

XVI. VE XVII. ASIRLARDA TÜRK VE FRANSIY SAIRLERİNİN MÜŞTEREK KONULARI

REŞAT NURİ DARAGO

Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Okutmanı

XVI. ile XVII. asırlardaki Türk ve Fransız şairlerini karşılaştırmak fikri, her iki âlemin o tarihlerde henüz elçilerinden başka teması bulunmadığına göre, belki yersizdir. Fakat mazinin, yani hali ve daha da ilerisini besleyen birikmiş zamanın işte o besleyicilik kerameti ile bir çok şeylere nasıl hükmettiğini bilenler, uzak ve yabancı topluluklar arasında umulmadık benzerlikler doğacağına inanırlar. Zaten kastımız da öyle bir benzerliği belirtmektir.

Bu, görünürde, bir tesadüf olabilir: çünkü yeryüzünün her tarafında aynı ruhu taşıyan insanların, ruhlarını aynı söz oyunlarıyla açığa vurmaları tabii sayılmalı. Nitekim beşerin bütün esas meseleleri bir tek türlü cevaplandırılmıştır. Ancak, konumuz dar bir hâdise, yani bir kıtanın uçlarında yaşayıp tanışmayan iki âlemin belli bir sanat alanında birleşmeleri gibi bir hâdisedir. O birleşmenin, yakınlığın kaynağını mazide ararsak yanılmayız; hattâ başka izahı olamaz.

Gerçekten, XVI ve XVII. asırlarda Fransız şiirinin kökü Lâtin-Yunan kültürüdür; nasıl ki bizim şiirimiz İslâm kültürü ile yuğruldu.

Doğu'da muntazam, etraflı ve müdevven olmak üzere Hümanizma'yı vücuda getiren Türkler, bilgi ve sanat ustalığı bakımından eşsiz bir şiir yaratmışlardır. Bu şiirin XVI ve XVII. asırlarda ne gibi yüksekliklere çıktığını biliyoruz. Aynı devirde de Fransızlar, Renaissance Fransızları, kendilerine sanki yeni bir dünya keşfetmişlerdi: Lâtin ve Yunan dünyası. Onlar da bizim gibi eski bir medeniyetin ruh ve estetiğini benimsediler. O benimsemenin âmillerini araştırırsak şiir sanatının gizli ve derin bir illetine dokunuruz. Gerçekten şiir, hassasiyetten ziyade plastik, yani şekil ve üslûp sanatıdır; imdi şeklin, üslûbun bir çoğu lüzumsuz, yani uğraşmaya değmeyen, yenmekle sanata hiç bir şey kazandırılmayan güçlükleri var: Meselâ konu arama, ifade usulleri bulma gibileri ki hakiki sanatkâr, onların verdiği faydasız zahmetlerden kurtulmak ister. Türkler doğu, Fransızlar da Lâtin - Yunan kültürlerinin bu bakımdan gösterdikleri ve biraz sonra inceleyeceğimiz kolaylıkları nimet bildiler.

İşte, buluştukları nokta, birbirine hısımlık üç nevi kültürdür, (hısımlık sözünü bir taraflı kullanıyorum: Lâtinlerle Yunanlılar, Arap ve Fars kültürünü bilmez; fakat Araplar, Yunan kültürünün bir kısmından pek büyük ölçüde faydalandı). Bu kaynak bahsi bizi hayli uzaklara sürükleyeceğinden asıl maksada dönüyorum. Türk ve Fransız şairleri mekân

ayrılığına rağmen ve lâkin zamanın belli bir bölümünde nasıl birleştiler? Birleştikleri hususlar nedir? Araştıralım.

Biliyoruz ki Türk şairleri, klâsik şiirin çerçevesi içinde şu ana mevzuları işlemekle yetindiler: hayatın felsefi görüşü; ahlak; aşk; ve aşka bir muhit, bir dekor olmak üzere tabiat. Şüphesiz ki temas ettikleri daha bir çok konu vardır; ama başlıcaları onlar olduğu gibi Fransadaki meslekdaşları ile aynı istikamette işledikleri yine onlar.

Şu mevzuları gözden geçirelim. Hayat görüşleri, malûm olan kötümser görüştür: ömür çabuk geçer, ehemmiyet vermeğe gelmez, hiç bir zahmete değmez. Bu ana fikrin ahlak ve aşk gibi iki kolu var; ve, o kollara akarken kötümserliği iyimserliğe dönüyor; ahlak kolunda bir nevi fazilet iptilâsına, aşk kolunda ise endişesini unutmak arzusuna çevriliyor. Bir kimse farz edelim ki akıl ve zekâsile, hayatın hiç bir şey ifade etmediğini anladıktan sonra yer yüzünde geçireceği günleri evvelâ başkalarına zarar vermemek, ikinci olarak da kendi nefsinin hoşnut etmekle geçirmeği doğru bilir ve benzerlerine de aynı yolu gösterir: divan şairi o kimsedir.

Eldeki unsurlara göre kusursuz bir mantık ifade eden bu vaziyet alma, amelî bakımdan, türk şiirinde beş asır boyunca şaheserler getirdi.

Amelî bakımdan bir sırrı vardı elbet: o sırrı, hudut ve manası iyice çizilmiş her mevzuu değişmez bir hale getirmek, yani "billûrlaş-tırmak,, ve kaneviçe gibi işlemekte görürüz. Konularda böylece sağla-nan sabitlik, demin işaret ettiğimiz sıkıntılı ve yıpratıcı zorluklardan başka ilham denilen yalancı ve yalancı olduğu kadar sanatın düşmanı ve zıttı vâhmeden kurtarıyor.

İlk bakışta pek dar ve lâkin hakikatta en verimli olan bu çerçeve içinde işlenen konular ne şekil aldı? Hayat ve ahlak görüşlerinin dahi bir "Uslûplaştırma,, dan geçirilmesine rağmen, bunlar geniş tutulup gelişti. Esas fikir değişmiyor: Hayat kısa, boş, manasız ve saire; fazilet, mahviyet, hayırseverlik düsturumuz olmalı ve saire. İşte şairlerimizin esas felsefesi. Fakat felsefe adı ile andığımız bu görüş felsefi mi dir, yani meslekî felsefeye uyar mı acaba? Çünkü meslekî felsefe menfî olamaz; kötümserliği olduğu gibi kabul etmesi kendini baltalamaktır. Adem mefhumu herhangi bir nazariyeye bağlanamaz: hal-buki felsefe belki inandığı, belki de hayat hakkını müdafaa ettiği için, kötümserliğe bile müspet bir mana bulmak zorundadır. "Hayat size boş görünebilir, amma sandığınız kadar değil; bunu sonra anlarsınız,, diyecek ve (pek bayağı bir ifade tarzı kullanacağım) "işin içinde iş vardır,, parolasını kendine düstur edinecek. Buna karşılık, şairin ademden zarar görmesi bahis mevzuu olmadığı, yani meslekî menfaatlarını tehdit etmediği için onu pek serbestçe ortaya atar ve hatta terennüm eder, yani tâbir caizse şarkısını söyler. Şimdi filozofluk hangi taraftadır bilmem. Fakat şairlerimiz, her halde, hayatın değersizliği fikrini emsalsiz bir surette değerlendirdiler.

Aşka ve tabiata gelince, bunlar, hayatı kötü ve ahlakı da hayatın kötülüğünü az çok giderme vasıtası sayan o akıl ve us sahibi sanat-kârlar gözünde nedir sualine cevabımız : "Dünya işlerini eksiksiz kavrayanların hemen hepsi vücûdu kafası gibi sağlam ve iştahlı kimseler olmak itibariyle her şeyden zevk almakta dahi aynı kavrayış kudretini göstermeleri tabiidir,, yolunda gelirse hata olmaz sanırım. Dünyaya mana bulmamak, hayata küsmeği icabettirmez. Şairlerimiz de küsmek hafifliğine düşmedi. Hafiflik diyorum, çünkü böyle bir küskünlüğün zararı kendilerinden çok sanatlarına dokunurdu. Sanatı nefislerine feda etmemek büyüklüğünü gösteren ilk şairler bizimkilerdir. Zaten onlar, herşeyden zevk almağa hevesli veyahut estetikleri icabı öyle görünen adamlardı. Sevdiklerini ahlak dışında ve koşan zamana meydan okurcasına severler; sevginin hayat muamması ile olmadığı gibi iyilik ve kötülük mefhumları ile de hiçbir münasebeti bulunmadığına inanırlar. Fakat sevgiyi herşeyden önce sanatın değişmez miyarına da vurmaya bilmişlerdir. Çünkü onlarda sanat disiplini vardı; başka taraftan da zamanın estetiği, aşkın da üslûplaştırılmasını emrediyordu.

Üslûplaştırma tâbiri yabancı bir mefhumu ifade eder gibi görünürse de, bizim de pek eski sanat yollarımızdan olup, adı konmamış bir geleneğin tarifidir. Gerçekten, sanatın esas unsurlarından biri bulunup, fransızca " stylisation „ kelimesinin gösterdiği üslûplaştırma, plâstik sanatların ana maddesidir. Nispeten yakın köklerini ararsak evvelâ klasik öncesi batı ressamaları ile doğu ressamalarında bulabiliriz. Ö, bir konuyu ele alıp sabit, değişmeyen, hâkim şekillerini meydana çıkarmak; onları bu konunun özü, remzi, tarifi saymak ve konuyu hep onlarla temsil etmekten ibarettir. Dediğim gibi, üslûplaştırmanın en mükemmel örneğini Orta Çağlı doğu ve batı ressamalarının eserlerinde dip cepheye, yani arka tarafa verdikleri mahiyet teşkil eder; buralar tabiat ve mimarlık ülkesidir: tabiatın daimî manzarası, çıplak dağlar ve ağaçlı ovalar, mimarlık ise zengin bir sütun ve kemer bolluğu... Aynı dekor Mukaddes toprağın dinî sahnelerinde ve doğunun saray âlemlerinde hâkimdir. Demek ki bu üslûplaştırma usûlü, mevzuu belli bir maddî muhit içine alarak "muhit,, kaygısından kurtulduktan sonra onu rahatça işlemek ihtiyacına cevap veriyor. Şairlerimiz de aşk ve tabiat mefhumlarını aynı yolda işlediler ve bu yüksek sanat işçiliğine o zamanki Fransızlarda olmayan bir üstünlük kattılar ki o da, eserlerine şahıslarını karıştırmamak, objektif, yani afakî olmak, hülâsa "sanat için sanat,, düsturunu, batıda adı konulmadan dört asır önce gerçekleştirmek gibi bir üstünlüktür.

Üslûplaştırılmış tabiatla aşk, Türk şiirinde nasıl tecelli etti ? Hatırlayalım ki divan şiirinde aşk ile tabiat arasında devamlı münasebet yoktur ; bu münasebetler mevsimine göre peyda olur, hele baharda. Şiirimizin üslûplaştırıldığı mevsim bahardır. Onda bir tek ağaç var: servi; yalnız iki üç çiçek : gül, nerkis... (İşte bunda da üslûplaştırmanın

beliğ bir misalini daha görüyoruz : Sadece, muhitin hâkim unsurları oldukları için hafızada yer tutan şeyleri anmak kaidesi). Böyle bir dekor, aşkın ancak, şöyle bir göz gezdirdiği ve kendine lâzım olmıyan dış âlemdir. O, daha çok gizlidir. Üslûplaştırılmış bir sevgi, yine üslûplaştırılmış sevenler ve sevgililerin değişmez oyunlarını tanzim eder. Bir oyun ki arzudan başkasını tanımaz ve onun etrafında döner. Görünüşte heyecansız ve hissiz bir sanatın afakîliği ile ele alınmış olan sevmenin divan şairlerine ölmez sahifeler yazdırdığını biliyoruz. Sanatkâra, şahsî hislerini sanat eserine karıştıрмаğı yasak eden bu "üslûplaştırma,, hâdisesini şükranla anmak gerektir. Ona, sanat adına cehdetme hevesini verdi.

Divan şiirinin şu tarif denemesi uzunca sürdü: fakat böylece, XVI ve XVII. yüzyıllardaki Fransız şiirinin de resmini az çok çizmiş olduk. O, filhakika, bizimkinin tarifine pek güzel sığar. Nitekim, hayat görüşü bahsimiz, "kadercilik,, sözüyle tercüme edebileceğimiz "fatalisme,,e uyabilir. Şairlerimizin ahlâkçılığı Fransızlarda din kisvesine girip yine fazileti över. Tabiat ise bizimdeki gibi hendesî düsturlara bağlanmıştır. Aşka gelince, o dahi üslûplaştırma usulünün bizimki kadar mükemmel bir örneğidir (bu son noktada birini istisna edeceğim: Ronsand).

Türk ve Fransız şairlerinin imdadına yetişen, yolunu kolaylaştıran o kalıp haline getirilmiş konular, fikirler, görüşler, yani edebiyatın bu müdevvenatı bütün sanatlarla bilgilerin anahtarıdır. Fransız şairleri Türkler kadar değilse de bu çerçeve içinde büyük bir ölçüde kaldılar. Herhalde şöyle bir müşahedeye varıyoruz ki, XVI ile XVII. yüzyıllarda Türk ve Fransız şairleri, ancak tarihin izah edebileceği sebepler dolayısıyla aynı estetik kanunlarına hizmet etmiş olmalarıdır. Bizimkiler bu kanuna pek sıkı riayet etti; Fransızlar ise daha serbest davranmakla beraber esasından ayrılmadılar.

Bütün bunlardan başka, her iki tarafın birleştiği bir nokta daha vardır: O, doğrudan doğruya ifade yoluna, yani üslûba dokunur. Bu ise üslûbun vardığı pek ince bir seviyedir ki, eski dilimizin yardımı ile "tasannu,, ve Fransızca'nın "preciosite ,, sözleri ile tarif edebiliriz. Bunların lügat manaları yapmacıktır : yani konuşmada ve hatta fikirlerde sahtelik; basit bir tarif, hele tatbikatta verdiğı neticelerle karşılaştırsak. Tasannu, nasıl bir yüksek sanat sekli olabileceğini bizde gösterdi. Fakat Fransızlarda dahi, en çok XVII. asırda rağbet gördükten sonra bugüne kadar pek büyük muharrirlerin başvurdukları ifade tarzı oldu. İspanya'nın en özlü şairlerinden olan Gongora, tasannunun bir dâhisidir. Şimdi, onu basit unsurlarında anlatmak istersek belki de " kılı kırk yarma,, gibi eski bir sözümüzün yardımına baş vurabiliriz. Gerçekten tasannu, herhangi bir mevzuun özünü, göze görünen değil de, görünmeyen yerlerinde bulup o yerlerin herşeye hâkim olduklarını keşfetmek, umulmadık şeylerin bunlardan doğabileceğini sezmeektir. Meselâ Nedim, sevgilisinin gömleğine işlenmiş güllerdeki dikenlerden sakınmasını o

sevgiliye nasihat eder. Bu, görünüşte, mantıka aykırıdır. Fakat hassasiyet zaviyesinden bakılırsa diyeceğimiz olamaz. Şimdilik daha ileri gitmiyelim ve diyelim ki tasannu, her şeye dürbünün tersi, yani küçülten tarafından bakmaktır. Zaten bunun tarifi olan yapmacık, iyi yorumlanmak şartı ile, zarafetin ve nezaketin kendisi değil midir, o nezaket ki konusunun görünür kıymetine bakmaz, özüne bakar ve her şeyi böyle anladığı için mikroskopla seçer. Sanatta zarıflıkla nezaketin ifadesi olan tasannu, üslûplatırmayı öyle verimli surette besledi ki her ikisi arasında bir nevi kan kardeşliği peyda oldu.

Çizmeğe çalıştığımız bu levhaya, XVI ve XVII. asır Fransız şairleri nasıl uymaktadırlar? Hatırlatalım ki levhamızı onların hesabına da çizdik. İlk önce karşımıza çıkan, XVI. asrın emsalsiz şairi Pierre de Ronsard ki Fransız Renaissance devrine şeref veren adamlardan biri sayılmalı (Doğum tarihi 1524, ölüm tarihi 1585). Ronsard, biraz önce resmettiğimiz şiir sanatı tarifinin hududlarını belki aşar; fakat bununla beraber, esas maddelerinin içindedir. Lâkin tuhaf bir tesadüfle, yine bu tarifin hudutlarını aşan ve fakat aynı zamanda şartlarını yerine getiren bizim de bir şairimiz var: Ronsard'dan iki sene sonra doğup on beş sene sonra ölen Baki. Çağdaşlık onlara sanki, iki büyük âlemi aynı devre için aydınlatmak ve şereflelendirmek, birer çifte meşale halinde yanmak vazifesini vermiş. Ronsard ve Baki eserlerini hemen hemen aynı şekilde tertip ettiler. İlk önce her ikisi de kaside tarzının mükemmel üstatlarıdır. Baki, ahlakçı şairlerimizden değildir; "fanilik,, mefhumu üzerinde pek durmadı; yalnız, şark düşüncesinin hayat telakkisini fırsat düşükçe anmaktan geri kalmadı. Ronsard da, doğulu bir "rind,, in ruh haleti içinde ömrün kısalığını, ikbal ve azametın boşluğunu bizimkiler gibi ilân etmiş ve yine bizimkiler gibi, çabuk geçen hayattan acele faydalanmak lüzumunu daima tekrarlamıştır. Onun şarap ve çalgı istediği, sevgilisini eğlenceye çağırdığı, gülü terennüm ettiği mısraları, sanki Fransa'ya gidip oranın dilinde söyleyen bir Türk şairi tarafından yazılmıştır. "Gülleri şarabın yanına dökelim,, diye başlayan bir manzumesi, "Bir Bülbüle,, adını taşıyan diğer bir manzumesi, Lâtin şiirinden ilham yolu ile gelmiş ve bizimkine pek yakın bir hassasiyet ifadesidir. Remy Belleau'ya ithaf ettiği bir sone'deki "Bugün içelim, yarın içemeyiz belki,, sözleri Şark'a mahsus bir sözdür. Yine gülden bahsederken "Gök yüzü gülün rengini kıskanıyor,, demekle bir Türk şairi gibi konuşur. Aşk ona, bizim şairlerimizde uyandırdığı düşünceleri verir. Meselâ sevgilisine hitap ederken: "Sabahlan güzel saçlarını tarayan tarağı kıskanıyorum,, der. Bizim büyük Nabi'miz de şunu diyor: "Tarak yârın saçını tararken yanağına değince zevkinden parça parça oldu,,. Bu son misal, tabîî, bir estetik birliği göstermek itibariyle ele alındı, yoksa hassasiyet birliği değil. Çünkü tarağı kıskanmak, şair sözünden ziyade âşık sözüdür. Dünyanın her devrinde ve her yerinde, kıskançlık aşkın zarurî

bir gösterisidir. Zaten Ronsard'ın bizim şiirimizden ayrıldığı nokta aşkın kendisidir: Onu, bizimkilerin ilâhî soğukkanlılığı ile, dimağı terennüm etmedi. Sevgisine, ruhu ile seven bir adamın dilini verdi. Bu itibarla onu birine benzetebilirsek, yine çağdaşı olan Fuzûlî'ye benzetiriz. Bununla beraber, Ronsard aşk babında Fuzûlî'nin olduğu yahut görüldüğü gibi bahtsız değildir. Aksine, bazen de sevildiğini görürüz.

Konumuz bulunan asırlarda Türk ve Fransızlardan pek büyük şairler toplanmıştır. Baki ile Ronsard'ın doğum ve ölüm tarihlerini hatırlattık. Fuzulî 1561, Yahya bey 1580 de, Ruhî 1606 da ölüyorlar. Halefî, o yüce Halefî, 1570 te doğmuş ve 1631 de ölmüştür; Nefî 1634 te, Yahya efendi 90 yaşında iken 1643 te, Nabî 1712 de. Fransızlardan Remy Belleau 1527-1577, Joachim du Bellay 1522-1560, Malherbe 1555-1628, Racan 1589-1670 tarihlerini gösterirler. Yani, divan şiirimizin parlak bir devresi, Fransızların Pleiade devresine rastlıyor. O devrede her iki taraf bir nevi kaynaşma halindedir: Yeni keşfedilmiş ve azamî çabukluk ve ustalıklı işlenmiş bir şiir dünyasının verdiği kaynaşma. Bizimkilerle onların arasındaki benzerlik XVII, asırda çok daha belirecek: Çünkü her iki tarafın, artık sanatlarında esas unsur haline gelmiş üslûplaştırma ile tasannu etrafında billûrlaşmış şahit oluyoruz. Her iki tarz, Türklerde de, Fransızlarda da hakimdir. Ancak, şunu hatırlatalım ki yüksek şiir, büyük şiir bizde gelişme devam ederken Fransa'da tiyatro sanatına intikal eyler: XVII. asrın hakikî şairleri Corneille, La Fontaine, ve hele Racine'dir. Zaten bu hâl XVIII. asrın sonuna kadar devam edecek ve şiiri Andre Chenier kurtarıp sahiplerine iade edecektir. Fakat sahneye kaçırılan şiirin orada en muhteşem ifadesini bulduğunu da unutmamalıyız.

Dâvamızı yürütmek için karşılaştırmaya devam edeceğiz. Çünkü her iki memleket şairleri arasındaki müvazilik yani "parallelisme,, sandığımızdan çok zengindir. Yukarda gördüğümüz müşterek özellikler ve ana mevzular karşısında Türk şairlerinin vaziyetini hepimiz biliyoruz: Fransızlarınkini de az çok açıkladık. Lâkin aralarında da hatırlatılmağa değer bir kaç var. Meselâ felsefî, daha doğrusu dinî diyeceğimiz vadide bizimkilere, hele bizim o büyük Nazîme yaklaşan Malherbe, ondan sonra Pierre Mathieu (1563-1621) gibilerini sayabiliriz ki Şarkın "kadercilik,, dili ile konuşurlar. Hele Mathieu, "Hayat ve Ölüm,, rubailerinde bir cihetten Hâletî'yi andırır. Keza, "İsanın Hayatı,, manzumesi muharriri Arnauld d'Andilly (1589-1674), bizim tarzımızda hakirliğin, mahviyetin, tevazuun şairidir. Böyle bir ruh haletini Corneille ve Racine gibi büyük şairlerin de terennüm ettiklerini unutmamalıyız.

Aşk şiirine gelince, her iki tarafın en çok birleştiği devir, XVII. asır oldu : tasannu asrı. Bizde Nefî'nin, Yahya Efendinin, Fehîmin, Naîlî'nin, Nabî'nin, Sabit ve Bahaî'nin gazelleri adetâ, muhteşem bir "sevişme oyunu,, diyebileceğimiz hayal mahsûlü âlemini yaratıp onu, sanki Shakespeare'in periler dünyası gibi peri kadar mevhum sevdalılarla,

sevgililerle doldururken kıtanın öbür ucunda Cyrano de Bergerac, Scaron, Saint-Evremond, Scudery, Voiture ve daha birçokları sonnet ve madrigal şekilleri ile bizimkine benzer bir sevgi âlemi kuruyordular. Türkler oraya gitseler, Fransızlar da buraya gelselerdi yadırgamayacaklarına emin olabiliriz. Aynı nükteler, aynı zarafet her iki tarafa da hakim; aynı ifade yolları, aynı incelikler ve incelmeler, aynı teşbihlerle cinasları doğurduğu gibi aynı şiir örneklerini vücuda getiriyor. Her iki tarafta da güneş, çiçek, göz, ok, gönül gibi kelimerin ortalığı kapladığını, başka hiçbirine hayat hakkı vermediğini belirtirsek bizimkilerin ne dil kullandığını bildiğimize göre, Fransızların da baş vurdukları oyunları tasavvur ederiz. Meselâ rahip Charles Cotin (1614 - 1682) in şöyle bir dördlüğü var: "Sevgilim sevgimi kabul etti; nasıl etmezdi ki? Üç kişiydik ; O, ben ve aşk. Aşk benim tarafımdan oldu !, Sevdalı ile kalbin birlik olup karşılarında tek başına kalan sevgiliyi oy çoğunluğu ile yola getirmeleri bizim şairlerin de her zaman kaydettikleri vukuattandır. Böylece gönül, birkaç kişiyi ilgilendiren işlerde hangi tarafa rey verirse o tarafın galip gelmesini sağlıyor. Keza, Laugier de Porcheres (1572 - 1653) in, IV. Henri tarafından çok sevilen Gabrielle d'Estrees'ye ithaf ettiği bir sone'yi hatırlarım ki,: "Bu gözler göz değil, tanrılardır,, diye başlayarak o gözlerin daha neler ve neler olduklarını sayıp şu son beyit ile bitirir : "Fakat anlatayım, açıklamak için : bunlar hem gözdür, hem gök, hem tanrı, hem güneş, hem şimşek,, Böyle bir ifade tarzı "halk şairi,, diye divan şiirimiz, yani klasik ve yüksek şiirimizden niçin ayırdığımızı anlamadığım ve kabul etmediğim o yüksek ozanlanlıkla eş değil midir? Diğer taraftan da Ruhi'nin "İki nerkis, iki badem, iki sahir, iki ahu,, yolunda nefis bir mısraını taşıyan gazeline sanki bir naziredir.

Hayâlî'nin : "Attık murad menziline ah okların,, mısraı ; Şeyh-ül-İslâm Yahya Efendinin : "Getürdün ey dil-i âvâre sineye bir bir — Ne denlu gusse vü gâm varsa âşinâ diyerek,, beyti, bizim tasannu üslûbumuza birer örnek sayılır. Yine, Nabî'nin : "Bir güne zevkiyab-ı gamı firkat olmuşuz — Kim yâre hasretiz demeğe hasret olmuşuz,, sözü de başka bir örnektir. Fransız tarzı da az çok bu gibi his oyunları üzerine kuruludur. Tasannu vadisinde Fransızlar daha çok nükteyi gözettiler; bizler ise dimağa bel bağladık,,her şeyi zengin ve asil kılan hayalden ayrılmadık. Bu itibarla söyleyebiliriz ki — Ronsard'ı yine istisna ediyorum — XVI ve XVII. yüzyıllarda Türk şiiri Fransız şiirinden yüksektir (tabii burada Corneille ve Racine gibileri bahis mevzuu değil). Böyle bir hükümden Fransız'ların kendileri de alınmazlar, çünkü Pleiade hâdisesi bir tarafa konursa Fransız şiirinin bir sönüklük devresini geçirdiğini bilirler.

Maamafih o devrin sönüklüğünü gideren bir şairi unutmak haksızlık olur. 1505 doğup 1562 ölen Maurice Sceve'den bahsetmek istiyorum. Maurice Sceve'in kıymeti, her nasılsa son zamanlarda keşfe-

dildi. Halbuki o, birçok bakıma Ronsard'dan özlü ve derindir. Bir şairin büyüklüğü nasıl ölçülür? Herşeyden önce şekle verdiği ehemmiyet ve emek, ondan sonra kafasının kudreti ile. Maurice Sceve, bu şartlara cevap veren şairlerdendir. Onu, çağdaşı olup demin Ronsard'la karşılaştırdığımız Fuzulî'ye benzetebiliriz. Aynı ruh, aynı ruh ve kalp sıcaklığı, aynı ıstırap kudreti. Maurice Sceve olsun, Ronsard olsun bir bakımdan Fuzûlî ile kardeşirler, hele Maurice Sceve. Filhakika, Fuzûlî, gariyat bahsinde garp şairlerine en çok, hattâ tek yaklaşan şairlerimizdendir; o, aynı bakımlardan Petrarca'yı da hatırlatır. Fuzûlî harikulade bir garam şairi idi; fakat onu, aynı derecede yüksek başka şairlerimizden ayıran hususiyet, gazeli beyit beyit türlü bahislere ayırmayıp tek bir bahis, yani gönlünün davası üzerinde toplamasıdır ki böylelikle batı şairlerine pek yaklaşır ve benzer. Fuzûlî ile Maurice Sceve'in ruh kardeşliğini anmak borcumuzdur.

Şu satırları XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Jean - François Sarasin'in bir şarkısındaki mısralarla bitirmek istiyorsam, üzerinde pek durduğum tasannu davasının ehemmiyetine bir daha işaret etmek içindir. Sarasin'in şarkısı böyle başlar: " Benzeri olmıyan ey güzel — Sen ki yalnız kendine benzersin,,. Bu sözlerin yüzyıllar boyunca şiirimizde nasıl çınladığını hatırlıyor musunuz? İşte, XVI ve XVII. yüzyıllar Fransız şairlerini okurken, böyle bir yolladır ki her satırda kendi şairlerimizi okur gibi oluyoruz. Fakat niçin saklıyalım, arada hissedilir bir fark var: yani bizinkiler çok daha üstün. Amma teknik bir, disiplin, sanat aşkı bir: bunlar, eşitlik unsurlarıdır. Zaten Fransızların çok geçmeden şiir vadisinde ne ölçülmez yüksekliklere varacaklarını biliyoruz. Türk ve Fransız şairlerinin birleştikleri sanat ve estetik kanunları herhalde pek fena değilmiş ki bize divan şiiri gibi bir muhteşem âbide sağladı, Fransızları da bugüne kadar besleyecek nimetlere kavuşturdu, Meselâ Stephane Mallarme dahi, unsurlarını gözden geçirdiğimiz şiir sanatının bir daha belki eşi gelmeyecek mükemmel üstadıdır.

Bütün bu üslûp şekilleri, bu çerçeveler, kalıplar, ifade ve sanat tekniği, şimdi, yükseldikleri gökyüzünde hava fişekleri gibi açılıp dağıldılar. Pek kıymetli bir sanat yolunu kaybettik. Fakat Fransızlarla biz Türklerin şiirdeki ortaklığımız devam ediyor. Türkiye halâ şair Türkiye, Fransa dahi şair Fransa. Her ikisi de şiirin birer büyük vatanıdır.