

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN TESİRİ

The Impact of Tradition in Faruk Nafiz Çamlıbel's Poetry

Ömer Faruk KARATAŞ*

ÖZ

Sosyal bilimlerin müşterek mevzuları arasında yer alan gelenek, farklı düşünürlerce kaynağı, muhtevası ve işlevleri bakımından çeşitli bakış açılarıyla değerlendirilmiş ve anlamlandırılmaya çalışılmış bir kavramdır. Gelenek, asırlar öncesinden bugüne, hatta geleceğe uzanan bir değerler bütünü olarak ele alındığında, bir araya getirdiği tüm maddi ve manevi unsurların dirilik ve devamlılığını ifade etmektedir. Osmanlı döneminden bu yana yaşanan modernleşme sürecinde bazı kesintilere uğrayan gelenek, hayatın hemen her alanında olduğu gibi, edebiyat sahasında da pek çok tartışmaya sebep olmuştur. Bu tartışmaların merkezinde ise Türk şiirinin geleneksel tarafını şekillendiren divan şiiri yer almış ve divan şiiri uzun yıllar benzer gerekçelerle eleştirilmiştir. Bilhassa, Cumhuriyet döneminin başlangıcında şiirin gelenekle olan bağının tamamıyla koptuğu kanaati belirginleşmesine rağmen, bu dönem Türk şiirinde de gelenek çizgisinden ayrılmayan şiirler yazıldığı görülmektedir. Dönemin öne çıkan sanatçıları arasında yer alan ve hecenin şairi olarak tanıtılan Faruk Nafiz Çamlıbel de şiirlerini geleneğin anlam dünyası ve şekil özellikleriyle bütünleştirerek kaleme almış şairlerdendir. Dolayısıyla Faruk Nafiz'in eserlerinde divan şiirinin tesirini araştırmak, şaire yönelik farklı bir dikkat sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Yenileşme, Divan Şiiri, Faruk Nafiz Çamlıbel.

ABSTRACT

The tradition appears in social sciences as a common subject that is a term which is evaluated and explained by different philosophers for its' contents and functions by different perspectives. When it is discussed as a set of values that extends along from centuries to today and also to future, it reflects the liveliness and continuousness of these values. The tradition that is interrupted sometimes along the modernization process which continues from the Ottoman is a source of different debates. In the center of these debates Divan poems appear as the traditional part of the Turkish poetry. The divan poetry is discussed for years by different approaches. Despite the opinion that Turkish poetry's relation with the tradition is interrupted along the first years of Republic, we see certain poems which mention the tradition. Faruk Nafiz Çamlıbel who is known as a outstanding poet of the age, is also one of the poets which doesn't renounce the tradition as a principal subject in his poems. Therefore examining the divan poetry impacts in the poet's poems will present different attentions to us.

Key Words: Tradition, Modernization, Divan Poetry, Faruk Nafiz Çamlıbel.

Giriş

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Elmek:
faruk.karatas@atauni.edu.tr

Sözlük anlamı itibarıyla “bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” (TDK Türkçe Sözlük 2011: 920) şeklinde karşılık bulan gelenek sözcüğü, gündelik kullanımının yanı sıra sosyal bir kavram teşkil etmesi bakımından çokça tartışılmış ve üzerinde ortak bir kanaate varılamamış mevzular arasında yer almaktadır. Sosyolojik açıdan “belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” (Marshall 2005: 258-259) olarak tarif edilen gelenek, geniş bir çerçevede edebiyattan tarihe, felsefeden teolojiye kadar sosyal bilimlerin hemen her alanında anlamlandırılmaya çalışılmış kavramlardandır.

Gelenek için en yalın tanımı Edward Shils yapar. Shils’e göre gelenek, geçmişten bugüne intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir (Shils 2003: 110). Dolayısıyla geçmişten tevarüs eden bir unsurun gelenek kabul edilebilmesi için hangi nitelikleri taşıması gerektiğine dair belirgin sınırlar çizmekten kaçınan bu tanım açısından, gelenek bahsinde ele alınabilecek yegâne kıstas, bir kuşaktan diğerine intikal edebilmektir. Zira geleneği şekillendiren intikal sürecine her inanç veya düşünce tarzının, gerçekleştirilmiş tüm sosyal ilişki modellerinin, bütün teknik pratiklerin, fiziksel yapıların ya da doğal nesnelere dâhil olabileceğini düşünen Shils, geleneğin içeriğiyle ilgili bazı sınırlandırmalara da dikkat çekmiştir. Ancak aynı esnek tavır, herhangi bir unsurun gelenek sayılabilmesi için sözle aktarılmış olması, yazarının veya kurucusunun bireysel olarak tespit edilememesi veya olgusal tezleri için hiçbir delile sahip olmaması gibi bazı kurallar karşısında da devam ettirmiştir. Bu doğrultuda gelenek bahsi için bir kaide olarak, asgari düzeyde üç kuşak üzerinden iki intikalin gerçekleşmesi gerektiğini ifade etmekle yetinmiştir (Shils 2003: 114). İntikal mevzuunda farklı bir dikkat geliştiren T. S. Eliot, geleneği “tarih şuuru”yla açıklar. Bu bakımdan geleneğin bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek ve hiçbir gayret sarf etmeksizin miras edinmek anlamında kullanılmasına kesinlikle karşı çıkarak geleneğe sahip olabilmek için öncelikle “tarih şuuru”nun geliştirilmesi gerektiğine işaret etmiştir. Büyük gayretler sonucu elde edilebilecek “tarih şuuru” sadece “geçmiş”in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun “hâl”de de var olduğunu anlamak demektir (Eliot 1990: 2). Diğer bir ifadeyle, bu türden bir şuura erişmiş sanatkar veya düşünürün yalnız kendi zamanını idrak etmekle kalmayacağı, geçmiş ile bugünün meydana getirdiği organik bütünlüğün farkına varabildiği müddetçe gelenekçi olabileceği görüşünü savunmuştur. Hatta “geçmiş”in “hâl” içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmanın, bu beraberliği hissedebilmenin kişiyi gelenekçi yapıya kavuşturabileceğini öne sürmüştür (Eliot 1990: 3). Geleneğin şekillenmesinde zamanın belirleyici rolü ve intikal faktörünün önemini göz ardı etmeksizin, kay-

nağını dinlerin aşkın birliğine veya bir başka ifadeyle kutsal olana dayandırdığı gelenek algısıyla ön plana çıkan Guénon ise, sahil geleneğinin merkezinde din olgusunun yer aldığını ileri sürmüştür. Öncelikle gelenek teriminden yalnızca şifahi intikalin anlaşılması durumunda, gelenek ile yazılı metinleri birbirine karşıt kabul edecek dar bir bakış açısının gelişeceğini vurgulamış ve başlangıçta şifahi olmak zorunda kalsa bile, geleneğin daha genel bir kavrayışla şifahi olduğu kadar yazılı da olabileceğini belirtmiştir (Guénon 2011: 75). Ayrıca gelenek konusundaki büyük talihsizliklerden biri olarak, gelenek ile âdetlerin birbirine karıştırıldığına işaret eden Guénon, gelenek beşerüstü bir statüye sahipken, buna karşılık âdetlerin köken itibarıyla beşerî olduğuna ve zorunlu olarak dejenerasyon içerdiğine dikkat çekmiştir (Evkuran 2006: 94). Gelenek ile din arasındaki ilişkiye değinirken ise geleneği asli unsur olarak kabul eden Guénon'a göre din, geleneğin sadece bir vechesi ve dışsal tezahürüdür. Dolayısıyla asıl olan gelenek, belirli bir zaman ve mekânda farklı bir din şeklinde kendini gösterirken, başka bir bağlamda daha farklı bir din olarak tezahür edebilir (Evkuran 2006: 97). Guénon'un açtığı yoldan ilerleyerek geleneği "ezelî hikmet"le özdeşleştiren Seyyid Hüseyin Nasr, gelenek bahsine değinirken âdet, alışkanlık veya düşünce ve motiflerin bir kuşaktan diğerine kendiliğinden geçişini değil, gökten inmiş bulunan ve kaynaklarında ilahi olanın özge bir tezahürüyle özdeşleşen ilkeler dizisini ve bu ilkelerin farklı zaman birimlerinde farklı koşullarda belli bir insan topluluğuna indirilmesini ve uygulanmasını kastetmiştir (Nasr 1984: 89). Düşünürlerin farklı yaklaşımlarla ele aldıkları gelenek, her şeyden önce bir mirastır. Bu yönüyle asırlar öncesinden bugüne, hatta geleceğe uzanan bir köprü teşkil ettiği için, kabul edilsin yahut edilmesin, reddimiras tavrıyla göz ardı edilemeyecek niteliktedir. Dolayısıyla gelenek, varlığın başlangıcından bu yana yaratılmışların her zaman ve mekânda yaşadıkları, hissedip düşündükleri, maddi ve manevi bütün unsurların terkihi olan, dirilik ve devamlılığın adıdır (Erbay 2002: 25). Doğal olarak zamanı kapsayan ve değişmezliğin yanı sıra değişkenliği de bünyesinde barındıran gelenek, yarınları şekillendirecek bir değerler bütünüdür.

Gelenek mevzuu, sosyal bilimlerin diğer alanlarında olduğu gibi, Türk edebiyatı sahasında da pek çok münakaşaya sebep olmuştur. Toplumsal ve siyasal değişimlerin etkisiyle şekillenen modern Türk edebiyatında ortaya çıkan gelenek tartışmaları, Osmanlı döneminden bu yana yaşanan modernleşme sürecinin anlamlandırılmasına önemli katkılar sağlar. Tekâmül yoluyla gerçekleşmeyen, bir başka ifadeyle geleneğin çeşitli kesintilere uğratıldığı bir modernleşme sürecinin nesnesi olan Türkiye'de gelenek, modernizmin karşısında bir engel olarak değerlendirilmiş, gelenekten kopmanın veya uzaklaşmanın gerekliliği üzerinde durulmuştur. Diğer yandan, tekâmülü esas alan aydın ve sanatkârlar, geleneğin önemi vurgulayarak, geçmişle gelecek arasındaki ilişkiler zincirine zarar verilmesi gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında gelenek, Türkiye'de

yaşanan bilinç kopmasını, hafıza kaybını yeniden onarma çabası olarak değerlendirilebilir (Macit 2005: 2). Genel manada Türk edebiyatının, daha özel manada ise Türk şiirinin geleneksel tarafını meydana getiren divan şiiri, Türk modernleşmesinin başladığı Tanzimat devrinden bu yana edebî münakaşaların merkezinde tutulmuştur. Yeni Türk şiirini şekillendirebilmek için divan şiirinden uzaklaşmak gerektiğini düşünen Tanzimat edipleri, tenkit noktasında hedeflerine divan şiirini yerleştirmişlerdir. Ancak Tanzimat döneminin yenilik yanlısı sanatkârları, estetik bakımdan oldukça sağlam temellere erişmiş divan şiirini tam manasıyla saf dışı bırakamadıkları gibi, klasik şiir geleneğinden kopuk bir edebiyat tavrı da sergileyememişlerdir. Servet-i Fünûn döneminde de bilhassa ahenk ve ses özelliklerinden yararlanan klasik şiir, Millî Edebiyat döneminde memleketin içerisinde bulunduğu şartlar gereği millî bir şuur tesis etmeyi gaye edinen şairler tarafından göz ardı edilmiştir. Daha çok hece vezni ve sade söyleyişin tercih edildiği bu dönemde, modern Türk şiiri yeni bir kaynağa, yani halk edebiyatı geleneğine yöneltilmiştir. Yaşanan rejim değişikliğinin beraberinde getirdiği siyasi vakalar ve yeni rejimin gelenekten uzak prensipleriyle şekillenen Cumhuriyet dönemi şiiri ise, inkılapların uygulanabilirliğini artırmak adına yenilikleri yansıtmaya ve rejimin savunma mekanizması olma vazifesini üstlenerek, divan şiiriyle bağlarını koparmanın eşiğine gelmiştir (Okay 2005: 86). Klasik şiir, Cumhuriyet devri boyunca ideolojik yaklaşımların tesiriyle, geçmiş edebî dönemlerde yöneltilen tenkitlerle benzer gerekçeler ileri sürülerek eleştirilmeye devam etmiştir. Öte taraftan gelenek yanlısı veya bir başka ifadeyle gelenekten yararlanmayı uygun bulan şairler de edebî faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

Türk şiirinin yenileşme sürecinde geleneğe dair hem düşünce hem de şiirler aracılığıyla farklı yaklaşımlar gündeme gelmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gelenekten tamamıyla uzaklaşıldığı kanaati ortaya konmasına rağmen bahsi geçen dönemde eserler kaleme alan şairlerin de gelenek çizgisinden ayrılmadıkları görülmektedir. Bu şairlerin en dikkat çekenlerinden biri, Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Hecenin Beş Şairi'nin öncüsü olarak adlandırılrsa da Türk şiirinin köklü kaynaklarına eğilmekten geri durmayan Faruk Nafiz, modern Türk şiirini besleyen kaynaklar arasında yer alan divan şiirinin şekillendirdiği geleneğin imkânlarından yararlanmayı tercih etmiştir. Zira Kaya Bilgegil, edebiyat tarihçilerinin çok yanlış bir görüşle "Hecenin Beş Şairi" adını verdikleri bir gruba Faruk Nafiz'i ithal etmelerine karşı çıkmış ve "Hecenin Beş Şairi" tabirini hatalı bulduğu gibi Faruk Nafiz'in de bu gruptan farklı bir sima teşkil ettiği üzerinde durmuştur (Bilgegil 2009: 51). Bu bakımdan şiirleri dikkatle incelendiği vakit, Faruk Nafiz'i Beş Hececiler arasında değil, aruzun son kuşağı olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal arasında görebilmek de mümkündür (Şimşek 2006: 163). Aynı doğrultuda genel kabuller bakımından Türk şiirinde hece veznini zafere ulaştıran, yalın söyleyişin öncüsü olarak anılan ve Anadolu temalı şiirleriyle ön plana çıkarılan Faruk

Nafiz'in şiirlerinde geleneğin izlerini tespit etmek, şairin farklı bir yönünü dikkatlere sunacaktır.

Klasik Nazım Şekilleri ve Aruz

Şiirlerini kaleme alırken divan edebiyatı nazım şekillerinden yararlanma yoluna giden Faruk Nafiz'in eserlerinde, geleneksel nazım biçimlerinin üç farklı yaklaşımla kullanıldığını tespit edebilmek mümkündür. Geleneksel nazım şekillerini kimi zaman doğrudan divan edebiyatındaki asıllarına uygun biçimde kullanmayı tercih eden Faruk Nafiz, kimi zaman şiirlerinin başlığına taşıdığı, ancak geleneksel yapılarıyla uyumlu biçimde tatbik etmediği nazım şekillerinin muhtevalarından yararlanmış, kimi zaman da sadece geleneksel bir nazım şeklinin adını, herhangi bir şiirinin mısralarında anarak eserlerini nazım şekilleri açısından gelenekle eklemlemiştir. Klasik edebiyatta kafiye örgüsü aa-ba-ca... olan ve 4-15 beyit arasında, kesin kural olmamakla beraber genellikle 5-7-9-11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılan, on sekizinci yüzyıla kadar daha çok aşk ve sevgiliden bahsederken bu yüzyıl itibarıyla bir fikir, felsefi bir düşünce veya talihten yakınma gibi başka nazım şekillerinin fikirleriyle de yazılmaya başlanan gazel (İpekten 1999: 17-18), Faruk Nafiz'in divan edebiyatındaki kullanımına uygun şekilde şiirlerine taşıdığı bir nazım şeklidir. Bu bakımdan Faruk Nafiz'in beş beyitten oluşan "şeref" redifli gazeli, aa-ba-ca... şeklinde kafiyelenmiş, ve mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün (falün) kalıbıyla yazılmıştır. "Olduğumuz" redifli bir diğer gazel örneğini de beş beyitle kuran ve yine klasik yapıya uygun olarak kafiye düzenini aa-ba-ca... şeklinde düzenleyen Faruk Nafiz, bu gazelinde ise aruzun feilâtün (fâilâtün) / feilâtün / feilâtün / feilün (falün) kalıbını kullanmıştır. Şairin Nihad Sami Banarlı'ya ithaf ettiği veya "açar-olur-elverir" redifli gazelleri de incelendiğinde aynı sonuçla karşılaşılmaktadır. Ayrıca divan edebiyatında kaleme alınmış gazellerin son beyitlerinde şairlerin mahlaslarını söyleme tavrı da Faruk Nafiz'in gazellerine yansımış ve şair, hemen her gazelinin son beytinde kendi adını zikretmiştir.

Sihri var sûz-ı beyânında Nazîfîn Fârûk

Ayni âfet mi ki ilhâm eden üstâdımıza (Çamlıbel 1959: 159)

Faruk Nafiz'in şiirlerini başlıkladırken kullandığı fakat şekilleri bakımından klasik kullanımlarına riayet etmediği divan edebiyatı nazım şekilleri arasında ise, rubai ve kaside türleri yer almaktadır. Bir kelime olarak "dörtlü, dörtlük" anlamına gelen rubai, nazım terimi olarak da dört mısralık bir nazım şeklinin adıdır. Rubaide kafiye ilk, ikinci ve dördüncü mısralar arasında gerçekleşir. Diğer bir ifadeyle rubailerin kafiye düzeni genellikle aaxa şeklinde tertip edilir. Ayrıca

bu nazım biçiminin diğer bir özelliği ise felsefi bir görüşü, tasavvufi fikirleri, bir hiciv ya da nükteli kısa ve özlü olarak söyleyebilmektir. Bu bakımdan ilk üç mısra ifade edilecek fikrin hazırlayıcısı, son mısra ise asıl söylenmek istenen fikrin belirtildiği yerdir (İpekten 1999: 75-76). Han Duvarları adlı eserinde “Rubailer” başlığı altında 36 şiir yayımlamasına rağmen Faruk Nafiz’in bu şiirlerinde daha çok siyasi ve tarihî konuların yanı sıra din, ölüm, insanlık değerleri ve Türkçe gibi konular ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu şiirler kullanılan vezinler ve kafiye şemaları açısından rubai nazım şekline uymamaktadır. Zira kendisine niçin rubai yazmadığına dair yöneltilen bir soru karşısında Faruk Nafiz, rubainin daha çok fikir manzumesi olduğunu ve şiirin o dar kalıba sığmayacağını belirtmiştir (Çetin 2004: 44). Dolayısıyla şairin kullandığı başlık nedeniyle geleneksel bir nazım şekline gönderme yaptığı bu şiirleri, birer rubaiden çok kıt’a olarak değerlendirilmelidir (Bilgegil 1997: 604). Bir kişiyi övmek ve genellikle karşılığında yardım istemek amacıyla 9 ile 100 beyit arasında yazılan, aa-ba-ca-da... şeklinde kafiyeleşen kaside (İpekten 1999: 38) nazım şekli de uygulandığı bakımından divan şiirindeki örneklerine benzerlik göstermemesine rağmen Faruk Nafiz’in şiirlerini adlandırmak sıkça yararlandığı bir nazım şeklidir. Ancak kasidede asıl amacın övgü ve methetme olduğu dikkate alındığında veya kaside bir nazım şekli olarak değil de hangi nazım şekliyle yazılırsa yazılısın içeriği bakımından övgü amacıyla kaleme alınmış bir tarz olarak değerlendirildiğinde (Çeltik 2013: 159), Faruk Nafiz’in de kaside başlığı taşıyan şiirlerinde övgü ve methetme üslubunu kullandığı dikkat çekmektedir. Örneğin Faruk Nafiz’in “Fatih’e Kaside” başlıklı şiiri doğrudan Fatih Sultan Mehmet’i methetmek amacıyla yazılmıştır.

...Enginlere at sürdüğün akşamdı kenardan.

Kalyonları emrinle yürüttün karalardan;

Çılgın Boğaz’ın taşla kilitletiği günde

Zincirler vurdun deli deryayı önünde;

Açtın yeniden mucizeler devrine cedvel...

Sânî-i Muhammed misin, ey Fâtih-i evvel? (Çamlıbel 1959: 131)

Biçimsel yaklaşımların dışında, kaside başlığını taşıyan şiirleriyle divan şiirinin önemli bazı şairlerini ve bu şairlerin eserlerini hatırlatan Faruk Nafiz, bilhassa “Suya Kaside” başlıklı şiiriyle Fuzûlî’nin Hz. Peygamberi övmek amacıyla kaleme aldığı, asıl adı Der-N’at-ı Hazret-i Nebevî olan Su Kasidesi’ni ve dolayısıyla bu kasidenin şairi Fuzûlî’yi hatırlatması, geleneğe açılan bir pencere olarak düşünülebilir. Ayrıca Faruk Nafiz’in şarabı konu edinen bir kaside yazması ve bu kasidede şarabı methetmesi, divan şiirine önemli tesirleri olan İbn Fâriz ve Ham-

riyye adlı eserini akıllara getirmektedir. Arap tasavvuf şiiri üzerinde de derin etkiler bırakan İbn Fâriz'in ilk bakışta zahiren dünyevi bir şarabı ve beşerî bir aşkı terennüm eden bir şiiri olarak algılanabilecek Hamriyye, aslında şarabın bir mecaz, bir sembol hatta bütün varlığa yayılmış olan ilahi aşkın dünyevi bir tezahürü niteliğinde ele alındığı bir eserdir. (Dâvûd el-Kayserî 2011: 16). Doğrudan Tasavvufi bir tavır geliştirilmese de, Faruk Nafiz'in beyitlerle şekillendirdiği "Şaraba Kaside" başlıklı şiirinde övgüye mazhar olan şarap methedilirken, ele alınan unsurlar aracılığıyla manevi bir hava yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bülbülleşir onunla hayâl, açmadan da gül;

Leylâsı olsa, olmasa, Mecnûn olur gönül...

Bin bir bahârı nakşederek bir buhurdana,

Tenhâ günümde bir melek ihsân eder bana, (Çamlıbel 1959: 140)

Ayrıca şairin şaraba kaside yazması, divan edebiyatında yer alan sakiname türüne de gönderme yapmaktadır. Sakinameler, divan şiirinde sakiyi, içkiyi ve içkinin özelliklerini, içki araç ve gereçlerini, meyhaneyi ve dolayısıyla içki meclislerini bazen tasavvufi bazen de dünyevi manada ele alarak bir bütün hâlinde işleyen eserlerdir (Canım 1998: 11). Bu konuda sadece şaraba kaside yazmakla kalmayan Faruk Nafiz, sakinamelerin üzerinde durduğu unsurları barındıran başka şiirler de kaleme almıştır.

Âlemin döndü harâbâtı harâb-âbâda;

O felek-zâde cihan, şimdi felaket-zededir.

Bâde yok; pîr-i mugan, mugbeçe, mutrib, yok, yok!

Cem, zamanında, bu meyhaneyi terketmededir. (Çamlıbel 2012: 81)

Bahara kaside yazması ise bahariye türünü hatırlatmaktadır. Bahar tasvirine yer veren kasidelerin genel adı olan bu türe kaynaklık eden bahar mevsimi, divan şiirinde önemli bir yer tutmaktadır. Sevgiliye dair birçok güzellik unsurunun bahardan alınması, bu mevsimin şairanelik taşıması, insan psikolojisinde olumlu etkiler bırakması ve tabiattaki yeniden canlanışın başlaması, şairler üzerinde etkili olmuş ve bunun sonucunda bahar, adeta bir bayram gibi görülmeye başlanmıştır (Akkuş 2007: 25-26). Faruk Nafiz'in "Bahara Kaside" başlıklı şiirinde de övülen ve neşe kaynağı olarak yansıtılan bahar mevsimi, aynı zamanda sevgi-

liyle özdeşleştirilmiş, bahar ve sevgili birbirlerini tamamlayan iki unsur olarak ele alınmıştır.

Bir goncadır, ki ıtrını senden alır bahar

Sensiz kalınca, yapma çiçekten ne farkı var?

Mevsim seninle kol kola gezmezse, gelmesin! (Çamlıbel 2012: 36)

Faruk Nafiz, bazen de klasik nazım türlerinin adlarını, kaleme aldığı şiirlerin mısralarına taşıyarak sadece isimlerini anmakla yetinmiştir. Ancak bu hâliyle dahi, adını andığı nazım biçimlerini divan şiirindeki muhtevalarına uygun düşecek şiirler yazarken kullanmaya özen göstermiştir. Söz gelimi mersiye, divan şiirinde bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı anlatmak amacıyla, ölüyü över nitelikte yazılan şiirlerdir. Mersiyeler genellikle dünyanın geçici ve aldattıcılığı, adaletsizlik ve hayata bakış açısı gibi felsefi konulara değinen birer bölümle başlayıp daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ile ölenin yığıtlık, cömertlik ve iyiliklerinin ifade edilmesiyle son bulur (Akkuş 2007: 153). Bu bakımdan “Takvim” başlıklı şiirinde mersiye türünün adını zikreden Faruk Nafiz, diğer yandan şiirinde dünyanın geçiciliğini takvim metaforundan yararlanarak dile getirmiş ve her geçen gün bir yaprak eksilen takvimin ölümü hatırlattığına dikkat çekmiştir. Dolayısıyla şair, yalnızca adını anacak olsa bile geleneksel nazım biçimlerini doğru yerde kullanmaya özen göstermekle kalmamış, aynı zamanda divan şiirine son derece vâkıf olduğunu da gözler önüne sermiştir.

Seherde yeryüzünü ağartırken yedi renk,

Her günün eşiğine bırakırım bir çelenk.

Ve akşam süslenince ufuklar solgun ayla

Her günün kapısını örerim fâtihayla.

Hayatım bir mersiye... yazılmış satır satır...

Her gün, başka bir yası göynüme hatırlatır. (Çamlıbel 2012: 156)

Divan şiirinin temel birimi olan aruz vezni bahsinde ise Faruk Nafiz, bu vezni halis Türkçeyeyle birleştirerek en olgun kıvamına ulaştırmış şairler arasında görülmektedir. Türk şiirinin aruza intibak sürecinde Türkçenin ses özelliklerinden dolayı açık ve kapalı hecelerde yaşanan zorluklar 16. yüzyıla kadar devam etmiş ancak bu yüzyıl itibarıyla imale, zihaf gibi kusurlar git gide azalmıştır. Türkçenin ses bünyesini bozucu, çirkinleştirici bir arıza olarak değerlendirilen imale, Edebiyat-ı Cedîde döneminden sonra yok denebilecek bir seviyeye inmiş ve bu yıllar-

dan başlayarak Cumhuriyet döneminin ortalarına kadar aruzu kullanan Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Faruk Nafiz gibi şairlerin eserlerinde rastlanmaz hâle gelmiştir (Okay 2011: 51). Dolayısıyla Türk aruzunu başarılı bir şekilde kullanan Faruk Nafiz, aruz veznini sade söyleyişle tatbik ederken dilin yapısına zarar vermeksizin ahenkli bir bütünlük elde etmiştir. Ayrıca şair, vezin konusunda kendisine yöneltilen bir soru karşısında hece ve aruz diye kesin bir ayırım yapmadığını belirtmiş ve eğer ilham aruzla gelmişse aruzla yazdığını, heceyle gelmişse heceyle yazdığını ifade etmiştir (Yücebaş 1974: 123). Bu bakımdan sanat hayatı boyunca her iki usulden de yararlanmayı tercih eden şairin sıklıkla kullandığı aruz vezinleri ise şunlardır:

Feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün
Mefûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün
Mefûlü / fâilâtü / mefâîlü / fâilün
Mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün (Şimşek 2006: 163)

Aşk Tasavvuru

Gerek divan şiirinin gerekse tasavvufi şiirin temelini oluşturan aşk unsuru, maddi ve manevi aşk olmak üzere iki ayrı şekilde değerlendirilmektedir. Tasavvuf düşüncesinin merkezinde yer alan manevi aşk veya bir başka deyişle hakiki aşk, kaynağını kutsi bir hadiste belirtilen, yüce Allah'ın "Ben gizli bir hazinedim, bilinmeyi arzu ettim, âlemi yarattım" ifadesinden almaktadır. Çünkü Allah'ı bilmek, tanımak ancak aşk ile gerçekleşebilir (Cebecioğlu 2004: 65). Bu bakımdan insan-ı kamilin visal-i hak için ilk yapacağı şey, masivadan kurtulmak ve alâık kaydından sıyrılmaktır. Bahsi geçen durum ancak nefse hâkim olarak ve eneyi öldürerek gerçekleşebilir. Sufi ancak o zaman fenafillaha erer ve sevdiğine kavuşur (Pala 2011: 38). Tasavvufi manadaki aşk, Faruk Nafiz'in şiirlerine de yansımıştır. Şairin doğrudan manevi aşkı konu edindiği "Vahdet-i Vücut" başlıklı şiirinde, âşığın vücudundan vazgeçmesi gerektiği üzerinde durulmuş ve manevi aşka ulaşabilmek için kimi zaman maddi veya mecazi aşkın bir merhale, bir köprü oluşturabileceğine dikkat çekilmiştir.

Ömrümde birer merhaledir başka güzeller;

Onlarda hayalim seni pullar, seni teller!

Ayrılması ruhun neye bağlhyasa bedenden,

Yollar gibi yıllar da ayıramaz beni senden! (Çamlıbel 2012: 40)

Divan edebiyatında ele alınan beşerî manadaki aşk ise, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir. Bu türden aşklarda karşılıksız bir sevgi ve bağlılık ön plana çıkmaktadır (Pala 2011: 38). Dolayısıyla sevilenden çok seveni ilgilendiren aşk, âşığı acılar çekmesine, ah etmesine, gözlerinden kanlı yaşlar akmasına sebep olan, hatta hayatını feda etmesini gerektiren bir duygudur. Faruk Nafiz'in eserlerinde de ızdırap çeken ve sevgilinin bigâneliğinden yakınan âşıklara rastlanmaktadır. Divan şiirinin âşık tipine yakın özellikler sergileyen bir âşık, "Yuvamın Kuşu" başlıklı şiirde yansıtılmıştır. Sevgilisine haber yollayan fakat bir türlü haber almayan, sevdiğinin yollarını gözleyen ve gözlerine kan yürüten âşık, her şeyden yüz çevirdiğini ve ölünceye kadar sevdiğini bekleyeceğini ifade etmiştir.

Ya duymadın, ya uymadın sözüme,

Sormadın ki benim çilem kaç yıllık?

Beklemekten kan yürüdü gözüme,

Göğe vurdu gönlümdeki kızılık. (Çamlıbel 2012: 220)

Divan şiirinin başkışısı olarak değerlendirilen, en önemli vasıfları arasında acı ve ızdırap vermek olan sevgili veya maşuk, cevr oku atması, cana kastetmesi, zulüm ve eziyette uç noktalara varmasıyla ön plana çıkar. Kimse ona hesap sormayacağı gibi, bir günah işlese dahi melekler ona günah yazmaz. Gönlü taşlaşmış kabul edilen maşuk, âşığa yâr olmaz, söz vermesine rağmen sözünde durmaz ve ağlayıp inlemek ona tesir etmez (Pala 2011: 402). Maşuğun zulmettiği kişiler, kendisine gönül vermiş âşıklardır ve bu âşıklar hâllerinden memnundurlar. Zira sevgilinin eziyetten vazgeçmesi, maşuğun âşığından yüz çevirmesi anlamına gelmektedir. Bu bakımdan âşık, vaziyetinden şikâyet etmek yerine sevgiliden daha fazla dert istemekle mükelleftir. Faruk Nafiz'in şiirlerinde de divan şiirine zalimliğiyle damgasını vurmuş maşuk portresine uygun bazı sevgililer yer almaktadır. Şairin bilhassa hangi kaplanın emzirdiğini merak ettiği zalim sevgili, çiçek rikkati sinmiş ipekten teninin altında çelikten dövülmüş yüreğiyle tasvir edilmiş ve "Melekü'l-Mevt" ile yani ölüm meleğiyle özdeşleştirilmiştir.

Seyre çık, sevdiğim, akşamları kurbanlarını;

Yarıyor kalbini herkes sana göstermek için.

Ah, o taş kalbine bir gün heyecan vermek için

Yedi köy halkı sebil etti bu yıl kanlarımı. (Çamlıbel 2012: 68)

Rakip ise hemen her aşk mesnevisinde rastlanan "kötü adam" tipidir. Daha çok âşıklara zulmeden, onların birbirlerine kavuşmalarını engelleyen, acımasız, kan dökücü, son derece çirkin, kısacası her türlü kötülüğü yapabilecek karakterde tasavvur edilen rakip, âşığın emelleriyle aynı doğrultuda hareket ederek âşığa en az maşuğu kadar keder veren bir unsurdur (Şentürk 1995: 15). Şiirlerinde geleneksel âşık ve maşuk tiplerini yansıtırken rakibi de göz ardı etmeyen Faruk Nafiz, şairi rakibin karşında galip getirmiş ve gözyaşları netice veren aşığı sevdiğiyle buluşturmuştur.

Demek gözyaşlarım netice vermiş:

Seninle görüşmek, bak, mukaddermiş.

Görenler diyor ki: "bin bir rakibi

Yenmeye bir çılgın şair yetermiş!" (Çamlıbel 2012: 236)

Divan şiirinde rakip ile benzerlikler gösteren ağyar, kelime anlamı bakımından başkaları, yabancılar anlamına gelmektedir. Geleneksel aşk üçgenini tamamlayan bu unsur, seven ile sevilenin dışında, sevgilinin diğer âşıklarını karşılamaktadır. Ağyar, âşığa genellikle yanlış haber verdiği için eğrilikle itham edilir ve bu yüzden kaşa benzetilir. Sevgilinin çevresinden asla uzaklaşmadığı için âşığın şikâyetlerinin kaynağıdır. Sevgili, âşık tarafından ağyara karşı sürekli ikaz edilir. Ancak tüm ikazlara rağmen sevgili, âşıktan çok ağyara yakınlık gösterir. Ağyar, çoğul bir kelime olduğundan âşık ile maşuk arasına giren bu kimseler birden fazla, kimi zaman yüzlerce dir. Âşığın sevgiliye ulaşmasını engellemeleri nedeniyle sevgilinin mahallesinin bekçileri veya köpekleridirler (Pala 2011: 10). Faruk Nafiz de şiirlerinde rakibin yanı sıra kimi zaman ağyar ifadesini de kullanmış ve yâr ile ağyarı alışılmış şekliyle, bir arada anmayı uygun bulmuştur.

Son beklediğim gelmeden, ölsem de yüzünde

Devran bulacak yâr ile ağyârı hüzünde.

İsmim gezecek pembe dudaklarda elemle,

Gözler dolacak bir çocuk ölmüş gibi nemle. (Çamlıbel 2012: 70)

Âşık-maşuk-rakip arasındaki ilişkinin yanı sıra, âşık ile sevgilinin birbirleriyle haberleşmelerini sağlayan rüzgâr da bir postacı veya haber getirip götüran bir araç olarak, divan şiirindeki kullanımına benzer şekilde şairin mısralarına yansımıştır.

Bir müjde taşır her gün uzaktan bana rüzgâr;

Elbet gelecek, gelmedi, bir beklediğim var! (Çamlıbel 2012: 70)

Aşk mevzuunda Faruk Nafiz'in divan şiirinden yararlandığı bir diğer kaynak ise, aşk mesnevileridir. Aşk mesnevisi denildiğinde akla ilk gelen eserlerden biri olan Leyla ile Mecnun, Şark edebiyatlarında sıklıkla işlenmiş ve bu iki kahraman etrafında şekillenen hikâyelerin ortak adı hâline gelmiştir. Asıl adı Kays-ı Amiri olan Mecnun, Leyla'ya kavuşamadığı için aklını kaybetmiş ve bu yüzden Mecnun adıyla anılır olmuştur. Babası tarafından şifa bulmak amacıyla Mekke ve Medine'ye götürülmesine rağmen, şifa bulmak için değil, aşkını artırması için Allah'a dua etmiş ve çöllerde yabani hayvanlar arasında ömrünü geçirmeyi tercih etmiştir (Durmuş 2003: 159). Tanzimat'tan bu yana gelişen modern Türk şiirinde Leyla ve Mecnun motifleri, çok defa bu isimlerin zihinlere yerleştirdiği sembolik kıymetlere bağlıdır. Leyla, Şark dünyasının ebedî sevgilisidir, o geceler kadar güzeldir, leylidir. Mecnun ise ebedî âşıktır ve çöller kadar yalnızdır (Okay 2011: 63). Yazıldığı günden itibaren birer âşık ve sevgili timsali olan Leyla ile Mecnun, diğer pek çok şair tarafından şiirlere taşındığı gibi, Faruk Nafiz'in eserlerinde de âşık ile sevgilinin yerini tutan birer simge hâline gelmişlerdir.

Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda,

Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda.

Ateşten kızaran bir gül arar da

Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi. (Çamlıbel 2012: 217)

Faruk Nafiz'in şiirlerinde yer edinen bir diğer aşk mesnevisi de Hüsn ü Aşk'tır. Tasavvufi ve alegorik bir yapıya sahip olan bu eserde, Hüsn'e kavuşabilmek için Aşk'ın kalp diyarına giderek oradaki kimyayı getirmek üzere lalası Gayret ile birlikte çıktığı yolculuk ve bu yolculuk esnasında yaşadığı güçlükler, vahdet-i vücuda ulaşmak üzere takip edilmesi gereken seyr ü süluku temsil etmektedir. Dolayısıyla Şeyh Galib, visalın gayet çetin eziyetlere tahammülle mümkün olabileceğini, seyrin bir mürşit tarafından aydınlatılması gerektiğini ve visalden sonra da, Hüsn'ün Aşk'tan başka bir şey olmadığını ortaya koymaktadır (Bilgegil 1997: 407). Doğrudan Hüsn ü Aşk başlığıyla bir şiir kaleme alan Faruk Nafiz, bu isimleri sadece birer imaj olarak kullanmamış, geleneksel yapılarına uygun olarak birbirlerinden ayrı düştükleri zamanda olgunlaştıkları ve vuslata erdiklerinde birbirlerini yansıttıkları üzerinde durmuştur.

"Neden bu vakte kadar bekledin, zavallı?" deme;

Şikâyet etme, sakın boş geçen zamanından.

Geçen zamanla ne eksildi deme hüsn ü ânından,

Geçen zamanla ne kaybetti ruhumun güneşi?

Muhabbetim de, cemalin de layemutun eşi...

Gelince hüsn ile aşk, ansızın, nazar nazara

Bir an içinde döner karşılıklı aynalara.

Zaman, mesafe bu sonsuz hayal önünde nedir? (Çamlıbel 2012: 69)

Divan şiiri geleneğinde kaynağını Kur'an'dan alan Yusuf u Zeliha adlı aşk mesnevisi ise, Hz. Yusuf kıssasını aşk ağırlıklı olarak ele alan bir eserdir. Dünyanın en güzel insanı olan Yusuf peygambere tek taraflı bir aşk besleyen Züleyha'nın beşerî sevdasını ele alan bu mesnevi (Pala 2011: 484) de Faruk Nafiz'in dikkatinden kaçmamış ve şair "Yûsuf ve Zelîha" başlıklı bir şiir yazarak aşk mesnevilerinden sıklıkla istifade ettiğini bir kez daha gözler önüne sermiştir.

Bir sabah Yûsufâ tenhâda Zelîhâ dedi ki:

"Can verir sen gibi memlûka cihanlar meliki

"Ne mübârektir o saçlar ki latîf akşamdan,

"Ve o gözler ki harîminde yanar bin şamdan

"Gül yüzün, servi boyun, hangi gülistânındır?" (Çamlıbel 1959: 191)

Divan şairlerinin sevdiği değil, sevmeye mecbur olduğu bir güzelin varlığına dikkat çeken Faruk Nafiz, bu bakımdan klasik şairlerin tasavvur ettikleri sevgilinin hususi değil, umumi olduğu üzerinde durmuştur. Geleneksel açıdan siyah saçlarıyla zincir misali aşığın kendine tutsak eden, gözleri de ekseri kaşları ve saçlarıyla aynı renk olan ve yine âşığın katili veya celladı olma vazifesini üstlenen nokta ağızlı, elif boylu güzellerin hemen hepsi bir örnek olduğu için, divan şairlerinin aynı güzele meftun olup olmadıklarından şüphe edilebileceğini düşünmüştür. Ancak geleneğin tesiriyle "Saçların" başlıklı şiirinde "Saçların sırma kement olsa ne var boynumuza" ifadesini kullanan Faruk Nafiz, diğer yandan sevgilinin zülfüne takılan bir gönülden bahsetmiştir.

Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine

Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek, (Çamlıbel 2012: 62)

Ancak ilk bakışta bir tezat teşkil ediyormuş gibi görünen bu durum, yine şairin görüşleri aracılığıyla netlik kazanmaktadır. Tanzimat döneminden itibaren sevgili mevzuunda değişen bir algıyı vurgulayan ve klasik sevgili şablonunun ortadan kalktığını belirten Faruk Nafiz, bu sefer de aynı şairin birden çok ve hepsi birbirinden farklı sevgilileri tasvir etme tavrının boy gösterdiğini vurgulamıştır (Çamlıbel 1944: 5). Bu nedenle modern Türk şiirinde beğenilmeyen bir sevgilinin kalmadığını dile getiren şair, bir ikilem yaşamış ve sevgili hususunda geleneksel yaklaşımlardan istifade etmeyi faydalı bulmuştur.

Kısas-ı Enbiya

Faruk Nafiz'in şiirine kaynaklık eden bir diğer geleneksel unsur da peygamberlerin hayat hikâyelerini ve tebliğ faaliyetlerini konu edinen "kısas-ı enbiya"dır. Arapça kıssa ve nebi kelimelerinin çoğul şekillerinden oluşan kısas-ı enbiya, "peygamberlerin kıssaları, tarihleri" anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de yirmi sekiz peygamberin adı geçmekte, isimleri ve kıssaları bildirilmeyen daha birçok peygamberin bulunduğu da işaret edilmektedir. İsmen anılan peygamberlerden bazılarının hayat hikâyeleri ders verici yönleriyle ayrıntılı biçimde, bazılarının kıssaları ise daha kısa nakledilmiştir. Peygamberlere dair bilgiler Tevrat ve İncil'de de geçtiğinden, Yahudi ve Hıristiyanlar da İslam'ın geldiği dönemde bu kıssalardan haberdardır. Kur'an bir tarih kitabı olmadığı için olaylar, daha çok ibret vermeleri bakımından nakledilmiştir. Tarih boyunca peygamberlerin örnek hayatlarının ayrıntılı şekilde bilinmesi için bahsi geçen kıssalar üzerinde önemle durulmuştur. Kur'an'da kısaca yer alan kıssaların daha sonra Kur'an dışı kaynaklarla genişletilmesiyle kısas-ı enbiya tabir edilen manzum ve mensur eserler meydana gelmiştir (Şahin 2002: 495). Faruk Nafiz de eserlerinde kimi zaman peygamber kıssalarından kesitler sunan ifadeler yer vermiştir. Bu doğrultuda yaratılmış ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem ile onun sol eğe kemiğinden yaratıldığına inanılan Hz. Havva'nın cennette yaşarlarken şeytan tarafından aldatılmaları, meyve-i memnuu yemeleri ve cennetten kovulmalarına yönelik ifadeler şair tarafından pek çok şiirde kullanılmıştır.

Göçsün ne çıkar, her gün uzaklarda bir âlem;

Bulmuş yeniden cenneti Havva ile Âdem. (Çamlıbel 2012: 50)

Hız. İdris'in göğe çekilmesinin ardından tekrar doğru yoldan ayrılan ve putlara tapmaya başlayan insanlığa peygamber olarak gönderilen Hız. Nuh da Faruk Nafiz'in eserlerinde hayatlarına değinilen peygamberlerdendir. Uzun yıllar

kavmini imana davet etmesine rağmen kimsenin dikkate almadığı Nuh peygamber, kavmine beddua eder ve bunun üzerine bir gemi yapmasına dair vahiy alır. Oluşacak tufandan gemiye binen sınırlı sayıda insanın ve her çeşit hayvandan birer cinsin kurtulabildiği, hatta kendisine inanmayan bir oğlunun da helak olduğu bu olay (Pala 2011: 361), Faruk Nafiz'in "Nûhun Gemisi" başlıklı şiirine de konu olmuştur.

*Bir zaman öyle kapılmıştı ki isyâna beşer,
İktizâ etti gününden daha evvel mahşer;
Nâzil olmuştu meleklerle semâdan, o zaman,
Nûha bir teknenin inşâsına dair ferman,
Tâ ki ma'sûma selâmet vere tufanlardan.* (Çamlıbel 1959: 183)

Kur'an-ı Kerim'in hakkında tafsilatlı bilgi verdiği peygamberler arasında yer alan Hz. İbrahim, küçük yaşlardan itibaren Babil halkının inandığı putlardan yüz çeviren bir peygamber olarak ön plana çıkmıştır. Putların faydasızlığını bilecek rabbini aramaya başlayan Hz. İbrahim, önce güneş, ay ve yıldızların yaratıcı olabileceğini düşünmüş, ancak her birinin günün belli vakitlerinde görünüp kaybolduklarına şahit olunca, hiçbirinin yaratıcı olamayacağına karar vermiştir. Halkın kurban kesmek için topluca şehirden ayrıldığı bir gün puthaneye girerek tüm putları kıran ve elindeki baltayı da en büyük putun boynuna asan İbrahim peygamber, halk geri dönüp bu durumu fark edince, putları kimin kırdığını baltayı boynunda tutan puta sormaları gerektiğini ifade etmiştir. Bunun üzerine Nemrut, Hz. İbrahim'i cezalandırmayı düşünmüş ve büyük bir ateş yaktırarak onu mancınıklar aracılığıyla ateşe atmaya karar vermiştir. Ancak ateşe atılacağı sırada Cebrail tarafından tutulan Hz. İbrahim, Allah'a sığınmış ve böylelikle ateş yerine bir gülistana düşmüştür (Pala 2011: 224-225). İbrahim peygamberin hayatına dair bu kesit, insanlar tarafından yaşanmaz hâle getirilen dünyanın ancak Hz. İbrahim vari bir tevekkülle Hakk'a rücu edilerek düzelebileceğini düşünen Faruk Nafiz'in şiirine açık bir şekilde yansımıştır.

*Biz ki, dünyâyı getirdik, yaşanmaz şekle,
Yaşamır hâle koruz Hakka rücû etmekle;
Yeniden Cennet olur belki duâmızla Cahîm...
Biliriz, Rabbini yâdettiği ân İbrâhim,
Nârı Nemrûdun, o hâliyle, gülistân oldu.* (Çamlıbel 1959: 180)

Faruk Nafiz'in göndermede bulunduğu bir başka peygamber kıssası ise Hz. Yusuf'a aittir. İsrailoğulları peygamberlerinden Hz. Yakub'un on iki oğlundan biri olan Yusuf, oldukça güzeldir ve kardeşleri onu çekememişlerdir. Av bahanesiyle kardeşleri tarafından kıra çıkarılan ve kuyuya atılan Yusuf peygamber, yoldan geçmekte olan bir kervan tarafından kurtarılır ve Mısır'a götürülerek satılır. Hz. Yusuf'u satın alan vezirin karısı Züleyha ona göz koyar ve bir gün visal teklif eder, hatta Hz. Yusuf'un gömleğini yırtar. Bunun üzerine zindana düşen Yusuf peygamber, bir rüya tabiri neticesinde çilesini doldurduğu zindandan azat olduğunda Mısır'a vezir olur (Onay 1992: 440-441). Faruk Nafiz'in kuyu, rüya ve zindan mazmunları aracılığıyla birçok şiirinde hatırlattığı bu kıssa, "Eller" başlıklı şiirinde ise doğrudan anlatılmıştır.

Ne olur, Yusuf'u on kardeş unutsaydı suda,

Sona erseydi serencamı o gün bir kuyuda;

Ne olur, badiyeden Mısır'a giderken kervan;

Olmaz olsaydı o gün Yusuf'a bir taht-ı revan

Kırk asır yâdederiz yalnız onun bir şeyini:

Yusuf'un parçalayıp ar u hayâ gömleğini,

Tepeden tırnağa faşetti Zeliha'nın eli. (Çamlıbel 2012: 41)

Aynı şiirde, elini koynuna sokup çıkardığında elinde bembeyaz bir nur peyda olan, Firavun'un sihirbazlarının ipleri yere atarak yılanı çevirmelerine karşılık esasını yere bıraktığında esası yedi başlı ejdere dönüşen, Tur dağında Allah'ın tecellisini bir ağacın üzerinde ateş şeklinde gören ve kavmini asasıyla ikiye ayırdığı Kızıldeniz'den geçirerek Firavun'un elinden kurtaran (Onay 1992: 300-302) Hz. Musa da mucizeleriyle birlikte ele alınmıştır.

Vurdu ejderden asasıyla köpürmüş denize;

Dalgalar diz çökerek, geldi huzurunda dize.

Bahr-i Ahmer yarılıp verdi geçit Musa'ya;

Geçti kavmiyle beraber ovadan Sina'ya.

Sürdü ta Rabb'e kavmini Musa'nın eli. (Çamlıbel 2012: 41)

Cebraîl'in Meryem'e üflediği ruh ile babasız dünyaya gelen ve henüz beşikteyken konuşabilen Hz İsa, Faruk Nafiz'in şiirlerinde sıklıkla hatırlattığı peygamberlerdendir. İsa peygamber, üç yıl süreyle halkını Allah yoluna davet etmesine rağmen ona ancak havari adı verilen on iki kişi inanmıştır. Dokunduğu her şeye can verebilmek, körlerin gözlerini açabilmek, ölüleri diriltebilmek ve suyun üzerinde yürüyebilmek gibi mucizeler gösteren Hz. İsa, Yahudiler tarafından öldürülmeye kalkışılınca havarilerinden bir tanesi onlara yardım eder ve İsa peygamber gizlendiği yerde bulunur ve çarmıha gerilmeye çalışılır. Ancak İhanet eden havari, İsrailoğullarının gözüne Hz. İsa gibi görünmüş ve çarmıha gerilmiştir. İsa peygamber ise melekler tarafından gökyüzüne yükseltilmiştir (Pala 2011: 235). Şair'in kimi zaman "Her temasıyla açar kör gözü İsa'nın eli" mısraıyla ele aldığı, kimi zaman da "Yaşıyor, yirmi asır var ki, baş üstünde Mesih" ifadesiyle temas ettiği Hz. İsa, bilhassa doğumundaki mucizeyle ön plana çıkarılmıştır.

Bağrıma oğlum diye bastı İsa'yı Meryem,

Bir babasız yavrudan bir peygamber çıkardı. (Çamlıbel 2012: 107)

Faruk Nafiz, Heyecan ve Sükûn adlı eserinde "Kıyas-ı Enbiyâ" başlığı altında sekiz farklı şiir yayımlamakla kalmamış, diğer bazı şiirlerinde de peygamberler ve onların hayatlarını hatırlatan pek çok ifadeyi mısralarına taşıyarak köklü bir gelenekten yararlanmaya özen göstermiştir.

Mazmun Dünyası

Divan şiirinde oldukça zengin bir muhayyilenin ürünü olarak ortaya çıkan mazmun geleneği, "bir objenin ya da hâlin kendisini söylemek yerine, bağlı unsurlarda mevcut vasıflardan birini veya daha fazlasını belirtecek ipuçları verilmek suretiyle dolaylı bir şekilde ifade olunması" (Akün 1994: 422) anlamına gelmektedir. Divan edebiyatı şairleri tarafından yüzyıllar boyunca tatbik edilerek estetik bir yapıya kavuşan bu müşterek unsurlar, Faruk Nafiz'in şiirlerine de sıklıkla ve çoğu zaman geleneksel kullanımlarına uygun şekilde yansımıştır. Mazmun dendiğinde akıllara ilk olarak bülbül ile gül arasındaki ilişki gelmektedir. Bülbül, şakıyılarıyla sürekli ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin, yani gülün güzelliklerini anlatan ve sevgilisine aşk sözleri arz eden bir âşıktır. Bu bakımdan gül, naz etmek için; bülbül ise niyaz etmek için yaratılmıştır (Pala 2011: 77). Faruk Nafiz'in mısralarında da birbirlerinden ayrılmayan gül ile bülbülün vaziyeti alışılmışın dışında değildir.

Son gülün karşısında son bülbül ah ederken

Sırma saçlım bu sabah bahçeme geldi erken. (Çamlıbel 2012: 111)

Genellikle kokusu ve rengi nedeniyle ele alınan gülistan ise, divan şiirinde sevgilinin özelliklerini tasvir etmekte yararlanılan bir unsurdur. Söz gelimi, sevgilinin birer gülü anımsatan yanakları, bir goncayı hatırlatan ağzı, güzelliği ve tazeliği birlikte düşünüldüğünde bir gülistanı açığa çıkarmaktadır. Sevgiliyle birbirlerine benzetilen gülistan, kimi zaman da sevgilinin semti, vuslatı veya aşkına karşılık kullanılabilir (Pala 2011: 173). Bu doğrultuda canan ile birlikteyken mezarın dahi gülistan olacağını düşünen Faruk Nafiz, sevgiliyi gülün vasıflarından yararlanarak doğrudan gülistana benzetmektedir.

Salkımlar açar kuşların ahengi sesinde,

Güllerden uçan rayihalar var nefesinde,

Kumral başı bir saksı ıtır penceresinde;

Haliyle, hayaliyle o yâr, aynı gülistan. (Çamlıbel 2012: 38)

Gül ile bülbülle aynı doğrultuda âşık ile maşuğu temsil eden bir başka mazmun da, pervane ve şemdir. Gece keleşleri olarak da bilinen pervane, şeme yani muma âşık kabul edilir. Gözleri çok küçük olan ve gündüzleri karanlık yerlerde bulunan pervane, etraf kararınca gördüğü ışığa doğru koşar ve gözleri kamaştığı için etrafında dolaştığı ışıktan ayrılamaz. Meftun olduğu ışığa kavuştuğu anda ise kanatları ve vücudu yanar. Bu nedenle divan edebiyatı şairleri, âşıkları güzellikleriyle cezbeden ve vefasızlıklarıyla yakan sevgilileri şeme, âşıkları da pervaneye benzetmişlerdir (Onay 1992: 333-334). Kimi zaman tasavvufi manada ilahi aşkı da simgeleyen bu mazmun, Faruk Nafiz'in mısralarında şairane bir algıyla kullanılmış ve bakılan her yerde sevgiliyi görebilmenin mümkün olduğuna işaret edilmiştir.

Her şekle hulul ettiği günden beri bir can,

Pervanede âşık görünür, şulede canan. (Çamlıbel 2012: 35)

Tasavvuf düşüncesine göre, canın kuşa benzetilmesi ve vücudun kafes olarak algılanması da şairin kullandığı mazmunlar arasındadır. Bu doğrultuda ruh veya can kuşu beden kafesinde esirdir. Ölünce bu kafes kırılır ve ruh azat olur. Ölmeden önce ölmenin sırrına erenler, bu esaretten kısmen kurtulmuş kabul edilirler (Cebecioglu 2004: 338).

Yanan mumu söndürdü hastanın son nefesi,

Can kuşunu başı boş bıraktı ten kafesi: (Çamlıbel 2012: 109)

Faruk Nafiz'in divan şiirinin mazmun dünyasından istifade ettiği bir diğer unsur da, çiledir. Herhangi bir tarikata dâhil olmak isteyen kişi, öncelikle çileye girer. Diğer bir ifadeyle içerisinde sadece post veya seccadenin bulunduğu belli bir yere kapanıp yeme, içme ve uykusunu azaltarak ibadet eder. Çile, bir bakıma sınav dönemidir ve bu zor sınavı tamamlayan kişi, derviş adını alır. Farklı tarikatlarda süresi ve adaları bakımından bazı değişiklikler gösteren çile, divan edebiyatı şairlerinin sevgiliden gördükleri cefayı benzetmek veya ifade etmek üzere kullandıkları bir kavramdır (Pala 2011: 102-103).

Dervişim, o kadar taşkın ki derdim

Çileyle muhabbet yolunda erdim,

Açılmış bir mezar bulsam girerdim

Gayrı baş koyacak bir yer mi kaldı? (Çamlıbel 2012: 244)

Divan edebiyatında yakut, inci, akik gibi değerli taşları ifade eden cevher, bu anlamıyla kılıç kabzası, gerdanlık, küpe gibi kullandıkları yerlerle veya muhafaza edildikleri sandık, hazine ve kutularla birlikte ele alınmıştır. Cevher, kimi zaman göze sürülen sürmeyi, sevgilinin ağzını, dudağını ve ter tanelerini temsil ettiği gibi, kimi zaman da âşığın gözyaşları veya gönlünü de karşılamıştır (Pala 2011: 90). Faruk Nafiz tarafından cevher, daha çok âşığın gönlünü ya da ruhunu doldurduğu düşünülmüş ve kişiye yaşama sevinci veren bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Esrârımı kaybetti hayalimde şeref, şan;

Ruhumdaki cevher bir ayâr oldu kömürle;

Kalbimde ne can kaldı, ne canan, ne de hicran...

Bitmek dilerim böyle nebati bir ömürle. (Çamlıbel 2012: 60)

Hakkında çeşitli efsaneler bulunan ve Zümrüdianka veya Simurg adlarıyla da anılan Anka kuşu ise Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insanı anımsatan, hiçbir zaman yere konmaksızın daima yükseklerde uçan bir kuştur. Yaygın olarak yakalanması zor olduğu için sanatkârlığı temsil eden bu hayali kuş, kimi zaman da sevgiliden beklenen yardımı temsil etmektedir (Pala 2011: 24). Faruk Nafiz'in ilk anlamıyla şiirine taşıdığı Anka kuşu, şairin ruhuna karşılık kullanılmıştır. Bu bakımdan Faruk Nafiz'e göre, fanilere veya şiire vakıf olmayanlara şairin ruhunun kurban edilmesi ya da herhangi bir şairin hak ettiği değeri

bulamaması, Anka gibi kıymetli ve ele geçmez bir kuşun etiyle baykuşları beslemekten farksızdır.

Şair silecek yaşları bir gül demetiyle,

Yüzlerde bir iz kalmayacak mateme dair;

Baykuşları besler gibi Anka'nın etiyle,

Fanilere kurban edecek ruhunu şair. (Çamlıbel 2012: 59)

Faruk Nafiz, klasik edebiyata ait mazmun sistemlerinden yararlanarak şiirini, geleneksel açıdan oldukça zengin bir arka plan kültürü ve ince bir zevk dünyasıyla şekillendirmeye özen göstermiştir. Bu klişeleşmiş söz ve ifadeleri, bazen alışılmışın dışında veya bir başka ifadeyle kendi muhayyilesinin tesiri sonucu farklı anlamlar barındıracak biçimde kullanmasına rağmen, çoğunlukla geleneksel hâllerine uygun düşecek şekilde mısralarına taşımış ve şiirlerini gelenekle eklemlendirme tavrını devam ettirmiştir.

Sonuç

Edebiyat tarihlerinde edebî bir türün gelişmesi veya farklı bir yönde değişmesine kaynaklık eden şahsiyetler, çoğu zaman bu türden özellikleriyle ön plana çıkarılarak, sadece belli başlı nitelikleriyle hatırlanır hâle gelmişlerdir. Dolayısıyla pek çok şair veya yazara dair tek taraflı bir bakış açısının gelişmesine sebep olan bu durum, sanatçıların genellikle benzer yaklaşımlarla ele alınmalarına veya değerlendirilmelerine yol açmış ve böylelikle onların genel kabullerin dışında kalan meziyetleri veya sanatsal tavırları dikkatlerden uzak kalmıştır. Bu bakımdan, Faruk Nafiz'in hece vezniyle yazdığı şiirlerle anılması, şairin aruz vezni tatbik ederken gösterdiği başarının geri planda kalmasına neden olmuştur. Yalnızca vezin bahsiyle sınırlı kalmayan bu mevzu, şairin gelenekten yararlanmayı tercih eden sanat anlayışının da belirginleşmesini engellemiştir. Zira memleket temalı şiirleriyle ve sade söyleyişi esas alan üslup özelliğiyle tanıtılan Faruk Nafiz, diğer yandan divan şiirinin şekil özellikleri ve muhtevasına dair birçok unsuru da şiirlerine yansıtmayı uygun bulmuştur. Bu doğrultuda çeşitli yaklaşımlarla divan şiirine ait tür ve tarzlardan istifade etmekten geri durmayan şair, şiirleri aracılığıyla klasik şiir formlarına göndermeler yapmakla kalmamış, kimi zaman da doğrudan divan edebiyatındaki kullanımlarına uygun düşecek nazım biçimleriyle şiirler kaleme almıştır. Sadece divan şiirinin değil, tasavvufi şiirin de temel yapı taşlarından biri olan aşk unsurunu da eserlerine taşıyan Faruk Nafiz, gerek beşerî gerekse ilahi aşkı geleneksel yapılarıyla şiirlerinde işlemeye gayret göstermiştir. Ayrıca kısas-ı enbiya gibi köklü bir gelenekten yararlanarak peygamber kıssalarını şiirlerine konu edinmiştir. Divan şiirinde anlam derinliği sağlayan ve geniş

bir hayal dünyasına açılan mazmunlara da sıklıkla başvuran Faruk Nafiz, örnekleri çoğaltılabilecek pek çok mazmun kullanarak şiirini gelenek çizgisinden uzaklaştırmadığını yine şiirleri aracılığıyla gözler önüne sermiştir.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin. Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası / Edebi Türler ve Tarzlar. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2007.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı". TDV İslâm Ansiklopedisi C. 9. İstanbul, 1994.
- BİLGEGİL, M. Kaya. "Şiir ve Mabadi". Cehennem Meyvası. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- BİLGEGİL, Zöhre (haz.). M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- CANIM, Rıdvan. Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- CEBECİOĞLU, Ethem. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: Anka Yayınları, 2004.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. "Şairlerimiz Sevdği Güzel". Yedi Gün Mecmuası. S. 609. İkinci Teşrin 1944: 5
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. Heyecan ve Sükûn. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1959.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. Han Duvarları / Toplu Şiirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- ÇELTİK, Halil. "Şekilden Türe Kasîde Tarzı". Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII / Kasîdeye mehdiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler. İstanbul: Klasik Yayınları, 2003.
- ÇETİN, Nurullah. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubaî. İstanbul: Hece Yayınları, 2004.
- Dâvûd el-Kayserî. Aşk Şarabı ve Hayat / Kasîde-i Hamriyye Şerhi. İstanbul: İnsan Yayınları, 2011.
- DURMUŞ, İsmail. "Leylâ ve Mecnûn". TDV İslâm Ansiklopedisi C. 27. Ankara, 2003.
- ELIOT, T. S. Edebiyat Üzerine Düşünceler. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Banklığı Yayınları, 1990.
- ERBAY, Erdoğan. "Gelenek Nedir". Bilge Adam, S. 3 (2002/3): 25-28.
- EVKURAN, Mehmet. "René Guénon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar". Bilimname, X (2006/1) : 93-115.
- GUENON, René. Doğu Düşüncesi. (Çev. L. Fevzi Topaçoğlu). İstanbul: İz Yayıncılık, 2011.
- İPEKTEN, Haluk. Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- MACİT, Muhsin. Gelenekten Geleceğe. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.

- MARSHALL, Gordon. Sosyoloji Sözlüğü. (Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
- NASR, Seyyid Hüseyin. İslam ve Modern İnsanın Çıkmazı. (Çev. Ali Ünal). İstanbul: İnsan Yayınları, 1984.
- OKAY, Orhan. Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- OKAY, Orhan. Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- ONAY. Ahmet Talât. Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- PALA, İskender. Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- SHILS, Edward. "Gelenek". (Çev. Hüsamettin Arslan). Doğu Batı, S. 25 (2003-2004): 101-131.
- ŞAHİN, M. Süreyya. "Kıyas-ı Enbiyâ", TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 25. Ankara, 2002.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ. Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995.
- ŞİMŞEK, Tacettin. "Aruz ve Aruz Eğitime Yönelik Uygulama Önerileri". Millî Eğitim Dergisi, S. 169 (2006): 154-174.
- TDK Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- YÜCEBAŞ, Hilmi. Faruk Nafiz Çamlıbel/Bütün Cepheleriyle Hayatı-Hatıraları-Şiirleri. İstanbul: Yayılcık Matbaası, 1974.