

## MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞI

Kâzım YETİŞ\*

Klâsik Türk edebiyatında şiir ve sanat anlayışları çeşitli şairlerin şiirlerinde parça parça, divan veya eser mukaddimelerinde, şura tezkirelerinde karşımıza çıkar. Pek az sayıda belâgat veya edebiyat bilgileri kitabı olduğu için onları burada anmamak daha doğru olur. Bunlara Nâbî ve Sünbülzade Vehbi gibi oğullarının şahsında gençlere tavsiyeleri-öğütleri ihtiva eden Vehbiye ve Hayriye'yi de ekleyebiliriz. Ancak bütün bunlar, altı asırlık bir edebiyatın şiir ve sanat anlayışını tam olarak vermez. Bunun için bu konuda en verimli çalışmanın bütün şairlerin şiirlerinde tuttıkları yolun belirlenmesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aslında en sağlıklı inceleme, araştırma yolu budur. Bunun ise ne kadar güç olduğu açıktır. Bu girişi eskilerin sadece edebiyatta değil, bütün güzel sanatlarda nazariyeye pek iltifat etmediklerini belirterek tamamlayalım

XIX. yüzyılda, özellikle ikinci yarıda değişen topluma müvazi olarak edebiyat da değişir. Bu konudaki önemli bir gelişme de kültür adamlarımızın ve sanat-kârlarımızın sanat ve edebiyat meseleleri üzerinde düşündüklerini yazıya aktarmaları ve bunu neşretmeleridir. Bunun ilk ciddi örnekleri Yeni Türk edebiyatının bir beyannameyi olarak da değerlendirilen Namık Kemal'in *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir* makalesidir. 1866'da *Tasvir-i Efkar* gazetesinde yayımlanan bu makalede, klâsik edebiyat tenkit edilir, onunla ilgili birtakım tespit ve değerlendirmelerde bulunulurken yeni bir edebiyatın gelişip olgunlaşması, dilimizin ve edebiyatımızın yeni yüzyılda yeni insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesi, hepsinden önemlisi toplumu değiştirmede belirleyici ve itici bir görev üstlenmesi için birtakım esaslar ortaya konur. Burada Namık Kemal, dil ve edebiyatın nasıl olması gerektiğini veya ondan beklediğini belirtir. Bu yazı, edebiyatın millî hayatı aksettirmesi gerektiğinin ifade edilmesiyle, bir anlamda "Millî Edebiyat"ın ilk habercisidir.<sup>1</sup> Namık Kemal, özellikle " Edebiyatın râbita-ı milliyeye

\* Prof. Dr. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi. Elmek : kubyts@istanbul.edu.tr

<sup>1</sup> Millî Edebiyat" uzun zaman tartışılmıştır. Edebiyatın malzemesinin dil olması noktasından hareketle, esasen millî olduğu düşüncesi kabul görmüştür. Bunun için de edebiyatımızın belli bir devresinde görülen "Millî Edebiyat" anlayışının aslında "milliyetçi edebiyat" olduğu söylenmiştir. Biz burada bu tartışmaların hiçbirisine girmeyeceğiz. Hemen ifade edelim ki edebiyat tarihimizin bir devresine ad olan ve öğretimde öyle kullanılan "millî edebiyat" kavramını öğretimdeki şekliyle kabul edip, yazımızı o çerçevede tutmaya çalışacağız.

Ayrıca M. Fuad Köprülü'nün Millî Edebiyat Cereyanının ilk Mübeşşileri ( Edebiyat Araştırmaları, Ankara 1966, s.271-315); Ağâh Sırrı Levend'in Türkçülük ve Millî Edebiyat ( Türk Dili Araştır-

âit olan hizmetinden ise o kadar mahrumuz ki lisan-ı Arab münteşir olduğu yerlerde Yunanî gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyyesi ile kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmiş iken Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. Münâsebât-ı edebiyenin fikdânı cihtiyle meselâ bir Buharalı Türkçe söylediği hâlde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak aşına bulamaz" der.<sup>2</sup>

Daha sonra Namık Kemal'in dava arkadaşı Ziya Paşa, sonuna kadar sadık kalmayacağı görüşlerini ihtiva eden *Şiir ve İnşa* makalesini, *Hürriyet* gazetesinde yayımlar. Dönemi için bir ihtilal niteliğindeki bu makaleyi de "Millî Edebiyat"ın başka bir habercisi olarak kabul edebiliriz. Fakat bu makalelerin şiirde örnekleri görülmez. Tanzimat'tan sonraki birinci, ikinci nesillerden sonra Ara Nesil tecrübe-leri edebiyatta birtakım değişimleri getirir ise de bu yolda bir gelişme olmaz. Ancak Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa gibi şahsiyetlerin fikirleri, edebiyat ve özellikle dil münakaşaları ile millî-milliyetçi anlayışın giderek güçlendiğini söyleyebiliriz. Bunda devrin sosyal ve siyasî şartlarının payı büyüktür. Özellikle Kırım Savaşı (1853), Osmanlı-Rus savaşı (1877-1878) millî değerlerin ön plâna çıkmasında etkili olmuştur. Yalnız Servet-i Fünun, bütün bu gelişmeleri âdeta geriye götürmek isterse de bu sırada yani Servet-i Fünun'un faaliyet hâlinde bulunduğu devrede patlak veren Türk -Yunan savaşı millî anlayışın yine ön plâna çıkmasına etkili olacak, Servet-i Fünun şair ve yazarları bile bu anlayışta eserler kaleme alacaklardır. Asıl bu devrede yayınlanan bir şiir, "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası olarak kabul edilmelidir.

Mehmet Emin Yurdakul, *Biz Nasıl Şiir İsteriz?* başlıklı şiirinde hem kendisinden evvelki veya kendi devrindeki şiiri değerlendirir hem de nasıl şiir istediğini, şiirin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. *Servet-i Fünun Mecmuasında* (nr.380, 11 Haziran 1314) yayımlandıktan sonra *Türkçe Şiirler* gibi iddialı bir başlık altındaki kitaba da alınan bu şiiri buraya kaydedelim.

## BİZ NASIL ŞİİR İSTERİZ ?

"Köroğlu" ne ? Anadolu dağlarında görünen,  
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,  
Köycüklerde, rençberlerin yurtlarında okunur:  
Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırır;  
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırır;

maları Yıllığı Belleten, Ankara 1962, s. 147-206) yazılarındaki geçmişle ilgili değerlendirmeleri ne hiç girmeyeceğiz. Esasen biz bazı poetikaları söz konusu edeceğimizden Namık Kemal ile başlayan temaslara da sadece işaret edeceğiz.

<sup>2</sup> Kâzım Yetiş, Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları, İstanbul 1996, s.60.

Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.  
 "Fatih" nedir? İstanbul'un surlarının altında,  
 Karadeniz boğazında, hisarların sırtında,  
 Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş:

Bir şiir ki şehitlerin al kanıyla yazılmış;  
 Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;  
 Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,  
 Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,  
 Yanık sesin dinlerlerken göz yaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;  
 Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;  
 Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler.

Şiirin ilk iki bendinde şair, Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesinde bizim asıl şiirimiz dediği halk edebiyatının bizim gerçek şiirimiz olamayacağını söyler. Ona göre Köroğlu, Anadolu dağlarında görülen, evleri yapıları çamurlar içerisindeki köycüklerde rençberlerin yurtlarında okunur. Bilindiği gibi yıllarca halk, Köroğlu, Battalgazi, Aşık Kerem vb. halk hikâyelerini, Halk Edebiyatı örneklerini okumuştur. Bunların içinde en fazla okunanı Köroğlu destanı olduğu için şair onu alıyor. Halk-köylü tarafından okunan bu kitap, halka ne veriyor? Mehmet Emin de Namık Kemal gibi edebiyatı eğitim, dolayısıyla fayda açısından ele alıyor. Bu anlayış ilerde görüleceği gibi başka şairler tarafından da benimsenecektir. Mehmet Emin, Köroğlu'nun insanlara, Anadolu insanına kötü örnek olduğuna inanmaktadır. Nasıl Köroğlu, şu veya bu sebepten dağa çıkmış, yol kesmiş, haraç almıştır; onu okuyan köylü de bir yetimin geçisini çalar, bir çiftçinin çocuğunu ıssız dağa kaldırır. Köroğlu'nun köylüye öğrettiği, akıllara durgunluk veren şeylerdir.<sup>3</sup> Böylece Mehmet Emin, Köroğlu'nun şahsında halkın çok okuduğu Halk Edebiyatı eserlerinin onlara fayda yerine zarar verdiğini ifade etmek suretiyle bu şiirin, edebiyatın istediği edebiyat olmadığını söylemektedir.

Sonra şair bir başka edebiyata, aydınların meydana getirdiği edebiyata geçmektedir.

<sup>3</sup> Günümüzde vurdulu - kırdılı filmlerin, gençler üzerindeki menfi etkisi, hatta bazı filmlerin insanlar üzerindeki yıkıcı tesiri tartışılmaktadır.

Şair "Fatih" nedir diye soruyor? Buradaki "Fatih"ten maksat Abdülhak Hamit'in *Merkad-ı Fatih'i Ziyaret* manzumesidir.<sup>4</sup> Dikkat edilirse Mehmet Emin, bu manzume için "gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi düşünülmüş" ve "şehitlerin al kanıyla yazılmış" gibi müspet sıfatlar kullanır. Ayrıca onun altından bir heykel olduğunu ifade eder. Aydınların meydana getirdiği edebiyat-şiir sanat eseri olarak güzel, hatta mükemmeldir. Altından bir heykel gibi evimizi süsler. Fakat buna rağmen bu şiir, şairin istediği şiir değildir. Burada iki noktaya dikkat etmek gerekir. Bu şiir, Servet-i Fünun döneminde yazılmış olmasına rağmen Mehmet Emin ne Servet-i Fünun'u ne de klâsik şiiri söz konusu eder. Buradan, onları, nazarı itibare bile almadığı sonucunu çıkarmak yanlış olmasa gerek. "Köroğlu", dolayısıyla Halk Edebiyatı, Millî Edebiyata en yakın bir edebiyat olmasına, halkın diliyle yazılmış olmasına rağmen şairimiz onu kabul etmez. Öte yandan *Merkad-ı Fatih'i Ziyaret* gibi tarih duygusunun edebiyatımızda ilk defa şuurlu bir şekilde işlendiği bir manzumeyi de kabul etmez. Nihayet nasıl şiir istediğini söyler. Mehmet Emin "çifte giden babalar"la, "ekin biçen genç kızlar"ın, "odun kesen analar"ın yanık sesini dinleyecekleri, kendilerinin anlatıldığı veya orada kendilerini buldukları için gözyaşları döktükleri, yüreklerini çarpan bir şiir istemektedir. Anadolu insanını anlatan, onların dertlerini dile getiren, kolayca anlayıp okuyabildikleri ve kendilerini buldukları bir şiir.

Zamanında ve daha sonra çok tartışılan, lehinde ve aleyhinde pek çok söz söylenen, ısmarlama şiir yazılmaz denilen bu şiirle "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası verilmiş olur. Hemen ifade edelim ki bu anlayış oldukça dar bir çerçeveyi ifade etmektedir ve "Millî Edebiyat"ın bütün poetikasını vermez. Ancak aşağıda üzerindeki duracağımız poetikalarla bu anlayış tamamlanacaktır.

Millî Edebiyat asıl *Genç Kalemler* hareketi ile başlatılır. *Genç Kalemler* mecmuasında Ömer Seyfettin'in yazdığı bilinen *Yeni Lisan makalesi* (c.2, nr.1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millîleşmenin ayrı bir beyanamesi olarak değerlendirilebilir. Bu çerçeveden bakıldığında Ömer Seyfettin dilimizin ve edebiyatımızın geçmişini ve o günkü hâlini belirledikten sonra dönemi için yaptığı tespit millî bir edebiyatımızın olmadığını, bundaki sebeplerden biri olarak dilimizin sun'îliğini gösterir. Ona göre "yeni, tabii bir lisan"la, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkün olabilecektir. "Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir." Ömer Seyfettin, millî bir edebiyat için öncelikle lisanın sadeleşmesini şart koşmaktadır. Lisanı sadeleştirmek için "Buharayı şerifteki henüz mebnâi bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına" gitmenin "bir intihar" olduğunu söyleyen yazarı-

<sup>4</sup> Biz Nasıl Şiir İsteriz? manzumesi Servet-i Fünun'da yayımlanırken altta dipnotta buna işaret edilmiştir. (Servet-i Fünun, nr. 380, 11 Haziran 1314)  
Ayrıca Abdülhak Hamit'in bu manzumesinin etkisiyle Nabizade Nazım, Mehmet Celâl gibi şairler Fatih ile ilgili şiirler yazmışlardır.

mız, "Beş asırdanberi konuştuğumuz kelimeleri, me'nus denilen Arabî ve Farsî kelimeleri mümkün değil terk edemeyiz" der. "Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabii bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz zinetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştiresek edebiyatımızı, ihya yahut icat etmiş olacağız".

Görülüyor ki Ömer Seyfettin, Millî Edebiyat için şart koştuğu lisanın sadeleştirilmesinde konuşulan tabii dili esas almakta, dilimize giren ve kullanımı yaygınlaşan Arapça, Farsça kelimelerin ve klişe hâline gelmiş Arapça ve Farsça terkiplerin dilden tasfiye edilmesini istememektedir. Dolayısıyla tasfiyeci değildir. Nitekim bir ihtiyaç neticesi olarak girmiş Arapça ve Farsça kelimelerin bizim malımız, "Türk" olduklarını ifade eden yazarımız; Arapça, Farsça terkiplerin, cemlerin alınmasının dilimizi bozduğu görüşündedir. Ömer Seyfettin'in asıl hareket noktası millî lisandır. Çünkü o millî bir edebiyatın ancak millî bir lisanla meydana getirilebileceği görüşündedir.

Mehmet Emin Yurdakul, doğrudan lisandan bahsetmiyor, ama halkın anlayacağı ve kendini bulacağı bir şiiri istiyordu; dolayısıyla yazdığı şiirde ortaya koyduğu tavrıyla lisan meselesine öncelik vermiş oluyordu. Buna göre Mehmet Emin'de Millî Edebiyatın unsurları halkın anlayacağı sade bir dil ve halkın dertlerinin anlatılacağı bir muhtevadır. Ayrıca o, şiirinde hece veznini kullanmakla vezin konusundaki tavrını da ortaya koymuş oluyordu. Ömer Seyfettin'de dil meselesi. bir kültür dili, işlenmiş dil, İstanbul Türkçesi olarak tezahür eder. Mehmet Emin'deki muhteva dikkatini Ömer Seyfettin'in bu makalesinde göremeyiz. Yalnız onun diğer yazılarını ve özellikle hikâyelerini hatırlarsak Millî Edebiyatın muhtevasının daha zenginleşmiş bir millî hayat olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız burada bir farklılıkla karşılaşırız. Mehmet Emin'in hece veznini kullanarak bu konudaki tavrını ortaya koyduğuna yukarıda dikkati çekmiştik. Buna mukabil Ömer Seyfettin, Mehmet Emin'in adını anarak hece vezninin kullanılmasına karşı çıkar: "Hele aruzu atıp Mehmet Emin Bey'in hecâî vezinlerini hiçbir şair kabul etmez".<sup>5</sup> Yalnız hemen ifade edelim ki *Yeni Lisan* makalesinde bunu söyleyen ve hece vezninin kullanılmasına karşı çıkan Ömer Seyfettin daha sonraki yıllarda aruzla beraber hecenin kullanılmasına cevaz verecektir.<sup>6</sup>

Şimdi de bugüne kadarki anlayışlarda ve değerlendirmelerde Millî Edebiyat kadrosu içinde düşünülmeyen, her ne demekse "bağımsız" olarak değerlendirilen Mehmet Akif'in bu konudaki düşüncelerine yer vermek istiyoruz.

Mehmet Akif'in olduğunda ittifak edilen Sebülürreşat'daki *Edebiyat* başlıklı bir yazı, onun anlayışını ortaya koymaktadır.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Kâzım Yetiş, *Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler*, İstanbul 1996, s.355-366

<sup>6</sup> Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece, Aruz Tartışmaları*, Ankara 1993, s. 140 vd.

<sup>7</sup> Burada Sebülürreşat'ın İslâmcı bir dergi ve Akif'in bu derginin kadrosu içinde bulunduğu düşünceyle bir itirazla karşılaşabiliriz. Ne varki metin incelendiği zaman meşhur "yok aslında birbirin-

Mehmet Akif, yazısına şöyle başlar:

"Edebiyatı nasıl telâkki ettiğimizi, nasıl bir meslek tutmak istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs", "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezen evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez. "

Burada farklı bir anlayışla karşı karşıyayız. Yazar, edebiyatı bir süs, çerez kabul etmez. Özellikle o dönemdeki toplumun yapısı gözönüne alınarak aç, perişan giyecek elbisesi, yiyecek ekmeği olmayan bir toplumun süs türünden giyeceklere, eğlence kabilinden yiyeceklere, kısacası "lükse" değil, varlığını sürdürülebilecek giyecek ve yiyeceklere ihtiyacının bulunduğu ifade edilmektedir. Gerçekten de içerden ve dışardan çeşitli saldırılara maruz kalan Türk insanı, yaşama, ayakta durma mücadelesi vermektedir. İşte bu noktada edebiyat elbise olarak, gıda olarak insanımızı, hem tehlikelere karşı korumalı, hem de yaşamasına yardımcı olmalıdır. Türk insanı yaşmalıdır, yaşayacaktır. Bu noktada edebiyat ona yaşama gücü vermelidir. Bu görevi yerine getirmeyen edebiyat ne olursa olsun, ne kadar güzel olursa olsun şaire bir şey söylememektedir. Bunun için de Akif, "Sanat sanat içindir, sanatta gaye sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyit etmektir" gibi yüksek nazariyelerin idraklerinin üstünde olduğunu söylemektedir. Edebiyat toplumu korumalı ve korunmasını sağlamalıdır. Akif, bu söylediği "yüksek nazariyelerin" "edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüten birtakım hazelenin eser diye ortaya koydukları bâhnâmelere revaç vermek için, olduğunu belirtir. Milleti korumayan bilâkis milletin maddî ve manevî dayanaklarını ve varlıklarını ortadan kaldırmak gibi bir fonksiyon yüklenen bir edebiyatı Akif elbette anlamak istemez. Bu tip eserler nadiren ortaya çıkabilir ve toplum ondan etkilenmeyecek ölçüde sağlam yapıdır. Böyle devirlerde bu çeşit eserler bir çeşni bile olabilirler. Görülüyor ki Akif'in dolayısıyla Millî Edebiyatın - bu diğerleri için de böyledir- edebiyat anlayışları veya edebiyattan beledikleri sosyal şartların bir gereğidir. Aslında bütün sanat akımları, sosyal çevreden, fikrî ve sosyal gelişme veya değişmelerden etkilenmiştir. Bunun için bunu tabîi karşılamak gerekir. Öte yandan insanın ve toplumun korunma içgüdüsünün pek çok vasıtaya başvuracağı da bir vakiadır. Bugünün veya çok daha farklı zamanların şartlarında bu anlayışı yorumlamak insafsızlık olur.

Mehmet Akif, edebiyatın vatani olduğuna, dolayısıyla her milletin edebiyatının kendi şartlarından doğduğuna inanmaktadır. Öyle ise "hiçbir milletin edebiyatı memleketimize mal" edilmemelidir. Buradaki "hiçbir milletin" tabirinin altını çizmek istiyoruz. İster şark, ister garp, ister Müslüman, ister Hristiyan olsun hiçbir milletin edebiyatı bizim şartlarımıza ve hayatımıza uymaz; dolayısıyla millî değildir. Akif'in önceki söyledikleri ile bu söyledikleri birbirini tamamlar. Eğer edebi-

---

den farkımız" anlayışı ile karşı karşıya kalıyoruz. Esasen bu konuda her yazarda ayrı bir yaklaşımın olacağı apaçaktır. Nitekim bunu Mehmet Emin ile Ömer Seyfettin arasında gördük.

yatımız içinde bulunduğumuz şartlarda bizi koruyacak, yaşamamıza yardımcı olacaksa başka bir milletin edebiyatı bize hiçbir şey söylemeyecektir. İster Fransız, ister Alman, ister Fars, ister Arap olsun her milletin edebiyatı kendi şartlarından doğmuştur ve kendi toplumuna bir şeyler söylemektedir. Bu bakımdan da bizim içinde bulunduğumuz şartlara hemen hiç uymaz. Burada, o edebiyatların taşıdığı birtakım beşerî değerlerin her yerde geçerli olabileceği söylenebilir. Ama bunların, aşk, sevgi, insan-beşer, adalet vb. şeklinde sıralanabilecek bu değerlerin işlenişi, hele olaylarla sergilenişi elbette ki onu kaleme alan müellifin içinde yaşadığı topluma uygun olacaktır. Öte yandan öyle zamanlar vardır ki insanın bazı değerleri öne çıkarması bir zaruret olur, öbürlerini düşünmeye bile vakit yoktur. Yaşama direnci o edebiyatlarda da vardır. Fakat şartları tamamen farklıdır.

Dolaylı anlatımlara değil; doğrudan, kestirmeden söyleyişlere ihtiyaç bulunduğundan Akif de kestirmeden gitmek istiyor. Yalnız hemen ifade edelim ki Akif, yabancı edebiyatlara bütünüyle karşı değildir. O, kapılarını tamamen kapamamıştır. O, realist bir şairdir: "Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri, garp-lılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri" diyen Akif, " Biz onların edebiyatından yalnız sanat cihetiyle istifade etmek isteyeceğiz" demek suretiyle, bu konudaki tavrını ortaya koyar. Edebiyat bakımından geri olduğumuzun farkında ve şuurlunda olan, bu durumu itiraf da eden şairimiz, bu konuda neye ihtiyacımız olduğunu, neyi almamız gerektiğini açıkça belirtir. O, bu konudaki diğer bazı yazılarında<sup>8</sup> batılılardan edebiyat bakımından, edebiyatın tekniği bakımından neyi almamız gerektiğini belirleyecektir. Burada şu kadarını ifade edelim ki Mehmet Akif, edebî eser, sanat eseri, edebiyat noktasından bir eser nasıl yazılır, nelere dikkat etmek gerekir vb. konularda batılılardan öğreneceğimiz çok şeyin olduğunu düşünmektedir. Daha açık ifade edecek olursak bir romanın, bir hikâyenin bir tiyatro eserinin hatta bir şiirin yazılmasında, meydana getirilmesinde, nelere dikkat etmek, neyi, nerede, ne ölçüde vermek gerektiği hususunda batılılardan öğreneceğimiz çok şey vardır. Ama "bu, böyle olmak gerekir, bunun şartları böyledir" anlayışıyla fikir, his, ahlâk, düşünüş, yaşayış, dünyaya ve insana bakış, onları algılama vb. konularda batıyı taklit etmek veya bu konuları hiçbir elemeye tâbi tutmadan bize nakletmek ve bunu da sanat uğruna yapmak, bunun sanatın gereği olduğunu söylemek, "...ecnebi emtiasını yerli metai yerine satmak" "simsarlık"tır, "dolandırıcılık"tır. Ayrıca bu " ... kendi hissiyatımızın, kendi efkârımızın elhasıl kendi hayatımızın kıyamete kadar işlenmeyerek ham eşya sırasında kalmasına sebep olur". Görülüyor ki dar ve basit çerçevede başlayan Millî Edebiyat anlayışı Mehmet Akifte tam yerini bulmaktadır. Burada artık bizatihi sanatın, edebiyatın bize ait veya bizim olan his, fikir ve hayallerin yanında bütünüyle millî hayatı aksettirmesi veya onu işleme söz konusudur. Bir Victor Hugo, Balzac vb. batılı yazarlar gibi yazılacak, ama duygu, düşünce anlatılan insan ve dünya tamamen bize ait olacak. Tanzimat'tan sonra meydana getirilen edebiyatın bir türlü gerçekleştiremediği bir olgudur bu.

<sup>8</sup> Bu konuda geniş bilgi için bk. Kâzım Yetiş, Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler, Ankara, 1992

Ahmet Midhat'ın, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un kahramanları ve onların eserlerinde yaşanan hayat bizim değildir. Hatta sadece Felâton Bey değil, onun karşısında çıkarılan Rakım Efendi'nin bile bizim insanımızı verdiği daima tartışılır. *Eylül'ün, Mai ve Siyah'ın, Aşk-ı Memnu'nun, Süha ile Pervin'in* bize ait unsurları çıkarılmak istense nasıl bir sonuç elde edilir kestirmek güç olmasa gerek. İşte Akif, konuyu esasından yakalamaktadır. Romanın, piyesin vb. edebî nevilerin şartlarını öğrenen Türk yazarı, bu nevideki eserlerine mutlaka kendi hayatını işlemelidir. Aksinin yapılması ise "simsarlık"tır, "âdilik"tir. Bir edebî eser kaba saba olabilir, bu kabul edilebilir. Kabul edilmeyeni, edilemeyecek olanı yerli hayatı aksettirmemesidir. Bir edebî eser, "hem yerli hayatı vermeli hem de üzerinde başka bir memleketin malı olduğunu gösterir bir damga bulunmamalıdır." Burada şunu da ifade etmek gerekir ki bir edebî eserde yabancı damgasının bulunmaması; fikir, his, hayal ve aksettirilen hayat bakımından eserin millî anlayışa ve hayata uygunluğu demektir. Bunun sanatın teknik yapısı ile doğrudan alâkası bulunmamaktadır. Ayrıca o sanat eserinin faydası olmalıdır, bir fayda temin etmelidir. Hiç olmazsa zararı olmamalıdır. Bu da bir faydadır.

Mehmet Akif, edebiyatla kelimenin kökü olan "edep" arasındaki bizde eskiden beri gözetilen ilgiye dikkati çekmekte ve edepsizliğin başladığı yerde edebiyatın bittiğini ifade etmektedir. Yazılanlar "en namuslu aileler arasında" okunabilecektir. Yazılmaya elverişli her şey edebiyatın konusudur. Özellikle sosyal dertler, sıkıntılar olduğu gibi sergilenecektir, bundan çekinilmeyecektir. Bunlar, toplumumuza âleme maskara etmek maksadıyla değil, maskaralıklarımızı maskara etmek gayesiyle yapılmaktadır. Burada bu noktayı biraz açmak gerekecektir. Mehmet Akif, naturalizmin özellikle Emil Zola'nın etkisindedir. Fakat yukarda görüldüğü gibi "en namuslu aileler arasında" okunabilecek mahiyette yazılmasını da istemektedir. Buna göre, Emil Zola'nın naturalizmi Akif de sosyal yaraların sergilenmesi şeklinde tezahür etmektedir. Ayrıca Akif, ele rezil olacağız diye içtimaî yaralarımızın yazılmamasına karşıdır. O, böylece milletin değil aydınların maskara edildiğini düşünmektedir. Hatta yapmaktan sıkıntı duyulmayan, hatta aldırılmayan davranışlarımızın, maskaralıklarımızın önleneyeğine inanmaktadır. Akif dini bütün bir şair olmasına rağmen "günah da sevap da gizlidir" anlayışına ve "kol kırılır yen içinde" atasözümüze uymak istememektedir. Bizde hâlâ bazı davranışların, gerçekten maskaralık olan bazı davranışların üzerine gidilmez. Millî bir şövenizm veya romantizmle ya bütünüyle reddederiz, ya bütünüyle kabul ederiz. Otokritik müessesesi biz de hiç çalışmaz. Akif, bunların yani içtimaî dertlerimizin özellikle yazılmasını naturalist bir anlayışla belki yapılmaktan vazgeçilir diye istemektedir. Bütün bunları belirledikten sonra şairimiz, "Görülüyor ki biz edebiyattan pek çok şeyler bekliyoruz" der. Bu cümledeki iki nokta üzerinde durmak istiyoruz. Bunlardan birincisi, edebiyata büyük bir fonksiyon yüklenmesidir. Bu, Namık Kemal'den beri edebiyata sosyal bir muhteva kazandırılması keyfiyetidir. Esasında eski Türk edebiyatı döneminde tasavvufî Türk edebiyatının, eğitim, dolayısıyla sosyal bir gaye güttüğünü biliyoruz. Fakat esas Namık Kemal'den sonra siyasi mananın ağırlık kazandığı bir sosyal muhteva edebiyatımızı ve kültür hayatımızı işgal etti.



Mehmet Emin'den sonra bu sosyal muhteva yeni istikametler kazandı. Akif de edebiyattan eğiten, öğreten, koruyan, geliştiren, yaşatan, yücelten bir fonksiyon beklemektedir.

Üzerinde durmak istediğimiz ikinci nokta şairin çokluk birinci şahsı kullanmasıdır. Aslında bu, yazının bütününde vardır. Mehmet Akif, Sebilürreşat adına konuşmaktadır. Hemen Sebilürreşat'ın İslâmcı bir dergi olduğu noktasından hareket edilerek Akif'in yazısının Millî Edebiyat çerçevesinde düşünülemeyeceği söylenecektir. Bizim tasarrufumuz da burada önem kazanmaktadır. Zira II. Meşrutiyet döneminde canlı bir şekilde görülen ve var olan İslâmcılık ve Türkçülüğün birbirinden çok farklı olmadığını, özellikle Millî Edebiyatı savunma ve onun poetikasını yapma konusunda bu iki akımın birbirinden farklı şeyler söylemediğini biliyoruz. Tabiatıyla burada her iki anlayışı birbirine yaklaştıran şahıslar olduğu gibi birbirinden tamamen ayıran şahsiyetler de vardır. Ayrıca bazı fikirler veya yazılar bu iki akımı temsil eden kimseleri birbirine iyice yaklaştırmaktadır. Akif'in bu yazısı da bunlardan biridir.

Mehmet Akif daha sonra şöyle devam etmektedir:

"Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda herşeyden evvel bütün Osmanlıları düşünceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşünce düşünce avam olmuş gitmişiz!"

Bu görüşler Ömer Seyfettin'in *Yeni Lisan* makalesinde serdettiği fikirlerden farklı değildir. Burada hem Servet-i Fünun hem de klâsik edebiyat tenkit edilmektedir. Mehmet Emin'de, Ömer Seyfettin'de halkın anlayacağı bir dil söz konusudur. Akif daha da ileri gider; fakat Ömer Seyfettin'e daha da yaklaşır:

"Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır". Millet ile bütünleşmenin nasıl olacağı ve önemi bu şekilde belirlendikten sonra "Yalnız sadelikte "cennet"i beğenmeyip "uçmak", "cehennem"i bırakıp "tamu" diyecek kadar ileri gidecek değiliz" denir. Bu da Ömer Seyfettin'in *Yeni Lisan* makalesinde söylediklerinden farklı değildir. O dönemde sadeleşmeyi savunanların çok küçük bir kısmı tasfiyecilik yolunu tutmuş, dilimize girmiş Arapça ve Farsça kelimeleri atarak eski Türkçe de bulunan kelimelere gidiyordu. Akif, onu söylüyor. Ömer Seyfettin de "Buhara-yı Şerif" Türkçesine gitmek istemez.

"Hele dilimizin şivesini -ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun- hiçbir ecnebi ayağında çiğnetmeyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilsa göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp yahut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız ki: dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşamaz; her memleket nasıl kendi tabii hududu dahilinde ilerlerse, her dil de kendi fitri şivesi dairesinde terakki eder.

Lisanının şivesine uymayan eserler mahdut bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin sonra da ölüp gider".<sup>9</sup>

Burada Akif, çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. Biz bunu, diğer yani Mehmet Emin ve Ömer Seyfettin de göremeyiz. " .... Dilimizin şivesi": Bu, millî söyleyiş şeklidir. Türkçe de bir şey nasıl söylenirse onu öyle söylemek, Türk nasıl söylese öyle söylemek bir millî söyleyiş şekli, "şive-i millî". Bunu bizde ilk defa Namık Kemal dile getirmiştir. Daha sonra bu görüşün Muallim Naci tarafından da ifade edildiğini görüyoruz. Bunu ifade eden, bunun üzerinde duran bir diğer şahsiyet de işte Mehmet Akiftir. Akif, İngiliz çorabı veya Napolyon çizmesi giyse de yabancı söyleyişe iltifat etmemektedir. Bunun ne olduğunu açıklamak gerekirse meselâ Türkçe çay içilir, kahve içilir, yıkanılır. Ama "çay almak", "kahve almak", "banyo almak", Fransız şivesine göre bir söyleyiştir. Aynı şekilde Akif'in bir şiirinde de ifade ettiği gibi, mentalité karşılığı olarak "zihniyet" kelimesi türetilmiş ve fikir dünyamızı böyle bir kavram işgal etmiştir Böyle bir söyleyiş Türkçede yoktur. Namık Kemal'in eski şairleri ve döneminden Recaîzâde'yi tenkit ederken sık sık kullandığı "Acemane" de bu maksatla söylenmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Akif, ne batılılar gibi ne de Arap ve Farslar gibi düşünülüp onun Türkçeye uydurulmaya çalışılmasını istemektedir. O, doğrudan doğruya Türkçe, Türke göre düşünmek istemektedir. Kelime almaktan daha tehlikelisi ve dili harap edeni söyleyiş şeklidir.

Görülüyor ki Akif daha çok dil, söyleyiş şekli ve edebî eserin konusu üzerinde durmaktadır. Söyleyiş şeklinin Millî Edebiyatın Akif'le zenginleşen bir özelliği olduğunu belirtelim.

Daha sonra Yeni Lisan hareketinin içinde bulunan bir başka şairimiz Millî Edebiyat anlayışını daha da genişletecektir.

Ziya Gökalp, *Yeni Mecmua'da* Ortaç başlığını koyduğu, daha sonra *Yeni Haya'*da Sanat başlığı ile yayımladığı manzumesinde Millî Edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katar. Hatta Millî Edebiyatın asıl poetikasının bu manzume olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bilindiği gibi Milliyetçilik-Türkçülük düşüncesinin asıl sistemleştiricisi Gökalp'tır. Önce manzumeyi kaydedelim:

### SANAT

Dinle, yeni şair, eski ozanı,  
Okuyor yürekte Altın Destanı...  
Deme, "Kopuz kırık, yoktur çalanı!"  
Çalgı gönül sesi, kopuz bir ağaç.

Kutlu taş'ı yoksa ilhamı kutlu,

<sup>9</sup> Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri, Ankara 1987, s.142-145

Kanı gür, içmezse kıımız ne mutlu,  
Umut bir kanatsa, daim umutlu,  
Ona ozan derler, yoluna Ortaç.

Diyor ki: Siz Parnasse, biz Ortaç eri,  
Bizden olan her fert görür ileri,  
İğreti sanattan, millî hüneri  
İstemez yabancı eserlerden baş!

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,  
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,  
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,  
Değildir bir mana üç ada muhtaç.

Irmağız, her akan sele uymayız,  
Şarktan, garptan esen yele uymayız,  
El uysun bize, biz ele uymayız,  
Biz dilmaç değiliz, yalvacız yalvaç.

Halk bir viran kale, duvarı siyah,  
Giren de peşiman, girmeyen de ah,  
Duyarız biz ona hürmet, siz ikrah,  
Size dert veren şey bize bir felah!

Bu yerde biz bulduk gizli bir hazne;  
Dağarcık omuzda girdik içine,  
Bu inci gerdanlık, şu elmas iğne  
Hep ondan çıkmıştır, gözlerini aç.

Ey şair Parnasse'tan çık, gel Ortac'a;  
Baudelaire'i, Verlaine'i kesme haraca;  
Sen kendi gücünle tırman yamaca:  
Bu yükseliş, belki olur bir mi'raç...

Şiir bir hitapla başlıyor. Gökalp yeni şairi eski ozanı dinlemeye davet ediyor. Bu, yeni şairin geleneğe, Türk kültürüne, Türk halk edebiyatına yönelmesini iste-

medir, öz kaynağa gitmeye davettir. Çünkü eski ozan, yürekten Türkün altın<sup>10</sup> destanını okumaktadır. Yeni şairin kopuzun kırık, çalanının bulunmadığını söylemesini istemeyen Gökalp, çalgının aslında gönül sesi olduğunu, kopuzun bir ağaç parçasından ibaret bulunduğunu belirtir. Burada "gönül sesi"nin üzerinde durmak gerekir. Ziya Gökalp'ın döneminde eski Türk tarihi hakkındaki bilgiler son derece sınırlı idi. Onun bu konudaki yazı veya düşüncelerinde sezginin büyük bir yeri vardı. Nitekim *Genç Kalemler*'de çıkan Turan manzumesinde

Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin  
 Bir derin sesidir, ben sahifelerde değil  
 Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın  
 Bütün zaferlerini kalbimin tanininde,  
 Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.

diyecektir. Evet, bizim tarihimiz tarih kitaplarında yeterince yazılmıyor. Fakat biz onu, nabızlarımızda, içimizde duyarız. Bu gerek psikolojik gerekse uzviyet bakımından doğrudur. Bir insan atalarının genlerini taşır, onu içinde hisseder. Bu bakımdan asıl çalgı gönül sesidir. Gönülden gönüle bir akıştır. İnsan hem psikolojik davranışlarını, hem bazı fizik özelliklerini atalarından alır. Bu bakımdan tarihlerde yazılmasa da biz, birtakım davranış şekillerini, fizik yapımızı geçmişten tevarüs ederiz. Bunun için de ne kopuzun kendisi ne onun kırık olması bizi etkilemelidir. Esas olan gönlün ifadesi olan ve bizi veren o sesi bizim içimizde hissetmemizdir. Sosyolojiyi ve psikolojiyi bilen Gökalp bunun farkındadır.

İkinci dörtlükte söz konusu olan "Kutlu taş" da vokabilerimize Ziya Gökalp'ın kazandırdığı veya daha doğrusu yaygınlaştırdığı kavramlardandır. Bilindiği gibi Göç Destanında bir kutlu taş vardır. O parçalanıp Çin'e taşındığı zaman Türk ülkesinde yaşanamaz olur ve Türkler ülkelerinden göç etmek zorunda kalırlar. Bunu, Türke mahsus değerler olarak manalandırabiliriz. Tabiatıyla bunun en başında vatan vardır. Mete Han'dan beri Türklerde kuvvetli bir vatan duygusunun olduğunu, vatanın unsurlarını ve vatanın değerlerini koruma duygusunun kuvvetli bir şekilde bulunduğunu biliyoruz. Devlet adamlarına, şairlere ve sanatçılara ilham ve güç veren de bu duygulardır. Evet belki "kutlu taş" artık yoktur, fakat ilhamı kutludur ve henüz ölmemiştir. İşte ozanların bu kutlu ilhamına gitmek, kaynaklara dönmek gerekir. Çünkü o ozanı yaşatan, ona "kan" gibi yaşama gücü veren ilhamı vardır. Üstelik o umutludur. Umudunu, yaşama umudunu kaybetmemiştir.

<sup>10</sup> Bilindiği gibi, Ziya Gökalp'ın bir de Altın Destan manzumesi vardır. Türk tarihinde böyle bir destan yoktur. Bu, şairin eski Türk kültürüne tabiatıyla İslâmiyet öncesine Türk kültürüne verdiği önemi ifade etmektedir. Altın destan Türke mahsus değerlerin, aradan yüzyıllar geçmesine rağmen değerinden bir şey kaybetmeyen kültürümüzün ifadesidir.

Kımız da eski Türk hayat ve kültürüne ait unsurlardandır. Onun yani o eski şairin adı "ozan", yolu "ortaç"tır.<sup>11</sup>

Gökalp, önce yeni şaire seslenir ve onu, özelliklerini belirttiği "ozan"ı dinlemeye, tabiatıyla onun yolunda gitmeye davet eder. Bu diyalog yani yeni şairle ozanın arasındaki görüşme ozanın sözleri ile devam eder. Burada artık doğrudan ozan konuşur. Halbuki önce konuşan Ziya Gökalp'tır.

Ozan, yeni şairi "parnasse eri" olarak nitelendirir. Servet-i Fünun şairleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısında romantizme reaksiyon olarak Fransa'da ortaya çıkan bu akımın etkisinde kalmışlardı. Burada kastedilen veya hitap edilen Servet-i Fünunculardır. Servet-i Fünuncuları parnas eri olarak gören ozan-ki burada ozan artık millî benliği temsil etmektedir-, kendisini "ortaç eri" diye takdim eder. "ortaç"ın millî kültürü veya millî hayatı temsil ettiği açıktır. Üçüncü dördlüğün ikinci mısramında ortaç erini "bizden olan" diye belirleyen Gökalp, onların ileriye daha iyi göreceğini, iğreti sanata yani taklide iltifat etmeyeceğini, millî özelliklere öncelik vereceğini, yabancı eserlerden "baç" almayacağını ifade eder. Demekki millî şair kendi değerlerinden, kendi kültüründen ve sanatından hareket edecek ve batılı eserlerden ilham almayacak. Ömer Seyfettin de yukarda sözü edilen makalesinde adlarını vererek Tefik Fikret ve Halit Ziya'nın konularını ve eserlerinin adlarını batılı eserlerden aldıklarını söylüyordu. Bunlar sanatın özü ve hareket noktası bakımından önemlidir. Gökalp ozanın ağzından şairleri sanat bakımından Türk kültürüne yönelmeye, millî sanattan, millî değerlerden hareket etmeye davet eder. Burada yapılan diyalog çerçevesinde kesin bir ayırım yapıldığı görülmektedir. Eski şairle yeni şair. Buradaki eski şairin, klâsik şairlerimiz olmadığını, İslâmiyet öncesi Türk kültüründe önemli bir yeri olan ozanın kastedildiğini ilâve etmek belli fazlalık olacaktır.

Manzumenin bundan sonraki bölümünde yani 4. dördlükten sonra, şiirin unsurlarına-belki malzemesi demek daha doğru olacaktır-geçilmektedir.

Türk şiirinde başlangıçta hece vezninin, İslâmiyet'ten sonra da aruz vezninin kullanıldığını biliyoruz. Yine İslâmî devirde aruzla beraber hece vezni de kullanılmaya devam etmiştir.

Ozan, yeni şaire, "Aruz sizin olsun, hece bizimdir" diyerek bir konudaki tavırını ortaya koyar. Böylece aruza karşı hece vezni tercih edilmektedir. Bu dördlükteki ikinci önemli unsur, ikinci mısradaki ifade edilmektedir: "Halkın söylediği Türkçe bizimdir". Burada dikkati çeken nokta, halkın konuştuğu Türkçenin öne çıkmasıdır ki bu, Mehmet Emin'de de, Ömer Seyfettin'de de dikkati çeken ve üzerinde birleşilen husustur. Bunun yeni şaire söylenmesinin ayrı bir önemi vardır. Tanzimat'tan sonra başlayan dilde sadeleşme hareketi Servet-i Fünun'la ağır bir darbe

<sup>11</sup> "Ortaç" kelimesi de Ziya Gökalp'ın dilimize kazandırdığı kelime ve kavramlardandır. Manası tam vazih olmayan bu kelime ile Gökalp'ın neyi kastettiğini ancak şiirden çıkarabiliriz. Buna göre vardığı yer Türklük, Türk kültürü olan yol veya bütünüyle Türklük, Türk kültürüdür. Tabii burada İslâmiyet öncesi Türk kültürüdür.

almıştı. Gerçi aynı devirde sadelik hareketini devam ettiren yazarlar vardı. Fakat ön plânda olan Servet-i Fünun şairleri halkın kullandığı veya anladığı değil, blâkis halkın kullanmadığı ve anlamadığı bir dili tercih etmişlerdi. Ziya Gökalp "leyl" sizin "şeb" sizin, gece bizimdir demek" suretiyle bu konudaki tavrına daha da bir açıklık getirir. Bu çerçevede "leyl", "şeb" gibi edebiyat dilinde çok geçen kelimeler yerine herkes tarafından bilinen "gece" kullanılmalıdır. Burada sadeleşmede veya daha doğrusu edebiyatta bir de ölçü getirilmektedir. Bir manayı ifade etmek için kullanılan ve var olan bir kelimenin yanında onun başka dillerdeki karşılıklarını terketmek gerekecektir. Bunlara ihtiyaç yoktur. Tabiatıyla burada alınan kelimenin kazandığı nüansları kaybetmemeye dikkat etmek gerekecektir. Gökalp'ın bu noktaya en azından bu şiirinde dikkat ettiğini söyleyemiyoruz.

Şiirin en önemli vasıtası elbetteki dildir. Türkçenin XIX. yüzyılda ve yirminci yüzyılın başında geçirdiği merhaleleri göz önünde bulundurursak, Millî Edebiyat anlayışının *Yeni Lisan* makalesinde daha da belirlediği gibi, Türkçeyi, halkın kullandığı dili esas aldığı görülmektedir. Böylece dildeki millîleşme, sanatta millîleşmenin en önemli başlangıcı sayılacaktır.

Beşinci dörtlükte ozan konuşmaya devam eder. Millî sanatkar, her akan sele uymayan, sellerle bulanmayan, kendi öz varlığının içinde akıp giden bir ırmaktır. Şarktan veya garptan gelecek esintilere göre mecrasını değiştirmez. Her nereden gelirse gelsin sanat hareketlerinin etkisinde kalmaz. O, bütünüyle kendi şartlarından doğmuş ve orda varlığını sürdürmektedir. Çünkü o, başkalarına bakarak ve onların eserlerinden esinlenerek, onlardan tercüme yapılarak sanat eseri meydana getirmeyi düşünmez. O, ilhamını Tanrı'dan ve kendi kültüründen alan ve onu halka veren bir konumdur. Yani tercüman değil, peygamberdir.

Halkın içine dönen şair, halkın harap hâlde de olsa pek çok millî ve tarihî değeri bünyesinde bulundurduğunu söyler. Ama bunlar bakımsızdır, işlenmemiştir. Onun içine giren de, ona giden de pişman, gitmeyen de. Çünkü onun hâli perişandır. Bu noktada Gökalp, tekrar yeni şaire seslenmek ihtiyacını duyar. Ona göre yeni şair, halkı hakir görmektedir, ondan uzaklaşmaktadır. Halbuki halk bu hâliyle yani bakımsız, işlenmemiş bir hâlde olsa da millî şair de hürmet uyandırmaktadır.

Burada daha sonraki dönemlerde çok tartışılacak olan "halkçılık"tan çok, halkın temsil ettiği anlama işaret edilmektedir. Hatta Mahmet Emin'in halkın dertlerini anlatmak endişesinin bile yer almadığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü halk herşeyden evvel bozulmamış bir kültürü, millî kültürü temsil etmektedir. Yeni şair, halktan kopuktur, hatta halkın arasına girmek, halkın yaşayış ve düşüncesine, dolayısıyla temsil ettiği kültüre gitmek ona ıstırap vermektedir. Onun için de sıkılmaktadır. Halbuki millî şair onunla olmaktan, onun içinde bulunmaktan büyük bir haz duymaktadır. Çünkü o millî kültürü temsil etmektedir. Nitekim şair orada yani halkta halk kültüründe millî bir hazine bulunduğuna işaret etmekte ve dağarcığı omuzuna atarak bu inci gerdanlıkları, elmas iğneleri yani halkın içinde yıllarca varlığını sürdürmüş millî kültürü almak ve onu sanatında vermek, işlemek istemektedir. Eğer bir güzellik varsa millî kültürdedir. esas olan onu sanatımızın ha-

reket noktası yapıp işlemektir. Gerçekten de Ziya Gökalp'ın isabetle belirttiği bu hazinenin aradan bunca zaman geçmesine rağmen hâlâ keşfedilip işlendiğini, büyük sanat eserlerinin meydana getirildiğini söyleyecek durumda değiliz. Türk edebiyatında maalesef bir Gothe çıkıp bir Faust yazamamıştır. Burada Ziya Gökalp'ın Millî Edebiyat anlayışına kattığı en önemli yenilik bu noktadır. Asırlardır halk arasında var olan ve değişik şekillerde varlığını sürdüren millî değerlerimiz, örf, âdet, efsane vb. kültür varlıklarımız maalesef geçmişte sanatkârlarımızın elinde ölümsüzleştirilmediği gibi, bu şiirin neşrinden sonra da yeterince bu noktaya eğilinmemiştir.

Ziya Gökalp, şiirin sonunda ozanın ağzından tavrını netleştirir. Yeni şaire seslenen ozan, onun parnasdan çıkmasını Boudlaire'i, Verlaine'i bırakmasını, onların yolundan gitmekten vazgeçmesini, asıl kendi kültürüne dönerek sanatın zirvesine bu güçle tırmanmasını söyler. O zaman gerçek sanat ortaya çıkabilecek, halka, halk kültürüne gidilerek kazanılacak yükseklik gerçek miracı oluşturacaktır.

Görülüyor ki Gökalp, diyalektik bir anlatıyla, ozan -ki bunu millî şair olarak da anlayabiliriz- ile yeni şairi döneminin şairlerini- daha çok Servet-i Fünuncuları karşılaştırmak istemektedir. Böylece Millî Edebiyatın özünü yakalamış olur. Bu, dil, vezin, halkın dertlerini anlatmanın yanında asıl yüzyıllardır tam işlenmemiş olan millî kültürün işlenmesi, halk kültüründen şaheserler meydana getirilmesidir.

Şimdi de bu konuda son bir şiire çok daha sonraları yayımlanmış bir şiire yer vermek istiyoruz. Bu şiir Faruk Nafiz'in 1926'da yayımlanan *Sanat* manzumesidir.

### SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,  
Bizim dıyırımız da binbir baharı saklar!  
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,  
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da  
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,  
Bizi sarsar bir süslüs yazı görsek duvarda,  
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden  
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,  
Bizim de kalbimizi kıvıldatır yerinden  
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri  
 Bir türperiş getirir senin sinirlerine,  
 İstirap çekenlerin acıklı nefesleri  
 Bizde geçer en hazin bir musiki yerine!

Sen anlıyan bir gözle süzersin uzun uzun  
 Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,  
 Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun  
 Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken  
 Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz.  
 Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken  
 Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!

Ziya Gökalp'ın şiiri gibi Faruk Nafiz de bir hitapla başlıyor. Faruk Nafiz de batıyı taklit eden, batıya yönelen şaire seslenerek, çiçeğin yalnız onun gezdiği yerlerde açmadığını, bize ait diyarda da -ki burada Anadolu'dur- binbir bahar vardır, der. Dikkat edildiye şairimizin muhatabının gezdiği bir bahçe vardır ve orada çiçekler açar. Buna mukabil bizim dediği Anadolu'yu sevenlerin, benimseyenlerin hadi biraz zorlayalım Anadolucu şairlerin, belki en doğrusu memleket edebiyatını öne alanlarda<sup>12</sup> veya hakikî anlamıyla Millî Edebiyatçıların diyarında -ki bunun Anadolu olduğu kesindir-binbir bahar vardır. Belki bakımsızdır, istenilen çiçekler belki henüz yoktur. Ama binbir bahar hem çok çeşitli çiçeklere hem de daha binbir güzelliklere zemindir. Anadolu'ya gönül verenlerin kolundan tutarak güzel şehirlere çek. Dağda gezmeye alışmış benim insanımın ayakları caddede, şehirde, mamur yerlerde gezerken incinir. Gerçekten de şehire gelen Anadolu insanı şehrin sun'î güzelliklerine kolayca alışamaz. Buradaki dağ-şehir karşılaştırması Jean Jaque Rousseou'nun etkisiyle Hamit'te gördüğümüz *Sahra-Belde* karşılaştırmasından tamamen farklıdır. Buradaki dağ, şiirin ileriki mısralarında görüleceği gibi işlenmemiş Anadolu'dur. Şehir ise, şehir hayatına, batılı, modern hayata alışmış, kozmopolitleşmiş, yeni ve cazip hayata kendini alıştıranak kendi değerlerine yüz çevirmiş, daha da ileri gidelim, Tanzimat'tan sonra türeyen her şeyin, her güzel şeyin batıda olduğuna inanmış ve kendi kültürüne sırtını çevirmiş; bütünüyle modern hayatın aynası olmuş, bu haliyle de Anadolu'yu Anadolu insanını küçük gören onu tahkir eden, onun temsil ettiği varlığı da reddeden şehir, şehirlidir.

<sup>12</sup> Burada şunu ifade edelim. Faruk Nafiz'in şiirinin neşredildiği 1926 yılında artık Millî Edebiyat anlayışının geçtiği düşünülebilir. Yalnız Millî Edebiyat akımı Servet-i Fünun gibi bir akım değildir. Bugün dahi Millî Edebiyat anlayışı içinde değerlendirebileceğimiz şahsiyetler olabilir. Bu bakımdan Millî Edebiyat, anlayış olarak varlığını sürdürmeye çok müsaittir. Öte yandan 1926'larda Millî Edebiyat devam etmektedir.



Şair "sen", "biz", diyerek kozmopolit şairle millî varlığı ve hayata gönül vermiş insanları-şair kendisi de bunlardandır- karşılaştırmaktadır. Bundan sonraki bentlerde bu iki dünyanın değerleri mukayese edilecektir.

Batı dünyası, düşüncesinin, kültürünün, medeniyetinin esasını Yunan ve Roma'da bulmaktadır. İşte batı hayranı olan "sen" kırk asırlık bir mabedin içinde ince bir mozayik ararsın. Sana estetik heyecan veren, seni heyecanlandıran, sana hayranlık veren, belki senin sanatına kaynaklık eden o mabedin içindeki mozayiktir. Halbuki biz mabedimizde gördüğümüz süslü yazı ile, hat ile sarsılır, bir parça yeşil çini ile heyecanlanırız. Batı ile bizim değerlerimiz XIX. yüzyıl boyunca ve günümüze kadar karşılaştırılmıştır. Fikri, sanat hayatı, edebiyatı batıda bulanlar kendilerini hayranlıktan kurtaramamışlar, bu hayranlığın etkisiyle bize ait güzellikleri görememişlerdir. Artık bugün iyice farkedilmiştirki -Faruk Nafiz gibi düşünenler bunu her zaman farketmişlerdir- bir hat sanatı, bir çini Türk medeniyetinin değil, insanlık medeniyetinin yüzünü ağartan güzelliklerdir. Güzel sanatların dünyanın hayranlıkla seyrettiği önemli verimlerindedir. Şairimiz, elbette güzelliklere karşı değildir. Ama bize ait güzelliklere karşı tavır takınanlara, bizim değerlerimizi görmeyenlere sesleniyor. Bizi sarsan, kendimizden geçiren, heyecanlandıran, şiirimize, sanatımıza kaynaklık edecek güzellikler olarak bu kıtada hat ve çiniyi gösterir.

Yine kozmopolit şaire seslenerek onun çiçekli bir sahnede bale yapan balerinin raksından içinin titrediğini, ama kendilerinin dağ gibi bir zeybeğin toprağa dizini vurmasıyla kalplerinin yerinden oynadığını, hopladığını söyler. Bu üçüncü dörtlükte de dans-bale ile millî oyun karşılaştırılmıştır. Dans bize ait değil, bizim için çok yeni. Ama her yörenin kendine mahsus olmak üzere yüzlerce millî oyun örneği vardır. Sen ilhamını rakstan alabilirsin ama biz ilhamımızı bu millî oyunlardan alırız. Tevfik Fikret'in La dance Sirpantin şiirini hatırlayalım. Ayrıca Zeybek motifinin Millî Mücadele dönemi ile ön plâna çıktığını söyleyen Necat Birinci'ye hak verelim.<sup>13</sup> Fikret'in, Servet-i Fünuncuların şiirinde musikinin yeri bilinir. Ama bu musikinin bizim musikimiz olduğunu söyleyemeyiz. Evet dans eden bir balerin şiirle verilir. Ama bu ses, zeybeğin dizini toprağa vuruşunu hiç hatırlatmaz. Şair neden, nasıl faydanılması gerektiğini söylemektedir. Nitekim bundan sonraki bentte millî oyunlardan sonra doğrudan musiki ortaya çıkacaktır. Servet-i Fünun romancısı Mehmet Raufun *Eylül* romanında musiki önemli bir yer tutar. Ama bu batı müziğidir. Kozmopolit şairin sınırları orkestra sesleri ile ürperir. O, ondan, heyecanlanır. İkinci bentte "sülüs" ve "yeşil çini"den söz eden şairimiz dördüncü bentte musiki eserlerimize hiç iltifat etmez, onları anmaz. Çünkü Anadolu insanına yönelmek istemektedir. Beşinci bentte de buna benzer bir durumla karşılaşacağız. İstirap çekenlerin acıklı nefesleri, Anadolu insanının iniltileri en hazine bir musiki yerine geçmektedir. Şiirin bütününde Anadolu söz konusu edildiği için süslü ve yeşil çini Anadolu'daki bir mabedin içindedir. Zeybek, Anadolu'dadır. Dolayısıyla musiki olarak Anadolu insanının, ıstirap çekenlerin acıklı nefeslerinin alınmasını

<sup>13</sup> Necat Birinci, Faruk Nafiz Çamlıbel, İst. 1993, s. 42 vd.

yadırgamamak gerekir. Nitekim beşinci bentte kozmopolit şair, yabancı bir şehirdeki kadın heykelini uzun uzun incelerken, biz ruhumuzun en büyük zevkini köylünün kıvrılmayan belini görünce alırız demektedir. Dolayısıyla Anadolu, Anadolu insanının nitelikleri söz konusu edilmektedir. Kıvrılmayan, dimdik duran bel onda heyecan uyandırmaktadır.

Altıncı ve sonuncu bentte şair, sen diye hitap ettiği kozmopolit şairden yollarının tamamen ayrıldığını söyler. Çünkü o yani şairimiz, şairimiz gibi düşünenler karşılarında yazılmamış bir destan gibi Anadolu dururken başka sanat kabul etmemektedirler. Dolayısıyla başka yerlerden sanat almamak onun asıl düşüncesidir. Başka güzellikleri benimseyip kendinin farkına varmamak kolay kabul edilecek bir davranış değildir. Anadolu'nun bin yıllık tarihi Türk tarihinin pek çok değerini saklayan bir destandır. Görülüyor ki burada Anadolu ön plâna çıkmaktadır. Ama Anadolu ile verilmek istenen ile Mehmet Emin'in Anadolusu büyük ölçüde birbirinden farklıdır. Mehmet Emin, Anadolu insanını ve onun yaşadıklarını söz konusu ediyordu. Halbuki Faruk Nafiz, Anadolu'da var olan, Anadolu insanının sahip bulunduğu değerleri söz konusu ediyor.

Öncelikle Anadolu, mimarisi ve mimarisini tamamlayan çini ve hat ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlar birer güzel sanattır, kültür varlığıdır. Sonra raksbalenin karşılığı olarak zeybek oyunu-millî oyun geliyor ki bu da güzel sanattır. Orkestra, musiki de güzel sanattır. Yalnız Faruk Nafiz, meselâ Türkülerimizi söz konusu etmiyor. Adeta Mehmet Emin'le birleşerek "İstirap çekenlerin acıklı nefesleri"ni en hazin bir musiki olarak değerlendiriyor. Heykel de bir güzel sanat. Onun karşısına da "bir köylünün kıvrılmayan beli"ni çıkarıyor. Dolayısıyla genelden özele, dıştan içe doğru bir gidiş var. Dış mekân, insanın davranışı, oyunu, inleyişi ve buna rağmen yani inleyişe rağmen kıvrılmayan bir bel. Fakat güzel sanatlar çevresinde kümelenen bir kültür değerleri, Anadolu ve Anadolu'daki insan. İnsan-mekân ve kültür varlıkları beraber düşünülmüş.

Millî edebiyat anlayışını veren elbette başka şiirler, özellikle yazılarla karşılaşabiliriz. Fakat bu çerçeve pek değişmez.

Anadolu, Anadolu insanı, halk, halkın değerleri halkın anlayacağı bir Türkçe ile anlatılmalıdır. Dil ve muhtevada bir birlik var. Buna yani özellikle muhtevaya kültür değerlerini, İslâmiyet öncesi Türk kültürünü eklemek gerekir. Esasında ayırmaya gerek yok. Bütünüyle Türk kültürü.

Vezin ve nazım şekilleri konusunda tam birliği sağlamak tabii olarak mümkün değildir.

Ayrıca ifade edelim ki bu kategorik bir anlayış değildir. Her zaman yeni unsurlar eklemeye müsaittir. Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp, Faruk Nafiz Çamlıbel ve daha başka sanatkarların eserlerinden bu çerçeveyi genişletmek daima mümkündür.