

## AYNI SESİN PEŞİNDE: AHMET KUTSİ TECER'İN 'NERDESİN' ŞİİRİ ÜZERİNE\*

*Rahim TARIM\*\**

### ÖZET

*Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)'in "Nerdesin" adlı şiiri Türk edebiyatının en çok sevilen şiirleri arasındadır. Bugüne kadar bu şiir ve şiirde geçen "ses" ile ilgili birçok yorum ve değerlendirmeler yapılmasına rağmen bu sesin kaynağının ne olduğu konusunda net bir yaklaşımda bulunulamamıştır. Oysa, şiirdeki anlatıcı kadar alımlayıcı ve yorumcuları peşinden koşturan bu sesin kaynağı tamamen folklorik olup Türk kültüründen kaynaklanmaktadır.*

***Anahtar Kelimeler:** Halkbilimi, masallar ve şiir sanatı, su kültü, arketip, umgreifende (Karl Jaspers), Türk folklorunda bilinmeyen yer ve görünmeyen varlık/lardan (gaipten) ses duyma.*

### ABSTRACT

#### **Chasing The Same Voice: About Ahmet Kutsi Tecer's Poem "Nerdesin"**

*Ahmet Kutsi Tecer's Poem "Nerdesin" (Where are you?) is one of the most popular poems in the Turkish literature. Although several evaluations have been made of this poem these commentaries have not clearly identified the origins of this poem's "voice". In fact, the voice in this poem that has intrigued scholars is completely folkloric and originated from Turkish culture.*

---

\* Doç. Dr.; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

**Keywords:** *Turkish Folklor, Tales and poetry, water-cult, archétype, umgreifende (Karl Jaspers), As a motive, hearing a sound from invisible being/s or an unknown zone in Turkish Folklor.*

## Giriş

Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) Türk edebiyatında Beş Hececiler ve Yedi Meşaleciler'den sonra gelen ve 1925-1930 yılları arasında kendilerini hissettiren Cumhuriyet'in ilk şair kuşağına mensuptur. Bu kuşağın belirleyici vasfı, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel ortamına öncülük ederek devletin ülke çapındaki yeniliklerinin yaygınlaşmasında önemli görevler üstlenmiş olmasıdır.

Ahmet Kutsi Tecer de bu yolda, 1930 yılında Maarif Müdürlüğü göreviyle gittiği Sivas'ta karşılaştığı halk kültürü ve folklor zenginliği karşısında büyük hayranlık duymuştur. Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer'in folklorla olan bu eğilimine "halk şiiri an'anesini daha yakından tanımış ve folkloru yeni bir iklim gibi keşfetmiş" olduğunu söyleyerek dikkat çeker (Tanpınar, 1977:112).

Tecer bu hayranlığını, bir yandan gittikçe gelişip derinleştiği araştırmalarında sergilerken bir yandan da bu folklorik malzemeyi edebî eserlerinde işleyerek ortaya koyar. Ancak, Ahmet Kutsi Tecer'in bu folklorik malzemeyi daha çok ün kazanan tiyatro eserlerinde kullanması ve Türk folkloru üzerine birçok araştırma yayımlaması zaman zaman şiirlerini gölgede bırakmıştır. Aslında, Tecer'in folklor alanındaki bu dikkatleri onun "şairliğini gölgelemez" (Özbalcı, 1998) aksine besler.

Ahmet Kutsi Tecer'in Türk folkloruna duyduğu ilgi ve hayranlık ile bu konuda yazdığı makaleler üzerine birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen Türk folkloruyla onun şiirleri arasındaki ilişki ayrıntılı olarak işlenmemiştir.<sup>1</sup>

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kapsamlı araştırmasında Tecer'i "Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar" başlığı altında irdeler (Enginün, 2002). Enginün'e göre, özellikle Tecer "*Ülkü* dergisinin idaresini üstlendikten sonra folklorla büyük ağırlık verilir ve memleketin her meselesi, folkloru bu dergide mensur ve manzum olarak yayımlanır." (Enginün, 2002). Bu yorumları sırasında Enginün, Tecer'in duygu yüklü, lirik şiirlerine de değinir ve makalemize konu olan "Nerdesin" şiirini de bunlar arasında değerlendirir:

---

<sup>1</sup> Rıza Filizok'un *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar* (Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 1991) adlı değerli çalışmasında Ahmet Kutsi Tecer'e yer verilmemiştir.

“Didaktik şiirlerinin yanında çok duygulu lirik şiirleri de vardır. Onun hemen her güldestede bulunan ‘Nerdesin’ adlı şiiri, şiir damarı pek verimli olmayan şairin unutulmaz eseridir. Farklı yorumlara açık olan bu şiir, herkesin içindeki ‘esrarlı bekleyişe’ tekabül etmektedir. Bu şiir okuyucusuna ‘Godot’yu Beklerken’i hatırlatan duygular, umutlar yükler. Ahmet Kutsi Tecer için acaba bu ses, şiirin sesi miydi?” (Enginün, 2002: 45).

İnci Enginün’ün bir edebiyat tarihinin belli bir konuya ayırabileceği bu dar çerçevedeki kısa değişiminden sonra Ahmet Kutsi Tecer’in “Nerdesin” adlı şiiri hakkında şimdiye kadar yapılan yorumlara bir göz atalım:

### I- “Nerdesin” Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Son 25 Senenin Mısraları”nda “Bilinmez şeylerin mütekâsif bir daveti” olarak nitelendirdiği Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Nerdesin’ adlı şiirindeki sesin belirsizliğini “zaman içinde kaybolmuş ruhun, kim bilir hangi cevhere olan iştiyakı ile dolu” olduğunu söyleyerek dile getirmektedir (Tanpınar, 1977).

Mehmet Kaplan ise, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı öncü eserinde konuya bir karşılaştırmayla girer. Mehmet Kaplan, bazı şiirlerde görülen objenin sujeye egemen oluşuyla ilgili olarak pozitivizm ve materyalizmde de olduğu gibi insanın adeta eşyalaştığını, bu durumun da insanı Karl Jaspers’in “Umgreifende” adını verdiği, “esrarlı büyük kaynaktan uzaklaştırdığını” söyler. Oysa Kaplan’a göre, Tecer’in bu şiirinde önkilerin tersine, dış dünyaya ilişkin her şey silinmesine rağmen “spiritüel” bir varlık olarak ses kalmıştır ve şair içimizde eski çağlardan kalma unutulmuş bir duyguyu yeniden canlandıran bir arketipi yakalamıştır. C. G. Jung’un “ses” ile “anima arşetipi” arasında bağlantı kurduğuna da dikkat çeken Kaplan, Tecer’in şiirindeki sesin “kendisine kuvvetle bağlanılan kıymetli varlıkların bir sembolü” olduğunu ileri sürer (Kaplan, 1980).

Mustafa Özbalcı da, “Nerdesin” şiirinin “hayali bir güzele duyulan özlemi” dile getirdiğini ve şiirdeki sesin sahibinin de bu “muhayyel sevgili” olduğunu söyler (Özbalcı, 1998).

“Nerdesin?” şiirini kapsamlı bir şekilde inceleyen araştırmacılarımızdan biri de Nurullah Çetin’dir. Çetin, makalesinin “İçerik” başlıklı bölümünde “görünmeyen ve bilinmeyen bütün dinlerde mühim bir yer tutar” (Kaplan, 1980) diyen Kaplan gibi, “dinlerin belirleyici olduğu medeniyetlerde ve kültürlerde gaipten sesler duyma”nın yaygın olduğunu söyler (Çetin, 2005). İslam öncesi Türk kültüründe de “gaipten ses gelmesi motifi”ne ilişkin örnekler bulunduğu işaret eden Çetin, bu inanç sisteminde

ruhların yaşayanlar üzerindeki etkisinden de söz eder (Çetin, 2005). Şairin, şiirdeki sesin bir gün kendisine “gel” diye seslenmesini bekleyişini de “evrensel ideale dönük beklenti” olarak değerlendiren Çetin, bu ideal değer ne olduğuna ilişkin olarak şairin eşi Meliha Tecer’in şu sözlerine yer verir:

“Paris’te Kültür Ataşeliğimiz zamanında bir ortaokul, Anadolu’da şimdi ismini hatırlayamıyorum. Bir öğrenciden yine mektup geldi. Rica ediyor, ‘Kimi çağırıyorsunuz, gel diye kim gelecek?’ diye sorular soruyor. Ben de hep böyle gençlere, çocuklara cevap vermesini rica ederdim. (...) Yalvardım, Kutsi Bey’den bu çocuklara cevap vermesini istedim. Paris’te adresimizi bulmuş, buralara kadar yazmış lütfen rica ediyorum, dedim. Siz söyleyin, ben yazayım dedim. Bana dedi ki: ‘Melici’ m insan hayatında mutlaka bir şey bekler. Bu herkesin anlayacağı anlamda, bir sevgilinin sevgilisini; kendisini sevse de sevmese de gel demesini beklemesini anlatan bir şiir ama bir kumandan da zaferi bekler, zaferi çağırır. Birçok borçtan yıkılan insan her gece dua eder, borçlarından kurtulmasını ister. Herkesin bir sıkıntısı, bir deva çağırıcısını bekler durumu vardır. Bu şiir, aslında onu anlatıyor. Ama sevgi, insan sevgisi. Sevgi bütün her şeyin üstünde olduğu için ön plana o çıkıyor aslında.’ dedi. Bana böyle izah etmişti. Ben de çocuğa uygun bir anda cevabı yazdım, yolladım.”(Çongur, 2001: 212-213).

Çetin, bu ifadelerin ışığında yüceltilen değer ne olduğu konusunda ileri sürülebilecek ihtimalleri üç başlık altında değerlendirir: “Beşeri Sevgili”, “Allah” ve “Mükemmel Sanat Eseri” (Çetin, 2005).

## II- Ahmet Kutsi ve Folklor

Her şeyden önce Ahmet Kutsi Tecer’in folklorla ilgisine ve ilişkisine göz atmakta büyük yarar vardır. Giriş bölümünde de kısaca değinildiği gibi Ahmet Kutsi Tecer özellikle Sivas’a gittikten sonra halk kültürüyle daha yakından ilgilenme imkânı bulmuştur. Tecer’in bu konuda yaptığı hizmetler bu makalenin hem amacını hem de sınırlarını açacağından bu konuda halkbilimcilerin değerlendirmelerine kısaca yer vermekle yetiniyoruz.

Nail Tan, Ahmet Kutsi Tecer’in Halkbilimi alanındaki çalışmalarını dört ana başlıkta toplar: “Halk Bilimi Araştırmaları ve İncelemeleri; Resmî Görevlerindeki Hizmetleri; Gönüllü Folklor Kuruluşlarındaki Hizmetleri; Türk Halk Kültürünü Sanat Yoluyla Değerlendirme Çalışmaları.” (Çongur, 2001: 258).

Mustafa Özbacı da şairin “sanatının kaynakları”ndan söz ederken Tecer’in halkbilimiyle ilgisi üzerine önemli bilgi ve kaynaklara yer verir

(Özbalcı, 1998). Bu kaynaklar arasında Cahit Öztelli'nin "Tecer'in Folklorumuza Hizmeti" başlıklı makalesiyle (Öztelli, 1967), "Ahmet Kutsi Tecer'in Eserlerinde Folklorik Özellikler" adlı bir mezuniyet tezini de özellikle belirtmek gerekir (Bozan, 1987).

Ahmet Kutsi Tecer, kendisiyle şiirinde görülen folklorik özellikler üzerine konuşan Mustafa Baydar'ın:

"Yanılmıyorsam şiir çalışmalarınızda bazı merhaleler oldu. İlk klasik tarzda ince ve zarif şiirler yazdınız. Bunun ardından sanatımıza folkloru kaynak yapmak istediniz. Sonra bunu terk etme yoluna gittiniz. Bugün bu hususta ne gibi sonuca ulaştınız?"

şeklindeki sorusuna şöyle cevap verir:

"Folklor mahsullerinden ifade, kelime hatta duyuş olarak şiirime geçen unsurlar pek çoktur. Ama benim yapmak istediğim, şiirin sınırını da geçerek hikâye, roman, tiyatro alanlarında halkın gerçek hayatına inmektir. Folklor bu işte kılavuzumdur. (...) Bir sanatçı olarak bence folklorun önemi, gerçek toplum hayatına, bilhassa köy ve kır insanların hayatına girmek için bir kılavuz oluşudur. Ama folklor psikanalistlere göre, traditionalistlere göre sanat eserlerine başka başka yönlerden kaynak olabilir. Görüş farkları burada mühim bir rol oynar. Resimde, müzikte, kısaca hemen bütün sanat kollarında bu farkı görebiliriz." (Baydar, 1960: 210).

Aslında, Ahmet Kutsi Tecer'in amacı tamamen halk edebiyatı ürünlerini taklit değildir. O, folklor ürünlerini kullanmakla birlikte çağdaş bir şairdir. Tecer, 11 Aralık 1966 tarihinde Ankara'da yapılan "Toplum Kalkınması Hamlemizde Halkevleri" seminerinde yaptığı "Halkevlerinin Millî Sanat ve Kültür Yönündeki Görevi ve Millî Kültür Gelişmesinde Folklorun Önemi" başlıklı konuşmasında da bu konuya değinir ve sanatta çağdaşlık ile folklor arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

"... Sanatta esas çağdaşlıktır. Yani kısaca söyleyeyim, mesela bir adam çıksa bugün Bâki gibi, hatta bırakınız Bâki'yi Yunus Emre gibi yazsa makbul değildir. Samimiyetine herkes amenna der, ama efendi, Yunus Emre her zaman onu öyle söylemiş, sen o ruhu, o ateşi, o şevki al ama, onun söylediği gibi söylemeye kalkma. Sen kendin kendi içinde bugünün adamı olarak söyle, der. Diğer sanatlarda da böyledir. Hepsinde böyledir. Binaenaleyh, sanat eseri çağdaşlık meselesi demektir. Biliyorsunuz sanat sahasının zaten folklorlardan ayrıldığı nokta ferdi olması veya olmamasıdır. Folklor sahasına giren her şey, anonim, kolektif, dolayısıyla sanat sahasına giren her şey ferdi, şahsîdir. Çağdaşlık da bununla ilgili. Şimdi burada bir gelişme var gibi geliyor. Nasıl olur bunların ikisi

arasındaki münasebet? Biri tamamiyle kişisel, çağdaş, öbürü kolektif ve anonim, hayır hiçbir çelişki yok. (...) çağdaş mahiyeti olmayan folklor ürünleri bize o değerleri naklede ama, çağının şeklini getirmemek suretiyle” (Tecer, 1967: 4552-4553).

Ahmet Kutsi Tecer’in bu görüşleri büyük ölçüde Ziya Gökalp’ın *Türkçülüğün Esasları*’nda ayrıntılı olarak ele aldığı “Halka Doğru” ilkesinden kaynaklanmaktadır. Gökalp, adı geçen eserin “Edebiyatımızın Tahris ve Tehzibi” başlıklı bölümünde edebiyatımızı yüceltmek için iki yolun varlığından söz eder. Bunlardan birincisi halk edebiyatı, ikincisi ise Batı edebiyatıdır. Ona göre, Türk sanatçıları bu iki kaynaktan beslenmeli ve onu model almalıdırlar. Edebiyatımızın kendi kaynaklarından beslenmesini “tahris” yani “malzeme toplama”; Batı’dan yararlanmasını ise “tehzib” yani “Batılı, çağdaş bir şekilde yorumlama” olarak nitelendiren Gökalp’e göre ancak bu şekilde hem modern, hem de millî bir edebiyat ortaya konulabilecektir (Gökalp, 1986).

Ziya Gökalp, “tahris”i yani edebiyatımızın beslenmesi gereken millî kaynakları ise şöyle dile getirmektedir:

“Halk edebiyatı ne gibi şeylerdir? Evvelâ, masallar, fıkralar, efsaneler, menkıbeler, üstureler, saniyen darbimeseller, bilmeceleler, sâlisen mâniler, koşmalar, destanlar, ilâhiler, rabian Dede Korkut Kitabı, Âşık Kerem, Şah İsmail, Köroğlu gibi hikâyelerle cengnâmeler, hâmisen Yunus Emre, Kaygusuz, Karacaoğlan, Derdli gibi tekke ve saz şâirleri, sâdisen Karagöz ve Nasreddin Hoca gibi canlı edebiyatlar. Edebiyatımız bu modellerden ne kadar çok feyz alırsa o kadar çok ‘tahris’ edilmiş olur.”(Gökalp, 1986: 136).

Görüldüğü gibi, Tecer’in “folkloru bir iklim gibi keşfi” rastlantı değildir. Tecer, Ziya Gökalp’ın açtığı yolda folklorla yönelirken tüm bu birikime sahiptir. Onun Anadolu’da yaptığı folklor gezileri ve kültürümüze duyduğu ilgi yakın çevresini bile şaşırtacak düzeydedir. Halil Bedi Yönetken, böyle bir folklor gezi izlenimlerini aktarırken söyledikleri Tecer’in bu büyük merakını göstermeye yeter:

“O, folklorun ne olduğunu ve ne olmadığını, memlekette sayılı birkaç kişiden biri olarak, çok iyi biliyordu. Gezilerimizde ondan bu konuda çok faydalandığımızı itiraf etmeliyiz. O, yalnız müzik ve oyun folkloruna değil, başka folklor dallarına karşı da büyük ilgi gösterirdi. Soma-Tarhala köyünde yerli ayakkabıların nasıl ve ne gibi şeylerden yapıldığı hakkında gece yarısını çok aşan saatlere kadar not tutmuştur. Şebinkarahisar’dan Sivas’a dönerken Zara civarında, yol kenarında, bir köy mezarlığında, mezar taşlarına

çizilen resimleri görmüş, derhal arabayı durdurarak köylülerden uzun uzun notlar almıştı.” (Yönetken, 1966; Çongur, 1980: 88).

### III- Analiz

Yaşar Nabi, Ahmet Kutsi Tecer’in vefatı üzerine *Varlık* dergisinde kaleme aldığı “Tecer İçin” başlıklı yazısında, şairin “şiiirimizi ve genellikle edebiyatımızı halka yaklaştırmak için çalıştığını” söyledikten sonra sözlerine şöyle son verir:

“Eleştirmenlerimizi onun ardında bıraktığı eseri değerlendirecek araştırmalar için göreve çağırırım. Lütfen içinde dönüp durdukları dar çemberin biraz dışına çıkarak Tecer gibi, günümüzün ölçüleriyle tam bir uygu içinde olmıyan, sanatçılarımızın çalışmalarına da ışık tutsunlar biraz.”(Çongur, 2001: 92.)<sup>2</sup>.

Mehmet Kaplan, “Nerdesin” şiiiriyle ilgili yaptığı tahlilde Tecer’in şiiirindeki sesin niteliğini irdelerken Ahmet Haşım’ın “Aks-i Sada” şiiirinde de şairi izleyen ve şairin yakalamaya çalıştığı bir sesin varlığından söz eder. Yine aynı makalede yer verilen ikinci şiiir de Yahya Kemal’e aittir. “Deniz” başlıklı şiiirde, şair kendisini varlık ötesinden çağırın bir ses duyduğunu ve bu sesin denizin ufkunu nasıl kapladığını anlatmaktadır (Kaplan, 1980).

“Nerdesin” şiiirinde ise anlatıcı veya şairin sürekli duyduğu bir ses vardır. Bu ses, anlatıcının uykularını bölüp ona sürekli ‘nerdesin?’ diye sormaktadır. Aslında, ‘Nerdesin’ başlıklı bu şiiir, şairin içinde ses ögesi bulunan tek şiiiri de değildir. Tecer’in, ‘Kaybolan Ses’ ve ‘Çingirak’ başlıklı şiiirlerinde de ses motifine rastlarız. Ancak, bu şiiirlerdeki ses, bağlamı bakımından ‘Nerdesin’ şiiirinden ayrılmaktadır. ‘Çingirak’ adlı şiiirde “Bu ses beni bir gün çağırın, bırak...” diye seslenilen özlenen sevgilidir. ‘Kaybolan Ses’te de, yüce dağların, yalçın kayalıkların “bilinmeyen bir yerinden gelen ve saklanan sesin Kerem’in sesi olduğu anlaşılmaktadır.” (Özbalcı, 1998). Bunu, şiiirin başına konan ve “Kerem’i Anarken” epigrafından da anlamak mümkündür. Ancak, şair/anlatıcıyı derinden etkileyen bu sesi de başkası duymaz. Özbalcı, bu hüznü aşk hikâyesinin Tecer’in şiiirini besleyen bir unsur olmanın ötesinde sanatçının şairane duyarlılığını da doruğa taşıdığını söylemektedir (Özbalcı, 1998).

Bilindiği gibi, aşk edebiyatın ana konularından biridir. Özellikle, güçlü ve sonunda âşıkların kavuşamadığı, dramatik bir şekilde sona eren aşklar, mitolojik dönemlerden bugüne kadar etkisini yitirmeden gelebilmiştir. Duyarlılığı son derece gelişmiş ve birikim sahibi olarak sanatçılar, özellikle yaptığıının bilincinde olan sahih şairler, yıllar önce yaşanan bu

<sup>2</sup> Metnin aslı için bkz. Yaşar Nabi Nayır, “Tecer İçin”, *Varlık*, nr. 699, 1 Ağustos 1967.

aşklara karşı ilgisiz kalamazlar. Örneğin, Behçet Necatigil'in şiirlerinde Doğu kültüründeki Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Yusuf ile Züleyha; Batı mitolojisindeki Hero ile Leander efsanesi ile tarihi simalardan Antonius ve Cleopatra'nın aşkı göndermede bulunulan güçlü aşklardandır.<sup>3</sup> Yukarıda, Mehmet Kaplan'ın C. G. Jung'un ses ile anima arketipi arasında bir bağlantı kurduğundan söz etmiştik. İşte bu güçlü aşkların kadın ve erkek kahramanlarının da, gerek "anima" ve gerekse "animus" olarak, tarihî arketiplerden olduğunu söyleyelim (Gürol, 1993).

O halde, Ziya Gökalp'ın açtığı yolda ilerleyen Tecer'in "Nerdesin" adlı şiirindeki ses hakkında ilk ipucumuz, güçlü bir aşk hikâyesi olmalıdır. Ancak, çözümlenmeye çalıştığımız "Nerdesin" adlı şiirde, "Kaybolan Ses" şiirindeki gibi bize yol gösterecek herhangi bir epigraf da yoktur. Bu yüzden, şiirdeki bu bilinmez sesin izini kültürümüzde sürmeye devam edelim.

Bilindiği gibi, Türk kültüründe gaipten ses duyma, çok yaygın bir motiftir. İslam öncesi Türk kültüründen yeni Türk edebiyatı ürünlerine kadar pek çok eserde bu motife rastlamak mümkündür. Yeni Türk edebiyatı alanından hemen ilk akla gelenlerden bir örnek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Ses Duyan Kız" hikâyesini verebiliriz. Nişanlısı cephede şehit düşen Emine de, gaipten sesler duyar. Ölümünden sonra da savaşta yakını olanlara şehit veya gazi diye seslenerek haber vermektedir. Halk arasında buna benzer birçok efsane veya hikâye bulmak da mümkündür.<sup>4</sup>

Kültürümüzde gaipten ses ya da seslerin duyulduğu yerler için "tekinsiz yerler" denir. Irmak, dere ve göl gibi su kenarları, tekinsiz yani güvenli olmayan, uğursuz yerlerdir. Özellikle, geceleri bu gibi yerlerden tuhaf sesler duyulmasıyla ilgili inanış tamamen su kültürüne<sup>5</sup> bağlanabilir. Su kültüründe, su kenarlarıyla ilgili olarak uğurlu ve uğursuz olmak üzere iki türlü inanış vardır:

"Genellikle ırmaklarla, derelerde oluşan küçük göllerle ilgili bir inanç vardır. Bu inanç iki yönlüdür: Biri uğurlu, biri uğursuz. Uğurlusuna göre gece gizlice, ay ışığında, gölgede yıkananlar ay gibi parlak olurmuş. Uğursuz sayılan bölüme göre de geceleri göllere girmek iyi değilmiş. Geceleri cinler, peri kızları göllerde yıkanarlarmış. Bu inanca uymayan kimseyi, özellikle genci (ister

<sup>3</sup> Ayrıntı için bkz.: Rahim Tarım; *Dil, Kültür Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, Özgür Yay., İstanbul 2002.

<sup>4</sup> İçinde ses motifi barındırmasa da, Ahmet Kutsi Tecer'in derlediği "Deli Kızın Türküsü" de bu türden bir hikâyedir. Bkz.: "Deli Kız'ın Türküsü", *Oluş*, sayı: 8, 19 Şubat 1939; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli Miyim?* (Hilmi Kitabevi, İstanbul 1925) adlı romanının akli dengesi bozuk kahramanı Şadan da her zaman kendini çağıran, hatta zaman zaman intihara teşvik eden bir sestən şikâyetçidir.

<sup>5</sup> Bu konuda bkz.: Ramazan Korkmaz; "Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Su Kültürünün Mitik Yorumu", *Türk Kültürü*, S. 418, Y. 36, 91-98, Şubat 1998.

kız, ister erkek olsun) periler çalarmış. Çalmaları bile insanın yanına bir inme iner, çarpılıverirmiş. Bir başka söylenti de geceleri ay ışığında peri kızları toplanır, göllerin kıyısında düğün dernek düzenlerlermiş. Suyun şırıltısı onların sesi, sudaki gölgeler onların yüzlerinin yansımasıymış.” (Eyuboğlu, 1998: 62).

Yahya Kemal’in “Nazar” adlı şiirinde de bu kültün izini görebiliriz. Adı geçen şiirde mehtaplı bir gecede, تنها bir derede yıkanan Leylâ adlı genç bir kız da ses duyar. Şiirde bu sesin sahibinin ay olduğu açıkça söylenir. Ay, kızı “beyaz ensesi”nden öptükten sonra, Leyla günden güne solar, yatağa düşer ve aylarca “bir sesi duyuyormuş gibi lâl”, sessiz yattıktan sonra günün birinde ölür. Ardından herkes, Leylâ’nın nazara uğrayıp öldüğünü söyleyecektir (Beyatlı, 1974: 149-150).

Yine, Yahya Kemal’in “Mehlika Sultan” adlı şiirinde de hem güçlü bir aşk, hem de su kültürüne ilişkin kuyu motifinin bulunduğunu görüyoruz. Bu şiirde de rüyalarına giren Mehlika adlı “muamma güzeli” Kaf dağlarının ardında aramaya çıkan “kara sevdalı” yedi genç vardır. Gençler, günlerce yol aldıktan sonra bir gün “çıkırığı yok bir kuyu”ya varırlar. Suya korkulu gözlerle bakarken suyun aynasında etrafı ölüm servileriyle çevrili gizli bir dünya görürler. İçlerinden en küçüğü, parmağından çıkardığı yüzüğü suya atınca bir hayal âlemi belirir ve hep birlikte o hayal âlemine geçerler. Gençlerin bu yerden bir daha asla dönmeyecekleri söylenmektedir (Beyatlı, 1974:121-123).

Gaipten ses duyulması motifi, inanış ve söylencelerin yanı sıra en çok da masalarda görülür. Modern edebiyatın en önemli özelliklerinden birinin “Çağları aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir.” diyen Behçet Necatigil de kendi şiirinde görülen masal unsurlarından söz ederken çağlara direnen masalları yaratanları gerçek sanatçılar olarak gördüğünü, masalların alegorik anlam derinliğinden yararlanabilecek sanatçıların da “çağdaş yaşantılara bir geçit, bir kapı” bulabileceklerini söyler:

“Benim masallardan yararlanışım bu kara çizgilerinden ötürü, kendi yaşantılarımla onlar arasında benzerlikler bulmam dolayısıyladır. Hem modern edebiyatın kesin özelliklerinden biri de, çağları, aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir. Bu açıdan, yeni bir edebiyat eserine, ilkçağla yeni zamanlar bir arada girer. Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaların devresinde yaşayan insanların ‘korku ve tedirginlikleri’ arasında hiçbir fark gözetmiyorum. Masalları yaratanlar, alegori ifadesinin çağlar içinde asla değişmeyecek büyük gücünü, adamakıllı fark etmiş, gerçekten büyük sanatçıdırlar. (...) Yalnız bunlardan bir tanesi, ‘Üç Turunçlar’ var ki, (...) oradaki sayı sıfatı ‘üç’, sonra üç turunçtan ikisinin heder olup gidişlerine karşı elinden bir şey gelmeyişi, birçok ilişkiler akla gelebilir. Ama gaipten gelir gibi bir

sesin, o masalda, ‘şehzadem su!’ diye seslenişidir beni her zaman uygulandıran; etkileyen. Şehzade kim? Yerine göre bir dost, bir baba, bir kardeş, bir yakındır. Kimsenin kimselere uzatacak eli kalmamıştır o ortamda. Bu, çağımızın parçalanmış, dengesini yitirmiş, iyice yabancılaşmış yaşamının ifâdesidir bir bakıma. (...) Daha çok ikincisi, yani alegorik anlam derinliği. Dikkatli bir sanatçı, bir masalın herhangi bir parçasından çağdaş yaşantılara ve sorunlara uygun bir geçit, bir kapı bulabilir, kendine göre.”(Necatigil, 1999: 60, 61, 63).

Şiirin ölçütünün duyarlılıktan çok, nadir ruh anlarının tespiti olduğunu söyleyen Asaf Halet Çelebi de, masal ile şiir arasında bağlantı kuran sahil şairlerimizdendir. Milli kültür ve bilinç oluşturmada folklor gelenekleri arasında en büyük rolü masalın oynadığını söyleyen Çelebi’ye göre de “zaten bir masaldan ibaret olan hayatımızın bir nevi sembolleşmesini biz ilk defa bize anlatılan masallarda” görürüz (Miyasoğlu, 1994).

Öte yandan, masallar, mitoslar ve efsanelerin de insanlığın evrensel değerlerini dile getirmeleri bakımından arketip olarak görüldüğünü belirtmekte fayda var (Gürol, 1993).

Ahmet Kutsi Tecer, diğer folklorik unsurların yanı sıra masala büyük önem vermiş, bizzat masal da derlemiştir. Himmet Uç, şairin yazılarını yıllarına ve konularına göre değerlendirdiği bir konuşmasında Ahmet Kutsi Tecer’in dinlemiş olduğu bir masalı nasıl yazıya aktardığını şöyle dile getirir:

“16 Kasım 1942’de çıkan Geyik ile Âşık isimli yazı halk edebiyatıyla ilgilidir. Geyik ile Âşık bir masaldır. Âşık Mehmet Gündeşoğlu ile geyiğin hikâyesidir. Tecer bunu bir masal biçiminde kaleme almıştır. Anlatan ise Âşık Ali İzzet Özkan’dır.” (Çongur, 2001: 232).

Tecer, bu masal dışında kim bilir kaç masal dinlemiş, kim bilir kaçını yazıya geçirmiştir. Ama, Tecer’in “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr” adlı bir şiiri vardır ki, bu şiir tamamıyla bir masalı aktarmaktadır:

### **“MASAL YA DA NİGÂR’LA HÜNKÂR**

*Bir varmış bir yokmuş: Bir genç kız varmış,  
Her sabah saçını tararmış rüzgâr.  
Her seher tenhâda sesler duymuş,  
Onu yavaşçacık çağırırmuş: “Nigâr,*

*Gel bana, gel bana!” Bu ses nerede?*

*Besbelli Şu akıp giden derede.*

*Soyunur dalarmıŐ ve pencerede*

*Onu seyredermiŐ saraydan Hünkâr.*

*Böyle gelmiŐ geçmiŐ, günler, geceler,*

*Kulağına dolmuŐ sesler, heceler,*

*Etrafını almıŐ cinler, cüceler,*

*Ne büyü, ne tütsü, ne em etmiş kâr*

*Gönülden gönüle ırmak bir yolmuŐ,*

*Hünkâr da gün günden sararmıŐ solmuŐ,*

*Bir sabah saraydan o da kaybolmuş*

*Ve gitmiŐ nereye gittiyse o yâr...*

*Kim bilir nereye gitmiŐ bu canlar?*

*Eskiden çıkmamıŐ bunu yazanlar,*

*Köy köy dolaŐırmıŐ bütün ozanlar,*

*Bu masal onlardan kalmıŐ yadigâr.” (Gökdemir, 1987: 47)*

Tahkiyevî (narrative) tarzda kaleme alınmıŐ bu Şiirde, Nigâr adlı bir kız, her seher, tenhada “gel bana, gel bana” diye kendisini çağırın bir ses duymaktadır. Kız, gaipten gelen bu sesin bir dereden geldiğini düşünerek soyunup suya girmekte; Hünkâr da her gün kendisini pencereden izlemektedir. Ancak, Şiirde söylenmese de genç kız, sır olur. Kendisini gizli gizli izleyen Hünkâr, Nigâr’a âşık olmuŐtur. Onu göremeyince kara sevdaya tutulur, hiçbir Şey derdine çare olmaz. Gün günden sararıp solan Hünkâr da, Nigâr gibi bir sabah sır olur. Hünkâr, masalda aktarıldığı gibi “o yâr nereye gittiyse” oraya gitmiŐtir. Onlardan geriye kalan ise, bu Şiire konu olan masaldır.

Tecer’in bu Şiirine konu olan masalın kaynağını ve Şiirin yazılıŐ tarihini maalesef tespit edemedik. Çünkü, Tecer’le ilgili kaynakların hiçbirinde Őiirlerin ilk yayımlandıkları yer ve tarihleri konusunda bilgi yoktur. Şairin 1932 yılında Sivas’ta, *Görüş* sanat mecmuası yayınları arasından 250 nüsha olarak yayımladığı *Şiirler* başlıklı ilk kitabında “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr” adlı bu Şiir yer almaz. Şairin ölümünden önce düzenlediği ve ikinci basımını göremediği bu Şiirler, 1980 yılında Vecihi Timuroğlu tarafından yayımlanır. Şairin düzenlemesine sadık kalınarak yapılan bu basımda bu Şiir, “GeliŐigüzel” başlıklı IX. bölümde yer almaktadır (Timuroğlu, 1980: 239).

Ayrı bir çalışmaya konu olabilecek bu şiirdeki masalın kaynağının Türk masalı mı, yoksa Binbir Gece veya Binbir Gündüz masalı mı olup olmadığı da, bizim açımızdan önemli değildir. Bizim önemseydiğimiz nokta, kültürümüzde var olan bu masalın Tecer tarafından şiir olarak kaleme alınması ve bu şiirin, “Nerdesin” şiirini alımlamamızda bize yol gösterecek oluşudur.

Tecer’in folklorun yararlanması konusunda, Hüseyin Cahit Yalçın’la girdiği bir polemik sırasında masallar hakkında söyledikleri bizim yukarıdan beri ileri sürdüğümüz görüşlerimizi desteklemesi bakımından önemlidir. Hüseyin Cahit, polemige yol açan “*Fikir Hareketleri*” dergisinde kaleme aldığı “Edebiyat Gecesi” başlıklı yazısında, geniş bir kitlenin malı olarak gördüğü folklorik unsurların anonim olduğunu ve sınır tanımadığını bu yüzden de millî olamayacaklarını söyler:

“...Folklorun meşgul olduğu masal, menkıbe ve itikadların kimler tarafından dile getirildiği belli değildir. Bunlar cemaatçe müşterek, ferdî sahihsiz bir hazinedir. Geniş bir halk kitlesinin malıdır. Bu hikâyeler, masallar, menkıbe ve efsaneler coğrafya hududu nedir bilmezler. İrk ve millet hudutları da tanımazlar. (...) O derecede ki bunlara millî bir damga basmak imkânı bile yoktur.”(Yalçın, 1937).

Tecer’in Hüseyin Cahit’in bu sözlerine verdiği yanıt, folklor ile edebiyatın sınırlarını belirlediği gibi onun folklorla yönelişindeki bilinç düzeyini göstermesi bakımından da çok önemlidir:

“... Dikkatimizi bu son fıkraya üzerinde topluyalım. Öyle sanıyorum ki folklor ile edebiyatın birleştiği ve ayrıldığı noktaya basıyoruz. Folklorun meşgul olduğu mevzular masal, menkıbe, itikadlar vesaire türlü türlü dil süzgeçlerinden geçebilir. Bir masaldaki temler, coğrafya ve ırk hududu tanımadan, sadece beşeri tefekkür hazinesinin malı olarak ayrı ayrı dillerin çerçevesi içine girer. Dil ise, mahiyeti itibarıyla millî bir vasfı haizdir. Şu halde folklorun mevzuu değil, folklor mahsulleri, derlendikleri dile nazaran millî olmaya lâyıktırlar.” (Tecer, 1938).

Tecer aynı yazıda, Hüseyin Cahit’in “Sahipsiz bir mal gibi halk kitlesi arasında yaşayan bu hikâyeler, masallar ve itikadlar bazı büyük muharrirler ve sanatkarlar için bir ilham kaynağı olmuşlardır.” şeklindeki yorumunu da “Bazı büyük muharrirler değil, sadece bazı muharrirler demek lazım.” diyerek tashih eder ve muharrir kelimesini sanatçı karşılığında kullandığını belirtmeyi de ihmal etmez.

Tecer’in yukarıda alıntılıdığımız bu sözlerinden “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr” adlı bu şiirinde işlenen masalın orijininin bizi o kadar da

ilgilendirmeyeceği, tersine şiirin ön plana alınması gerektiği açıkça görülmektedir. Öte yandan, bu şiirin “Nerdesin” adlı şiirden önce mi, yoksa sonra mı yazılıp yazılmadığı hususu da bizim açımızdan önemli değildir. Folklorla bu denli düşkün olan şairin masalı önceden duymuş ama şiirini sonradan yazmış olabileceğini düşünmek pek de yanlış olmaz.

Bu bakımdan, “Masal Ya Da Nigâr’la Hünkâr” adlı bu şiirde bizi ilgilendiren öncelikli noktalara göz gezdirecek olursak:

- a) Gaipten ses duyma;
- b) Su kültü;
- c) Sır olma

gibi kabaca sınıflandırabileceğimiz folklorik unsurlar ve Yahya Kemal’in yukarıda anılan şiirlerindeki gibi insanları peşinden bilinmez, geri dönülmez diyarlara sürükleyen “güçlü bir aşk” hikâyesinin anlatıldığı rahatlıkla görülecektir.

Ancak, “Nerdesin” şiirinde, duyulan sesin dışında su kültü ve sır olma motifi yoktur. İşte, bu noktada, “sanatı sanatla alımlamak” veya “metni metne şerh ettirme” diyebileceğimiz estetik bir yaklaşımla Tecer’in anılan iki şiirine birlikte ve dikkatle bakıldığında bugüne kadar birçok araştırmacıyı peşinden koşturan “Nerdesin” şiirindeki bu ses ile sesin kaynağının ne olabileceği konusunda daha net bir fikir sahibi olabiliriz.

Bize göre, şiirdeki ses edebiyatın ana konusu olan aşk ve aşkın sesidir. Modern insanın ancak masalarda duyabileceği, uğruna taç ve tahtların terk edilebileceği, peşinden bir daha asla dönülemeyecek diyarlara gidilebilecek güçlü bir aşkın sesidir bu. Şair/anlatıcının yıllardır aradığı ve âşığı olduğu bu ses onunla şimdilik sadece “nerdesin?” diye seslenerek adeta saklambaç oynamaktadır. Şair/anlatıcı, içindeki tüm sevgileri atıp varlığını sadece âşık olduğu bu sese adanmıştır. Aşk vardır, ses vardır ve artık son merhale olarak bir tek davet kalmıştır. Şair/anlatıcı, bu ses “bir gün tâ derinden gel” derse, tıpkı masalarda olduğu gibi her şeyi ardında bırakıp bilinmeyen bir âlem bile olsa, sır olmak bahasına da olsa o sesin, yani o güçlü aşkın peşinden gidecektir.

### **Sonuç**

Sanat eseri değişik yorumlara açıktır (Eco, 1992) ve hatta bazen daha estetik yorum sanatçının kendisinden değil eleştirmenlerden gelir; ancak, yapılacak yorumlarda da aşırıya kaçmamak gerekir (Eco, 1997). Özellikle, yukarıda şairin eşinin aktardıkları göz önüne alındığında bu gibi durumlarda edebiyat araştırmacısının daha dikkatli olması gerekir. Meliha Tecer’in, “Nerdesin” ile ilgili olarak aktardıklarına baktığımızda, ifadelerinin doğruluğuna inansak bile bu yolda verilecek bir yargı hiç de bilimsel

olmayacaktır. Çünkü, sanat eseri ortaya konulduktan sonra eser üzerinde değil yakınlarının, sanatçının kendisinin bile fazla söz söylemeye hakkı yoktur (Moran, 2001). Kaldı ki, Meliha Tecer, eşiyile ilgili bu anısını aktardığında yaşı seksen altıdır (Çongur, 2001). Bu noktada anıların subjektif olduğunu ve anılarını aktaranların da yaşlarıyla hafıza durumlarının göz önüne alınması hatırlatmak gerekir.

“Nerdesin” adlı şiirde şaire seslenen sesin kaynağı, şairin “Masal Ya Da Hünkâr’la Nigâr” adlı başka bir şiirine konu olan bir halk masalında anlatılan gaipden ses duyma, su kültü ve sır olma gibi folklorik unsurlara dayanmaktadır. Şair/anlatıcı, kendisine özellikle geceleri “nerdesin?” diye seslenen bu sesin kaynağının “Masal Ya Da Hünkâr’la Nigâr” şiirindeki gibi güçlü bir aşkın sesi olduğundan kuşkusu yoktur. Şair/anlatıcı, aynı zamanda bir arketip olarak alabileceğimiz bu güçlü aşkın sesinin bir gün kendisine gönülden “gel” diye seslenmesini beklemektedir. Şair/anlatıcı, başka bir şiirinde gayet açık bir şekilde işlediği bir masal kahramanı olan Nigâr’a duyduğu aşkın peşinden tacını tahtını bırakıp giden Hünkâr gibi, her şeyi ardında bırakıp bu bilinmezden gelen sesin, yani aşkın peşinden gidecektir. Padişahlara bile tacını, tahtını bıraktıracak derecede büyük ve karşı konulmaz bir aşkın ve onun çağırın sesinin peşinden gitmeyi kim istemez veya böyle güçlü bir çağrıya kim direnebilir?

Son olarak, Ziya Gökalp’ın açtığı yoldan giden ve “sanatta esas çağdaşlıktır” diyen Ahmet Kutsi Tecer’in, kendi kültürünün folklorik unsurlarından yararlanırken Necatigil’in vurguladığı gibi masallardan çağdaş yaşantılara ve sorunlara bir kapı, bir geçit bulup Batılı tarzda, çağdaş bir şiir yazmış olduğunu, irdelediğimiz özellikleriyle “Nerdesin” adlı bu şiirin değişik yorumlara “açık bir yapıt” olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

#### KAYNAKÇA

- BAYDAR, Mustafa (1960) *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1974) *Kendi Gök Kubbemiz*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- BOZAN, Yaman (1987) “Ahmet Kutsi Tecer’in Eserlerinde Folklorik Özellikler”, A.Ü., Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2005) “Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Nerdesin?’ Şiirini Tahlil”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, Yıl: 6, sayı: 68, Ekim 2005; <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi68/index-cetin.htm>.
- ÇONGUR, Rıdvan (2001) *Doğumunun 100. Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara.

- ECO, Umberto (1992) *Açık Yapıt*, (Çev.: Yakup Şahan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ECO, Umberto (1997) *Yorum, Aşırı Yorum*, (Çev.: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2001) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (1998) “Ay ile Su”, *Anadolu İnançları*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1986) *Türkçülüğün Esasları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÖKDEMİR, Sevgi (1987) *Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÜROL, Ender (1993) “Arketip”, *Türk Dili*, sayı: 500, Ağustos.
- KAPLAN, Mehmet (1980) *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- MİYASOĞLU, Mustafa (1994) “Benim Gözümle Şiir Davası: 1. Saf Şiir”, *Asaf Halet Çelebi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2001) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- NAYIR, Yaşar Nabi (1967) “Tecer İçin”, *Varlık*, nr: 699, 1 Ağustos.
- NECATİGİL, Behçet (1999) *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZBALCI, Mustafa (1998) Ahmet Kutsi Tecer (Şairliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme), Akçağ Yayınları, Ankara. s. 92.
- ÖZTELLİ, Cahit (1967) “Tecer’in Folklorumuza Hizmeti”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi (Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı)*, nr.: 218, 1 Eylül.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977) *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Haz.: Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TECER, Ahmet Kutsi (1938) “Halk Edebiyatı ve Folklor”, *Kalem*, nu: 3, 15 Mayıs.
- TECER, Ahmet Kutsi (1967) *Türk Folklor Araştırmaları*, sayı: 219, Ekim.
- TİMUROĞLU, Vecihi (1980) *Ahmet Kutsi Tecer (Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri)*, İş Bankası Yayınları, Ankara.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit (1937) *Fikir Hareketleri*, Sayı: 169, 16 Kânun-ı sâni.
- YÖNETKEN, Halil Bedi (1966) “Tecer İçin Radyoda Yapılan Konuşma”, *Türk Folklor Araştırmaları (Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı)*, sayı: 218, 1 Eylül.