i millîyeyi hâkim kılmak esastır” (s. 66).

³⁷⁸ Beşinci madde: “Anasırı Hıristiyanıyeye hâkimiyeti siyasiye ve muvazenei içtimaiyemizi muhil imtiyazat ita olunamaz” (s. 66).

altıncı bölümünde yabancı devletlerin güdümünün ve koruyuculuğunun kabul edilemeyeceğini:³⁷⁹

Ama be, bu altı:

Mandası himayesi onun olsun,

Sonuna kadar.

Bileğim bilek, yüreğim yürek değil mi

Benden fazla nesi var? (s. 86);

yedinci bölümünde “meclis” sözcüğüyle kastedilen Osmanlı Mebuslar Meclisi’nin hemen toplanacağını, hükümet işlerinin Meclis denetiminde yürütüleceğini belirtir:³⁸⁰

Ama be, bu yedi:

Hemen toplansın meclis,

Uysun kurdun kuşun emeline.

Millet alsın işi,

Eline.

Düşmanlar çok diye mi? (B. S. I: S. A., s. 86)

Şair, Erzurum Kongresi’nden sonra gerçekleştirilen Sivas Kongresi’ni beş şiirde anlatır. Bu şiirlerden biri “Sivas Kongresi: Açılış”tır:

Vatanın oğlanları vatanın dört yönünden geldi,

Ellerinde balta kürek.

³⁷⁹ Altıncı madde: “Manda ve himaye kabul olunamaz” (s. 66).

³⁸⁰ Yedinci madde: “Meclisi millînin derhal içtimainı ve icraatı hükümetin Meclisin murakabesine vaazını temin etmek için çalışılacaktır” (s. 66).

Geldi bin bir besmele, aman aman,

Bin bir yürek. (B.S. I: S. A., s. 90)

Şair, “-27 Aralık 1919’da Ankara’ya vardım-” sözüyle başlayan şiirinde Mustafa Kemal’in Ankara’ya ulaştığını ifade eder:

Mustafa Kemal varmıştı Ankara’ya

Ankara Kalesi’nde dalgalanmıştı gök.

Haşşlemişti koca şehir ansızın,

Kader, rüzgâra büyümüşü. (B.S. I: S. A., s. 109)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Düşman 1920 Mart’ının 16’ıncı günü Şehzadebaşı’ndaki Muzika Karakolu’nu bastı; 6 şehidimiz var.-” sözüyle başlayan şiirinde İstanbul’un İtilâf Devletleri tarafından işgal edildiğini belirtir:³⁸¹

Geldi de ne yaptı ansızın,

Kıydın altı cana.

Uykusunda şehit olmuş ses ses yiğitlerim,

Değişmem altı bin sultana. (B.S. I: İ., s. 5).

Şair, “Şehzadebaşı Ha?” adlı şiirinde de Şehzadebaşı’ndaki Muzika Karakolu’nun işgal edildiğini ifade eder:

Neden Şehzadebaşı Karakolu,

Bunda kaderin cilvesi var.

³⁸¹ “Ankara’da Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine: Bu sabah, Şehzadebaşı’ndaki Muzika Karakolu’nu, İngilizler basıp oradaki askerlerle İngilizler müsademe ederek neticede şimdi İstanbul’u işgâl altına alıyorlar. Berâyi malûmat mâruzdur. Manastırlı Hamdi” (s. 411).

Cihanı titreten sorgucun ne olmuş.

Söyle söyle,

Örümceklerle mi dolu? (B.S. I: İ., s. 8)

Şair, “-Düşmanın gerisindeki depolardan silah ve cephane kaçırılıyordu: İşte Akbaş’takilerin kaçırılışı-” sözüyle başlayan şiirinde İstanbul’un işgalinden kısa bir süre sonra 26-27 Şubat 1920 gecesi Fransızların koruduğu Akbaş Cephaneliği’ndeki silahların Köprülü Hamdi Bey ve arkadaşları tarafından kaçırılışını anlatır.³⁸²

Alsın gayrı kahpe düşman bulsun da,

Akbaş’ın ak havasını.

Asılın küreklere daha hızlı kardeşler,

Uyumuşuz mermi gibi sandukalar içinde,

Gönüldeki yar uyanık. (B.S. I: İ., s. 17)

16 Mart 1920’de İstanbul’un işgal edilmesi üzerine olağanüstü yetkili bir ulusal meclisin Ankara’da toplanması kararının Temsilciler Kurulu adına Mustafa Kemal tarafından illere, bağımsız sancaklara ve kolordu komutanlarına bildirilmesini Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Artık vatanın bağrında yüce bir meclis toplamalı-” sözüyle başlayan şiirinde dile getirir.³⁸³

³⁸² “Halbuki efendiler, Köprülü Hamdi Bey namında kahraman bir arkadaşımız, Kuvayımilliye’den bir müfreze ile, 26-27 Şubat 1920 gecesi, sallarla Rumeli sahiline geçti. Akbaş cephaneliklerine vaziyet etti. Depo muhafızları olan Fransızları tevkif ve hututu muhabereyi kat etti. Eslihayı kâmilen ve cephaneyi kısmen ve muhafız Fransız efradını da mahfuzen Lapseki’ye nakletti” (s. 392).

³⁸³ “Ankara’da, salâhiyeti fevkalâdeye malik bir meclis, umumu milleti tedvir ve murakabe etmek üzere içtima edecektir” (s. 421).

Birbirini bulsun artık
Senin elin, benim elim.
Gelin Ankara'ya
Vatan vatan
Vatan edelim.
Kara can, kara gönül
Gök mavi;
Varalım hep,
Çıkalım yücelere,
Bayrak edelim (B.S. I: İ., s. 9)

Şair, “-23 Nisan’da Büyük Millet Meclisi Ankara’da açıldı.-” sözüyle başlayan şiirinde Büyük Millet Meclisi’nin açıldığını belirtir.³⁸⁴

Herkes başına buyruk efem,
Vatan herkese, dinle, bak,
Çıkış gecesinden,
Adar içindekini
Kardeşliğe,
İstiklale
Kalpak. (B.S. I: İ., s. 13)

Burada “kalpak” sözcüğüne dikkat çekmek yerinde olur. Çünkü kalpak, Millî Mücadele’yi gerçekleştiren Kuvayımilliyecilerin simgesidir. Falih Rıfkı Atay da “İstanbul Mektubu” adlı yazısında kalpağın Ankaralıyı temsil ettiğini belirtir:

³⁸⁴ “Bi-minnet’l-kerim Nisan’ın 23’üncü cuma günü, cuma namazını müteakip Ankara’da Büyük Millet Meclisi küşat edilecektir” (s. 431).

“Ankaralının markası kalpaktır; bazen sadece kalpaklı kelimesi o manaya gelir”³⁸⁵ (s. 405).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, -Doğu cephemiz harekete geçti; ilk zaferi, ilk barışı kazandık” sözüyle başlayan şiirinde Türk ordusunun Doğu Cephesi’nde Ermenilere karşı kazandığı ilk zaferi ve bu zaferin sonucunda 2-3 Aralık 1920 gecesi Ermenilerle imzaladığı Gümrü Antlaşması’nı hatırlatır:³⁸⁶

28 Ekim ’de saldırdık Kars’a biz,

Kaçtı, gâvur ellemeden.

Dadaş’ım bayrak çekilmiş camilerde,

Sabah namazları kılınmıştır.

³⁸⁵ Falih Rıfki Atay, “İstanbul Mektubu”, *Eski Saat*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 404-06.

³⁸⁶ “Efendiler; muharebe meydanında, emre intizar eden Şark Ordumuz, 28 Teşrinievvel 1920 günü Kars üzerine harekete başladı. Düşman mukavemet etmeksizin Kars’ı terk etti. 30 Teşrinievvelde tarafımızdan işgal olundu. 7 Teşrinisanide kışkırtımız, Arpaçayı’na kadar olan mıntıkayı ve Gümrü’yü işgal etti. Ermeniler, 6 Teşrinisanide tatili muhasamat ve sulh için müracaat etmişlerdi. Biz de mütareke mevaddını, Hariciye Vekâleti vasıtasıyla 8 Teşrinisanide Ermeni ordusuna bildirdik. 26 Teşrinisanide başlayan müzakeratı sulhiye 2 Kanunuevvelde hitam buldu ve 2/3 Kanunuevvel gecesi Gümrü Muahedesi imza olundu”. Kemal Atatürk, *Nutuk:Cilt II 1920-1927*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s. 488. Bundan sonra *Nutuk*’tan alıntılar bu kaynaktan yapılacaktır.

*Uy Allah 'ın yazısı uy,
7 Kasım, Arpaça 'yı önleri.
Düşmanların havasında dalgaladık;
Gümrü alınmıştır.*

*İşte ilk zaferimiz, ilk başarımız,
Bu aralık gecesi, apaydınlık.
Varlığım kederlere karşı
Bilinmiştir. (B.S. I: İ., s. 28)*

Türk ordusunun önünde daha büyük sınavlar vardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca da “-Düşman 6 Ocak 1921 sabahı Bursa istikametinden Eskişehir’e doğru taarruza geçti-” sözüyle başlayan şiirinde Yunan ordusunun 6 Ocak 1921 tarihinde yaptığı saldırıya işaret eder.³⁸⁷

*Bursa 'nın gerisini sarmış bir duman,
Yürümüş düşmanın alayları alayları.
Eskişehir dolayları gebedir.
Kımıldar gökyüzü gibi,
Toprağın altında bir şey. (B.S. I: İ., s. 34)*

Şair, Türk-Yunan savaşının Türk zaferiyle sonuçlanmasını “I. İnönü Zaferi” adlı şiirinde söze döker:

*İçemedi bıraktığım şerbeti,
Ecel şerbetidir, yar şerbetidir.*

³⁸⁷ “6 Kânunusani 1921 umum Yunan ordusu, bütün cephe üzerinde her noktadan taarruza geçti” (s. 547).

Kaçıyor düşman karasında,

Geldiği yere doğru. (B.S. I: İ., s. 53)

Türk ordusu I. İnönü Savaşı'nı kazansa da Yunan ordusunun Bursa ve Uşak grupları 23 Mart 1921 günü yeni bir saldırıya geçer. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-Düşmanın Bursa ve Uşak grupları 23 Mart 1921’de harekete geçti.-” sözüyle başlayan şiirinde Yunan ordusunun Türk ordusuna karşı yaptığı ikinci saldırıyı dile getirir.³⁸⁸

Yine Bursa’dan Uşak’tan:

Yürümüş düşman.

İki kolla böğrüne

Yürümüş iki hançer

Vatanın sabah sabah.

Acıdır. (B.S. I: İ., s. 59)

Şair, “-Sağdan saldırdılar-“ sözüyle başlayan şiirinde Yunan ordusunun 28 Mart’ta Türk ordusunun sağ kanadına yaptığı saldırıyı anlatır.³⁸⁹

Bunları elbet yazacak,

Çocukları, bu vatanın tükenmez çocukları.

Üç şehitler, Gündüz Bey, Metris Tepe, Kanlı Sırt,

Her biri bir destan.

Büyüktür. (B.S. I: İ., s. 67)

³⁸⁸ “Yunan ordusunun Bursa ve Uşak grupları, 23 Mart 1921 günü ileri harekâta geçti” (s. 579).

³⁸⁹ “Düşman, (Yunan ordusu) 28’de sağ cenahımıza taarruza geçti” (s. 579).

Şair, “Üç Şehitler Tepesi Üç Şehitlerin” adlı şiirinde ise 31 Mart günü Türk ordusunun yaptığı karşı saldırıyı, bu saldırının sonucunda kazandığı II. İnönü Savaşı’nı gözler önüne serer.³⁹⁰

Kaçtı bir daha geri dönmek üzere

Nura erişti şehitlerle başımız.

Kazanıldı Üç Şehitler Tepesi’nden çok şükür

İkinci İnönü Savaşımız. (B.S. I: İ., s. 86)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “-10 Temmuz 1921’de Yunan ordusu genel saldırıya geçti-” sözüyle başlayan şiirinde İkinci İnönü Savaşı’ndan yaklaşık üç ay sonra Yunan ordusunun cephemize karşı yeniden genel saldırıya geçtiğini dile getirir.³⁹¹

10 Temmuz, II. İnönü’den üç ay sonradır

Basardık ki kara ekmeğimizi tuza,

Yunan ordusu yeniden saldırdı

Çırlıçiplak ordumuza. (B. S. I: S. K., s. 3)

Şair, “-II. İnönü savaşlarından sonra Yunan ordusu, ordumuzdan üstündü.-” sözüyle başlayan şiirinde, İkinci İnönü Savaşı’ndan sonra genel seferberlik yapmış

³⁹⁰ “İsmet Paşa, 31 Mart günü, mukabil taarruza geçti ve düşmanı mağlûp ederek, 31-1 Nisan gecesi ricata mecbur etti. Bu suretle, tarihi inkılâbımızın bir sahifesi, İkinci İnönü zaferiyle imlâ edildi” (s. 579).

³⁹¹ “İkinci İnönü Muharebesinden sonra, üç ay kadar bir zaman geçti. Ondan sonra 10 Temmuz 1921 tarihinde, Yunan ordusu tekrar cephemize umumi taarruza geçti” (s. 607).

olan Yunan ordusunun insan, tüfek, makineli tüfek, top bakımından ordumuzdan üstün olduğunu belirtir:³⁹²

Eri erimizden çok

Sözü çok mu bilinmez

Tüfeği tüfeğimizin üç katı

Sazı çok mu bilinmez

Makineli makinelerimizi geçmiş

Kozu çok mu bilinmez

Topu topumuzdan sayıca ileri

Közü çok mu bilinmez (B. S. I: S. K., s. 4)

Fazıl Hüsnü Dağlarca da “-Kamunun isteği üzerine başkomutanlığı alıyorum-” sözüyle başlayan şiirinde Yunan ordusunun süren saldırıları karşısında kaygılanan Meclis’in başkomutanlık görevini Mustafa Kemal’e verdiğini ortaya koyar:³⁹³

Çocuklar saç sakal,

Nineler kız oğlan kız,

O çağa erdik

Bütün dağlar bir kılıç, bütün ovalar bir kalkan,

³⁹² “İkinci İnönü Muharebesinden sonra, umumî seferberlik yapmış olan Yunan ordusu, insan, tüfek, makineli tüfek ve top miktarınca ordumuza mühim derecede faik idi” (s. 608).

³⁹³ “Meclis âzayı kiramının umumi surette tezahür eden arzu ve talebi üzerine, Başkumandanlığı kabul ediyorum” (s. 611).

Aldık ıslıkların başkomutanlığını

Islıklarla karanlıklarda yapayalnız. (B. S. I: S. K., s. 10)

Mustafa Kemal, başkomutanlığı kabul ettikten sonra topyekûn savaş için cephe gerisinde önlemler alır. Bu önlemlerden biri de ordunun insan ve taşıt bakımından gücünün artırılması, yiyeceğinin ve giyeceğinin sağlanması için 7-8 Ağustos 1921 günlerinde Ulusal Vergi Buyruğu'nun çıkarılmasıdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yurdun Gücü Ordunun Gücüne-III” adlı şiirlerinde bütün yurdun toplu olarak savaşa hazırlanışını anlatır.³⁹⁴

³⁹⁴ “7-8 Ağustos 1921 tarihlerinde, tekâlifî milliye emri namı altında yaptığım tebligatı umumiyeden her birinin, kısaca muhteviyatından bahsedeyim. Bir harbin kazanılması için ne derece hurda şeylerin bile nazarı dikkate alınması lâzım geldiğine dair bir fikir vermiş olmak için, bu muhteviyatı şayanı arz görürüm: “1 numaralı” emrimle, her kazada bir “tekâlifî milliye komisyonu” teşkil ettim. Bu komisyonlar hâsıla mesailerinin, ordunun muhtelif aksamına sureti tevziini tanzim eyledim. “2 numaralı” emrime nazaran vatanda her hane birer kat çamaşır; birer çift çorap ve çarık ihzar edip tekâlifî milliye komisyonuna teslim edecekti. “3 numaralı” emrimle, tüccar ve ahali yedinde mevcut olan çamaşırılık bez, amerikan, patiska, pamuk, yıkanmış ve yıkanmamış yün ve tiftik, erkek elbisesi imaline salih her nevi kışlık ve yazlık kumaş, kalın bez, kösele, vaketa, taban astarlığı, sarı ve siyah meşin, sahtiyan, mamul ve gayri mamul çarık, fotin, demir kundura çivisi, tel çivi, kundura ve saraç ipliği, nallık demir ve mamul nal, mih, yem torbası, yular, belleme, kaşağı, gebre, semer ve urgan stoklarından yüzde kırkına, bedeli bilâhare tesviye edilmek üzere vaziyet ettim. “4 numaralı” emrimle, mevcut buğday, saman, un, arpa, fasulye, bulgur, nohut, mercimek, kasaplık hayvanat, şeker, gaz, pirinç, sabun, yağ, tuz,

-Çamaşırılık bez, patiska

Pamuk, yün, tiftik, yıkanmış yıkanmamış.

Er urbası, kumaş, yazlık kışlık

Kösele, vaketa, taban astarlığı

Giderelim bu kocaman geceler gibi inen darlığı

zeytinyağı, çay, mum stoklarından keza yüzde kırkına, bedeli bilâhare tesviye olunmak üzere vaziyet ettim. “5 numaralı” emrimle, ordu ihtiyacı için alınan vesaiti nakliyeden maada, ahalinin yedinde kalan vesaiti nakliye ile meccanen yüz kilometrelik bir mesafeye kadar ayda bir defaya mahsus olmak üzere, askerî nakliyat icra edilmesini mecbur kıldım. “6 numaralı” emrimle, ordunun libas ve iaşesine yarayan bilcümle emvali metrukeye vaziyet ettim. “7 numaralı” emrimle, ahali yedinde muharebeye Salih bilcümle esliha ve cephanenin üç gün zarfında teslimini talep ettim. “8 numaralı” emirle, benzin, vakum, gres, makine, don, saatçi ve taban yağları, vazelin, otomobil, kamyon lastiği, solüsyon, buji, soğuk tutkal, Fransız tutkalı, telefon makinesi, kablo, pil, çıplak tel, mücerret ve bunlara mümasil malzeme, asit sülfürik stoklarının yüzde kırkına vaziyet ettim. “9 numaralı” emirle, demirci, marangoz, dökümcü, tesviyeci, saraç, arabacı esnafları imalâthaneleriyle bu esnafat ve imalâthanelerin kabiliyeti imaliyeleri ve kasatura, kılıç, mızrak ve eyer yapabilecek sanatkârların isimleri zikredilmek üzere miktar ve vaziyetlerini tespit ettirdim. “10 numaralı” emirle, ahali yedinde bulunan dört tekerlekli yaylı araba, dört tekerlekli at ve öküz arabalarıyla kağrı arabalarının bilûmum teçhizat ve hayvanlarıyla beraber ve binek ve topkeşan hayvanat, ester ve mekkâre hayvanatı, deve ve merkep miktarlarının yüzde yirmisine vaziyet ettirdim. (s. 615-16).

*Elinizdekiñin yüzde kırkını, güneş batmadan,
Parası sonra ödenmek üzere
Verin yurttaşlarım verin hep.*

*-Buğday, saman, un, arpa, fasulye, bulgur,
Nohut, mercimek, kasaplık hayvan
Şeker, gaz, pirinç, sabun, yağ
Tuz, zeytin, zeytinyağı, çay, mum,
Açmışım ovalarca ağzımı istiyorum. (B. S. I: S. K., s. 17)*

Ceyhun Atuf Kansu da *Sakarya Meydan Savaşı*'ndaki "Anadolu İmecesı" adlı şiirinde halkın elindeki yiyeceği, giyeceği, eşyayı... "Ulusal Vergi Buyruğu"yla ordusuna vermesini "Anadolu İmecesı" olarak adlandırır:

*Biz, Niğde ovasının buğdayları
Biz, esintili arpa tarlası Sungurlu'da
Biz, Havza değirmenlerinin unu,
Biz, Çankırı'nın bulguru
Biz nohut, biz mercimek
Bekliyoruz karavanaya girecek
Yaralı ellerinde bir tahta kaşık
Siperlerde askerler yiyecek.³⁹⁵*

Mustafa Kemal, Ulusal Vergi Buyruğu ile ordunun gücünü artırdıktan sonra Türk ve Yunan orduları 23 Ağustos'tan 13 Eylül'e dek yirmi iki gün yirmi iki gece

³⁹⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, s. 50.

aralıksız süren Sakarya Savaşı'nı yapar. Türk ordusunun zaferiyle sonuçlanan meydan savaşında Mustafa Kemal şu tarihi özdeyişi söyler: "Savunma çizgisi yoktur, savunma alanı vardır. Bu alan bütün yurttur."³⁹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca da Mustafa Kemal'in bu özdeyişiyle başlayan şiirinde Sakarya Savaşı'nı hatırlatır:

Dağ taş durduramaz,

Durdurur saldırganı ancak kan,

Savunma çizgisi yoktur savunma alanı vardır ancak

Bütün yurttur bu alan. (B. S. I: S. K., s. 28)

Sakarya Savaşı'nı sırasında Mustafa Kemal'in sol kaburga kemiklerinden biri kırılmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Alıp Götüren" adlı şiirinde bu olaya gönderme yapar:³⁹⁷

Yurt bu

Alır

Götürür seni (B. S. I: S. K., s. 84)

Şair, "Dağın Göğsüne Gök" adlı şiirinde de Büyük Millet Meclisi tarafından Mustafa Kemal'e "mareşal" rütbesiyle "gazi" sanının verilmesini dile getirir:³⁹⁸

O 'Meclis' var ya

³⁹⁶ "Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh, bütün vatandır." (Nutuk:Cilt II 1920-1927, s. 618)

³⁹⁷ "Bunu da istitaatim derecesinde, hattâ bir kaza neticesi olarak sol kaburga kemiklerimden biri kırılmış olmasına rağmen, hüsnü ifaya hasrı mevcudiyet eylediğimi zannedirim." (s. 620)

³⁹⁸ "Ondan sonra, Büyük Millet Meclisince müşir rütbesiyle Gazi unvanı tevcih edildi" (s. 620).

Müşirlik vermiş bize,

Gazilik vermiş

Kıvanç duysun diye şehitlerim gazilerim. (B. S. I: S. K., s. 106).

Şair, “Toros Çiçeği” adlı şiirinde ise Sakarya Savaşı’nın kazanılmasından sonra 20 Ekim 1921’de Fransızlarla Ankara Antlaşması’nın imzalandığını belirtir:³⁹⁹

Batılı bir büyük devlet

Fransa

Anladı güney ağırlığını ulusun

Yine de gördü Adana’da, Antep’te, Maraş’ta

Türk’ün kocaman yüreğini kocaman elini

Gözleri karanlıklarla nice kapansa. (B. S. I: S. K., s. 106, s. 111)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Geceyle Mustafa Kemal” adlı şiirinde Mustafa Kemal’in 26 Ağustos 1922 günü Yunan ordusuna karşı verdiği saldırı buyruğuna gönderme yapar.⁴⁰⁰ “-Birliklerimiz geceleri yürüdüler, gündüzleri durdular gizlendiler.-” sözü ise bu saldırının planına ilişkindir:⁴⁰¹

³⁹⁹ “Efendiler, Sakarya muzafferiyetinden sonra, garp ile olan müspet ve neticeli temas ve münasebetlerimizi, Ankara İtilâf namesi teşkil eder. Bu İtilâf name, Ankara’da, 20 Teşrinievvel 1921’de imza edilmiştir” (s. 620).

⁴⁰⁰ “Kısa bir müzakereyi müteakip 26 Ağustos 1922 sabahı düşmana taarruz için cephe kumandanına emir verdim” (s. 673-74).

⁴⁰¹ “Taarruzumuz, sevkulceyş ve aynı zamanda bir tabiye baskını halinde, icra olunacaktı. Bunun mümkün olabilmesi için tahşidat ve tertibatın gizli kalmasına ehemmiyet vermek lâzımdı. Bu sebeple, bilcümle harekât, gece icra edilecek, kıtaat gündüzleri köylerde ve ağaçlıklar altında istirahat edeceklerdi” (s. 674).

Her gece bir sessiz yürüyüştür

Aydınlığa

Benden başlar her yıldız

Her gece bir sessiz yürüyüştür

Koparır alır yeryüzünü

Benden başlar her dalga, denizlercek. (B. S. II: 30 A., s. 30-31)

Şair, “26 Ağustos” adlı şiirinde de Türk ordusunun 26 Ağustos 1922 sabahı Kocatepe’de saldırıya geçmesini hatırlatır.⁴⁰²

-gün doğarken.-

(Ottan kavağa yeldik)

Başkomutan’ın kendisi (başı eli yurdun)

Genel Kurmay Başkanlığı

Batı yönü komutanlığı hep

26 Ağustos’ta gün doğarken

Kocatepe’ye geldik. (B. S. II: 30 A., s. 47)

Şair, “Afyon Koçaklaması” adlı şiirinde Türk ordusunun 26-27 Ağustos günlerinde Afyonkarahisar’ın müstahkem düşman cephelerini düşürdüğünü şiirin

⁴⁰² “26 Ağustos sabahı Kocatepe’de hazır bulunuyorduk. Sabah saat 5.30da topçu ateşiyle taarruz başladı” (s. 674).

başındaki “-27 Ağustos günü öğleden sonra saat 5’te 8. Tümen Afyon’a girdi.-” sözüyle ortaya koyar.⁴⁰³

Gitti yeryüzü kaldı, yükseldi Afyon’da

Bayrağı. (B. S. II: 30 A., s. 89)

Şair, “Kırmızıyla Allanmak” adlı şiirinde 30 Ağustos 1922 günü Türk ordusunun Yunan ordusuyla yaptığı, “Başkomutanlık Savaşı” da denilen, savaşın sonunda düşmanın ana kuvvetlerinin yok edildiğini belirtir:⁴⁰⁴

Başkomutanları şaşkın, bütün tümenleri şaşkın

Dayanışlardı sırtlarını Kızıldaş Dere’sine

Bir yalaz değirmisi içindeydiler

Yanarak geri dönüyorlardı varsalar çemberin neresine (B. S. II: 30 A., s. 115)

Şair, “Utkumuz” adlı şiirinde ise 31 Ağustos 1922 günü Türk ordusunun ana kuvvetleriyle İzmir’e doğru yürürken diğer birlikleriyle de düşmanın Eskişehir ve kuzeyinde bulunan kuvvetlerini yenmek üzere ilerlediğini ifade eder:⁴⁰⁵

⁴⁰³ “Efendiler, 26-27 Ağustos günlerinde yani iki gün zarfında düşmanın Karahisarın cenubunda 50 ve şarkında 20, 30 kilometre imtidadında bulunan müstahkem cephelerini, düşürdük” (s. 674).

⁴⁰⁴ “30 Ağustos’ta icra ettiğimiz muharebe neticesinde (buna Başkumandan Muharebesi unvanı verilmiştir) düşman kuvayı asliyesini imha ve esir ettik” (s. 674-75).

⁴⁰⁵ 31 Ağustos 1922 günü ordularımız kuvayı asliyesiyle İzmir istikameti umumiyesinde hareket ederken, akşamı sairesiyle de düşmanın Eskişehir ve şimalinde bulunan kuvvetlerini mağlup etmek üzere, hareket ediyorlardı” (s. 675).

-31 Ağustos, gün doğarken durum.-

Döküntüler İzmir'e doğru kaçmakta

Eskişehir'deki düşman topluluğu daha savaşmadan yenik,

Parlamada Türkçe'yle yurdumuz

Toroslarla Ağrılarla dik.

İşte sona ermiştir

Afyonkarahisar Başkomutanlık Savaşı.

Yurdumuzdan yeryüzünden yükselmiştir bir daha

Özgürlüğün başı. (B. S. II: 30 Ağustos, s. 126)

Afyonkarahisar-Dumlupınar Meydan Savaşı'ndan sonra Yunan ordusu Türk ordusu tarafından Akdeniz'e dökülür. Düşman ordusu kaçarken geçtiği yerlere ve buralarda yaşayan halka büyük zarar verir. Şair de "22 Duman" adlı şiirinde Yunan ordusunun kaçarken çıkardığı yangınları dile getirir:

Köy yanmış

Samanlık tüter.

Dumanları

Sanki gökyüzü sanki yer.

Yıkılmış minare

Geride kalan bir yazılı mermer.

Ana yanık kız yanık oğul yanık

Çıkarlar dışarı yaşamalarından birer birer

Köy yanmış

Gökyüzü tüter. (B. S. II: İ. Y., s. 45)

Şair, “25 Büyük Kan” adlı şiirinde “yetmişlik dedenin” somutunda düşmanın yaşlılara yaptığı zulmü anlatır:

Binmişti bir subay yetmişlik dedenin sırtına

Hem mahmuzluyor

Hem kamçılıyordu.

Ötekiler

Deliler gibi gülerken el çırparken

(50 yıl sonra yazılsa bile) bakmak zordu.

Birdenbire düştü dedecik yere,

Kurşun sıklıkla üstüne bin bir kez

Bir damla kanı akıyordu. (B. S. II: İ. Y., s. 48)

Şair, “13 Yonca Kız” adlı şiirinde genç kızlara tecavüz eden düşman askerlerini sergiler:

Karısına kızına sövdüler ilkin

İkisi de içlerinden, Tanrım dedi.

Yavrucuğu kirllettiler

Atın kuyruğuna bağladılar sonra. (B. S. II: İ. Y., s. 37)

Şair, “4 Yürek” adlı şiirinde ise düşmanın çocuklara yaptığı kıyımı anlatır:

Aldılar

Süngü ucuyla çocuğun gözlerini,

Anası ağlarken.

Haykırdı: Gösteririm size

Ellerim var. (B. S. II: İ. Y., s. 26)

Şair, “Tavuk Duvarı” adlı şiirinde kaçan Yunan askerlerinin yalnız yaşlılara, çocuklara, kadınlara değil; aynı zamanda hayvanlara da zarar verdiğini ortaya koyar:

Tavukların

Ayakları

Duvarda.

Aşmak istemiş duvarları çılgın ayakları tavukların.

Tavukların

Ağzı

Duvarda.

Duvara yapışmış korkunç sesi tavukların. (B. S. II: İ. Y., s. 29)

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın bir dizi kitapta Millî Mücadele'yi anlattığı şiirleri *Nutuk*'la paralel okunduğunda aralarındaki bağ görülür. Dipnotlarla da ortaya koymaya çalışıldığı gibi şair bu kitaplarını *Nutuk*'u referans alarak kaleme almıştır. Bunu yaparken de Mustafa Kemal'in anlattıklarına aykırı düşen hiçbir görüş ve düşünceye yer vermemiştir. Onu Türk ulusunun önderi olarak kabul etmiştir.

5. 4. 3. Millî Mücadele Ruhu

Fazıl Hüsni Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı I* ve *Bağımsızlık Savaşı II* de Millî Mücadele'nin olaylar zincirini; *Delice Böcek*'te anlamını gözler önüne serer.

Mehmet Kaplan da “Delice Böcek” adlı yazısında bu eserin yüzeyi değil, derinliği verdiğini belirtir: “İstiklâl Savaşı, tarihî bir vâkıadır. Fakat her tarihî vâkıa gibi onun ardında da bir milletin ruhu, karakteri, hayat felsefesi vardır. Fazıl Hüsni Dağlarca, ‘Delice Böcek’de vâkıayı değil, ruhu ve mânayı ortaya koyuyor. Sathı değil derinliği veriyor.”⁴⁰⁶

Delice Böcek, alegorik bir eserdir. Fazıl Hüsni Dağlarca’dan daha önce Faruk Nafiz Çamlıbel de Millî Mücadele’yi *Suda Halkalar* adlı kitabında bulunan “At” adlı şiirinde alegorik bir biçimde dile getirmiştir. Faruk Nafiz, Türk milletinin kurtuluş mücadelesini at, Fazıl Hüsni Dağlarca böcek aracılığıyla anlatmıştır. Şair, *Delice Böcek*’te geniş anlamda Türk milletini, dar anlamda ise “toprak adamı”nı böcekte somutlaştırır. Delice Böcek, yurdu yabancılar tarafından işgal edildiği için Millî Mücadele’ye katılır. Bu savaş Erzurum’da başlar, İzmir’de son bulur. Şair, “Derindeki” adlı şiirinde böceğin kurtuluş mücadelesine başlama kararını dile getirir:

Yıl 1919

Erzurum’da bir böcek

Bir kara toprağın altında

Duydu ki basmış yabancılar ayağını

Pis bir ağırlık yurttan

Dağlar taşlar

Acı pek. (D. B., s. 5)

Şair, “Vardım Bir Yontuya Değdim” adlı şiirinde bu Delice Böcek’in “toprak insanı” olduğunu ortaya koyar:

⁴⁰⁶ Mehmet Kaplan, “Delice Böcek”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

Köy çok uzaklarda şimdi

Yitmiş deli yeller hep

Gelincikten de ses yok

Toprak içinde toprak içinde. (D. B., s. 41)

Kurtuluş mücadelesini başlatan Delice Böcek'in elinde inancından ve umudundan başka bir şey yoktur. Fazıl Hüsnü Dağlarca da "Oyuntu" adlı şiirinde böceğin kendisine güç vermesi için Tanrı'ya yalvardığını dile getirir:

Delinmez bin bir kabuğu

Bu ilk güzle dolu dağın

Tanrım bana yelleri ko suyu ko

Tanrım bana gücünü ver ki geçem. (D. B., s. 9)

Şair, "Yöneldi Delice Böcek" adlı şiirinde de böceğin dayandığı gücün inanç olduğunu belirtir: "Bismillahım vardı gönlümde" (D. B., s. 6). Delice Böcek, içinde bulunduğu bütün olumsuz koşullara karşın inancından aldığı güçle geleceği için umut duyar. Fazıl Hüsnü Dağlarca, böceğin bu umudunu "Delice Duyarlık" adlı şiirinde ortaya koyar:

Üstümde

Yenilmişin yenilmişin türküsü.

Üstümde

Dağ dağ toprak.

Üstümde

Geceler geceler karanlığı.

Ne güzel üstümde

Kuşun uçtuğunu duyuyorum. (D. B., s. 23)

Şairin “Dene” adlı şiirinde belirttiği gibi inanç ve umudundan başka bir şeye sahip olmayan Delice Böcek’in amacı özgürlüğüne ulaşmaktır: “*Denem egemenlik denem özgürlük*” (D. B., s. 7). Ancak Delice Böcek için özgürlüğe ulaşmak hiç de kolay değildir. Şair, böceğin verdiği mücadelenin ne kadar güç olduğunu “Dağ Altında Dağ” adlı şiirinde sergiler:

Geceler geceler almış giderim,

Kara taş uyudun mu? (D. B., s. 11).

Delice Böcek, şairin “Milyon Milyon Gece” adlı şiirinde ortaya koyduğu üzere bütün zorluklara rağmen yoluna devam eder:

Kara ama ışıltılı

Toprak

Koca günler kurar

Bir gönül düşünde.

Gayri susacağım milyon milyon gece

Milyon milyon gece gideceğim. (s. 60)

Delice Böcek, sonunda amacına ulaşır. Şair de “Vardı Delice Böcek” adlı şiirinde İzmir’e ulaşan böceğin özgürlüğüne kavuştuğunu belirtir:

Dokuz Eylül bin dokuz yüz yirmi iki

Aha İzmir’e vardım;

Ulaştım yeryüzüne

Nice karanlıklar yalazından

Işığa kavuşmamla yok oldu

Kötü anlam burçlarda

Bir daha kattım varlığımı

Varlığına uçsuz bucaksız denizin.

Öyle güzel ki dalgalanan

Yellerde

Kokar çiçek çiçek

Nice sevgilerle dolu kardeş aydınlıklar

Aha bir yurt boyu bir evren boyu

Özgürlükten

Kurtuluştan

Bir yeni çağ. (D. B., s. 61)

Şair, Millî Mücadele'nin anlamını böceği kişileştirerek onun Erzurum'dan İzmir'e doğru yaptığı yolculuk sırasında verdiği mücadele ekseninde anlatır.

5. 5. Menemen Olayı

Türk tarihinin dönüm noktalarını konu olarak seçen Fazıl Hüsnü Dağlarca, dinin siyasete alet edilmesine karşı olduğu için, Menemen Olayı'nı da şiirinde işlemiştir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Kubilay Destanı*'ndaki "Menemen Önleri" adlı şiirinde Menemen Olayı'nın yerini, zamanını ve elebaşını açıklar. Bu olayın 23 Aralık 1930 yılında Menemen'de Mehdi Derviş Mehmet tarafından çıkarıldığını söyler.

23 Aralık 1930'dur,

Gece yeşilimsi dağlar ak.

Bir altın çizgi gibi yerle gök arasında

Gün doğdu doğacak.

Buz yok ama donmuştur sanki

Sarı yapraklarla kış kocaman bir yüz.

Tarlalar bir kilim işte

Menemen ovası dümdüz.

Yalancı Mehdi Derviş Mehmet

Yürümüş Manisa'dan bir sarı su gibi.

Beş on adamıyla Menemen'e varmak üzere

Yılan uykusu gibi. (s. 3)

Kan Demir'in *Şehit Kubilay* adlı kitabında belirttiğine göre 23 Aralık 1930'da, kendisini Mehdi ilân eden Derviş Mehmet ve arkadaşları⁴⁰⁷ Menemen'e gelir; kasabanın meydanındaki belediye binasının arkasında bulunan camiye girerler. Camideki yeşil sancağı alıp dışarı çıkar; burada şeriat ilan etmeye kalkışırlar.⁴⁰⁸ Şair,

⁴⁰⁷ Bunlar Sütçü Mehmet, Şamdan Mehmet, Çoban Ramazan, Nalıncı Hasan, Zeki Mehmet'tir.

⁴⁰⁸ Kan Demir, *Şehit Kubilay*, İleri Yayınları, Ankara, 2005, s. 68.

Derviş Mehmet ve arkadaşlarının camiden yeşil sancağı alıp, şeriat isteklerini dile getirmelerini “Yeşil Yılan” adlı şiirinde gözler önüne serer:

Beş on kişi omuzlarında o yeşil bayrakları

Vardılar alanına Menemen’in.

-Şeriat isterüz, şeriat isterüz.

Oldu alancık bir karanlık mağara,

Oldu alancık bir kara in. (K. D., s. 5)

Derviş Mehmet ve adamlarının “fes istiyoruz, yeni yazı istemiyoruz!”⁴⁰⁹ sözlerini şair, “Su” adlı şiirinde şu biçimde aktarır: “*Haykırıyorlardı: Fes istiyoruz, yeni yazı istemiyoruz!*” (K. D., s. 29).

Kaymakam kıışlada bulunan takım zabiti Kubilay’ı⁴¹⁰ yirmi askerle birlikte olay yerine gönderir. Şair, Kubilay’ın aynı adlı şiirinde Mustafa Kemal’in devrimleriyle büyümüş bir öğretmen olduğunu belirtir:

Mustafa Kemal’in devrimleriyle büyümüş

Başaklarla sarı

Kavaklarla yeşil

⁴⁰⁹ “Yetmiş bin kişi, yüz bin kişi kasabayı sarmış... Bugünden itibaren fes giyilecek, eski harfler kullanılmaya başlanacak!.. diyorlar” (age., s. 68).

⁴¹⁰ Mustafa Kubilay, Kozan doğumludur. Annesi, Zeynep Hanım ve babası, Hüseyin Efendi’dir. Kubilay, Bursa Darülmüallimin’i bitirdikten sonra öğretmen olarak Aydın Sultanhisar Okulu’na atanmıştır. Öğretmen arkadaşı Vedide Hanım ile evlenmiştir. Bir oğlan dünyaya getirmiş; ancak bir süre sonra evliliklerini bitirmişlerdir. Kubilay, Asteğmen olarak Menemen’de askerlik yaparken 23 Aralık 1930’da şehit edilmiştir (age., s. 25-33).

Irmaklarla ak.

Gündüzü yurt üzreydi

Yurt üzreydi geceleyin gördüğü düş.

Yedek asteğmen Kubilay, bir öğretmendi,

Bir ışıktı hiç sönmeyen. (K. D., s. 6)

Şair, “Olay” adlı şiirinde Kubilay ile Mehdi arasındaki tartışma sonunda Mehdi’nin tabancasını ateşleyerek Kubilay’ı yaraladığını gözler önüne serer:⁴¹¹

-Ne yapıyorsunuz, hükümete baş mı kaldırılıyorsunuz,

Dağın haydi kan dökülmeden, diye gürlendi Kubilay.

⁴¹¹ “Meydanda küçük bir kalabalık ortasında Mehdi ve başındakiler, yeşil bayrağın etrafında haykırışlarına devam ediyorlar. Kubilay arkasındaki askeri bir kenara bırakıyor ve herhalde -kan dökmeden meseleyi halletmek için- belki de kaynayan kanının, zapturapt bilmeyen coşkun sinirlerin onu her vakit böyle her sevdiğini müdafaaya attığı gibi, tek başına kalabalığı yarıyor ve ortaya atılıyor. Bayrağın başında Mehdi’yi yakalıyor: -Ne yapıyorsunuz? diye bağıyor, hükümete isyan mı ediyorsunuz, haydi dağılın bakalım... Mehdi kendinden geçmiştir. Uydurduğu yetmiş iki bin kişinin Menemen’i sardığı efsanesine kendi de inanmış gibidir. Esrar, saatlerce zikir ile sallanan, dönen boş kafalarda yapacağını yapmıştır. Bir hamlede genç zabitin yakasına yapışıyor ve onu sarsıyor, itiyor. Bu ani sadme ile Kubilay’ın ayağı kayıyor, sendeliyor, yere düşüyor. Bir zabiti yere düşürmenin ne demek olduğunu bilen çılgın, artık işin çığırından çıktığını anlamıştır. Tabancasını çekiyor ve Kubilay’a ateş ediyor. Kubilay göğsünü delen bir kurşun yiyor. Sıcak kanı, temiz kanı, delik göğsünden akıyor” (age., s. 69).

Ama gözü dönmüş, yüreği dönmüş Yalancı Mehdi,

Çekti tabancasını ateşledi aydınlığa.

(İlk kuşlar öter iken

Ak anasından süt emer iken bir ak tay.)

Silah bile yoktu üstünde, inancı vardı,

Yıkılırken toprağa ne of dedi ne vay,

Sonra dev gibi bir güçle doğruldu düştüğü yerden işte

Kan boşanıyordu göğsünden yüreklerce al. (K. D., s. 8)

Şair, “Göge Yansımak” adlı şiirinde göğsünden yaralanarak yere düşen Kubilay’ın yavaşça yerinden kalkarak, yeniden harekete geçmek üzere kalabalıktan uzaklaşarak, hükümet dairesinin avlusuna girmek istediğini; ancak dairenin kapalı olması nedeniyle avludan içeriye giremediğini; dairenin yanındaki caminin avlusundan hükümet dairesinin arka tarafına geçmek üzere buraya yöneldiğini; ne ki biraz ilerledikten sonra yere yığıldığını anlatır:⁴¹²

Yobazlar ürkerek açıldılar

Geçti aralarından

Omuzları dağ

Üstü başı kan.

⁴¹² “Yavaşça yerinden kalkıyor, ‘kan dökülmeden halletmek istediği meselenin’ kendi kanına bulandığını görerek artık harekete geçmek üzere kalabalıktan uzaklaşıyor. Hükümet dairesinin avlusuna girer, daire kapalıdır. Dairenin yanındaki caminin avlusundan hükümetin arka tarafına geçmek kabildir. O tarafa sapıyor. Biraz ilerliyor ve oracıkta تنها aralıkta yıkılıyor” (age., s. 69-70).

Hükümet Konağı'na ulaştı, yok,

Kapalı.

Dolaşmak istedi yandaki caminin avlusundan arka kapıya,

İnancın al kartalı.

Saptı, ilerledi, sendeledi,

Düştü o.

Birdenbire yurt üzre

Büyümüştü o. (K. D., s. 9)

Şair, “Bağnaz” adlı şiirinde Mehdi ve arkadaşlarının yere düşmüş Kubilay’ı görüp, usturayla başını gövdesinden ayırdığını ifade eder:⁴¹³

Dizinizde kan fişkırان sımıcak gövdesi,

Elinizden düşmüş kanlı ustura of,

Kubilay'ın kesik başı yerde.

Sizin bakışınız kara,

Sizin soluğunuz karanlık.

⁴¹³ “Gözleri dönmüş, ağızları köpürmüş, dişleri inkılâba ve cumhuriyete gayızla gıcırdayan mürteciler onu görüyorlar. Yaralı bir kuş gibi oracıkta mecalsiz, bitap inleyen, mütemadiyen kan döken, genç inkılap yaralısının hâlâ sağ oluşu o anda ağırlarına gidiyor, üzerine saldırıyorlar ve heybelerinden çıkardıkları bir ustura kırılması ellerinde parılıyor. Kubilay sefillerin elinde mecalsiz kıvranıyor. Ve keskin bıçak kara kuvvetin, taassup ve melanetin bu memleket gençliğinin boğazına işliyor işliyor” (age., s. 70).

Haykırırsınız: Allahüekber

Allah nerde, siz nerde. (K. D., s. 14)

Şair, “Son Gösteri” adlı şiirinde kalabalığın, tepesine Kubilay’ın kanlı başı takılmış yeşil bayrakla, meydanda kendinden geçmiş durumda toplandığını ortaya koyar:⁴¹⁴

Taktılar Kubilay’ın kanlı başını

Yeşil bayrağın ucuna.

Türkiye bir eldi, kocaman elin kızgınlıktan

Bütün kanı toplanyordu avucuna.

Tiksinerek taş kesilmişlerdi bir yanında alanın

Dedeler çocuklar nineler torunlar analar kızlar,

Hâlâ Allahüekber diye zikrediyordu

Allahsızlar. (K D., s. 30)

Şair, “Karanlığın Sonu” adlı şiirinde Kubilay ile Hasan ve Rıfkı adlı bekçilerin şehit edilse de Mustafa Kemal’in devrimlerinin ve bu devrimleri savunanların her zaman yaşayacağını belirtir:⁴¹⁵

⁴¹⁴ “Meydan, kanlı meydan, halilenin son dakikalarıdır. Tepesinde Kubilay’ın kesik başı takılmış yeşil bayrak ortaya dikilmiş ve etrafında beş on deli büsbütün kendilerinden geçmiş bir halde hayhuylarında berdevam” (age., s. 70).

⁴¹⁵ “Vakayı duyan bekçiler de silahlarını alarak meydana gelmişlerdir. [...] Bu melun tabancanın melun kurşunu Hasan’ı yere yıkıyor. Babayiğit bekçi Menemen Meydanı’nda düşen ikinci şehittir. [...] Ve ötede biraz ötede de inkılâbın üçüncü şehidi bekçi Rıfkı” (age., s. 71).

*Göz açıp kapayınca dek süren o kanlı gösteri
Bastırılmıştır göz açıp kapayınca dek.
Arada bekçi Hasan, bekçi Rıfki vurulmuşlar,
İki yobaz mermisiyle tek tek.*

*Çil yavrusu gibi dağıldı sürü,
Zikirleri boğazlarında durdu kan.
Yılanın ezik kafası taş kesildi Kubilay'ın anıtına,
Ki parlayacak çağlara, çağlar arkasından.*

*Yok edilecektir uygarlık yollarına dikilen geri
Allah yürek üzre bir, yurt başımız üzre bir.
Mustafa Kemal devrimlerini yaşatmak için
Bir ulus bayraktan bayrağa ant içmiştir. (K. D., s. 32)*

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Kubilay Destanı* adlı eserinde, dipnotlarda ortaya koymaya çalışıldığı gibi, tarihi bir olayı şiir düzleminde dile getirmiştir.

5. 6. 28-29 Nisan olayları

27 Mayıs 1960'ta Demokrat Parti iktidarına son veren askeri müdahaleden önce öğrencilerin Ankara ve İstanbul'da yönetimi protesto etmek amacıyla düzenledikleri gösteriler "28-29 Nisan Olayları" olarak tarihe geçmiştir.

"28-29 Nisan Olayları" 18 Nisan 1960'da Meclis Tahkikat Komisyonunun kurulması üzerine çıkmıştır. Bu komisyon "siyasi çalışmalarını yasaklama, basına yayın yasakları koyma, gazete ve dergileri kapatma, kanuna aykırı hareketleri

görülenleri altı aydan üç yıla kadar hapsedme” gibi olağanüstü yetkilere sahiptir. Yasanın 27 Nisan’da Demokrat Parti milletvekillerinin sayı çoğunluğuyla kabul edilmesi üzerine muhalefet sokağa taşmıştır.⁴¹⁶

28 Nisan 1960’ta, iktidardaki Demokrat Parti’nin bu uygulamasını protesto etmek isteyen bir grup üniversite öğrencisi İstanbul Üniversitesinin merkez binasında toplanmış; güvenlik güçlerinin izinsiz olduğu gerekçesiyle toplantıya müdahale etmesi üzerine olaylar çıkmıştır. Göstericilerin dağılması için gözyaşartıcı bomba ve silah kullanan güvenlik güçlerine öğrenciler taşlarla karşılık vermiştir. Üniversite yönetimi güvenlik güçlerinin üniversiteye izinsiz girmesine tepki göstermiş; İstanbul Üniversitesi rektörü Sıddık Sami Onar, polislin üniversiteyi terk etmesini istemiştir. Ancak bu isteği reddedilen Onar, tartaklanarak Emniyet Müdürlüğüne götürülmüştür.

İstanbul Üniversite’sinin bahçesinde başlayan gösteriler, güvenlik güçlerinin müdahalesi üzerine Beyazıt Meydanı’na yayılmıştır. Buradaki çatışmalar sırasında, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi öğrencisi Turan Emeksiz yaşamını kaybetmiştir.

Öğrenciler, iktidara yönelik protestolarını 29 Nisan’da da sürdürmüş, 30 Nisan’da Sultanahmet Meydanı’ndaki gösteriler sırasında da Nedim Özpolat adlı öğrenci ölmüştür. İstanbul’daki öğrenci gösterileri Ankara’ya da yansımış; 29 Nisan’da Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinde iktidar aleyhine yapılan gösterilerde, öğrencilerle güvenlik güçleri arasında çıkan çatışmada bazı öğrenciler yaralanmıştır.

⁴¹⁶ *68’in Edebiyatı Edebiyatın 68’i*, hzl. Sennur Sezer, Evrensel Baim Yayın, İstanbul 2008, s. 26.

28-29 Nisan'dan 27 Mayıs 1960 Hareketi'ne kadar sürüp giden öğrenci gösterileri edebiyat dünyasında da yansımaları bulmuştur. Memet Fuat'ın "1960'ta Şiirimiz" adlı yazısında belirttiği gibi bu hareketten sonra başta Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Ercüment Behzat Lav (1903-1984), Behçet Necatigil (1916-1979), Cahit Külebi (1917-1997), Salâh Birsnel (1919-1999), Özdemir Asaf (1923-1981), Nevzat Üstün (1924-1979), Arif Damar (1925), Mehmet Başaran (1926-), Talip Apaydın (1926-), Yılmaz Gruda (1930-), Ahmet Oktay (1933-), olmak üzere birçok şair 28 Nisan ve 27 Mayıs'ı öven şiirler kaleme almıştır. Turgut Uyar, *Dost* dergisinin Temmuz 1960 tarihli sayısında "İskambil Tayfaları Demeci"ni; Cemal Süreya, *Papirüs*'ün Ağustos 1960 tarihli sayısında "555 K"yı yayımlamıştır. Bu konuda en çok şiir yayımlayan şairler ise Fazıl Hüsnü Dağlarca, Suat Taşer, Attilâ İlhan ve Ceyhan Atuf Kansu olmuştur. Dergilerde şiir yayımlamakla kalmayıp, kitap çıkaran Suat Taşer, *İkinci Kurtuluş*'u Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Özgürlük Alanı*'nı bastırmıştır.⁴¹⁷

Dağlarca, *Özgürlük Alanı* adlı küçük hacimli eserinde 28-29 Nisan'da başlayıp 27 Mayıs'a kadar sürüp giden öğrenci eylemlerini "28-29 Nisan Olayları" somutunda, anlatmıştır.

Şair, *Özgürlük Alanı*'ndaki "1" numaralı şiirin, ilk dizesinde olayların başladığı "28 Nisan" tarihini hatırlatır; yurdun çeşitli yerlerinden üniversiteye gelmiş öğrencilerin coşkunu ortaya koyar. Ne ki bu coşku yerini kısa bir süre sonra acıya bırakır. Çünkü şairin kuşlarla simgeleştirdiği öğrencilerin iktidarı protesto etmek

⁴¹⁷ Memet Fuat, "1960'ta Şiirimiz", *Varlık Yıllığı 1961*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1960, s. 28-29.

için yaptığı gösterilere, güvenlik görevlileri silahla müdahale etmiş; öğrenciler, bu görevlilere taşlarla karşılık vermiştir:

İşte 28 Nisan 1960

Öğrenciler, yüzleri gün ışığı.

Bilim emmekte, özgürlük emmekte,

Ulu yapılarının ak memelerinden.

Bir uzun kız, bakışı İstanbul,

Bir yağız oğul, Ankara elleri.

Bini, Erzurumdan, Adana'dan Konya'dan yıldızsı.

Bini daha, Bursaca, İzmirce türküleyin.

Hepsi yurt esenliğinden, hepsi evren esenliğine,

Gülerek

Düşünerek,

Mutlu bir geleceği yaşamaktalar.

Ansızın bir Ortaçağ hortlar göçtüğü yerden,

Ansızın bir deprem duyulur, soluğu pis.

Yüce dallar üstünde

Sevgen kuşlar taş kesilir ansızın. (Ö. A., s. 5)

Şair, “Turuncu Güvercin” adlı şiirinde İstanbul Üniversitesinde başlayıp Beyazıt Meydanı'na yayılmış gösterilerde, öğrencilerle güvenlik görevlileri arasında

çıkan çatışmada, Orman Fakültesi öğrencilerinden Turan Emeksiz'in aldığı kurşun yarası sonucu yaşamını kaybettiğini Emeksiz'in ağzından anlatır:⁴¹⁸

*Göğün değdiği yeryüzüne ilk,
Dağ başlarının yüce deliliği ilk.
Ülküler, ülkücüler,
O doruklarda buluşur şimdi,
Ölümler gider orduları uzakların
Gelir gövde bayraklarla kızlar oğullar ilk.
Neresi bu, bu neyin güzelliği,
Ki alır bütün evren bakışlarını uçuşunda
Sevgiyse sevgi, kansa kan,
Yokluğum, Beyazıt'tan gökyüzüne ulaşır ilk. (Ö. A., s. 16)*

“28-29 Nisan Olayları”nda, gerek İstanbul gerekse Ankara'daki gösteriler sırasında, öğrencilerle güvenlik güçleri arasında çıkan çatışmalarda yalnızca Turan Emeksiz değil, başka öğrenciler de yaşamını yitirmiştir. Birçok öğrenci ise yaralanmıştır. Şair bu acı gerçeği “Mavi Güvercin” adlı şiirinde dile getirir:

*Ölünün elleri uzun
Ölünün tuttuğu boş,
Ülküler şehit güvercinlerin kanatlarında göğül*

⁴¹⁸ Turan Emeksiz'in öldürüldüğü yere Hürriyet Meydanı (şimdiki Beyazıt Meydanı) adı verilmiştir. Buraya Emeksiz için (artık yerinde olmayan) “Hürriyet Anıtı” adlı anıt dikilmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1960 yılında Kitap Yayınları'ndan çıkan *Özgürlük Alanı*'nin iç kapağına şöyle bir not düşmüştür: “Geliri, “Hürriyet Anıtı” Yaptırma Komisyonuna sunulacaktır.”

Ölünün gözleri mavi

Ölünün bakışı yok,

Ölü, güç olmuş şimdi, yok. (Ö. A., s. 17)

“28-29 Nisan Olayları”nı başlatıp, Türkiye’deki “68 Kuşağı”nı ortaya çıkarmış olan gençlik, “1923 Cumhuriyet Devrimi”ne sahip çıkmıştır. Şair de gençlerin Mustafa Kemal’e olan bağlılığını “Sarı Güvercin” adlı şiirinde ortaya koymuştur:

Öğrendiğimiz sayılardı,

Üç, beşe benzer.

Öğrendiğimiz simgeleri

d, c’ye benzer

Öğrendiğimiz

Kurtuluşa benzer de

Mustafa Kemal Mustafa Kemal, bayraklardan

Ölüme benzemez. (Ö. A., s. 11)

Şair, “28-29 Nisan Olayları”nı *Özgürlük Alanı* adlı kitabında şiire dökmüştür. Turan Emeksiz’in öldürüldüğü Beyazıt Meydanı’na Hürriyet Meydanı adı verildiği ve buraya Emeksiz adına, artık yerinde olmayan, “Hürriyet Anıtı” dikilildiği için kitabın adı oldukça anlamlıdır.

5. 7. Gazi Mustafa Kemal Atatürk

Mustafa Kemal Atatürk üzerine şiir kaleme alan birçok şair vardır: Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), “Büyük Kurtarıcıya”; Mithat Cemal Kuntay (1885-1956), “Atatürk’e”; Şükûfe Nihal (1896-1973), “Bir Büyük Ölüye”; Faruk Nafiz

Çamlıbel (1898-1973), “En Büyük”; İbrahim Alâettin Gövsa, “Tavaf”; Kemalettin Kamu (1901-1948), “Ata’ma Ağıt”; Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), “Gazi”; Ömer Zeki Defne (1903-1992), “Büyük Yas”; Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961), “Heykelinin Karşısında”; Behçet Kemal Çağlar (1908-1969), “Uğrunda Senin”; Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), “Mustafa Kemal’in Türküsü”; Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), “Atatürk’ü Düşünürken”; Melih Cevdet Anday (1915-2002), “Atatürk’ün Saati”; Behçet Necatigil (1916-1979), “Resim”; Nahit Ulvi Akgün (1918-1966), “Gazi Heykelinde Güvercinler”; Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978), “Atatürk İlkokulu”; Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), “Atatürk Anadolu’da”, Turgut Uyar (1927-1985), “Gazi Mustafa Kemal Paşa”; Mustafa Şerif Onaran (1927), “Kocatepe’den” ve Özker Yaşın, “Saygı Duruşu”.⁴¹⁹

“On Kasım’larda Yürümek” adlı şiirinde “*Yazacağım seni daha, bir daha*” (G. M. K. A., s. 120) diyen Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 19 Mayıs Destanı* ve *Anıtkabir* adlı kitaplarında Mustafa Kemal için yazdığı şiirleri gözler önüne sermiştir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın portresini çizdiği Mustafa Kemal, tam bağımsız ve antiemperyalist bir Türkiye’den yanadır. Ulusunun “çağdaş uygarlık seviyesi”ne ulaşması temel hedefidir. Bu nedenle toplumun paradigmasını değiştirmek için devrim kanunlarını yürürlüğe koymuştur. Bir kültür milliyetçisi olan Mustafa Kemal bir “Türkçü” olmakla birlikte yurttan ve dünyada barışı savunur.

Dağlarca, Mustafa Kemal’i konu edindiği birçok şiirinde onun tam bağımsız Türkiye’den yana olan tavrını ortaya koyar. Şair, “Mustafa Kemal’in Kılıcı” adlı

⁴¹⁹ Bu konuda birçok kaynak vardır. Biz şu kitaptan yararlandık: *Atatürk Şiirleri*, hzl. Nilüfer Kurtuluş, Kurtuluş Yayınları, Ankara 1981.

şiiirinde de kılıcın ağzından Mustafa Kemal'in esir milletin yeryüzüne sığmayacağı düşüncesini dile getirir:

Konuştı kılıç:

Bir parladı geçti rüzgâr:

İNSAN ESİRLİĞİ,

MEMLEKETLERE SİĞMAZ.

MİLLET ESİRLİĞİ,

YERYÜZÜNE (G. M. K. A., s. 25).

Şair, “24 Aralık 1919’da Kırşehir gecesinde Mustafa Kemal halkla konuştu” notuyla başlayan şiirinde vatan şairi olarak bilinen Namık Kemal’in “*Vatanın bağına düşman dayamış hancerini / Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini*” dizelerine Mustafa Kemal’in verdiği yanıtla, iki Kemal’i “bağımsızlık sevgisi”nde buluşturur:

-Bu milletin içinden çıkar bir Kemal

Demiş ki:

“Vatanın bağına düşman dayamış hancerini

Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini”

-Bu milletin içinden çıkan bir Kemal,

Diyor ki:

“Vatanın bağına düşman dayasın hancerini

Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini” (G. M. K. A., s. 29).

Mustafa Kemal yalnız tam bağımsız değil, aynı zamanda antiemperyalist bir Türkiye’den yanadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca,“ emperyalist devletler”in simgesi olarak “sömürgenler” sözcüğünü kullanır. Şairin “Mustafa Kemal’in Karşı Dalgası” adlı şiirinde Boğaz’a demirlemiş sömürgenlerin donanmalarına bakan Mustafa Kemal, emperyalistlere “geldikleri gibi giderler” diye seslenir:

Donanmaları sömürgenlerin

Geceleyn demirlemişti Boğaziçi’ne

Gök vurulmuş bir kartaldı sanki uçmuyordu artık

Kapkaraydı İstanbul’da denizle yer.

Baktı düşman gemilerine, Mustafa Kemal, ölüme bakarcasına

Bir ıslık sesi durdu dudaklarında kan:

“-Geldikleri gibi giderler.” (G. M. K. A., s. 15)

Şair, “Ayaklanma” adlı şiirinde ulusal bilince sahip olan insanların sömürgenlere karşı topyekûn ayaklandığını ifade eder:

Ayağa kalkıyordu

Sömürgenlere karşı kırk bin köyden.

Oğlu, anası, dedesi, kızı.

Kapkaranlık bir uyku üzerinde ne güzeldi,

Ulusal bilinç, kıpkırmızı. (19 M. D., s. 21)

Şairin “Anıttepe’yi Duymak” adlı şiirinde ezen, küçümseyen, sömüren emperyalistlere karşı tepki göstermeyenlere Mustafa Kemal, Anıttepe’den “Peki, daha?” ne bekliyorsun diye sorar:

Bir yapraktır yeşerir karanlıklarda en güzel,

Bir kartaldır konar soluğuna yaşamanın hep.

Sürüneceksin, küçümseneceksin, ezileceksin, susacaksın,

Anıttepe'deki sorar.

Peki, daha? (G. M. K. A., s. 123)

Mustafa Kemal yıllardır İslam kültür dairesinin içinde yaşamış olan Türk toplumunun “çağdaş uygarlık düzeyi”ne ulaşması için zihin haritasının değişmesi gerektiğine inanır. Bu nedenle Meclis, Öğretimin Birliği Kanunu'ndan, Medeni Kanun'a, Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasına Dair Kanun'dan Şapka Giyilmesi Hakkında Kanun'a kadar birçok devrim kanunu çıkarır. Fazıl Hüsnü Dağlarca da “Yeniden” adlı şiirinde “O” dediği Mustafa Kemal'i devrimle özdeşleştirir:

O Devrim

O her devrimin yenilediği.

O, her aydınlığında ülkümüzün

Bir kez daha

Parlayan, gerçekleşen. (G. M. K. A., s. 92)

Şair, “Uyanık Ölmek” adlı şiirinde Mustafa Kemal'in birçok devrim yaptığını ve bu devrimlerin sonsuza dek yaşayacağını belirtir:

Nice devrim yaptın yurt üzre, yeryüzü üzre,

Yayılacak varacak her biri sonsuza dek. (G. M. K. A., s. 141)

Millî bağımsızlığı, antiemperyalizmi, devrimi savunan Mustafa Kemal, aynı zamanda milliyetçi bir anlayışa sahiptir. Yıllarca Millî Mücadele vermiş bir ulusun lideri olarak “Türkçü” bir anlayışı benimsemiştir. “Türkçülük” anlayışı Türk milletinin tarihi derinliklerine giden “millî kültür”üne dayanır. Kendisini Türk hisseden herkes Türk'tür düşüncesini “Ne mutlu Türküm diyene” sözüyle dile getirir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Mustafa Kemal’in Gök Yazıları” adlı şiirinde de Mustafa Kemal’in bu özdeyişini alıntılar:

Ben Mustafa Kemal, doyamadım haykırmaya,

Şimdi destan ellerimle yazıyorum,

Yeşiline suyun,

Kuşun,

Yelin,

Yaprağın:

“Ne mutlu Türküm Diyene.” (G. M. K. A., s. 101)

Şair, “Ey Türk Gençliği” adlı şiirinde Mustafa Kemal’in *Nutuk*’un sonunda “Ey Türk gençliği!”⁴²⁰ diye seslendiği sözü şiirine başlık yaparak bu seslenişin

⁴²⁰ “Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet, muhafaza ve müdafaa etmektir. Mevcudiyetinin ve istikbâlinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin, en kıymetli hazinendir. İstikbâlde dahi, seni, bu hazineden, mahrum etmek isteyecek, dâhilî ve haricî, bedbahların olacaktır. Birgün istiklâl ve Cumhuriyet’i müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaît bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve Cumhuriyet’ine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zaptedilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgâl edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde, iktidara sahip olanlar gaflet ve delâlet ve hatta hıyanet içinde bulunabilirler. Hatta bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlilerin siyasi

anlamını “Ne mutlu Türküm diyene” özdeyişiyile dile getirir. Mustafa Kemal bu özdeyişi gençliğe ulusal bilinci aşlamak için kullanır. Gençliğin hangi koşullar altında olursa olsun yurdunu savunmasını vasiyet eder:

*“Yoksun bırakmak isteyenler bulunacaktır,
Seni, öz kaynaklarından”
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Birleştirebilirler kendi çıkarlarını
yabancıların çıkarlarıyla, yöneticiler”,
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Ezilmiş, bitkin düşmüş olabilir ulus,
İçinde yoksulluğun, bunalımın”,
-Ne mutlu Türküm diyene.*

*“Bulunduğun durum her neyse,
Düşünmeyeceksin olanaklarını, koşullarını”.
-Ne mutlu Türküm diyene.*

emelleriyle tevhid edebilirler. Millet, fakr u zarûret içinde harap ve bitap düşmüş olabilir. Ey Türk istikbâlinin evlâdı! İşte; bu ahval ve şerait içinde dahi, vazifen; Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır! Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda, mevcuttur!” Kemal Atatürk, *Nutuk: 1920-1927*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s. 898.

“Ey Türk gençliği

Ödevin yurdu kurtarmaktır”,

-Ne mutlu Türküm diyene. (G. M. K. A., s. 164-65.)

Mustafa Kemal’in hayran olduğu şairlerden biri olan Tefik Fikret de “Ferdâ” adlı şiirinde yarınları gençlere emanet etmiştir.

Mustafa Kemal diğer milletlerin insan haklarına saygılı bir milliyetçiliği savunmuştur. Bu nedenle “Yurtta barış, dünyada barış” ilkesini benimsemiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Atatürk Marşı” adlı şiirinde belirttiği gibi “*Atatürk yurtta barış, acunda barış demek*”tir (G. M. K. A., s. 119). Şair, “Gelecekte Büyüyen” adlı şiirinde de Mustafa Kemal’in bu özdeyişini alıntılar:

Borular çığırırken ulu başarısını

Erdi son düşünceye

Çağlar ardı bir parıltıyla kocaman

Yurtta barış, yeryüzünde barış

Dedi O. (An., s. 70)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şevket Süreyya Aydemir’in deyişiyle “içinden çıktığı Türk toplumunun kaderine damgasını vuracak ve çağına yön verecek kadar güçlü ve etkili bir rol”⁴²¹ sahibi olan Mustafa Kemal’e büyük bir sevgi besler. Şair, gerek kişiliği gerek düşünceleri nedeniyle ona hayrandır. Bu hayranlıkta Dağlarca’nın asker kimliğinin etkisi de olsa gerek. Çünkü Mustafa Kemal aynı zamanda Trablusgarp’da, Hicaz’da, Çanakkale’de, Sakarya’da büyük başarılar göstermiş bir

⁴²¹ Şevket Süreyya Aydemir, “Önsöz”, *Tek Adam Mustafa Kemal*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994, s. 5.

askerdir. Şair, “Mustafa Kemal” adını taşıyan şiirlerinden birinde de Mustafa Kemal’e karşı duyduğu sevgiyi “uğruna şehit olasım geldi” sözüyle dile getirir:

Mustafa Kemal’i gördüm düşümde

Daha, diyordu.

Uğruna şehit olasım geldi hemen,

Sabaha diyordu.

Al bir kalpak giymişti, al,

Al bir ata binmişti, al,

Zafer irak mı dedim,

Aha diyordu. (G. M. K. A., s. 40)

Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya göre Mustafa Kemal, antiemperyalist, tam bağımsız bir Türkiye’den yana olmuş büyük bir önderdir.⁴²²

⁴²² Mustafa Kemal ile ilgili birçok görüş vardır. Falih Rıfkı Atay’a göre Mustafa Kemal, liderlik dehasına sahip bir önderdir. (*Çankaya*, Bateş, İstanbul 1984.); Şevket Süreyya Aydemir’e göre “tek adam”dır. (*Tek Adam Mustafa Kemal*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.); Attilâ İlhan’a göre mazlum milletlerin ve Doğu davasının kahraman önderidir. (*Gâzi Paşa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006); Ahmet Yücekök’e göre zeki, cerbezeli, ne istediğini bilen, soğukkanlı, parlak bir askerdir. (*100 Soruda Türk Devrim Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1984); Suna Kili’ye göre “ulusal” bir devrimcidir (*Atatürk Devrimi: Bir Çağdaşlaşma Modeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003); Fikret Başkaya’ya göre bir “burjuva bonapartist”idir. (*Paradigmanın İflası: Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş*, Özgür Üniversite Kitaplığı, Ankara 2007); Taha Akyol’a göre ise değişen koşullara

SONUÇ

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin önde gelen adlarından olan Fazıl Hüsni Dağlarca, hem şiirleriyle hem edebiyat çevresinde duruşu ile saygı uyandırmış bir sanatçıdır. Her ne kadar yazdığı dönemde hiçbir edebî hareketin, şiir ekolünün içinde yer almamışsa da o çevrelerden uzak kalmamıştır ve pek çok şair-sanatçı ile dostluklar kurmuştur.

Türkçe, Dağlarca'nın “karasevda”sı olmuş, bu uğurda Türkçenin bütün olanaklarından yararlanarak, bazen bunun dışında da olanaklar arayarak şiirler kaleme almıştır. Özellikle “Türkçem Benim Ses Bayrağım” adlı şiirini yayımladıktan sonra şiirlerinde arı bir dil kullanmaya başlamıştır.

Dağlarca'nın kendini kolay ele vermeyen, zenginlikleri yüzey yapıdan derin yapıya inildikçe ortaya çıkan şiirinin kaynakları edebiyat, tasavvuf, tarih, felsefe, mitoloji ve folklordur.

Dağlarca, yalnızca hayal, imge, sözcük dünyası zengin bir şair değil aynı zamanda tema dünyası da zengin bir şairdir. Ömrünü şiire adanmış olan şair, âdeta baktığı her yerde şiiri görmüştür. Bu nedenle birçok konuda şiir kaleme almıştır. Daha doğrusu yazdığı her konuyu, bir sihirbaz gibi, şiire dönüştürmüştür. Bu bakımdan şiirlerinde metafizik, bireysel, toplumsal, ekonomik, tarihsel ve millî birçok konuyu işlemiştir.

Öte yandan şair, şiir sanatının incelikleri üzerinde de titizlikle durmuş; “şiirin ne olduğu” ya da “nasıl olması gerektiği” konusunda değişik görüşler ortaya göre değişen söylemler, taktikler, stratejiler geliştiren bir pragmatisttir (*Ama Hangi Atatürk*, Doğan Kitap, İstanbul 2008).

koymuştur. Nitekim Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bu görüşleri Birinci Bölüm'de ele alınmış; şiirde yapı, vezin-uyak, dilin gücü ve toplumcu şiir bağlamında şairin şiir üzerine görüşleri saptanmıştır. Dağlarca, şiire öncelikle bir dil meselesi olarak bakmış ve “toplumcu şiir” yazmayı şairin “mecburi görev”leri arasında saymıştır.

Şiir sanatının uyanmasında önceki dönemlerde yaşamış söz ustalarının eserlerine de saygıyla bakan şair, Mevlâna'dan Yunus'a ve Şeyh Galip'e halk şiirinin piri Pir Sultan Abdal'a kadar ilham kaynağı olan sanatçıları anmaktan geri kalmamıştır. Mevlâna misyonunun ve sevgisinin hüküm sürdüğü Konya'da çocukluğunun ilk yıllarını geçirmiş ve büyükannesinin Yunus ilahileriyle büyümüş olan Dağlarca'nın başlıca şairleri arasında üçü de tasavvuf ehli olan Mevlâna, Yunus ve Galip; halkın diliyle halkın sorunlarını söyleyen Pir Sultan ve anadine büyük bir sevgi besleyen Puşkin vardır.

Tezin metafizik, bireysel, toplumsal-ekonomik, tarihsel ve millî temalar olmak üzere toplam beş alt bölümden oluşan ikinci bölümünde şairin şiirindeki temalar irdelenmiştir.

Dağlarca, şiirlerinde dillendirdiği ölçüde varlıkta ve evrende Allah'ın tecellisini görmüştür; Allah'a, insana hayvana, bitkiye ve nesneye sevgiyle yaklaşmıştır; evrendeki bütün varlıkların birbirleriyle “yeryüzü kardeşliği” içinde yaşamasını istemiştir; “evrenin kaynağı”nı “su”, “hava”, “ateş”, “toprak”, “sayı”, “ad” kavramlarında aramıştır ve “sevgi”de bulmuştur; “zaman”ı “daimi oluş” olarak algılamıştır; “ölüm”e değil “hayat”a yakın durmuştur.

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin ana temlerinden biri olan “metafizik” endişe, bu sözünü ettiğimiz soyut kavramlarla ifadesini bulurken ardından “varlık, insan ve nesne” bağlamında yoğunluk arz eder. Her ne kadar yaşama sevgisi, hayata bağlılık

duygusu ön planda da olsa “ölüm” temi de onun şiirinde ayrı bir yer tutar. Hayat ve ölüm ikilemi “evrenin kaynağı” ve “evrenin yaratılış sebebi” gibi metafizik temaları beraberinde getirmiştir.

“Bireysel temalar” Dağlarca’nın şiirinde önemli bir yere sahiptir. İnsana özgü değerlerin başında “aşk” gelir. Metafizik endişenin yarattığı “ilahî aşk”ın dışında var olan ve insanı hayata bağlayan “beşerî aşk” ve onun vazgeçilmez kaynağı olan “kadın” temi bu bağlamda ağırlıklı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Arkadaşlık”, “yalnızlık”, “mutluluk” ve onlara yönelme yine bu çizgide bireysel temaların en belirgin örnekleridir. Öte yandan şair, “çocuk”ları hayatın ve yaşama sevincinin kaynağı olarak görmüştür. Nitekim başta *Çocuk ve Allah* kitabındaki şiirleri olmak üzere sıkça bu sevimli varlıklara büyük yer ve değer vermiştir. İnsan ise farklı yönleriyle şiirleşmiş yeni ve değişik olanaklar sunması bakımından insanın yalnızlığını sevmiştir; “geçmiş güzel günler”i “hayal etmek” ya da “gelecek güzel günler”in “düşünü kurmak” bakımından uykuya, aşkı çağrıştırması bakımından uykusuzluğa olumlu yaklaşan şair, anıları şiiri besleyen kaynaklardan biri olarak görmüştür; yaşamı mutluluk olarak algılamıştır; “akşamcılar”a sempati duymuştur.

Dağlarca, şiirlerinde paranın iki yüzü gibi gördüğü Avrupa ve Amerika’nın uygar yanını överken, sömürgeci yanını yermiş ve Akdeniz medeniyetine büyük önem vermiştir; kentlisi ve köylüsüyle Anadolu insanına ve coğrafyasına gerçekçi bir biçimde yaklaşmış; “sınıf bilinci”yle değil “şair duyarlığı”yla insanın insanı sömürmesine karşı çıkmıştır.

Nitekim Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirinin önemli bir bölümünde bu sözünü ettiğimiz “toplumsal ve ekonomik temalar” karşımıza çıkar. Uygarlıklar dünyasında

insanın insanca yaşaması için kullanılması gereken medeniyet, ne yazık ki insanın sömürülmesi için bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Bu medeniyet, Anadolu'nun refah dünyasına dönüşmesi için kullanılacağı yerde tam tersine onu kendi kaderi ile baş başa bırakma gibi bir zihniyet yoksulluğunu meydana getirmektedir. Anadolu ve Anadolu insanının sorunları bir bir gözler önüne serilmektedir. Gerçi bunlar bir günün yarattığı sorunlar değildir; yüzyılların gerisinden süregelen ihmaller, devlet ve aydın duyarsızlığının neticesinde yumak yumak örülmüş ve çağımıza kadar süregelmiştir.

Dağlarca şiirinin sosyal sorunlarla dolu bu karamsar tablosunun yanında Türk tarihinin parlak zaferleri, özellikle de Millî Mücadele'nin gurur veren aydınlık günleri bir anlamda okuyucunun gözlerinde ışıltılı parlamaktadır. “Vatan ve millet” temi bizim edebiyatımızın belli başlı temaları arasında yer almaktadır. Namık Kemal'den başlayarak şiirimizin tarihi süreci içinde bu temanın değişik işleniş biçimlerini izlemekteyiz. Ancak Dağlarca, Milli Mücadele'nin destanını bir değil birkaç kitapta anlatmayı yeğleyen uzun soluklu bir şairimizdir. Atatürk'ün beklentisiyle tarih, özellikle de Türk milletinin gurur dolu tarihinin parlak zaferleri edebî eserler sayesinde yaşayacak ve gelecek kuşaklara aktarılacaktır.

Sonuç olarak Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiirlerinde bireyselden toplumsala, soyut değerlerden somut varlıklara ve hamasi şiirin büyümlü atmosferine girebilen bu dönemin ender sanatçılarından biridir. Şiir sanatını gelecek kuşaklara iletecek en önemli unsurun “dil” olduğu bilincini sürekli canlı tutan sanatçı, “Türkçem benim ses bayrağım” ifadesiyle edebiyatta kalıcı olmak için gereken temel ilkeyi dile getirmiş oluyordu. Türk edebiyatının usta eleştirmenlerinden ve sanatçılarından Cemal Süreya onun şiir

ve sanat gücü için “şiiir tankeri” derken Memet Fuat, haklı olarak “şiiir fabrikası” yakıştırmasını yapıyordu; Doğan Hızlan “tek başına bir okul” derken Sait Maden “söz büyücüsü” yorumunu getiriyordu ve Erdoğan Alkan ise “şiiirin Tanrı’sı” yorumunda belki abartılı bir yaklaşım sergiliyordu; ancak yine de bir usta sanatçıya verilen değeri kendilerine göre ifade ediyorlardı.

Kısacası Fazıl Hüsünü Dağlarca, Cumhuriyet sonrası Türk şiiirinde hem yadıklarıyla hem görüşleriyle hem de kendisi için yapılan değerlendirmeler ve yorumlar ile farklı bir sanatçı kimliği sergiledi. Şüphesiz usta şair edebiyat tarihimizde de bu farklı kimliğiyle yaşamaya devam edecektir.

ÖZET

Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008)'nın kendini kolay ele vermeyen, zenginlikleri yüzey yapıdan derin yapıya inildikçe ortaya çıkan şiirinin kaynakları edebiyat, tasavvuf, tarih, felsefe, mitoloji ve folklordur.

Dağlarca, hiçbir şiir hareketi, akımı ya da topluluğu içinde yer almamıştır. Şair, yaşadığı dönemin Toplumcu-Gerçekçi, Garip, İkinci Yeni gibi şiir anlayışlarından uzak durmuştur.

Dağlarca, Türkçenin bütün olanaklarından yararlanarak, bazen bunun dışında da olanaklar arayarak şiirler kaleme almıştır. Özellikle “Türkçem Benim Ses Bayrağım” adlı şiirini yayımladıktan sonra şiirlerinde arı bir dil kullanmaya başlamıştır.

Dağlarca, vezin ve uyağı şiirin olmazsa olmaz koşulları arasında görmüştür; şiire öncelikle bir dil meselesi olarak yaklaşmış ve “toplumcu şiir” yazmayı şairin “mecburi görev”leri arasında saymıştır.

Dağlarca'nın başlıca şairleri arasında üçü de tasavvuf ehli olan Mevlâna Celâlettin Rumi , Yunus Emre ve Şeyh Galip; halkın diliyle halkın sorunlarını söyleyen Pir Sultan Abdal ve anadiline büyük bir sevgi besleyen Aleksandr Sergeyeviç Puşkin vardır.

Dağlarca, yalnızca hayal, imge, sözcük dünyası zengin bir şair değil aynı zamanda tema dünyası da zengin bir şairdir. Bu bakımdan şiirlerinde metafizik, bireysel, toplumsal, ekonomik, tarihsel ve millî birçok konuyu işlemiştir.

“Allah”, “Birlik”, “İlahî aşk”, “Varlık”, “Ütopya”, “Ölüm”, “Evrenin kaynağı”, “Evrenin yaratılış sebebi”, “Zaman” metafizik temalar; “Aşk ve cinsellik”, “Kadın”, “Çocuk”, “Arkadaşlık”, “Yalnızlık”, “Uyku ve uykusuzluk”, “Mutluluk”,

“Anı”, “İçkiye düşkünlük” bireysel temalar; “Batılılaşma”, “Batı dünyası içinde Amerika”, “Eski medeniyetler”, “Anadolu coğrafyası”, “Sömürü” toplumsal ve ekonomik temalar; “Malazgirt zaferi”, “İstanbul’un fethi”, “İstanbul’un Türkleşmesi”, “Çanakkale savaşı” tarihsel temalar; “Türkiye ve Türkler”, “Vatan”, “Mehmetçik”, “Millî mücadele”, “Menemen olayı”, “28-29 Nisan olayları” ve “Gazi Mustafa Kemal Atatürk” millî temalar olarak şairin şiirine girmiştir.

Dağlarca’nın şiirinin arkasında büyük bir emek, sabır ve çile yani yaşam deneyimi, bilgi birikimi ve disiplinli çalışma vardır.

Anahtar sözcükler: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mustafa Kemal Atatürk, şair, şiir, tema, Türkçe.

ABSTRACT

The seeds of the poems by Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008), which do not reveal themselves easily and the richness of which comes up as going down from surface structure to deep structure, are literature, mysticism, history, philosophy, mythology and folklore.

Dağlarca did not take part in any poetry movement or community. The poet kept away from such poetry movements of his time as the Socialist-Realist, Garip, Second New.

Making use of every potentiality of Turkish language, Dağlarca, sometimes, wrote poems seeking opportunities out of it. Especially, after publishing the poem called “My Turkish is My Noise Flag”, he started to use a clean language in his poems.

Dağlarca saw rhythm and rhyme as musts of poetry; first of all, he approached poetry as a matter of language and he counted writing “social poem” in one of his “mandatory duties”.

Among the main poets of Dağlarca are Mevlana Celalettin Rumi, Yunus Emre and Şeyh Galip, three of whom are masters of mysticism; Pir Sultan Abdal who tells the problems of society with the language of society and Alexandr Sergeyevic Pushkin who holds his mother tongue in high esteem.

Dağlarca is not a poet whose only dream, image and word worlds are rich; but, he is a poet whose theme world is also rich. In this respect, he told many metaphysical, personal, social, economic, historic and national issues in his poems.

"God," "Union", "Divine Love", "Asset", "Utopia", "Death", "The source of the universe", "The reason for the creation of the universe", "Time" as metaphysical themes; "Love and sexuality ", " Women ", " Child", " Friendship", "Loneliness", "Sleep and insomnia", "Happiness," "Memories", "Drink craving" as individual themes; "Westernization", "America in the Western world", " Ancient Civilizations ", "Anatolia" and "Exploitation", as social and economic themes; "Manzikert victory," "the conquest of Istanbul", "Turkicization of İstanbul", "Dardanelles war", as historical themes; "Turkey and the Turks", "Homeland", "Soldier", "National struggle", "Menemen event", "Events of April 28, 29" and "Gazi Mustafa Kemal Atatürk" have been included in the poet's poetry as national themes.

There are big effort, patience and suffering, in other words, life experience, knowledge and hard work are on the behind of his poetry.

Key words: Fazil Hüsnü Dağlarca, Mustafa Kemal Ataturk, poet, poem, theme, Turkish.

BİBLİYOGRAFYA

I FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN KENDİ YAZDIKLARI

1. Şiir Kitapları

Havaya Çizilen Dünya, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1935.

Kitap Yayınları, İstanbul 1960.

Özgür Yayın-Dağıtım 1985.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Çocuk ve Allah, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1940.

Varlık Yayınevi, İstanbul 1957.

Kitap Yayınları, İstanbul 1966.

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.

Ad Kitapçılık, İstanbul 1998.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Daha, Latif Dinçbaş Matbaası, İstanbul 1943.

Doğan Kitapçılık, 1999.

Çakır'ın Destanı, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.

Cem Yayınevi, İstanbul 1972

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Taş Devri, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.

Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2006.

Üç Şehitler Destanı, Varlık Yayınları, İstanbul 1948.; 1951.; 1956.

Kitap Yayınları, İstanbul 1964.

- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Toprak Ana*, Varlık Yayınları, İstanbul 1950.; 1959.
- Cem Yayınevi, İstanbul 1972.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- İstiklal Savaşı: Samsun'dan Ankara'ya*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1951.
- İstiklal Savaşı: İnönüler*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1951.
- Sivaslı Karınca*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1951.
- Yeditepe Yayınları, İstanbul 1960.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1986.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Aç Yazı*, Varlık Yayınları, İstanbul 1951.; 1959.
- Cem Yayınevi, İstanbul 1974.
- Ad Kitapçılık, İstanbul 1998.; 1999.
- Anıtkabir*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1953.
- Türk Dil Kurumu, Ankara 1973.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- İstanbul Fetih Destanı*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1953.
- İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Âsû*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1955.
- Kitap Yayınları, İstanbul 1967.
- Tümzamanlar Yayıncılık, 1997.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Delice Böcek, Varlık Yayınları, İstanbul 1957.

Batı Acısı, Varlık Yayınları, İstanbul 1958.

Cem Yayınevi, İstanbul 1974.

Ad Kitapçılık, İstanbul 1998.; 1999.

Choix de Poemes, y.y.y., İstanbul 1958.

Mevlana'da Olmak (Gezi), Çağrı Yayınları, Konya 1958.

Ad Kitapçılık, İstanbul 1998.

Hoo'lar, Yenilik Basımevi, İstanbul 1960.

Kitap Yayınları, İstanbul 1960.

İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989.

Özgürlük Alanı, Kitap Yayınları 1960.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Cezayir Türküsü, (Fransızca, İngilizce çevirileri ile birlikte), Kitap Yayınları,
İstanbul 1961.

Aylam (Uzay Çağında Olmak), Kitap Yayınları, İstanbul 1962.

İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989.

Türk Olmak, Kitap Yayınları, İstanbul 1963.

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yedi Memetler (Koçaklama), Kitap Yayınları, İstanbul 1964.

Çanakkale Destanı, Kitap Yayınları, İstanbul 1965.

İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Dışarıdan Gazel, Kitap Yayınları, İstanbul 1965.

- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Kazmalama*, Kitap Yayınları, İstanbul 1965.
Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yeryağ*, Kitap Yayınları, İstanbul 1965.
Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Vietnam Savaşımız*, (İngilizce çevirisiyle), Kitap Yayınları, İstanbul 1966.
İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Açıl Susam Açıl*, Nova Makedoniya Yayınevi, Üsküp 1967.
- Haydi I*, Kitap Yayınları, İstanbul 1968.
Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1997.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Haydi II*, Kitap Yayınları, İstanbul 1968.
Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1997.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Kubilay Destanı*, Kitap Yayınları, İstanbul 1968.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- 19 Mayıs Destanı*, Kitap Yayınları, İstanbul 1969.
Türk Dil Kurumu, Ankara 1973.
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Selected Poems (Seçme Şiirler), çev. Talât Sait Halman, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, Pennsylvania, 1969.

Dört Kanatlı Kuş, Varlık Yayınları, İstanbul 1970

Özgür Yayın-Dağıtım, İstanbul 1985.

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1997.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Hiroşima: Atom Bombasının 25. Yılı, (İngilizce ve Fransızca çevirisiyle), Kitap Yayınları, İstanbul 1970.

Vietnam Körü (Destanoyun), Yenilik Basımevi, İstanbul 1970.

Cem Yayınevi, İstanbul 1970.

İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Kuş Ayak, Ad Kitapçılık, İstanbul 1971.

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1993.

Doğan Kitapçılık İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Malazgirt Ululaması: 26 Ağustos 1071-1971, Türk Dil Kurumu, Ankara 1971.

İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988.

Tümzamanlar Yayıncılık, 1997.

Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Kıvalı Kuzu Ağdı, Cem Yayınevi, İstanbul 1972.

Cem Yayınevi, İstanbul 1972.

Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.

- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Öltözködne a Halott, Tandori Dezsö Forditasa/Europa Könyvkiado, Budapest 1972.
- Bağımsızlık Savaşı I*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
- Doğan Kitap, İstanbul 1999.
- Bağımsızlık Savaşı II*, Cem Yayınevi, İstanbul 1973.
- Doğan Kitap, İstanbul 1999.
- Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, Türk Dil Kurumu, Ankara 1973.
- Yenigün Haber Ajansı, İstanbul 1998.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Arkaüstü (Uçsuz Bucaksız Yaşama)*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitap, İstanbul 2000.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Poeziya*, Nava Makedoniya, Skopyr 1974.
- Yanık Çocuklar Koçaklaması*, Arkın Kitabevi, İstanbul 1974.
- Yeryüzü Çocukları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974.
- Ad Kitapçılık, İstanbul 1998.; 1999.
- Balina ile Mandalina*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1997.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2008.
- Hollandalı Dörtlükler (Quatrains of Holland)*, çev. Talât S. Halman, Cem Yayınevi,
İstanbul 1977.
- Horoz*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.

- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1994.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.
- Adam Yayınları, İstanbul 1990.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Çukurova Koçaklaması*, Cem Yayınevi, İstanbul 1979.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Göz Masalı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1979.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Yaramaz Sözcükler*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1979.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2008.
- Sınyat ne Topolite*, Norodna Kultura, Sofiya 1980.
- Şeker Yiyen Resimler*, Cem Yayınevi, İstanbul 1980.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yazıları Seven Ayı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1980.
- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Cinoğlan*, Derinlik, İstanbul 1981.
- Güneşi Doğduran*, Derinlik, İstanbul 1981.

- Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Nötron Bombası*, Cem Yayınevi, İstanbul 1981.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Sanık Ayağa Kalk*, Cem Yayınevi, İstanbul 1986.
- Dildeki Bilgisayar*, Varlık Yayınları, İstanbul 1992.
- Bitkiler Okulu*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.; 2009.
- İlkokul 1'deki*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- İlkokul 2'deki: Kanatlarda*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993.
- İlkokul 3'teki*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1995.
- Dolar Biriktiren Çocuk*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1995.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Batı Acısı, Akdeniz, Aç Yazı*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1998.
- Destanlarda Atatürk, 19 Mayıs Destanı*, Yenigün Haber Ajansı, 1998.
- O'1923, Tapınağa Asılmış Gövdeler, Gezi (Mevlâna'da Olmak), Gobistan*, Ad
Kitapçılık, İstanbul 1998.
- Oyun Okulu*, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.
- Başparmak*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Daha, Çakır'ın Destanı, Doğan Yayıncılık, İstanbul 1999.

Gazi Mustafa Kemal, 19 Mayıs Destanı, Anıtkabir, Doğan Kitapçılık İstanbul 1999.

Gösterme Parmağı, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Hoo'lar, Aylam (Uzay Çağında Olmak), Vietnam Savaşımız, Vietman Körü, Doğan

Yayıncılık, İstanbul 1999.

İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler, Havaya Çizilen Dünya, Akşamcı, Dişiboy, Toprak

Altındaki Ses, Sayılarda, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

İmin Yürüyüşü (Biçimlerle Soyunmak), Kuzey, Batı, Doğu, Güney, Doğan Kitapçılık,

İstanbul 1999.

Nötron Bombası, Çıplak, Uzun İkinci, Yunus Emre'de Olmak, Doğan Yayıncılık,

İstanbul 1999.

Okulumuz 1'deki,, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Okulumuz 2'deki: Kanatlarda, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2009.

Okulumuz 3'teki, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2009.

Orta Parmak, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Serçe Parmak, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Seviştilerken, Kaçaklar, Çiçek Seli, Yokedilen Çokuluslu Olmak, Doğan Kitapçılık,
İstanbul 1999.

Toprak Ana, Kınalı Kuzu Ağıdı, Haliç, Ad Kitapçılık, İstanbul 1999.

*Türkçem Benim Ses Bayrağım (Türk Dil Kurumu Koçaklaması), Takma Yaşamlar
Çağı, Sivaslı Karınca, Kutluk'un Evindeki Konuşma*, Doğan Kitapçılık,
İstanbul 1999.

Üç Şehitler Destanı, Malazgirt Ululaması, Yedi Memetler, Yurdana, Kubilay Destanı,
Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

*Yeryüzü Çocukları, Başparmak, Gösterme Parmağı, Ortaparmak, Yüzük Parmağı,
Serçe Parmak*, Ad Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yüzük Parmağı, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Cin ile Cincik, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2008.

Cincik, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.; 2008.

Dildeki Bilgisayar, Sözcükler Doğada, Dilata, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Düngeceki (En Sevmek), Şeyh Galib'e Çiçekler, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Ötekinde Olmak, Oralarda, İkisi, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

Arkası Siz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Genç, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

İçimizdeki Şiir Hayvanı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2007.

Orda Karanlık Olurum, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

İçeri Sait Faik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Bütün Şiirleri I, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 2008.

Bağımsızlık Savaşı 1: Samsun'dan Ankara'ya, Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitaplığı, İstanbul 2009.

Bağımsızlık Savaşı 2: İnönüler, Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitaplığı, İstanbul 2009.

Bağımsızlık Savaşı 3: Sakarya Kıyıları, Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitaplığı, İstanbul 2009.

Bağımsızlık Savaşı 4: 30 Ağustos, Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitaplığı, İstanbul 2009.

Bağımsızlık Savaşı 5: İzmir Yollarında, Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitaplığı, İstanbul 2009.

Dağ Uykusu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Bütün Şiirleri II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

1. 2. Denemeleri

1. 2. 1. Kitapları

Yapıtlarımla Konuşmalar I, Doğan Kitapçılık, İstanbul 1999.

Yapıtlarımla Konuşmalar II, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

1. 2. 2. Yazıları

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, “Şiirle Yaşarım”, *Hürriyet Gösteri*, S 21, Ağustos 1982, s.

37-38.

1. 3. Söyleşileri

Dağlarca, Fazıl Hüsni, "Sanatçılarla Konuşmalar", Söyleşiyi yapan. Behzat Ay, *Varlık*, S 754, Temmuz 1970.

"Fazıl Hüsni Dağlarca", *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1976, s. 85-92.

"Dağlarca'nın Dedikleri Demedikleri", Söyleşiyi yapan: Gündüz Akıncı-İbrahim Kutluk-Tahsin Saraç-Cemal Süreya, *Papirüs*, S 1, Bahar 1980, s. 63-113.

"Bu Yapıtlarla Laik Şiiri Buldum", Söyleşiyi yapan: Enver Ercan, *Şiir Uçar Söz Olur: Şairlerle Söyleşiler*, Yön, İstanbul 1994, s. 9-13.

"Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Fazıl Hüsni Dağlarca", Söyleşiyi yapan: Zeynep Oral. *Milliyet Sanat*, Ekim 1996, s. 1-8.

"Fazıl Hüsni Dağlarca ile Şiiri Üzerine: Benim Ustam Türkçem", Söyleşiyi yapan: Hikmet Altınkaynak, *Yaşasın Edebiyat*, S 3, Ocak 1998, s. 18-20.

"Şiirin Koca Çınarı: Fazıl Hüsni Dağlarca", Söyleşiyi yapan: Nurdane Özdemir, *Dil Dergisi*, S 64, Şubat 1998, s. 78.

"Dağlarca: Şiir Hiçbir Zaman Ölmeyecek", Söyleşiyi yapan: Mehmet Hengirmen, *Dil Dergisi*, S 89, Mart 2000, s. 81-90.

"Dil Ayık Olduğu Sürece Şiirimiz İçkilidir", Söyleşiyi yapan: Erdal Doğan, *Söylenenler: Edebiyat, Politika ve Hayat Üzerine*, Ayraç Yayınevi, Ankara 2002, s.15-20.

"Çağın Yansılarını Getirenler Tanıklıkların İzinde: Fazıl Hüsni Dağlarca", Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 2002, s. 14.

"Fazıl Hüsni Dağlarca: 90 Yaşında Olmasam, Yürümesiz Kalmasam, Yakındı Irak Bana", Söyleşiyi yapan: Murat Yalçın, *Kitaplık*, S 61, Mayıs 2003, s. 12-15.

- “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Şair Olmak, Bu Yurdu Öpmek Demektir”, Söyleşiyi yapan:
Zeki Sarıhan-Nazım Mutlu-Özden Yılmaz Bilgin-Nurhan Akova, *Fazıl Hüsnü Dağlarca Onur Günü (4 Aralık 2004)*, Bağımsızlıkçı Aydınlanmacı Halkçı Eğitim Derneği, Ankara 2005, s. 33-42.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Çok Yaşamak İçtenlikmiş”, Söyleşiyi yapan: Enver Ercan
Yasakmeyve, S 12, Ocak-Şubat 2005, s. 8-11.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Söyleşi”, Söyleşiyi yapan: Onur Zafer Ceylan, *Edebiyat ve Eleştiri*, S 84, Aralık 2005-06, s. 11.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Ben Kabarık Bir Dizeyim”, Söyleşiyi yapan: Filiz Aygündüz,
Milliyet, 26 Ocak 2007, s. 2.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Kişi Özgürlüğü Kendi Diliyle Başlar”, Söyleşiyi yapan:
Turgay Fişekçi, *Cumhuriyet Kitap*, S 895, 12 Nisan 2007, s. 4.
- “Sözcüklerim Birer Tay”, Söyleşiyi yapan: Bedirhan Toprak, *Radikal*, 17 Mayıs 2007, s. 22.
- “Şairin Dili Kimliğidir”, Söyleşiyi yapan: Bejan Matur, *Zaman*, 6 Mayıs 2007.
- “Yarısı Şiir Olan Bir Yaratığım Ben”, Söyleşiyi yapan: Murat Tokay, *Kitap Zamanı*, S 16, 7 Mayıs 2007, s. 24-25.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Ben Ölüme İnanmıyorum. Kişi Ölmez. Neden? Çünkü Yaşamak Ölmez”, Söyleşiyi yapan: Osman Temel-Soydan Terzi-Osman Yavuz Eren, *Hayâl*, S 22, Temmuz-Ağustos-Eylül 2007, s. 4-9.
- “Herkes İngilizce Bağırıyor Kendi Dilinde Konuşsana”, Söyleşiyi yapan: İlker Akgüngör, *Vatan Pazar*, 20 Ocak 2008, s. 7.
- “Şiirimizin Doruğu Fazıl Hüsnü Dağlarca”, Söyleşiyi yapan: Alâettin Bahçekapılı,
Kıtl, S 201, Mart-Nisan 2008, s. 31-38.

“Fazıl Hüsnu Dağlarca”, Söyleşiyi yapan: Hülya Okur, *e-Avrupa*, 24 Mayıs 2008.

“Türk Şiirinin Çınarı Fazıl Hüsnu Dağlarca ile”, Söyleşiyi yapan: Aziz Erdoğan, hzl.

Muharrem Dayanç, *Edebiyat Otağı*, S 33, Haziran 2008, s. 14-17.

“Fazıl Hüsnu Dağlarca: Dağlarca”, Söyleşiyi yapan: Türkân Yeşilyurt, *Yasakmeyve*,

S 32, Mayıs-Haziran 2008, s. 105-06.

“Dağlarca’yla 86’daki Konuşma”, Söyleşiyi yapan: Mahir Ünlü, *Türk Dili Dergisi*, S

130, Ocak-Şubat 2009, s. 17-25.

II. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. Edebiyat Tarihleri

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*,

Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi,

İstanbul 2001.

2. Sözlükler

Ayverdi, İlhan, *Misallî Büyük Türkçe Sözlük I-II-III*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul

2005.

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılap ve Aka

Kitabevleri, İstanbul 1983.

Madran, Nurettin, *Büyük Tarım Sözlüğü: A-L*, Hacettepe-Taş Kitapçılık, Ankara

1984.

Büyük Tarım Sözlüğü: L-Z, Hacettepe-Taş Kitapçılık Ltd. Şti., Ankara 1984.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, hzl. Hilmi Yavuz-Enver Ercan, Varlık Yayınları, İstanbul 2002.

Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2006.

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Yargı Yayınevi, Ankara.

Püsküllüoğlu, Ali, *Öz Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 1994.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991

3. Ansiklopediler, Antolojiler, Yıllıklar

AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul 1987.

Işık, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Uyum Ajans, Ankara 2001.

Memet Fuat, “1960’ta Şiirimiz”, *Varlık Yıllığı 1961*, Varlık Yayınevi, İstanbul 1960.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Yurt Ansiklopedisi Türkiye, İl İl: Dünü-Bugünü-Yarını, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982.

Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000), hzl. Mehmet H. Doğan, C I-II-III, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

4. Kitaplar

Adamson, Peter, Richard C. Taylor, *İslam Felsefesine Giriş*, çev. M. Cüneyt Kaya, Küre Yayınları, İstanbul 2007.

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, drl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983.

- Akdeniz'de Edebiyat Edebiyatta Akdenizlilik (XIX. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Sempozyumu)*, hzl. Metin Turan-Kafiye Yinanç, KIBATEK, Ankara 2010.
- Akın, Gülten, *Toplu Şiirler I: 1956-1976*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- Aksan, Doğan, *Türkiye Türkçesinin Dünü-Bugünü-Yarını*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005.
- Aktaş, Hasan, *Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları: Portreler ve Metin Tahlilleri*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2005.
- Akyol, Taha, *Ama Hangi Atatürk*, Doğan Kitap, İstanbul 2008.
- Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995.
- 68'in Edebiyatı Edebiyatın 68'i*, hzl. Sennur Sezer, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008.
- Anday, Melih Cevdet, *Sözcükler (Bütün Şiirleri)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Akan Zaman Duran Zaman*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.
- Argunşah, Hülya, *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Aristoteles-Augustinus-Heiddeger, *Zaman Kavramı*, çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara 2007.
- Arpa, Yasemin, *Dağlarca ile... "Söz Kuşlarından Kalan Parıltı"*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2010.
- Arslan, Nihayet, *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2007.
- Aster, von Ernst, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, gdu. Vural Okur, İm, İstanbul 2000.

- Atatürk, Kemal, *Nutuk: 1919-1920*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1968.
- Nutuk: 1920-1927*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1967.
- Atatürk Şiirleri*, hzl. Nilüfer Kurtuluş, Kurtuluş Yayınları, Ankara 1981.
- Atay, Falih Rıfkı, *Çankaya*, Bateş, İstanbul 1984.
- Aydemir, Şevket Süreyya, *Tek Adam Mustafa Kemal: 1881-1919*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.
- Tek Adam Mustafa Kemal: 1919-1922*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Tek Adam Mustafa Kemal: 1922-1938*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı-Sanatı-Estetiği-Dramı*, Ötüken, İstanbul 2000.
- Aşk Estetiği: İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken, İstanbul 2002.
- Başkaya, Fikret, *Paradigmanın İflası: Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş*, Özgür Üniversite Kitaplığı, Ankara 2007.
- Bayrak, Mehmet, *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Özge Yayınları, Ankara 2000.
- Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, hzl. Nurullah Çetin, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Bek, Kemal, *Eski Türk Yazını*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2004.
- Berk, İlhan, *Çok Yaşasın Sayılar*, Adam Yayınları, İstanbul 1998.
- Berkeley, George, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine*, çev. Halil Turan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996.
- Berkes, Niyazi, *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Ankara 1975.
- Bilgiseven, Âmiran Kurtkan, *Köy Sosyolojisi*, Filiz Kitabevi, İstanbul 1988.

- Birsel, Salâh, *Salâh Bey Tarihi 2: Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Borak, Sadi, *Atatürk ve Edebiyat*, Kırmızı Beyaz, Ankara 2004.
- Bozkurt, Fuat, *Türk İçki Geleneği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006.
- Bozkurt, Güvenç, *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Braudel, Fernand, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, çev. Necati Erkurt, Metis Yayınları, İstanbul 1990.
- Canım, Rıdvan, *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Cansever, Edip, *Yerçekimli Karanfil (Toplu Şiirler I)*, Adam Yayınları, İstanbul 2002.
- Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirler II)*, Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Ceyhun, Demirtaş, *Türk Edebiyatındaki Anadolu*, Sis Çanı Yayınları, İstanbul 1996.
- Ceylân, Ömür, *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klâsik Türk Şiirinde Kuşlar*, Filiz Kitabevi, İstanbul 2003.
- Çam, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ, Ankara 1999.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1981.
- Çonoğlu, Salim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm: 1920-1950*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2000.
- Çubukçu, İbrahim Agâh, *Türk-İslâm Düşünürleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.

- Dikmen, Mehmet, *Esmâ-ül Hüsnâ (Allah'ın En Güzel İsimleri)*, Cihan Yayınları, İstanbul 2006.
- Dizdaroğlu, Hikmet, *Namık Kemal: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Milliyet, İstanbul 1995.
- Ece Ayhan, *Bütün Yort Savrul'lar!: 1954-1997 (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Ercilasun, Bilge, *Orhan Veli Kanık*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.
- Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.
- Ergun, Doğan, *Türk Bireyi Kuramına Giriş*, İmge Kitabevi, Ankara 2004.
- Erhan, Ahmet, *Buz Üstünde Yürür Gibi (Seçme Şiirler: 1976-2006)*, Everest Yayınları, İstanbul 2006.
- Ertop, Konur, *Türk Şiirinde Seks*, Seçme Kitaplar, İstanbul 1977.
- Ezgiler Ezgisi-“Neşideler Neşidesi”*, çev. Samih Rifat, Okuyan Us Yayın, İstanbul 2002.
- Fazıl Hüsnü Dağlarca*, ed. Konur Ertop-Özgen Kılıçarslan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- Fazıl Hüsnü Dağlarca Onur Günü (4 Aralık 2004)*, Bağımsızlıkçı Aydınlanmacı Halkçı Eğitim Derneği, Ankara 2005.
- Fazıl Hüsnü Dağlarca Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. Zeki Yıldırım-Hülya Y. Okuyan-Şevkiye Kazan, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Ankara 2010.
- Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*, hzl. İsmail Parlatır, Türk Tanıtım Vakfı, Ankara 1991.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.

- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Pir Sultan Abdal: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.
- Mevlânâ Celâlettin: Hayatı-Eserleri-Felsefesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1999.
- Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2000.
- Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Göncü, Gürsel-Şahin Aldoğan, *Çanakkale Savaşı: Siperin Ardı Vatan*, MB Yayınevi, İstanbul 2006.
- Günçe, Ergin, *Türkiye Kadar Bir Çiçek*, ÇAĞŞAD Yayınları, Ankara 2008.
- Güvenç, Bozkurt, *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Heisenberg, Werner-M. Yılmaz Öner, *Fizik ve Felsefe*, Belge Yayınları, İstanbul 2000.
- Hilav, Selahattin, *100 Soruda Felsefe*, hzl. Turhan Ilgaz, k Kitaplığı İstanbul 2003.
- İbik, Hasan, *İstanbul'un Fethi Hadisi*, İlâhiyât, Ankara 2004.
- İlhan, Attilâ, *Gâzi Paşa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.
- İpekten, Halûk, *Şeyh Gâlib: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Jung, Carl Gustav, *Anılar-Düşler-Düşünceler*, hzl. Aniela Jaffe, çev. İris Kantemir, Can Yayınları, İstanbul 2002.
- Kan Demir, *Şehit Kubilay*, İleri Yayınları, Ankara 2005.
- Kansu, Ceyhun Atuf, *Sakarya Meydan Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.
- Kefeli, Emel, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınları, İstanbul 2006.

- Kılıç, Mahmut Erol, *Sûfi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004.
- Kili, Suna, *Atatürk Devrimi: Bir Çağdaşlaşma Modeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.
- Kuran, Ercüment, *Türkiye'nin Batılılaşması ve Milli Meseleler*, der. Mümtaz'er Türköne, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004.
- Külebi, Cahit, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2004.
- Levinas, Emmanuel, *Levinas, Zaman ve Başka*, hzl. Zeynep Direk, çev. Özkan Gözel, Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006.
- Lynch, Sandra M., *Dostluk Üzerine*, çev. Fermâ Lekesizalın, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.
- Mignon, Laurent, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002.
- Mutluay, Rauf, *100 Soruda Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981.
- 100 Soruda Tanzimat ve Servetigünun Edebiyatı (XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988.
- 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.
- Naci, Fethi, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990.
- Nâzım Hikmet (Ran), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, Adam Yayınları, İstanbul 1995.
- Kuvâyi Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul 1996.
- 835 Satır*, Adam Yayınları, İstanbul 2001.

- Memleketimden İnsan Manzaraları*, Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Necatigil, Behçet, *Bütün Eserleri 1, Şiirler 1*, hzl. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, İstanbul 1981.
- Sevgilerde*, Can Yayınları, İstanbul 1991.
- 100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, çev. Can Alkor, Say Yayınları, İstanbul 1983.
- Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.
- Oktay Rifat (Horozcu), *Elleri Var Özgürlüğün*, Adam Yayınları, İstanbul 1983.
- Onay, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Orhan Veli (Kanık), *Bütün Şiirleri*, drl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983.
- Orhon, Orhan Seyfi, *Orhan Seyfi Orhon'dan Şiirler*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.
- Ozankaya, Özer, *Atatürk ve Laiklik*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1981.
- Ömer Seyfettin, *Türklük Üzerine Yazılar*, hzl. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993
- Özgül, Metin Kayahan, *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalar*, Akçağ Yayınları, Ankara tar. yok.
- Öztürk, Yaşar Nuri, *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*, Yeni Boyut, İstanbul 1999.
- Pala, İskender, *Dört Güzeller: Toprak-Su-Hava-Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.
- Parlatır, İsmail, *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

- Recaîzade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.
- Sevim, Ali, *Malazgirt Meydan Savaşı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1971.
- Plotinos, *Enneadlar*, çev. Haluk Özden, Ruh ve Madde Yayınları İstanbul 2008.
- Polat, Müge Sucu, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Pürçevâdî, Nasrullah, *Can Esintisi*, çev. Hicabi Kırılmaç, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.
- Rifat, Oktay, *Elleri Var Özgürlüğün*, Adam Yayınları, İstanbul 1983.
- Schimmel, Annemarie, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.
- Selamet, Necmi, *Şiirimizde Manifestolar*, İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir 2007.
- Sevük, İsmail Habib, *Mevlâna*, Sel Yayınları, İstanbul 1954.
- Soysal, Ahmet, *Arzu ve Varlık: Dağlarca'ya Bakışlar*, Yapı Kredi Yayınları; İstanbul 1999.
- Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- Şükûfe Nihal, *Gayyâ*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1930.
- Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1935.
- Sabah Kuşları*, Akbaba Yayını, İstanbul 1943.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, *Bütün Şiirleri*, drl. Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1983.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Bütün Şiirleri I: Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O'dur*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.

- Bütün Şiirleri 3: Hep yahut Hiç-İlham-ı Vatan*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Taylan, Necip, *Anahatlarıyla İslam Felsefesi: Kaynakları-Temsilcileri-Tesirleri*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2006.
- Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001.
- Topçu, Nurettin, *Bergson*, hzl. Ezel Erverdi-İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Tuncer, Hüseyin, *Beş Hececiler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.
- Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fâtihi*, ed. Kâzım Yetiş, Kitabevi, İstanbul 2005.
- Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, hzl. Mürşit Balabanlılar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.
- Türk Şiirinde Fâtihi Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi*, hzl. Nurullah Çetin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Müdürlüğü, İstanbul 2005.
- Türkçenin Ses Bayrağı: Fazıl Hüsnü Dağlarca*, hzl. Alpay Kabacalı, Tüyap, İstanbul 1987.
- Tütengil, Cavit Orhan, *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1983.
- Uçman, Abdullah, *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerine Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul 2004.
- Umran, Sedat, *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997.
- Uyar, Turgut, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

- Vakkasoğlu, Vehbi, *Mehmet Âkif: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997.
- Wolf, Eric R., *Köylüler*, çev. Abdulkerim Sönmez, İmge Kitabevi, Ankara 2000.
- Yahya Kemal (Beyatlı), *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.
- Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Yalçinkaya, Ayhan, *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2004.
- Yardım, Mehmet Nuri, *Edebiyatımızda Hüzün*, Yağmur Yayınları, İstanbul 2009.
- Yeşilyurt, Türkân, *Osmanlı Toprak Düzeni ve Halk Şiiri*, Karşı Yayınları, Ankara 1994.
- Yıldız, Saadettin, *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, Nobel Yayın, Ankara 2006.
- Yücekök, Ahmet, *100 Soruda Türk Devrim Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1984.
- 100 Soruda Felsefe*, hzl. Turhan Ilgaz, k Kitaplığı, İstanbul 2003.
- Ziyâ Paşa*, hzl. Önder Göçgün, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İzmir 1987.

5. Makaleler

- Abacı, Tahir, “Şehrin Şiir Hali”, *Yasakmeyve*, S 26, Mayıs-Haziran 2007, s. 39-44.
- Abaday, Ali, “Evreni Kucaklayan Şair”, *K*, S 64, 21 Aralık 2007, s. 6-9.
- Afacan, Aydın, “Hem Şiir Hem de Poetika Bilgisi: Yaramaz Sözcükler”, *Deliler Teknesi*, S 12, Kasım-Aralık 2008, s. 45-47.
- Ahmet Haşim, “Müslüman Saati”, *Üç Eser: Bize Göre-Gurabâhâne-i Laklakan-*

Frankfurt Seyahatnamesi, hzl. Mehmet Kaplan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 102-05.

Ahmet Oktay (Börtecene), “Dağlarca Fazıl Hüsnü”, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 583-04.

“Dağlarca Üzerine”, *Şairin Kanı: Yazınsal Eleştirel I 1954-2000*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 107-09.

“Dağlarca Üzerine Kenar Çıkmalar”, *Şairin Kanı: Yazınsal Eleştirel I 1954-2000*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 110-17.

“Fazıl Hüsnü’nün Evveli Sonrası”, *Şairin Kanı: Yazınsal Eleştirel I 1954-2000*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 99-104.

“Türkçem, Benim Ses Bayrağım”, *Şairin Kanı: Yazınsal Eleştirel I 1954-2000*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 105-06.

“Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik”, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004, s. 139-47.

Akarsu, Hasan “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Ardından”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 55.

Akatlı, Füsun, “Mayıs Mektubu: Dağlarca Şiirinin Felsefi Boyutu”, *Varlık*, S 1125, 2001, s. 4-7.

Akbal, Oktay, “O Bir Evren Şairi...”, *Cumhuriyet*, 26 Ekim 2008, s. 2.

“Eşekli Bir Yazı...”, *Cumhuriyet*, 9 Nisan 2009, s. 2.

Akbayır, Sıddık, “Şimdi, ‘Fazıl Hüznü’, Dağlarca...”, *Şiirsaati*, S 2, Ekim-Kasım-Aralık 2008, s. 4-5.

Akın, Gülten, “Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 11-22.

- Akın, Sunay, “Çamlıca Tepesi’nde”, *Cumhuriyet*, 9 Kasım 2008, s. 17.
- Akıncı, Gündüz, “Delice Böcek”, *Türk Dili*, S 86, Kasım 1958, s. 104-05.
- Alemdar, Hüseyin, “Göğül Alfabe ‘Ses Bayrağı’ ya da Dağlarca’ya Çiçekler”,
Yasakmeyve, S 36, Ocak-Şubat 2009, s. 59-65.
- Alkan, Erdoğan, “Dağlarca: Fizikötesi Ozanı”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s.
6-9.
- “Havaya Çizilen Dünya-Dağlarca’da Sayıların Gizemi”, *Türk Dili Dergisi*, S
130, Ocak-Şubat 2009, s. 29-31.
- “Dağlarca Anıları I”, *Yasakmeyve*, S 36, Ocak-Şubat 2009, s. 51-57.
- “Dağlarca Anıları II”, *Yasakmeyve*, S 37, Mart-Nisan 2009, s. 63-69.
- Altuğ, Taylan, “İdeler ve Sözcükler”, *Dile Gelen Felsefe*, Yapı Kredi Yayınları
İstanbul 2001, s. 25-55.
- Arpa, Yasemin, “Çoğul Anlamlar Sözlüğü”, *Tempo*, S 45, Kasım 1991, s. 70-72.
- Arslanoğlu, Arsev, “Dağlarca Şiir: Fazıl Hüsnü Dağlarca Sempozyumu”, *Kanat*, S 3,
Bahar 2000, s. 4-5.
- Asa, Meral, “Dağlarca Şiirinin Tanrısı”, *Yasakmeyve*, S 12, Ocak-Şubat 2005, s. 13-
21.
- Atabaş, Hüseyin, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’da Türkçe Düşünmek”, *Öğretmen Dünyası*,
S 348, Aralık 2008, s. 11-16.
- Atay, Falih Rıfki, “İstanbul Mektubu”, *Eski Saat*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları,
Ankara 1998.
- Atmaca, İdris, “Ulu Çınarımızda Bambaşka Bir Dal: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Berfin
Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 29-30.
- Aygündüz, Filiz, “Dağlarca’yı Kaybettik”, *Milliyet*, 16 Ekim 2008, s. 9.

- Banarlı, Nihat Sâmi, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı”,
Edebiyat Sohbetleri, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004, s. 420-44.
- “Malazgirt Şiirleri”, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004,
s. 216-20.
- “Mehmet ve Ayşe”, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004,
s. 318-320.
- Başaran, Mehmet, “Dağlarca Güzel Ozan”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 18-
19.
- Batur, Enis, “Dört Şair, Dört Fatih”, *Smokinli Berduş: Şiir Yazıları 1974-2000*, Yapı
Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 210-15.
- Bayıldiran, Sabit Kemal, “Edebiyatımızda Şiirler Sözlüğü”, *Yasakmeyve*, S 47,
Kasım-Aralık 2010, s. 68-85.
- Behramoğlu, Ataol, “Dağlarca’yla Bir Öğlen Sonrasında...”, *Berfin Bahar*, S 76,
Haziran 2004, s. 20.
- Behramoğlu, Onur, “Elimizdeki Kalemin Kendi Ahlakı Vardır, Avucumuzu
Dinlemez, Söz Kaçırır”, *Yasakmeyve*, S 35, s. 36-37.
- Bele, Tansu, “Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Nasıl Tanıştım?”, *Türk Dili Dergisi*, S 130,
Ocak-Şubat 2009, s. 52-53.
- “Belgelerle İkili Anlaşma Örneği: Amerikalıların Pisliğini Türk Askeri Temizler!”,
Devrim, S 16, 3 Şubat 1970, s. 1, 7.
- Bender, Cemşid, “Türk Şiirinin Kralı Fazıl Hüsnü Dağlarca’yla Bir Yemek Sohbeti”,
Berfin Bahar, S 76, Haziran 2004, s. 31-32.
- Benjamin, Walter, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, hzl. Nurdan Gürbilek, çev.
Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s. 86.

- Berk, İlhan, “Şiir Sözcüklerle Söylenmeyendir”, hzl. Ahmet Yıldız, *Edebiyat Yıllığı* 2006, Kritik Kitaplar, Ankara 2006, s. 454-56.
- Berköz, Egemen, “Dağlarca’yla İki Saat”, *Cumhuriyet*, 17 Temmuz 2008, s. 14.
“Sevgili Usta”, *Şiirsaati*, S 2, Ekim-Kasım-Aralık 2008, s. 1.
- Binyazar, Adnan, “Evrenin Şiirini Yazandı Ol!..”, *Cumhuriyet*, 21 Ekim 2008, s. 14.
- Burian, Orhan, “Bugünkü Türk Destanı”, *Denemeler-Eleştiriler*, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara 2004, s. 105-09.
- Can, Nurullah, “Şiir Fabrikası Durdu”, *Varlık*, S 1215, Aralık 2008, s. 29-31.
- Canberk, Eray, “Çakır’ın Destanı Konusunda”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 86-89.
“Dağlarca Üstüne”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 44-46.
- Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1991, s. 57-69.
“Sevgilinin Halleri”, *100 Aşk Şiiri*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1991, s. 5-11.
- Cengiz, Metin, “Dağlarca Şiirine Genel Bir Yaklaşım”, *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış: Nâzım’dan 70’li Yıllara*, Babil, İstanbul 2005, s. 49-53.
- Cevahir, Hüseyin, “Çocuk ve Allah’ta Simgeler, Görüntüler, Çelişmeler”, *Yordam*, S 3, Mayıs-Haziran 1969, s. 117-23.
- Ceylan, Onur Zafer, “İçimizdeki Şiir Hayvanı”, *Cumhuriyet Kitap*, S 891, 15 Mart 2007, s. 24-25.
- Cioran, E. M., “Uykusuzluğa Yakarış”, *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 155.

- Cohler, Bertram J., “Arzu, Çatışma ve Farkındalık: Freud ve ‘Rüya Kitabı’ Sorunu”,
Psikolojik, Kültürel ve Dini Boyutlarıyla Rüyalarda, hzl. Kelly Bulkeley, çev.
Dilek Cenkciler, ODTÜ Yayıncılık, Ankara 2008, s. 204-216.
- Çankaya, Gülümser, “Sevgili Şair Dağlarca”, *Şiirsaati*, S 2, Ekim-Kasım-Aralık
2008, s. 2.
- Çetin, Nurullah, “Ahmet Hamdi Tanpınar’a Göre Batı ve Batılılaşma”, *Ankara
Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*, C XXXIV, S 1-2, 1990.
“Fazıl Hüsni Dağlarca: Mustafa Kemal’in Kağnısı”, *Şiir Tahlilleri 1*, Öncü
Kitap, Ankara 2008, s. 175-83.
- Çetinkaya, Hikmet, “Politika Günlüğü: Türkçemin Ses Bayrağı...”, *Cumhuriyet*, 16
Ekim 2008, s. 5.
- Çolak, Ali, “Dağlarca Ölmüş Kimin Umrunda”, *Zaman*, 18 Ekim 2008.
- Damar, Arif, “Bizim ‘Liseli’ miz Halit Asım”, *Edebiyat Yazıları*, Hayâl Yayınları,
Ankara 2007, s. 71-79
“Hasan Hüseyin’in Bir Şiiri”, *Edebiyat Yazıları*, Hayâl Yayınları, Ankara
2007, s. 142-45.
“Söyleşi: Esra Zeynep”, *Edebiyat Yazıları*, Hayâl Yayınları, Ankara 2007, s.
256-60.
- Demiray, M. Güner, “Şiir Tanrısı Dağlarca”, *Afrodizyas-sanat*, S 17, Eylül-Ekim
2009, s. 35-36.
- Demircan, Ömer, “İkinciye Döneminde Dağlarca’nın Dili”, *Türk Dili Dergisi*, S
130, Ocak-Şubat 2009, s. 47-49.
- Dizdaroğlu, Hikmet, “Batı Acısı”, *Varlık*, S 482, Temmuz 1958.
“Dağlarca’ya, Çocuk ve Allah’a Dair”, *Varlık*, S 452, Nisan 1957.

- Doğan, Mehmet H., “Bir Dağlarca Portresi Denemesi”, *Ŗiir Bugün*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- DurbaŖ, Refik, “Dağlarca Aramızda Ama Kim Farkında?”, *Yeni Yüzyıl*, 12 Ŗubat 1997.
- Dündar, Ali, “Fazıl Hüsnü Dağlarca ya da Ölümsüzlüğe Uçan Dil KuŖu”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Ŗubat 2009, s. 26-28.
- Ergun, Perihan, “Bir Ulu Çınar Daha Devrildi”, *Cumhuriyet*, 21 Ekim 2008, s. 15.
- Ergülen, Haydar, “Dağlarca ‘Bir’, “Çok’tur”, *Üvey Sokak*, Gri Yayınevi, İstanbul 2005, s. 17-18.
- “Genç Dağlarca”, *Üvey Sokak*, Gri Yayınevi, İstanbul 2005, s. 13-15.
- “Ŗiirin de Ötesinde Bir Ŗair”, *Radikal Kitap*, S 313, 16 Mart 2007, s. 10-11.
- “Dağlarca İçin 10 Cümle Daha”, *Varlık*, S 1214, Kasım 2008, s. 23-27.
- “Üstadım”, *Ŗiirsaati*, S 2, Ekim-Kasım-Aralık 2008, s. 3.
- “Dağlarca’nın Son Ŗakası”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Ŗubat-Mart 2009, s. 84-85.
- Ergüven, Abdullah Rıza, “Fazıl Hüsnü Dağlarca ‘Sürez’ Güzel Duyusu”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 25-28.
- “Dağlarca’nın Ŗiirini Anlamak-Yazınımızın Onuru Dağlarca”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Ŗubat 2009, s. 71-78.
- Eroğlu, Ebubekir, “Ritmin Zaferi ve ÇeŖitlenme”, *Modern Türk Ŗiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 29-40.
- Ertop, Konur, “Güncel Olayların Günü Gününe Yankısı: Dağlarca’nın KarŖı-Duvar Dergisi Ŗiirleri”, *Berfin Bahar*, S 130, Aralık 2008, s. 19-23.

“Türkçenin Ses Bayrağını Dalgalandıran Dağlarca'nın Çıkardığı ‘Türkçe’ Dergisi”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 95-101.

“Kurtuluş Savaşı'nın, Atatürk'ün, Cumhuriyet Aydınlanmasının Destanını Yazan Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 32-34.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, “Üçüncü Bab: Kevm ü fesad cihanı olan dört esasın ve üç mevâlidin hâllerini on fasıl ile açıklar”, *Mârifetnâme*, hzl. Faruk Meyan, Bedir Yayınevi, İstanbul 1999, s. 187-301.

Günbaş, Ahmet, “Arkası Siz'deki Dağlarca”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 90-92.

Günyol, Vedat, “Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Çalاکalem*, Çan Yayınları, İstanbul 1977, s. 266-70.

“Ölümün Yaraşmadığı...”, *Yaş Yaş Gör Temaşa*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 90-92.

Hıncal, Sinan, “Aha Diyordu”, *Şiirâtı: Bahar Kitabı*, Simurg Kitabevi, İstanbul 2005, s. 2-11.

Hızlan, Doğan, “Tek Başına Bir Okul: Dağlarca”, *Papirüs*, S 1, Haziran 1966, s. 49-52.

“Gündeliğin Şiiri”, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, İstanbul 1983, s. 67-69.

“Dildeki Bilgisayar”, *Kitaplar Kitabı*, İstanbul 1996, s. 201-02.

“Haydi”, *Kitaplar Kitabı*, İstanbul 1996, s.192-93.

“Hollandalı Dörtlükler”, *Kitaplar Kitabı*, İstanbul 1996, s. 196-97.

“Fazıl Hüsnü Dağlarca'da Batı Acısı”, *Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 134-41.

- “Dağlarca’da Şiirsel Tasavvufun İzleri”, *Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 96-103.
- Hilav, Selahattin, “Lautréamont ve Ötekiler”, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 15-22.
- İlhan, Attilâ, “Toprak Ana’nın Çilesi”, *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko, İstanbul 1980, s. 145-49.
- İnam, Ahmet, “Dağlarca: Karanlığın ve Dünyanın Ucundaki Şair”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 76-80.
- İnce, Özdemir, “Fazıl Hüsnü Dağlarca Ulusu”, *Hürriyet*, 19 Ekim 2008, s. 8.
- İpekçi, Leyla, “Kelimelerin Hakikati, Mecazi”, *Zaman Pazar*, 3 Haziran 2007, s. 10.
- Kabaklı, Ahmet, “Köye Varan Şiir”, *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 180-86.
- Kablan, Dursun, “Çocuk ve Dağlarca”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 34-35.
- K(akınç), Tarık Dursun, “Fazıl Hüsnü Dağlarca: Dağlarca Şiirin Şairi”, *Varlık*, S 1030, Temmuz 1993, s. 18-20.
- Kalender, Arife, “Dağlarca Şiirinde Evreler ve Temel İmgeler”, *Yasakmeyve*, S 35, Kasım-Aralık 2008, s. 31-35.
- “Bir Ulu Şiir Adam”, *Cumhuriyet Kitap*, S 983, 18 Aralık 2008, s. 10-11.
- “Dağlarca Şiirinde İnsan, Tanrı, Doğa”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 35-41.
- Kaplan, Mehmet, “Delice Böcek”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 256-61.
- “Epeski”, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 159-73.

- “Mehmetçik”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 226-28.
- Karadayı, İsmet Kemal, “Dağlar Gibi Dağlarca”, *Kıyı*, S 108, Mart 1995, s. 3-4.
- Karakuş, Hidayet, “Türkçenin de Şiirin de Ses Bayrağı”, *Çağdaş Türk Dili*, S 260, Ekim 2009, s. 394-400.
- Karaören, Sami, “Dağlarca’nın Şiirleri Üzerine Söyleşi”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 12-13.
- Karlığa, Bekir, “İslam Düşüncesinde Varlık Anlayışı”, *Cogito*, S 32, Yaz 2002, s. 124-30..
- Maden, Sait, “Çocuk ve Söz”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 22-24.
- Mardin, Şerif, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 21-79.
- Melikov, Tevfik, “60’lı Yıllarda Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Toplumcu Şiirleri”, *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, çev. Tatyana Moran-Yurdanur Salman, Cem Yayınevi, İstanbul 1980, s. 221-30.
- Memet Fuat, “Şiirin Kolaylaşması”, *Düşünceye Saygı*, de Yayınevi, İstanbul 1960, s. 70-73.
- Meriç, Cemil, “Tagor”, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Mısırlı, Ertan, “‘Dağlarca’ Üzerine Karşılıksız Soru Denemeleri”, *Hayâl*, S 19, Ekim-Kasım-Aralık 2006, s. 38-43.
- Miskioğlu, Ahmet, “Dağlarca’nın Kurmak İsteddiği Vakıf”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 7-13.
- Moran, Berna, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 203-23.

- Nâzım Hikmet (Ran), “İki Kitap”, *Yazılar I: Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, Adam* Yayınları, İstanbul 1987, s. 175.
- Nayır, Yaşar Nabi, “Dağlarca ve Şiiri”, *Dört Kanatlı Kuş*, ÖzgürYayın-Dağıtım, İstanbul 1985, s. 7-31.
- Necatigil, Behçet, “Yeni Şiir”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 157-70.
- “Bugünkü Türk Şiiri”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 171-81.
- “Günümüz Edebiyatı”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 182-84.
- “Şiirimizde Hikâye”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 185-98.
- “Dünya Savaşı’ndan Günümüze Türk Edebiyatında Gelişmeler”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 218-31.
- “Yeni Türk Şiiri ve Okul Kitapları”, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları 1999, s. 232-35.
- Onaran, Bertan, “Dağlarca”, *Cumhuriyet*, 22 Ekim 2008, s. 15.
- Onaran, Mustafa Şerif, “Dağlarca Şiir”, *Cumhuriyet Kitap*, S 916, 6 Eylül 2007, s. 22.
- “Dağlarca Şiir’in Önsözü: Çocuk ve Allah”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 980, 27 Kasım 2008, s. 20.
- “Sözcüklerle Görmek”, *Varlık*, S 1215, Aralık 2008, s. 32-34.
- Oral, Zeynep, “Dağlarca... Dağlarda Açmış Bir Çocuk-Çiçek”, *Cumhuriyet*, 17 Ekim 2008, s. 15.
- Osman Serhat, “Fotoğraflar VI”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 50-51.
- Öneş, Mustafa, “Anı Ata”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 131-34.
- “Bir Şiir Kitabı Üzerine I”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 103- 09.

- “Bir Şiir Kitabı Üzerine II”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 111-14.
- “Bir Şiir Kitabı Üzerine III”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 115-18.
- “Bir Şiir Kitabı Üzerine IV”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 119-24.
- “Bir Şiir Kitabı Üzerine V”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 125-29.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiiri”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 91-102.
- “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Yayımlanmış En Yeni Şiiri: İkili Adam”, *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s. 135-38.
- Öz, Güray, “Aşkın Durumların Şairi”, *Cumhuriyet*, 22 Ekim 2008, s. 6.
- Özdil, Yılmaz, “Alt Tarafı Kapı Diil mi Canım...”, *Hürriyet*, 3 Eylül 2009.
- Özer, Ahmet, “Yön, Devrim ve Olay’da Dağlarca”, *Öğretmen Dünyası*, S 348, Aralık 2008, s. 17-20.
- “Şiirin Emzirdiği Şair: Dağlarca”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 54.
- Özkan, Senail, “Ölümün Ontolojik Temeli”, *Türk Edebiyatı*, S 414, Nisan 2008, s. 14-18.
- “Dağlarca Şiirinde Anadolu: Yurdun Yeryüzüdeşliği”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 60-63.
- Parlatır, İsmail, “Şairlerimizin Diliyle Türk Zaferleri”, *Türk Dili*, S 404, Ağustos 1985.

- “Rüya’nın Fikir Örgüsü”, *Türkoloji Dergisi*, C X, S 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1992, s. 31-37.
- Safa, Peyami, “Vatan ve İnkıraz Şairleri”, *Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Ötüken, İstanbul 1999, s. 279-88.
- “Bir Neslin Gençlik Mümessilleri”, *Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Ötüken, İstanbul 1999, s. 289-91.
- Savaşçın, Zeynep, “Algısal İnanç”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, hzl. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 114-37.
- Selçuk, İlhan, “Esin Perisi...”, *Cumhuriyet*, 22 Ekim 2008, s. 2.
- “1923 Cumhuriyetinin Edebiyatı”, *Cumhuriyet*, 26 Ekim 2008, s. 2.
- Sever, Sedat, “Çocuk Edebiyatının Büyük Ustası: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Öğretmen Dünyası*, S 348, Aralık 2008, s. 5-9.
- Sezgin, Mehmet, “Delice Böcek’te Değiştirilen Göstergeler”, *Çağdaş Eleştiri*, Kasım 1984, s. 16-26.
- Soysal, Ahmet, “Dağlarca’yla Bir Öğlen Sonrasında...”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 21.
- “Dağlarca I: 1935-1968”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca: Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Sözer, Önay, “Dağlarca İlk ve En Eski Sözün İzinde”, *Varlık*, S 1214, Kasım 2008, s. 20-22.
- Şıvgın, Hale, “Mustafa Kemal’in Maraş’ın Kurtuluşu İçin Faaliyetleri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S 11, C IV, Mart 1988.
- Şimşek, Tahsin, “Dağlarca Bir Coşku”, *Türk Dili Dergisi*, S 117, Kasım-Aralık 2006, s. 28-30.

- “Dağlarca Şiir ve Türkçe”, *Çağdaş Türk Dili*, S 260, Ekim 2009, s. 402-05.
- Tamer, Ülkü, “Şiir de İşe Yarıyormuş Meğer!”, *Sabah*, 21 Mayıs 2007, s. 14.
- Tandoğan, Cüneyd, “Kendi Türküsünü Dileyen Ozan: Dağlarca’nın Ardından”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 56-58.
- Tanilli, Server, “Türkçenin Ses Bayrağı...”, *Cumhuriyet*, 24 Ekim 2008, s. 6.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 348-53.
- “Şiir ve Rüya II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 32-35.
- “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 104-29.
- Targan, Sönmez, “Dağlarca’dan Gelen Ses: Dağlarca”, *Cumhuriyet*, 21 Ekim 2008, s. 2.
- Temizyürek, Mahmut, “Dağlarca’nın Çocukları”, *Radikal Kitap*, S 350, 30 Kasım 2007, s. 28.
- Timuçin, Afşar, “Bizim Şiir Dünyamız”, *Felsefeden Estetiğe*, Hayâl Yayınları, Ankara 2008, s. 56-60.
- Timur, Taner, “Osmanlı ve Batılılaşma”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.
- Timuroğlu, Vecihi, “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Görkemi”, *Oluşum*, S 6, Ekim 1974, s. 1-2.
- “Fazıl Hüsni’nün Yol Ayrımı”, *Oluşum*, S 12, Nisan 1975.
- “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Yıkılışı”, *Oluşum*, S 19, Kasım 1975.

- “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiiri ve Üzerine Deneme”, *Berfin Bahar*, S 130, Aralık 2008, s. 13-17.
- “Türkçe”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 102-03.
- Tunç, Gökhan, “Sûfi ve Şiir ile Osmanlı Şiirini Yeniden Düşünmek”, *Yasakmeyve*, S 12, Ocak-Şubat 2005, s. 69-73.
- Turan, Güven, “Dağlarca’da O-Ben / O-Öteki”, *Süregelen*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 262-67.
- Turan, Nuran, “Bir Dağlarca Öyküsü”, *Bütün Dünya*, S 2009/11, 1 Kasım 2009, s. 104-08.
- Turgut, Engin, “Sevgili Dağlarca”, *Şiirsaati*, S 2, Ekim-Kasım-Aralık 2008, s. 6-7.
- “Türkiye’de İşçi Hareketleri Yaygınlaşıyor”, *Devrim*, S 36, 23 Haziran 1970, s. 8.
- Tütengil, Cavit Orhan, “Şair Sözü”, *Yeni Ufuklar*, S 170, 1966, s. 1-4.
- Ural, Orhan, “Dağlarca’dan Esintiler”, *Türk Dili*, Mayıs 1972, s. 129-33
- Uygur, Nermi, “Yazarın İsteddiği”, *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977, s. 38-62
- Ünlü, Mahir, “Büyük Türk Ozanı Dağlarca”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 10-11.
- “Dağlarca’yla Konuşmalar Üzerine”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 14-16,
- Yağcı, Öner, “Dağlarca’nın Şiirinde Barış, Savaş, Antiemperyalizm ve Bağımsızlık”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 14-17.
- “Türkçe’nin ve Bağımsızlığın Ozanı: Dağlarca”, *Berfin Bahar*, S 130, Aralık 2008, s. 5-12.

“Dağlarca’nın Şiirinde Barış, Savaş ve Bağımsızlık”, *Türk Dili Dergisi*, S 130, Ocak-Şubat 2009, s. 65-70.

“Dağlarca: Ozaninsan ve Bağımsızlığın Önsözü”, *Çağdaş Türk Dili*, S 260, Ekim 2009, s. 383-93.

Yağcıoğlu, Halim, “Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Çağrı*, S 84, Ocak 1965, s. 7-10

Yahya Kemal (Beyatlı), “Derûnî Âhenk ve Öz Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1997, s. 20-21.

Yalsızuçanlar, Sadık, “Çocuk ve Allah”, *Korku ve Ümit ve Aşk*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 303.

Yalvaç, H. Hüseyin, “Şiirin Peşinde Bir Ömür: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Berfin Bahar*, S 76, Haziran 2004, s. 33.

Yavuz, Hilmi, “Medeniyet: Parça mı, Bütün mü?”, *Kara Güneş*, Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 136.

“Nietzsche ve Bengidönüş”, *Cogito*, S 25, Kış 2001, s. 143-47.

“Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara 2006, s. 9-13.

Yazoğlu, Cengiz, “Petrol Tekelleri ve Türkiye”, *Eylem*, S 11, Ocak 1965, s. 9-18.

Yener, Ali Galip, “Dağlarca Üzerine Bir Kitap”, *Sancılı Yaratı: Modernist Şiir Üzerine Denemeler*, Kanat Kitap, İstanbul 2004, s. 42-49.

Yeşilyurt, Türkân, “Şiir Yorumunda Marksist-Feminist Açığı”, *Varlık*, S 1134, Mart 2002, s. 9-14.

“Nâzım Hikmet’in Şiirinde Yergi Ögesi I”, *Hürriyet Gösteri*, S 281, Haziran 2006, s. 62-68.

“Metropol Lirikleri: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kadın Çehreli Şiirlerinde Claude Monet’in ‘Nilüfer Havuzu Serisi’ Adlı Resmini Okumak”, *Yasakmeyve*, S 26, Mayıs-Haziran 2007, s. 102-05.

“Yahya Kemal’in ‘Mihriyar’ Adlı Şiirindeki Kadın Kimdir?”, *Türk Dili*, S 674, Şubat 2008.

“Metropol Lirikleri: Abdülhak Hamit,Toulouse Lautrec, Parisli Kadınlar”, *Yasakmeyve*, S 31, Mart-Nisan 2008, s. 88-89.

“Şiirin Öğrencisine Küçük Bir Ders”, *Hayâl*, S 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 93.

Yetkin, Suut Kemal, “Anlamsız Şiir Olur mu?”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*,

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 124-28.

“Başlangıçta El Vardı”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 136-39.

Yılmaz, Ruşen Eşref, “Dağlarca’yı Yaşamak”, *Sözcükler*, S 17, Ocak-Şubat 2009, s. 134-35.

Yiğenoğlu, Çetin, “Dağlarca’nın İsim Serüveni Şiiri Gibi...”, *Yasakmeyve*, S 36, Ocak-Şubat 2009, s. 66-68.

Yurttaş, Hüseyin, “Siyasal Şiirde Yanılgı ve Horoz”, *Türkiye Yazıları*, S 27, Haziran 1979, s. 20-23.

Zengin, Nilüfer, “Görülmeği Görmek: Et Kavramı Üzerine”, *Dünyanın Teni:*

Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler, hzl. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 138-49.

6. Tezler

Kıbrıs, İbrahim, “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Çocuk Şiirlerinin İmgesel Dil Becerisine Katkısı”, Ankara Üniversitesi 2004, Yayınlanmamış doktora tezi.

Kraft, Gisela, Weltschöpfung und Tiersymbolik, (Fazıl Hüsni Dağlarca-Evren Yaratıcılığı ve Hayvan Simgesi) Klaus Schwarz Verlag, Freiburg, 1978. Yayınlanmış doktora tezi.

Sucu Polat, Müge, *Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, Yayınlanmış yüksek lisans tezi.

Őahinođlu, Duran Ali, “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Şiirlerinde Kurtuluş Savaşı”, Mersin Üniversitesi 2002, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.

Şimşek, Tacettin, “Fazıl Hüsni Dağlarca: Hayatı ve Şiiri”, Atatürk Üniversitesi 1999, Yayınlanmamış doktora tezi.

Teodasijevic, Mirjana, Jezik Fazıla Husnija Daglardze s asvrtom na pokret jezickog purizma u Turskoj, Filoloski Fakülstet Beogradskog Univ., Beograd 1995.