

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN SANAT ŞİİRİNİN ONTOLOJİK KURAM BAĞLAMINDA TAHLİLİ

Dilek BEKİN ÇETİN* & Mehmet YALÇINKAYA**

Öz

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde analizi, şiirin derin yapısının ve varlık katmanlarının ortaya konulmasını amaçlar. Ontoloji, varlık ve varoluşun derinliklerini araştıran bir felsefe disiplini. Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozofların katkıları, varlığın çok katmanlı yapısını anlamada önemlidir. İsmail Tunali'nin da bu iki filozoftan hareketle geliştirdiği ontolojik analiz yöntemi, Türk edebiyatındaki eserlerin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanır. Çamlıbel'in şiiri, Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini yüceltir. Şiir, Türk edebiyatının milli kaynaklardan beslenmesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir manifestodur. Şair, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan aydınları eleştirirken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Ontolojik analiz yöntemi, eserin sadece içeriğini değil, aynı zamanda varlık düzeylerini ve derin yapısını da açığa çıkarır. Şiirin ses tabakasında hece ölçüsü, kafiye, redif gibi unsurlar analiz edilirken anlam tabakasında kelimelerin ve cümlelerin anlam dünyası incelenir. Nesne-karakter tabakasında, şiirin içerdiği kültürel ve sanatsal nesnelere üzerinden Faruk Nafiz'in sanat anlayışı ele alınır. Kader tabakasında ise şiirin şiirde ulaştığı temel ulusal ve evrensel fikir ve mesaj değerlendirilir. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlar ve eserlerin farklı katmanlarını keşfetmeye olanak tanır. Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, bu bağlamda ontolojik bir perspektiften incelendiğinde, milli ve kültürel unsurların derinlemesine işlendiği görülür. Bu analiz, ontolojik yöntemin edebî eserlerin derinlemesine incelenmesinde önemli bir araç olduğunu gösterir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde yapılan analizi, eserin derin yapısını ve varlık katmanlarını ortaya koymak açısından büyük bir adım olmuştur. Bu inceleme, Türk edebiyatının milli ve kültürel öğelerini daha iyi anlamamıza katkıda bulunurken ontolojik analiz yönteminin edebî eserlerin değerlendirilmesinde ne kadar etkili bir araç olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu çalışmayla birlikte edebî eserlerin sadece içeriği değil, aynı zamanda varoluş katmanları ve derin yapısı da ortaya çıkmaktadır. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha derinlemesine anlaşılmasına olanak tanıyarak eserlerin farklı boyutlarını keşfetme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmanın, Türk edebiyatındaki eserlerin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına ve ontolojik analiz yönteminin daha geniş bir yelpazede uygulanmasına önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Sonuç olarak bir sanat anlayışının manifestosu sayılabilen bu şiiri ontolojik açıdan ele almak, şiirin yapısını daha sistematik analiz etme ve şiirin bireysel düşünceden ulusal düşünceye nasıl çıktığını göstermek açısından örnek okuma edimidir.

Anahtar Kelimeler: Ontoloji, sanat ontolojisi, şiir tahlili, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin/Türkiye. dilekbekincetin@gmail.com, ORCID: 0009-0001-0103-1955.

** Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin/Türkiye. mehmetyalcinkaya@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4473-0078.

ANALYSIS OF FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S ART POETRY IN THE CONTEXT OF ONTOLOGICAL THEORY

Abstract

The analysis of Faruk Nafiz Çamlıbel's poem "Art" within the framework of ontological theory aims to reveal the deep structure of the poem and its layers of existence. Ontology is a philosophical discipline that investigates the depths of being and existence. The contributions of philosophers such as Nicolai Hartmann and Roman Ingarden are important in understanding the multilayered structure of existence. The ontological analysis method developed by İsmail Tunalı, based on these two philosophers, allows a more comprehensive understanding of the works in Turkish literature. Çamlıbel's poetry glorifies the rich cultural heritage and artistic values of Anatolia, against the understanding of art that imitates the West. The poem is a strong manifesto emphasizing that Turkish literature should be nourished from national resources. While criticizing the intellectuals who are alienated from their own cultural values, the poet states that Anatolia is a rich source of art waiting to be told like an unwritten epic. The ontological analysis method reveals not only the content of the work, but also its levels of existence and deep structure. While elements such as syllable meter, rhyme and rhyme are analyzed in the sound layer of the poem, the semantic world of words and sentences is examined in the meaning layer. In the object-character layer, Faruk Nafiz's understanding of art is discussed through the cultural and artistic objects contained in the poem. In the fate layer, the basic national and universal ideas and message that the poet reaches in the poem are evaluated. This method contributes to a better understanding of Turkish literature and art and allows exploring different layers of the works. When Çamlıbel's poem "Art" is examined from an ontological perspective in this context, it is seen that national and cultural elements are deeply processed. This analysis shows that the ontological method is an important tool in the in-depth analysis of literary works. The analysis of Faruk Nafiz Çamlıbel's poem "Art" within the framework of ontological theory has been a big step in revealing the deep structure and layers of existence of the work. While this review contributes to a better understanding of the national and cultural elements of Turkish literature, it also reveals how effective the ontological analysis method is in evaluating literary works. With this study, not only the content of literary works, but also their layers of existence and deep structure are revealed. This method allows a deeper understanding of Turkish literature and art and offers the opportunity to explore different dimensions of the works. It is anticipated that this study will make a significant contribution to a comprehensive understanding of the works in Turkish literature and to the application of the ontological analysis method in a wider range. As a result, considering this poem, which can be considered as a manifesto of an understanding of art, from an ontological perspective is an act of exemplary reading in terms of analyzing the structure of the poem more systematically and showing how the poet rises from individual thought to national thought.

Keywords: Ontology, art ontology, poetry analysis, Faruk Nafiz Çamlıbel, Art.

Giriş

Ontoloji kavramı, Türkçede varlık felsefesi olarak bilinir ve varlık kavramıyla ilişkilidir. Bu kavram varlık üzerine derinlemesine düşünmeyi amaç edinir. En geniş tanımıyla ontoloji, “metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de genel olarak varlık problemleriyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olma bakımından ele alan bilim[dir]” (Cevizci, 2013: 1192). Ontoloji, varlık ve var-olan üzerine sorular sorar ve bu konuları derinlemesine inceler. Nicolai Hartmann, yirminci yüzyılda bu disiplini yeniden şekillendirmiştir. Hartmann'ın ontoloji anlayışı, varlığın ne olduğu, varlık türleri, tabakaları ve kategorileri gibi temel sorularla ilgilenir. Ontoloji, modern bir felsefe disiplini gibi görünse de aslında kökenleri antik çağlara dayanır. R.Goclenus, ontoloji terimini ilk kez 1613 yılında kullanmıştır. Christian Wolff ise ontolojiyi bağımsız bir disiplin olarak sistematize etmiş ve bu alanda önemli bir temel oluşturmuştur (Tunalı, 2002: 11). Tunalı, varlık kavramı ve varlıkla ilgili soruların kökeninin ta Platon'a ve Aristoteles'e kadar uzandığını söyler. Aristoteles, varlık sorusunu "var-olan nedir?" (ti esti) sorusu üzerinden ele almış ve "vardır" (to de ti) yanıtını vermiştir. Aristoteles'in bu yaklaşımı, felsefede yeni bir temel oluşturmuştur ve metafiziğin, var-olanı var-olan olarak inceleyen bir bilim olduğunu ortaya koymuştur. Nicolai Hartmann, Aristoteles'in var-olanı genel varlıktan ayıran yaklaşımını doğru bulur. Ona göre, felsefenin genel varlıktan var-olan'a odaklanması, felsefi düşüncenin gelişimi açısından çok önemlidir. Hartmann, ontolojiyi, varlığı sadece mevcut durumu ile değil, aynı zamanda varlık türleri ve kategorileri açısından da inceleyerek genişletmiştir. Edebî eserlerin ontolojik analizi ise, bu varlık katmanlarını anlamak ve eserleri derinlemesine değerlendirmek için güçlü bir yöntem sunar.

Tunalı, sanat eserlerinin varlığı ve varlık katmanları hakkında ilk kez konuşan kişinin 1930 tarihli *Das Literarische Kunstwerk eseriyle tanınan* Polonyalı estetikçi Roman Ingarden olduğunu belirtir. Tunalı'ya göre Roman Ingarden; sanat ontolojisinde, sanat eserinin varlık tarzı üzerine odaklanmak yerine, varlık tabakaları meselesini ön planda tutmuştur. Ayrıca, sanat eserindeki varlık tarzı sorununu ciddi bir şekilde ilk tartışan ve varlık tabakaları analizini başarılı bir şekilde gerçekleştiren ilk kişi de o olmuştur (Tunalı, 2002: 68). Ingarden genel olarak bir edebî eser için gerekli olan tabakaları kelime sesleri ve bu seslere dayanarak oluşan ve daha yüksek bir düzeyi temsil eden ses yapıları, farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası, çeşitli şematik görüşler tabakası ve tasvir edilen nesnelere, olaylar, insanlar ve onların alın yazılarının (kader) tabakası olarak belirtmiştir (Tunalı, 2002: 90). Bir metnin oluşum sürecinde en altta yer alan ve metnin başlangıç noktası diyebileceğimiz tabaka ses tabakasıdır. Bu tabaka verilen metnin fiziksel yani somut yönüyle ilgilidir. Ses tabakasında metindeki ses ve dil özellikleri incelenir. Şiirin biçimsel özellikleri ile aliterasyon, asonans, kafiye, redif, vezin gibi ahenk unsurları bu tabakada ele alınır. Anlam tabakası ise metnin ikinci tabakasını oluşturur ve somut gerçeklikten soyut olan yapıya geçişin başlangıcıdır. Şairin dilin temel unsuru olan kelimelerle oynayarak onlara yeni ve farklı anlamlar yüklemesi bu tabakada incelenir. Şair metni reel dünyasından uzaklaştırıp ona yeni ve derin anlamlar katar. Anlam tabakası bu anlamları bulmaya ve bu geçişin nasıl gerçekleştiğini anlamaya yönelik bir inceleme sürecidir. Burada amaç metnin görünen anlamından öte şairin yeni yarattığı anlamı ortaya çıkarmaktır. Üçüncü tabaka olan nesne ve karakter tabakasında ise söz sanatları, mecazlar, semboller incelenerek şairin hayal gücü, dolayısıyla edebî kişiliği ve yaratıcılığı ele alınır. Son olarak kader tabakası ise bir edebî eserin en üst katmanını oluşturur ve metnin taşıdığı derin, soyut ve evrensel temaları açığa çıkarmayı amaçlar.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanat şiiri ontolojik kuram çerçevesinde bu dört tabaka üzerinden tahlil edilmeye çalışılacaktır. Bu şiir hem bir dönemi hem bir anlayışı yansıtmaları bakımından önem arz eder. Enginün, Faruk Nafiz'in edebiyat tarihimizdeki yerini belirten şiir anlayışının, onun "Sanat" başlıklı şiirinde dile geldiğini belirtmiştir. “Bu şiir 1926 yılında Hayat dergisinde çıkmıştır. Çok daha önceden başlayan ve Atatürk döneminde doruğuna ulaşan memleket edebiyatı adeta bu şiirde maddeleştirilmiş gibidir.”(Enginün, 1989: 36). Faruk Nafiz'in "Sanat" şiiri, bu bağlamda, sadece bir şiir olarak değil, aynı zamanda bir dönemin edebî ve kültürel dönüşümünü simgeleyen bir eser olarak ele alınabilir. Bu eseri incelemek, hem Türk edebiyatının bu önemli dönemini anlamak hem de edebiyatın toplumsal ve ulusal süreçlerdeki rolünü kavramak açısından önemlidir.

SANAT

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

Sen kubbesinde ince bir mozaik arar da
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,
Bizi sarsar bizi sarsar bir sülüs 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 kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin musiki yerine!

Sen anlayan 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 Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz (Çamlıbel, 1969:9-10).

1.Ses Tabakası

Bu tabaka eserin seslerinden ve onların birleşmesiyle meydana gelen kelimelerden oluşur. "Birinci tabaka kelime sesleri tabakasıdır. Her metin kelimelerden oluşur. Kelime bir ses ve bir anlam sferinden oluşan bir yapıdır."(Kolcu, 2019:215). Bu tabakaya etki eden unsurlara vezin, kafiye, nazım birimi, ahenk unsurları vb. sayabiliriz.

Yukarıdaki şiirin nazım birimi dördlüktür. Şiir hece ölçüsünün 14'lü(7+7) kalıbıyla yazılmıştır. Şiirde dördlüklerin birinci ve üçüncü mısralarıyla ikinci ve dördüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olduğundan çapraz kafiye düzeni hâkimdir. Edebiyatımızda "memleket edebiyatı" anlayışını başlatanlardan olan Faruk Nafiz, şiirlerinde halk edebiyatından beslenmiş, bu şiirde de halk edebiyatının en önemli ahenk unsurlarından olan hece ölçüsü ve dördlük nazım birimini kullanmıştır.

Şiirde sade, açık, yalın bir Türkçe kullanılmıştır.

Şiirde ahengi sağlamak adına kafiye ve rediflerden yararlanılmıştır. Şiirin ilk dörtlüğünde “-çek” ve “-aklar” zengin kafiyedir. İkinci dörtlükte yine “-arda” ve “-çini” ile zengin kafiyeye yer verilmiştir. Üçüncü dörtlükte “-den” ve “-in” ekleri redif, “-erin” ve “-beğ” ise zengin kafiyedir. Dördüncü dörtlükte “-leri” ve “-ine” ekleri redif, “-es” ve “-er” ise tam kafiyedir. Beşinci dörtlükte “-uzun” zengin kafiye, “-ini” redif, “-el” ise tam kafiyedir. Şiirin son dörtlüğünde ise “-urken” ve “-muz” redif; “olu” zengin, “ur” tam kafiyedir. Görüldüğü üzere şiirin tüm dörtlüklerinde redif veya kafiyeden yararlanılmış böylece ahenk sağlanmıştır. Şiirde “sen” ve “biz” kelimeleri tekrarıyla hem ahenk sağlanmış hem de anlam kuvvetlendirmiştir.

2.Anlam Tabakası

Ses tabakasının hemen üzerinde, anlam birimleri tabakası yer alır. Edebî bir metinde, anlam birimleri tabakası kelime ve cümlelerin anlamını ifade eder. Anlam, kelimelerin ve cümlelerin metin içindeki kullanımıyla oluşur ve şekillenir (Bingöl ve Çiğa, 2014, s. 289). Kolcu, ses unsurunun ön planda olduğu şiirlerde dahi anlam aranacağını, anlamını bilmediğimiz bir şiirin bize haz vermeyeceğini belirtir (Kolcu, 2019: 216). Bu katmanda kelimeler ve cümleler metinde kazandıkları anlam doğrultusunda incelenir.

Yalnız senin gezdiği bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyarımız da bin bir baharı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Şiirin her dörtlüğünde olduğu gibi ilk dörtlüğünde de geçen sen ve biz kelimeleri önemlidir. Bu kelimeler farklı anlayıştaki iki insan tipini temsil eder. Şiirde geçen “biz” kelimesi Anadolu’yu ve Anadolu insanını bilen, Türk-İslam düşüncesine sahip Türk milletini anlatırken “sen” kelimesi Batıya özenip kendi halkına uzaklaşmış insanları anlatmaktadır. İlk dörtlükte bahçe, çiçek, bahar ve dağ kelimeleri ile tenasüp sanatından yararlanılmıştır. Ayrıca bu kelimeler birer simgedir. “Bahçe” kelimesi ile anlatılan Batı dünyasıdır. “Çiçek” ise sanattır. Çetin, “senin gezdiğin bahçe” kavramının Batı dünyasını, “çiçeğin açması” kavramının ise farklı türde sanat üretimini temsil ettiğini ifade eder (Çetin, 2012: 73). “Bizim diyarımız” ise Anadolu’dur. Bu kelimelerle istiare sanatı yapılmıştır. Şair bu dörtlükte sanatın sadece Batı’da olduğunu düşünenlere seslenmektedir. Sanat üretimi sadece Batıda değildir, Anadolu’da da “binbir bahar” saklıdır. Şair “binbir bahar” diyerek Anadolu’nun çok çeşitli kültür ve sanat hazinesi olduğunu anlatmaktadır. “Bizim diyarımız Anadolu, binbir bahar ise Anadolu Türkünün uzun tarihi boyunca üretmiş olduğu masal, hikâye, türkü, mani, atasözü gibi çok zengin sanat ve kültür birikimidir.” (Çetin, 2012: 73-74). Dörtlüğün son mısraında geçen “düz cadde” ve “dağda gezen ayaklar” bir tezat doğurur. Burada “düz cadde”den kasıt yine Batı iken “dağda gezen ayaklar” Anadolu ve Anadolu insanıdır. Dağda yürümek düz yolda yürümekten zordur, o halde burada Anadolu insanının yaşadığı zorluklar ifade edilmiş olabilir. Çetin; düz caddenin insan eli değmiş, mekanik özellikleriyle Batı’yı temsil ettiğini, dağda gezen ayakların ise hem teknolojik anlamda geri kalmışlığı hem de doğal ve fitrî bir yaşam tarzını ifade ettiğini söyler (Çetin, 2012: 74). Ayrıca “Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek” derken zoraki Batılılaşmaya vurgu yapılmış ve Anadolu insanının buna ayak uyduramayacağı ifade edilmiştir.

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

Yukarıda verilen ikinci dörtlükte mozaik, mabet kelimeleri ile sülüs yazı ve yeşil çini kelimeleriyle Batılı ya da Batı taklitçileriyle Anadolu insanının sanata bakışındaki zıtlık ifade edilmiştir. Karabulut, bu kısımda Çamlıbel’in Doğu-Batı değerlerini karşılaştırdığını ve her milletin kendine özgü özellikleri olduğu gibi sanat eserlerinin de her millet için ayrı değerler içerdiğini ifade eder (Karabulut, 2012: 53). Bu bakış açısına göre, sanat eserleri de tıpkı milletlerin kendine has

nitelikleri gibi, farklı kültürel ve değer sistemlerini temsil eder. Her milletin sanatı, o milletin tarihini, sosyal yapısını ve dünya görüşünü yansıtır, bu nedenle sanat eserleri farklı değerler içerir. Burada kullanılan “mozaik” ve mabet” kelimeleri Hristiyanlığı ve Batı sanatını çağrıştırırken “sülüs yazı” ve “yeşil çini” İslami değerleri ve Türk sanatını çağrıştırmaktadır. Çetin, buradaki "kırk asırlık" ifadesinin kesretten kinaye olduğunu söyler (Çetin, 2012: 75). Yani gerçek bir zaman dilimini belirtmek, gerçekten kırk asır önce yapıldığını ima etmek amacıyla değil, uzun bir zaman önce yapıldığını vurgulamak için kullanılan kinayeli bir ifadedir.

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

Bu dizelerde şair Batıcı insanların sahne sanatları beğenisiyle Türk toplumunun ilgi ve beğenisi kıyaslanmıştır. Burada geçen “beyaz kelebek” balerin ya da baletler için kullanılmıştır. Beyaz kelebekler tabiri ile istiare sanatına başvurulmuştur. Opera, bale gibi sanatlar Batı sahne sanatlarıyla özdeşleşir. Çetin, bale sanatının aristokrat bir sanat olduğunu ve kentli burjuvanın zevk alacağı bir sanat türü olduğunu ifade eder (Çetin, 2012: 76). Kolcu ise opera ve bale sanatlarıyla Türk toplumunun arasının barışmamasını ideolojik üst yapı-alt yapı meselesiyle açıklar. Ona göre ideolojik üst yapı tarafından temsil edilmeyen sanat, doğal olarak eksik kalacaktır. Bu açıdan Faruk Nafiz'in 'Sanat' adlı şiirini, sanatı ideolojik üst yapının dayatması olarak gören anlayışa karşı bir manifesto olarak görür. Benzer şekilde, altyapı tarafından benimsenmeyen sanat da yeterince temsil edilemeyecektir (Kolcu, 2008: 68). Türk toplumunun opera ve bale ile bir türlü uyum sağlayamamasının sebebini de bu ilişki içinde aranması gerektiğini ifade eder.

“Zeybek” kelimesi ise Ege yöresine özgüdür. Halk oyunlarını dolayısıyla Türk halkını simgeler. Ayrıca zeybek için “dağ gibi” benzetmesi yapılmıştır. Burada da zeybeğin güçlü ve cesur yönü vurgulanmıştır. Nurullah Çetin, Zeybek oyununun Millî Mücadelemizin figürlerinden olduğunu bu bağlamda da yiğitliği, cesareti, direnişi çağrıştırdığını ifade eder (Çetin, 2012: 76). Bu doğrultuda hem “dağ gibi” benzetmesiyle hem de Millî Mücadelemizin simgesi olmasıyla zeybek; gücü, yiğitliği, cesareti temsil eder.

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

İlk dizede kullanılan “orkestra” kelimesiyle Batı müziği anlatılmaktadır. Batı özentisi kimseler orkestra dinlerken ürperir ancak Türk milletinin buna ihtiyacı yoktur. Çünkü çok zorluklar çekmiş olan bu milletin acıklı nefesi en hazin musikinin yerine geçmektedir. “Burada, Batı ile Doğu'nun sanatları arasındaki fark veriliyor. Batı sanatı insanımızın ruhuna hitap etmez. Türk-İslam dünyasında tarih boyunca çekilen ıstıraplar acıklı nefeslerdir.” (Karabulut, 2012: 54). Verilen bu dörtlükte Batı müziğinin Türk milletinin derin acılarla yoğrulmuş ruhuna hitap edemediği ifade edilmektedir.

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

Yukarıdaki dizelerde yabancı bir şehirde uzun uzun bir kadın heykelini süzen kişi karşısında bir köylünün kıvrılmayan belini görüp ondan zevk alan kişinin bakış açısı karşılaştırılmıştır. Batı'nın bireyselci ve estetik odaklı sanat anlayışından farklı olarak Anadolu insanının zevk anlayışı toplumsal bir bağlamda kök salar. Burada şairinin “heykel” sanatının örnekleme tesadüf

olmamalıdır. Heykel batıyla özdeşleşen bir sanattır. İslamiyet'te heykel sanatına karşı uzun zaman olumsuz bir tavır alınmıştır. Tapınma amacıyla yapılan heykellerin yapımı yasaklanmıştır. Bu nedenle kadın heykeline uzun uzun bakan kişi geleneklerinden uzaktır. Ancak Anadolu insanı heykelden değil "bir köylünün kıvrılmayan belinden" zevk alır. Şair "kıvrılmayan bel" derken hem kalıplaşmış ideal kadın vücuduna karşı gelir hem de eğilmeyen, güçlü kadın tipini çağırır. Çetin, "bir köylünün kıvrılmayan beli" ifadesinin Anadolu Türk kadınının onurlu, saygın duruşunu, yüksek değerini ve konumunu simgelediğini ayrıca bu ifadede Millî Mücadele döneminin kahraman kadın tipini de görebildiğimizi belirtir (Çetin, 2012: 77). Ayrıca heykel cansızken köylü canlı bir bireydir. Şair burada kadına bakış açısına da değiniyor olabilir. Kadının cansız fiziksel bir obje olarak görmediklerini de vurgular. Şaire göre Batı'nın detaycı sanat anlayışı, Anadolu'nun derin ve ruhani sanatına karşılık yüzeysel kalır. Ayrıca ilk dizede "uzun uzun" ikilemesi kullanılmıştır. Burada da bu ses tekrarıyla hem ahenk sağlanmış hem de Batı hayranlığı vurgulanmıştır.

Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken

Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz!

Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken

Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.

Şiirin yukarıda verilen son dördlüğünde şair, kendi sanatımız varken başka sanata ihtiyacımız olmadığını söyleyip Anadolu'nun köklü kültürünün ve halk sanatının önemli bir değere sahip olduğunu vurgular. Bu, Anadolu'nun destan gibi yazılmamış hikâyelerinde, halkın yaşantısında ve kültürel zenginliklerinde saklıdır. Anadolu; savaşlarla, mücadelelerle, zaferlerle, kültürel zenginliklerle dolu bir destandır ve daha üzerine söylenmemiş pek çok söz vardır. Şair yukarıda sen diye bahsettiği bizimle ilgisi olmayan batı sanatıyla yolunu ayırdığını ifade ediyor. Karabulut, şiirin son bölümünde Anadolu'nun millî sanatın kaynağı olarak vurgulandığını ifade eder. Millî ve manevi değerlere sahip çıkmayan, yozlaşmış bireylerle zihinsel ve duygusal bir birleşmenin mümkün olmadığını, bu sebeple kendi değerlerine uzaklaşmış kişilerle aynı yolda gidilemeyeceğini ve kendi sanatımızı kendimiz inşa etmemiz gerektiği sonucuna varılacağını belirtir (Karabulut, 2012: 55). Sonuç olarak bu son dördlükte şair, millî ve manevi değerlere sahip çıkmayan bireylerle yolların ayrılacağını ve sanatın, Batı etkisinden bağımsız olarak kendi köklerinden inşa edilmesi gerektiğini belirtir.

3. Nesne-Karakter Tabakası

Nesne-karakter tabakasında sanatçının ruh halinin ve kişiliğinin esere nasıl yansıdığı ele alınır. Abukan, bu tabakada sanatçının gizli anlamlarla ifade ettiği nesnelere gün yüzüne çıkarılmaya çalışıldığını, bu nedenle olayların ve kişiliklerin öne çıktığı tabakalar olduğunu belirtir. Ona göre bu tabakada sanatçının karakteri ve ruh halinin esere yansımaları da üzerinde durulan konulardandır (Abukan, 2020: 9). Sanatçı karakterini ve ruh halini esere yansıtırken genellikle bunu doğrudan değil; semboller, mecazlar ve metaforlarla yapar. Bu tabakada verilen sembol, mecaz ve metaforlar incelenerek metnin derin anlamı açığa çıkartılır.

Beş Hececiler' in içinden sanatsal olarak en başarılı isim Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. O şiir dünyasına daha çocuk yaşlarda Saatler şiiriyle girmiştir. Şairliğinin ilk yıllarında aruzla yazmasına rağmen Millî edebiyat hareketinin güçlenmesiyle heceye yönelmiştir. Çamlıbel heceye yönelmesine rağmen sonraki dönemlerde aruzla da şiirler yazmıştır. Çamlıbel' in Anadolu' ya gitmesi ve Anadolu şehirlerini gezmesiyle şiirlerinde Anadolu lirizminin arttığı görünür (Özyürek, 2014: 15).

Şiirlerinde Anadolu meselesine sıkça yer veren Faruk Nafiz Çamlıbel, Sanat şiiri ile şiir poetikasını ortaya koymuştur. O, kendi kültürü ve değerleri varken yazılmamış bir destan gibi Anadolu dururken sanatı sadece batıda arayan aydınları eleştirmiştir. Onun eserlerinde Anadolu'ya yönelme ve millî unsurlardan yararlanma fikri şiirin her dördlüğüne tezahür etmiştir. Enginün, Faruk Nafiz'in gözünün sadece Anadolu'da olduğunu ve bu bölgenin henüz keşfedilmemiş hazinesinde tüm sanat dallarını besleyecek zengin kaynaklar bulunduğuna inandığını ifade eder (Enginün, 2023: 44). Şiirde sadece edebi eserlerden de bahsetmez; mimari alanında, gösteri sanatlarında, müzikte de Türk insanı ile batı insanının farklı zevklere sahip olacağına değinir. Ona göre bizim heyecanlandıran şeylerle batıyı heyecanlandıran şeyler farklıdır. Faruk Nafiz, Türk-İslam düşüncesini benimsemiş bir

yazardır. Bu şiirinde de yine bu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Şiirde yer alan “sülüs yazı” hat sanatıyla ve dolayısıyla İslam’la ilgilidir. “Yeşil çini” ise Türk sanatıdır. Şiirde bu kavramların kullanılması onun Türk-İslam düşüncesinin temsil eder.

Şiirin iki temel nesnesi vardır: Sen ve biz. “Sen” ifadesiyle şair, Batı tarzı sanatı ve bu sanat anlayışını benimseyen kişileri temsil ediyor. Bu kişiler, Batı'nın estetik anlayışına, inceliklerine ve detaycılığına hayran olan, sanatı sadece batıyla bağdaştıran, kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış, kültür ve sanatta Batı'ya öykünen bireylerdir. “Biz” ise yerli ve millî kaynaklardan beslenen, Anadolu'nun zengin kültürel mirasından yararlanan, bu toprakların köklü kültürüne ve tarihine bağlı, oyunlarıyla türkülerıyla Anadolu'yu benimsemiş, onun destanını yazan, acılarını bilen, Türk-İslam motiflerinden ve Anadolu'nun doğal, sade ve derin anlamlar taşıyan sanat anlayışından zevk alan bireylerdir. “Şiirde birbirine zıt iki ayrı sanatçı ve insan tipi karşılaştırılıyor. ‘Sen’ kozmopolit, batıcı sanat, düşünce ve yaşam biçimini benimseyenleri temsil ediyor... ‘Biz’ ise kendine özgüveni tam, tarihi kültürel zenginliklerinin farkında olan, Türk- İslam düşüncesi ve yaşama biçimine sahip olmaktan utanmayan; tam tersine büyük bir övünç ve gurur duyan Türk milletini temsil ediyor.”(Çetin, 2012: 71). Şairin biz diye hitap ettiği bu bireyler aslında onun düşüncelerinin nesneleştirilmiş halidir. En sonunda bu iki karşıt anlayış birbirinden ayrılır. Şair “Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz” mısraıyla muhataba veda eder. Artık biz diye hitap ettiği ve içinde kendisinin de olduğu millî değerlere sahip aydınlar, yazılmamış bir destan gibi olan Anadolu'yu anlatacaklardır.

4.Kader-Alınyazısı Tabakası

Kader-alınyazısı tabakası şairin şiirinde ulaştığı, evrensel nitelikler barındıran son aşamadır. Altunkaya, alınyazısı tabakasının şairin şiirinde vardığı son fikri nokta olduğunu belirtir (Altunkaya, 2013:152). Alınyazısı tabakası eserin evrenselliği üzerinde durur. Kader tabakası, metnin sadece yazıldığı dönemin ve şairin kişisel dünyasının bir yansıması olarak değil, aynı zamanda evrensel bir insanlık deneyimi olarak da değerlendirildiği bir tabakadır.

Şiirdeki alın yazısı tabakası, insanların ruhsal derinliklerinde ve kültürel miraslarında ortak bir kaderin ve anlamın var olduğunu ifade eder. Bu anlam, insanların paylaştığı ortak değerlerin ve kaderin bir yansımasıdır. Faruk Nafiz şiirinde bu tabakayı sezdirerek insanların ortak bir kaderi ve kültürel mirası paylaştığını, bu mirasın sanat ve yaşam tarzları aracılığıyla nasıl ifade bulduğunu derinlemesine anlatır. Şair, herkesin paylaştığı ortak bir kültürün olduğunu ve bu kültürün halkın yaşamında ve sanatında derinlemesine hissedildiğini anlatır. İnsanların kültürel mirasında ve ortak kaderlerinde nasıl ifade bulduğunu gösterir. Şiirde şair her milletin sanatının kendisi için anlamlı olduğunu, sanatın kaynağının millî olması gerektiğini, kişinin sanatsal zevklerinin belirlenmesinde yaşadığı toplumun etkili olduğunu bu nedenle sanatsal kaynak olarak kendi millî benliğinden beslenilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Sonuç

Ontoloji, varlık ve varoluşun derinliklerini araştıran bir disiplin olarak felsefenin merkezinde yer almaktadır. Bu çalışmada, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, ontolojik kuram çerçevesinde derinlemesine analiz edilmiştir. Ontoloji, varlık ve varoluşun temel meselelerini inceleyen felsefî bir disiplindir ve bu disiplinde Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozofların katkıları oldukça değerlidir. Hartmann'ın ontolojisi, varlığın ne olduğu, varlık türleri ve kategorileri gibi temel sorulara odaklanırken Ingarden edebi eserlerin çok katmanlı yapısını ele alır. Nicolai Hartmann ve Roman Ingarden gibi filozoflar, bu alana önemli katkılar sağlamış ve varlığın çok katmanlı yapısını ortaya koymuşlardır. İsmail Tunalı'nın bu görüşleri Türk edebiyatına uygulayarak geliştirdiği ontolojik analiz yöntemi, edebî eserlerin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, İsmail Tunalı'nın ontolojik analiz yöntemi, Türk edebiyatında eserlerin çok katmanlı yapısını ve derin anlamlarını açığa çıkarmada güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntem, edebî eserlerin sadece yüzeysel anlamlarını değil, aynı zamanda eserlerin altında yatan derin yapıları ve varlık katmanlarını da ortaya çıkarmaktadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, ontolojik analiz yöntemiyle incelendiğinde, Türk edebiyatındaki millî ve kültürel unsurların derinlemesine işlendiği görülmektedir. Çamlıbel, şiirinde Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini

yüceltir. Bu şiir, Türk edebiyatının millî kaynaklardan beslenmesi gerektiğini vurgulayan güçlü bir şiirdir. Şair, kendi kültürel değerlerine yabancılaşan aydınları eleştirirken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Çamlıbel'in "Sanat" şiiri, Batı'ya öykünen sanat anlayışına karşı, Anadolu'nun zengin kültürel mirasını ve sanatsal değerlerini yücelten bir manifestodur. Şiir, millî edebiyat akımının izlerini taşıırken Anadolu'nun yazılmamış bir destan gibi anlatılmayı bekleyen zengin bir sanat kaynağı olduğunu ifade eder. Çamlıbel, bu şiiriyle sadece bir sanat anlayışını eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda Türk-İslam düşüncesini ve Anadolu insanının kültürel değerlerini de yüceltir. Ontolojik analiz yöntemiyle yapılan bu çalışma, eserin yüzeysel anlamlarının ötesine geçerek şiirin alt metinlerini, sembollerini ve derin yapısını ortaya koymuştur. Çamlıbel'in sanat anlayışı, Batı'nın bireyselci ve estetik odaklı sanat anlayışına karşılık, Anadolu'nun toplumsal ve ruhani sanatını savunur. Şiirdeki "sen" ve "biz" ifadeleri, Batı hayranı ve kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış bireylerle, Anadolu'nun köklü kültürüne bağlı, millî ve manevî değerlere sahip bireyleri simgeler.

Sonuç olarak Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirinin ontolojik kuram çerçevesinde analizi, eserin derin yapısını ve varlık katmanlarını açığa çıkarmada önemli bir adım olmuştur. Bu analiz, Türk edebiyatının millî ve kültürel unsurlarının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamakta ve ontolojik analiz yönteminin edebi eserlerin incelenmesinde ne denli güçlü bir araç olduğunu göstermektedir. Bu çalışmayla edebî eserlerin ontolojik bir perspektiften incelenmesinin, eserin sadece içeriğini değil, aynı zamanda varlık düzeylerini ve eserin derin yapısını da açığa çıkardığını göstermektedir. Bu yöntem, Türk edebiyatının ve sanatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamakta ve eserlerin farklı katmanlarını keşfetmeye olanak tanımaktadır. Bu çalışmanın, Türk edebiyatındaki eserlerin derinlemesine anlaşılmasına ve ontolojik analiz yönteminin daha geniş bir çerçevede uygulanmasına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- ABUKAN, M. (2020). "Ontolojik Edebiyat Kuramı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çağlarda" Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13, S. 72, 5-21.
- ALTUNKAYA, H. (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in "Ben" Şiirinin Ontolojik Tahlil Yöntemi ile Çözümlemesi". *Birey ve Toplum Dergisi*, C. 3, S. 5, 137-154.
- BİNGÖL, U. ve Ciğa Ö. (2014). "Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Galip'in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili". *Turkish Studies*, C. 9, S. 9, 283-299.
- CEVİZCİ, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- ÇAMLİBEL, F. N. (1969). *Han Duvarları*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- ÇETİN, N. (2012). *Şiir Tahlilleri 1*. Ankara: Öncü Kitap.
- ENGİNÜN, İ. (1989). "Faruk Nafiz Çamlıbel". *Erdem Dergisi*, C.5, S.13, 33-62.
- ENGİNÜN, İ. (2023). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZYÜREK, D. (2014). "Modern Türk Şiirinde Hecenin Yükselişi ve Beş Hececiler". *Fraktal Dergisi*, S. 2, 12-18.
- KARABULUT, M. (2012). "Yavuz Bülent Bakiler'in "Anadolu Gerçeği" ve Faruk Nafiz'in "Sanat" Şiirlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış". *Türk Dili Dergisi*, C. 103, S. 727, 47-56.
- KOLCU, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KOLCU, A. İ. (2019). *Edebiyat Kuramları*. Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.
- TUNALI, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Yayınları.
- TUNALI, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.