

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

PERTEV NAILI
BORATAV

FOLKLOR VE EDEBİYAT • 1

1982



©

Bu kitabın yayın hakları
ADAM YAYINCILIK A.Ş.'nindir.

Birinci Basım: Ağustos 1982
Kapak Düzeni: Erkal Yavi

182.09.004.234.85

Pertev Naili Boratav

•

Folklor ve Edebiyat (1982)

I

İÇİNDEKİLER

Önsöz I (1982)	7
Önsöz II (FE I, 1939)	9
Önsöz III (FE II, 1945)	11

BÖLÜM I

1. Sanatla İlimde Millet ve İnsanlık (FE II, ss. 3 - 7)	17
2. Millî Sanatın Kaynağı Olarak Folklor (FE II, ss. 39-42)	21
3. Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı (FE I, ss. 3-16)	25
4. Halk Edebiyatı-Edebiyat Münasebetinin Ana Meseleleri (FE I, ss. 17-22)	35
5. Halk Edebiyatı - Edebiyat Münasebeti Tarihinden Birkaç Misal (FE I, ss. 23-45)	39
6. Bizim Edebiyatımızda Halk Edebiyatının Tesirleri (FE I, ss. 46-58)	54
7. Türk Halk Edebiyatına Dair Fransızca Bir Kitap (FE I, ss. 237-243)	63
8. Gençlik ve Sanat Hayatımız (YD, 1943)	68
9. 1937 Paris Estetik Kongresi Zabıtlarından Bazıları (FE I, ss. 272-280)	73
10. Halkevlerinin Folklor Çalışmaları... (FE I, ss. 195-211)	80
11. Konuşmalar I, II, III (Halkevleri Yayını) (DTCF. D, 1943)	92
12. Köy Enstitüleri Dergisi (DTCF. D, 1945)	97
13. Hasanoğlu'nda 17 Nisan («Ant», 1948)	100
14. Üniversitelerde Öğretim Konusu Olarak Türk Halk Edebiyatı («Yeni Edebiyat», 1969)	102
15. Halkbilimi Çalışmalarında Öğretmenin Yeri (Sorunlarımız, 1969, ss. 21-33)	108
16. Folklorlarda Yeni Zamanların Mevzuları (YD, 1942)	117
17. Türk Folklorunda Zenciler... («Journal of American Folklore», 1951)	120
18. Çakıcı Efe (FE I, ss. 231-236)	128
19. Halk Kahramanları, Sanat Eseri ve Halk Terbiyesi (FE II, ss. 43-48)	132
20. Kültür Davalarımız (YD, 1942)	137
21. Millî Kültür («Yön», 1965)	144
22. Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine («Yeni Edebiyat», 1970)	153
23. Türk Kültürü ve Halk Edebiyatı Üzerine (MS. D, 1974)	159
24. Sözlü Edebiyat («Cumhuriyet», 1977)	165
25. Halk ve Halk Kültürü Sorunlarına Sabahattin Eyuboğlu'nun Bakışı (MS. D, 1975)	171

26. Kemalist Kültür Devrimi («Yeni Ortam», 1973)	183
27. Halk Geleneğinde Atatürk ve Atatürk Devrimleri («Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi», 1981)	188

BÖLÜM II

28. Mudurnu'nun Abant-Dibi Köyleri Üzerine... (Sosyoloji Konferansları, 1979)	211
29. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi, (DTCF. D, 1942)	236
30. Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri (DTCF. D, 1946)	252
31. Çukurova'da Folklor Derlemeleri (DTCF. D, 1947)	264
32. Folklor Arşivinin Bugünkü Durumu (DTCF. D, 1947)	287
33. Bir Sözlük Tecrübesi (FE I, ss. 249-251)	293

BÖLÜM III

34. Evliya Çelebi'nin Hikâyeciliği (YD)	297
35. İlk Romanlarımız (FE II, ss. 130-152)	304
36. Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı (FE II, ss. 153-164)	320
37. Hüseyin Rahmi Gürpınar (FE II, ss. 165-170)	329
38. Ömer Seyfettin (FE II, ss. 171-181)	333
39. İsmail Habib Edebiyat Bilgileri (DTCF. D, 1943)	341
40. Bir Edebiyat Kitabının Dili (YD, 1943)	348
41. Dilimizin Gelişmesi (YD, Sayı 18, 1942)	351
42. 1943 Yılında Edebiyatımız (YD, 1944)	357
43. İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonraki Edebiyatımıza Toplu Bir Bakış (YD, 1944)	372
44. Eşref Edip, Pembe Kitap (YD, 1943)	378
45. Namık Kemal'in Gazeteciliği (Namık Kemal , 1942, ss. 187-217)	383
46. Kurtuluş Savaşı Yıllarının Bir Anısı İçinde Nâzım Hikmet («Sosyal Adalet», 1965)	406
47. Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar («Bilim ve Sanat», 1982)	411
48. Rıfat Ilgaz, Sınıf (YD, 1944)	426
49. Sabahattin Ali'nin İki Yeni Eseri (YD, 1943)	430
50. Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinin Hikâyesinden Çizgiler (Sabahattin Ali , 1979, ss. 284-290)	434
51. Sabahattin Ali'ye İlişkin Birkaç Belge (Sabahattin Ali , ss. 291-299)	440
52. Selâhattin Batu, Kerem ile Aslı («Tan») 448	
53. Halikarnas Balıkcısı, Aganta! Burina! Burinata! 452	
54. Fevziye Abdullah, Mehmet Âkif 455	
55. Türk Edebiyatının Bütünlüğü («Cumhuriyet», 1970) 457	
56. Frankenburguların Zar Oyunu («Yeni Adam», 1936) 462	

Kısaltmalar

FE I = Folklor ve Edebiyat I, 1939

FE II = Folklor ve Edebiyat II, 1945

YD = «Yurt ve Dünya» Dergisi.

DTCF. D = Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.

MS. D = Milliyet Sanat Dergisi.

BÖLÜM I

SANATLA İLİMDE MİLLET VE İNSANLIK

Cemiyet ilimlerinin araştırma alanına giren konular hakkında çok defa yanlış hükümler verildiği, en basit ilim görüş ve düşünüşüne aykırı meraklara saplanıp kalındığı görülür. Fizik, kozmografya, botanik... konuları üzerinde konuşurken, konuların veya bunları araştırma metotlarının milli veya «gayri milli» olup olmadığını düşünmek kimsenin aklından geçmediği halde, felsefe, sosyoloji, edebiyat konuları üzerinde konuşan ve yazanlar sık sık bu terimleri dillerine dolarlar; çok defa mânası iyi anlaşılmayan bu «milli» kelimesi üzerine uzun uzun dil ve kalem savaşları alıp yürür. «Milli» kelimesinin, millet isminden Arapça kaldeye göre yapılmış ve milletle ilgili şeyler hakkında bir sıfat olarak kullanılması pek tabiidir; fakat çokluk, ondaki bu elle tutulur anlamın yerini, pek kaypak, sınırları belirsiz bir anlam alıyor. Edebiyat eserlerini sadece, böyle asıl anlamını kaybetmiş, yahut bunu bulamamış bir «milli» vasıfla kıymetlendirmek, herhangi bir güzel sanat kolunda bu türlü milliliği, değer kazandırıcı ve yaşatıcı vasıflardan ayrı, onlarla kayanaşamayan bir vasıf gibi görmek, bir eserin değersizliğine hükmetmek istenildi mi onda bu *millilik* vasfının bulunmadığını söylemekle işi kestirip atmak... gibi yanlış ilim ve tenkit sonuçlarına götüren anlayışın sakat ve çarpık taraflarını görmemiz, gerçek ilim ve tenkidin faydalarına inanıyorsak, kelimeleri ve terimleri, onların doğru anlamlarını bilerek kullanmamız gerektir. Ben burada düşünüşlerimi ortaya koymak ve münakaşa etmek için, cemiyet üzerinde araştırmalar yapan bir bilgi şubesinin, memleketimizde son yıllarda bir moda olan folklorun bazı meselelerinden hareket edeceğim; daha sonra da bunlarla ilgili edebiyat ve sanat sorularına dokunacağım.

Her milletin folkloru da, tıpkı edebiyatı ve daha geniş mânada sanatı gibi, ancak bütün insanlık için müşterek unsurlarıyla milletlerarası bir ilmin mevzuudur. Folkloru sadece mahallî hususiyet-

lerin tasviri yapan bir bilgi diye anlamak yanlış olur. Bu mânada kaldıkça onu hattâ, cemiyet ilimleri için bilgi hazırlayan bir bilgi kolu diye de alamayız; çünkü bir Fransız veya Hint sosyolojisi yoktur; bu ilim için dünyanın her yerinde bir tek konu vardır: İnsan cemiyeti... Folklor için de böyle... O yalnız bir tek cemiyetin hususiyetlerini öğrenmekle kaldığı takdirde gerçek anlamıyla sosyoloji araştırmalarına temel olacak malzemeyi veremeyecektir. Mahalli hususiyetler, belki, içine insanlığın müşterek malı olan birtakım ana unsurların döküldüğü kalıplardır. Meselâ dünya sanatlarının, iptidai şekillerini veren halk edebiyatı çeşitleri için hal böyledir; üslup, yer ve şahıs isimleri... bütün bunlar halk sanat eserlerinin kalıplarıdır; bunlar milli, hattâ daha dar anlamıyla mahallidir; fakat bu kalıplara dökülen asıl ana fikirler: insanlığın ezeli meseleleri, ana duygular, dünyanın hangi tarafına gitseniz aynı kalır. Bir Fransız masalını Hint masalına, bir Anadolu türküsünü Rhein boyu halk şarkılarından birine benzeten temalar bunlardır; folklor bilgileri bunların hangi milletten hangisine geçtiğini uzun uzun araştırırlar; dünyanın bin bir köşesinde, peynir ekmek yer gibi, ehemmiyetinin farkına varmadan anaların çocuklara anlattıkları ufacak bir masal için cilt cilt kitaplar yazarlar; bazı da, yıllar süren çalışmalardan sonra bir ufacak masalın ilk doğduğu yer keşfedilir gibi olur. Hattâ böyle keşiflerden, bazı gayretli bilginler, kendi milletlerinin eskiliğine, asilliğine, medeniyette bütün diğer milletlerden ileri olduğuna dair hükümler de çıkarırlar. Fakat bu hükümler çok defa ikinci bir keşifle sarsılıp yıkılır; çünkü aynı masala daha eski bir vatan bulunmuştur.

İlmin bu konularda bu yolda bocalamaları sürüp gidecektir. Asıl dâva, bu işlerle uğraşan ve hakikati görececek kadar gözleri açık olan gerçekten bilginlerin sık sık tekrarladıkları gibi, herhangi bir kültür mahsulüne ilk ve en eski vatani bulmak değil, bütün insanlık için müşterek olan değerleri belirtmek, bunların yayılışını, milletten millete, memleketten memlekete geçişini incelerken insan düşüncesi ve duyusunun gelişmesini görüp anlamaktır.

Zaman zaman sanatımızın milli vasıflardan mahrum olduğu ileri sürülerek ona bir folklor aşısı tavsiye edilir. Fakat bu aşının mahiyeti ve nasıl yapılacağı, ne yazık ki, hiç anlaşılmamış ve öğrenilmemiştir. «Sanat doktorları»mız, bu tavsiyeyi yaparken çok luk, aşî işlerinden anlamayan bir bahçıvan halini gösterirler. Bunlar dünya fikir tarihinde tersine bir tesirin olmadığını bilmezler veya bilmezden gelirler. Sanatların, edebiyatların birbiri üzerine taklitle neticelenen tesiri, biliyoruz ki, dalma daha olgun ve gelişkininden, daha geri ve çelimsizine doğru olur; yine biliyoruz ki, her zaman, milletlerin halk edebiyatları, sanat gözüyle, şekil ve ifade

bakımından yüksek kültür edebiyatlarından daha az gelişmiş haldedir. O halde halk edebiyatları, sanat terbiyesi düşünülecek olursa klasik edebiyatların usta eserleri gibi örnek olamazlar. Klasik eser, şekil mükemmelliğine özenilen eserdir; sanatta kusursuz şekil vermeyi, ustaca yaratmayı genç sanatçılarına öğretmek isteyince onlara, bugünkü hayat şartlarımıza uygun sanat eserlerinin en mükemmellerinden örnekler göstereceğiz: Bunlar ise halk edebiyatı eserleri değil, klasik eserlerdir.

Memleketimizde çok defa folklorla mükemmel, olgun, usta eserlerinin değeri veriliyor. Oysa ki, yukarda söylediğim gibi, folklor eserleri öz karakterlerini gerçek sanat kaidelerine uymamakta gösterirler.

Ama folklor eserlerinin sanat yaratmalarında örnek değil de, bir türlü yapı malzemesi vazifesini görmesi gibi, bambaşka ve aynı derecede önemli bir yeri vardır ki, milli sanatımızın gelişmesinde folklorlardan ancak onun bu vasfını göz önünde tutarak faydalanabiliriz. Folklor bize, bir defa, içinde yaşadığımız cemiyet, onun sanat yaratmalarındaki hususiyetlerini, topluluğu çeken ve ürküten şeyleri öğretecektir. Sonra, yazımın başında söylediğim gibi, folklorun bir de insanlık konuları var... Bunlar folklorun fikir ve duygu unsurlarını verir. Sanatımız bunları ne kadar çok ve ne kadar iyi kullanırsa o kadar çok «insanlık değeri» kazanacaktır. Sanat eseri bütün insanları ilgilendirdiği ölçüde millidir; bütün insanlara kendini duyuramayan ses, bütün bir millete de duyuramaz; tek insanın küçücük cüssesi karşısında, millet dediğimiz kütle de, bütün bir insanlıktan ayırdedilemeyecek kadar büyük ve geniş kalsa gerektir. Büyük milli destanlarda bu insanlık karakteri buluruz; buna karşılık, meselâ gazetede tefrika edilen bir romanın başlığının hemen altında her gün «milli» olduğunu ilân eden bir marka bulunabilir; bu onu bütün bir millete mal etmek için kâfi değildir. Dünya edebiyatının adı ya hiç işitilmemiş, yahut da çok dar zümreler içinde çok kısa bir ömür yaşamış o kadar çok eserleri vardır ki bütün insanların dilıyla konuşmadıkları için bütün bir milletin malı da olamamışlardır.

Burada şöyle bir soru sorulabilir: mademki asıl mühim olan «insanlık unsuru»dur ve esere milli değeri getiren de budur, o halde bunu memleket folklorundan almaya ne lüzum var? Yabancı edebiyatlar nemize yetmez? Sanıyorum ki, okuyucularım yukarıki saptırımlarımda bu sorulara cevap bulacaklardır. Ama tekrar edelim: Sanat eserinin fikirler ve duygular dediğimiz özünü, üslup ve dil dediğimiz kalıbından, kabından ayrı düşünemeyiz: Vücuttan ayrı ruh düşünemediğimiz gibi... Folklorun sanatımıza sindireceği üslubun önemi burada bellirmiş olur. İnsanlık değerlerini bize öğretecek olan

eserlerde bu değerli millî değerlerden ayıramayız; birincileri dile getirecek olan ikincilerdir. Çocuk anasından öğrendiği dille beraber bilmecelerin ve masalların ilk sanat terbiyesini almaya başlar; onun en iyi anlayabileceği dil, onu kendine en çok çeken, bağlayan sanat üslûbu, ondaki ilk sanat zevkinin temelini, yani millî sanat temelini atmış demektir. Zaman ve cemiyetin ana terbiyesinden daha geniş, daha sistemli terbiyesi, çocuğun, zaten içinde aynı zamanda insanlık değerleri de taşıyan basit folklordan, bu ilk sanat yaratmalarından aldığı sanat zevkini geliştirecek, daha mükemmel eserlerle ona, millî sanatı dünya sanatına bağlama melekesini kazandıracaktır.

Bâbıalî kitapçılarının bastırdıkları dünya edebiyatından tercüme eserlerin son zamanlarda, vaktiyle yalnız *Muhammed Hanefi Cengi*, *Battal Gazi* ve benzerlerinin bulunduğu sergilere kadar yayılması, üzerinde durulacak bir hâdisedir; halkımız, okuyucu olarak, edebiyatın insanlık ve milletlerarası değerini anlamaya başlamış bulunuyor. Halkın çocukları içinden seçilip yetişecek ve sivrilecek olan geleceğin sanatkârlarına bu gerçeği, yani, edebiyatta, sanatta millîliğin, insanlık unsurlardan ayrılmayacağı, ancak böyle bir anlayışa sahip kafalardan büyük eserler çıkabileceği gerçeğini anlatmalıyız. Bir milletin dilini en güzel konuşan ve onu bütün insanların anlayabileceği kadar güzelleştiren bir insan «millî sanatkâr» mertebesine erişmeye hak kazanır.

(Yurt ve Dünya, Sayı 24, 30 Aralık 1942)

Aziz dostum; mektubunda bana vaadîmi hatırlatıyorsun. Geçen devirlerin ve bugün de, hiç olmazsa büyük merkezlerimizdeki halkın, münevverlerin, mektep, sinema, tiyatro gibi terbiye ve sanat müesseselerimizin temsil ettikleri medeniyet seviyesine nazaran geri merhalede kalmış cemiyet tabakalarının düşünüş ve inanışlarını, arzularını, sevinç ve hüsrانlarını ifade eden halk sanatı eserlerinin, modern sanat ihtiyaçlarını karşılayamayacaklarına göre, ne işe yarayabilecekleri meselesi üzerinde seninle bir gün uzun uzun konuşacaktık. Bu konuşmaya fırsat bulmadan ayrıldık. Bugün arzunu tatmin etmeye ve mektubunda sorduğun suallere cevap vermeye çalışacağım.

Sanat eserleri iki çeşit yaratma vetiresine tâbidirler. Sanatkâr kahramanlarını ve vakalarını ya kendi muhitinden seçer veyahut da, kendinden evvel birçok defalar işlenmiş mevzular içinde, beşeriyetin ölmez tiplerini yeni baştan sahneye çıkarır. Her iki halde de bir «yoktan var etme» mevzubahis değildir; sanatkârın işi yeni bir terkip, bir *composition* yapmaktır; sanatkâr eski kahramanları, kendi devrinin insanları haline sokar. Onlara yeni hayatı, kendi hayatını yaşatır ve bu yeni hayatın iştîyak ve hamlelerini ifade ettirir.

Bu çok eskiden, sanat tarihinin başlangıcından beri böylece olagelmıştır. Faust Goethe'ye gelinceye kadar kaç defa karakter değiştirdi; her devrin muharrirlerinden birkaçı bu mevzuu, düşünen ve arayan insanın bu trajedisini, fakat kendi devirlerine göre mâ-nalaştırmak suretiyle sahneye koydular; Faust kâh tiyatro eseri olarak, kâh kukla oyunu olarak, Goethe'ye kadar mütemadiyen insanların karşısında görünmüştür.

Mademki sanatkârın eski mevzuları, eski kahramanları da zamanının icaplarına göre değiştirmesi mukadderdir, niçin sadece kendi sosyal muhitinin verdiği mevzularla iktifa etmiyor? diyeceksin.

Sana başka yönden cevap vereyim: Eskiden büyük mimari âbideleri yapılırken kadim harabelerden, asırların tahribine rağmen ayakta kalmış sütunlar getirilir, ve inşa malzemesi olarak kullanılmış. Bizim büyük camilerimizde de kadim putperest mâbetlerinden gelmiş böyle sütunlar vardır. Niçin mimarlar yeni baştan sütun yonturtmayıp bu hazır malzemeyi kullanmışlardır? Binlerce insanın alın teri mahsulü olan bu sütunlar dünyanın yapısı kadar sağlam olduğu ve yeni mabedin inşasına yaradığı için... Görüyor-sun ki burada sanatkâr geçmiş zamanların mimari eserlerinin yalnız sağlam ve ayakta kalmış unsurlarını alıyor. Fakat bunları hiçbir zaman malzemesini çaldığı eseri taklit için kullanmıyor. Osmanlı camilerinde kadim Şark mimarisinin bir taklidini görebilir miyiz?

Bugün arkeoloji, kadim harabelerin bekçisidir. Ve onlardan sütunlar aşırarak barbarlık addedilir. Fakat edebiyat eserleri için böyle bir töhmet altına girmeden bugün de eski malzemeyi kullanmak imkânı vardır. Edebiyat eserlerinde bu türlü malzemeye ölmez kıymetler diyoruz. Cihan edebiyat tarihinde bunlar sık sık elden ele geçmiş, yeni sanat yapılarının kadim sütunlarını teşkil etmişlerdir.

Bazı edebî nevilere için böyle eski malzemeye müracaat etmek zaruridir de. Bilhassa şairler ve tiyatro muharrirleri, kendi nevelerinin bütün ifade kuvvetini bulabilmek, kendi sanat prensiplerinin icaplarına göre yaratabilmek için günlük hayatın çerçevesini aşmak mecburiyetini duyarlar. Bu nevilere, romana nazaran daha az realist olabilirler; cemiyetin ideallerini, yani erişmek istediği merhalelere iştiaklarını ifade etmek şaire, ve büyük beşerî trajedileri — realist olamayacak kadar teksif edilmiş bir şekilde — sahneye koymak tiyatro muharririne düşer. Bu sanatkârlar, ifade kolaylıklarını en fazla eski çağların mevzularında ve kahramanlarında bulurlar. Bugün sinema, bu türlü mevzular için yeni bir tatbik sahası daha yaratmış oluyor. Beyaz perde muhayyile oyunlarına bol imkânlar bırakan bir ifade vasıtasıdır. Hele sinema tekniğinin daha yeni icatlarından biri olan «canlı resim», masal ve efsanelerin en modern teknik ve zihniyet ile yeniden hayat hakkı kazanabileceğini bize gösteriyor. La Fontaine'den sonra hayvan masallarına âlemşümül bir kıymet kazandıran sanatkâr, bu canlı resmin mucidi, ve Miki oyunlarının yaratıcısı Walt Disney oldu. Son zamanlarda o tekniğini perli masalları üzerinde de muvaffakiyetle tecrübe etti; onun *Pamuk Prenses* adlı eseri bize ispat ediyor ki sade ananevi şekiller içinde değil, en modern sanat şekilleri içinde dahi eski mevzular, folklor mevzuları başta olmak üzere, beşerî ve milli ibdalar için kıymetli malzeme teşkil ederler.

Folklor mahsullerinden masal külliyatları, nefis türkû kitap-

ları, efsanelerden ve menkıbevi hikâyelerden büyük operalar ve trajediler için mevzular almak imkânına, her memleket sanatkarları gibi, memleketimizin sanatkarları da malik olmalıdır. Bütün bu malzeme henüz herkesin okuyabileceği şekilde toplanmış ve basılmış değildir.

Hattâ, gelecek nesillerin sanatkarlarına bu eserleri sevdirmek için, bir zamanlar Alman, Fransız, İngiliz folklorcularının, âlmlerinin yaptıkları gibi, bunları hammadde halinde değil, müzelerde heykeller için yapıldığı gibi, noksanları ikmal edilmek, kırık dökük yerleri tamir edilmek suretiyle hususi tâbiriyle *restauré* ederek ortaya çıkarmak lâzımdır. Türk masallarının hususi bir edası, bir üslubu vardır; bunu bulabilen folklorcu, tıpkı Grimm Kardeşler gibi, biraz da sanatkar maharetine sahip olursa, az zamanda Türk masallarından herkesin okuyabileceği büyük bir külliyyat çıkarabilir. Türkülerimizden de belki daha itinalı bir seçme ve işlemeden sonra Arnim ve Brentano'nun Alman şarkıları külliyyatı derecesinde güzel halk şiiri nümuneleri verebilecek bir külliyyat yapılabilir.

Son senelerde memleketimizde folklor mevzularının işlenmesi yolunda yapılan bazı tecrübelerden bahsediyor, ve bunların muvafakiyetsizliğini tebarüz ettirerek, acaba, diyorsun, bu tecrübeler bize bunların hayat kabiliyetinden mahrum olduklarını ispat etmez mi? Bazı efsane ve masallarımızı, gerek kitap halinde neşredenlerin, gerek bunları radyo veya tiyatro temsilleri şeklinde canlandıranların çok kötü nümuneler verdiklerini ben de kabul ediyorum. Bunlar birçoklarının itimadını sarstı; folklor malzemesinin modern sanatta işe yarıyamayacağı fikrini müdafaa edenleri takviye etti. Bunlara karşılık yukarıda bahsettiğim Walt Disney'i, ve cihan edebiyatının birçok büyük sanatkarlarını, Goethe, Heine ve Schiller gibi şairleri, Perrault, Grimm ve Andersen gibi masalcıları gösteririz. Bunlar, ya halk sanat eserlerinden malzeme alarak yeni bir görüş ve düşünüşle modern eserler meydana getirmişler, veyahut da, şekilleri itibariyle az kusurlu, bir kül halinde dahi mükemmel nümuneler veren eski halk edebiyatı mahsullerini, tamamen eski muhit ve zamanlarının çerçevesi içinde *restauré* etmişlerdir. Bunlar cihan edebiyatının birer âbidesi olarak yaşayacak, ve her devirde, her seviyeden, her milletten insanları doyuracak, onlarda iyiliğe, güzelliğe ve doğruluğa karşı bir iştihak uyandıracak eserlerdir. Biz bu misaller karşısında diyoruz ki: sanatkarını bulan halk edebiyatı mevzuları pekâlâ bir sanatın kaynakları arasında yer alabiliyor. Bunları alıp bir şeye benzetemeyenler, bir sanatkar için lâzım gelen sanat kültüründen, kabiliyetinden ve görüşünden mahrum insanlardır. Aynı zamanda mevzularını işledikleri halk sanatının asıl kaynaklarına inememiş, halkın kendisini, hayatını,

mücadelelerini reel şartları içinde öğrenmemiş kimselerdir. Onların tecrübeleri, gelecek olan büyük sanatkârlara ümitsizlik değil, ibret dersi verecektir.

(Yurt ve Dünya, Sayı 5, Mayıs 1941)

FOLKLOR, HALK EDEBİYATI VE ÂŞIK EDEBİYATI

Folklor ve Edebiyat umumi başlığı altında bu sahifelerde edebiyatın folklorla münasebet ve alâkalarının tetkikine girişmeden evvel, sık sık kullanılacak bazı istilâhlar üzerinde okuyucularıyla anlamış olmam lâzımdır. Folklor, halkıyat, halk bilgisi, halk edebiyatı, âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, zümre edebiyatları, ilh... mefhumlarının hududu ve şümülü üzerinde pek az münakaşa edilmiştir.¹ Her türlü anlaşılamazlığı önlemek için mevzuumu ilgilendiren terminolojiyi tespit etmeyi ve fırsat zuhur etmişken yukarıda saydığım kelimelerin ve medlûllerinin edebiyatımızın muhtelif devirleri esnasında aldıkları mânâlardan bahsetmeyi lüzumlu gördüm.

Folklor kelimesi Avrupa'da da yenidir. Ancak 1846 tarihinden beri bu isim altında, cemiyeti muayyen cephelerden tetkiki gaye edinen ve bu suretle sosyolojinin bir yardımcısı olarak meydana çıkan bir disiplin teessüs etmiş bulunuyor. Folklor kelimesi bizde, 1329'da Rıza Tevfik tarafından, onun «Peyâm»ın edebi ilâvelerindeki bir seri makalesine başlık olarak kullandıktan sonra görülmüyor. Ziya Gökalp, etnografyayı «kavmiyat» diye tercüme ederken folkloru da «halkıyat» diyor. 1927 senesinde Ankara'da kurulan ve ilk kongresini 1928 martında yine Ankara'da toplayan ilk folklor cemiyeti «Halk Bilgisi Derneği» ismini almak, ve biri «Türk Halk Bilgisi Mecmuası», diğeri de «Halk Bilgisi Haberleri» adıyla iki mecmua çıkarmak suretiyle «folklor»u «Halk Bilgisi» istilâıyla tercüme etmiş oluyor. Bundan sonra, 1935'te neşrettiği bir kitabında Hâmit Zübeyr Koşay'ın «Budun Bilgisi» istilâhını kullandığını görürüz.²

Folklor kelimesi İngilizce olmasına rağmen bugün Avrupa âlimlerince kabul edilmiş bulunuyor; bizce de, hiç olmazsa umumi ilim istilâhlarımız tespit edilip mütecanis bir sisteme göre, bahsinişin

mevzuu olan bu disipline de daha uygun bir isim bulununcaya kadar «folklor» kelimesinin diğer istılahlara tercih edilmesinde mahzur yok, belki «holklorik» ve «folklorcu» gibi, artık bize tamamen munis gelen bir prensipe göre sıfat ve istılahların teşkiline elverişli olması gibi, pratik faydaları vardır.

Bu istılahın işaret ettiği disiplinin neleri içine aldığı artık az çok tavazzuh etmiş bulunmaktadır : Folklor cemiyetlerinin rehberlerinde veya umumi folklordan bahseden el kitaplarında, kadrolar bahsinde bunu bulmak mümkündür. Mamafih kısaca gözden geçirmemiz, asıl mevzuumuz olan halk edebiyatının yerini tayin edebilmek için, faydadan hali olmayacaktır. Folklor, ilerlemiş cemiyetlerin içinde, nisbeten daha geri kalmış halk tabakalarının : 1. İstihsal ve istihlâk tekniklerini; maddi yaşama şartlarını ve şekillerini ve bunlara bağlı merasim, âdet ve ananelerini; 2. Düşünüş ve inanış sistemlerini ve bunlara bağlı müesseseleri; 3. Sanat ıbdalarını, cemiyetin bugünkü merhalesine nazaran eski merhalelerden kalan izleri aramak³ maksadıyla tetkik eden bilgidir. Folklor, medenî kavimler içinde de olsa, geri merhalelerin izlerini tetkik ederek iptidai cemiyetin kültürünü ve tefekkür, tahassüs ve ifade sistemlerini meydana çıkarmak itibarıyla, etnolojinin bir şubesidir ve tarifinden de anlaşılacağı veçhile, birkaç kolu ihtiva eder. Bu kollar ise sırasıyla : 1. Teknolojiye ve etnografyaya; 2. Sosyolojiye ve sosyal tarihe; 3. Sanat tarihine, edebiyata ve estetiğe malzeme verir.

Folklor kelimesi pratikte bazı hususi mânalar da alıyor. Bu ilmin topladığı ve işlediği materyallerin heyeti mecmuasına çok defa folklor ismi verilir. Meselâ, Ankara'ya ait folklorik malzemeyi toplamış bir kitaba «Ankara folkloru» ismini verirse bu mânayı kastetmiş oluruz. Keza birçok eserde folklor kelimesinin, mânasını daraltarak yalnız sanat, hattâ edebiyat folkloruna alem olduğu da görülür.

Maddi kültür sahasında olsun, manevî kültür sahasında olsun folklor mahsullerinin hususiyeti tamamen maşerî oluşlarıdır. Doğuşlarında ferdi olmaları onların bu karakterini değiştirmek; zira bizce ehemmiyeti olan mevzuun menşedeki hali değil, tetkik ettiğimiz andaki karakteridir. Folklor mahsulü diye, cemiyetin tasarufuna geçmiş, maşerin istediği kalıbı almış ve onunla beraber değişen, sadece doğduğu devrin ve yerin, o devirdeki ve o yerdeki hâdiselerin değil, bütün yaşadığı, gezdiği devirlerin, hemzamanı olduğu hâdiselerin akislerini, ya birbiri üstüne yığılmış şekilde, veya bir «muhassala» halinde kendinde toplayan esere diyoruz.

İşte bu türlü eserler arasında edebî karakterli haliz olanların heyeti umumiyesi demek olan halk edebiyatının folklorla münasebeti, yukarıda folklor kelimesinin muhtelif mânalarını nazarı !!!

bara alacak olursak, bir cihetten edebiyatın sanata olan nisbeti, diğer cihetten ise edebiyatın, en umumî mânasıyla kültüre - ilim, sanat ve tekniğe olan nisbeti gibidir.

Halk edebiyatı eserleri, umumî mânada edebî eserlerin tasnifindeki nevillerin birçoğuna nûmuneler verir. Esasen, cemiyetin iptidai merhalelerinde halk edebiyatı vasıflarını halz eserlerin dışında eser mevcut değildir; bu itibarla halk edebiyatı eserleri bir taraftan iptidai bir halde yüksek kültür edebiyatlarının nûmunelerini verirler. Bu edebiyatların birçok nevilleri nihayet halk edebiyatlarının tekâmülünden başka bir şey değildir. Nihayet ileri kültür hayatının icap ettirdiği bazı yeni neviller edebiyatı zenginleştirmiştir. İmdi, halk edebiyatında : 1. Halk destanları epik; 2. Darbimeseller, atalar sözü didaktik; 3. Halk temasası dramatik; 4. Masallar, hikâyeler, fıkralar narratif; 5. Türküler, mâniler, ağıtlar, ilâhiler lirik nevine girer.

Bunlardan başka, yüksek kültür edebiyatında benzerleri kaybolmuş — veyahut da tanınmayacak kadar değişmiş — bazı çeşit eserler vardır ki, halk edebiyatında yaşamakta devam etmektedir : Bunları merasimlere refakat eden eserler umumî ismi altında toplayabiliriz. Diğer bazı neviller de, bir türlü artistik istiklâl almadan evvel şüphesiz böyle aynı karakteri de haızdılar. Düğün türküleri, cenaze merasimlerinde söylenen ağıtlar, ilh... bu zümreye girer.

Bütün bu halk edebiyatı mahsullerinde, yukarda umumiyetle folklor mahsullerinden bahsederken söylediğim gibi, esas karakteri maşerilik, anonimlik vermektedir. Yalnız bu anonimliği, herhangi bir «müellifi meçhul olmak» vâkıasıyla karıştırmamak lâzımdır. *De-de Korkut Kitabı*, anonim *Tevârih-i dl-i Osmân* folklor mahsulleri değildir. Aynı ihtiyatı kaydı «şifahi edebiyat» tabirinde de koymak lâzımdır. Folklor mahsulleri kendi hususî vasıtaları olan cönkler, vesairede, tahriri olarak tespit edilebildikleri gibi, şifahi diye vasıflanabilen yüksek edebiyat mahsulleri de biliyoruz : dinî - didaktik Arap edebiyatının iki büyük eseri, Kur'an ve Hadis uzun zaman şifahi kalmıştı. Keza, mevkilerini ve halk edebiyatıyla olan münasebetlerini aşağıda münakaşa edeceğimiz aşık edebiyatı ve tekke edebiyatı mahsulleri de çok defa halk türküleri kadar şifahtırlar. Matbaanın, okuma yazmanın çok geç ve az taammüm ettiği Türkiye gibi memleketlerde şifahi nakil vasıtaları, görüyoruz ki, sadece folklorun değil, diğer edebiyatların da işine yarıyor.

Aşık edebiyatı, tekke edebiyatı gibi hususî isimler verdiğimiz zümre edebiyatlarının folklorik edebiyatla — halk edebiyatıyla münasebetinin tesbiti bilhassa Türk folkloru için en mudil, fakat en zarurî meseleyi teşkil eder. Bu işe girişmeden evvel, bir yandan eski ve yeni edebiyat müntesip ve müdekkiklerimizin, diğer taraf-

tan da Avrupalı müdekkiklerin şimdiye kadar bu mesele etrafında izhar ettikleri kanaatleri gözden geçirelim.

Âşık edebiyatından, malûm olduğu veçhile, halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece veznini kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adıyla kalem şuarasından, divan şairlerinden tefrik olunan şairlerin mahsullerinin heyetli mecmuası anlaşılır. Divan edebiyatı mektebi anonim halk edebiyatı mahsulleriyle saz şairleri arasında hiçbir tefrik yapmaz. Bu, umumiyetle divan edebiyatının kendi sistemi dışında kalan edebiyatlara olan lâkaydisinden ileri gelir. Saz şairlerinin bizzat kendi ananeleri de, kahvelerde, toplantılarda, ilh... bu iki edebiyatı ayırmıyor. Âşık fasıllarında, aruzla yazılmış şiirler, hece vezniyle yazılmış, fakat ferdî eserler olan koşmalar ve destanlarla beraber anonim halk türküleri -- Diyarbakır ağzı mayalar gibi -- Kerem, Âşık Garip hikâyelerinden parçalar, ilh... beraber okunur. Hattâ bu anane aynen, küberâ meclislerine de intikal etmişti.

Halk edebiyatı ve âşık edebiyatı mahsullerini, muarızlarına sade lisanla güzel nûmuneler olmak üzere gösterirken, takdirle zikredilen, fakat mevzuları, muhtevaları bakımından istihfafla karşılayan Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat muharrirlerinde de bu meseleye dair vazıh bir tarif ve katı bir hükme rastlamayız. Ancak 1903 inkılâbından sonra birçok diğer edebiyat ve kültür meseleleri gibi bu meselenin de ortaya atıldığını görüyoruz. 1329'da «Peyâm»ın edebî ilâvelerinde «Folklor» başlığı altında neşrettiği yazılarda Rıza Tevfik, edebiyatı üçe ayırırken, bir şube olarak folklor mahsullerini, gayri şahsî mahsulleri görüyor. İkinci şubeyi âşık ve tekke edebiyatları teşkil ettiğine göre, onun tasnifinde saz şairlerinin ve tekke şairlerinin zümre edebiyatlarıyla halk edebiyatı ayrılmış bulunuyor. 1331'de Millî Tettebbüler Mecmuası'ndaki «Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü» adlı makalesinin mukaddemesinde Prof. Fuat Köprülü «Çok defa havas edebiyatıyla veya şifahi edebiyatla karıştırılan âşık edebiyatının» müstakıl bir edebiyat olarak tetkik edilmesi icap ettiğini söylüyor. Fakat bu ilk tefriklere rağmen, bundan sonraki tetkiklerde halk edebiyatı ismi altında hem folklor mahsulleri, hem de zümre edebiyatlarının ferdî mahsulleri anlaşılmıştır. Hattâ bu, âdetâ bir teamül halini aldı. Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları*'nda (1339), edebiyatın tahrîs ve tehzîbi bahsinde, halk edebiyatının muhtelif şubelerini tesbit ederken bu umumî isim altında, tekke ve saz şairleri mahsulleriyle türkû ve mânîleri, Şah İsmail, Koroğlu, Kerem hikâyeleriyle *Dede Korkut Kitabı*'nı topluyor. Sadettin Nüzhet «Halk Şairleri Külliyyatı»nın birinci kitabında (1926) halk edebiyatının tarifini yaparken, halk edebiyatını sadece manzum halk mahsullerine inhisar ettiriyor ve halk

edebiyatı ismi altında âşık edebiyatını, tekke edebiyatını ve folklorik edebiyatı görüyor. Nihayet, bütün bunları kailleri malûm ve kailleri meçhul diye ikinci bir tasnifle ayırıyor. Murad'ın *Halk Edebiyatı : Şiir ve Dil Örnekleri* (1933) adlı kitabında türküler, mânîler, ilh... gibi folklor mahsullerinin arasında saz şairlerinin muhtelif nevîden eserleri de yer almış bulunuyor. Halk Bilgisi Derneği, *Rehber*'inin (1928) bir haşiyesine şu : «(...) öteden beri halk şairleri diye bir grup teşkil eden, koşma ve türkü yazmış olan bir kısım şahsiyetler vardır ki bunları mesai kadromuzdan harice çıkaramayız. Çünkü gösterdikleri maşerî seciye —ferdiyetin mevcut olmasına rağmen— onların halk bilgisi kadrosuna ithal edilmeleri için kâfi bir sebep teşkil etmektedir» satırlarını ilâve etmek suretiyle bu teamül, teessüsündeki âmilleri zikretmek suretiyle sistemleştirmek istiyor.

Radloff ve Kunoş, halk edebiyatı ismi altında folklorik edebiyat mahsullerini anlamışlar ve bunları toplamışlardır; zümre edebiyatlarıyla meşgul olmamışlardır. Radloff, büyük külliyatına halk edebiyatı nümuneleri olarak bazı kitabi mahsulleri de soktuğu zaman, bunların şifahileşmiş ve halklaşmış olduklarını ve ağızdan tespit edildiklerini kaydeder. 1936'da *Türk Halk Edebiyatı* adıyla bir kitap neşreden Fransız müsteşirî E. Saussey, tekke ve âşık edebiyatlarını profesyonel edebiyatlar diye tavsif ederek onları folklorun mevzuu sayan telâkkileri tenkid ediyor. Fakat halka yakınlık, tabîlik ve samîmîlikleriyle temayüz eden bazı saz şairleri mahsullerini halk edebiyatından sayarak, tenkid ettiği teamüle kendisi de kısmen uyuyor.

Görülüyor ki Türk folklor ve halk edebiyatı tetkiklerinde yapılmış tarif ve tasniflerde çok defa âşık edebiyatı ve diğer zümre edebiyatları folklor edebiyatıyla aynı kategoride kabul edilmiştir. Edebiyat tarihinin mevzuu olması icap eden eserleri folklorun mevzuu yapan böyle bir tetkik metodunun tehlikeleri üzerinde konuşmadan evvel âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı eserlerini esaslı vasıflarına göre kategorilere ayıralım : bu suretle, onların çok defa folklor mahsullerinden sayılmasındaki hikmeti de anlamış olacağız.

Âşık edebiyatının mümessillerini gösterdikleri düşünüş ve ifade karakterleri bakımından iki gruba ayırabiliriz :

1. Geniş halk kütelerine daha yakın kalmış şairler. Bunlar köylü, göçebe ve yenîçeri ocakları ideolojilerinin mümessilleridir. Dini vasıfları taşıyanlar, kızılbaş şairleridir. XVII. asrın ikinci yarısından evvelki devirde bu gruptan şairlere daha çok rastlıyoruz : Karacaoğlan, Kayıkçı Kul Mustafa, Köroğlu, Cezayir ocak şairleri, Pîr Sultan Abdal gibi... Mamafih daha sonraki devirde, meselâ XIX. asırda Dadaloğlu gibi, bu karakteri gösteren şairlere bazen

rastlamak mümkün oluyor; fakat ancak köylerde ve göçebeler arasında... Bunların aruz kullandıkları vâkı değildir. İfade tarzları tamamen, spontané folklor mahsullerinde gördüğümüz huşunet, sehli mümteni, sadelik ile, mevzuları da reel tabiat, reel hayat ve reel insanla onun sevki tabiiilerine en mühim yeri vermekle vasıflanır. Eserleri tamamen divan edebiyatının ve şehir küçük burjuvazisi hayat şartlarının tesirinden âri değilse bile, bu tesir asgariye inmiştir. Bu şairler saz çalarlar ve irticalen söylerler.

2. İkinci grubu, bilhassa XVII. asrın ikinci yarısından, âşık edebiyatının teşkilâtlı bir «edebi mektep» halini almaya başlamasından itibaren yetişen ve şüphesiz birçok «concession»larla kendini divan edebiyatına veyahut da hiç olmazsa zevk ve tahsil itibariyle esasen basit olan saray ve devlet erkânına sevdiren şairler teşkil ediyorlar. Gevherî, Âşık Ömer bunların ilk büyük mümessilleridir. Bu şairler aruz, okuma yazma bilirler; bazıları saz çalarlar, fakat saz çalmayanlarına da rastlıyoruz: Seyrânî gibi. Bu devir, Azerbaycan'da umumiyetle şairlerin (Vâkîf, Zâkîr gibi) aynı derecede aruz ve hece ile şiir yazdıkları, Osmanlı ülkesinde, hattâ İstanbul'da bile bazı divan şairlerinin hece ile şiirler tecrübe ettikleri devirdir. Hecenin ve âşık edebiyatı şeklinin divan edebiyatı üzerindeki bu dışı alt tesirlerine mukabil divan edebiyatı âşık edebiyatı üzerinde çok daha derin tesirler yapmış, onu mazmunlar ve mevzular itibariyle yani iç bakımından tamamen kendine benzetmiştir.

Şu halde folklorun malı olan türkülerden Bâkî, Nedim gibi büyük saray şairlerine kadar, sade lirizm ve realizmiyle basit halk zevkini kaybetmeyen ve köylü, göçebe zümrelerinin, deniz ve kara askerleri ocaklarının edebi ihtiyaçlarını karşılayan saz şairleri ile aruz bilen okumuş âşıkların iki basamağından geçmek lâzım geliyor. Hemhudut olmak itibariyle, ikinci gruptaki şairlerle divan şairleri arasında olduğu gibi birinci gruptaki saz şairlerinin eserleriyle folklor mahsulleri arasında da sık sık tedahüller vukua geliyor: Cönklerde çok defa bunların manzumelerinin türkü diye kaydedildiği vâkidir. Birçok terennüm edilen türkülerin eski saz şairlerinin — fakat ekseriya birinci gruptan — eserleri olduğu görülüyor: Esasen, lâalettâyin bir türkü de — anonim bir folklor mahsulü halini almadan evvel — bir «şair»in eseri olmak zaruretindedir. Bu ilk mübdi rolünün, arasıra bir saz şairine düşmesi gayet tabiidir. Nihayet onun ibdâî da aynı şartlar içinde ve müesses sanat kaidelelerine asgarî derecede riayet ederek vukua gelmiş bir fiildir. Hâdisatın, duyuşların spontané hamlelerle ifadesi demek olan irtical bu gruptaki saz şairlerinin en mühim vasfıdır. Fakat bu irticali, başka şartlar içinde, bir nevi klişecilik derekesine inen, âşık kahvelerinin

irticallinden ayırmak lâzımdır.

Diğer bazı vâkıalar daha bize, halk edebiyatı ile saz şairleri veya bazı halk muharrirleri mahsulleri arasındaki sıkı münasebeti gösterebilir : Saz şairlerinden birçoğunun etrafında, menşel ve ilk kailli meçhul, günden güne ve yerden yere değişen, binaenaleyh tam mânasıyla folklor mahsulü birtakım masal-destanlar meydana gelmiştir. Bu destanlarda, aynı zamanda hikâyenin kahramanı olan saz şairinin ağzından birçok şîirler de vardır. Bu şîirlerin bir kısmı, ihtimal, hikâyenin kahramanı haline inkılâp etmiş olan bu saz şairinin kendi eserleridir. Fakat diğer bir kısmının ona ait olmadığı da muhakkaktır. Bunları, hikâyeyi işlemiş, tespit etmiş olan adamın, veya dilden dile dolaştıran diğer bir saz şairinin eserleri olarak kabul edebiliriz. İmdi herhangi bir mehzada meselâ bir cönkte, bu çeşit hikâyelerden biriyle alâkası olan, yani o hikâyenin kahramanının adını mahlas mısraında taşıyan bir şîire rastladık mı, onu hikâyenin kahramanı olan şairin eseri mi, yoksa meçhul bir şair tarafından hikâyeye ilâve olunmuş bir parça mı telâkki etmek doğru olur? İşte bu tefriki yapmak çok defa imkânsızdır. Bilhassa, hikâyenin içine girmiş şîirlerin çoğunun herhangi bir saz şairinin lirik manzumelerinden ifade bakımından farksız olması, hikâyenin narratif çerçevesi içinde daima iğreti kalması, bu ayırt etme işini güçleştiren bir vâkıadır.

Bundan başka öyle hikâyeler vardır ki, bazı mahallî veya tarihî mevzuları alıp işlemiş olan profesyonel hikâyecilerin ferdi eserleridir, kitaba geçmiş ve tespit edilmiştir. Meselâ manzum veya mensur Battalnâmeler, kitabileşmiş Aşık Garip, Şah İsmail hikâyeleri, bazı Bey Böyrek rivayetleri... Edebiyat tarihinde buna benzer hikâyeler yazmakla şöret bulmuş sanatkârların isimleri zaptedilmiştir. Fakat bu eserlerden çoğu da anonimdir; mamafih bu vâkıayı değiştirmez : Mademki bu eserlerin muayyen şahıslar tarafından tespit edildikleri muhakkaktır, onları «halk hikâye muharrirleri» diye ayıracağımız zümre sanatkârlarının eserleri olarak kabul edip folklor sahasından ayırmamız lâzım gelir. Hattâ bazıları elden ele istinsah edilirken asıldaki şekillerini kaybetmiş olsalar bile. Hâdise, meselâ, herhangi bir meşhur eserin tulûat kumpanyalarının malı olması hâdisesinin aynıdır. Bu türlü eserlerde şahsî sanatın damgası daima mevcudiyetini muhafaza eder. Bu, herhangi bir saz şairinin bir türküsünün halkın tasarrufuna geçip folklor eseri şekline istihalesine de benzemez.

Bütün bu izahlardan sonra âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, halk hikâyeciliği gibi zümre edebiyatlarının içtimalî mâna ve fonksiyonlarını tespit edebiliriz : Bu edebiyatlar muhtelif devirlerde ve muhtelif yerlerde havâ oldukları unsurlar ve temsil ettikleri zihniyetler

bakımından değişiklikler göstermekle beraber, esas itibariyle, Osmanlı İmparatorluğu içinde birbirinden ayrı sınıflar ve bu sınıfların teşkilâtları doğduktan sonra, aşağı sınıfların ideolojilerini ifade ve bedii ihtiyaçlarını tatmin vazifesiyle vücut bulmuş edebiyatlardır.

O halde halk edebiyatı ismi altında yukarda bahis mevzuu yaptığımız bu edebiyatların da anlaşılmasının lüzum ve mânası kalmıyor. Halk masalları, halk şarkıları, halk müziği, halk destanları, ilh... terkipleri ile, tam sanat olmamış ve ancak sanat rüşeymi, başlangıcı halinde, halkın muhtelif sebeplerle başka türlü tatmin imkânının bulunmadığı bedii ihtiyaçlarını karşılamak üzere vücut bulmuş, veyahut da «utilitaire» fonksiyondan sanat fonksiyonuna geçme seyrinin bir merhalesinde kalmış olan, bütün mânasıyla maşerî, folklorik sanatları gösterirken, «halk» kelimesini terkinin bir unsuru olarak kullandığımıza göre, aynı şeyi halkın söz sanatı için de yapmak kadar tabii bir şey olamaz. Ve, bir hal melodisi deyince nasıl, herhangi bir ismi malûm bestekârın eserinden alınmış melodi değil de, menşesinde nasıl bulunmuş olursa olsun, bugün bestekârı malûm olmayan, yalnız tespit ettiğimiz an için muayyen temlerden mürekkep, ve içinde birçok zamanların ve mahallerin birçok tahassüs ve ifade hususiyetlerini toplamış, bu itibarla tam mânasıyla maşerî bir müzik mahsulü hatıra geliyorsa, halk edebiyatı deyince de, bir melodi için saydığımız bütün bu vasıfları haliz söz sanatı mahsulleri - destan, türkû, masal, ortaoyunu, ilh. hatıra gelmelidir.

Halk edebiyatı ile zümre edebiyatları mefhumlarının karıştırılmasında ise bazı tehlikeler olabilir :

I — Tetkiklerinde takip olunacak metot ayrı olduğu için, birinin tetkik metodunu ötekine tatbik etmek suretiyle hatalara düşmemiz, yanlış neticelere varmamız mümkündür. Bunun için aşağıdaki noktalara dikkat etmek icap eder. 1. Bir saz şairi eserinin, mümkün olduğu kadar (zira bu çok defa müşkül iştir; âşık edebiyatı mahsulleri kritik tab'a en namûsâit eserlerdir) aslını bulmaya çalışmak lâzımdır. Zira saz şairi bir sanatkârdır; eserine damgasını vurmuştur. Onun değişmiş şekilleri değil, asıl orijinali bizi alâkadar eder. 2. Folklor eserinde mesele tam tersinedir. Her varyantın ayrıca ehemmiyeti vardır; bunun içindir ki varyantlar çoğaldıkça folklorcu sevinir. 3. Binaenaleyh, müdekkik saz şairinin eserini tetkik ederken orijinali arayacak, orijinalden uzak varyantları atacaktır; folklor eserini incelerken ise bütün varyantları ayrı ayrı tetkik mevzuu yapacaktır. 4. Folklor sahasına düşen saz şairi eserleri de olabileceğini yukarda söylemiştik; müdekkik bunlar için de ayrıca bir muamele yapmak mecburiyetindedir : a) Böyle bir eser-

de saz şairinin hissesini ayırmak; b) Maşerın iştirakini tayin ve tespit etmek.

11 — Folklor mahsullerinin tetkikinde, hattâ halk edebiyatı da mevzuubahis olsa, güzellik meselesi ikinci planda kalır. Folklorcu için esas olan, eserde eski yeni hâdisatın izlerini ve tabakalanmasını tespit etmek, anane ve itikatların ve her türlü içtimai müesseselerin «survivance»larını bulup çıkarmaktır. Saz şairleri tetkiklerinde ise, edebî mahsullerin kültür tarihini alâkadar eden tarafları da bulunmakla beraber en mühim mesele, bunlar sanat eserleri olduğuna göre, güzellik meselesidir. Binaenaleyh, âşık edebiyatı mahsulleri toplanır ve tetkik edilirken kriteriyum güzellik olmalıdır. Şairlik, daha doğrusu, sade klişe ifadelerle değil, aynı zamanda klişeleşmiş tahassüs ve tefekkür itiyadının sevgiyle mevzun ve mukaffa söylemek ananesi bizde uzun zaman marazi bir inkişafa mazhar olmuştur. Bütün bu gelmiş geçmiş saz şairlerinin ağızlarından çıkan bütün sözleri «saf, temiz Türkçenin, milli hece vezninin bozulmamış, güzel, asil nümuneleri» diye toplamak, tasnif etmek, bastırmak ortamektep talebesinin bulûğ çağında karaladıkları şeylerden şiir külliyyatları meydana getirmek gibi boş bir emek olur. Saz şairleri üzerinde çalışmalar yapılırken şunlara dikkat etmek lâzımdır: 1. En güzel eserleri ayırmak; bu suretle geçmiş devirlerin hakikaten orijinal büyük saz şairlerini, Türk edebiyatının hususî bir mektebinin mümessilleri olarak tetkik etmek; 2. Âşık edebiyatının umumi seyrini tespit edebilmek için bu edebiyatın başlangıcı, kemal ve inhitat devirlerini karakterize eden en mühim eserleri toplamak; 3. Umumiyetle kültür tarihi, sosyal tarih için lüzumu olan eser ve şahısları ayırmak ve tetkik etmek. Bunların dışında daha birçok «şair» yetişmiş, eserleri kitaplarda, cönklerde, ilh... yer almış olabilir. Fakat bu, onların istisnasız tetkik kadrosuna alınmalarını icap ettirmez.

(İnsan, Sayı 2, Mayıs 1938)

(1) Ben bu meseleye Ülkü mecmuasının 61. sayısında (Mart 1938), E. Sasussey'in bir kitabı için yazdığım tahlil ve tenkid yazısında, halk edebiyatı mefhumunun neyi anlatması icap ettiğinin münakaşası şeklinde, temas etmiştim Okuyucularım mezkûr yazıyı bu kitapta da bulacaklardır. Mescelenin münakaşa edilmesini arzu edenler içinde yalnız olmadığımı Kalem mecmuasının 2. sayısında (Nisan 1938) görmüş bulunuyorum. Halk edebiyatı meseleleriyle yakından alâkadar olan Ahmet Kutsi Tecer, halk edebiyatı mevzuuna ait bu yazısında, meselenin henüz münakaşa edilmemiş olduğu-

nu söyledikten sonra, bir makale ile bu işe girişeceğini vaadederek, benim gibi bu işle ilgilenenleri sevindiriyor. Bu makaleler serisinde, sırası gelince açacağım bahse, Ahmet Kutsi Tecer'in bu yazılarının da kıymetli materyaller teşkil edeceğini ümit ediyorum.

(2) Hâmit Zübeyr Koşay, **Ankara Budun Bilgisi**, Ankara 1935.

(3) Sırası gelince, bilhassa Türk folklorunun zengin misallerine dayanarak, bir cemiyetin tarihi tekâmülü tetkik edilirken, folklor mutatlarının, çok defa sadece «survivance»ları değil, günlük hâdiseleri de izah için nasıl paha biçilmez materyaller verebileceğini izah edeceğim.

HALK EDEBİYATI — EDEBİYAT MÜNASEBETİNİN ANA MESELELERİ

Edebiyatla halk edebiyatı münasebeti meselesini, her şeyden evvel «nasıl olmalıdır?» sualine değil, «nasıl olagelmıştır?» sualine cevap olarak tetkik edeceğiz; yani edebiyatla halk edebiyatının, en eski devirlerden beri, birbirine karşı aldıkları vaziyetli tahlil edeceğiz. Fikrimce halk edebiyatının karakterlerini de tebarüz ettirecek olan böyle bir tahlil sonunda öteki mesele de kendiliğinden tavaz-zuh edecektir.

Edebiyatla halk edebiyatının münasebeti iki safha gösterir : 1. Menşee münasebeti; 2. Tesir münasebeti.

Bundan evvelki yazımda da bir vesile ile söylediğim gibi, edebiyat eserleri, menşelerinde, halk edebiyatı eserlerinden başka şey değillerdir. Sanat eseri, folklorik - maşerî karakterli taşıyan eserin gitgide ferdî unsurun çoğalması suretiyle tekâmülünden ibarettir. Bu tekâmülün başlangıcının ve seyrinin tetkiki en umumî mânasıyla bir edebiyat ve kültür tarihi meselesidir, ve makalemizin çerçevesi dışında kalır. Yalnız şu vâkıayı tespit ile iktifa edelim : Cemiyetin sınıflanması şeklinde tekâmülüyle beraber vücuda gelen ferdî sanat eserleri de cüzünü teşkil ettikleri medeniyetlerin seyrine uyarak ve gösterdikleri yeni karakterleri alarak tekâmül ederken, menşede kendilerinin aynı olan birtakım sanat mahsulleri de cemiyetin içinde o ilk şekillerine çok yakın bir haricî bünye — lisan, ifade — arz ederek, bununla beraber mevzularını mütemadiyen yeni hâdiselere göre değiştirerek yaşamakta devam ediyorlar. Bunlar, bir tabirle diyebiliriz ki, sanat eserinin rüşeymini içlerinde taşıyan, dumura uğramış bir sanat kolu teşkil ediyorlar. Fakat bu «dumura uğramak» tâbirini yalnız sanat hâdisesi noktaî nazarından anlamak icap eder; yoksa folklorik eserlerin de kendi bünyeleri içinde — yukarda işaret ettiğim gibi, mütemadiyen yeni hâdiseleri içlerine aldıklarına göre — devamlı bir neşvünemaları vardır : Bu neşvünema, tabiatın mütemadi oluşu nevindendir.

Halk edebiyatıyla edebiyatın tesir münasebetine gelince : Bu da her tesir münasebeti gibi iki safha arzeder. Halk edebiyatı, ferdi edebiyat tekevvün ettikten sonra, zaman ve şartlara göre az veya çok bu edebiyat üzerinde tesirini göstermekte devam eder. Bu tesirin asgariye indiği devirler olduğu gibi, yüksek kültür edebiyatının halk edebiyatına tesir ettiği de vâkidir. Hattâ, halk edebiyatı mahsullerini cemiyetin her türlü kültür hâdiselerini, istidatları derecesinde aksettirmek vasfıyla temyiz ettiğimize göre, bu tesirin asla kesilmediğini kabul etmek lâzım gelir. Bu halk edebiyatı mahsullerinin tahlilinde daima göz önünde tutulması icap eden ayrı bir meseledir.

Her milletin edebi tekâmülündeki bazı devirlerde, halk edebiyatlarının müessir bir rol alarak sahneye girdiklerini veya sokulduklarını görüyoruz. Bu hâdise edebiyat tarihlerinin malûm fasıllarını teşkil eder.

Bu müdahaleyi ızah eden âmillerin başında bizzat cemiyetlerin kendi tarihi tekâmülleri gelir.

En eski çağlardan itibaren edebiyat ve folklor münasebetinin mevzuubahs olabileceği medenî cemiyetler umumi gidişleri itibariyle, şümüllü manasıyla demokrasiye doğru bir tekâmül seyri takip ediyorlar. Evvelâ, her milletin kendi hududu içinde, gittikçe daha kalabalık kitleler medeniyetin nimetlerinden istifade imkânlarını buluyorlar. Sonra da, medeniyet gittikçe daha çok milletleri çerçevesi içine alıyor : Eski Yunan ve Roma medeniyetleri çerçevesi dışındakilere nazaran bugün «Barbarlar»ın miktarı ölçülemeyecek nisbette azalmıştır. Yeni misafirlere sofrasını açan medeniyet onların hoşlanacağı yemekleri ikrama mecburdur. Onun içindir ki bir yandan edebiyatını yeni bir halk çeşnisine sokması, bir yandan da beynelmîlî vasıfları en çok taşıyan unsurlarla onu zenginleştirmesi icap ediyor. İşte bu hususlar için halk edebiyatları en iyi malzemeyi temin ediyorlar : Onlarda hem kalabalıkların «refoulé» edilmiş bütün istek, duygu ve düşünüş âlemlerini, hem de din, millet hududu tanımayan beşerî unsurları bulmak mümkün oluyor.

Diğer taraftan, Avrupa edebiyatı mevzuubahs olunca rasyonel Yunan - Latin klasisizminin, Türk edebiyatı mevzuubahs olunca mistik Şark klasisizminin sanat telâkkisinden, mücerret, her zaman ve şart için aynı kalan insan ruhu telâkkisinden modern edebiyatların tabiat kadar mütenevvî ve daima değişen insan telâkkisine doğru bir gidiş, «medeniyetin yürüyüşü» içinde edebiyata da karakterini veriyor. Hattâ, klasik edebiyatların bile tarih içinde tetkiki böyle bir tekâmül seyrinin, onların bünyesinde de mevcut olduğunu gösterir : Onlarda, Yunan - Latin - Fransız klasisizm telâkkisinden Alman klasisizmine doğru bir gidiş görmekteyiz. Bu

yeni edebiyat telâkkisini kuvvetlendirmek bakımından da halk edebiyatları zengin malzemeye sahiptirler. Onlarda mutlak insanı değil, tabiata, cemiyete ve bu iki sahne içinde geçen bütün hâdiselere sıkı sıkı bağlı, bir bukalemun gibi onlarla beraber rengini değiştiren insanı buluyoruz.

İşte medeniyetin kendi umumi seyri içinde edebiyatlara empoze ettiği bu karakter değiştirme vâkiasında halk edebiyatı bu şekilde aktif bir rol oynuyor. Halk edebiyatının yukarda çok umumi olarak temas ettiğim ve yeni cereyanların edebiyatlarının bünye değiştirmelerinde içtimalî bir zaruret olarak kabul ettikleri unsurlar çok defa münferit hâdiseler olarak görülmekte ve halk edebiyatının cazip tarafları diye ortaya sürülmektedir; fakat şuna dalma dikkat etmek gerektir: Bu cazibe bizatihi bir vâkıa değildir, içtimalî zaruret icabı kabul olunan birtakım yeni unsurlar cazip vasıflar diye telâkki olunmaktadırlar. Muvaffak olmuş bir irticalin veya spontane ibda'nın mümeyyiz vasfı olan «sehlî mümteni», haşın, tesirli, veciz bir realizm, eserin anlaşılmasını güçleştirecek herhangi bir yapmacık, zorakılık ve tasannudan âzadelik, çok bârız bir sosyal karakter — yani cemiyetî, içtimalî hayatı aksettirme vasfı — mahallilik, binaenaleyh sonsuz bir tenevvü, nihayet mütemadî bir değişme, donmuş kalmamak hassası, ilh... halk edebiyatlarının bu zaman zaman cazip yenilikler olarak görülen vasıflarını teşkil eder. Halk edebiyatlarının bu terkîp edici unsurları onların kendi muhtırları içinde eriştikleri muvaffakiyetin sırrı olarak ta tavsif olunabilir; bunların iptidai mahsullerin tabii evsafı olarak bu türlü eserlerde bulunması zaten bir zarurettir.

Fakat, bilhassa mücerret ve donmuş bir ifade sistemi ıktisap etmiş edebiyatlara aksülâmel vukua geldiği devirlerde halk edebiyatlarının kıymetlerinin ölçülmesinde çok defa bu zaruret görülmeyerek, yukarda saydığımız karakterler, sanatkârın erişmesi bir ideal olan muvaffakiyet zirveleri telâkki olunuyor ve binnetice halk edebiyatı mahsulleri hakkında müfrit hükümler veriliyor. Bu türlü hükümleri verdiren âmillerin başında halk edebiyatı eserlerini sanat eserleri olarak kabul etmek prensipi gelir. Bu prensipten hareket edilince, tabii olarak, estetik kriteriumları müsamahakâr bir görüş hâkim olur.

Halbuki sanat eseri, halk edebiyatı mahsulünün sahip olduğu vasıflardan bir kısmını tasfiyeye uğratmış, ve onların yerine yeni vasıflar elde etmiştir. Ferdi sanat mesuliyeti bunların başında gelir. Bundan başka ölçü, harmoni, tenasüp sanat eserinin kıymetini ölçmek için kullandığımız mikvaslardır. Bu vasıflara en fazla malik olan sanat eserine en mükemmel nazarıyla bakıyoruz; yoksa, edebiyat tarihinin çerçevesi içine giren bütün eserlerde bu va-

sıfırların noksanzsız mevcut olduğu, veyahut ta, bir eserin edebiyat tarihinin mevzuu olabilmesi için bu vasıflara malik olması icap ettiği iddia edilemez. Eğer böyle olsaydı edebiyat tarihçisinin, tefsirleri ve mükemmeliyetleri bakımından eserleri tasnif demek olan tenkidciliğine lüzum kalmazdı; ve edebiyat tarihi kitaplarının hacmi bir hayli küçülürdü. Edebiyat tarihi şüphesiz en mükemmel eserleri tetkik etmekle kalmaz; ferdi sanatın, bu estetik ölçüleri göz önünde bulundurularak, en mükemmel şekillere gitmek üzere tekâmül başlangıcına girdiği andan itibaren en yüksek mertebelere erişinceye kadar gösterdiği muhtelif safhaları da gözden geçirir; bu kronolojik bir seyir içinde olduğu gibi, hemzamanî sosyal sınıfların karşılıklı vaziyetleri içinde de olur : Meselâ Ahmet Yesevî'den Şeyh Galip'e doğru dînî - tasavvufî edebiyatın tekâmülünün, veya Karacaoğlan ve Nefî gibi muasır fakat ayrı ayrı sınıfların mûmessili olan şairlerin münasebetlerinin tetkikinde olduğu gibi. Fakat şu muhakkaktır ki bir eserin edebiyat tarihinin çerçevesi içine girebilmesi için onda en az, ferdi sanat mesuliyetinin bulunması şarttır. Bu şartın tahakkukundan hemen evvelki söz mahsullerini folklorik edebiyat veya halk edebiyatı mahsulü addederek folklorun ve onunla alakadar bilgi şubelerinin tetkik kadrolarına ithal ediyoruz.

Filhakika, halk edebiyatı mahsulleriyle az çok meşgul olanlara malûmdur ki yukarda sanat eseri için saydığımız vasıfları bunlarda bulmak, ve bu türlü eserlerin sanat kıymetlerini bu mikyaslarla ölçmek imkânsızdır. Şu halde muhteva ve mevzularındaki iştirake mukabil — bu da bir dereceye kadardır; halk edebiyatı mahsullerinde yüksek tefekkür sistemlerinin ifadesini aramak mânasız olur — sanat eserini diğer fikrî mahsullerden temyiz eden unsurlarda, yani ifade ve beyanda halk edebiyatı mahsulleri edebiyata nazaran geri bir merhalede kalmış bulunmaktadır. Bunun içindir ki kültür hâdiselerinin tetkik sahalarını ayırırken halk edebiyatı mahsullerini edebiyat tarihi kadrosuna değil, kültür tarihi veya sosyal tarih kadrosuna sokmak mecburiyetindeyiz. Halk edebiyatı edebiyat tarihi bahislerine karışsa karışsa, makalemizin mevzuunu teşkil eden halk edebiyatı - edebiyat münasebeti meselesinin tetkikinde olduğu gibi, herhangi bir kültür hâdisesi sıfatıyla ve edebî hâdise ile münasebetinin izahı icap ettiği yerlerde karışır.

HALK EDEBİYATI -- EDEBİYAT MÜNASEBETİ TARİHİNDEN BİRKAÇ MİSAL

Yüksek kültür edebiyatlarıyla halk edebiyatlarının münasebetlerini en iyi tebarüz ettiren devirler, bundan evvelki makalemizde dediğimiz gibi, edebî tekâmülde klasisizm ve rasyonalizmden, siyasi tekâmülde mutlak monarşilerden kurtuluş hareketlerinin iyice belirdiği, dil ve edebiyatın daha geniş halk kütlelerine hitap etmek temayülünü kazandıkları devirlerdir.

Bu devirlerde edebiyat cereyanlarının aldıkları isimlerin şümul-leri içine bazen başka temayüller de girer. Meselâ romantik edebiyat birçok memleketlerde muhafazakâr, hattâ reaksiyoner bir damga taşıyor, ortaçağın, feodalite devrinin hasretini çekiyor, ilh... Fakat ne olursa olsun, edebiyatların umumi seyri içinde halk edebiyatlarının müdahalesi terakki bakımından müspet bir mâna ifade eder ki biz bu mânayı tebarüz ettirmeye çalışacağız. Bunun için de evvelâ İngiliz ve Alman edebiyatlarından, sonra da, cemiyetin siyasi nizamının demokrasiye gidişi esnasında, halk edebiyatının müdahalesinin çok mânalı ve şuurlu bir rol oynadığı kendi edebiyatımızdan misaller vereceğiz.

İngiltere'de, takriben XVIII. asrın son yarısında, romantik devre takaddüm eden bir devir vardır ki — diğer memleketlerde romantizmden evvel gelen edebî cereyanlar gibi — bazı edebiyat tarihçileri tarafından ' preromantik devir diye tesmiye edilmek âdet olmuştur. Bu devir edebiyatında ortaçağ edebiyatı ve iptidai halk şiiri -- efsaneler, menkıbeler, şarkılar vesaire -- zevkinin uyanmasında eski İskandinav edebiyatı tetkiklerinin mühim dahil olmuş- tur : William Temple, *Essays of Heroic Virtue of Poetry* adlı eserinde eski bir Norveç şiirini şerh ediyor; Oxford Üniversitesi'nde Got

ve İzlanda lisanları tetkik ve tedris ediliyor; Percy, aşağıda bahsi geçecek olan asıl büyük külliyyatını neşretmeden evvel beş tane runik şiir (Th. Percy, *Five Pieces of Runic Poetry, Translated from the Islandic Language*) tercüme ediyor; Gray odlarının birçoğuna şimal mitolojisinden mevzular alıyor. Bütün bunlarda, sade mahalli feodal nizam içinde meydana gelen edebiyatlarda değil, klasik Yunan - Latin kültürüne kapılarını açan Rönesans'tan sonraki klasik edebiyatlarda bile rastlamadığımız şekilde, bütün milletlerin kültürlerine hudutlarını açış hâdisesini görmemek imkânsızdır.

Çok geçmeden İskandinav tesirinin yerine, hem de bir hâkimiyet derecesinde Kelt ortaçağının ve halk edebiyatının tesiri geliyor. Bu Ossian tesiridir, ve meydana çıkacak olan edebi çeşni de ossiancılık adını alacaktır. İskoçyalı James Macpherson (1736 - 1796) *Fragments of Ancient Poetry* adlı eserini 1760'da VIII. veya IX. asırdan kalma el yazmalarında veya şifahi rivayetlerde muhafaza olunmuş Gaelik lehçesinde birtakım şiir parçalarının tercümeleri diye neşrediyor. Bu külliyyatın kazandığı muvaffakiyet onu İskoçya'yı daha fazla araştırmaya sevk ediyor; yeni materyaller elde ediyor ve bunları da *Fingal An Ancient Epic Poem* adıyla çıkarıyor; arkadan *Temora* geliyor. Bunlar hep mensurdur; Macpherson bu parçaları Ossian adında bir eski şairin eserleriymiş gibi sunuyor. Ossian hakikatte mevcut olmamış bir şairdir; şiirlerin böyle bir şaire ait olup olmadığı daha Macpherson'un hayatında münakaşa edilmişti; 1807'de ise bunlardan Gaelik lehçesine ait olanların orijinalleri neşredildi. Muhakkak olan şu ki, Macpherson halk şiirlerinden ve ortaçağ Kelt destan ve menkıbelerinden tahriri veya şifahi birçok rivayetler bilmiş, bunları, artık halk şiiri tesmiye edilemeyecek kadar işleyip kendi şiirleri haline sokarak neşretmiştir : Avrupa'da yıllarca sesi yankılanan Ossian (Goethe 1774'te neşrettiği *Werther*'inin içine bu menkıbelerden bazı parçaları Ossian'ın şiirleri diye koymuştur) diyebiliriz ki Macpherson'un kendisidir. O, bütün bu halk şiirlerinden ve eski destanî ananelerden mülhem olarak vücuda getirdiği eserleri *The Works of Ossian* adlı bir külliyyat halinde topladı. Bu külliyyatın kati metni 1773'te dördüncü defa tab edilmiştir.

Macpherson, Homer'in mensur bir tercümesini de yapmıştır. Onun, kendisinin olan Ossian şiirlerinde de bu nesir şeklini tercih etmesini İngiliz edebiyatı tarihçileri, İngilizce *Tevrat* lisanının bir tesiri olarak görüyorlar : filhakika Ossian'ın şiirlerinin başka dillere yapılmış tercümelerinde dahi on sekizinci asrın tabii rasyonel nesrinden ziyade, kesik cümleleri, sık sık tekrür eden hitapları ve nidaları, lirik ifadelere müsait oynak ve gayri münsecim cümle silsileleriyle, *Tevrat*'a has ahenkli, nesirle nazım arasındaki tarzı be-

yanı hissetmek mümkündür.

Tevrat ve Homer... İşte yeni edebiyat cereyanlarının ilk kuvvetli tezahürlerini veren Macpherson'da da, Alman Klopstock ve Herder'de olduğu gibi, daha evvel bir defa Milton'un dehasında parlayıp geçen bir telif tecrübesinin yeniden canlanmasını görüyoruz. Bu iki sanat kaynağı — Homer ve *Tevrat* — çok geçmeden Shakespeare'in eserleriyle beraber bir «Ekanim-i selâse» teşkil edeceklerdir: Herder bunları aynı vasıflarla vasıflandıracak, Homer'e ve Shakespeare'e halk şairleri dediği gibi, *Tevrat*'ı da halk edebiyatı eseri olarak sayacaktır.

Homer bu devirde hiçbir devirde kazanmadığı rağbeti kazanıyor, eserleri tercüme ediliyor ve model oluyor. Diyebiliriz ki halk edebiyatının Avrupa edebiyatları üzerindeki tesiri Homer'in tesiriyle başlıyor. Yeni edebiyat rönesansı bu suretle, Fransız klasisizmine hâkim tiyatro modellerine mukabil destan modelini alıyor; bu hâdiseyi, destan nevinde bu yeni edebiyatın istediği şeylerin mevcut bulunmasıyla izah edebiliriz: Filhakika destan hem daha mütelevvi mevzuları ihtiva ediyor, bütün hayat hâdiselerine yer veriyor, hem de daha kozmopolit olabiliyor; bundan başka o, yeni edebiyatların istediği ifade ve beyan hürriyetlerine de herhangi diğer bir edebî neviden daha çok imkân veriyor.

Bu türlü âmiller altında Homer, bu devirde de Yunan edebiyatının tesirini devam ettiriyor demektir. Fakat görüyoruz ki bu «Yunan modeli» yalnız değildir. Homer ve milli halk edebiyatlarını telif eden, veya bunlardan ders aldıktan sonra kendi devirlerinin destani temlerini işleyen büyük eserlerin kaynağını ve karakterlerini tetkik etmek hiç şüphesiz halk edebiyatlarının, yüksek kültür edebiyatlarının tekâmülü içindeki rollerini tayin etmek isteyen bir kalem tecrübesinin hududu içine girer; zira son tahlilde Homer'in eserlerine de, modern destanlara da modellik ve kaynaklık vazifesini halk edebiyatı mahsulleri görmüştür. Meselenin bu cepheden mütalaası ayrı ve uzun bir etüd istilzam ettirecek kadar ehemmiyetli olduğu için bunu başka bir fırsata bırakmayı daha muvafık görüyorum.

Macpherson'dan sonra İngiliz edebiyatında halk edebiyatı cereyanının kuvvetli mümessili olarak Percy'yi (1729-1811) görüyoruz. O 1763'te, şüphesiz o sırada ilk eserlerini vermiş olan Macpherson'un tesiri altında, eski halk şiirlerinden mürekkep külliyyatını neşretti. Üç ciltten teşekkül eden eserin adı *Reliques of Ancient English Poetry*'dir. Yalnız, Percy'nin Macpherson'dan farkı, onun gibi, kendi eserlerini muhayyel bir halk şairine atfetmek şeklinde bir tasnile gitmemiş olmasındadır; Percy'nin külliyyatındaki halk edebiyatı mahsulleri tıpkı buna benzer bir işi, şüphesiz daha şü-

mullü bir planla on üç sene sonra yapacak olan Herder'in külliya-tındaki parçalar gibi — serbest bir tercüme ile güzelleştirilerek İngiliz edebiyatına mal edilmiş şiirlerdir ve halk edebiyatı hususiyetlerinden birçok şeyler kaybetmişlerdir. Bunlara biz, tereddütsüz, halk edebiyatı tesiriyle meydana gelmiş edebiyat eserleri adını verebiliriz.

Klasik lisan ve edebiyatın mücerret ve akli ifade tarzından bık-mış yeni nesil Percy ile, hattâ Macpherson'dan fazla, sade ve samimi, haşin ve çevik halk ifadesinin cazibesini tattı: Filhakika Percy'nin verdiği şiirler çok daha fazla halk damgasını taşıyorlardı. Ve bunun tesiri devam edip gitti: Bu halk zevkini yukarı sınıflara çıkarmak için ilk adım demektir.

Chatterton da (1752 - 1770) kısa hayatına rağmen bu yeni hareket içinde dikkatli çeken bir şahsiyet olarak belirliyor; o Macpherson'a daha yakındır: XV. asra ait olduğunu iddia ettiği Rowley adlı muhayyel bir şairden tercüme diye sunduğu şiirlerini neşre-derek şöhret kazandı. Bunlarda, tasni oldukları anlaşılmayacak kadar kuvvetli bir halk zevki ve ortaçağ edebiyatı çeşnisi göze çarpar.

Bu devir İngiliz edebiyatının tenkid ve tarih nevilerinde de, sanat eserlerinde görülen gayreti müşahede ediyoruz: Birçok mün-nekkit ve muharrirler ortaçağa ve barbar devirlere karşı beslenen eski istihfafı ortadan kaldırmakla kalmayıp, bu devirlere kıymet vermeye ve hayran olmaya kadar gidiyorlar. *İngiliz Edebiyatının Tarihi* adlı eserin muharriri Thomas Warton «barbar» tesmiye edilmesi mutata olan devirlere karşı hayranlığını ifade eder; inkıtasız devam eden, binaenaleyh devirlerinden birinin diğerine nazaran daha az ehemmiyetli kabul edilmesi caiz olmayan tarihi bir tekâmülü kabul eder; millî menşelerin mânasını, edebiyatla bir milletin bütün medeniyeti arasındaki sıkı münasebeti tebarüz ettirmeye çalışır.

Yukarda adı geçen üç şair zamanları ve zamanlarının fikri temayülleri içinde mütalaa edilince bize halk edebiyatının edebiyata nasıl tesir edeceğine dair iyi, karakteristik bir misal veriyorlar: Görüyoruz ki halk edebiyatları ilham kaynakları oluyorlar; fakat, hattâ çok eski devirlerin halk edebiyatları da olsa, ilhamlarıyla meydana gelen eserlere zamanın damgasının vurulmasına mâni olamıyorlar. Zaten, bu mahallileşme ve zamanileşme imkânlarına daima açık bulunmaları halk edebiyatlarının en mühim vasıflarından birini teşkil etmez mi? Filhakika İngiliz preromantik devrinde «oslanizm» Kelt halk edebiyatı ve ortaçağ edebiyatının muzlim, ihtiraslı, mahzun temlerini isleyen, âdeta romantizmin o marazî halleti ruhiyesine ilk zemini hazırlayan bir edebiyat mektebi şeklinde tezahür ediyor. Bu itibarla, bu cereyanın edebiyatı üzerinde halk

edebiyatının tesiri tamamen hayırkâr ve sanat eserine cihanşümul ve ölmez kıymet kazandırıcı bir tesir olmamıştır. Bütün bu yenilik cehitlerinin, bununla beraber, hayırlı bir keşifleri olmuştur : O da bize «muhtevasını çok geniş sahalara yaymış olan hisler mevzuu-bahs olunca şiirin tarihten daha kıymetli olduğunu»,⁷ yani zaman ve mekânda çok geniş sahalara yayılmış hâdiselerin insan ruhu üzerinde bıraktığı izleri tetkik hususunda edebî eserlerin bize çok defa tarih kitaplarından daha faydalı olabileceklerini öğretmesidir.

Alman edebiyatına halk edebiyatının tesirleri yine aynı tarihlerde, yani XVIII. asrın son yirmi beş yılı içinde, bir yandan İngiltere'de başlayan hareketin bir nevi devamı olarak, diğer taraftan bizzat Almanya içinde Fransız klasisizmine aksülâmel şeklinde uyanmaya başlayan cereyanla yaşıttır. Alman edebiyatının bu rönesansının başında Klopstock'u görüyoruz. Kültürlerin dönüm noktalarında rastladığımız büyük adamlar gibi, Klopstock da şahsiyetinde birçok tezatlar toplar. Edebî ve fikrî karakterinin mümeyyiz vasıfları arasında bizim mevzuumuzu alâkadar edenleri sayalım :

1. Klopstock, Fransız tesirinden kurtulmak için Almanya'da beliren gayretlere istikamet veriyor. Bunun için de destan nevini tercih ediyor; Fransız klasiklerini değil Milton'u ve daha geriye giderek, Homer'i ve *Tevrat*'ı model olarak alıyor. Mesih destanını meydana getiriyor.

2. Ortaçağın edebî nevelerine, şairlerine ve mevzularına şahsiyetini açıyor: 1764'te Hamburg'da intişar eden Ossian tercümesi onun üzerinde büyük tesir icra etmiştir. Ortaçağ «bard»larını sahneye koyan küçük dramları bu tesirin mahsulüdür.

3. Paganist şimal ananeleri edebî şahsiyetinin teşekkülünde mühim rol oynuyor. Mallet 1765'te Fransızca bir Danimarka tarihi neşretmişti ki bunun mukaddemesinde «Edda»ların tercümesi de vardı. Klopstock «Edda şarkıları»nda bütün şimal milletlerine müsterek destanî nümuneler buluyor, ve bunları Yunan destanlarıyla mukayese ediyor.

4. Fransız İhtilâl'i selâmlıyor; ve öyle büyük bir hayranlıkla ki 1792'de Assemblée Législative ona «Fransız vatandaşı» unvanını veriyor. Fransız İhtilâl'i Almanya'yı da hürriyete kavuşturacak bir hareketin başlangıcı olarak görüyor.

Görülüyor ki Klopstock şahsiyetinde bir yandan kendisini Herder ve Goethe'nin Yunan klasisizmi ile meşbu hümanizmlerine yaklaştıracak unsurları ve demokrasi inkılaplarına karşı heyecanını, bir yandan da reaksiyoner telâkkilere — meselâ ortaçağı yeni edebiyat için ideal bir nümune görme telâkkilerine — götürecek unsurları toplamıştır. Nitekim eserleri arasında da bu bakımdan bir-

birini nakzedenler vardır.

Herder ve Goethe'ye geçmeden evvel Klopstock'un vasıllığı altında meydana gelen bu müfrit cereyanları gözden geçirelim :

Bu cereyanların başında bizzat Klopstock'un kendisi gelir. O, Ossian'la «Edda»ları tanıdıktan sonra «ode»larını tashih etmiş, onları anlaşılabilir hale getirecek kadar şimal mitolojisi ve ortaçağ mevzularıyla doldurmuştur. Bu suretle o, Herder gibi münekkittlerin : «Zamanda geri gidilemez. Yeni şairin eski saz şairinden öğreneceği şey, o kendi zamanını nasıl terennüm ettiyse, yeni zamanı öyle, o hararet ve heyecanla terennüm etmenin sırrıdır» prensipli dışında kalmış, ve yanlış bir çığır açmış oluyor. Filhakika Ossianizmin taklidi diye tavsif olunabilecek bir cereyan meydana geldi. Klopstock'un bazı muakkipleri, meselâ Gerstenberg ve Kretschmann tamamıyla bu eski «bar»ları taklit ettiler : Tıpkı onların mevzularıyla, onlar gibi şeyler yazmaya kalkıştılar. Bunlardan bilhassa ikincisi bu mektebin nazariyelerini koydu; Klopstock'un kullandığı Yunan vezinlerini ezeli düşman olan Latin ırkının malı diye aforoz ederek, Cermen ırkına has diye kabul ettiği Alman «Reim»lerini kullandı. Kendine «Ringulf Bardi» adını verdi. Bunların cunupta — ki Latin tesirlerine en çok maruz ve Cermen ananelerinden en fazla uzak kalmış yerlerdir — bile taraftarları yetiştirdi : Viyanalı iki şair, Denis ve Mastalier gibi.

Göttingen Mektebi ve «Hainbund» (Yunan Parnas'ına mukabil mukaddes Cermen «Hain»ını — korusunu — sembol olarak alan edebî anane) yeni savaşta yine Klopstock'un fikirleri etrafında doğmuş bir fırkadır. Klopstock, kendisini üstat tanıyan bu «bund»un şairlerinde Alman «bard»larını görüyor.

Bürger bu mektepte «halk şarkıları» nevinin en kuvvetli mümessili olarak göze çıkar. Bu itibarla biz onu sarîh mânasıyla halk edebiyatı tesirinde Alman edebiyatının ilk mahsullerini vermiş şahsiyet olarak görebiliriz. Bürger'in hayatı gibi eserleri de herhangi bir irade hareketiyle tanzim edilmiş müvazeneden mahrumdur. Schiller bu müvazenesizliği tenkid eder, ve hattâ bunun bir şair için lâzım gelen en mühim vasıftan mahrumiyet olduğunu söyler. Bürger'in edebiyatta bir tek prensipleri vardır ki birinci şiir külliyyatının başında vazıhan düsturlaştırılmıştır; o : «En mükemmel şiir ve yegâne hakikî şiir halk şiiridir.» der. Buna Schiller : «Halk ağız hislere bütün zekâları ilgilendirecek şekilde umumî bir ifade verir, bu ise incelmış zevkleri hoşnut edemez. Şiirde en büyük hata alelade insanın zevkine göre zevkimizi tanzim etmektir.» cevabını verir. Schiller'in doğru iddiasına ve Bürger'in münekkitt ve estetik olmak itibarıyla eksik hükmüne rağmen, Bürger'in sadelik yoluyla ulviye eriştiği vâkidir. O kalabalıkların hoşuna giden her şeye karşı bir

sevki tabii ile incizap duyuyordu. Eski şarkı külliyyatları, Percy'nin topladığı İngiliz balladları onun en çok beğendiği şeylerdi. Cihan edebiyatında şiir şaheserleri arasında dalma yaşayacak olan «Lenore»yi ona, söylendiğine göre, tesadüfen işittiği bir halk nağmesi ilham etmiştir. Bu ballad'da her türlü zorakılıktan, sunilikten, ufak nüansların ifadesiyle uğraşmaktan çekinen kendini tamamiyle tabiatın ilcalarına bırakmış bir ifade insanı sarar. İçten gelen alien-giyle, harici şeklinin mükemmeliyetiyle, Bürger'in şiirlerinin kâbına ancak Goethe erişebilmiştir.³

Bu mektebin, Bürger'den sonra, bizim mevzuumuzu alâkadar eden şairleri olarak, halk şarkılarını taklit eden Philipp Schmidt ve ortaçağ «minnesaenger»lerini (âşıklarını) taklit eden Johann Martin Miller zıkredilebilir.

Herder de, daha Fragment'lerinde, yani ilk eserinde, Alman muharrirlerine orijinallığı tavsiye eder : Onlar sadece klasik kurun-u kadimeyi tetkikle kalmamalıdır, eski Cermen fikriyatını da araştırmalıdır. Fakat Herder halk edebiyatının veya milli ananelerin tesirini bu kadar anlamakla kalmamıştır. O bir defa şiiri menşelerindeki, yani beşer cemiyetlerinin de menşeleri anında, topluluğun bütün fikri hayatını ifade ettiği andaki haliyle tetkikle giriyor. Ve bundan şu neticeye varıyor ki iptidai şiir hem edebiyat, hem tarih, hem de felsefedir; bir milletin iptidai şiirini öğrenmek onu bütün fikriyatıyla öğrenmek demektir.

Herder iptidai şiirden sadece ortaçağ, Cermen mahsulleri veya bunların bakiyeleri gibi yaşayan halk edebiyatı eserlerini anlamıyor. Kendisinden evvel bazı şair ve muharrirlerde beliren temayüllerini düsturlaştırarak yeni edebiyat nazariyelerine cihanşümül tellif kabiliyetini vermiş oluyor; iptidai şiirin iki büyük kaynağı olarak : 1. Homer'i (Homer yazmamış söylemiştir, bununla beraber yine ilk şair değildir, belki ilk tam eser meydana getiren sanatkârdır, ondan evvel nakıs tecrübeler vardır); 2. *Tevrat*'ı gösteriyor. Herder *Tevrat*'ın dinî kıymetini bir tarafa bırakarak onun edebî taraflarıyla alâkadar oluyor; *Tevrat*'ı halk okuma kitabı haline koyan Luther'den ileri giderek, onu edebiyatçılara ve şairlere tetkik mevzuu yapıyor; *Tevrat*'taki mezamir, mersiyeler, lirik şiirler, harp şarkılarının, en eski, sade, spontane şiirler, yani halk şiirleri olduğu kanaatine varıyor. Herder bunlardan başka, meselâ ilk nazım şekillerini ele alıyor; ode'lar üzerinde münakaşa yürütüyor; «Hangi ode?» sualini koyuyor, ve filân edebiyatın ode'unu, ondan falan edebiyatın çıkması diye değil, biri kadar ötekini de kendi çerçevesi içinde, orijinal olduğu için kıymetlendirmenin lüzumunu ileri sürüyor. Bu suretle o, cihan edebiyatlarının — hattâ iptidai edebiyatların da — tarihî, objektif ve bitaraf tetkikinin, eski mutlak naslara göre ya-

pılan dogmatik tetkik metodu yerine geçen yeni ilmi tarih metodunun kurucuları arasında yer alıyor.

Herder ilk defa olarak icat ettiği «Volkslied» (halk şarkısı) tabirinden yalnız anonim folklorik mahsulü anlamıyor. Anonim olsa da bir şahsa irca olunabilen ve edebî bir eser olarak tespit olunmuş mahsuller, hattâ isimleri malûm şairlerin eserleri de — bunlar içine, Herder, meselâ Shakespeare gibi büyük muharrirlerin şekil itibariyle de halk şiirlerinden tamamen uzak parçalarını katmakta beis görmüyor — bugünkü mânasıyla anonim folklorik halk şarkısıyla beraber, onun «Volkslied»lerinin çerçevesi içinde yer alıyorlar.

Herder, biri 1778'de, diğeri de 1779'da, iki kısım olarak neşrettiği *Volkslieder* adlı külliyyatının mukaddemesinde «Lied»den ve «Volkslied»den (o bu iki tabiri müteradif gibi kullanıyor) ne anladığını söylüyor. Ona göre «Lied» terennümle kaimdir; binaenaleyh onun esas vasfı tasvir ve tersim değil, melodi olmalıdır. Herder melodiye burada sadece notalarla ifade olunan müzikal melodi mânası vermiyor; ihtiras ve tahassüslerin ahenlik seyri diye tarif ettiği şiir tonu veya şiir «modulation»u diye izah ediyor; ve bunları havi olan şiir «Lied»dir, veya günün birinde «Lied» haline inkılâp edebilir. Mevzuu ve menşei ne olursa olsun, bir şiirde bu içten gelme «modulation» varsa o, aslında terennüm edilmek için yazılmış olmasa bile, bir gün terennüm edilecek, dilden dile dolaşacaktır. Eğer mevzuu kötü ise, asıl ruhu, şairane ses terkiibi diyebileceğimiz esas unsuru zaten havi olan «Lied»de yavaş yavaş bir değişme vuku bulacak, kötü mevzu tasfiyeye uğrayacak, yerine güzel bir mevzu sokulacaktır; filhakika birçok «Lied»lerde zaman geçtikçe, hoş gitmeyen kıtaların söylenmeye söylenmeye unutulduğu vâkidir.⁵

Herder bu izahlarıyla üç noktayı tebarüz ettirmiş oluyor : 1. «Volkslied»den sadece anonim folklor mahsullerini, bizim bugün halk şarkısından anladığımız mânayı değil, hususi vasıfları haliz şiir mahsullerini kastediyor; 2. Müziğin folklor ve edebiyattaki rolünü, onlarla münasebetini tesbit ediyor; 3. Folklorik mahsullerin nasıl tahavvüle uğradıklarını ve ferdi sanat mahsullerinin anonim folklor mahsulleri haline nasıl geçtiklerini izah ediyor.

Herder aynı külliyyatın ithafiye manzumesinde tarifini yaptığı «Volkslied»in mevzularını da sayıyor : Bu, halkın sevgi, ümit ve müşterek tesellileri, masum şakaları ve neşeli alayları, gelinlik kızların arzuları ve anaların, babaların tatlı indişeleri, ezilenlerin iniltileri ilh., bir kelimesi ile «dağınık beşeriyetin içinde halkın sesi»dir.⁶

Herder'in bu bahsettiğimiz «halk şarkıları» külliyyatı altı kitaptır; büyük Alman mütefekkirinin, Alman edebiyatının kapılarını, hangi ırktan ve hangi seviyeden olursa olsun, bütün dünya milletlerinin edebî mahsullerine açmak endişesiyle meydana getirdiği bu

eserin mündericâtını kısaca veriyorum :

I. kitap — Yukarı Şimal : Groenland, Lapon, Eston, Lituan, 'Tartar,' Wend, Morlak halk şarkılarını;

II. kitap — Cenup : Yunan, Latin, Sicilya, İtalyan, İspanyol (İspanyol romanslarına, bilhassa dahili harplerin meydana getirdiği romanslara çok yer ayırmıştır) şarkılarını;

III. kitap — Şimali garp : Kelt (Ossian'dan), İskoç (Percy külliyyatından), İngiliz (bir kısmı keza Percy külliyyatından, diğer kısmı Shakespeare'den, ortaçağ manastır Latincesinden) şarkılarını;

IV. kitap — Şimal : Skaldik ve Nordik lehçeleri, Danimarka şarkılarını;

V. kitap — Almanya : Alman ortaçağ manastır Latincesi, Bohemya şarkılarını;

VI. kitap — Vahşiler : Madagaskar (Madagaskar yerlilerinin beyazlarla olan münasebetlerine dair), Peru şarkılarını ihtiva etmektedir.

Herder halk mahsullerini, nihayet büyük bir zevkle güzelleştirerek tercüme etmekten (bir nevi harmonizasyon yapmaktan) ileri varamamıştır; bu temler üzerinde orijinal kompozisyonlar yapmak Goethe'ye nasip oldu : Bu itibarla, diyebiliriz ki, Goethe, Herder'in beklediği büyük sanatkârdı; o Strasburg'da ilk edebiyat derslerini Herder'den aldı : Shakespeare'le halk edebiyatını, sanatının bu iki mühim kaynağını, ona Herder tanıttı.

Goethe'nin şiirleri arasında doğrudan doğruya halk şarkıları vardır : Arnim ve Brentano'nun külliyyatlarında XVII. asır başları mahsulü olarak, Herder'in «Volkslieder»leri arasında da «şifahi rivayetlerden» kaydıyla tespit edilmiş bulunan «Heidenröslein» gibi. Bundan başka halk şarkıları ona, şiirlerinin bilhassa «Lied»ler kısmında gördüğümüz, spontane ve tabii ibda'daki güzelliğin sırrını öğretmişlerdir. Keza Goethe'nin «ballade»lerinin ekseriyeti mevzularını halk efsanelerinden almışlardır. O baladların mevzuunu seçme bakımından Schiller'den bu noktada ayırır : Goethe'nin baladlarında, daha çok halk efsanelerinin verdikleri bu epik-lirik tona mukabil, Schiller'in baladlarında tarihi mevzuların icabı epik-dramatik bir karakter vardır.⁸

Kukla tiyatroları, Goethe'nin üzerinde daha çocukluğundan itibaren büyük tesir yapıyorlar. *Wilhelm Meister*'in başında uzun uzun izah ettiği gibi, ona ilk sanat zevkini veren, sanatın sihirli mânasını öğreten, bütükannesinin kendisine hediye ettiği kukla takımıdır. Mamafih büyüdükten sonra da Goethe, bu halk tiyatrosunun bazen ifadeye muktedir olduğu derin mânalı temlere karşı alâkasını kaybetmemiştir : Hayatının en büyük eseri olan *Faust* kukla tiyatrolarına girecek kadar âlemşümül şöhret kazanmış bir mevzu idi.

Goethe'nin, kendi sanat eserlerinin dışında da halk edebiyatı hakkındaki fikirlerini söylediği oluyor: Jena Edebiyat gazetesinde, Arnim ve Brentano'nun *Halk Şarkıları Külliyyatı*'nı tahlil ve tenkid eden yazısında, halk şarkılarını tespit edenlerin, onları düzeltmek ve tanzim etmek hususunda gösterdikleri serbestiyi haklı görüyor. Zira o, halk şarkısından, halk zevkini muhafaza ederek meydana getirilmiş şiirler anlıyor; «Lied,» diyor, «kültürlü veya kültürsüz halkın ağzında uzun bir zaman nelere maruz kalmıştır, herkes bilir; onu son defa eline alan, tahrir ve tespit eden, toplayıp neşreden niçin aynı hakları kendinde görmesin?» Fakat Arnim ve Brentano arkadaşlara bundan sonraki mesalleri esnasında «minnesaenger»lerin rapsodilerinden, şarkıcı ustalarının kaba ve bayağı manzumelerinden ve her türlü kitap kuruluğu ve pedantizminden korunmalarını tavsiye ediyor. Görüyor ki Goethe: 1. Folklor veya tarihi vesika bakımından halk şarkılarının kıymetiyle alâkadar olmuyor ve halk şarkılarına serbestçe tasarruf hakkını her şaire veriyor; 2. Halk şarkısı ile ortaçağ mahsullerini ayırıyor, ve ikincilerinin taklidini -- kitap pedantizmini -- muaheze ediyor. Goethe halk şarkıları hakkında, onların sanatkâra olan münasebeti bakımından bu isabetli mütalaalarından başka, çok güzel bir tarif de vermiştir. Ona göre halk şarkısı: «Ne halk için, ne de halk tarafından yazılmadıkları halde samimi, açık ve canlı edalarıyla milletin bütün sıhhati yerinde tabakları tarafından anlaşılacak şekilde meydana gelen şiirler»dir.

Romantizm devrinde, Kant'tan beri gelen felsefe cereyanları Alman edebiyatını da hâkimiyetleri altına aldı; edebiyat «mutlak» fikrin hizmetine girdi; şeniyeti istihfaf prensipini talim etti: Hiçbir mevzua bağlanmamak, müphem tahassüslerle, intibaları, ruh hâletlerini ifade ile iktifa etmek, hiçbir plana tâbi olmamak sanatın kaldesi oldu. Bununla beraber yine bir mevzua bağlanmak lâzımdı: Tabiat ve alelumum tarihten ziyade efsaneye, ortaçağ eserlerine ve ananelerine müracaat olundu. Bu itibarla, umumi seyri içinde beşer tarihinde menfi bir rol oynamış olan romantizm, efsanenin ve ortaçağın insani kıymetini tebarüz ettirmek isteyen, ve böylece sıhhatli ve müsbet kalan bir evvelki devrin çocuğu, fakat dejenere olmuş bir çocuğudur.

1803'te intişar eden *Minnesaenger aus dem schwabischen Zeitalter* adlı eserinde Tieck romantik vasfını XIII. asrın narratif şiirine veriyor. Tieck bu devrin edebiyatını: «Aşk, din, şövalyelik, sihir birleşiyorlar, ve harikulâde bir destan halinde birleşiyorlar, ki şiirler bu destanın bir parçasını teşkil ederler,» diye tavsif ediyor. Fr. Schlegel romantik kelimesini romanesk ile müteradif sayıyor, ve

romanı, destan gibi, bütün nevileri içine alan bir edebi nevi telâkki ediyor. W. Schlegel 1809-1811 arasındaki derslerinde romantizmi devamlı bir anane gibi gösteriyor. Bu anane feodal cemiyetle başlamıştır, ve modern milletlerin içinde ebediyen devam edip gidecektir. Bu, içine kurun-u kadimenin, Şarkın, Şimal ırklarının unsurlar getirdiği gayrı mütecanis bir medeniyetin ifadesidir. Romantizm hiçbir zaman, Yunan sanatının, idealine tevafuk eden bir gaye olarak tanıdığı ve nihayet bulduğu mükemmel şekli — klasik şekli — bulamayacaktır, ebedi bir «oluş»a mahkûmdur.

İşte romantikler mübeşşirlerini ve modellerini Yunan ve Roma'da değil, ortaçağda ve Almanya'da ortaçağın devamı diye telâkki ettikleri XV, XVI. asırlarda aradılar. Eski Cermen destanlarının, ve menşelerini ortaçağda bildikleri masalların, halk şarkılarının cazibesine kapıldılar ve bunlardaki sihirli tadı sirayet ettirmeye çalıştılar.

Fakat ortaçağ hayranlığı onlarda platonik bir sevgi halinde kalmadı: Siyasette de «Mukaddes İttifak»ın ideolojik desteği olmaya, mukaddes Katolik Roma İmparatorluğu'nun restorasyonunu istemeye, Protestanlığın ve umumiyetle yaşadıkları devrin, negatif diye tavsif ettikleri, lâdini cereyanlarının inkârına, bu suretle «irtica»a götürdü.

Romantiklerin lisanı ve edebiyatı kendi zihniyetlerine göre tazeleştirmek için aradıkları kaynakları Tieck ortaçağ «minnesaenger»lerinde, Clemens von Brentano ile Achim von Arnim hangi devre ait olursa olsun halk damgasını taşıyan şarkılarda buldular. Bu son iki şair arkadaş bir zaman beraberce Rhein boyunca gezerlerken birçok halk şarkıları ve efsaneler toplamışlardı. Birbirinden ayrıldıktan sonra da bu mesailerine devam ettiler. Heidelberg'de yerleşince bu materyaller üzerinde çalışmaya başladılar. Herder birçok milletlere ait halk şarkılarından tercümeleri havi bir külliyyat neşretmişti. Bunda Alman şarkıları az bir yer tutuyordu (34 şarkı; hacim itibarıyla külliyyatın altıda biri). Schlegel 1803'te Berlin'deki konferanslarında: «Bizde eksik olan Percy'nin İngiltere ve İskoçya için yaptığına mümasıl, sırf kendi mahsullerimizden mürekkep ve hakikî alâkayı uyandıracak her şeyi — hattâ nâtamam fragmanlar da olsa — toplayacak bir külliyyattır,» diyor. Bu sözler Arnim ve Brentano için bir program oluyor. 1806'da külliyyatlarını *Des Knaben Wunderhorn* adıyla neşrediyorlar. Önsözlerinde muharrirler şöyle söylerler: «Bu romans ve baladları halkın ağzından duyduğumuz, kitaplardan ve yazmalardan aldığımız ve tasnif ve itmam ettiğimiz şekilleriyle veriyoruz.» Buradan anlaşılıyor ki şarkıların hepsi oldukları gibi kalmamıştır. Goethe'nin yukarda naklettiğimiz sözlerinde kendilerine verilen hakkı şairler kullanmışlar; yani Alman

halk şarkılarının bu külliyyatı da halk edebiyatı mahsullerinin ham-madde olarak alınmasıyla meydana gelmiş bir şiir külliyyatıdır.

Arnim ve Brentano sadece halk şarkılarıyla kalmak istemiyorlardı; Aiman edebiyatının restorasyonunu diğer edebî çeşitlerde de yapmak istiyorlardı. Birçok masallar ve efsaneler de toplamışlardı. Fakat bunların tamamlanıp neşri işini sona erdiremediler. Bu iş kurdukları mecmuada çalışan Grimm Kardeşler'e nasip oldu.

Grimm Kardeşler'in programı eski Cermanya'yı edebiyatı, lisanı ve diniyle restore etmek, mazi ile hal arasındaki münasebetleri tespit etmektir. Bunu Jakob Grimm *Mythologie* adlı eserinin mukaddemesinde şöyle anlatıyor: «Ben memleketimi yükseltmek istedim, zira gördüm ki dil ve mazisi hakiki kıymetiyle takdir edilmiyordu. Bu yolda çalışırken bir iş diğerini davet etti, ve aynı temeller üstüne bütün bir bina yükseldi. Gelecek olan sakin ve ferah devirde eserlerimin ağırlıklarının daha fazla olduğu takdir edilecek ümidindeyim. Bununla beraber ben onları bugün için yapıyorum, zira bugünü dünden aldığı ışıkla ancak tasavvur edebilirim. Ve eğer 'bugün' geçmişin hatırasını kaybederse gelecek tarafından da tamamen inkâr edilecektir.

Grimm Kardeşler'in asıl mevzuumuzu alâkadar eden eserleri, müştereken meydana getirdikleri masal külliyyatlarıdır. Onların masalları, tıpkı Perrault'nun ve Andersen'in masalları gibi, dar mânâda folklorik malzeme vasfını aşmış, edebî eserlerdir. Bunları iki kardeş ekseriyetle şifahî rivayetlerden tespit etmişlerdir; şifahî rivayetleri ve ananeleri çok büyük bir sadakatle muhafaza ettiğini haber verdikleri Kassel civarından bir kadın ikinci cildin büyük bir kısmına kaynak vazifesini görmüştür. Grimm Kardeşler bu masalların mevzu ve muhtevalarını olduğu gibi bırakmışlar, güzelleştirmemişlerdir. Fakat ifade hususunda, teferruata ait tertip ve tanzim hususlarında kendilerinden birçok şeyler vermişlerdir. Bu masallar mevzuları bakımından hem de büyük bir titizlikle halk damgasını muhafaza etmekle beraber, halkın masal anlatmaktaki dehâsını tamamen benimsemiş — hattâ bu bakımdan Perrault ve Andersen'den çok daha usta — sanatkarların eserleridir, ve halk edebiyatıyla edebiyatın telifine belki en güzel nümuneyi verirler. Külliyyatın birinci cildi iki kardeşin müşterek eseridir; ikinci ciltte Wilhelm'in emeği daha çoktur, mukayese ve tahlilleri ihtiva eden üçüncü cilt tamamen Wilhelm'indir.

Romantizmin hâkimiyeti, bu, hatlarını çizdiğimiz oldukça uzun devir içinde her zaman için mutlak kalmamıştır. Almanya'da 1830'dan sonra şiddetlenen irtica ve bu irticâ edebiyat sahasında temsil eden romantizme karşı aksülâmel mahiyetinde hareketler eksik olmadı. Bunların biri «Das Junge Deutschland» ismi altında maruf

edebî mekteptir. «Genç Almanyalılar» XVIII. asra ve büyük ihtilâl fikirlerine hayranlık duydular; günün hâdiselerine karıştığı için Schiller'i Goethe'ye tercih ettiler. Hareket prensipli olarak şu düştürü kabul ettiler: Klasikler kurun-u kadimede yaşamışlardı, Romantikler de kurun-u vustada... Şimdi halde yaşamak zamanı geldi.'

Heinrich Heine, hem bu mektebin — hattâ devrinin — en büyük şahsiyetidir, hem de bu mektepte bizim mevzuumuzu en fazla alâ-kadar eden şairdir. Heine edebiyata romantizmle başladı, gitgide onun nüfuzundan sıyrıldı, nihayet onun düşmanı ve münekkidi oldu.

Heine'nin şiirlerindeki bariz vasıf derhal kendini gösterir: Bu, halk şiirinin salâbet ve vuzuhuna yaklaşıma temayülüdür. Heine'nin şiir hakkındaki prensipli şudur: «Eski romantik muhtevayı yenileştirmek, temizlemek, sadeleştirmek ve ona klasik ifadenin vazih ve aydınlık çerçevelerini vermek.» Bu, görünüşte birbirine zıt iki mektebin aralarındaki gizli ve sıkı bağı Heine halk şarkısında gördü; ve şiirlerini tetkik edince bu prensipin hâkim olduğunu görüyoruz. Heine, Wilhelm Müller'e (ki Uhland'la beraber Schwaben mektebinin en kuvvetli mümessili, ve gerek Romantizmle gerek «Yeni Almanya» ile muasır olan bu zümrede, yine Uhland'la beraber, halk şarkılarını ve halk mevzularını işlemekte en usta sanat-kârdır) yazdığı bir mektupta şöyle söyler: «Daha çok gençken Alman halk şarkısının tesiri altında kaldım. Sonra da Bonn'da okurken W. Schlegel beni 'metrik'in birçok esrarına vakıf etti. Fakat ben yalnız sizin 'Lied'lerinizde aradığım saf melodiyi ve hakikî sadeliği buldum. Sizin şarkılarınız ne kadar saf ve aydınlıktır! Benim şiirlerimde ise şekil bir dereceye kadar halk şeklidir, muhteva ise konvansiyonların hüküm sürdüğü bir cemiyete aittir.»

Heine şiirlerinin vasfı mümeyyizini bu suretle kendisi tayin etmiş oluyor. Filhakika onun halk edebiyatından aldığı tesir, bir şairin orijinal kalabilmesi için en hayırlı tesirdir: Yani muhteva ve şekliyle tam bir taklit köleliği değil, ifade inceliklerindeki sırlarına nüfuz etmekle iktifa eden, ve bu suretle ustasını geride bırakan bir şakirdin aldığı cinsten bir tesirdir. Halk şiirlerinden ilham almayı, bu şekilde, tıpkı Goethe gibi, anladığı içindir ki, Heine'nin, hattâ doğrudan doğruya mevzularını da halk şarkılarından aldığı şiirlerini bile — meselâ Arnim ve Brentano'nun külliyatlarından, başka ellerden de geçtikten sonra Heine'ye gelen «Lorelei» şarkısı — okuduğumuz zaman bir halk şarkısının herhangi bir düzeltilmiş, işlenmiş şekli karşısında değil, büyük bir şairin karşısında olduğumuzu derhal hissederiz. Aynı hissi, ihtiyar bir kral, genç bir krallıçe ve genç bir «page»ın maceralarını anlatan şiir de¹⁰ verir: Heine bunlarda sayfalar dolduracak bir baladın bütün şiiriyetini, aynı zamanda bütün trajedisini iki üç büyük kıtaya sıkıştırmaktaki kud-

rete, «évocation» kudretine, yani halk şarkılarının o veciz ve kesif ifadelerinin sırrına nasıl eriştiğini gösterir.

Heine'nin şiirlerinin bir fihristini okumak onun umumiyetle halk efsane ve menkıbelerinden ne kadar müteessir olduğunu göstermek için kâfidir. Şarkılar kitabının «Harzreise» kısmı dağları dolduran efsanelerin süzülüp şiir oluşudur. Gerek «Lied»lerinde, gerek «Lirik intermezzo»da birçok şiirlerin ilk mısraları, bize birkaç kıta içinde «eski zamanların bir masalı» anlatılacağını haber verir. Bundan başka orijinallliğini diğer cihetlerden temin etmemiş bir şair için lüzumundan fazla görülebilecek «halk şarkıları tabirleri», sevgi ve şefkat kelimeleri, hitaplar, mecazlar — meselâ gül, bülbül, sümbül, lâle, inci, ilh. — kısaltmalar vesaire onun şiirlerine tatlı bir halk çeşnisi vermekten başka bir zarar getirmiyorlar.

Heine «Genç Almanya» müntesibidir, reaksiyonun ve romantizmin düşmanıdır; hattâ Fransız İhtilâli hayranlığı, ihtilâli devam ettiren ve yayan bir şahsiyet gibi gördüğü Napoleon'u tanrılaştıracak kadar büyüktür. Buna rağmen onun «halk şarkıları»nı terviç hususunda romantiklerle birleşmesi dikkate değer. Heine, Goethe ve Herder gibi halk edebiyatının üniversal ve beşerî tarafını anlamış bir şairdi. Bundan başka o halk şiirlerinin sade ve veciz ifade şekillerinde siyasi hicvi için de en münasip kalıbı buluyordu.

Netice olarak şunları söyleyebiliriz: 1. İki büyük Avrupa milletin, yani Almanların ve İngilizlerin edebiyatlarında yeni devirler açan âmillerin başında halk edebiyatının tesiri gelir; 2. Bu tesir, bizatihi halk edebiyatının kendi bünyesinin hususiyetinden gelmez, içtimai bünye değiştirmesinde, kültürüne ve edebiyatına yeni bir örnek arayan cemiyetin edebiyatındaki tabii bir tezahürdür; 3. Halk edebiyatı, bu bünye değişmesinde, müspet ve menfi iki rol oynayabilir: Ortaçağa ve reaksiyona, hiç olmazsa konservatizme iştiağı temsil eden mekteplerde bu rol menfi, edebiyata beşerî ve demokratik bir vechе vermek isteyenlerde müspettir; 4. Halk edebiyatları, hangi içtimai veya siyasi temayülleri olursa olsun, bütün bu devir içindeki edebiyatlara yeni, millî - beşerî temler ve ifade şekilleri getirmiş, edebiyatları tazeleştirmiştir.

(İnsan, Sayı 5, Ekim 1938)

(1) Van Tieghem, Louis Cazamian gibi.

(2) E. Legouis ve L. Cazamian, *Histoire de la Littérature Anglouse*, s. 892.

HALK EDEBİYATI - EDEBİYAT MÜNASEBETİ

(3) A. Bossert, *Histoire de la Littérature Allemande*, s.s. 362-363.

(4) Bu esere Herder'in verdiği isim *Die Volkslieder*'dir; 1807'de Tübingen'de Herder'in kitabını yeniden neşreden Johann von Müller külliyyatın ithafiyesindeki Herder'in halk şarkısı için kullandığı «halkın sesi» tabirini «şarkılarda milletlerin sesleri» (*Stimmen der Völker in Liedern*) şeklinde kitaba ad olarak vermiştir.

(5) Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, Vorrede.

(6) Bu ithaf manzumesi aynı zamanda Herder'in muasırları arasında kendi ehemmiyet verdiği bu yeni mevzulara aynı ehemmiyeti verenlere karşı beslediği sevgi ve takdir hislerini — zaten kitabı onlara ithaf etmektedir — ve bu mevzuları mühimsemeyen, onlarla alay edenlere karşı duyduğu hiddeti de anlatmak itibarıyla şayanı dikkattir. Tercümesini veriyorum:

HALK ŞARKILARININ İTHAFİYESİ

«Sizler ki, karanlıklara bürünmüş, insanların ananeleri içinden geçiyorsunuz, o insanların ef'alinı kolluyor, gözetliyorsunuz, düşüncelerinin karşısında uyanık bekliyorsunuz; ve gayenin tacına ulaşmak üzere olan caniyi yakalıyor, cüretkârı yere seriyorsunuz; gurur ve iddiayı mülâyimleştiriyor, haddini bilmez çılgını alevler saçan çılgınlığının kendi derin çukuruna yuvarlıyorsunuz. Sizler ki cinayeti çukurlarından çekip meydana, ışığa çıkarıyorsunuz, çölde sesi kısılmış iç çeken adama soluk ve feryat bahsediyorsunuz, dağınık beşeriyetin içinde 'halkın sesi'ni, kimsenin iştihaf ettiği şikâyetleri, ezilenin, şaşaalar içinde yaşayanlarca duyulmayan sinmiş eninlerini ben size ithaf ediyorum, sizin gizli ıstırapınıza, alay edilen kaygılarınıza ithaf ediyorum.

«Bu sesler — mademki onları kalp dışarı çıkarmıştır — siz de bırakın kalplerinize nüfus etsin. Bırakın onlar hançerlerini mütereddinin kalbine soksunlar, ta ki o mütereddi büyülenmiş, sihirlenmiş gibi, kendi kendini korku ve dehşet içinde, ve ceza ilâhelerinin kuvvetini şaşırtacak bir küfür ve beddua ile tanısın! Kalk, sen ey her insan olan şeyi istihfaf eden ârsız ve kıymetsiz mahlûk! Kalk ki seni o yüce Tanrı görsün! — Ve sizler onu tepelleyiniz.

«Fakat ben size aynı zamanda halkın, ulvî atmosferin ve kötürüm edici çılgınlığın fevkindeki sevgi, ümit ve müşterek tesellilerini, masum şaka ve meseli olaylarını da ithaf ediyorum; ben size ruhun ruha bağlandığı, ve böylece ölüm ilâhları Park'ların bile ayıramayacağı şekilde birleştiği zaman duyulan râşeleri ithaf ediyorum; ben size gelinlik kızların arzularını, analarını, anaların babaların tatlı endişelerini, velhasıl göğüsünde yankılanan, dilde çınlayan her şeyi ithaf ediyorum: Zira siz göğüslerinize boş vere bakmıyorsunuz, parmak, sevgi dolu bir göz işaretiyle kapalı ağızlarınızı gösteriyor.»

(7) *Stimmen der Völker in Liedern*, I. Buch, No. 19; bu şarkıyı Herder, Steller'in *Kamcatka Seyahatnamesi*'nden almıştır (Steller, *Beschreibung von Kamtschatka*, Frankfurt und Leipzig. 1774).

(8) Hans Röhl, *Geschichte der Deutschen Dichtung*, s. 177.

(9) A. Bossert, *Histoire de la Littérature Allemande*, s. 306.

(10) H. Heine, *Poetische Werke*, II, Neuer Frühling, 29.

BİZİM EDEBİYATIMIZDA HALK EDEBİYATININ TESİRLERİ

I

Avrupa'da, muayyen devirlerde halk edebiyatının yüksek kültür edebiyatlarına tesirine ait birkaç misali daha evvel saydık. Aynı tesirin Türk edebiyatında ne şekilde tecelli ettiğinin tetkiki bu makalemizin mevzuu olacaktır. Burada da, tıpkı Avrupa edebiyatı için yaptığımız gibi, destan nevini bir tarafa bırakacağız. Bundan başka, devirlerin tam ve inkıtasız bir tarihini yapmaktan ziyade, birkaç karakteristik misalle iktifa edeceğiz.

Evvelki makalelerimizden birinde söylediğimiz gibi, Türk edebiyatı tarihi, halk edebiyatı tesirinin, umumiyetle kültür imtiyazlarının halka açılması cehdi diye tavsif edebileceğimiz siyasi ve içtimai hareketle muvazi gitmesine en güzel misali verir. Filhakika, Tanzimat'tan evvelki yüksek kültür edebiyatında halk edebiyatlarının tesirini hiçbir şekilde görmüyoruz. O devirlerde halk edebiyatları, yüksek kültür mahsullerinin tamamen dışında, kendi hayatlarını yaşamakta bulunmuşlar, olsa olsa, bu iki edebiyat (yani yüksek edebiyat ve bizim anladığımız mânada halk edebiyatı) arasında mutavassıt bir mevkide duran saz şairlerinin ve bazı mutasavvıf (ekseriyetle Bektaşî - Kızılbaş) şairlerin mahsulleri üzerinde tesir icra etmekle kalmışlardır. Nitekim Hatayî'nin şu :

Hatayî hâl çağında...
Hak gönül al çağında.
Yüz bin Kâbe yapmaktır :
Bir gönül al çağında!'

kitasında, atasözlerinin vakur hikmeti ile halk mânîlerinin ince, şırlı edasını; veyahut da Yunus'un :

Benim adım dertli dolap,
Suyum akar yalap yalap!

Pır Sultan'ın :

Sordum sarı çiğdeme :
Sen nerede kışlırsın?

veya :

Hey benim sarı tanburam!

gibi mısralarında, halk türkülerinin soluğunu duymamak imkân-sızdır. Fakat bütün bunlar, nihayet, sanatta divan edebiyatının kaldeciliklerine ve klişeciliklerine ehemmiyet vermeyen şairlerin, kalabalık halk ile teması kaybetmemek için, halkın en çok bağlı kaldığı edebî şekil ve ifade hususiyetlerini alırken, aynı halkın tasarrufunda bulunan folklorik mahsullerdeki orijinal edayı da, farkında olmaksızın iare etmelerine misal teşkil eder. Yoksa, eski edebiyat devirlerinin âşık ve derviş şairlerinde, Herder veya Heine'nin bazı halk şîir nevirlerini ihya etmek şuurunu aramak doğru olmaz.

Nedim'in bir tane hece vezniyle şîir yazmış olmasına, Tanzimat devri muharrirlerinden bazılarının (bunlar içinde divan ananelerinden pek az kurtulmuş olanlar da var) hece veznine rağbet göstermelerine gelince, bu da âşık tarzının, XVIII. ve XIX. asırlarda yüksek sanat edebiyatına yaklaşmak suretiyle hüsnü kabul görmesinin bir neticesidir. Bu yaklaşımda, âşık tarzının eski serhat boyu saz şairleri mahsullerinde veya göçebe Türkmen şairlerinin eserlerindeki haşin ve vahşî mevzuları ve ifade hususiyetlerini atmak, yerine divan şairlerinin klişe mecazlarını ve mevzularını almak suretiyle yaptığı fedakârlıklarla, divan edebiyatı mümessillerinin, eski ananelere riayette eskisi kadar mutaassıp davranmamaları, millî unsurlara da eserlerinde yer vermeleri âmîl olmuştur; öyle ki, müteakıl fedakârlıklarla şehirlerdeki şairler kastı, daha mütesanit bir topluluk halinde birleşmiş oluyor. Âşık Ömer veya Gevheri'nin Karacaoğlan'la Nâbl'den hangisine daha yakın oldukları sualine cevap vermek oldukça müşküldür.

Tanzimat devri muharrirlerinde dil sadeleştirmek için yapılan büyük gayretler arasında, halk edebiyatlarından istifade temayülü az da olsa mevcuttur. Şinasi, «Hikmetülavam» ve «Bir milletin mahiyeti efkârına delâlet eden sözler» diye tarif ettiği, darbı meselleri topluyor; Vefik Paşa'nın, gerek darbı meselleri toplamasından, gerek Mollère tercümelerinden, halk tâbir ve ananelerine yabancı kalmadığı görülüyor. Hâmîd dahi *Sabır ve Sebat* adlı kome-

dışını (ilk edebi çağının mahsullerinden) bir darbi mesel mecmuası haline sokuyor.

Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi, «Meşrutiyet için mücadele» devrinin sanat ve fikir sahasında, bilhassa siyasi kanaatlerindeki ilerilik dolayısıyla en fazla akisler uyandırmış muharrirlere gelince : Onlar lisanın sadeleşmesi hususunda polemikler vasıtasıyla zaman zaman mücadele etmiş olmalarına rağmen, folklorik edebiyata herhangi bir kıymet — nazari dahi olsa — vermekten uzak kalıyorlar. Lisan bahsinde, halk şarkılarının sadeliğini nümuneî imtisal gibi gösteren Ziya Paşa, esasen hiçbir şekilde ayırmadığı folklorik mahsuller ve saz şairleri mahsulleri hakkında onların muhtevası mevzuubahs olunca istihfakâr lisan kullanmaktan geri kalmamıştır.² Namık Kemal de, masallar ve halk hikâyeleri hakkında pek müspet bir kanaate sahip değildir. *Celâleddin Harzemşah*'ın mukaddemesinde, romanın mahiyet ve meziyetlerinden bahsederken, Türk halk hikâye ve masallarını, aynı istihfaflı tarifi altında birleştiriyor : «Bizim hikâyeler,» diyor, «tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasında çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi, bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit ve sureti tasviri ahlâk ve tafsilî âdet ve teşrihi hissiyat gibi şeraiti âdabın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindendir».

Görülüyor ki bu iki müceddit, bir milletin edebiyatını ihya hususunda folklor mektebinin lüzumuna katıyen kail değildirler.³ Ve bu noktada, *Hamzaname* ve *Antername* gibi halk hikâyelerini, «yalanda Firdevs'i geride bırakmak» için yazılmış ve ancak «işî gücü yok hafif akıllılar tarafından dinlenen, ve ukalâ tarafından, birtakım yalandır diye geçlerek, aslı ve menşei tahkik edilmeyen müellifi ve zamanı nâmalûm birtakım efsanelî kâzibe» diye tavsif edip bunları «... (bu) efsanelî kâzibeye müptelâ olanları Hakteâlâ kurtarsın!» duasına hak kazandıracak kadar zararlı eserler telâkki eden Süleyman Faik Efendi ile birleşiyorlar.⁴

Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi, tarihi şartlar icabı, hattâ temsil ettikleri zümrelerin dahi kesif kütleleriyle daimî ve aksiyon içinde bir teması muhafaza etmeksizin, Hürriyet ve Meşrutiyet prensipleri uğrunda savaşan muharrirler için, edebiyat meselesi de tamamen rasyonel bir mesele idi : Okumanın kolaylaşması, yazılanın anlaşılması lâzımdı. Edebiyat ve sanat eserlerinde, sanatkarla kalabalıklar arasında, tefekkür âlemleriyle olduğu kadar, tahassüs dünyasıyla da bir iştirak tesis ederek, ve bu vasfıyla kalabalıklara eserî yakın, sevimli ve dolayısıyla müessir kılacak bir muhteva inkılâbı yapabilmek, Tanzimat devresi sanatkarlarının en büyük işi olamadı. Tanzimat devrinin, böyle bir değişikliğe en çok mu

ruz kalması zarurî olan nevilerinde, roman ve tiyatrodâ, kahramanların değil, bizzat muharrirlerin kalplerini dinliyoruz : halbuki okuyucu veya dinleyici kalabalığı sanat eserinde kendini ve bilâ vâsita temasta bulunduğû çevresini arar.

Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın susmalarını takip eden ve 1908'e kadar devam eden senelerde edebiyatın umumî seyri, müşahhas müşahedeyi esaslı mesele telâkki etme temayülü manzarasını verir. Bu iki istikamette vâkı oluyor : 1. Samipaşazade Sezal ve Recaizade Ekrem ile başlayan, Halit Ziya roman mektebi realizmi; burjuva ve entellektüel zümrelerin türlü içtimâî hayat manzaratlarını ve ruhî conflit'lerini mevzu edinen istikamet; 2. Ahmet Mithat'la başlayan, Ahmet Rasim - Hüseyin Rahmi realizmi. Bu ikinci mektep, mahdut bir muhit içinde (hattâ diyebiliriz, bir tek şehirde) kalmış olmakla beraber, şehir halkının psikolojisine kadar girmek teşebbüsünde bulunmuştur. Küçük esnaf, küçük memurlar, küçük burjuvazinin aşağı tabakaları, bu muharrirlerin tercih ettikleri mevzulardır. Bu sınıfların hayatlarına sanat ifadesi veren edebiyat neveleri zaten mevcuttu : Bunlar, halk dramı : Karagöz ve ortaoyunu; ve halk hikâyeciliği : meddahlık gibi iki büyük nevi teşkil ediyorlardı. Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi, Meşrutiyet'ten evvel dahi bu halk edebiyatı nevelerinin kuvvetli tesirlerini taşımakta bulunmuşlardır.

Ahmet Mithat Efendi'nin de, halk edebiyatı tesirinden âzade kalmadığı muhakkaktır. O kadar ki, bir tarihte İstanbul'da umumiyetle halk mevzularının bir milletin edebiyatına orijinallliğini vermek hususunda oynayabilecekleri rol üzerinde Recaizade Ekrem'in de bulunduğu bir mecliste konuşan Kunoş, Türk ediblerine ders vermek mevkiinde bulunurken misal olarak Ahmet Mithat'la, Nasrettin Hoca hikâyelerini *Bu Adam* adlı bir külliyat halinde münevverlere tanıtmak teşebbüsüne ilk giren meşhur Çaylak Teflik'i zikrediyor.⁵

1908 inkılâbından sonra İslâmlık - Türklük ve Avrupailik ekânim-i selâsesini teşkil eden milliyet nazariyesiyle bütün ihtilâfları bertaraf etmeye, mütezat cereyanları telife teşebbüs eden Ziya Gökalp, Avrupa edebiyatının nûmunelerine imtisal ederek Türk ve İslâm kültürlerinin halk kaynaklarına el atmak zamanının geldiğini ilân etti. Fîlhakika, sadece Meşrutiyeti ilân etmek, Meşrutiyet fikrini fiil halîne koymak sayılmazdı. Halk kalabalığıyla güzide zümrelerin tam anlaşmasını temin için, edebî lisanı, İstanbul konuşma dili esas tutularak sadeleştirme yolunda Tanzimat devrinde başlamış hareket yeniden canlanıp Genç Kalem ve Türk Yurdu grup-

ları vasıtasıyla devam ettirilirken, edebiyatın muhtevasına da yeni gayeye hizmete kabiliyetli bir karakter vermek teşebbüslerine girişilmesi lazımdı. Gökalp, bu işin nazariyesini söylemekle kalmadı, nümuneleri de kendisi verdi. Onun edebî eserleri içinde büyük bir yekünü halk masalları teşkil eder. Bunları ikiye ayırmak lazımdır : Bir kısmı sadece halk masal ve efsanelerini, muhtevalarını bozmadan güzelleştirmek yolundaki gayretlerin mahsulüdür. *Altın Işık*'daki masalların birçoğu, *Kızılirma*'daki bazı manzum hikâyeler gibi. İkinci gruba, masal, destan, türkü, ilâhi zarfına bürünmüş siyasi-ideolojik propaganda mahsulleri girer. *Kızılirma*'daki parçaların ekserisi (şekil bakımından en muvaffak olmuş manzum masal, «Ala Geyik» dahl) bu çeşittendir.

Kızılirma'daki nazma çekilmiş masallar içinde, «Ülker ile Aydın» gibi, Türk edebiyatının malı olmadığı isminden dahl belli olan nümuneler mevcut ise de, heyetli umumiyesiyle, Ziya Gökalp Türk masallarına lâyık oldukları kıymet ve ehemmiyeti vermiş, onların mânalarını kavramıştır; o, masalların feerik, saf cevherlerini bozmadan, onlara güzel bir şekil vermek gayretinde bulunmak ve bu türlü materyallerin dalma bir sanatkâr eline ihtiyaç gösterdiklerini ispat etmek itibarıyla — kendisi bir sanatkâr olmamakla beraber — edebiyatımızın bu istikametteki tekâmülünde mühim bir yer alır. Ziya Gökalp'ı takip edenler çok oldu : Destan tecrübelerini bir tarafa bırakalım, Fuad Köprülü'nün Nasrettin Hoca hikâyelerini nazma çekmek, Veled Çelebi'nin aynı hikâyeleri nesir halinde toplamak; son senelerde, Yusuf Ziya Demircioğlu'nun (Boş Beşik ve Ak Kuş) ve Hâmid Zübeyr'in Anadolu halk masal ve efsanelerini edibelleştirmek yolundaki tecrübeleri buna misal olabilir.

Şairlerimizde, Rıza Tevfik ananesinin hâkim bir şekilde devam ettiği görülür : halk türkülerini değil, saz şairleri tarzını nümune edinen şekiller, hece vezniyle şiir yazılmaya başladıktan sonra, ekseriyeti alır. «Millî edebiyat» cereyanının muhtelif merhalelerinde, bazı şairlerin mâni şeklini kullanmaları, folklorik mahsullerin, şiir üzerinde tesirine — o da yalnız şekli kalan bir tesir — misal olarak gösterilebilir. Zaten bu devirde de, malûmumuz olduğu veçhile, anonim halk edebiyatı, âşık tarzından ayırt edilmiyordu. Faruk Nafiz'in Anadolu'yu gezerken yazdığı bazı eski şiirlerde, meselâ : «Talas Bağlarında Batı»da, Anadolu toprağına bağlı efsaneleri canlandıran şu :

Bed dua ettiği yermiş meğer Âşık Kerem'in...

mısraı veya yine aynı şiirdeki :

Ben de bir türlü garib âşıkım Aslı'mdan uzak,
Ben de ah etsem eğer karşiki dağlar kül olur...

mısralarında, veyahut, Necip Fazıl'ın meşhur «Köroğlu» şiirinde olduğu gibi, anonim halk mahsullerine ait kahramanların ve temlelerin lirik duyguların ifadesi veya haması şiirlerin tanzimi için materyal teşkil etmesi de, bu tesirin izleri olarak görülebilir. Fakat doğrudan doğruya «halk türküsü» nevinin preromantik ve romantik devirlerde Alman, son devirde, Maeterlinck gibi (*Douze Chansons*) Fransız dilinde yazmış şairlerde olduğu üzere - yüksek edebiyata maledilmesi vâkiasına ait kuvvetli misallere rastlamıyoruz : Ahmet Kutsi'nin, türkü şekliyle yazdığı birkaç manzume, ananevi koşma şeklinde yazılmış olanlar kadar muvaffak olmuş değildir. Müziğe ait faaliyetlerde, halk türküsüne verilen ehemmiyet, onun şiir cephesine verilmiyor. Bu hâlâ, halk türküsünün vereceği şeyi, saz şairleri mahsullerinin vermiş olması icap ettiğine dair yerleşmiş yanlış kanaatin neticesidir. Halk türkülerinin, halk edebiyatı bakımından esaslı bir tetkik ve tettebbüe mevzu olmamış bulunmaları da bunda diğer mühim bir âmildir. Türk edebiyatı tıpkı masalları için Grimm'lerini, destanları için, büyük destan şairlerini beklediği gibi, halk şarkıları için de, onları hakiki sanat eserleri haline sokacak Percy ve Heine'lerini bekliyor.

II

Halk edebiyatı mektebinin, mevzu verme ve şekilde örnek olma gibi hallerde vâki olan bu zahiri tesirinden başka bir tesiri daha vardır ki bunu «gizli tesir» diye tavsif edeceğim.

Burada sanatkârın mevzularını, doğrudan doğruya, kalıplaşmış halk edebiyatı mahsullerinden alıp almaması, veya halk edebiyatının ananevi şekillerini kullanıp kullanmaması ehemmiyetli haliz değildir. Asıl mühim olan, sanatkârın halk edebiyatına — mevzularına, ifade usullerine, tekniğe, edebî şekillerine — reel kıymetini verebilmesi, bu edebiyatın mahsullerini, kendilerini meydana getiren muhit ile birlikte, onun bir cüzü olarak onunla beraber gelişen, gelişen organik mahsuller olarak görübilmesidir. Bu takdirde halk edebiyatı câmit bir örnek olmaktan çıkacak, hayati bir kaynak haline gelecektir : Sanatkâr bir dağ türküsüyle beraber dağı da görübilmişse, bir ağıtla beraber, o ağıdın anlattığı vakanın trajik anlarını yaşamışsa, veya bu anları zihni ve hissi vasıtalarla restore edebilecek kadar halk hayatının aşınası olmuşsa, «dağ türküsü»nün veya «ağıd»ın onun ibda'ları üzerinde bir tesiri olmaması imkânsızdır.

Keza, halk edebiyatını bu hüviyetli içinde gören ve anlayan sanatkârın gözünden halk edebiyatı mahsullerini ilk şekilleriyle ortaya atan anonim «fert sanatkâr»ın, veya onları sonradan mütemadî

bir tahavvüle tâbi tutan, onlara her devrin, her muhitin arzusuna göre yeni şekiller veren «maşer sanatkâr»ın takip ettiği usul de kaçmayacaktır : O görecektir ki halk edebiyatı mahsullerinde, onların çıktıkları muhite en yakın, en bağlı mevzular işlenmektedir, fakat — lırlık edebiyat mahsulleri mevzuubahs olunca — bütün insanlık için müşterek olan hisler üzerinde durulmaktadır; epik mahsullerde ve masallarda ise, en yakın cemiyetin veya sınıfın problemleri, iştisakları, isyanları, sevinçleri ve coşkunlukları, ya bir fantezi ve hayal âlemindeki semboller halinde, yahut tarihi ve hamasi bir çerçeve içinde, ifadelerini bulmuştur. Bu böyle olduğu içindir ki çok iptidai estetik kaideleri ve basit sanat tekniğiyle ortaya çıktıkları, her medeniyet devrinin yüksek kültür nimetlerinden istifade etmiş olanlarda mevcut tefekkür hazinelerinden tamamen mahrum oldukları halde, halk edebiyatı mahsulleri asırlar boyunca «ekseriyet»e sanattan beklenen heyecanı, zevki, neşeyi verebilmişlerdir. Bu müsaheadenin de sanatkârın görüşü üzerine tesir etmemesine imkân yoktur : Halkı ve halk edebiyatını hakiki mânalarıyla anlamış sanatkâr daha zengin bir sanat görüşüne sahip olacaktır; sanatı, millî, mahallî karakterler taşımakla beraber beşeri bir temelle istinat eden ve insanı iyiye, güzele, doğruya götürmeyi vazife bilen, yani gayesi tamamen içtimai olan bir beşeri ıbda' telâkki edecektir.

Bu müspet tesire son devir edebiyatımızdan iki misal vermek isterim. Halit Ziya - Hüseyin Rahmi neslini takip eden neslin mümessillerinden Reşat Nuri'de ve daha genç nesilden Sabahattin Ali' de bu misalleri bulabiliriz.

Reşat Nuri'nin daha eski romanlarında dahi, fırsat buldukça halk edebiyatının, efsanelerde, masallarda, mânilerde toplanan beşeri temlerini alıp bunlarla yazılarının muhtelif yerlerini, bize yama hissini vermeden süslediği görülüyordu. Fakat onun son eserlerinden birinde, *Kızılık Dalları*'nda yaptığı iş tamamen başkadır. Burada da, gerçel, yine romanın münasip bir yerine şu maruf masal temi sokulmuştur : Fakir baba, beslemekten âciz olduğu çocuğunu dağ başında uyutur; kendi ninni söyleyen sesi sansın da uyanmasın diye çocuğun başucundaki dala, rüzgâr estikçe «tın tın» edip ses veren bir kabak asar. Neden sonra çocuk uyanınca ormanda fer-yad edip dolaşır :

Tın tın eden kabacığım,
Beni bırakıp giden babacığım!

Bu tem ile romanın kahramanı küçük besleme kızın babası tarafından, dağ başında değil de, İstanbul'da, bir paşa konağında bırakılması arasında bir benzerlik var. Nitekim, bu benzerliği farke- den besleme kız da, masaldaki kızın şikâyetli sözlerini tekrar eder durur; muharrire masal temini romanına koymak vesilesini veren bu benzeyiş olmuştur. Fakat bu kadarla da kalmıyor : Masalın, âde- ta bu «tın tın eden kabacığım!» sesleriyle ifade olunan fonu, ma- saldaki zengin ifadeli çizgilerinden hiçbir şey kaybetmeden, roma- na da geçebilmiş, onun da fonunu teşkil etmiştir. Mütereddi paşa hanımının ve evlâtlarının konağında, senelerce, ne için, kimin için yaşadığını anlayamadan, kimseye, hiçbir şeye bağlanmadan yuvar- lanıp giden beslemenin macerası, masal tekniğiyle hiç alâkası ol-mayan mükemmel modern bir roman mekanizması içinde anlatılır- ken biz mütemadiyen masalın «tın tın eden kabacığım!» sesinde toplanmış mazlûm şikâyetini işitir gibi oluyor, ve bu sesin telkin ve tedai ettirdiği âlemin içine giriyoruz.

Sabahattin Ali'nin halk ile halk edebiyatıyla teması çok daha yakındandır. Mahpusların türkülerini *Hapishane Türküleri*'nde, ma- ceralarını birçok hikâyelerinde bize dinletir. Fakat *Hapisane Tür- küleri*'nin Yunus veya Karacaoğlan'ın şiir şekilleriyle, hikâyelerinin modern bir hikâye tekniğiyle yazılmış olmaları bu içten tesirin mev- cudiyetini inkâr ettirmez : Ne şiirler sadece bir taklitten ve sellev- hadan, ne de hikâyeler birer mevzu iaresinden ibaret değildirlir.

Hapishane içinde volta vuramıyorum!

Aç kapıyı gardiyan, burda duramıyorum!

diyen halk türküsüyle Sabahattin Ali'nin :

Burda çiçekler açmıyor,
Yıldızlar ışık saçmıyor,
Kuşlar süzülüp uçmuyor,
Geçmiyor günler, geçmiyor.

diyen «Hapishane Türküsü» arasında; ve asıl kahramanlarının ken- dilerinden benzerlerini dinlemiş olanlara zengin mânası ve vahşi cazibesi malûm olan eşkiya maceraları ve menkıbeleriyle Sabahat- tin Ali'nin mevzularını aynı vakalardan aldığı hikâyeleri arasında, aynı kaynaktan gelmiş olmanın temin ettiği yakınlık ve bağlılık mevcuttur. Bazılarının onun hikâyelerinde ve romanında buldukları epik eda da buradan geliyor. Filhakika birçok hikâyelerinde Sa- bahattin Ali dinlediği vakaların asıllarındaki silüetlerinin husuî ve sadeliğinden hiçbir şey kaybettirmeden, onları sadece *stylize* et- mekle kalmıştır.

Misallerimiz mahdud kalmak mecburiyetindedir. Umumi görüşleriyle sanatkarlarımız imtiyazlı bir kast içinde kendilerini hissetmektedirler. Bir geçici müşahit, merhametli bir turist vasıflarından başka vasıflarla mücehhez, yapmacık ve zorakılıktan, resmîyetten, merasimden kurtulmuş, halkı bir *curiosité* mevzuu olarak değil, kendisi bir cüzünü teşkil ettiği için görmek ve anlamak isteyen hür ve tabii müşahidin meziyetlerini haiz bulunan müdekkik ve sanatkar elinde halk kültür ve edebiyatı orijinal ve üniversal kıymetli milli kültürün yaratılması işinde asıl verimli tesirlerini gösterebilecektir.

Halkla sanatkar ve müdekkik bugün, bu neticeleri verecek kadar birbirine yaklaşmış değildir. Alelumum münevver, halkı görmek ve anlamak imkânlarından mahrumdur. Bu yaklaşmayı kolaylaştıracak organizasyonlarımız hiç yoktur diyemesek bile (folklor teşkilâtları mevcut değil, fakat halk - münevver teması bakımından birçok vazifeleri üzerine almış Halkevleri teşkilâtı memleket-te faaliyet halindedir) bunların müsmir şekilde işlemediklerini itiraf edebiliriz. Tesbiti güç olmayan eksikleri tamamlamak için ne yapmalıdır? Birtakım işlerin yapılması için hangi içtimai şartlar lâzımdır? Halk - münevver münasebeti ve yaklaşması *processus*'ünü nasıl görmek, bu yaklaştırmaya eğer bir müdahale imkânı varsa, -nasıl bir veche vermek icap eder? Bütün bunlar, bizim üzerinde durduğumuz mevzuların zaruri olarak kafalarda uyandırdıkları meselelerdir. Bunları sadece merhamet, sevgi, yardım, sempati gibi ahlâk meseleleri halinde değil, içtimai problemler olarak ortaya atmak, izahı için gereken vâkıaları tespit etmek ve üzerlerinde düşünmek ve konuşmak icap eder. Fakat folklor ve edebiyat mevzuu üzerinde konuşan kimsenin sözü burada biter.

(İnsan, Sayı 8 ve 9, Ocak ve Şubat 1939)

(1) Köprülüzade M. Fuad, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, s. 339'da zikredilmiştir.

(2) Bak: Köprülüzade M. Fuad, «Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü», Millî Tettebbüler mecmuası, sayı 1, ss. 33-34.

(3) Bu muharrirlerin halk edebiyatı, saz şairleri ve dil sadeleşmesi hakkındaki telâkkilerine dair etraflı malûmat almak için bak: Köprülüzade M. Fuad, **Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri**, İstanbul 1928, s. 36 ve müteakip.

(4) Süleyman Faik Efendi ve mecmuası hakkında bak: Köprülüzade M. Fuad, «Saz şairleri», İkdâm gazetesi, 8 Mayıs 1330 tarihli sayısı.

(5) Dr. Ignas Kunoş, **Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul 1925.

TÜRK HALK EDEBİYATINA DAIR FRANSIZCA BİR KİTAP

(Edmond Saussey, **Littérature Populaire Turque**, Paris E. de Boccard Editeur, 1036, 100 s.)

Edmond Saussey'in eseri, İstanbul'daki Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nün tesis ettiği «Etudes Orientales» adlı neşriyat serisinin dördüncü kitabını ve bu seride muharririn ikinci kitabını teşkil ediyor. Saussey'in birinci kitabı Fransız okuyucularına son devir Türk nâsırlarını — eserlerinden seçme tercümelerle — tanıtıyordu. Bu kitap hakkında Ülkü'nün 59. sayısında oryantalist Dr. Duda'nın bir tenkit ve tahlil yazısı çıktı.

Genç yaşında, verimli olmaya başladığı bir sırada ölümüyle, vaadedici şahsiyetinin boşluğunu Türkoloji sahasında bırakan Saussey'in eseri, Türk halk edebiyatıyla uğraşanlara yeni bir şey öğretmekten ziyade Türk kültür ve edebiyatının bu sahasını Fransız okuyucularına tanıtmak gayesini istihdaf ediyor. Bununla beraber, aşağıda işaret edeceğim gibi, bu kıymetli eserden Türk halkıyatı müdekkiklerinin de öğrenecekleri birçok şeyler vardır. Kitap 1936'da müellifin Paris Üniversitesi'nde «Türk Kültürüne Ait Tetkikler Merkezi»nde verilmiş üç konferansın bir araya getirilmesiyle meydana çıkmıştır: Muharrir konferanslarını kitap halinde çıkarırken ilâve ettiği bir küçük mukaddeme, haşiyeler ve bibliyografik notlarla onları daha istifadeli bir hale sokmuştur.

Kitap, üç konferansın ismiyle üçe ayrılmış bulunuyor: 1. Halk şiri; 2. Masallar ve efsaneler (destanlar); 3. Halk tiyatrosu. Bu, Halk edebiyatımız için en tabii tasnif olarak da kabul edilebilir; yalnız eski halk edebiyatı mahsullerinden bazı destan ve hikâyelerde rastladığımız nazım ve nesir tedahüllerini daima göz önünde tutmak şartıyla. Nitekim destanî bir nazımın nesirle, meselâ *De-de Korkut Kitabı*'nda olduğu gibi, iptidai fakat ahenkli bir şekilde

imtizacı, daha muahhar devirlerde teşekkül etmiş Âşık Garip, Kerem ile Ashı, ilâh. gibi halk hikâyelerinde ise, halk şiirleriyle hikâyeye nesrinin, daha sunî bir halita teşkil etmesi vâkiasını görüyoruz.

Eserin üzerinde durulmaya değen yerlerinden birini, Türk halk edebiyatı çerçevesine hangi eserler girer? Bunu her şeyden evvel tespit etmek lâzımdır. Umumiyetle bu sahadaki tetkiklerde «Halk edebiyatı» tabiri, muayyen şahısların malı olsun, anonim olsun, Divan edebiyatı ananelerini kıran bütün eserlere alem olagelmıştır. Bu müphem ve elâstiki bir tasnif metodudur. Böyle bir metotla çalışırken daima ihtiyatî kayıtlara müracaat zarureti karşısında kalırız. Doğrusu, «halk edebiyatı» anonim edebiyatın adı olmalıdır ve folklorun, ananevî şekiller ve kalıplarla ifadesini almış söz sanatına ait şubesini adlandırmalıdır. Diğer taraftan Türk edebiyatı içinde bir cereyan olarak, Divan edebiyatı ananelerinden ayrılmış şair veya muharrirlerin edebiyatını gösterebiliriz. Bu, «saz şairleri» — hattâ daha umumi olarak «halk şairleri», «mutasavvıf halk şairleri», ilâh. — edebiyatı, yine anonim halk edebiyatıyla sıkı alâkası göz önünde tutulmakla beraber halkın tamamen tasarruf ettiği kolektif bir edebiyat değildir. Saussey, eserinin birkaç yerinde bu nüansa dikkat etmiş bulunuyor (ss: 31, 32, 37, 40); o, dinî veya lâdinî halk şairlerinin eserleri için «halk edebiyatı» tabirini kullanmakla beraber, asıl kütlelerin zihnîyetini ve tahassüsünü ifade eden edebiyata «hakiki halk edebiyatı» adını veriyor. Fakat s. 31'de bu «hakiki halk edebiyatı» mahsulleri için yaptığı tarifte görüyoruz ki, o bu yeni tâbiriyle gösterdiği edebiyatla da yalnız ferdin damgasını taşımayan halk mahsullerini kastetmemektedir. Ben, yukarıda da söylediğim gibi, daha kati bir tasnife taraftarım. Şahsiyeti taayyün etmiş bir şairin ferdi damgasını esere vurup onu bir sanatkâr sıfatıyla tespit etmesi, eseri halk edebiyatı çerçevesinden çıkarmaya kâfidir. Karacaoğlan umumi mânasıyla bir şairdir; eserinin muayyen bir yaşama şartı içinde bulunan bir halk zümresinin zihnîyet ve tahassüsünü ifade etmesi vâkıayı değiştirmez ve onu halk edebiyatı çerçevesi içine sokmayı zarurî kılmaz. Fakat yine Karacaoğlan'ın herhangi bir şiiri, menşesindeki ferdiliği kaybedip, maşerin malı olarak bir gün karşımıza, bir türkû olarak çıkar: zaman, yeni hâdisat, yeni muhitler, hususi kullanılış şartları — meselâ beste — ondan bu ilk şahsî damgayı silmiş, onu seyyal ve daima değişmeye müsait bir halk edebiyatı mahsulü haline sokmuştur. Böyle bir hâdise ayrı bir mesele teşkil eder: bu umumiyetle halk edebiyatı (folklorik edebiyat) ile umumi mânasında edebiyatın münasebetleri meselesidir. Keza böyle bir tasnif metoduna göre, *Dede Korkut Kitabı*'nı, muharririnin bizce meçhul olmasına rağmen, umumi mânasıyla bir «edebiyat eseri» telâkki etmek lâzımdır, çünkü Dede Korkut'un

hikâyeleri, kendi şartlarına ve vasıtalarına göre titiz ve mazbut sanat ve estetik kaidelerine uygun ve bir sanatkârın elinden çıkmış eserin hususiyetlerini veriyor. Halbuki, meselâ bu kitaptaki hikâyelerden bir tanesi, Bey Böyreğ hikâyesi, bütün varyantlarıyla bir halk edebiyatı mahsulü vasıflarını taşıyarak ve muhtelif zaman ve mahallerde, yeni yeni kisvelere bürünerek yaşıyor.

Saussey'in eserinin büyük bir mezîyetini, Türk halk edebiyatı mahsullerinin kıymetlerini tespit ederken, her türlü psikolojik ve sosyal *préjugé*'lerden kurtularak, realist bir görüşe sahip olması teşkil ediyor. Saussey, santimantal ve romantik (daha sarılı tâbiriyle müstemlekeci) Şarkiyat devrini kapayıp, Şarkı reel bir vâkıa ve müsavi haklara sahip bir dünya parçası olarak tetkik etmeye başlayan objektif görüşün, Türk halk edebiyatı sahasında ilk güzel nümunelerinden birini vermiş bulunuyor. Hattâ o, Şarktaki ananeceliğe, pitoreske ve eskiliğe — bunların bizzat Şark için reel kıymet ve tesirlerini düşünmek istemeksizin — bağlı kalan, eski Şarkın herhangi bir şeyinin kayboluşuna esef eden bazı oryantalistleri tenkid etmek suretiyle (s. 94) bu zihniyete tam bir sarahat veriyor. Saussey'in halk edebiyatımızın muhtelif şubeleri hakkında bu bakımdan verdiği hükümlere iştirak ediyoruz: filhakıka Türk halk şîri, en realist ve beşerî temleri ihtiva etmek, en orijinal ve millî ifade hususiyetlerini haiz olmak itibarıyla, umumiyetle Türk edebiyatının inkişafında müspet bir rol oynayacaktı. Buna mukabil meddah hikâyelerinin ve halk temasının (Karagöz ve ortaoyunu) rolü bitmiştir; çünkü bunlar, tamamen çürümüş Osmanlı küçük burjuvazisinin (şehirler ve orta sınıf halkının) sanatı idi. Müellif, gayet baklı olarak meddah hikâyelerinin ve halk temaşa eserlerinin bazı yeni roman muharrirleri (meselâ Hüseyin Rahmî) ve dramatik eserler üzerindeki zararlı tesirine esfle işaret ediyor (ss. 95-96). Bazı fantastik masalları, ve kitap halinde tespit edilmiş maruf aşk hikâyelerini de, hayatiyetleri kalmamış eserler kategorisine koyabiliriz. Fakat bu hükmü, bütün narratif halk edebiyatına teşmil etmek doğru olmaz. Türk hikâye ve masalları içinde, yalnız hayvanların hayatlarına ait olanlarda mahallî ve realist vasıflar gören muharrir (s. 43) bu hususta iştirak edemeyiz. Maalesef pek azı tespit edilmiş olan, çok defa nihayet şekli *convention*'un hududunu aşmayan fantastik unsurların pek tall bir rol oynadığı ve realist halk sanatının en karakteristik nümunelerini veren harikulâde güzel Türk masalları narratif Türk halk edebiyatının paha biçilmez hazinelerini teşkil ediyorlar. Türk destanları için de aynı ihtiyatî kayıtlı hüküm vermek lazımdır: bunlardan gerçel birçokları iptidai sadelik ve realizmlerini kaybetmişler, Osmanlı şehir hayatının veya İslamiyetin çerçevesi içinde vukua gelen hâdl-

satın icaplarına uymuşlar, şekillerinde, ifadelerinde ve mevzularında bu cihetten birçok menfi tagayyürlere uğramışlardır. Fakat tabiat ve hayatın realitesiyle başbaşa kalmış muhitlerde teşekkül etmiş ve yaşamakta devam etmiş birçok destanlar vardır ki, bize halk kültürünün canlı ve sıhhatli elemanlarını verirler. Bunun için halk kitaplarının ve şehirlerin dışına çıkmak lazımdır. Gerçi eski destanları aynen bulmak yine mümkün olmayacaktır; fakat halk kütlelerinin hafızasında, kadim temeller üzerine yükselmiş ve sürüp gelen sosyal ve tarihi hâdiselerin nescinden örülmüş ve bunun için daima yenilenen ve canlanan motiflerle dolu zengin ve ekseriyetle realist ve beşeri vasıfları taşıyan destanı bir edebiyat yaşamaktadır; bunların bazıları, tesadüfün eseri olarak, muhtelif zamanlarda insicamsız parçalar halinde tespit edilmiş, çoğu şifahi rivayetler halinde dilden dile dolaşmaktadır.

Muharririn, ekseriyetle sağlam esaslardan hareket ederek yaptığı tahlillerde muvaffak olduğu kanaatindeyim. Muharririn «kendinde, muhatabını müşkül mevkide bırakacak şekilde hile ile safdillîği meczetmiş güler yüzlü halk adamı *incarnation*»u diye tavsif ettiği (s. 61) Nasrettin Hoca'nın ölmez menkıbe ve fıkralarına ayırdığı kısım (ss. 61 - 82) Hoca'nın, tarihi hüviyetinden çok sosyal mânasını ve sembol kıymetini tebarüz ettirmek itibarıyla takdire değer sayfalardır. Keza halk temasını, İmparatorluğun şehir hayatıyla ve onun içtimai şartlarıyla sıkı alâkasını göstererek izah eden sayfalarda (ss. 73, 93 - 95) aynı derecede kıymetlidir. Halk şiirine ait kısımdaki tahlillerden bazıları, eserin bir yerinde söylendiği gibi şekil ile muhteva arasındaki münasebetleri tahlil bakımından henüz fakir olan Türk halk edebiyatı tetkikleri sahasında uğraşanlara nümune olacak mahiyettedir. «Mâniler» için yaptığı, ve ekseriya günlük hayatın, mâni söyleyicinin yaptığı işin veya başkalarında yapıldığını seyrettiği işin hareket noktasını teşkil ettiği «fikirler tedaisi» izahı (s. 12) güzel bir nümune teşkil ediyor. Filhakıka bu tedai *processus*'ü halk şiir ve umumiyetle edebiyatında, ibda'nın temelini teşkil eder ve hayatla çok sıkı alâkası olan halk edebiyatının başlıca karakteristiğini verir. Bu itibarla, hattâ en mânasız gibi görünen şiirlerde bile, satırlar arasında bir mâna ve tahassüs birliği bulmak mümkündür. Bu basit ameliyenin bazı halk sanat eserlerinde eski üslûpçuların «sehli mümtenî» diye vasıflandırdıkları küçük şaheserler meydana getirdiğini görürüz. Bu tedai ibda'nının en basit nümunelerine, satırlar arasında mâna birliğinden mahrum ve sadece kafiye tedaisine istinat edenlerde rastlarız.

Eserin başka bir yerinde müellif işin halk edebiyatındaki mühim rolüne işaret ederek (s. 25) Türk halk edebiyatı müdedkikle-

rinin bir ihmallerine haklı olarak tarız ediyor: şarkıların günlük işlerle, bunların mevzularını teşkil eden hâdiseler ve meşgalcilerle alâkasını tespit, halk şarkıları toplayıcılarının yapacakları işin en mühimlerinden biridir. Sayısı her gün çoğalan Türk folklor amatörlerinin bu ihmali, maalesef, birçok malzemeyi kıymetsiz hale koymaktadır. Türküleri, destanları, menkıbeleri, ilâh. kıymetlendiren, onların muhitleriyle ve söylendikleri, kullanıldıkları şartlar içinde tespittir. Keza, tespit edilen bir türkünün telmih ettiği hâdiseler de aranmalı, sorulmalı ve onlar hakkında malûmat toplanıp tespit edilmelidir.

Tahlil ve tasnif görüşlerindeki bu selâmetle, halk edebiyatı tetkiklerindeki eksiklere ait işaretlerindeki isabetle beraber, Saussey'ın eserindeki noksan, yer yer onun, bilhassa manzum halk mahsul-lerindeki bazı nüanslı mânaları anlayacak kadar Türkçeye hâkim olmamasından doğan yanlış tercümeler vermiş olmasıdır. Bu yanlışlardan birkaçına (ss. 13, 14,33'de) rastlamaktayız. Müellifin, metinlerin tercümesinde takip ettiği usule itiraz edilemez. Manzum eserlerde bilhassa, serbest bir tercümeyi, kelime kelime tercümeye tercih etmek zarureti vardır. Ve muharrir, bazı tercümelerde (meselâ s. 18'deki Adile türküsünde) cidden muvaffak olmuştur; ve kusur, serbest tercüme usulünde değil, muharririn yeni öğrendiği bir Usandaki bütün mâna nüanslarına tasarruf edememiş olmasındadır. Daha ilk eserlerini verdiği sırada, bilhassa yanlış hükümlere götürmeyen ufak noksanları, bir oryantalist'e çok görmemek en kadırlınas hareket olur.

(Ülkü, Sayı 61, Mart 1938)

GENÇLİK VE SANAT HAYATIMIZ

Türk sanat adamı ortaçağ düşünüş sisteminden kendini kurtarma isteğiyle Garp hümanizmi allesine girdiği günden beri, sanat ve edebiyat dünyasında bir veya birkaç nesli içine alan, ömürleri kısa veya uzun, yenilik hamleleri oldu: Bunlar, Tanzimat, Genç Osmanlılar, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat... gibi adlarla gösterilir. Bu hamlelerden her biri Türk söz sanatını biraz daha ileri götürmüştür. Bunu inkâr etmek, gerçeği görmemektir; her biri, kendi sosyal şartları için yapabildiğini yapmıştır; bir bakıma, inkılâpçı olmuş, fakat bu vaziyeti sonuna kadar muhafaza edememiş, yani yapacağı iş, omuzlarına yüklendiği vazife, bir gün sona ermiş, daha fazlasını, kendinden sonraki hamleye bırakmıştır; bir bakıma da, büyük bir yanlışlığa düşmeden diyebiliriz ki, son asır Türk edebiyatında her hareket, kendinden sonra gelene nazaran muhafazakâr bir karakter göstermiştir; kendini, sanat gelişmesinde son basamak sanmış, daha ilerisi olabileceğini kabul edememiştir. Edebiyatımızda keskin mücadelelerin sebebi, sanıyorum ki, her devirde eskinin kendi hakkında böyle yanlış bir görüşe sahip olmasıdır.

Fakat bu teşhis, şüphesiz Türk sanat hayatının, uzakları göremeyecek kadar günü gününe yaşayan adamı için doğrudur. Her devirde büyük çapta insan: büyük sanatkâr, büyük düşünücü ve münekkît, yeni hamlelerin koruyucusu, teşvikçisi olmuştur; Hâmit kendî neslinden sonra gelenlere, kendi işini tamamlayacak kimselere ümit ve sevgi dolu gözlerle bakıyor: onun Hüseyin Rahmî hakkındaki hükümleri, uzağı gören bir münekkît görüşünün ifadesidir. Recâizade'nin genç Servet-i Fünunculara karşı tavrı da öyle olmuştur. Hüseyin Rahmî, Ömer Seyfettin'i kıskanmamıştır; kendi eserini devam ettirecek olan bu hikâyecinin eserlerini, büyük romancı, takdir etmiştir.

Edebiyatımız, Cumhuriyet'in ilânından sonra, «Türk Yurdu» ve «Yeni Mecmua» muharrirlerinin ananesinin, Türk diline ve ede-

biyatına gerçekten ileri adımlar attıran bu «milli edebiyat» mektebinin eserine yeni bir şey ilâve etmedi mi? Bu suale, ancak kısa görüşlüler ve sahte şöhratlerinin yıkılıvermesinden korkanlar, «Hayır!» diye cevap veriyorlar. Yukarıda adı geçen iki mecmuada, hatta «Dergâh»da yazı yazmadığı halde, bugün bütün memleket mikyasında haklı bir şöhrat kazanan, eserleri Garp dillerine çevrilen, ve kendinden evvelki nesillerin gerçek kıymetleri ölçmesini bilen mümessilleri tarafından kabul edilen yazarlarımız var... Eserlerini okuduğumuz zaman görüyoruz ki, bunlar, kendinden bir evvelki devirde başarılmamış, yarım kalmış işlerin hakkından gelmişlerdir. Bu sanatkârlar, nihayet 15 yıldan beri matbuat sahasında kalem oynatanlardır; edebiyat tarihinin malı olacak kadar eskimemiş olmakla beraber, bu yazarlar kendilerini tanıtmış, ad yapmışlardır. Ben burada, daha yeni bir sanatkâr neslinden, bir parçacık bahsetmek istiyorum. Bunlar henüz koşu pistinin son çizgisine varmış değillerdir; koşu devam ediyor ve kimin kazanacağı yüzde yüz bir kesinlikle şimdiden söylenemez... İçlerinde yetişmelerini yakından takip ettiğimiz, kazanmalarını istediğimiz, sevgimizi kendinde toplamış olanlar var. Yarışlarını heyecanla takip ediyoruz.

Cumhuriyet'ten sonraki neslin sanatkârlarını, sanat kabiliyetleri bakımından, daha evvelki nesillerden aşağı görmek imkânsızdır; bunların başlamaları, meselâ romancıları ele alırsak, Servet-i Fünuncuları da hesaba katalım, çok daha ustacadır; bunu tabii görmeliyiz. Bunlar geçmiş nesillerin tecrübelerinin mirasına konular. Hüseyin Rahmi'nin veya Halit Ziya'nın ilk romanlarıyla Sabahattin Ali'nin ilk romanını karşılaştırmak, edebiyatımızın ne uzun bir yol yapmış olduğunu görmek için, çok öğretici bir iş olur. Evet, sanat ifadesi bakımından, yeni nesil çok daha imtiyazlı bir durumdadır; fakat yeni neslin nazariyecileri, ideologları, yok denebilecek kadar sönük ve sılıktır; Servet-i Fünun'a kadar gelen çağlarda, Tanzimat ve Yeni Osmanlılar mektebinde, tenkid ve nazariye, sanatı hatta ikmal planda bırakıyordu; yapılan sanat hamlesini elinden tutup yürüten, rahatsız edenlere, yolunu kesenlere karşı onu koruyan, canını dişine alıp müdafaa eden kavga adamları, bugün gözümüzde o devirlerin sanatkârlarından çok değerli yaşıyorlar. Servet-i Fünunun da, üstatları Ekrem'den daha genç münekkittleri, mücahittleri vardı... Milli Edebiyat sanatkârları, Ziya Gökalp gibi bir ideolog ve nazariyeciyi, onun talebeleri denebilecek münekkitt, müdekkik ve âlimlerle desteklenerek eser verdiler. Yeni nesilde kuvvetli bir sanat sezisine karşılık, bu sanatın müdafaasını yapacak hiçbir kudretli kalem göze çarpmıyor. Son yıllarda yeni edebiyat, eski edebiyat konuları üzerine bu kadar münakaşalar oluyor; fakat, bu hikâyeciler, romancılar, şairler nelerden bahsetmektedirler? Dertleri

redir? Sanat hakkındaki görüşleri nasıldır? Dâvaları var mı? Eserlerinin, bu kadar dedikodulara sebep olan zarfının, çerçevesinin içinde duran şey nedir? Bu meseleler üzerinde duran yazıcılar ne kadar az; ve yazarların da sesleri ne kadar cılız... Belki de söyledikleri şeyler, vaktiyle sanat ve edebiyat hakkında lâf etmiş olanlarınkinden daha az değerli olan şeyler değildir, fakat nedense sesleri duyulmuyor. Daha, Cumhuriyet'ten beri gelen genç edebiyatın nazariyecisi ve münekkidi çıkmadı; ortada bir tek hakikat varsa, o da bu vâkıdır.

En genç nesilden birkaç sanatkarın eserlerinin şöyle bir okunması bile, insana, gençlerin edebiyatımıza çok şeyler getirdiği ve onların döktükleri, dökmek istedikleri birçok dertleri olduğu gerçeğini gün gibi karşımıza çıkarıyor.

Son yıllara gelinceye kadar edebiyatımız, ne kadar köyden bahsederse etsin, şehir edebiyatıydı; Sabahattin Ali'de kasabayı görürüz; belki biraz da, kasabaya gelmiş, yerinden kopmuş köylüyü... En genç nesilden, üç beş senedir yazı yazarlarda, köylüyü, toprağında, yerinde yurdunda köylüyü bulmak mümkündür; gerçi, daha köyünde oturan, köylü kalan muharrirlerimiz yok, fakat aslı köylü olanlar ve gerçek manzarasıyla köyü anlatanlar bugün yazı sahasında isim yapmaya başlamışlardır; bunların içinden unutulmaları olsa bile, yerlerini başka alacaklar elbette bulunacaktır; Sefer Aytekin ve Suat Taşer, işte iki genç köylü yazarı... Bunlar köylü soyundan olmakla kalmıyorlar; köyden uzak oturmamakla beraber, köye ait hatıralarını bize henüz, köyde yaşıyormuş kadar canlılıkla anlatabiliyorlar. Birincisi daha çok hikâye denemeleri yapıyor; ikincisi şairdir. Sefer Aytekin'in hikâyelerinde çok sert ve hoyrat bir realizm var. Onun yazılarına köy tadını veren biraz da budur. Köy adamlarının, meselâ masal ve türkülerinde de gördüğümüz ve ayıp nedir bilmeyen ifade serbestliklerine S. Aytekin'de de rastlıyoruz; o hissiz görünüyor, hikâyelerinde daha çok mizah ve hiciv hâkim unsurdur; fakat her hicivci muharrir gibi, alayın ve insafsızca teşhirin altında, büyük bir acıma duygusunun yaşadığını kabul etmek gerek. Bu duygu belki kelimelerin kalıbına dökülmüş değil. Ama görüyoruz ki bu anlatılanlar ve güldüğümüz şeyler «ağlanacak halimiz» dir. Sefer Aytekin, bazı şiir denemeleri de yapıyor; bunlarda da aynı katı ve kaba realizm göze çarpar; onun şiirleri tatlı ve yumuşak değil; tedaiye iş bırakmıyor; duyguları ve daha çok, hikâyelerindeki gibi hiciv ve alay maksadiyle toplanmış hayat sahnelerini, çırılçırak gözlerimizin önüne seriyor. Yalnız bunlarda, başka birçok şairlerde de gördüğümüz yeni bir deneme ile karşılaşırız: Folklorun bazı ifade hususiyetlerinin taklidi... Bu, vaktiyle yılışık bir çapkın edasıyla âşıkane mâniler söylemiş olan şairlerimizde olduğu gibi

yapmacık değil... Hattâ buna tam mânasıyla bir taklît de diyemeyiz; Sefer Aytekin'in mânîleri, mâniden çok küçücük manzum dramalara benzliyor; tesiri pek hoş olmayan acemice mısraların aksaklığı, bu mânîleri belki uzun zaman yaşatmayacak, ama bu, folkloru edebiyata kaynak olarak kullanmak isteyenler için dikkate değer bir denemedir. Aynı muharririn başka çeşit şiirlerinde de, folklorun zengin ifade imkânlarından faydalanmak, bunları bir hareket noktası olarak kullanmak gayretlerini görüyoruz.

«Kanbur Nine» adlı şu şiire bakın:

- *Allaha yalvardın ne çıktı?*
- - *Boş çıktı.*
- Dallara çaput bağladın ne çıktı?*
- Dert üstüne dert çıktı.*
- Toprağa ter döktün ne çıktı?*
- Kül çıktı.*
- Tırnağını kazma eyledin ne çıktı?*
- *Kan çıktı.*
- *Evlât sahibi oldun ne çıktı?*
- - *Can çıktı.*
- *Daha sonra ne çıktı?*
- - *Koskoca bir kambur çıktı.*

Bunda «çocuk tekerlemeleri», çocukların dilindekinden çok daha ciddi mevzuların ifadesine kalıp vazifesini görüyorlar. Ve mizah edası içinde çok daha ciddi şeylerin ifade olunması için belki en uygun şekil de bu tekerleme şeklidir.

Genç yazıcıların, edebiyatımıza getirdikleri yeni ve taze nefes üzerinde uzun uzun durmaya değer; ben, bu ufak makalenin ölçüsüne uymak için, şuradan buradan bir iki misal vermek ve yeni edebiyatımızın tetkikiyle nihayet uzaktan ilgili bir adam sıfatıyla, bazı düşünceleri söylemekle kalacağım. Şimdiye kadar köy konusu üzerinde duranlardan bahsettim. Şehir ve kasabayı, hem de bu sefer, daha renkli ve çeşitli bir şehir ve kasaba hayatını Reşat Nuri'nin ve Sabahattin Ali'nin izinden yürüyerek, hattâ, onların görmedikleri birçok şeyleri bulup çıkararak teşhir eden, neşeli sahnelerini çizen, ibret alınacak vakalarını ortaya döken muharrirlerimiz de eksik değil... Şairler de var, hikâyeciler de... Bu sonuncular arasında Kemal Bilbaşar şimdiden bir değer olmuştur; onda, yukarda Sefer Aytekin için söylediğim, fakat köy yerine kasaba ve büyük şehri mevzu edilmiş, haşın bir realizm var... Lirizmden çok hiciv tarafı kuvvetli... Sanatını bu taraftan inkişaf ettirmesi beklenir.

K. Bilbaşar'da, kusurlar daha pek çok; yalnız onun, bu kusurlu

taraflarını bir tarafa bırakalım; onda övmeye değer bir diğer hususiyet de, Ömer Seyfettin'den beri pek görmediğimiz, hiciv ve karikatüre epik bir genişlik verme gayretidir; bunda, daha ilk adımlarını atıyor. «Yurt ve Dünya»da yazdığı ve üç serserinin maceralarını anlatan üç hikâye böyle bir denemenin örneklerini veriyordu; bu sayımızda okuyacağımız hikâye de böyle bir denemenin ilk parçasıdır. Bu hikâyelerde, Kemal Bilbaşar, bazı tiplerini, bir hikâyeden başka bir hikâyesine geçirmeyi, onları uzun mesafelerde ve geniş bir mekân içinde, türlü yeni şartlar altında yaşatmayı deniyor. Genç hikâyeci, Ömer Seyfettin'in Efruz Beyi gibi ebedi bir tip daha bulamadı. Ama ararsa elbette bulacaktır.

Daha bu nesil romancısını ve tiyatro muharririni vermedi... Büyük tiyatro muharrirlerimiz, öyle anlaşıyor ki, konservatuvarın genç artistlerinin talebelikten kurtulmalarını, mektep müsamesesi devresinden çıkıp hayatın sahnesinde oynamaya başlamalarını bekliyor; muhakkak ki, sahneden ayrı bir tiyatro edebiyatı düşünülemez. Genç artistlerimiz, verdikleri çalışma örnekleriyle, bize ümit dolu bir gelecek vaadediyorlar. Birçokları, Konservatuvar'daki genç artistlerin yalnız Garp tiyatrosundan ders aldıklarını söyleyerek, böyle giderse milli sanata bir şey katamayacakları endişesini gösteriyorlar. Konservatuvar çocukları, yılbaşı gecesinde yaptıkları bir mektep eğlencesinde bu türlü kötümser düşüncelere güzel bir cevap verdiler; oradaki «Orta oyunu», milli komedi ananesini ve bu komedinin canlı devirlerini idrak etmemiş olan bu çocukların, sanatkâr sezgileriyle, klasik halk tiyatro ananesinin mirasını yaşatmaya namzet olduklarını pek güzel gösterdi. Hattâ genç artistler daha ileri vardılar: tıpkı yukarda bahsettiğim şair ve hikâyecilerin yaptıkları gibi, eski kalıbın içine yeni şeyler koymasını da bildiler.

Yazımızı burada keseceğiz: Halk türkülerini güzel sesleriyle ve pürüzlerini yontup düzelterek, dünya karşısına çıkaran opera artistleriyle, tiyatro artistleriyle, şairleriyle ve hikâyecileriyle, en genç nesil, yüzümüzü ağartacak sanat başarıları göstereceklerini şimdiden haber veriyorlar. Onlar, kendilerini hem dünya sanatıyla, hem de milli kültürle beslemesini, yani hakiki sanat yolunu biliyorlar.

(Yurt ve Dünya, 1943)

1937 PARİS ESTETİK KONGRESİ ZABITLARINDAN BAZILARI

[Aşağıdaki yazılar, Paris'te 1937 senesinde akdolunan Enternasyonal Estetik ve Sanat Bilgisi Kongresi'nin iki cilt halinde intişar eden zabıt hülâsalarının birinci cildinden çıkarılarak tercüme edilmiştir. Bu cilt şöyle bir tasnife tâbi tutulmuştur:

- I. Umumi estetik.
- II. Psikoloji.
- III. Sosyoloji ve kültür.

III. üncü kısımda umumiyetle cemiyet ve kültür hâdiseleriyle estetiğin münasebetleri tetkik edilmiştir. Bu kısmın üçlük ikinci bir tasnifinin başlıkları şu adları taşıyor:

1. Tekevvün ve tekâmül.
2. Folklor ve milliyetler.
3. Fert, cemiyet ve kültür.

Görülüyor ki, doğrudan doğruya folkloru alâkadar eden meseleler de Kongre'nin ruznamesine girmiş bulunuyor; bunların yanında dolayısıyla folkloru alâkadar eden meseleler de vardır.

Gerçi Kongre'de hususi olarak Türk folklor, mitoloji, ve halk edebiyatına temas eden mevzulara rastlamıyoruz. Fakat gerek metot gerek kıymetlerin ölçülmesi ve hâdiseler arasındaki münasebetlerin incelenmesi bakımından Türk folklorcularını da ilgilendiren mevzular mevcuttur. Bunlardan en mühimlerinin listesini aşağıya dercediyorum:

III. 1. *Tekevvün ve tekâmül kısmında:*

1. Richard C. Thurnwald (Berlin), Der soziologische u. kulturelle Hintergrund der primitiven Kunstbetrachtung.
2. Elder Dickson (Edinburgh), Art in primitive society.
3. Charles Marot (Budapest), Survivance.
4. Roger Caillois (Paris), Le mythe et l'art, Nature de leur opposition.
5. Pierre Maxime Schuhl (Montpellier), Beaux arts et métiers.

III. 2. *Folklor ve milliyetler kısmında:*

1. Jean Przyluski (Paris), Le théâtre d'ombre et la caverne de Platon.
2. Poul Mus (Paris), Cultes et images de cultes dans l'Inde.
3. André Schaeffner (Paris), Musique, danse et danse de masques dans une société nègre.
4. G. H. Luquet (Paris), Le thème du ménage dans l'art maori.
5. Mme Humbert Sauvageot (Paris), Diversités et ambiances créés par les musiques exotiques.
6. Mme Vige-Langevin (Paris), Causes de la régression de la chanson populaire.
7. Claudie Marcel - Dubois (Paris), l'esthétique et la technique des danses populaires.]

(1) Roger CAILLOIS, *Sanat ve mit (üsture). Bunlar arasındaki tehalüfün mahiyeti.*

Yunan trajedisi, Wagner operaları, peri masalları, fantastik edebiyat, mitolojik temlerin plastik ifadeleri ilh. gibi devamlı bir seri mutavassıt mutalarda birbirleriyle birleşmiş bulunan mit ve sanat bazen şuur tarafından o kadar mütecanısl hissedilir ki, mitler hakkında estetik hükümler verildiği ve bilmukabele, tamamen artistik gaiyyeti haiz eserlerin de mit diye tavsıf edildiği sık sık görülr.

Halbuki hakikatte mitle sanat arasındaki fark, tasavvur olunabilecek tehalüflerin en mutlakıyla, yani mukaddesle profanın (lâkudsi) tehalüfü ile tetabuk etmektedir. Bu netice umumiyetle aşağıdaki noktalardan çıkmaktadır.

1. Mitin mahiyeti hiçbir zaman estetik neviden değildir: Ne güzellik heyecanı, ne de şaheser ve mükemmeliyet mefhumları onda yer almazlar. İman mevzuu olan mit şahsın tarzı hareket kaldele-

rinin emri altında bulundurulur. Onun içindir ki mitin fonksiyonuyla sanatın fonksiyonu, müteakiben karşılaştıkları zihni hâletler gibi, derin bir surette farklıdır.

2. Sanat eseri mâşeri tasavvurlardan yalnız ilham alır. Daha ilâha fazlası, onu sanat eseri yapan, esasta, onu bu tasavvurlardan ayıran yanı ona şekil veren ve hattâ onun muhtevasını eğip bükten bir mübdiin getirdiği ve yerine başka herhangi bir şey konulamayan nesnedir. Mitin ise, bilakis mübdiî yoktur. O, hiçbir mutavassıtsız, mâşerin malıdır. Tespit edilmiş değildir. Ve aktif mit olmak haysiyetliyle bu mâşerle beraber doğar, değişir ve ölür.

3. Sanat eseri karşısında ferdin aksülâmelleri (terbiyenin, moda, ilh. tazyik etmeyen tesirleri müstesna) yakınlık ve sempati gibi işlerdir. Taraftarlık hiçbir zaman «tazyik edici» vasfıyla gözükmez. Mit ise bilakis mâşeriye tâbidir. Ve ferdi memnuniyetlerin fevkiine çıkar. Takip edilecek hattı hareketin bir nümunesi, bir ilkidir; bu vâkıadan dolayı o, cemiyetten gelen her şey gibi bir otorite kisvesine bürünür. Mit, aktüelleşmiş, devir devir müessirliğini canlandıran ve içine, âdeta, iştirak edenleri daldırıp çıkaran rit ve merasimlerin heyeti mecmuası tarafından garanti edilmektedir. Onun içindir ki, miti, külte alt bir gürültü, kurban merasiminin dramatik sahnesine refakat eden *litanie* diye tarif etmişlerdir.

İktisadî hayata olan nisbetleri bakımından, şu halde, mit daha tabii, sanat daha çok hürriyetini kazanmış görünüyor. Birincisi cemiyetin kesafetini, ikincisi ferdin insiyatif ve istiklâlini ifade ederler. Onun içindir ki sanat «dolu» meşgulyetlerin (dîn, iş, harp gibi) karşısında âdeta *désaffecté* (esas vazifesi kendisinden alınmış, bozulmuş) bir faaliyet şeklinde telâkki olunabilir. Nitekim müzik âletleri pek sık eski silâhlar (meselâ flüt ve *sarbacane* veya sabırk iş âletleri *friction*'lu davul ve demirci körüğü) şeklinde gözükürler; nasıl ki bilzât müzik de daha evvel fevkalâde faydalı bir rol oynadığı muhtelif faaliyetlerden sıyrılıp müstakil ve hasbî gaiyyet halinde teşekkül etmiştir.

Sanatın menşelerine ait mudil meseleyi mevzubahs etmeden onun teferruk (*différenciation*) *processus*'ünü, tarihî ve etnografik bilgilerin anlamamıza müsaade ettikleri nisbette, mitle beraber kudsluun camlasına dahil bulunan ve kendilerini oldukları gibi, aynı zamanda müheyhiç ve mühlük şeniyetler haline sokan bir mecburiyetler ve müeyyideler sistemine tâbir bir heyecanlar kategorisinin kalkışma, ferdileşme ve parçalanması gibi telâkki etmek mümkün görünmektedir.

Kaybolunan bu kuru heyecan unsurlarına mukabil sanat ferdin en yüksek diye telâkki edebileceği yeni kıymetleri (güzellik, muvaffakiyet, mükemmeliyet ilh. gibi) getiriyor. Bunların getirilmesi

keyfiyeti bu kıymetlerin tatmin ettikleri ihtiyaçlara ferdin ayırdığı yere sıkı sıkı bağlıdır. Bu ise, sosyolojik tahlilin gözüne bu kıymetlerin kendilerini inhilâl mahsulleri gibi göstermelerine mâni değildir: Fikrin ve cemiyetin bünyevî tekâmülü vâkıası karşısında mit, ruhî ve içtimai zarureti kaybedince bu kıymetler gözüküyorlar.

(2) *Mme VIGE - LANGEVIN, Halk şarkısının gerilemesi sebepleri.*

Teşekkür olunur ki, bizim burada kullandığımız gerileme kelimesi yok olma tâbirinin mânasından çok uzak bulunuyor: Fransa' da hâlâ halk şarkıları söylenmektedir.

Bununla beraber, mademki bu kadar etnologlar, folklorcular ve müzikçiler bunları muhafaza etmeye, kurtarmaya çalışıyorlar, o halde bunlar bizden her gün biraz daha kaçıyor, uzaklaşıyor ve bugün için daha az yenileşiyor.

Bir eyaletten diğerine geçen, köyden köye götürülen halk şarkısı, her yeni söyleyicinin keyfine uyarak şekil değiştirmiştir. Muhtetin tesirine maruz kalmış, her mıntika sakinlerinin, güfteleri ve besteleri başka şekillere sokan zekâlarının damgasını almıştır. Şarkının geldiği memleketlerin coğrafyası, hâkim zanaatları ilh. onun ritmini tadil etmiş, sözlerini değiştirmiştir. İşte bu, eyaletten eyalete dolaşmış olan halk melodisi, seneden seneye de yol almış, bugün bize kadar gelmiş veyahut da sonunda sönüp kaybolacağı son güne kadar, az veya çok yaşamıştır. Halkın «şifahî» hafızasından kaybolup gitmiş olan şarkılar o kadar çoktur ki, bu halk sanatının gerilemesi sebeplerinin izahı, hiç de ehemmiyetsiz bir iş olmaz.

Bu gerilemenin sebepleri yaşama şartlarının değişikliğe uğramasından neşet etmektedir. Bunları birkaç başlık altında toplayabiliriz:

1. Yazılı müziğin büyük ve nisbeten yeni intişarı ve gramofon ile radyonun inkişafı;
2. Tekniklerin tekâmülü ve makinelerin zuhûru, bunların gü-rültüsü;
3. Nakliyatın kolaylık ve sürati;
4. Örf ve âdetlerin, fikirlerin tekâmülü.

1. Halk şarkısını ortadan kaldıran âmilin, müziğin bugünkü büyük intişarı olduğunu söylemek âdet olmuştur. Bununla beraber, yazılı müzik daima halk müziği üzerinde iz bırakmıştır: Halk müziği, daima devrinin müzik karakterini taklit ve temsil etmiştir; ve son asrın ortalarına kadar bu tesir halk ibda'larını tenbih etmek-

ten başka bir şey yapmamıştır.

Bugün mekanik müziğin intişar kuvveti, fonografin keşfinden ve bilhassa radyo vasıtasıyla naklin inkişafından beri, o kadar artmıştır ki, artık köyleri her devrin ve her memleketin müziğine boğmaktadır. Bu hareket basit bir tesirin vüsatını geçmiş ve şarkıcıyı alâlede pasif bir dinleyici derecesine indirmiş bulunuyor.

2. Bununla beraber, mekanik müziğin bu intişarı daha, fonografin ve radyonun nisbeten yeni olan zuhûrundan evvel dahi gerilemeye başlamış bulunan halk müziğinin ortadan kalkışının esaslı sebebi olarak telâkki olunamaz. Müzik folklorunun bu inhitatının menşei başka yerde aramak lâzımdır. Bize göre, halk şarkılarının büyük bir kısmının köy tekniklerinin tekâmül merhalelerinden birine daima bağlı oldukları kabul edilirse, bu izah yapılmış olur. Modern endüstri yüzünden hayatın değişmeleri, mevzu bahisimiz olan müziğin inhitatını intaç etmiştir.

Her ne kadar köylünün işleri, eski zamanlardaki işlerine benziyorsa da, bugün o işleri yapma şekli değişmiştir. Sözleri ve âheniği, meselâ tırpan ve orağın kullanılmasına, veyahut elle yapılan tohum atma ameliyesine refakat eden türkülerin, mekanik ziraat âletlerinin istimaliyle, hikmetli vücutları kalmamış oluyor; diğer birtakım şarkılar da, ortadan kalkmış veya sınaileşmiş kültürlere, veyahut da bugün başka türlü olan hayvan yetiştirme usullerine bağlı oldukları için, aynı âkıbete uğramışlardır.

Diğer taraftan, küçük köylü el tezgâhçıları yerlerini büyük sanayicilere terketmişler, veyahut da sadece bir motör sahibi olmuşlardır; bu ise, tezgâhta söylenen şarkılardan birçoğunun ve daha başka cinsten şarkıların sona ermesi için bir sebep teşkil eder: Bir kelimle ile makine gürültüsü, şarkıları susturmuş bulunuyor.

Köye ve münferit çiftliklere elektrik tenviratının girmesi, saatlar abonelerin taammümü, aynı bir şamdanın etrafında yapılan ve tasarrufu temin eden gece toplantılarını hikmetli vücudunu bırakmadı, bu suretle oralarda söylenen şarkıları da ortadan kaldırdı.

3. Seyrüsefer ve nakil vasıtaları değişti. Otomobil atın, kamyon yük arabasının, demiryolu, motörlü kayık, kayığın ve yelkenlinin yerlerini tuttular. Bütün bu hallerde, sürat, gürültü ve bu nakil vasıtalarının sevk ve idaresi için lâzım gelen dikkat ile, eski ağır ve muayyen muttarit ritimli yer değiştirmeye bağlı şarkıların uzlaşmaları imkânsızdır. Aynı şekilde yürüyüş marşları da artık hemen hemen kalkmıştır. Zira köylü çok defa bisiklet veya motosiklete, sevkıyat askerleri trene biniyorlar; asker bir yerden bir yere kamyonla naklölünüyor.

4. İlimin ve tekniğin terakkileri yanında örfler de değişiyor ve müzik folklorunun fakirleşmesine yardım ediyor. Fransızca, mahal-

li lehçelerin yanı başında yer alıp, sonunda onun yerine geçtikçe mahalli lehçelerin şarkılarına da başka şarkılar rekabet etmeye başladılar. Ve en sonunda birincilerden birçokları unutuldu. Köy nüfusunun şehirlere doğru göçleri, yeni meşgaleler ve eğlenceler, siyasi toplantılar, tiyatro, sinema, moda danslar da keza memleket şarkılarını unutturdular.

Zanaat kalfaları, Fransa turlarını yaparlarken yollar boyunca loncalarının şarkılarını çağırırlar ve kendi memleketlerine de öğrendikleri birçok başka şarkıları getirirlerdi. Halk şarkılarının bir bir memleketten bir memlekete bu türlü taşınmaları da, yeni Fransa turlarıyla nihayet buldu.

Cebri askerliğin (kura usulünün) ilgası, askerlik hizmetinin kısılması, nişanlıların ayrılmasına dair yapılan türkülerin menbaini kurutmuş oldu. Harp tekniğine bağlı olan diğer birtakımları yeni bir muharebe tekniği önünde ortadan kalktılar. Bunların yanında bir de militarizm önünde tenkidî zihniyetin azalması görülüyor. Bu son sebep harp ve askerlik hayatı hakkında söylenen hicvi şarkıların duraklamasına intaç ediyor. Dinî hissin kuvvetini kaybetmesiyle de, bir sürü âdet ve merasimin terkinî, dinî şarkıların terki hâdisesi takıp etti. Papazların aleyhlerindeki şarkılar şimdî artık pek fazla insanı alâkadar etmiyor.

Aile hayatının şekil değiştirmeleri, bu hususî müziğin terkedilmesindeki başka âmilleri de izah edecektir. Düğün şarkıları artık bitmiş gibidir. Bunlar iki türlü idi: Biri, düğün alayını kıliseye götürnen *menetrier* tarafından söylenen uzun şarkı, diğeri de düğünlerin ananevî bir âdetini hatırlatan şarkılar. Bugün düğün alayını otobüsler götürüyor. Âdetler ise, ekseri yerlerde unutulmuştur.

Bugün çocuklar, eskisine nazaran daha az haşın muamele görüyorlar. On iki yaşına kadar mektebe gitmeleri zarurî olduğu için, küçük hizmetçi kızların veya küçük çobanların karşılaştıkları, birçok şarkılarla anlatılan, fena muamelelerden veya can sıkıcı hallerden kendilerini kurtarmış oluyorlar. Bebeklere taallük eden bazı bakım ve hıfzıssıhha fikirleri de her tarafa sokulmuştur denilebilir. Daha muntazam bir surette beslenen ve yatırılan küçük çocuklar artık ninnî de dinlemiyorlar: Ve ninnîler de kötü âdetlerle beraber çekilip gidiyorlar.

Tıp da artık işe müdahale etmiş bulunuyor. Kamburları ve topalları alaya alan bir sürü şarkının mevcudiyeti bu türlü sakatlıkların mebzul olmasından ileri gelyordu; vaktiyle çocukların kemik veremleri tedavi edilemiyordu. Keza birçok ağıtlarda yâd olunan müthiş salgınlardan da artık korunuluyor. Eskiden yalnız şarkı, memleketin bir ucundan öbür ucuna tarîhî vakaların, muharebelerin, muhasaraların, kral veya sair büyük şahsiyetlerin ölümlerinin,

dini hâdiselerin haberlerini ve günlük şüunu naklederdi. Bugün matbuatın ve radyonun intişarı karşısında bu «halka mahsus iltihbarat vasıtaları» hemen hemen ortadan kalktı.

İçtimai hayat tarafından artık müzaheret görmeyen ananeleri canlandırmaya teşebbüs eden mahallî birliklerin ekserisi sadece geçmiş günlere ait halk müziğinin dinlenmesi işini organize etmeye muvaffak olmuşlardır. Temenni edelim ki bu müzisyenler ve halk şarkısının bütün âşıkları yeni yeni şenlikler, müsait şartların tezyidi, açık hava sporları ilh. vesileleriyle Montaigne'ın «Sanata uygun mükemmel şîirle boy ölçüşmeyi mümkün kılan sadeliklere ve letafetlere malik» diye tavsif ettiği bu spontane ibda'ı yaşatsınlar.

(Ar, Yıl 2, Sayı 5 (17), Mayıs 1938)

(1) **Deuxième Congrès international d'Esthétique et de Science de l'Art**
Paris 1937, t. I. Paris, Librairie Félix Alcan, 1937.

HALK EVLERİNİN FOLKLOR ÇALIŞMALARINI İÇİN YAPTIKLARI VE YAPABİLECEKLERİ İŞLER HAKKINDA NOTLAR

I

Bugün sayısı 367 olan ve bunlardan 32'si fikirlerinin ve çalışmalarının nâşiri mecmualara sahip bulunan Halkevlerinin Türk folklor çalışmalarına lâkayt kalması ve bu çalışmalara karşı gösterdiği alâkadan müsmir neticeler elde etmemesi imkânsızdır. Fîlhakika, bu zarureti gören Halkevleri, kuruldukları tarihten itibaren, Köycülük veya Dil-Tarih-Edebiyat kolları vasıtasıyla, folklor çalışmalarına bol bol yer veriyorlar ve mecmualarında da sık sık folkloru alâkadar eden neşriyata rastlıyoruz. Fakat folklorla ve daha hususî olarak halk edebiyatıyla alâkadar kimselerin ilk nazarı dikkatini celbedecek vâkıa, bütün bu çalışmaların hiçbir metotlu kontrole' tâbi olmamasıdır. Bu da bu faaliyetlerin organize edilmesinden doğuyor.

Ben, üzerinde uğraştığım bir mevzua âit misal alayım: Bir halk hikâyesinin, herhangi bir yerdeki bir varyantını, yalnız bir hikâye halinde — tıpkı bir günlük gazetede «Tarihten Sayfalar» başlığı altında yazılmış lâlettâyin bir tarihi hikâye gibi — neşretmek kâfi midir? Hayır. Ben, nasıl bir gündelik gazetede çıkmış bir tarih sayfasını (gündelik gazetede çıktığı için değil, takdim edildiği şekilden dolayı), tarihi bir etüt için me haz olarak kullanamazsam, veyahut herhangi bir hükmü vermek için ondan «tarihi vesika» olarak istifade edemezsem, bir küçük Anadolu şehrinin Halkevi mecmuasında çıkmış herhangi bir «halk masalı» veya «destan» parçasına karşı da, bir halk edebiyatı tetkiki yaptığım zaman, aynı itimsatsız vaziyeti alırım. Mevzuun folklor veya halk edebiyatı olması, metot meselesini değiştirmez. Şifahi kaynaklardan toplanmış malûmat da,

tıpkı tarihi-tahriri kaynaklardan toplanmış olanlar kadar, tevsik edilmek mecburiyetindedir. Şifahi rivayetlerin tespiti hususunda ih-malkârlık ve lâuballık devam ettiği müddetçe folklor çalışmaların-da herhangi bir terakki beklemek şöyle dursun, bunların çıkmaza girmesinden dahi korkmaya mahal vardır. Verdiğimiz misale dönelim: Bir halk hikâyesini tespit eden kimse, hikâyenin dinlendiği yer, başkaları tarafından bilinip bilinmediğini — yani memleketle mûtaammim olup olmadığını — velhasıl hikâyeyi söyleyenlerin, ona ait verebilecekleri bütün izahatı, metinle beraber, neşretmek mecburiyetindedir. Bu şekilde tevsik edilmemiş halk edebiyatı mahsullerini, mecmua müdürleri «folklor malzemesi» olarak değil, yazının nevine göre, hikâye, şiir, vecize, vesaire başlığı altında neşretmekle daha büyük isabet ederler.

Elimizde, memleketin her tarafına kol salmış bir teşkilât — halk-evleri teşkilâtı — ve bu teşkilâtın propaganda ve neşriyat organları var. Eğer bunları iyi kullanacak olursak, sarfettiğimiz enerji ve paranın miktarı nisbetinde — hattâ metotlarımızı iyi kontrol ederek bu nisbetin çok fevkinde — neticeler elde etmemiz mümkün olucaktır. Aşağıda ileriki bir programın taslağına malzeme olmak üzere, bu husustaki düşüncelerimi, notlar halinde sıralamayı, yedinci senesini idrâk eden halkevlerinin kültür allesini teşkil eden arkadaşlarıma bir fayda vereceği kanaatıyla, vazife biliyorum.

TEŞKİLÂT VE TEŞKİLÂTIN İŞLEMESİ:

a) *Teşkilât*: Halkevleri içinde müstakil bir organizasyon kurup buna ayrı bir isim vermek zaruri değildir: Dil-Tarih-Edebiyat Kolu, Köycülük koluyla iştirak halinde, faaliyetlerinin bir kısmını folklorla tahsis edebilir. Yalnız, folklor çalışmalarının edebiyat, tarih ve dille sıkı münasebetleri göz önünde tutulmakla beraber, onlardan ayrılan tarafları — binaenaleyh istiklâlleri de — unutulmamalıdır; bilhassa tetkik metodundaki hususiyet hatırlanırsa bunun lüzumu daha iyi anlaşılır. Ben, en fazla karıştırılmak tehlikesine maruz kalan iki mevzu üzerinde durmak isterim: Folklor edebiyatı — halk edebiyatı — mahsulleriyle sazşairleri veya tekke şairleri mahsulleri — âşık edebiyatı — arasındaki farkı, bunların tetkiklerindeki metot ayrılığını unutmamak lâzımdır: Âşıklar, veya zümre şairlerinin eserleri için, edebiyat tarihinin tenkidî neşir metodu caridir; halbuki halk edebiyatında — türküler, maniler, masallar ilâh. menşeleri ne olursa olsun — her varyantın tespitini esas ittihaz eden, ve herhangi bir metin tenkidî yoluyla asıl şeklin tespitini istemeyen metot takip olunur.

b) *Teşkilâtın işlemesi*: Folklor çalışmaları için — bu sahada

metotlu mesalsi ve eserleri malûm (meselâ doktor, hâkim, idare âmirleri, ilk mektep muallimi) kimselerin bulunduğu yerler müstesna — folklor ve halk edebiyatı malûmatını ve metotlarını, yüksek tahsillerinde tabii olarak iktisap etmemiş ve o ana kadar bu mevzularda herhangi bir çalışma yapmamış olsalar dahi, az bir gayretle kendilerini faaliyet gösterebilecek hale sokması mümkün olan orta tedrisat muallimlerinin bulundukları şehirlerdeki halkevleri merkez olmalıdır; diğer şehir ve kasabalardaki halkevleri, bu çalışmalar mevzubahis olduğu zaman, bu merkezlere bağlı olarak işlemelidir. Bu merkezlerdeki folklor faaliyetlerini idare edecek en iyi unsurlar, şüphesiz, sosyoloji, felsefe, tarih, coğrafya ve edebiyat muallimleridir. Şu halde, merkezdeki komitelerde, folklor tetkikleri vazifesini üzerlerine alacak olan bu kimseler, yapılacak anketleri idare veya, kendi kendine yapılmış hususi — bilâ vasıta — anketleri toplayıp tasnif ve bunlardan yapılacak neşriyatı intihap ve tanzim etmek ile mükellef olacaklardır. Bu ilk çalışma merkezlerinin mesalsini kontrol ve tanzim işini, üniversitelerin, konservatuvar ve müzelerin bulunduğu merkezlerin halkevlerine bağlamak, bu suretle bütün faaliyeti, ilmi bir kontrol altında tutmak da zaruri olur.

FOLKLOR MALZEMESİ VE MALZEMENİN TOPLANMASI İŞİ:

Folklor ham malzemesini, aşağıda «Kütüphane» bahsinde üzerinde duracağım tahriri metinlerle, halktan doğrudan doğruya toplanmış hikâyeler, masallar, şarkılar, türküler, darbimeseller gibi halk edebiyatı metinleri, veyahut da muayyen suallere alınan cevaplar şeklinde toplanmış, itikatlar, ananeler, müesseseler, alât, edevat ve ev teşkilâtı, merasimler ve ritlere ait umumiyetle halk kültürünü anlamak için lâzım gelen malûmat teşkil eder. Bu malûmat anketler vasıtasıyla elde edilir. Folklor anketlerini ya folklorcu bizzat kendisi yapar; o zaman nihayet muayyen bir mîntıkada ve muayyen mevzularda — en fazla meşgul olduğu mevzularda — kalması icap eder; veyahut da, kendisi müdür vaziyetinde kalır ve yardımcılar vasıtasıyla daha geniş mikyasta anketler yaptırır. İşte, aşağıda üzerinde izahat vereceğimiz folklor arşivlerini bilhassa bu anketler neticesinde elde edilen malzemeler teşkil edecektir. Halk evlerinin, bilhassa böyle anketleri yaptırabilecek kadar folklorcu unsurların bulunduğu merkezlerin, yapacakları en mühim iş, folklor anketleri yaptırmak olacaktır. Anketi yaptıracak olanın, kendisinin bu anketin ne şekilde yapılacağına dair malûmatı olması kâfi değildir. Göndereceği سوال listeleri de çok defa, anketin istediği şekilde yapılmasını temine kâfi gelmez. Anketçiler hakkında, onların bu işi hakkıyla başaracaklarına dair müsbet kanaatimiz ol-

madan onlara anketi tevdi etmemeliyiz. Anketçilerden isteyeceğimiz, folklor hakkında fikirlerinin sarıh olması, bize malûmatı sadakatle tespit edeceklerine dair kanaat vermeleridir. Onları daha evvel, matbu folklor rehberleriyle ve eksik malûmatlarını tamamlayacak kitaplarla teçhiz etmeliyiz.²

Folklor anketlerini memleket içinde en iyi yapacak mevkide olanlar, ilkmektep muallimleri, bilhassa köy muallimleridir. Birçoğu, kendiliklerinden bu işe heves etmiş, hattâ birçok kıymetli malzeme toplayıp folklor faaliyetini kendi emekleriyle zenginleştirmek için çırpınmakta bulunan bu kıymetli meslekdaşların çalışmalarını, hem kendileri için müsmir ve zevkli, hem de memleket için faydalı hale sokmak, halkevlerinin folklor için yapabilecekleri hizmetlerin en büyüğü olur. Bunun için de, ilk yapılacak iş basit bir mekânızmaya sahip, fakat muntaazm işleyen — az fakat temiz iş çıkaran teşkilâtı kurmaktır.

ARŞİV TEŞKİLİ:

Merkezlerin mütevaliyen birbirine verecekleri direktifler dahilinde, veyahut da, hususi mesailer halinde toplanan malzemenin muhakkak neşri şart değildir. Hattâ buna imkân da yoktur. Neşriyat

Halkevlerinin organları olan mecmualar veya kitaplar vasıtasıyla malzemenin terkibine veya fihrist mahiyetindeki tahlilli hülasalarına inhisar etmelidir. Bütün malzeme, birinci gruptaki merkezlerdeki arşivlerde — maddî kültür mahsulleri de, ileriki folklor müzelerinin nüvesini teşkil edecek mahallerde, meselâ halkevlerinin, bu türlü eşya için ayıracağı hususi salonlarda — toplanacaktır. Arşiv folklor tetkiklerinin istifadesine imkân verecek şekilde tanzim ve tasnif olunmak icap eder.

Her halkevi folklor tetkikleri merkezinin meydana getireceği ufak mıkyaasta arşivler teşkil bence memleketin ileriki folklor teşkilâtının temell mahiyetinde mühim bir iştir. Bu arşivler, ileride memleket içinde dallanacak folklor cemiyetlerine ilhak edilmese bile, onların nümune ittihaz edeceği veya istifade edeceği kaynaklar olacaktırlar. Folklor arşivleri, umumiyetle tarih ve kültür tetkikleri için, devlet arşivlerinin veyahut da yazma kütüphanelerinin vazifesini göreceklerdir. Folklor arşivleri meselesinin, herhangi bir devlet arşivi meselesinden farkı, bu ikinci nevden arşivler için materyalin mevcut bulunup yalnız tanzim ve tasnifini beklediği, halbuki birinciler için, bir de materyallerin toplanması mevzu bahis olduğudur.

Malûm olduğu üzere, folklor müstakil bir disiplin olarak, Avrupa'da bir asırdan daha az bir zamandır mevcudiyet göstermek-

tedir. Bununla beraber, bu yepyeni ilim Avrupa'da çok süratli inkişaf etti ve sayısız müntesipler buldu. Onun birçok başka disiplinlere ve ilimlere (sosyolojiye, tarihe, edebiyata, ilâh.) materyal temin etmesi bunda büyük âmil olmuştur. Yüz seneden az bir zamanda, folklor mevzularına ait neşriyat, muazzam kütüphaneler teşkil edecek kadardır. *Hoffmann Krayer*'in, her sene 200-300 sayfalık bir cilt halinde, 1917 senesinden itibaren bütün neşriyatı (doğrudan doğruya folklorla ait kitap ve mecmualar; içinde bu sahaya alâkadar eden yazılar bulunan kitap ve mecmualar; veyahut da, her ilim şubesindeki mecmualarda çıkmış folkloru alâkadar edecek mahiyette makaleleri) ihtiva eden bibliyografyası (*Volkskundliche Bibliographie*) bizleri, insanın başını döndürecek kadar mebzul neşriyatın mevcudiyetinden haberdar etmektedir.

Fakat Avrupa memleketlerinde folklor çalışmaları yapan müesseseler, çok geçmeden farkettiler ki, mahiyet ve metotları icabı folklor araştırmaları, kitapla iktifa edemez. Folklor, tabii ilimler gibi, laboratuvar mesaisi istemektedir. Bu sahada laboratuvar mesaisi büyük anketler ve bunların tetkiki mahiyetindedir. Bu anketler ise, çok geniş sahaları içine almak ve daima yenilenmek icap ettiği için, neşredilemeyecek kadar muazzam yekûnlar teşkil eder. Diğer taraftan, hem manevî kültür mahsullerini izah etmek için, hem de umumiyetle halk kültürünü tam olarak anlayabilmek için, maddî kültür mahsulleri üzerinde de tetkikler yapmak şarttır. Bu tetkiklerin tevsiki için de, en iyi çare, bizzat bu mahsulleri, her istediği anda, müdekkikin emrine âmade bulundurmaktır. İşte, folklor arşivleri ve folklor müzelerinin teşkili zaruretinin bu mübrem tetkik ihtiyaçları doğurdu.

Avrupa folklor teşkilâtlarının faaliyeti ve arşivleri hakkında, bir fikir vermek ve bu teşkilât içinde, arşivlerin lüzum ve ehemmiyetini anlatmak için bir misal vermekle iktifa edeceğim.

Estonya'da: Tartu (Darpát) Üniversitesi'nde Mukayeseli Folklor Kürsüsü folklor tetkiklerinin merkezini teşkil ediyor. Üniversite içinde «Akademik Folklor Cemiyeti» mevcuttur. Folklor mesaisinin neticelerinin mühim kısmı 1927'de kurulmuş Estonya Folklor Arşivi'nde toplanmıştır. Bu arşiv, yeni kurulmuş olmakla beraber, eskiden beri mevcut, geçen asrın ikinci yarısı içinde, ferdi teşebbüsler neticesinde meydana getirilerek zamanımıza kadar büyüyüp zenginlemekte devam etmiş hususi koleksiyon ve arşivlerin nüveleri etrafında teşekkül etmek itibarıyla eski bir maziye malik sayılır: Filhakika, bu arşivin nüvelerini yapan iki büyük koleksiyondan biri Dr. Jakob Hurt'un 1839 ile 1907 seneleri arasında meydana gelmiş 122.000 sayfalık koleksiyonu, ikincisi M. F. Eisen'in 1857 ile 1934 arasında vucut bulmuş 90.000 sayfalık koleksiyonudur. Bun-

lardan başka, birçok teşkilâtların koleksiyonları da Estonya Folklor Arşivi'ne iltihak etmek suretiyle onu zenginleştirmiştir. Blzzat Arşiv'in devam ettirdiği toplama faaliyetinin 1928 ile 1935 seneleri arasında Arşiv'e getirdiği malzemenin miktarı 114.000 sayfadır. 1936 senesi sonlarında Arşiv'in muhtevası takriben (Arşiv kurulmadan evvel, muhtelif yerlerdeki koleksiyonların muhtevası ceman 250.000 sayfadı) 490.000 sayfayı bulmuştur. Toplanan malzeme, muhtelif mevzulara göre, sistematik şekilde tasnif edilmekte ve fihristleri tanzim olunmaktadır. Arşiv'e devlet cüzi bir yardımda bulunur (senede 8 bin kuron); memur kadrosu da çok küçüktür: Arşiv'in yalnız 5 memuru vardır. İyi organize edilmiş işlerinin çoğu fahri işçiler ve bilhassa talebeler tarafından yapılmaktadır.³

KÜTÜPHANE

Türk folklorunun ve edebiyatının, muhtelif devirlerde, halk arasında tespiit edilmiş maddelerini ihtiva eden yazma mecmualar ve cönklerle, halkevinin merkezini teşkil ettiği mıntika dahilinde yapılan neşriyattan (gazete, mecmua, kitap) kesilmiş veya kopya edilmiş, folklor aitt yazıları — makale, etüt, not veya metin şeklinde — ihtiva edecek bir kütüphanenin teşkili, arşivi tamamlayacak mahiyette bir iştir. Bilhassa yazma cönklerin ve mecmuaların toplanması meselesi, bizim halk edebiyatını, daha umumî olarak folkloru ve bir dereceye kadar edebiyat tarihini ilgilendiren tetkiklerimiz için süratle hallolunması icap eden bir meseledir. Benim kanaatimce, bu yazma vesikalar ancak hep bir araya toplandıktan sonra bunlardan hakkıyla istifade olunabilir: o zaman ancak, bugüne kadar yapıldığı gibi, daima tashihi icap eden, daima yeni ilâveleri icap ettiren ve nihayet kontrol ve tevsik için en ufak bir imkân bırakmayan neşriyatın önü alınmış olacaktır.

İlîhakika, bugün, bende mevcut bir cönkteki metinleri neşrettilim zaman, bu neşir ben mutlak surette — metne aitt her noktayı — doğru hallettiğime göre bir kıymetli halzdir. Eğer hatalarım olduysa, meslektaşlarımdan hiç kimse, bu hususları kontrol etmek imkânına sahip değildir; zira cönk, herkesin istifade edileceği bir kütüphanede, bir arşivde değil, bende bulunmaktadır. Kaldı ki, cönkler gibi, metinleri daima birçok tagyirata uğramış kaynaklarda, bir tek nüshanın — yukarda işaret ettiğim gibi — hiçbir kıymeti yoktur: edebiyat tarihini alâkadar eden metinler için tenkidî bir metin neşrini, folklor ve halk edebiyatını ilgilendirenler için, rivayet ve varyantların mukayesesi imkânını ise bize ancak, bu yazma mecmua ve cönklerin bir araya toplanması temin edecektir. Binaenaleyh, halkevleri — hiç olmazsa mühim merkez-

lerinde — bu hususa ellerinden gelen gayretli sarf etmeli, her vasıta ile (satın alma, hediye şeklinde kabul etme gibi) hususi ellerdeki cönkleri ve mecmuaları, bir kütüphane halinde toplamalı, bu cönklerin sistematik fihristlerini yaptırmalı ve bu fihristleri neşretmelidirler.

SON BİRKAÇ SÖZ:

Yukardan beri bir plan halinde tasarladığım fikirler, mufasal ve muazzam bir teşkilât planı gibi gözümüzü korkutacak mahiyette değildir; fakat umumiyetle, teşkilâtın vesairesinden bahsölunduğu zaman, akla derhal mudil faaliyetler, komiteler, sonu gelmeyen toplantılar ve münakaşalar gellir. Kanaatime göre, herhangi bir çalışma sahasında, çalışma mevzuu ve çalışmak ihtiyacını taşıyan unsurlar bulunmadığı zaman ortaya atılan fikirler ve planlar bu nevidendir; ve bunlar akamete uğramaya mahkûmdur. Hakkıyla işleyen teşkilât ise, basitten mudile gitmiş olandır; yani ihtiyaçların tazyikiyle, kendiliğinden — daha doğrusu ihtiyacı en kuvvetli duyup teşkilâtlandırma lüzumuna kani olan kimselerin teşvikiyle ve gayet tabii ve zahmetsiz teşebbüsleriyle — meydana gelen teşkilâttır. Halkevlerinin faaliyette bulunduğu muhitlerde, folklor çalışmalarına, hiçbir mecburiyet ve mükellefiyetleri olmadan kendilerini hasretmiş kimselerin mebzul olarak görülmesi, ihtiyacın en iyi alâmetleridir. İş yalnız dediğim gibi, zoraki ve suni merasımden âri bir işbirliğinin teessüsüne kalıyor.

Bu işlerle uğraşanların, bilhassa mevzuumuzu teşkil eden halkevlerinin merkez olabilecek yerlerdeki folklor faaliyetine veçhe verecek mevkiide olanların, her şeyden evvel, birkaç nokta üzerinde durup düşünmeleri ve işbirliği yapacakları arkadaşlarını bu noktalar üzerinde düşünmeye sevketmeleri icap eder.

1) Şahıslar için dahi artık, şahsî ve münferit cehidlerin kâfi gelmediği, şahsın menfaatinin dahi, ancak kolektif mesal içinde en yüksek derecede tatmin olunabileceğini kabul etmeliyiz. Mesele bir folklor malzemesi koleksiyonuna — cönkler, yazmalar veya hususî şekilde topladığı materyaller — sahip bir şahıs, yalnız elindeki malzeme ile kaldığı müddetçe, bundan ne kendisine, ne de muhitine herhangi bir fayda vermeyecektir. Ve böylece, farzedelim, birbirinden ayrı 50 koleksiyonun verdikleri kazanç hiç mesabesindedir. 50 koleksiyonun bir araya gelmesiyle husule gelmiş bir arşiv ise, hem o 50 şahsın her birine, eskisine nazaran 50 misli — en az — fazla şey temin edecektir — çünkü her biri, kendisininkinden başka 49 kaynaktan istifade edecektir — hem de 50 kişilik muhitin dışında da, bu kaynaklardan istifade edecek kimseler buluncaktır.

2) Kollektif mesal, işbirliği, ferdi kıymetini sıfıra indirmeyi icap ettirmez. Yine müşahhas misal alayım: Eğer biz, «ferdi menfaatlara kıymet vermemelidir» prensipliyle hareket ederek, çalıştığımız muntıkada folklor işleriyle uğraşan kimselerin ellerindeki malzemeyi «kollektif» hale koyarsak, yani onu toplamak için o kadar emek sarfetmiş insanın ismini, cismini, mesalsinin derecesini tayin eden bir kayıt bırakmazsak, veya daha ileri gidip, arşivi atıl bir halde ve oraya malzeme veren de dahil olmak üzere hiç kimsenin istifade etmesine imkân bırakmayacak bir halde, tasnifsız, gayri muntazam bir halde bırakırsak, işbirliği fikrini yanlış anladığımızı ispat eder ve bütün faaliyetleri — hattâ az da olsa bir faydası dokunabilecek şahsî faaliyetleri de — akamete uğratmış oluruz.

Yukarda bir tek misalini verdiğim Avrupa folklor arşivlerinin hepsinin nüvelerini şahsî koleksiyonlar teşkil eder ve her biri, ilmi kıymetinin derecesi ne olursa olsun, uzun yıllar boyunca ferdi emekleriyle kendilerini meydana getirmiş olan sahiplerinin adlarını taşırlar.

II

TÜRK FOLKLOR ÇALIŞMALARININ BUGÜNKÜ VAZİYETİNE BİR BAKIŞ:

Folklor çalışmaları Türkiye'de, 1908'den itibaren ferdi çalışmalar halinde, Cumhuriyet'in ilânından beri de daha sistemli şekilde başlamış olmakla beraber henüz organize edilmiş değildir. 1927'de teşkil edilen «Türk Halk Bilgisi Derneği» bu çalışmaların organize edilmesi lüzumunun şiddetle duyulmasının bir neticesi idi. Fakat bu dernek bugün fiilen atıl vaziyettedir; yalnız teessüsünden iki sene sonra çıkmaya başlayan «Halk Bilgisi Haberleri» adlı organı, İstanbul Eminönü Halkevi'nin mecmuası olarak intişara devam ediyor. Sırf Türk halk edebiyatı ve folklorunu istihdaf eden neşriyat bugün Türkiye dahilinde bu küçük aylık mecmuaya inhisar etmektedir. İstanbul ve Ankara'da, gerek üniversitelere bağlı, gerek onların dışında ilmi müesseselerin neşriyat ve faaliyetleri arasında folklorla alt çalışmalara rastlanırsa da, bu türlü müesseseler nihayet kendi mevzularını alâkadar edecek nisbette folklor meselelerine yer vermektedirler: İstanbul Üniversitesi'ne bağlı Türkîyat Enstitüsü'nün, Türk Dil Kurumu'nun, Maarif Vekâleti tarafından neşrolunan «Tarih ve Arkeologiya ve Etnografya Dergisi»nin faaliyetleri bu meyanda sayılabilir. Halkevlerinin mecmua ve kitap neşriyatları ise Ankara Halkevi'nin organı olan «Ülkü» mecmuası ve

Eminönü Halkevi'nin yukarda adı geçen mecmuası istisna edilirse, sistemsiz ve plansız veya çok defa yanlış metotlarla yapılmaktadır.

ÜNİVERSİTELER VE FOLKLOR ÇALIŞMALARI:

İstanbul Üniversitesi'nde henüz folklor çalışmalarını tanzim ve tedris edecek bir kürsü veya teşkilât yoktur. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne 1937-38 ders yılı sonlarında Türk Halk Edebiyatı dersi kondu; bu folklor çalışmalarında üniversitelerden beklenen işbirliğinin başlangıcını bize haber veren ilk hayırlı adımdır.

Bütün memleket mikyasında folklor çalışmaları hiç şüphesiz üniversitenin ders ve tatbikat planına giremez. Böyle vâsi mikyas-ta çalışmaları ileride memlekette teşekkül edecek folklor kurum-ları üzerlerine alacaklardır.

Üniversite belki: 1) Memleketin muhtelif sahalarına teşmil ve aralarında organize edilmiş folklor araştırmalarının en mühim ve umumi neticelerini talebesine hulasa ve izah eder; 2) Bu türlü hu-susi kurumların çalışmalarını, tedrisatı, neşriyatı ve teşkilâtı va-sıtasıyla, yol, metot göstermek ve model olmak suretiyle tanzim eder.

Aşağıda ana çizgileriyle belirteceğim çalışma programı çok umu-mi ve en küçüğünden, en büyüğüne kadar, her folklor teşkilâtın-da müştereken bulunması zaruri olan maddeleri ihtiva ettiğinden, hem üniversitelerimizin, hem de halkevlerimizin müstakbel teşki-lâtları için ileri sürülmüş mülâhazalar olarak kabul olunabilir.

I. *Folklor Arşivi:*

Bundan evvelki fasılda üzerinde bir nebze durduğumuz anket-ler vasıtasıyla elde olunan malzeme bu arşivin esasını teşkil ede-cektir. Üniversitelerde bu anketler, talebenin tatilde yapacakları vazifeler şeklini alabilir. Fakat arşiv yalnız anketlerin getireceği şeylere inhisar etmeyecektir; muhtevasını şu şekilde gösterebiliriz:

A. Folklor anketleri vasıtasıyla şifahi kaynaklardan toplanmış malzemeler.

B. Gazete ve mecmualardan toplanmış (kesilmiş veya kopya edilmiş) malzemeler.

C. Yazma kitap ve mecmualardan kopya edilmiş veya fotoğ-rafi alınmış metinler.

D. Matbu kitaplardan kopya edilmiş metinler.

E. Vesait mevcut olduğu takdirde, fonograf plaklarıyla tespit edilmiş malzemeler.

F. Maddi kültür mahsullerinin fotoğrafları, krokileri, resimleri.

Arşivin tasnifi şu şekilde yapılacaktır:

1. Malzeme koleksiyonlarının sahiplerine göre;
2. Mevzularına göre;
3. Bazı folklorik maddeler için de alfabetik sıraya göre.

II. Yazma Mecmualar ve Cönkler Kütüphanesi:

Bir taraftan Türk folklorunu ve hususi olarak halk edebiyatını diğer taraftan da edebiyat tarihini alâkadar eden yazma mecmuaların ve cönklerin, muhtevaları bakımından ne gibi hususiyetler gösterdiklerini ve nasıl bir metotla kullanılmaları icap ettiğini yukarıda mevzubahs etmiş ve bunların, bir kütüphane halinde toplanmasının lüzumu üzerinde durmuştum.

Yazma mecmualar ve cönkler kütüphanesi, her türlü vasıtalarla ele geçirilecek nüshaları şöyle bir tasnife tâbi tutacaktır :

A. Yazma Nüshalarının Tasnifi:

1) Hediye edilen cönkler. Bunlar hediye edenlerin isimlerine göre koleksiyonlar halinde tasnif edilecektir. Koleksiyonlara hediye edenlerin isimlerini vermek ve onlara istedikleri zaman — neşr ve tetkik hususunda — koleksiyonlarından istifade imkân ve hakkını bırakmak, böyle bir kütüphaneye koleksiyonlarını hediye etmek isteyenlerin adedini çoğaltacaktır kanaatindeyim.

2) Satın alınan cönk ve mecmualar.

3) Maarif Vekâleti'ne bağlı kütüphanelerden devren alınacak cönk ve mecmualar. (Bugün Maarif Vekâleti'nin emrinde bulunan kütüphanelerde, katalogları yapılmadığı için istifade edilemez halde duran cönk ve mecmuaların, iyi organize edilmiş halkevleri veya üniversite folklor şubelerinin kütüphanelerine devri hiç şüphesiz, çok daha faydalı olur; bu ise, her şeyden evvel bu türlü folklor müesseselerinin, iyi işler hale gelmesiyle mümkündür. Ondan sonra iş Maarif Vekâleti'yle halkevlerinin ve üniversitelerin anlaşmalarına kalır).

B. Yazma Nüshaların Muhtevasının Tasnifi :

1) Bütün cönk ve mecmualar mümkün olduğu kadar mufassal olarak kataloglanacak, hususi koleksiyon halinde olanlar, koleksiyonlar içinde, diğerleri de ayrıca numaralar alacaktır.

2) Cönklerin muhtevası terdiden fişlere geçirilerek folklor arşivine (yukarıda I, C'deki malzeme arasına) girecektir.

3) Cönklerin fişlere gerçek malzeme arasındaki, edebiyat ta-

rihini alâkadar eden ferdi mahsuller : Saz şairlerine, mutasavvıf halk şairlerine, adı malûm halk hikâyecilerine, ilâh. ait eserler ayrı bir arşivi, «Türk saz şairleri ve zümre edebiyatı arşivi»ni teşkil edecektir. Bu malzeme şairlerin, muharrirlerin adlarına göre tasnif edilecektir.

III. *Halk Kitapları Kütüphanesi :*

Bu kütüphaneyi masal, şiir, destan, hikâye, ilâhi, dua kitapları, tâbirnâmeler, fal kitapları, türkü ve şarkı kitapları, Ahmediye, Muhammediye, Mevlîd ve benzerleri gibi, halk arasında çok okunan, bundan dolayı ayrı neşriyat koleksiyonları halinde ve ayrı tabı tekniğiyle basılan kitaplar teşkil edecektir. Bu kitapların tabıları arasında daima çok miktarda farklar mevcut olduğu ve bu farklar çok defa sadece hata neticesi değil, zaman ve muhite uyma endişesiyle yapılmış tadilât mahiyetini gösterdiği için bunların bütün tabıları — en eski taş basmalardan, Latin harfleriyle yapılmış en yeni tabılarına kadar toplanacak ve : 1) İsimlerine göre; 2) Varsa muharrirlerin adlarına göre; 3) Mevzularına göre; 4) Musahhih ve nâşirlerin adlarına göre kataloglanıp numaralanacaktır.

Bu türlü eserlerin eski taş basmalarının çoğunun eski kitapçılarda — meselâ İstanbul'da sahaflarda — artık mevcutları tükenmiş olduğu ve yavaş yavaş kâmilten piyasadan çekilmeye mahkûm olduğu düşünülürse, bunların hususi ellerden toplanması işinin taşra halkevlerine düştüğü daha iyi anlaşılır.

IV. *Yazmalar Kütüphanesi :*

Madde III'e giren kitapların birçok yazma nüshaları da mevcuttur. Ekseri bu çeşit basmaların kaynakları bu yazma nüshalardır. Madde III'de sayılan mevzulara ait yazmalardan hususi ellerde ve kitapçılarda bulunabilecekler toplanıp bir «Yazmalar Kütüphanesi» teşkil edilecektir. Bunlardan Maarif Vekâleti'ne bağlı umumi kütüphanelerde olanların bu yazmalar kütüphanelerine devrettirilmesi de ayrıca düşünülebilir.

Yukarda 4 maddede topladığımız faaliyetin, bütün halkevlerinde tatbiki şüphesiz bugün derhal istenemez. Folklor çalışmalarının mükemmel ve müsmir şekilde işlemesi için, her şeyden evvel sağlam ve doğru metotlara sahip elemanlara ihtiyaç vardır. Onun için bu programın tatbikini adetçe mahdud büyük halkevi merkezlerine inhisar ettirmek bir zarurettir; böylece, gerek I. fasılda ve gerek bu II. fasılda mevzubahs ettiğimiz muhtelif folklor faaliyetlerinin el-

de ettikleri mahsullerin: 1) Üniversitelerde; 2) Belli başlı kültür merkezlerinin: meselâ; İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Bursa, Balıkesir, Sivas, Erzurum, Edirne, Trabzon, Samsun, Kastamonu gibi, muhtaç olduğu elemanları bulabilecek şehirlerin halkevlerinde, esas hatlarıyla verdiğimiz programa göre tasnif edilmesi en pratik yol olur.

(Ülkü, Sayı 73 ve 76, Mart ve Haziran 1939)

(1) Sade folkloru değil, bütün sahalara ait neşriyatı alâkadar eden, basit bir usul noksanına işaret etmek isterim: Halkevleri mecmualarını takip edenler, maalesef şunun farkına varıyorlar ki, bu mecmuaların hâlâ birçoğu, memleket münevverlerine yazılarından istifade imkânını verecek basit bir mecmua tekniğine lâkayttırlar: Yani mecmua koleksiyonlarında herhangi bir mevzu aittir, veya herhangi bir muharrire ait bir yazıyı bulmak isteyen kimse, müracaat edeceği senelik veya altı aylık bir fihrist tanzim etmiyorlar. Her halkevi mecmuası, meselâ «Ülkü»yü nümune ittihaz ederek (yani adlarına ve mevzularına göre) senelik veya altı aylık cilt fihristleri tanzim etmeyip ihmal etmemelidir. Hattâ daha fazlasını istememe müsaade edilsin, mecmualarını bir kat daha kıymetlendirmek istiyorlarsa, bugün onların bağında bulunanlar, en yakın bir zamanda, bu tarafı noksan kalmış ciltlerin de fihristlerini tanzim ettirmelidirler.

(2) Türkçemizde, maalesef bu türlü eserler pek büyük yekûn tutmuyor. Aşağıdaki kitap ve neşriyat gayri kabili ihmaldir: 1) Halk Bilgisi Mecmuası, I, 1928; 2) **Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber** (Halk Bilgisi Derneği Neşri, 1928); 3) Hâmid Zübeyir, **Halk Kılavuzu**, (Ankara 1932). A. Van Gennep, **Folklore** (Fransızca); Tercümesi: **Folklor** (Halk Partisi yayını, kılavuz kitapları).

(3) Bu malûmatı 1937 senesinde yalnız ilk 2 sayısı çıkmış olan, Beynel-millet Folklor Kurumu'nun organı «Folk» mecmuasından aldım. Bu mecmuada, Avrupa memleketterindeki folklor teşkilâtları ve çalışmalarına ait yazılardan bahr kısmını Fevziye Abdullah, «Ülkü»nün 52., 62. sayılarında icmal etti.

KONUŞMALAR I, II, III

Konuşmalar, C.H.P. Halkevleri neşriyatı, broşür: 1, Ankara, Ekim 1940, Broşür: 2, Ankara, Temmuz 1941, broşür: 3, Ankara, Ekim 1942.

Cumhuriyet Halk Partisi, halkevleri teşkilâtı çerçevesi içinde bu teşkilâtın kurulduğu tarihten beri, memlekette İnkılâbın temel-leşmesi amacını gözetten propaganda yayınlarının yanı başında ilim ve sanat konuları üzerinde eserler meydana getirmeye çalış-maktadır; bir yandan kendi vasıtalarıyla, kendi adına kitaplar çı-kardığı gibi, öte yandan da iyi eserler satın alıp halkevleri kütüp-hanelerine dağıtmak gibi teşvik edici hareketlerle memleketteki cid-di ve faydalı yayınları koruyor. C.H.P.'nin kendi yayınlarını, hükü-met merkezindeki ve memleketin büyük şehirlerindeki halkevlerin-deki yayınlar diye ikiye ayırabiliriz: Bunlar, mahiyetleri bakımından da birkaç çeşittir. «Ülkü» Dergisi, Merkez'in bellibaşlı organıdır ve on yıla yakın bir zamandır çıkmaktadır. Memleketin dört bucağın-da türlü ihtisas kollarında çalışan aydınların verdikleri konferans-ları bir araya toplayan kitaplar, halkevlerinin folklor, etnografya, tiyatro temsilleri ve musiki çalışmalarına kılavuzluk edecek ma-hiyette «kılavuz kitapları» da Merkez'in yayınları arasında yer alır. Bellibaşlı şehirlerimizdeki halkevlerinin ise, hususiyle Tarih, Dil ve Edebiyat kollarının dergileriyle, çeşitli konulara dair kitapları halkevleri teşkilâtının Merkez dışındaki çalışmalarının mahsulünü teşkil ediyor. Halkevleri teşkilâtının bu geniş çerçeve içinde, her yerde aynı mükemmellikte eserler ortaya koyduğunu iddia edeme-sek bile, memleketteki ilmi çalışmaları ve yayınları koruma ve bes-leme amacını gözetten elverişli bir mekanizmanın kurulmuş oldu-ğunu söyleyebiliriz. Mesele bu mekanizmayı süratle ve daha faydalı şekilde işletecek usulleri tatbik etmek ve bunu yapacak aydın un-surları bulmaktır; bu da şüphesiz zaman işidir. Ben halkevlerinin,

KONUŞMALAR

folklor çalışmalarını nasıl ve ne şekilde, memleket için verimli bir hale koyabileceklerini, vaktiyle «Ülkü» mecmuasında iki makalede anlatmıştım.' O zaman, düşündüklerimin gerçekleşmesi için bir mühlet aklımdan geçmiş değildi; bugün, bunun pek kısa bir zamanda olamayacağını daha iyi anlıyorum. Fakat halkevlerinin folklor çalışmalarında emek harcayan iyi niyetli arkadaşların, kendilerinden daha çok tecrübesi olanların tavsiyelerinden faydalanarak çalışma metotlarını her gün biraz daha düzeltmek için gayret göstermeleri, insana cesaret ve iyimserlik veriyor.²

C.H.P. halkevleri teşkilâtının Merkez'deki yayınlarından biri de *Konuşmalar* adı altındaki broşürlerdir. Bunlardan şimdiye kadar üç yıl içinde üç tane çıktı; böylece *Konuşmalar*, kendiliğinden bir «Halkevleri Yıllığı» geleneğini tesis etmiş oluyor. Hacimleri 180-230 sayfa arasında olan bu kitaplar, ölçülerini biraz daha büyük tutmak suretiyle iyi birer yıllık olabilirler.

Konuşmalar'daki yazıları, gayeleri ve şekilleri bakımından : 1. Konferans metinleri; 2. Konferans şemaları; 3. Makaleler; 4. Folklor ve daha hususi olarak halk edebiyatı malzemesi; 5. Kılavuz mahiyetinde yazılar; 6. Bibliyografya notları, diye ayırabiliriz. Ben burada sadece, bu üç ciltteki folklor ve halk edebiyatı yazıları üzerinde duracağım. Öteki yazılar içinde de Fakülte'mizdeki bilgil kollarını ilgilendiren ve değerli olanları var; bunlar şüphesiz, dar anlamda ihtisas tetkikleri, orijinal, akademik çalışma mahsul-leri değildir; fakat ilmi dar ihtisas sahasından, daha geniş kütlelere yaymak için yapılan denemelerin birer güzel örneği sayılabilirler. Bunlardan birkaç tanesine işaret edip geçeceğim :

Arkeoloji ve Tarih konusunda : Prof. Şerefettin Yaltkaya, «Sı-mavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin» (Konferans, I. ciltte); Enver Ziya Karal, «Avrupa'ya Tahakküm İçin Yapılan Teşebbüslerin Tarihi» (Konferans, II. ciltte); Şevket Aziz Kansu, «Türk Tarih Kuru-mu'nun Samsun Kazıları ve Samsun Tarihi Üzerinde Bir Konuşma» (Konferans, III. ciltte).

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi konusunda : Abdülbaki Gölpınarlı, «Divan Edebiyatı» (Konferans, I. ciltte); Nasuhi Baydar, «Tercü-me Dâvamız» (Makale, II. ciltte).

Terbiye ve Sosyoloji konusunda : Sabri Esat Siyavuşgil, «Muhtl ve Terbiye» (Konferans, II. ciltte); İbrahim Zeki Öget, «Çocuk Mah-kemeleri» (Konferans, II. ciltte).

Tiyatro konusunda : Reşat Nuri Güntekin, «Halkevlerinde Ti-yatro» (Kılavuz yazı, I. ciltte), Jacques Copeau, «Müellif ve Aktör»

(Konferans, II. ciltte); Saim Bilge, «Tiyatroda Yardımcı Elemanlar» (Rehber mahiyetinde resimli, uzun yazı, II. ciltte); İ. Galip Arcan, «Tiyatromuz» (Konferans, III. ciltte).

Musiki konusunda : Ahmet Adnan, «Musiki Terbiyesine Dair» (Kılavuz yazı, I. ciltte).

Güzel Sanatlar konusunda : «Türk Elisheri» (Konferans resimlerle tamamlanmış, II. ciltte).

Folklor ve halk edebiyatı konularını ele almış olan yazılar *Konuşmalar*'da epeyce yer tutuyor; bunları başlıca iki bölüme ayırabiliriz : Birincisi, tetkikler ve makaleler; ikincisi, malzeme ve metinler.

I. ciltte Behçet Kemal Çağlar'ın birinci çeşitten bir yazısını okuyoruz. «Türk Edebiyatı - Halk Edebiyatı» başlığını taşıyan bu yazı, Abdülbakî Gölpinarlı'nın, aynı ciltteki konferansıya taban tabana zıt bir tezi müdafaa ediyor; hattâ sade divan edebiyatını değil, Türk edebiyatı vasfını almaya hak kazanacak, halk edebiyatından başka hiçbir edebiyat tanımıyor. Bu yazı yanlış bir mânada kullanılmış olan «halk edebiyatı» tâbirinden başka hiçbir cihetten folkloru ve halk edebiyatını ilgilendirmez; «halk edebiyatı» terimi burada, saz şairlerinin eserleri anlamında alınmıştır; muharririn ilk hatası burada başlıyor; biz «halk edebiyatı» terimiyle, sadece edebî folkloru yani ferdi sanatkâra mal edilemeyen mahsulleri anlıyoruz. Sonra başka yerlerde³ söylediğimiz gibi, halk şairlerini de, divan şairlerinden çok defa bir bıçak sırtı kadar fark ayırır. Fark çok büyük olsa bile, gerçek Türk edebiyatını sadece bunların eserlerinden ibaret saymak hiç de doğru bir şey değildir. Muharrir, halk şairlerinin eserlerini lüzumunda fazla bir heyecan ve enfüsilikle muhakkeme etmektedir. Makalenin bazı yerlerinde, halk edebiyatından, edebî folklor, yani ferdi sanatkârlara mal edilemeyen eserler anlaşıldığı da oluyor; o zaman muharrir yine hata işliyor : Çünkü folklor mahsulleri sanat eserleri değildir; «halk edebiyatı» tâbirinden tedrise esas olacak bir edebiyat anlamak hiçbir zaman caiz olamaz.

Aynı ciltte Kemal Güngör'ün «Halkevleri ve Folklor» adlı makalesi rehber mahiyetindeki yazılardandır. Ben bu yazının bazı yerlerinde folklor tetkikleri yapacak olanlara, güzel, mükemmel mahsulleri, sağlam ve övünülebilecek ananeleri toplamak, tespit etmek gerektiğini telkin etme temayülünü gördüm; Türk folklorunun yalnız güzel, asıl, harikulâde mahsullerle ve vâkıalarla dolu olduğu hissinin verirken halk hayatını realist ve objektif şekilde tasvir ve tespit imkânını kaldırmış oluyoruz; çirkin, kaba şeylere, kötü hislerin

İfadesini veren mahsullere rastlayan folklorcu, «Bizim malımız değildir,» diye bunları ihmal mı etmelidir? O zaman cemiyetin tetkiki tam olabilir mi? Yazının objektiflik tavsiye eden yerleriyle bu temayül uzlaşmıyor.

II. ciltte Naki Tezel, meşhur Bey Böyrek hikâyesinin Mucur rivayetini tespit etmiş; burada, aslını bozmadan, metni biraz güzelleştirerek neşir hususiyetini görüyoruz; folklor çalışmalarına yarayacak taraflarına dokunmadan yapılmak şartıyla iki iş birden görecektir, yani hem ilim adamlarını, hem de umumî okuyucu kütlesini tatmin edecek bu çeşitten denemelerin çoğalmasında temenni olunur. 'Turgut Zalm'ın resimleri ile «Bey Böyrek» hikâyesi, okuyucuyu çekecek bir güzellik kazanmış oluyor. Yine aynı ciltte Kemal Güngör'ün «Van ve Havalisindeki Evlenme Âdetleri» bir tetkik hülâsasıdır. Yalnız Van ve havallisi deyince nereler: hangi köy, mahalle, hangi çeşit halk kastedildiği daha vazih ve sarîh olarak gösterilmeliydi. İlk malzemeleri veren kaynakların tam ve sarîh olarak tespiti çok mühimdir; mademki Kemal Güngör'ün neşrettiği şeyler malzemelerdir, yazıda bu cephenin de tam olması beklenir. Bu türlü yazıları popüler mahiyette herhangi bir gazete veya mecmua makalesi cehresi altında görmeyince, onlarda mehzaz olarak kullanılabilir yazıların bütün şartlarını aramamız çok görülmeyecektir sanırım.

III. ciltte İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, «halk tiyatrosu»nun bir çeşidi olan ortaoyunu üzerinde duruyor; bir zamanlar Karagöz için ileri sürdüğü tezi, burada, ortaoyununa tatbik ediyor: Ortaoyununu modernleştirme imkânlarını araştırıyor. Muharrir, hattâ köstahlıklarına, demek ki zaman ve mekân içindeki karakterlerine kadar, Karagöz'le Hacıvat gibi Pişekâr'la Kavuklu tiplerinin de değiştilerine oyunun modernleştirilebileceğini ileri sürüyor. Misâl olarak da kendi yazdığı ve oynattığı bazı oyunları alıyor. Bizim bu hususta öleden beri tezlimiz, Profesör İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun tezine aykırıdır; kanaatimizce, Karagöz gibi ortaoyunu da zamanını yapmış, bugün ancak, *Fuzulî Divanı* gibi, «eski olarak», «eski haliyle» ve hususî şartlar altında (tiyatro ihtiyacıyla değil, müze veya mektep ihtiyacıyla) görülmesi gereken bir sanat nevidir. Bu sanat, kendisindeki irtical ve tuluât vasıflarının müsaade ettiği nisbette modernleşebilir; hattâ buna modernleşme değil, belki modern hayatın tesirini alma diyebiliriz; yani, Baltacıoğlu'nun dediği gibi, esas unsurları değil, ancak tali unsurlarını değiştirdiği takdirde onu zevkle seyredebiliriz; bu değişikliklerin nisbetini, ölçüsünü bize, sanat sezişleriyle, yılbaşı gecesi müsamerelerinde Konservatuvar talebesi ne güzel gösterdiler! Baltacıoğlu'nun istediği mânada ortaoyunu, ortaoyunu olmaz, tiyatro olur: Sahnesiz, dekorsuz tiyatro...

Yine III. ciltte Naki Tezel, ufak bir mukaddeme ile bir masal

metni neşrediyor. Bu makaddemede de, folklor tetkikleri için tehlikeli, ve yukarda Kemal Güngör'ün ilk makalesi için söylediğim mahzurları gördüğümü söylemeliyim. Nakî Tezel'in, «Türk folkloru, dünyanın en zengin folklorlarından biridir,» şeklindeki hükmü, indî bir hükümdür; her milletin folkloru zengindir; bunların derecelerini ölçmek için elimizde hiçbir ölçü yoktur; esasen buna lüzum da yoktur. Bu mukaddemenin bazı cümleleri de folklorun yalnız «güzel» mahsullerinin değeri olduğu fikri telkin ediliyor gibi bir his bırakıyor. Yukarda böyle bir fikrin ne kadar mahzurlu olduğuna işaret ettim. Nakî Tezel bu kısmın sonunda : «Tarafımızdan neşrolunan (...) kitaplarla Türk masallarının ancak 80'i tespit edilmiş bulunuyor,» demektedir; burada herhalde, gözden kaçmış bir «zaafî telif» olsa gerek... Türk masallarıyla çok yakından ilgisi bulunan muharrir, başta «Halk Bilgisi Haberleri» olmak üzere birçok dergilerde ve ayrıca kitap halinde, Türk ve ecnebi müdekkikleri tarafından, bu rakamın en aşağı on misli Türk masalının basılmış olduğunu bilse gerektir.

Nakî Tezel'in misâl olarak verdiği metin, «Hezaran Bülbul» hikâyesi dikkate değer bir masaldır; bunu biz Köroğlu'nun neşredilmemiş bir «kol»unda, «Kocabey kolu»nda da buluyoruz. Bu, Köroğlu hikâyelerinin ve umumiyetle halk hikâyelerinin masallarla ilişkisini gösteren vâkıalardan birini veriyor. Nakî Tezel, masalı neşrederken mukaddemede tespitini tavsiye ettiği malûmatı vermiş olsaydı, şüphesiz bu metinden daha fazla istifade edilebilirdi. Bu türlü metinlerin neşrinde, en az nelerin tespit edilmesi gerektiğini, *Konuşmalar*'ın aynı cildinde neşrettiğim «Gül ile Ali Şîr Hikâyesi»nin mukaddemesinde ve notlarında gösterdim. (s. 170 ve devamı)

Halk hikâyelerinin ve masalların tespitinde kaydedilmesi gereken bilgiler ve bu türlü metinlerin toplanmasında takip edilecek usul hakkında da iki ufak rehber taslağım, *Halk Edebiyatı Dersleri* adlı kitabımda bulunmaktadır. (ss. 61, 62-66)

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1943)

(1) Ülkü, Sayı 73, 76 (1939); P. Boratav, Folklor ve Edebiyat (1939) ss. 195 - 211.

(2) Vehbi Cem Aşkun'un, benim son çıkardığım *Halk Edebiyatı Dersleri*'nin hakkında «Yapı» mecmuasında (16.12.1942 sayısı) yazdığı tenkid ve tahlil yazısına bakınız.

(3) Bkz. Yurt ve Dünya, (sayı 17, 1942) «Halk Şairlerinde İnsan ve Tabiat» adlı makale; *Halk Edebiyatı Dersleri*, I. ss. 83-84.

KÖY ENSTİTÜLERİ DERGİSİ I

(Ankara Maarif Matbaası, 1945)

Köy Enstitüleri'nin orta ve yüksek kısımları öğrencilerinin çeşitli konular üzerindeki kültür ve bilim araştırmalarıyla sanat denemelerini yayımlamak ve Enstitülerin çalışmalarına dair haberleri toplu bir halde haber vermek amacıyla üç ayda bir çıkacak olan «Köy Enstitüleri Dergisi»nin birinci sayısı memleketimizin bu yepyeni ve canlı kültür kuruluşunu geniş bir kitleye tanıtmak bakımından çok şeyler vaadediyor. Derginin başlıca özelliği, kadrosunun hemen tamamıyla öğrencilerden meydana gelmiş olmasıdır. (Derginin bu sayısında öğrencilerin olmayan bir tek makale, Hasanoğlu Enstitüsü Müdür Muavini Tahir Erdem'in yazısı var.) Bununla beraber genç öğrenciler müspet bir bilim görüşüne ve metoduna erişmiş olduklarını küçük fakat sağlam incelemelerinde göstermiş bulunuyorlar.

Derginin birinci bölümünde Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinin bu vasfı gösteren incelemelerini buluyoruz. Burada Enstitü yüksek kısmının öğretim ve araştırma programına giren çeşitli konular üzerinde kısa tetkikler yer almaktadır. Başta, Rıza Dönmez, Hasanoğlu Köy Enstitüsü'nün kısa bir tarihçesini veriyor. Enstitü Müdür Muavini Tahir Erdem'in, daha çok İbrahim Hakkı Konyalı'nın verdiği vesikalara dayanarak meydana getirdiği «Hasanoğlu Köyü ile İlgili Tarihi Bilgiler» adlı etüdü, öğrencilere yakın çevrelerinin tarihini araştırma yollarını gösterecektir. Köy tetkiklerine giriş olarak tarihî tetkiklerin ihmal edilmemesi gereklidir. Tarih vesikaları yardımıyla bunu yapmak imkânını bulamayan araştırmacıların, inceledikleri köylere dair sözlü gelenekteki tarihî ve tarihî diye kabul edilen — bilgileri toplamaları, böylece köy geleneğinde, köyün tarihî hakkında yer etmiş düşünce ve inanışları tespit etmeleri hem sosyolojik araştırmalarına, hem de tarih

araştırmalarına hareket noktası olmak bakımından faydalı olur. Oturduğu yerin ve çevresinin tarihi hakkında köylünün hafızasındaki bilgiler, tarih vesikalarının kesin gerçekliğini vermeseler bile, uzun bir tarihi gelişimin bıraktığı izler olmak bakımından değer taşır; kaldı ki rivayetler çok defa tarih araştırmalarına bir başlangıç olur, vesikaların bulunmadığı zamanlarda, iyi değerlendirildikleri takdirde, yapılacak izahlarda onların yerini tutabilir.

Derginin incelemelere ayrılan bölümünün sonunda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Profesörü Georg Rohde'nin, el değmemiş tarih anıtları ve yazıtlarıyla karşılaşacak köy enstitüsü öğrencileri ve köy öğretmenleri için tertip edilmiş bir çalışma kılavuzu var. Memleketin maddi, manevi kültür araştırmalarında gelecekte çok verimli çalışmalar yapabilecek durumda bulunan Enstitülülere şimdiden sağlam ve doğru bir metodla hazırlamak bakımından bu çeşit rehberler çok faydalı olacaktır. Profesör Rohde'nin kılavuzu pratik ve sade bir çalışma planı vermek bakımından değerlidir. Derginin her sayısında, sosyoloji, tarih, folklor, antropoloji vs. gibi, bütün memleket ölçüsünde çalışmak ve kalabalık yardımcı unsurlarla işbirliği yapmak zorunda bulunan bilim konularında pratik çalışma yollarını gösterecek kılavuzlar yayımlanması pek hayırlı olurdu.

Derginin birinci bölümündeki öteki incelemeleri üç gruba ayırabiliriz. D. Ali Uğur'un «Hasanoğlan Köy Enstitüsü Çevresinin Bitkileri», Tefvik Yıldırım'ın «Hasanoğlan, Üreğil, Araplar Köylerinin Aralık Bitkileri» adlı makaleleri bir bölge üzerinde ziraat ve botanik araştırmalarıdır; Tefvik Yıldırım'ın «Hasanoğlan Köyünde Geçim Durumu», Şevket İlızal'ın «Çukurova'da Toprak ve Müstahsil Durumu» adlı yazıları ufak köy sosyolojisi incelemeleridir; geri kalan dört yazı: Hüseyin Sezgin'in «Naldöken (İzmir) Köyünde Nevruz Bayramı», Sami Akıncı'nın «Bayramlı (Edirne) Köyünde Evlenme», Hüseyin Sezgin'in «Bozkır ve Söğüt Kültürü», İsmail Tıknağ'ın «Köyümde Delikanlılar Birliği» adlı tetkikler, sosyolojik araştırmalara da malzeme olacak değerde folklor incelemelerine güzel birer örnek veriyor. (Yalnız bunlardan İsmail Tıknağ'ın Delikanlılar Birliği konusundaki yazısı, hangi köye, hiç olmazsa hangi bölgeye ait olduğu kaydedilmediği için eksik kalmıştır; bu yazıda üzerinde durulan gelenek, memleketimizin feodal çağlarının bir artığı olmak bakımından tarih ve sosyoloji bakımından büyük değer taşır.) İnsan dergideki bu gibi folklor incelemelerini daha etraflı, daha bol malzemeli görmek istiyor; Köy Enstitülere Dergisi'nin her ciltte çeşitli konuları işlemek ve hususiyle Enstitülü öğrencilerin yetiştirilmesi amacını göz önünde tutmak zorunda olduğunu hatırlarsak, pedagojik bir ihtiyaçtan gelen bu hususu tenkid etmeye

hakkımız olmaz. Dergide ufacak örnekler veren genç araştırmacıları, hayata atıldıktan sonra daha geniş ve etraflı bir bilim çalışmasına yöneltmek vazifesi Enstitülerin dışındaki bilim kurullarına düşer. Bu işe şimdiden, doğrudan doğruya Enstitülerde, onların öğretmen ve öğrenci kadrolarıyla sıkı ve planlı bir işbirliği yaparak girişmek lazımdır. Böylece Enstitüleri yüksek bilim kurullarının, üniversitelerin ve araştırma enstitülerinin, memleket tetkiklerinde yardımcı kolları haline sokabiliriz; bundan hem Köy Enstitüleri'miz, hem de memleketin en hayati meseleleriyle temasa geçememiş olmalarından daima şikâyet ettiğimiz yüksek bilim kurullarımız çok şeyler kazanacaktır. Enstitüler, yetiştirip memleketin dört bucağında, en küçük köylere kadar vazifelendirdiği gençlerin bilim çalışmalarını tanzim eden, bunların neticelerini toplayan ve asıl bilim kurullarının faydasına koyan merkezler olabilirler.

Bütün memleket ölçüsünde ve bütün memleketin faydasına çalışan bilimi gerçek bilim sayanlar, Köy Enstitüleri'nin ağırbaşlı ve dolgun dergilerini görmekten sevinç duyacaklardır.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1945)

HASANOĞLAN KÖY ENSTİTÜSÜ'NDE 17 NİSAN BAYRAMI

17 Nisan Köy Enstitüleri'nin bayram günüdür. Bu yıl, Enstitülerin bayramında bulunmanın sevincini ben de tattım.

Hasanoğlanlılar 17 Nisan günü bayramını Hasanoğlan köyünün meydanında açtılar; sonra köyün okul çocuklarıyla köylü davetlilerini de alarak Enstitü'nün büyük meydanında şenliklerine başladılar. Burada bayramlarının mânasını belirten nutuklarını, şiirlerini okudular; şarkılarını, türkülerini çağırdılar. Enstitü'nün genç öğrencilerinin sözlerini şarkılarından, şarkılarını köy türkülerinden ayırdedemezsiniz; bu çocuklar o kadar kendi dilleriyle konuşuyorlar. Sonra, iç içe girmiş, dört halka halinde, geniş meydana «Bengi Oyunu»nu oynadılar. Köy Enstitüleri'ndeki beraberlik ve topluluk ruhunun değerini anlamak ve heyecanını tatmak için, üç beş kişilik gruplar halinde oynanışını görmeye alıştığımız bu zeybek oyununu, arada bir yüzlerce göğüsten çıkan sevinç haykırıışları içinde ve koca bir insan kütlesinin çalkanış halinde oynanırken seyretmek lâzımdır.

Öğleden evvelki törenin son faslını, ilköğretim müfettişlerinin, Enstitü öğrencilerine uyararak kendi elleriyle yapacakları «Örnek Köy Okulu»nun temelini kazma işi teşkil ediyordu. Bu, sembolik bir kazma vurma töreni olmadı. Sıra ile, Enstitü'nün misafirlerinden, en küçük öğrencilerine kadar, herkes kazma küreğe sarıldı ve bir saat içinde bir binanın temeli kazılmış oldu. Köy Enstitüleri'nin sembolle gerçeği, törenle müspet iş bir araya getirmelerinin canlı örneğini bu törende görmek mümkündür.

Köy Enstitüleri'nin bizim için yepyeni tarafı budur. Enstitülerde sözle iş birbirinden ayrı şeyler değildir; nazariyatla tatbikat birbirine yan bakmaz. Öğretenle öğrenen bir insan gibi çalışır. Burada öğretmeni öğrenciden, yüksek kısmı orta kısımdan ayırdedemezsiniz. O günkü törende genç bir Enstitülünün konuşmasında be-

İhttiği gibi, Enstitülü için toprağı kazmak, sırtında tuğla taşımakla, Shakespeare'ı, Sofokles'i okumak ve sahnede oynamak, keman çalmak, resim yapmak, heykel dökmek aynı değerde işlerdir. Enstitülü bu gerçeğe eriştiği içindir ki peynir ekmek yer gibi kitap okuyor, ve okuduğunu tam mânasıyla anlıyor; gerçek bir hayat yaşadığı için, gerçek değerleri yalancı şöhretlerden ayırdedebiliyor.

Dört beş yıllık bir geçmişi olan Hasanoğlan Köy Enstitüsü bugün, bundan üç yıl önce gördüğümün üç misli büyümüş, gelişmiş. Şimdiki plana göre, daha üç misli büyüyecekmiş. Burada koca bir kültür ve iş şehri, bir ziraat işletmesi yaratılıyor. Onu Enstitülüler kendi elleriyle kuruyorlar. Tarlalarında, ahırlarında, fırınlarında, atölyelerinde insan emeğinin maddi mahsullerini yetiştirirken kafalarını ve gönüllerini besleyecek bütün vasıtaları, manevî gıdalarını da, peteğinde bal yapan arılar gibi, yuvalarına topluyorlar : Vollarını eski Yunan'ın ve kendi çağlarının heykelleriyle süslüyorlar; binlerce seyirciyi bir araya getirebilecek bir açık hava tiyatrosu kuruyorlar; okuma, dinlenme yerlerinin, yemek salonlarının duvarlarını resimlerle beziyorlar; kütüphanelerinin raflarını kitaplarla dolduruyorlar.

Erkek, kız, bu sağlam yapılı ve sağlam kafalı genç insanlar, okudukları yıllar içinde asıllarından, köylülüklerinden bir şey kaybetmeden asırlarının olgunluğuna erişiyorlar. Bu başlangıç insanı, onların köylerine gittikten sonra da, aldıklarından bir zerre fedâ etmeden çevrelerini kendi kafalarına göre değiştireceklerine inandırıyor. Enstitü'yü bitirenler, yeni yeni köylerde iş almaya başladılar; onların tecrübelerinden birçok şeyler öğreneceğiz. Yalnız her işi Köy Enstitüleri'ne bırakmamalıyız. Köy Enstitüleri'ni bütün öteki kültür müesseselerimize: ilk ve ortaokullara, liselere, yüksek okullara, üniversitelere örnek etmeliyiz. Köy Enstitüleri'nden çıktıktan sonra köylere gidip gerçekten büyük çapta bir savaşa girecek olan gençleri destekleyebilmeleri için, onların dışında kalanların da onlar gibi yetişmiş olmaları gerekir.

(Ant, 1948)

ÜNİVERSİTELERDE ÖĞRETİM KONUSU OLARAK «TÜRK HALK EDEBİYATI»

Önümde «İstanbul Üniversitesi Türkoloji Öğrenci Örgütü Yönetim Kurulu»nun düzenlediği sekiz maddelik bir soruşturma metni var. Halk edebiyatının konusu, kültürümüzle ve çağdaş edebiyatımızla ilişkisi, bilim alanı olarak önemi... gibi sorunları kapsıyor. «Aşağı yukarı 40 yıl lise edebiyat öğretmenliği yapmaya namzet» olduklarını belirten genç öğrenciler soruyorlar : «Üniversitemizin edebiyat öğreniminde halk edebiyatına yer verilmediğini biliyor musunuz? Ona yer verilmesinin faydalı olacağı kanısında iseniz, bunun ne şekilde olabileceğini düşünüyorsunuz?»

Bu öğrenciler soruşturmalarını yurdumuzun, çeşitli bilim, sanat, edebiyat dallarında çalışan aydınlarına, yazarlara, öğretim üyelerine — bu arada kendi öğretmenlerine de — duyurmuş olmalıdırlar; herhalde onlardan gelecek karşılıklara göre birtakım sonuçlara varacaklarını umuyor ve kendi öğrenim dallarında girişmeyi tasarladıkları evrim çabasına ona göre yön vermeyi düşünüyorlardır. Türk halk edebiyatı öğretimini vaktiyle on yıllık bir süre kendi yurdunda, bir öğrenim kurumunda üzerine almış, ve 40 yıllık bilim çalışmaları kendini bu konuya vermiş bir insan olarak, genç öğrencilerin beni hatırlamış olmalarına ayrıca duygulandım. Soruşturmanın tümüne birden, ama sorular arasında — girilen çaba bakımından — en önemli saydıklarım üzerinde durarak karşılık vermeye çalışacağım.

Halk edebiyatı deyimiyle yaratıcısı bilinmeyen, doğuştan tek yaratıcısı olsa da, oluşumu gereği, bu «yaratmada bireylik» niteliğini sonradan yitirip toplumun malı olan sözlü sanat yaratmalarının topu birden anlaşılır; somut örnekleriyle : halk destanları (sözlü gelenekte oluşan epopeler), halk-ozanlarının yaratmaları, halk hikâyeleri (*Köroğlu*; *Kerem ile Aslı*; *Âşık Garip* vb.), efsaneler, masallar, güldürücü fıkralar, atasözleri, bilmece, türküler ve mâniler, tekerlemeler, ve çeşitleriyle seyirlik halk oyunları... Bu türlerden

kimileri (örneğin : masallar, atasözleri, bilmece, fıkralar) katıksız söz sanatı ürünleridir; salt halk edebiyatı konusu olarak incelenirler; kimileri ise halk edebiyatının, başka bilim dallarıyla ortaklaşa paylaştığı konulardır : türküler, bir yönleri ile halk hikâyeleri, halk edebiyatı kadar halk müziği uzmanlarına da konu olurlar; efsaneler, anlatı öğeleriyle halk edebiyatı konusu, ama inançlarla olan sıkı ilişkileri göz önünde tutulunca, daha geniş anlamıyla bir halk ilminin, din ve tarikatler tarihinin inceleme alanına da girerler; seyirlik halk oyunlarından meddahlık, mîmîk ve taklit öğeleriyle tiyatro, söz içeriği ile halk edebiyatına konu olur; seyirlik halk ürünlerinde, dramatik yaratmalara özgü incelemelerin payı, meddah sanatından Karagöz, kukla, ortaoyunu gibi türlere doğru gittikçe daha da artar; halk destanları (epopeler) ile halk ozanlarının ürünleri, halk edebiyatının edebiyat tarihi ile paylaştıkları konulardır; gene bir yönleriyle destanlar ve kimi çeşitten efsaneler tarihçilerin incelemelerini gerektirir.

Halk edebiyatı türlerinin bu çeşitliliği, ve türlerden her birinin ilişkili olduğu başka başka bilim araştırma dallarıyla ortaklığı bakımından özellikleri bulunması, bu türlerin incelenmesinde kendine özgü yöntemlerin uygulanmasını gerektirecektir. Halk edebiyatının, tarih, toplumbilim, edebiyat tarihi gibi bilim dallarından (onlarla ilişkileri hiçbir zaman unutulmamakla beraber) bağımsız olarak incelenmesi zorunluğu buradan gelir.

Halk edebiyatı öğretimimin, benim bir süre bu dersi okuttuğum Fakülte'de nasıl başladığını ve nasıl geliştiğini anlatmam, soruna somut bir örnek sağlayacağı için yararlı olacaktır. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Türk Dil ve Edebiyatı Bölümü'nün öğretilmesine halk edebiyatı 1938 yılında girdi. Dersin programını başta şu şekilde düzenlemiştim : Haftada iki saatlik ders ve seminer içinde her sömestr Türk halk edebiyatından bir ya da birkaç konu incelenmek suretiyle, öğrenciler dört yıllık bir öğrenim döneminde bütün konular üzerinde genel bilgi ediniyorlardı. Sonradan, Fakülte öğretim programında yapılan değişiklikle, dört yıllık öğrenim, bir genel bilgiler dönemi, bir de dil ya da edebiyat dallarından birinde derinleştirici öğrenim dönemi olarak ikiye bölününce, halk edebiyatı öğretimini de bu yeni düzene göre uygulamak gerekti. Yeni programa göre halk edebiyatı konularının tümü üzerinde genel öğretim iki yıla — dört sömestre — şu şekilde dağıtıldı : Birinci sömestride halk edebiyatına giriş olarak, halkbiliminin (folklor) tarihçesi, alanı, kaynakları, yöntemleri; halkbiliminin bir kolu olarak halk edebiyatının tanımlanması; halk edebiyatının ve edebiyat tarihinin ortak konusu olarak halk ozanları (aşıklar) ürünlerinin incelenmesi. İkinci sömestride : halk destanları, halk hikâ-

yeleri. Üçüncü sönestrde : masallar, fıkralar, atasözleri, bilmece-ler. Dördüncü sönestrde : halk türköluri, seyirlik halk oyunları (meddahlık, Karagöz, ortaoyunu, seyirlik köylü oyunları). İkinci dört sönestrlik dönemde ise her sönestr belli bir tek konuda derinleştirici bir öğrenim izleniyordu; kimi zaman bir tek türün çeşitli sorunlarının incelenmesine girişiliyor, kimi zaman da birbirine yakın birkaç türün ilişkileri üzerinde araştırmalar yapılıyordu; örneğin, bir sönestr masal konusu, bir başka sönestr de türkölurle halk ozanları ürünlerinin ilişkileri üzerinde duruluyordu.

Benim o zaman düzenlediğim bu program — bir «giriş» bölümü dışında — tümölurle halkbiliminin (folklor) bir kolu olarak yalnız halk edebiyatı («edebiyat folkloru», «sözlü edebiyat») öğretimi-ni gözetiyordu; bunun nedeni ise dersin, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bulunması idi.

1947-1948 ders yılı başlarında, Fakölte'den ayrılmamdan kısa bir zaman önce, Fakölte'nin öğretim programında ve kürsülerinde yeniden bir düzenleme uygulandı. Benim, Fakölte öğretim programına Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün bir dersi olan «Türk halk edebiyatı» yerine, bölümler arası bir öğrenimi yönetecek bir «Türk Halkbilimi (folkloru) Kürsüsü»nün kurulması yolundaki önergem kabul edildi; böylece «Türk halkbilimi», Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden başka bölümlerin öğrencilerine de bir lisans sertifikası yapma olanağı sağlayan bir öğrenim haline gelecek, programı da halk edebiyatı konularını aşarak genişletilecekti; yukarda değindiğim eski programda, Türk halk edebiyatına giriş niteliğinde kalan konuların, öğrenime katılacak öğrencilerin niteliklerine, öğretim üyelerinin ve öğretim araçlarının yeterliklerine göre genişletilmesi ve zenginleştirilmesi düşünölurerek, ilerde Türk halkbiliminin çeşitli konularında çalışmaya namzet gençlerin yetiştirilmesini sağlayacak bir halkbilimi öğreniminin temeli atılıyordu. Bu kürsünün öğretimi, Türkiye halkının geleneklerini meydana getiren türlü olgular : inanışlar, töreler, törenler, halkbilimleri (halk hekimliği vb.), büyü ve sihirle ilgili işlemler, oyunlar, çeşitli sanat yaratmaları (halk edebiyatı, halk müziği, halk dansları, seyirlik oyunları) ile geleneklere bağlı halk yaşamının çeşitli yönlerinin : çadır ve ev, üretim ve tüketim araçları vb. incelenmesini ve bu alandaki araştırmaların yurt ölçüsünde yönetilmesini, derleme işlerinin örgütlenmesini, derlenen ürünlerin sınıflanmasını ve değeriendirilmesini de üzerine alacaktı.

Bu geniş ve uzun soluklu programın uygulanmasına başlama-ya bile vakit kalmadan, yeni kurulmuş olan kürsünün kadrosu kaldırıldı; ben Fakölte'den ayrıldım. (Çocuk, doğmadan ölmüştü.) 1938 ile 1948 arasında, «mütevazı» bir programla yürütölmüş olan halk edebiyatı da okutulmaz oldu.

1948'den bu yana durum şöyledir : Üniversitelerimizde belirli ve düzenli bir programla bir halk edebiyatı öğretimi yapılmamıştır. Ancak kimi konularda öğrencilere genel bilgiler vermeyi gözetken bazı geçici denemeler görülür : İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Ahmet Kutsi Tecer'in, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Şükrü Kurgan'ın, öğretim görevlisi olarak tertipledikleri dersler gibi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde eskiden antropoloji kürsüsü içinde yer alan etnoloji dersi, bir zamandan beri bağımsız bir kürsü olmuş ve Türk halkbiliminin, halk edebiyatını aşan bazı konularını da (törelere, inanışlar, büyü ve sihirle ilgili işlemler vb.) ele alan bir öğretim ve araştırma yolu tutmuştur. Yine aynı Fakülte'de birkaç yıldan beri tiyatro tarihi çerçevesi içinde Metin And, Türk halk seyirlik oyunlarını da incelemekte ve okutmaktadır. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde, yabancı bir profesörün yönettiği bir «sosyal antropoloji» dersi öğretim programında yer alır. Öte yandan, Millî Eğitim Bakanlığı'nın, Batı ülkelerine, halkbiliminde doktora yapmak üzere birkaç öğrenci gönderdiğini, Erzurum Atatürk Üniversitesi'ndeki kimi genç asistanların, kendi yeterlerince, Türk halk edebiyatının bazı konularında çalışmaya (araştırmalara, derlemelere) giriştiklerini duyuyoruz.

Bütün bu olgular göz önünde tutularak, edebiyat fakültelerinin öğretimine — düzenli ve verimli bir disiplin olarak — eksikliği, hiç olmazsa öğrencilerce duyulan, «Türk halk edebiyatı» dersinin (ya da daha geniş bir öğrenim türü olarak, Türk halkbiliminin) bağımsız bir bilim kolu niteliğiyle sokulması yolunda neler yapılabileceğini, soğukkanlılıkla ve gerçeklere sırt çevirmeden düşünüp tartışmak gerekir.

Halk edebiyatının bağımsız bir ders olarak okutulmasına karşı olanların düşünceleri, onun konularının Türk edebiyatı tarihi ya da Türk dili öğrenimlerinin içinde de incelenebileceği yolundadır. Yukarıda belirtmeye çalıştığımız gibi, halk edebiyatı konularının çeşitliliği ve çapraşıklığı sonucu olarak, onların kendilerine özgü yöntemlerle incelenmesini zorunlu kıldığı gerçeği, bu düşüncenin yersizliğini belirtmeye yeter. Kimi Batı üniversitelerini örnek olarak gösterenler, oralarda üniversitelerin dışında, halkbilimi alanında yetişmek isteyenleri eğitecek kurumların bulunduğunu unutmuyorlar. Bizim şartlarımız içinde, üniversitelerimizin, gecikmeden, çatıları altında bir Türk halkbilimi öğretimine yer vermeleri, Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin, halk edebiyatı derslerini bu öğretimin bütününü içine yerleştirmeleri zorunludur. Bu bütünün hemen gerçekleşmesinde bugün için pratik güçlükler varsa, Türko'loji bölümlerinin ileride bu yolda bir «bileşim»e, bir iş birliğine kararlı, hazırlıklı bir programla bir «halk edebiyatı» öğretiminin hemen baş-

latmaları beklenir. Bölümler arası bir Türk halkbilimi disiplini öğrenci kadrosunu, konusunun özelliği gereğince, tarih, sosyoloji, edebiyat tarihi ve filoloji, arkeoloji ve prehistuvar, etnoloji (sosyal-antropoloji) vb. bölümlerinden gelecek gençlerle sağlayacaktır; normal lisans döneminde, bir sertifikası Türk halkbilimi olmak üzere katışık bir lisans, o dönemden sonra da, Türk halkbiliminde derinleşmek isteyenlere, doktora yolunu açacaktır.

Bu iki dereceli proje dahi, şüphesiz, dileğimiz ve umutlarımız gerçekleşip de gönlümüzün isteğince bir halkbilimi dersi yaratıldığına göre uygulanacak niteliktedir. Ama bugünün gerçeklerini de hesaba katıp, bu amaca varılması için şimdiden yapılabilecek başka şeylerin bulunup bulunmadığını da düşünmek gerekir. Benim kanaatimce, fakültelerin öğretim programlarında, öğrencilerin bu ve buna benzer pek haklı dileklerinin gerçekleşmesi şansı, öğrencilerin isteklerini bıkmadan, yorulmadan tekrarlamalarıyla, üniversiteler dışından onları destekleyecek bir kamuoyunun ağırlığını koymasıyla elbette büyük bir güç kazanır; ama bu şans, fakülte bölümlerinin genç öğretim kadrolarına, yenilikleri, evrimleri isteyen öğretim üyelerinin — asistanların, doçentlerin — katılmalarıyla daha da büyür. Yukarda sözünü ettiğim doktora namzetleri, sanırım ki, üniversitelerde görevlendirilmek üzere Batı ülkelerine gönderilmişlerdir; döndükleri zaman Fakülte bölümlerinde, çalışmalarını, araştırmalarını, yayınlarını, daha çok uzmanı oldukları konulara yönelteceklerdir. İşte asıl olumlu ve etkili baskı o zaman kendini gösterecektir.

Öğrencilerin kendi ortamlarında yapacaklarına gelince : bir disiplinin eksikliği gören, onun fakülte öğretiminde yer alması yolunda çaba gösteren öğrenciler, öğrenim yıllarında çalışmalarına, kendilerini bu bilim dalının gelecekteki namzetleri gibi hazırlayacak bir yön vermelidirler. Hangi bölümde okuyorlarsa, öğretimini izledikleri disiplinin, Türk halkbilimine götürecek konularında — boş zamanlarının ve olanaklarının ölçüsünde — bilgilerini artırmayı, öğretim dışında da edinilebilecek temel bilgileri biriktirmeyi amaç bilmelidirler. En önemlisi, kazandıkları teorik bilgilerden yararlanarak ve onları denemeden geçirmek amacıyla pratik çalışmalara da girişmelidirler; yani halk içinde, geleneklere bağlı kuralların, törelerin, törenlerin, sanat yaratmalarının gözlemi, araştırılması, derlenmesi gibi işlere... Bir kelime ile *kendi kendilerini yetiştirme* çabasında bulunmalıdırlar. Halkbilimi, birçok başka bilimlerden farklı olarak, laboratuvarı halkın kendisi, yani içinden çıktığımız, her gün birlikte haşır neşir olduğumuz ortam olduğu için, kapısından içeri çekilip ürkmeden girebileceğimiz bir alandır.

Şunu da unutmamak gerekir : Bir ülkenin herhangi bir kültür

kolundaki eksikliğinin giderilmesini, yalnız üniversitelerin düzenledikleri öğretim programlarından beklememeliyiz. Şüphesiz, halkı eğitmekteki yetersizliklerini gösterip üniversiteleri uyarmak, onların öğretim üyeleri kadar, öğrencilerinin ve üniversite dışındaki aydın vatandaşların da borcudur; öğrencilerin bu yoldaki çabalarını ön plana koymaları beklenir. Ama, türlü şartlar ve nedenlerle bu çaba bir zaman için sonuç vermeyebilir. Bilim ve kültür konusu olarak gelişmesi istenen ve özlenen bir öğretim disiplininin üniversite dışında da (müzeler, arşivler, kitaplıklar ve yayınlarla) geliştirilmesi olağandır; yeter ki, daha güç şartlar içinde de olsa, bu alanı seçmiş kişiler, sayıca ve nitelikçe, ağırlıklarını duyurabilsinler. Birçok ülkelerde halkbiliminin üniversiteler dışında oluşan bir disiplin olduğunu unutmamak gerekir. Dışarda gelişmiş ve güçlenmiş bir bilim üniversiteler de er geç kapılarını açmak zorunda kalacaklardır.

(Yeni Edebiyat, Sayı 1, Kasım 1969)

HALKBİLİMİ ÇALIŞMALARINDA ÖĞRETMENİN YERİ

Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın yöneticileri, Anadolu'daki öğretmen arkadaşlarına yurdun türlü sorunlarıyla ilgili kültür ve bilim konularında yetkililerin düşüncelerini iletmek, ve böylece, öğretmenler topluluğunun bu sorunların üzerindeki tartışmalara katılmasını sağlamak amacıyla yayımlayacağı kitaplardan birinde (sanırım ilkinde) benim de bir yazımın bulunmasını dilemişler. Onların bu dileklerini yerine getirmek benim için mutluluktur. Ben öğretmen arkadaşlarıma çok borçlu sayarım kendimi. Onların «İmce»lerine, bir kısa «hasbîhâl» ile de olsa, katılmakla borcumun bir parçasını olsun ödemişim gibi gelecek bana.

Türk halkbilimi alanında ilk araştırma denemelerimin başlaması tam kırk yıla çıkar. Lisenin son sınıfında sosyoloji öğretmeni Hilmi Ziya Ülken'in verdiği ufacık bir «halkbilimi derlemeleri kılavuzu»na uyarak ilk derlemelerimi, halk türküleri metinleri üzerinde, Bolu iline bağlı Mudurnu kasabasında yapmışım. O sıralar Türkiye'de folklor çalışmaları yeni yeni canlanma çabası gösteriyordu. Sonra üniversite öğrenimi yıllarımda, gene her tatil gittiğim Mudurnu'da ve köylerinde bu derlemeleri sürdürdüm. Yurdun çeşitli bölgelerindeki öğretmenleri çalışmalarına iş ortağı etme, onların yardımlarından yararlanma denemelerim ise, aşağı yukarı otuz yıl gerilere, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde «Türk halk edebiyatı dersleri»ni okutmaya başladığım 1938 yıllarına çıkar.

1939'da, Anadolu'nun tanımadığım bölgelerine üç aylık ilk uzun bir «yoklama» gezisi yaptım. O yaz İzmir, Ankara, Çankırı, Zonguldak, Sivas, Amasya, Samsun, Erzincan, Erzurum, Hasankale, Bayburt, Gümüşhane, Trabzon bölgelerini dolaşım. Her gittiğim yerde bana yardım eden, yol gösteren, çevrelerinin halk gelenekleri hazinelerini gözlerimin önüne yayan öğretmen arkadaşlar buldum. Kendime araştırma alanı olarak seçtiğim «halkbilimi» çalışmalarında

gerekli «hammadde»nin (cevherin) yeterince ele geçirilmesinde öğretmenin ne değerli bir yardımı olacağını tam bir bilinçle bana öğreten bu ilk uzunca süreli gezim olmuştur.

O yaz gezisinde ve ondan sonraki yıllardaki araştırma gezilerim süresince bana bilgiler veren, derlemelerimde yardım eden, ilgilerini kesmeyip mektuplaşma yoluyla kendi araştırmalarından benim çalışmalarımı yararlandıran öğretmen arkadaşlarımla adlarını, sırası düştükçe, onların yardımlarıyla derlediğim bilgileri ve metinleri yayımladıkça, ya da o belgelere dayanarak birtakım sorular üzerinde durdukça anarım; bugüne dek anılmayanlar olduysa, unuttuğum için değil, bir vesile düşmediğindendir. Şu anda bir kez daha, hepsine gurbet illerden saygılar, selâmlar.

Şu sırada Türk masallarının kataloğuna bir «ek - tamamlama» hazırlamaktayım. Bunun için de elimdeki masal metinleri dosyalarına yeniden göz attığım oluyor. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin öğretim kadrosunda birlikte bulunduğumuz 1945-1946 yıllarında, Profesör Wolfram Eberhard (şimdi Amerika'da, Kaliforniya Üniversitesi'nde) ile ortak olarak hazırladığımız ve 1953'de Almanya'da basılan Türk masalları kataloğunda, o eserde incelenen masalları derleyenlerin 92 isimlik uzun bir listesi vardır. O katalog baskıya hazırlandıktan sonra gelen metinlerin derleyicilerinin sayısı da 47'dir; yani toplam olarak bugün elimdeki masal hazinesinin (aşağı yukarı 2500 metinlik) emekçileri sayısı, kendimi de katarsam, 140 olur. O tarihlerdeki derleyicilerin büyük sayısı Fakülte'deki öğrencilerimdi. Ama, o sıralarda ve daha sonraları öğretim görevinde bulunan öğretmen arkadaşlarımdan da bana, masal ya da başka konularda, derlemelerini cömertlikle armağan edenler oldu : Oğuz Tansel (Amasya'dan, Konya'dan), Mehmet Buyansal (Bayburt'tan), Özcan San (Gümüşhane'den), Dilâver Gültek (Kastamonu'dan), aynı zamanda Fakülte'de öğrencim bulunan Celâlettin Emrem (Ankara'dan), Hakkı Ercan (Polatlı, Samsun vb. yerlerden), Halide Eğilmez (İzmir'den). Öğrencilerimden öğretmen olarak yurdun dört köşesine dağılanlar gittikleri yerlerden benim araştırmalarımı beslemekten geri durmadılar : Muallâ Anıl (İstanbul'dan), İhan Başgöz (Sivas'tan, Gemerek'ten, Tokat'tan), İhsan Altay (Kastamonu'dan, Araç'tan), İbrahim Gökbakar (Kars'tan), Nejat Yetkin (Kastamonu, Gököy Enstitüsü'nden), Cahit Öztelli (Mersin'den).

1939 gezisi sırasında Erzincan'da geçirdiğim günlerin en tatlı anısı, Eğitim Kursu'ndaki sohbet saatlerimizdir. O zamanlar, Köy Enstitüleri'nin henüz kurulmadığı yerlerde, askerlikte çavuşluk rütbesini almış köylü delikanlılar içinden seçme ile eğitimciler yetiştirmek için açılmış kurslardan biri de Erzincan'da idi. Oranın öğ-

retmenleriyle ve eğitimci adaylarıyla geçirdiğim günler bana, ileride Köy Enstitüleri'nin, Türk halkbilimi için ne önemli birer araştırma merkezi olabileceğini anlattı. Bu Eğitim Kursu'nda derlediğim malzeme içinde, birkaç eğitmenin sonradan bana mektupla yolladıkları metinler de vardır.

Köy Enstitüleri'nde halkbilimi derlemelerini ve araştırmalarını örgütlendirmek için —halkevleri çalışmalarına' paralel olarak —düzenlenebilecek bir çalışma programı o yıldan başlayarak zihnimde olgunlaşıyordu. Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nün kurulmasından sonra orada görev gören arkadaşlarla —Sabahattin Eyuboğlu başta olmak üzere — bu tasarı üzerinde konuşurduk. Bir gün, Hasanoğlu Köy Enstitüsü öğrencileriyle de bu konuda bir konuşma yaptık, sanırsam 1945 sıralarında... Enstitü'nün dergisinde de, masal derlemelerinin nasıl yapılması gerektiği üzerinde bir yazım yayımlandı; bu yazı, geniş bir tasarımın bir bölümü idi. Hasanoğlu Enstitüsü'nün yüksek sınıfları öğrencilerinden birçoğu, ilk bir derleme denemesi yaptılar: masal koleksiyonumun 52 metinlik bir parçası onların armağanıdır.

Ne yazık ki, bir yandan halkevlerinden, bir yandan da Köy Enstitüleri merkezlerinden başlayarak Türkiye ölçüsünde örgütlenmeyi düşündüğümüz halkbilimi araştırmaları tasarımız olgunlaşıp gerçekleşmeden, 1946 yılından başlayarak, yurdumuzda olumlu kültür gelişmelerini uzun yıllar aksatacak olan baltalamalar başgösterdi. O yıllar içinde, bende en acı iz bırakan olaylardan birini burada anmadan geçemeyeceğim: Büyük Millet Meclisi'nde bütçe konuşmaları sırasında söz alan bir milletvekili —vaktiyle öğretmenlik, ilköğretim müfettişliği ve bir Köy Enstitüsü'nde müdürlük yapmış bir kişi — benim Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki derslerimin lüzumsuzluğuna Meclis üyelerini inandırmak için: «Halk edebiyatı ne imiş? Soruşturduk; bu derste 'kocakarı masalları' çeşidinden şeyler okutuluyormuş. Her yıl Devlet bütçesinden şu kadar lirayı böyle saçma şeylere vermek günahıdır,» diye bağırıyordu; Meclis'in çoğunluğu da ona hak vermişti...

Bu milletvekilinin «kocakarı masalları» diye dudak büküğü,² halk masalları ve benzerleri ürünler (halkın içinde oluşan, gelişen türlü gelenekler, görenekler, töreler, inanışlar) bir milletin kültürü dediğimiz bütünün ayrıntılarından biridir. Çağımızın uygar ulusları bunlara, tıpkı edebiyat, sanat eserleri, mimarlık yaratmaları vb. gibi önem veriyorlar. Politik bağımsızlıklarını yeni kazanmış toplumlar, millî bilinçlerini bütün gücüyle edinebilmek için, bu çeşitten kültür ürünlerini tam ve doğru anlamlarıyla değerlendirmek çabasına giriyorlar. Halkbilimi, bir milletin geçmişini öğrenmek için, en azından arkeoloji ve tarih bilimleri kadar bir önem taşır.

Toplumbilim, din bilimi vb. disiplinlere temel bilgileri, etnoloji, etnografya, ya da folklor adları altında bu bilim kolu sağlar. Jeoloji bilmeden, jeologların bilgilerine başvurmadan maden aramaya kalkmakla, halkbilimine ve onunla uzaktan, yakından ilgili bilimlere du-dak bükerek, bir milletin kültüründen dem vurmak, o kültürü yük-seltmeye, değiştirmeye kalkışmak arasında bir fark yoktur; böylesi bir iş ise ancak «definecilik» tanımlamasına girer...

Halkbiliminin önemi yalnız toplumu tanımak ve öğrenmekte de-ğil, onun türlü kültür yaratmalarını beslemek ve geliştirmekte de büyüktür. Bir milletin çeşitli sanat alanlarındaki yaratıcıları «hu-dâ-yı nâbit», ya da gökten aldıkları ilham ile yetişmezler. Sanat yaratmasında da ustalığa, tıpkı zenaatlarda olduğu gibi, uzun bir çıraklık sonunda erişilir. Bir sanatçının çıraklığı ise, geçmiş usta-ların yaratmalarını, yıllar boyu sabırla izlemesi, onlardan bilgi, yol, yöntem öğrenmesidir. Her millet gibi — belki birçok milletlerden daha büyük ölçüde — Türk milletinin de kendine özgü en ergin yaratmaları, ilk kaynakları tek kişiye çıksa, bize ulaşması da gene adları belli birer halk sanatçısının aracılığı ile olsa bile, imecemsi bir toplum ortamında, birçok kuşakların getirdiklerini yığa yığa ge-lişmiş, olgunlaşmış olan sanat ürünlerindedir: Kocakarı masalla-rında, efsanelerde, destanlarda, türkülerde, köylü çoraplarında, kl-limlerde, yazmalarda... Günümüzün sanatçısı elbette Derviş Yu-nus'u, şair Fuzulî'yi, nakkaş Levnî'yi, âşık Karacaoğlu'nı, besteci İtrî'yi taklit etmeyecek, ama onlardan tat ve ders aldıktan sonra onları aşabilecek, yani çağının sözcüsü olabilecektir. (Dünya mil-letlerinin büyük senfonisine sesini katabilmek için, bir milletin ön-ce kendine özgü sesini bulmuş olması gerekir.) Çağdaş edebiyatı-mızda yeni bir soluk, taze bir güç getiren yazarlar: Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Mehmet Başaran... ve da-ha niceleri, ve her biri başka bir kaderle, kimi hapishanelerde, kimi doğup büyüdüğü köylerinde, kimisi erkenden, kimisi kırkını aş-tıktan sonra, çıraklık öğrenimlerini halk yaratmalarından aldıkları derslerle tamamlayabilmiş olanlardır.

Halkbilimi bu çift yönlü amacına ulaşabilmek için sade kendi uzmanlarının çalışmalarıyla yetinemez; onlara yardımcı olacak bi-linçli bir aydınlar örgütünün bütün yurt ölçüsünde, uzun yıllar kesintisiz sürecek programlı bir ortak çabasından yararlanmak zo-rundadır. Halkbilimi konusu, bütün yönleriyle halkın yaşamıdır: Halkın yüzyıllardan beri geliştirdiği ve günümüzün şartları içinde sürdürdüğü gelenekler, görenekler, inançlar, töreler, kullandığı üre-tim ve tüketim araçları, belli kurallar içinde yarattığı ve her çağın her yerin özelliklerine göre oluşturduğu sanat ürünleri... Bir mi-

marlık anıtı, bir kitap, yazıya geçmiş bir müzik eseri, vb. onları yaratan kişiler ölüp gittikten sonra da kalır. Yalnız sözlü gelenekte yaşayan «manevi» kültür yaratmaları ve olguları ya da giyim, kuşam, süs eşyası, mutfak eşyası, ev, çadır vb. «maddi» araçlar ve onların teknikleri, yaşama şartları hızla değişen toplumlarda, bir daha bulunmamak üzere yitip giderler. Halkbilimi araştırmalarında, tarih, arkeoloji vb. bilimlerinden farklı olarak ivedilîği ve yoğun, örgütlü bir çalışmayı gerekli kılan nitelik bundan gelir. Zaman halkbilimcisini sıkıştırmaktadır. Eski yaşam gelenekleriyle birlikte yitip gitmesi önlenemeyecek halk kültürü hazinesinden, ne mümkünse gecikmeden kurtarmak gerek.

Ben 1939'da Erzurum bölgesinde, 1940 - 1941'de Kars bölgesinde, 1945'de de, iki öğrencimle birlikte gene Kars bölgesinde «halk hikâyeleri» derlemeleri yaptım. Bunlar, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvihan, Koroğlu vb. çeşidinden uzun soluklu anlatmalardır. «Halk hikâyesi», anlatı, şiir, müzik ve dram sanatlarını özünde kaynaştıran bir türdür; bu sanat ürünlerini hikâyeci âşıklar yaratır ve yasarırlar. Eskiden bu anlatı geleneği yurdumuzun daha geniş bölgelerinde yaşarmış; şimdi Erzurum, Kars, Artvin ile, daha fakirleşmiş olarak güney-doğu Anadolu'nun bazı yerlerinde onu sürdüren sanatçılar vardır. O araştırmalarım sırasında bana hikâyelerini anlatıp yazdıran âşıklardan ve o zaman kendileriyle tanışamayıp hikâyelerini dinleyemediklerimden kim bilir kaç tane dünyamızı bırakıp gitti? Ve kendileriyle birlikte hazinelerini de götürdüler. Tanıştıklarımın bile bütün bildiklerini yazamadım : «Elbet bir gün gene fırsat düşer» umuduyla erteledim onları kâğıda geçirmeyi. Yazdıklarım ise o günlerin şartları içinde birçok eksikliklerle derlenmiştir : o zamanlar, halk anlatıcılarının özelliklerinin büyük payını tam olarak tespite yarayan araçlar — ses makineleri — yoktu elimizde. Ünlü hikâyeci âşıklardan birçoğu çok şükür sağdır : Poshoğlu Âşık Müdâmî, Arpaçaylı Mehmet Kasım, Sarıkamışlı Âşık Dursun Cevlânî, Ardanuçlu Âşık Efkarî... Hepsi daha çok uzun yaşasınlar ve hazineleri, değerlerinden bir şey yitmeden, bizler de, onlar da bu dünyayı koyup gitmeden, geleceğin Türk kültürü araştırmalarına armağan kalsın. Daha başka halk sanatı türlerini, kutlu bir emanet gibi bağırılarında taşıyan, adları bilinmedik nice nice — parmakla sayılmayacak kadar çok — insanlarımız var. Türk halkbilimi konularında çalışacak olanlara yurdun her köşesi, köy, kasaba, şehir, bitmez tükenmez zenginliklerini cömertçe sunmaktadır. Üç yıl önce, eşim Hayrünnisa Boratav'ın benim için masal derlemeleri yaptığını duyan İstanbul'lu yaşlı bir hanım : «Üç tane masal biliyorum. Ben ölürsem unutulup gidecek. Gelsin de anlatayım,» diye haber salmış. Nihal Bediz Hanım'ın güzel masalları, eski

İstanbul'umuzun o tatlı diliyle ve masalcısının eşi az bulunur tatlı anlatma üslûbuyla ses makinesinin bir şeridinde gelecek kuşaklara armağan kalacaktır. Derleyici, iyi niyetine inandırırca, nice hayırlı bir iş yaptığını anlatırsa, her yerde aynı güler yüzlü karşılamayı bulacaktır; hele, zaten çevrelerinin yabancı olmaya öğretmenler için, kendilerine bilgi verecek insanlarla kaynaşmak çok daha rahat bir iştir. Ben bütün araştırma gezilerimde, çok kısa bir süre kaldığım ve içlerine sokulmamdan bir gün öncesine kadar yabancı olduğum çevrelerde bile, çekinme, kiskanma, kuşkulama gibi davranışlarla karşılaştığımı hatırlamıyorum.

Her ülkede olduğu gibi, bizim yurdumuzda da halk gelenekleriyle ilgilenen aydınların, toplum sorunları karşısındaki tutumları başka başkadır.

Bir bölümü, eski çağların daha mutlu olduğu kanısındadır: «Keşke hiç değişmeseydi yaşam düzenimiz. Ona dönebilsek. Barı uygarlığın ulaşamadığı yerlerdeki halkımız, saf ve mutlu yaşamını eskisi gibi sürdürüp gitse...» gibisinden iç çekişleri duyarız bunların ağızından. Bu özlem — bilinçli ya da bilinçsiz — uygarlığa karşıt bir dünya görüşünü yansıtır. Halkbilimini kendilerine araştırma alanı seçmiş olanlardan da, konularına bu açıdan bakanlar çoktur. Onlar inceledikleri konu karşısında tarafsız olamazlar; önyargıları onları, gerçekleri oldukları gibi değil, kendi görmek istedikleri gibi göstermeye iter.

İkinci bir tutum bunun tam tersi: halk gelenek ve göreneklerini ilerlemeye engel bir ayakbağı sayıp, halkı eğitime adına onları hor gören, giderek onlara düşman kesilenlerin tutumudur. Zararlı davranış ve alışkanlıklardan halkı kurtarmanın yolu, bunları doğuran, güçlendiren şartları ortadan kaldırmak olacağını düşünmez bu kişiler; göreneklerin anlamlarını, oluşumlarını, gelişimlerini inceleme külfetine katlanmaksızın, nedenleri anlamadan sonuçlar üzerine bir yargılama ile sorunun çözüleceğini sanırlar.

Üçüncü tutum, hem toplumun değişmesini olağan gören ve bu değişme ile birlikte gelenek ve göreneklerin de yeni şartlara göre değişmesine ya da yitip gitmesine şaşır sefelenmeyen, buna karşıt direnmeyen, hem de onları öğrenmekten, incelemekten, doğuşlarının ve gelişmelerinin nedenlerini anlamaktan — bu tutumun toplumu ileri götürmek için gerekli olduğu bilinciyle — geri durmayanların tutumudur. Yurdumuzun ilerici aydınları, bu arada halkın eğitimini omuzuna yüklenmiş öğretmenleri elbette ki bu tutumu benimseyeceklerdir. Bu konudan söz açılmışken, Sabahattin Eyuboğlu'nun, bir ucu, büyüclük, üfürükçülük gibi, yakın bir gelecekte uzmanları ve müşterileri kalmamasını dilediğimiz yöntemlere varan halk hekimliği konusunda yayımladığı («Tıpta Yenilikler» dergisi, Sayı 6, Şu-

bat 1961) anmak isterim; Eyuboğlu orada, halk hekimliğiyle ilgili görenek ve inançlardaki gizli anlamları ve gerçek değerleri belirtmek amacıyla yurdun çeşitli bölgelerinden örnekler vermeye geçmeden yaptığı bir girişte, olumlu bir halkbilimi anlayışını şu sözlerle ne doğru niteliyor : «Folklor, eskiye bağlı kaldıkça zehir, eskiden koptukça panzehirdir. Halk sanatlarından faydalanmış sanatçılara bakın; bunlar, o sanatları yaratan inançlar ve şartlardan en çok sıyrılmış, en yeni düşünüşe ulaşmış kişilerdir.»

Batı ülkelerinde halkbilimin gelişmesinde öğretmenin çok emeği geçmiştir. Bunun yakından bildiğim birkaç somut örneğini vermek isterim.

Fransa'da çağdaş masal araştırmalarında memleketini milletlerarası bir ölçüde bilim yetkisiyle temsil eden Paul Delarue (1889 - 1956) bir ilkokul öğretmeniydi. Öğretim mesleğinde ilerleme basamakları, başöğretmenlik ve ilköğretim müfettişliği olmuştu. Ben kendisiyle 1952'de tanıştığım zaman, bu son görevinden emekliye ayrılmış, kendini tamamıyla bilim araştırmalarıyla «Ligue de l'enseignement» adını taşıyan Laik Öğretmenler Birliği'nin kültür çalışmalarına vermişti. İlkokul öğretmenliği ettiği sıralarda görevli bulunduğu yerlerde, özellikle kendi memleketi olan Nièvre ve Morvan bölgeleri köylerinde, ilkin botanik araştırmalarına merak sarmış; 1923 ile 1933 yılları arasında bu konudaki araştırmalarında, milletlerarası bitkiler kataloğuna yeni tipler kazandıran bazı buluşları bile olmuş. 1934'ten sonra aynı bölgelerin halk türküleri, masalları, efsaneleri ile ilgilenmeye, araştırmalarını halkbiliminde yoğunlaştırmaya başlamış. Üniversite öğrenimi yapmadığı halde kendi emeğiyle kendini yetiştirmiş ve dünyaya tanıtmış bir kişiydi. Ne bir kürsünün, ne de bir enstitünün resmî görevlisi olmadığı halde, bugün Fransa'da halk masalları konusunda tam bir bilim yeterliğiyle çalışan araştırmacılar onun yetiştirmeleridir. Fransız masalları kataloğunun birinci cildini ölümünden az önce baskıya vermişti; bu ilk cilt 1957'de, ikinci cilt de, onun eğitip yetiştirdiği ve şimdi «Halk Sanatları ve Gelenekleri Müzesi»nin halk edebiyatı kolunu yöneten Madame Marie-Louise Teneze, Delarue'nün aynı müzeye bıraktığı malzemeye dayanarak 1964'te yayımladı. Paul Delarue, 1952 ile ölüm yılı arasındaki dönemde bir de büyük programlı bir «Halk Masalları Metinleri» yayını yönetiyordu; bu seride Fransa'nın çeşitli bölgelerinin masallarından yedi cilt, başka ülkelerden de üç cilt (Türkiye, Madagaskar ve Katalonya masalları) yayımladı. (Fransa serisinde çıkan ciltlerden biri Gaskonya bölgesinin masal-

larıdır; bu 49 masallık kitap, Antonin Perbosc (1861 - 1944) adında, halkbilimi araştırmalarında kendi kendini yetiştirmiş bir köy öğretmeninin, çevresindeki köylerden, çoğu okulundaki öğrencilerinden derlediği zengin bir koleksiyondan seçmedir.)

Yukarda sözünü ettiğim müzenin arşivinde zengin bir «çocuk oyunları ve oyun tekerlemeleri» koleksiyonu vardır; 1131 çocuk oyunu, 8403 oyun tekerlemesi (sayışmaca, yanıltmaca, hayvanlara, bitkilere ünleme vb.), 1431 bilmece olmak üzere 10965 «madde» tutarında bu dolgun belgeler yığını da Fransız ilkökul öğretmenlerinin emekleri ürünüdür. Derlemeyi, çocuk tekerlemeleri konusunda incelemeleriyle tanınmış — kendisi de ilkökul öğretmenliğinden gelme — Jean Baucomont ile, Fransa'nın ünlü halkbilimcisi Arnold Van Gennep önyak olup planlamışlar, onların çağırısı üzerine, bir ders yılı içinde memleketin çeşitli bölgelerinde bu ortak işe katılan öğretmenler başarmışlardır. Şu son aylarda ben bu koleksiyondaki çocuk oyunlarını inceleyip sınıflandırmaya giriştim; elimdeki bine yakın bir toplama varan Türk çocuk oyunları tipleriyle Fransız oyunlarını karşılaştırma sonucunda, milletlerarası bir «oyunlar kataloğu»nun ilk taslağı meydana gelecektir.

Bizim yurdumuzda da öğretmen, çalıştığı çevrelerde Türk halkbiliminin ileriki gelişmesine yarayacak bir işe hemen girişebilir. Bugüne kadar, halk yaşamının türlü yönlerinde, özel bir önem vermeden, ilgi duymadan gördüğü ve işittiği şeylere bundan böyle ilgi ile eğilmek, onları belleğinde saklamakla yetinmeyip günü gününe kâğıda geçirmekle işin bir ucundan başlamış olur. Böyle böyle her öğretmenin küçücük bir halkbilimi arşivi meydana gelecektir.

Halkbilimi derlemelerinin (bu bilim alanındaki çalışmalara temel olacak işin) hiç de karışık, çapraşık olmayan bir tek ilkesi vardır : gördüğünü, duyduğunu tam bir objektiflikle, hiçbir şey değiştirmeden, gününü, yerini, bilgi verenin kimliğini tam olarak kaydetmeyi de unutmadan yazmak. Ben bu konuşmamın sonuna, derleme yöntemi üzerinde daha etraflı ve pratik bilgiler vermek amacıyla, iki derleme kılavuzu ekliyorum. Bunlardan birincisi *Halk Edebiyatı Dersleri* adlı kitabımda (Ankara 1942), ikincisi de vaktiyle «Köy Enstitüleri Dergisi»nde yayımlanmıştı. Bu çeşitten bir seri «kılavuz» o kitabımda yer almıştı. Bunları, belki başka eklemelerle, Türk halkbilimi ile ilgili sorunların tümünü de yeniden ele alarak «Türk Halkbilimi : Temel Bilgiler» adı altında (belki iki kitap halinde) elimden geldiğince yakın bir gelecekte yayımlamaya hazırlanıyorum. O kitabın yurdumuzda türlü halkbilimi konularında derlemeler ve incelemeler yapacak olan bütün aydın arkadaşlara, bu arada öğretmen meslekdaşlara, ışık tutacağını umuyorum. Ama dilerim ki o kitabın çıkmasını da beklemeden öğretmen arkadaşlarım

yazımın sonuna eklediğim kılavuzlardan yararlanarak, ya da çalışma yöntemlerini kendileri bularak, o iki konuda, ve fırsat bulurlarsa benim kılavuzlarımı örnek alarak başka konularda da, çalışma denemelerine hemen başlasınlar. Bocaladıkları, kararsız kaldıkları sorular olursa bana bildirsinler; onlara, yararlı olacağını sandığım öğütlerle yol göstermek benim için bir mutluluk olacaktır.

(*Sorunlarımız*, 1969)

(1) Ülkü dergisinin 1939 yılı, 73. ve 76. sayılarında «Halkevlerinin Folklor Çalışmaları İçin Yaptıkları ve Yapabilecekleri İşler» üzerine bir yazım yayımlanmıştı; bu yazı **Folklor ve Edebiyat** adlı kitabıma da (Eminönü Halk-evi Yayını, İstanbul 1939, ss. 195-211) alınmıştır

(2) Yalnız bu «kocakarı masalları»nın dünya ölçüsünde incelenmesi amacını güden milletlerarası bir bilim kurulu vardır: «International Society of Folk-Narrative Research». Doğudan, Batıdan yüzlerce ünlü halkbilimi uzmanlarının işbirliğini sağlayan «Fabula» adlı dergisinde masallar, efsaneler v.b. gibi halk anlatma türleri üzerinde çalışmaların sonuçları yayımlanır.

FOLKLORDA YENİ ZAMANLARIN MEVZULARI

Folkloru bazıları sadece eski ananelerin bugün cemiyetin geri kalmış tabaklarında hâlâ yaşayan artıklarının tetkik etmeyi üzerine alan bir bilgi diye kabul ederler; bu düşünüşe göre, folklorun mevzuu olan hâdiselerin, bugün cemiyetlerde artık bariz içtimai vazifeleri kalmamıştır; belki bunlar, alışma neticesi, bir zaman daha yaşayacak olan sosyal tezahürlerdir.

Başka folklorcular, ilimlerinin mevzuları içinde bu türlü, eski ananelerin artıkları diye vasıflandırılacak hâdiseleri kabul etmekle beraber, bunların, cemiyetin tekâmül safhalarının her birinde, yeni yeni vazifeler aldığını, binaenaleyh her zaman olduğu gibi, folklor mahsul ve hâdiselerinin bugün de, cemiyetin içinde fonksiyonları olduğunu ileri sürerler.

Bu ikinci düşünüşe göre, folklor mahsullerinin, sadece en eski, en orijinal, en güzeli değil, her zaman — içtimai bir vazifesi olmak şartıyla — her çeşidi, dikkatle üzerinde durmaya değer. Folklor mahsullerinin böyle yeni fonksiyonları olduğunu kabul edenlerin düşünüşlerini kuvvetlendirecek bazı dikkate değer misallere rastlamak mümkün oluyor. Folklor araştırmaları yaparken bu çeşitten misaller olabilecek vâkıalar tespit etmek mümkün oluyor; aşağıda bunlardan iki tanesini veriyorum.

Bizde Zonguldak maden kömürü işletmesi çok eski bir tarihle sahip değildir; buradaki maden kuyuları, modern sınaî çalışma sahası diye vasıflanabilir. İşte buralarda, eski ananelerin artığı veya yeni şartlara göre değişmiş şekilleri (surviance) diye izah edemeyeceğimiz birtakım folklor hâdiseleriyle karşılaşırız. Ocaklarda maden işçileri, perl, cin, yahut da sadece iyilik ve yardım değil, aynı zamanda kötülük de edebilen, «Hızır» nevinden bir nevi haya-

lete, bir «Maden ocağı ruhu»na rastlandığına inanırlar. Maden işçilerinin anlattıklarına göre, «Kuyunun Arabı» adı verilen bu efsanevi şahsiyete çok defa yeni amele rastlarmış; bu karşılaşma tabii şahitlik edecek kimsenin bulunmadığı bir yerde olurmuş; maden kuyusunun bacalarından (galeri) birinde tek başına çalışan acemi amelenin karşısına bu «Arap» çıkar ve ocağın kimin malı olduğunu sorarmış; eğer işçi gafillikle «filân şirketin» veya «filân adamın» diye cevap verirse vay haline!... Arap'ın «Bu kuyu kimindir?» sualine, «Senin!» cevabını vermek lâzımmış. «Kuyunun Arabı» istediği cevabı verenlere, yani kuyuyu Arap'ın malı diye kabul edenlere yardım eder, meselâ akşama kadar bir amele en fazla üç vagonet kömür çıkarabilirse Arap'ın yardımına mazhar olan amele 15 - 20 vagonet çıkarır ve böylece, fazla gündelik almış. İsteddiği cevabı vermeyenler ise Arap'ın gazabına uğrarlar, başlarına bir kaza gelir, yahut da hiç olmazsa, her günden çok az kömür çıkarmak suretiyle cezalandırılmış. Bunun için yeni ameleye arkadaşları «Kuyunun Arabı»na rastlandığı zaman ne cevap verilmesi gerektiğini öğretirlermiş.

Başka bir misali askerlik müessesesinden alacağım. Askerler arasında dinlediğime göre, bundan birkaç sene evvel Kars kalesinde bir topçu neferi, gece uykusundan uyanıp ağır toplardan birinin başında nöbete gideceği zaman farkına varır ki, «su iktiza etmek»dir; gusulsüz nöbet beklemeyi günah sayan nefer onbaşısından gusül abdesti almak için izin isterse de, onbaşı bu isteği, nöbetten kaçmak için uydurulmuş bahane sanarak neferi tersler ve zorla nöbet yerine götürür. Nefer, istemeden bir günah işlediği için müteessirdir. Nöbetçinin günah endişesi uzun sürmez : Onbaşı işini bitirip, evvelki nöbetçi ile ayrılır ayrılmaz top dile gelir. Nöbetçiye : «As tüfeği namluma, in dereye, abdestini al!» der. Nefer korka korka topun emrine itaat eder. O derede işini görmekte olsun, neferin o akşam vazifesinde ihmal göstereceğine kanaat getirmiş olan onbaşı, top başına gelir. Ve tahmininin doğru çıktığını gözleriyle görür : nöbetçi tüfeğini bırakmış gitmiştir. Neferi ağırca cezalandırmak için tüfeği almayı kurar; topun namlusuna el atar; onbaşının elini uzatmasıyla, top da namlusunu öte yana çevirir; bu işe şaşan onbaşı, bir iki daha hamle edip tüfeği almayı dener, her defasında aynı şekilde, top namlusunu döndürür, onbaşının eli boşta kalır. Onbaşı bakar ki olacak gibi değil, bu işte anlamadığı bir hikmet var, tüfeği almaktan vazgeçer, neferin dönmesini bekler. Çok geçmeden nefer gelir, tüfeğini almaya yanaşır; top hareketsizdir. O za-

man onbaşı işin hikmetini, topun ve neferin kerametlerini anlar ve nefer hakkındaki kötü düşüncelerinden nedamet duyar.

İşte iki efsane... Görüyoruz ki, her iki halde de efsanelerin doğduğu muhitler modern muhitlerdir : Birincisi maden ocakları — yani modern sanayi muhiti — ikincisi de modern bir ordu... Birinci misalde efsanenin unsurları olarak vagonet, kömür işçisi, işçi gündeliği vs... görüyoruz. Ve muhit de, efsanelerin doğuşuna o kadar uygunsuz bir muhittir ki, işçilerin çoğu, bu efsaneye inanmadıklarına sizi inandırmak isterler : «Arap» hakkında bildiklerini sordumuz zaman, «Kuyunun Arabı mı olurmuş, kuyuda hepimiz arabız!» diye alaylı cevaplar verirler.

İkinci misalde de, efsanenin unsurları, yine modern unsurlardır : Top, nöbet, nöbetçi onbaşı vs... gibi. Bu menkabe, nöbet vazifesiyle, su iktiza ettiği zaman gusül etmeyi emreden dinin kaidelerinin çok defa askerlik hayatında telif edilememesi, birinci hürufede de, eski masallardaki «Hızır» inanışını beraberlerinde maden ocaklarına getiren, köylü - maden işçilerinin götürü çalışırken az yorulup fazla iş çıkarmak iştiaqları ve kömür ocaklarında sık sık vuku bulan, işçiler arasında bir «kadercillik», bir nevi fatalizm zihniyetini uyandıran kazalardan duydukları büyük korku... Bu vakıalar yukardaki efsaneleri doğurmak için gereken psikolojik ve sosyal vasıfları taşıyor.

Görüyoruz ki bir muhitin insan unsurları, sosyal ve psikolojik seviye itibariyle, eski itikatların hükmünden kurtulamayacak halde iseler, o muhit modern de olsa, kendine göre birtakım folklor mahsullerinin doğmasını mümkün kılıyor.

(Yurt ve Dünya, Cilt III, Sayı 13, Ocak 1942)

TÜRK FOLKLORUNDA ZENCİLER VE TÜRKİYE'DE ZENCİ FOLKLORU ÜZERİNE

Türk folklorunda — ve genellikle Türk konuşma dilinde — «Zencî» anlamında «Arap» kelimesi kullanılır. Yalnız Karagöz oyunlarında, Hacı Kandil, Hacı Fitil, Hacı Şamandıra vb. adlarıyla dilenci, tatlıcı, kahve dövücüsü vb. tipler¹ asıl anlamında «Arap»tirlar; bunlar, çoğu kez, «Ak Arap» diye belirlendirilir. Bunlardan Dilenci Arap taklidi, Evliya Çelebi'den beri, demek ki XVII. yüzyıldan başlayarak, Karagöz'de yer almış bulunuyor.² Karagöz oyununda, «hacı»lığından yararlanarak bedava geçinme yolunu bulmuş, para yerine dua veren, kendini mübarek bir kişi gibi satarak kadınları kandırmaya kalkışan «Arap», iki yüzlü ve aptal bir tip olarak canlandırılır; «tecvid»li, «gunne»li (Arap dilinin fonetik özelliklerini belirterek) konuşması, şive taklitleri arasında yer alır.³

Karagöz'de, Hacıvat'ın kölesi, Çelebi'nin lalası rollerinde ve harem-ağası karikatürü olarak, şivesi ve aptalca azametleri alaya alınan bir zencî («Arap») tipi de vardır.⁴ Az çok bu tipe yakın, cahil ve saf, sonradan görme ve kendine önemli bir kişi süsü veren zencî harem-ağası, halk fıkralarının, özellikle İncili Çavuş'un kişiliğine bağlı fıkralar gibi saray hayatıyla ilgili olanların komik tipidir.⁵

Türk folklorunda zencî anlamında Arap'ın daha sık rastlandığı yerler, masal ve halk hikâyeleridir. Bu anlatılarda Zencî-Arap başlıca iki kimliği ile karşımıza çıkar: 1) İyilik yapan, olumlu tip; 2) Kötülük yapan, olumsuz tip. Karagöz oyunları ile fıkralardakilerden daha keskin çizgilerle bu iki kimlik, bu anlatı türlerinde birbirinden tamamıyla ayrılmış, birinci ya da ikinci tipten oluşuna göre Zencî-Arap anlatının olumlu-sevimli, ya da olumsuz-sevimsiz tipler kümesinde yer almıştır. Bu niteliklerine göre de, çoğu kez, başka başka masal ve hikâye kişileriyle kimliklerinin karıştığı, bir masalda Zencî olarak görülen kişinin aynı masalın bir çeşitlenmesinde başka ad altında, ama aynı nitelikleri taşıyarak, karşımıza

çıktığı olur. Birçok masallarda Arap-Zencî, Hızır gibi, darda olanların imdadına koşan bir varlık olarak görülür. Çoğu kez, bu roldeki Arap'ın adı Of-Arap, ya da Of-Lala'dır. «Of!» diye halinden yakınan bunalmışın karşısında peyda olup : «Benim adım Of'dur. Beni çağırdın, geldim. Ne istiyorsun?» diyerek onun her istediğini, en olmayacaklarını bile, yerine getirir.⁶

Bu türden Arap-Zencî'ye Zonguldak maden kuyularında çalışanların inanışlarıyla ilişkili kimi anlatılarda da rastlıyoruz. Maden işçileri her kuyunun bir Arap'ı olduğuna, zaman zaman, özellikle kuyuya yeni inmiş işçilerin karşısına çıktığına, onlara : «Bu kuyunun sahibi kimdir?» diye sorduğuna inanırlar; bu gibi hallerde işçi : «Kuyunun sahibi sensin,» cevabını verirse işi çabuk ürer ve işçiler götürü çalıştıklarına göre, az zahmetle çok kazanmayı sağlarmış. Yok eğer «Kuyunun sahibi falan şirket — ya da falan kişidir,» yolunda bir karşılık verirse Arap'ın sorusuna, işçinin başına bir kaza gelir, hiç olmazsa iş hep ters gider, zahmetinin karşılığı kadar iş çıkaramazmış.⁷

Kimi masal ve hikâyelerde ise Arap-Zencî amansız, korkunç bir Devdîr. Bu Dev-Zencî, kimi hallerde üstün güce pes diyen ve kendisine üstün güte olan kahramanla dost olup ona bağlanan bir kişi rolündedir. Bu türlü Arap'lara Köroğlu hikâyelerinin çeşitli anlatmalarında rastlarız.⁸ Köroğlu hikâyelerinin kahramanlarından biri olan Koca-Arap, bu hikâyeler zincirinin bir halkasını oluşturan Kirman Şah hikâyesinde⁹ bu rolde görülür. Yine Köroğlu hikâyeleri dizisinin bir devamı olan Celâli Bey ve Mehmet Bey hikâyesinin¹⁰ kişileri arasında bu tipleri andıran bir Arap-Pehlivan'a, Arslan Bey adında başka bir halk hikâyesinde¹¹ ve *Battal Gazi* romanında¹² aynı nitelikleri taşıyan Zencilere rastlanır.

Türk halk hikâyeciliği geleneğinde bir de, aslında zencî olmayıp, Arap-Zencî maskesi takınmış kahramanlar görülür. Bunlar çoğu kez «Amazon» kimliğini taşıyan kız-kahramanlardır. *Şah İsmail* hikâyesindeki Arab-Özengi (Arab-ı Zengî sözünden bozulma),¹³ *Beyrek* hikâyesinin kimi Anadolu anlatmalarındaki¹⁴ erkek-kahramanın sevgilisi Ak-Kavak Kızı, Arap nikaplı ve ancak kendilerini alt eden erkekle evlenmeye kararlı kızlardır.

Kimi masallarda ise kahramanlar, örneğin güzel ve genç padişah veya şehzade, sevgililerinin vefalarını sinamak için Arap maskesi takınırlar, zencî kılığında görünürler; sevdikleri onları, Arap-Zencî olduklarını bile bile hoş görüp beğendikleri için sevinirler ve Arap-Zencî olmadıklarını açığa vurarak sevgililerini daha da mutlu kılmış olurlar.¹⁵ Irkçı bir önyargıya dayanan, bununla birlikte bu türlü bir önyargıyı eleştirici bir davranışı da belirleyen bu motifin başka yönden gelişmiş bir çeşitlenmesini XII. yüzyıl ermişle-

rinin menkabelerinde buluyoruz : Türkistan'ın ünlü Ahmed-i Yesevî'sinin müridi ve halifesi Zenci Ata'nın menkabesinde anlatıldığına göre Hakim Süleyman Ata çok esmer bir adammış. Bir padişah kızı olan karısı Anber Ana bir gün gönlünden : «Kocam beyaz tenli olsaydı,» diye geçirmiş. Kadının bu dileği Süleyman Ata'ya malûm olmuş ve hoşuna gitmemiş; karısının kendinden daha kara bir adama düşmesini dilemiş. Nitekim, Süleyman Ata ölünce, vasiyeti üzere, Anber Ana, Süleyman Ata'nın en olgun müritlerinden, zenci bir çoban olan Zengi Ata ile evlenmek zorunda kalmış. — Menkabede Zengi Ata, en yüksek ermişlik mertebesine ulaşmış ve bütün Türkistan'a ün salmış bir şeyh olarak anlatılır; dervişlerinden onu küçümseyenlerin, zenci olduğu için hor görenlerin, onun ululuğu ve kerametleri karşısında sonradan nasıl pişmanlık duydukları belirtilmek suretiyle, İslâm dininin ve özellikle tasavvuf öğretisinin, ırk farkı gözetken eğilimleri eleştiren kuralı üzerinde ısrarla durulur.¹⁶

Zencilerin ırkı yönünden önyargılara dayanan, ama yukarıda anlattığımızdan biraz farklı bir davranışı Türk masallarında rastlanan bir motifte buluruz. Burada, padişahın güzel kızının nasibi bir zencidir. Kızın, alınyazısına katlanmasının mükâfatı olarak zenci beyazlaşır.¹⁷

Türk masallarında ırkçı eğilimli önyargıların daha keskin ve insafsız biçimde belirlendiği de oluyor. Bunlarda Arap-Zenci düpedüz kötülüğün, vahşiliğin simgesidir. Bu tip masal motiflerinde zenci, kimi zaman derviş kılığında, kimi de İçci-Baba adıyla, insanları kandıran sinsî, ikiyüzlü, kötülükten zevk duyan bir yaratıklar dizisinden bir kişidir; çoğu kez de yamyamdır. *Ali-Cengiz Oyunu* adlı masalın birçok çeşitlenmelerinde¹⁸ bu oyunu öğretmek bahanesiyle gençleri yiyen; başka masallarda da padişah kızlarını, sıra ile götürüp yiyen,¹⁹ ya da sorduğu bilmeceleleri çözemeyenleri öldüren²⁰ Araplar bu kümeye girerler. Suçsuz kimselere kötülük eden zenci tipinin özgün bir örneğini *Karacaoğlan* hikâyesinin Kırım anlatmasında buluruz. Burada, Karacaoğlan'ın yokluğundan yararlanarak, onun karısı İsmikân Sultan'ın, uykuda iken ve haberi olmadan koynuna giren, yeni evlilerin oturdukları konağın sahibi («Peri»si) bir Zenci-Arap'tır. Karacaoğlan gelip de Arap'ı karısının koynunda görünce karısının ihanetine inanır ve gınaşız kadına öyle bir beddua eder ki genç kadın amansız bir hastalığa tutulur, vücudu baştan başa yaralarla kaplanır; bunların kokusundan kimseler yanına gelmez olur; onu ıssız bir çöle atarlar. Sonunda, karısının suçsuz olduğunu anlayan Karacaoğlan'ın duası sayesinde İsmikân Sultan hastalıktan kurtulur ve iki sevgili yeniden kavuşurlar.²¹ Kötülük simgesi, hain Zencilere örnek olarak bir de *Bat-*

tal Gazi hikâyesinde, bir kale kapısında duran Üç-Araplar'ı gösterebiliriz : Bunlar, Battal'ın ezeli düşmanı Okba-Kadı'nın kardeşi Sota'nın kışkırtmaları ile Battal'ı öldürmeyi tasarlarlar; Battal daha önce davranarak onları öldürür.²² *Binbir Gece* hikâyelerinde de bu nitelikte Zenciler var.²³ Ama, ırkçı önyargıların en keskin ve olumsuz anlatımını başka bir örnekte, yine bu hikâyelerin Galland çevirisine girmemiş bir metninde buluruz. Bu hikâyede bir padişah kızının, gözü kararmış, azgın bir zenci ile sevişmesinin feci akıbeti anlatılır. Kız, bu uygunsuz aşkının cezası olarak, cinsi münasebette bulunmaktan bir an vazgeçemez hale gelmiştir; o kadar ki, insan bulamadığı zaman maymunlarla düşüp kalkar. Bir kocakarı ona bir ilaç yapar; ilacın etkisiyle kızın tenasül uzvundan iki kurt çıkar : bunlardan biri Arap'ın, öteki de maymunun bıraktığı kurtlardır; kızı azgın hale sokan da bunlar olduğu anlaşılır.²⁴

Masallarda bir de, olağanüstü işleri başarmaya bir aracı, bir tılsım görevinde Arap'a rastlıyoruz : Bütün güçlükleri yenip sınavlarda başarı kazanan ve en sonunda kendini de hükmü altına alan kahramana kulluk eden, onun her dileğini yerine getiren bu «Arap» örneğini, *Dilâlem-Çengi* masalının bir çeşitlenmesinde görürüz.²⁵

Türk folklorunda, masal ve hikâyelerin dışında Arap-Zencinin yer aldığı kimi konulara da değ'neceğim. Çocukların, sokaktan gelip geçenlere, onların ırk veya din ayrılıklarını belirterek sataşma çeşidinden biri :

Arap, Arap!
Eski çorap.
Hani bana
Yeni çorap?

biçiminde. Çocukların bu türden «takılma, sataşma tekerlemeleri»nin başka ırk ve din zümreleri mensuplarına yöneltilenler de var :

Arnavut-ı zôti!
Kırmızıdır göti.

ve :

Gâvur Gâvur Ermeni!
Ne çok yersin peyniri.
Peynir seni öldürür,
Cehenneme götürür.
Cehennemin Cadısı,
İstanbul'un Kadısı.

gibi. Başka bir çocuk tekerlemesi, gerçi zenciyi seslenir, ama onda bir alay, sataşma anlamı yok :

Yağmur yağıyor,
Seller akıyor.
Arap kızı
Camdan bakıyor.

Tekerleme, yağmuru seyreden çocukların sevinç seslenmeleridir.

Türk halk tiyatrosunun özgün çeşitlerinden biri olan seyirlik köy oyunlarından birinin adı *Arap Oyunu*'dur. «Saya gezmesi» denilen, koç katımından yüz gün sonra düzenlendiği için «davar yüzü» diye de adlanan «kış ortası» töreninde çıkartılan bir oyundur bu. Tören, türlü kılıklara girmiş bir kafilenin sokaklarda gezmesiyle başlar. Kafiledeki kişilerden biri, zenci kılığına girmiştir; o, Arap adını alır. Öteki kişiler: Deve, İhtiyar, deveye binmiş Gelin, bir de Tilki. Törenin devamı olarak (kimi zaman, bu törenin dışında da, örneğin düğünlerde) çıkarılan Arap oyununa *Ölü Oyunu* ya da *Arap ile Kılı Oyunu* adları da verildiği oluyor. Oyunda bir göç sahnesi düzenlenmiştir. Deveci görevindeki Arap, İhtiyar'ın, yani Gelin'in kocasının ya da yavuklusunun rakibi rolündedir. Durmadan geline sataşır. İhtiyar'la aralarında kavga çıkar. Arap, İhtiyar'ı öldürür. Kadın ağıt yapar. Seyirciler İhtiyar'ı diriltmek için ağzına üzüm, leblebi gibi çerezler, kimi de para sokarlar. Sonunda ölü dirilir ve gerek oyuncular, gerek seyirciler sevinçlerini anlatan gösterilere girerler.²⁶ — Bu oyunda Zenci-Arap'ın, kış-ortasında uzunluğu son kertesini bulan geceyi, ak saçlı, ak sakallı İhtiyar'ın da son kertede kısalmış olan gündüzü simgelediği söylenebilir. Oyundaki sevinç gösterileri, İhtiyar'ın dirilmesi, yani günlerin uzamaya başlayacağı muştusunu anlatır. Bu oyun, eski çağların ürünlere bereket sağlama törenlerinin izlerini taşısa gerek. Nitekim, oyunun oynandığı yerlerde, onun «bereketli, uğurlu» niteliği vurgulanır.

Burada, bu «kış-ortası töreni» vesilesiyle, kimi halk hikâyelerinde (örneğin, yukarda adı geçen *Arslan Bey* hikâyesinde ve Artvinli Âşık Efkârî'nin düzenlemiş olduğu *Abdullah Şah* hikâyesinde) rastlanan bir motife işaret edeceğim. Bu hikâyelerde, Arap nıkaplı kız-kahraman, kendisini yenmiş olan delikanlı ile yurtlarına dönerlerken, yollarında götürdükleri başka bir güzele sataşır; bu ikinci genç kız, *Arslan Bey* hikâyesinde, genç kızla onun nişanlısı olan delikanlı, bu sataşmalara hiddetlenirler; ama Arap-Kız, öteki kızı da, yavuklusunu da kızdırmaya devam eder. — Hikâyelerde bugün bize sırf bir şakalaşma sahnesi gibi görünen bu motif, öyle sanıyorum ki kökeninde kış-yarısı törenlerinden, belki de seyirlik köylü oyunları aracılığı ile, halk anlatı ürünlerine geçmiş bir motiftir.

Türkiye'de zenci folkloru konusuna gelince: Ne yazık ki hemen hemen hiç işlenmemiş olan bu konu ile ilişkin olarak vereceğim bilgiler pek noksan kalacaktır. İzmirli bir yakınımın, rahmetli

Hüseyin Sap'ın çocukluk ve gençlik anılarından bana anlattıklarını aktarmakla yetineceğim.

İzmir'deki zenciler, daha toplu olarak Kadife-Kale yakınlarında Sabırtaş, Dolaplı-Kuyu, Tamaşalık ve Ballı-Kuyu mahallelerinde otururlardı. Ama bu mahalleler yalnız zencilerin oturdukları yerler değildi; oralarda oturan beyazlar da vardı. Hiçbir sağlam istatistik bilgisine dayanamadan İzmir zencilerinin iki bin aile kadar tutabileceği söylenebiliyor. Şehir nüfusuna oranla zencilerin en yüksek sayıda bulundukları Türk şehri İzmir olmalıdır. Bunlar Afrika kökenlidirler. Osmanlı İmparatorluğu çağında Afrika'nın çeşitli yerlerinden esir ticareti yapanlardan satın alınma, ya da korsanlık yoluyla Osmanlı topraklarına getirilmiş kölelerin çocuklarıdır. Türlü mesleklerde çalışırlardı. Eskiden hamamlarda, düğünlerde susam helvası, leblebi gibi çerezler satmak zenci kadınların başlıca geçim yolu diye tanınırdı. İstanbul'daki saray ve konakların dadı, lala, halayık ve harem ağalarına karşılık İzmir'de, daha eski tarihlerden başlayarak ev-bark kurmuş, türlü mesleklerle girmiş zenciler vardı. Bunların, erkeklerinin ya da kızlarının beyazlarla evlenmeleri sonucu nesiller sonra ırk özellikleri zayıflamıştı; türlü derecelerde zenci-beyaz melezi çocuklarına pek çok aileler içinde rastlanırdı.

Türkiye'nin başka şehirlerinde göze çarpmayan birtakım gelenek ve görenekleri İzmir zencileri yaşatmışlardır. Yakın zamanlara kadar bunlar sürüp gitmiştir. Zencilerin kendi Şeyhleri vardı; bunlara *godiya* derlerdi. Zencilerin dinleri İslâm olmakla beraber bu godiyaların sihirlik-dinlik özel etkinlikleri vardı. Godiyalar çoğunlukla erkek olmakla beraber, kimi kadın godiyalar görüldüğü de olurdu. Hüseyin Avni Sap gençliğinde Mustafa Kalfa adında beyaz bir godiya da tanımıştı. Bu, zencilerin cemaatına girmiş, onların dinî mertebelerinin en yükseğine erişmiş, godiya olmuştu. Godiya kime el verirse, yani birtakım törenler sonunda godiyalık yeteneğini onaylarsa, o kimse godiyalık yetkisini kazanmış olur. Tarikatın üyesi olmak isteyen zenci için bir «tütsülenme» töreni düzenlenirdi; buna «Arap tütsüsü» derler. Tütsüleme işini Godiya yapar. Bir kez tütsülenen zenci her yıl tütsülenmesini yenilemek zorundadır. Godiyanın bir işlevi de, gerek törenler sırasında, gerek başka hallerde «babası tutan», yani bir tür «cezbe» haline giren ve bunun sonucu olarak sesli kısılan, olağandışı davranışlar gösteren kimseyi bu halinden, dualar, afsunlar okuyarak kurtarmaktır; bunu ancak godiya başarabilir. Bunda başka godiya, yılan ve zehirli böceklerin sokmalarına karşı «şerbet vermek», yani bu hayvanların zehirlerini zararsız kılmak gücündedir. Yukarda sözü geçen Mustafa Kalfa bu yeteneğiyle de çok tanınmıştı.

Godiyaların bir başka görevleri de «Dana Bayramı» denilen törenleri düzenlemek, yönetmektir. Bu, her yıl tekrarlanan bir törendir. Temmuz-ağustos ayları içinde belli günlerde düzenlenir, dört hafta sürerdi. Her haftanın perşembe akşamları başlar, o gece ve ertesi cuma günü akşam üstüne kadar sürerdi. Tören üç hafta süreyle iki ayrı yerde yapılırdı : topluluğun bir bölümü Sabırtası'nda, bir bölümü de Tamaşalık'taki geniş alanlarda, kabaktan yapılmış, tellerine ince halkalar takılmış sazları ile, ellerinde çalparalar çalarak dans ederler : birer, ikişer ortaya çıkarak, çok kıvrak oyunlar oynarlar, arada bir hep bir ağızdan «hü lü lü lü lü... vı!» diye sevinç sesleriyle ünlerlerdi. Bu gösteriler, geceli gündüzlü, her hafta bir gece bir gündüz, üç hafta tekrarlanırdı. Dördüncü cuma, ortak aldıkları danayı süslerler : boynuzlarına teller, pullar, mendiller takarlar ve alay halinde, yine sazlarını ve çalparalarını çalaraktan Sabırtası'ndaki topluluk, dana ile birlikte Tamaşalık'a varırdı. Orada godiya danayı törenle keser, yüzerdi. Dana alanda kurulmuş olan kazanda pişirilirdi. O gün Tamaşalık bir bayram yeri halini alırdı. Bütün zenciler ve seyre gelmiş beyazlar bir arada eğlenirler, sazlar ve çalparalar çalınarak dans ederlerdi. Dana kazanda iyice piştikten sonra alanda kurulmuş olan sofralara dağıtılır, herkes, ne kadar düşerse bu etten yerdirdi. Yemek faslı sona erince de bayram sona ermiş olur, herkes dağılırdı.

Godiyalar İzmir'de bugün de mesleklerini sürdürüyorlar mı? Dana Bayramları yine düzenleniyor mu? Bu soruların karşılığını araştırma olanağını henüz bulamadım. İzmir zencileri konusunda yukarıda verdiğim bilgilerin doğruluk derecesini denetlemek, eksiklerini tamamlamak ve İzmir'de zenci folkloru üzerine araştırmalar yapma olanağının ne ölçüde bulunduğunu soruşturmak Türkiye folklorunun bir yönünü aydınlatma bakımından da yararlı olacaktır.

«The Negro in Turkish Folklore»
(Journal of American Folklore, Cilt 64, 1951, ss. 83-88)

(1) Sabri Esat Siyavuşgil, **Karagöz İstanbul** 1941, s. 181.

(2) Siyavuşgil 1941, ss. 78-79; Evliya Çelebi, **Seyahatnâme**, cilt 2, İstanbul 1314, («İkdâm» Yayını), s. 654.

(3) Siyavuşgil 1941, ss. 180, 181; Hellmut Ritter, **Türkische Schattenspiele** II, İstanbul 1941, s. 92 vd.

(4) Siyavuşgil 1941, s. 181; Ritter, **Türkische Schattenspiele**, I, Hannover 1924, resim 47.

TÜRK FOLKLORUNDA ZENCİLER

(5) Siyavuşgil 1941, s. 181; Daniş Remzi Korok, **İncili Çavuş**, 1, İstanbul 1940, ss. 38-42; aynı eser, c. II, ss. 3-6, 8-13.

(6) W. Eberhard - P. N. Boratav, **Typen Türkischer Volksmaerchen** (= TTV), Mainz 1953, tip n° 102 III («c» çeşitlenmesi), 117, 176, 280; 287; Ignaz Kunoş, **Türkische Volksmaerchen aus Adakale**, Leipzig 1907, ss. 63-70.

(7) P. N. Boratav, **Halk Edebiyatı Dersleri**, Ankara 1942, s. 19; P. N. Boratav, «**Folklorda Yeni Zamanların Mevzuları**», «Yurt ve Dünya» dergisi, c. II, sayı 13, 1942.

(8) Ata Govşut, **Göroğlu**, Aşgabat 1941, ss. 12, 30, 102, 286, 547; P. N. Boratav, **Köroğlu Destanı**, İstanbul 1931, ss. 9, 19, 43, 44.

(9) P. N. Boratav, **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Ankara 1943, ss. 243-244; P. N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara 1946, ss. 94, 222, 264.

(10) Boratav 1946, s. 274 vd.

(11) P. N. Boratav derlemelerinden yayımlanmamış metinler.

(12) Hermann Ethé, **Die Fahrten des Sajjid Battâl**, Leipzig 1871, c. II, s. 48 vd.

(13) **Şah İsmail**, 1301 (= 1885) tarihli taşbasması. - Bu hikâyenin bütün anlatmalarında Arab-Özengi, Zenci nikaplı bir kızdır.

(14) P. N. Boratav, **Bey Böyreğ Hikâyesine Ait Metinler**, Ankara 1939, s. 55. — Bu hikâyenin Dede Korkut anlatmasında, Beyrek'in güreşerek yendiği kız (Bani-Çiçek) nikaplı değildir; ama Beyrek'le kendini tanıtmadan güreşir.

(15) TTV, tip 126, 224 III («c» çeşitlenmesi), 227 («b» çeşitlenmesi).

(16) Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, İstanbul 1918, ss. 103, 108.

(17) TTV, tip 126.

(18) TTV, tip 169.

(19) TTV, tip 157 III, 158 III («b» çeşitlenmesi).

(20) TTV, tip 256 III (motif 4).

(21) Boratav 1946, ss. 184-185; W. Radloff, **Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme**, c. VII (Metinler bölümü), ss. 297-324. St. Petersburg 1896.

(22) Ethé 1871, c. II, s. 157 vd.

(23) **Les Mille et une Nuits. Contes arabes traduits par Galland**, Paris 1941, ss. 365, 369.

(24) **Binbir Gece**'nin Ahmed Nazif tarafından yapılmış Türkçe çevirisi, İstanbul, tarihsiz baskı (Çeviri, 1839-1861 arasında, Sultan Mecid'in saltanatı döneminde basılmıştır), c. II, s. 229.

(25) TTV, tip 239 (motif: 10, 14).

(26) Ahmet Kutsi Tecer, **Köylü Temsilleri**, Ankara 1940, ss. 13 - 14, 24.

(Zeynel Besim, **Çakıcı Efe; Şakî Çakırcalı Mehmedin Hayatı ve Maceraları**, Ticaret Matbaası neşriyatından, İzmir 1934, 648 s. 50 kuruş).

Zeynel Besim'in «İzmir Postası»nda tefrika edildikten sonra kitap halinde çıkan eseri birçok bakımlardan ehemmiyeti haiz buluyor. Muharririn bir notundan öğrendiğimize göre, daha forma halinde iken 5500 tane satılan kitabın gördüğü bu rağbet kısmen bu türlü macera dolu tarihi tefrikalara gösterilen alâka ile izah olunabilir. Fakat bu, diğer taraftan, bir eserin memleket hâdisatıyla yakından ilgili olmasının, muvaffakiyet için esas şartlardan birini teşkil ettiğini de gösteriyor : Filhakika **Çakıcı Efe** İzmir havalisinin bir zaman sahne olduğu, ve hatırası bugün yaşayanların birçoklarında hâlâ canlı olarak bulunan hâdisat ile dolu bir kitap vasfını taşıyor.

Çakıcı (diğer bir ismi : Çakırcalı) Efe 15 sene (İkinci Abdülhamid'in istibdat devrinin 13 senesi ve Meşrutiyet'in iki senesi) İzmir mıntıkasında ikinci bir hükümet kurmuş, kendine has usullerle vergi almış, adalet dağıtmış, yol ve köprü yaptırmış (ss. 504 - 505) ve «Osmanlı» ile dolaştığı, hüküm sürdüğü yerleri paylaşmak uğrunda mücadele etmiş; zaman zaman «yüze çıkmak» suretiyle âdeta hükümetle «müsavi haklar dahilinde» muahedeler yapmıştır. Bütün bu hâdisat o devrin tarihi bakımından şayanı dikkattir. Çakıcı Efe hiçbir zaman şuurlu bir halk hareketini temsil etmemekle beraber, halk içindeki hükümete karşı isyan temayüllerine, bazı şartlar içinde tercüman olmuş bir halk kahramanı vasfını taşımış ve bu şöhrətli ölümünden sonra da devam etmiştir : Çakıcı'nın dolaştığı köylerden birindeki bir ihtiyar köylünün, hâlâ onun papuçlarından birini bir «relik» gibi sakladığını görenler vardır. Filhakika, onun halk içinde en büyük şöhrətli, «zenginden ve zalimden alıp, fakirlere da-

ğıtmak olması»ndan ilerl geliyor. Hükümetten herhangi bir hlmaye ve yardım bulamayanlar, siyaneti onda arıyorlardı (ss. 53-54; 508).

Onun bu türlü hareketlerinin planlı, devamlı ve mutlak bir karakter gösterdiği iddia olunamaz : O, hükümraniyetinin icap ettirdiği bütün siyasetleri şüphesiz ki kullanmıştır; icabında mazlûm kimselere de kıydığı, zengin ve eşrafla dostane münasebet teslis ettiği, nihayet, istiman ettiği zamanlarda, bir eşraf gibi yaşadığı vâkiydi; fakat şu muhakkak ki, harekâtında daima bu «mazlûm hal-kın hamillîği» vasfını tebarüz ettirmeye çalışmış ve halk içinde bu suretle uyandırdığı sempati hissinden istifade etmesini bilmiştir. «Koroğlu»nun efsanevi şahsiyeti, bugün bile, henüz efsaneleşmemiş halde «Çakıcı»da görölmektedir.

Fakat Çakıcı Efe, bir tek cephesi olan bir kahraman olarak kalmıyor. Onun, zamanın icaplarına göre, müteaddit şahsiyet ve maceralarında, çeşitli karakterler görüyoruz. Arnavut, Çerkez düşmanı Çakıcı, mahallî kavmiyet taassuplarının müfrit bir nümunesini veriyor. İmparatorluğun son inhilâl devresinde, haricî tahriklerin de salıkıyla millî bir uyanış mücadelesine başlayan Rum ekalîyetlerine karşı, Türk ekseriyetinin kahramanı tipini alıyor : Rum çetelerine karşı mücadeleleri buna bârız bir misaldir (ss. 60 ve müteakıp; 128, 135). Diğer taraftan böyle bir karakter taşımayan ekalîyet camialarına karşı (hattâ Rumlar da dahil, Yahudiler vesaire) onun Türklerle olan münasebatındaki tabilliği, yani kendisine ve faaliyetine düşman olana düşman, dost olana dost olmak siyasetini, gösterdiğini müşahede ediyoruz; filhakika, Çakıcı'nın yatakları arasında birçok Rum ve Yahudi isimlerine rastlanıyor. (ss. 164-165; 228).

İzmir'in ecnebi sermayedarlarının o devir Türkiye'sindeki rolleri, Çakıcı'nın maceraları içinde karakteristik bir şekilde tebarüz ediyor: Osmanlı hükümetinin zaafa düşmesi ile istedikleri şekilde hareket serbestliğini bulabilecek ecnebi sermayedarların, Çakıcı gibi, millî bir uyanış hareketine baş olmadan hükümetin nüfuzunu kıran bir şahsiyete muzahir olmaları gayet tabii görül-mek icap eder. Çakıcı'nın, Vitel isimli bir İngiliz tebaasıyla bu karakterli taşıyan münasebetleri kitapta gayet güzel anlatılmıştır (ss. 59-60). Mösyö Vitel'in, Çakıcı ile münasebetleri, alelûmum dahilî isyanlara haricî müdahalelerin tipik bir nümunesidir : Bu İngiliz tebaası tüccar, uzun zaman Çakıcı'yı daima model itibariyle zabtî-yelerinkilere üstün sılâh ve cephane ile beslemiştir. Diğer taraftan, tabii olarak, İzmir'de oturan ecnebilerin kanallarından, Çakıcı'nın fantastik maceraları Avrupa matbuatına da aksediyor ve orada, romantik tahayyüllere meydan veriyor.

Kâmil Paşa'nın oğlu Salt Paşa'nın, Çakıcı'nın maceralarındaki

mevki de üzerinde durmaya değer : Bu resmi unvanından istifade etmesini çok iyi bilen, gözü doymaz Paşa, uzun zaman, Çakıcı'yı perde arkasından, hattâ babasına karşı korumuş ve onun vurgunlarını paylaşarak, karlı, çift yüzlü bir oyun oynamıştır.

İttihat ve Terakki İzmir'de teşkilât yaparken, Çakıcı'yı da elde etmeyi düşünüyor (s. 465). Çakıcı'nın, Padişaha karşı bir harekete iştirak edemeyeceğini ileri sürerek bu işbirliğini kabul etmemesi şeklindeki izah insanı tatmin etmekten uzaktır. Çakıcı'nın, İttihat Terakki ile birleşmemesini, onun eşkıyalığında herhangi bir şuurlu millî hareket vasfının bulunmaması şeklinde izah etmek daha doğru olur. İttihat ve Terakki teşkilâtçılarının, onun bu hususiyetini anlayıp anlamadıklarını ve gerek Çakıcı'dan, gerek o devirdeki bütün diğer buna benzer istibdat rejimialeyhtarı hareketlerden, daha realist bir teknikle istifade edip etmediklerini araştırmak, ayrı bir tetkik mevzuu teşkil edebilir; yalnız, kitaptan biz şu kadarını anlıyoruz ki Çakıcı, memleketteki bu yepyeni içtimai siyasi hareketi kendisine bigâne bırakmamıştır.

Çakıcı Efe'nin hayatında, dinin aldığı ehemmiyet, kitapta güzel tebarüz ettirilmiştir. Hunhar bir adamın oruç tutması, namaz kılması, minberde:

« ازالة بأمر بالعدل والاحسان »

âyetini okuyan hatibi huşu'la dinlemesi (s. 222) muharririn hayretini mucip oluyor. Burada biz, dinlerin zaman ve içtimai muhitlere göre tâbl olduğu bünye ve mâna değiştirmeleri vâkiasını görmeliyiz : Her din içtimai muhitlere ve zihniyetlere intibak etmiştir. Çakıcı, üzerine aldığı içtimai fonksiyonu yaparken, ilâhî adaletli dağıtmak işinin de kendisine verildiği kanaatiyle hareket edince, adam öldürmeyi, dinin menettiği cinayet mânasında kabul etmez oluyor. Onun öldürdüğü insanları tefrik etmek hususunda gösterdiği titizliğe dikkat edilmelidir; bu hususta en karakteristik misali, askerle zaptiye arasında gördüğü fark verir: elinde imtina ihtiyarı olduğu halde, şuurlu olarak, kendisine karşı geçmiş kuvvete, para mukabilinde yardım eden zaptiyenin biaman cellâdı Çakıcı, «emir kulu asker»e silâhını çevirmekten daima kaçır (s. 243).

Yukarda da söylediğim gibi, eser bütün bir devrin hâdisatını, bir eşkıyanın hayatı ve maceraları etrafında toplamak itibariyle birçok cephelerden ehemmiyetli halz bulunuyor : Bir defa, tarihî eserlerin ekserisinde nadiren tesadûf ettiğimiz, hâdisatın cemiyetin bütün tabakaları içindeki akislerinin ve tesirlerinin müşahadesi vâkiasına, bu kitapta rastlamış oluyoruz. Çakıcı'nın maceralarına, köy, kasaba ve şehir sahnedir.

Eserde insanı tatmin etmeyen taraf, tarihi roman karakterinin,

tarihi vesikalar karakterinden ayırt edilememesidir. Eser, ne bir roman, ne de «authentique» bir vesika mecmuası vasıflarını gösteriyor. Böyle eserlerden, sadece yazılı vesikalar beklenmesi icap ettiğini iddia edecek değilim; şahsi rivayetlerin de, içtimai hâdisatı tetkik ederken, ehemmiyetine kanım. Keza, tarihi romanların da hiçbir zaman aleyhinde bulunmak istemem. İstedğim, bir eserin karakterini vazih olarak vermesidir : Zeynel Besim'in kitabı ne tam bir vesikalar külliyesi, ne de tam bir roman hissini veriyor. Çok defa, insanı tatmin edecek kadar müspet ve afaki bir hüviyet taşır görünen şifahî rivayetlerin, veya tarihi vesikaların (kitapta birkaç mektup neşredilmiştir) menbaini ve vusul derecesini bilememek vaziyetinde kalıyoruz. Ve kitap, nihayet, o devir hâdisatı ve Çakıcı Efe'nin şahsiyeti hakkında umumi fikirler edinmemize yardım edebiliyor.

Çakıcı Efe'nin hayatı, maceraları ve şahsiyeti : 1) Mahkeme ve mülki idare kayıtlarının; 2) Müspet ve afaki olup olmadıkları tetkik edilip, tahriri vesikalarla mukayese edilerek ayıklanmış şifahî ve diğer hususî mahiyette tahriri vesikaların yardımıyla tespitte değer. Zira bu eşkıyanın hayatı, on beş senelik bir devir içinde İzmir mıntıkasının içtimai tarihini bütün mufassal hâdisatıyla tebarüz ettirecek kadar karakteristik ve tesirleri şumullü bir mahiyet göstermektedir. Diğer taraftan, muharririn istihfaf ettiği ve reddetmeye çalıştığı efsanevi rivayetlerle (meselâ s. 110) Çakıcı'nın menkıbevi şahsiyeti de tespit edilmeye değer : Bir türküsünü kitapta da bulduğumuz bu «zeybek» kendisi kadar âlemlşümül şöhret kazanmayan diğer bu tip halk kahramanlarıyla beraber, İzmir mıntıkasının folklorunu zenginleştirmiştir. Bu türlü kahramanların ve kahramanlık maceralarının efsanevi ve menkıbevi tarafları ise, çok defa tarihi ve müspet vesikaların izah edemedikleri sosyolojik ve psikolojik birçok vâkıaları tespit ve izaha yardım edecek mahiyettedir.

HALK KAHRAMANLARI SANAT ESERİ VE HALK TERBİYESİ

Geçen ay içinde Ulus gazetesinde, Kâzım Nami Duru, «Radyoda Türkülerimiz» adlı bir makalesi üzerine, Agâh Sırrı Levend ile bir münakaşaya girdi; bu münakaşa vesilesiyle de, Ahmet Kutsi Tecer, yine aynı gazetede, halk terbiyesi mevzuu etrafında bir makale yazdı.

Agâh Sırrı Levend, eşkiya türkülerinin radyo gibi, kütlelere hitap eden bir neşir vasıtasında söylenmesini, halk terbiyesi bakımından zararlı telâkki ediyor. Zira, ona göre, bu çeşit türküler, eşkiyaları halk nazarında kahraman göstermektedir; binaenaleyh halkta, hükümet ve devlet nizamına karşı isyan edenler hakkında sempatî uyandıracaktır.

Agâh Sırrı Levend'in bu düşüncesine, gerek N. K. Duru, gerek A. K. Tecer cevap verdiler. Ben, bu muharrirlerin, bilhassa meseleyi daha etraflı mütalaa etmiş olan Ahmet Kutsi Tecer'in halk kahramanları bahsinde unuttukları bir iki nokta üzerinde durduktan sonra bu cevaplarda mevzubahis edilmeyen başka bir meseleye, yani umumiyetle «sanat eseri» telâkkisi ve sanatın halk terbiyesi dâvasındaki rolüne geçeceğim.

Yukarda adı geçen muharrirler halk kahramanlarının reel hayatındaki hüviyetleriyle sanat eserindeki hüviyetlerini birbirinden ayırmıyorlar. Halk, hakikaten kahramanını seçer; A. K. Tecer'in dediği gibi, elbette bir tavuk hırsızı, hiç bir zaman, meselâ, bir Köroğlu veya bir Çakırcalı gibi kahraman ilân edilmemiştir. Fakat, Köroğlu veya Çakırcalı da, acaba, hakikatte, menkıbe, türkü ve hikâyelerin anlattığı hüviyetlere mi sahiptiler? Bugün, misallerimizden biri olan Köroğlu'nun tarihi-reel hüviyetini iyice tespit edecek vası-

talardan mahrumuz. Fakat Çakırcalı'nın tarihi şahsiyetini, hattâ onun zamanına erişmiş ve bugün elân hayatta olan insanlardan tahkik etmek mümkün oluyor; ve anlıyoruz ki, bu kahraman bugün menkıbelerinde veya türkülerinde anlatılmayan birçok vasıflara ve karakterlere de sahipti; o da, zayıf ve kuvvetli, iyi ve kötü taraflarıyla her insan gibi bir insandı.

Çakırcalı Mehmet Efe'nin, mensup olduğu Anadolu köylü zümresinin' zararına işleyen menfaat hislerinden münezzehtir bir insan olduğunu nasıl iddia edebiliriz ki, o, İzmir mıntıkasındaki «levanten» müstemleke simsarlarına ve onların yerli derebeyi veya memur ortaklarına âlet olmakla halka — belki yaptığı işin tam şuuruna varmaksızın — düşmanlık ediyordu. Fakat diğer taraftan o, halkın koruyucusu olmak, zalimleri kahredip mazlumların intikamını almak, yeryüzünde hak ve adaleti dağıtmak vazifesini üzerine almış bir insan sıfatıyla da hükmünü yürütüyordu. İşte türkülerin ve menkıbelerin Çakırcalı'sı, hâlâ onun giydiği rivayet olunan ayak-kabıyı ve taşıdığı söylenen bıçağı, silâhı, odalarında mukaddes bir eşya gibi saklayan ihtiyar efelerin Çakırcalı'sı bu ikinci Çakırcalı'dır. Realist, modern bir sanatkârın eserinde, hakiki hayatıyla kahraman olabilecek Çakırcalı, halk türkülerinde, hikâyeye ve menkıbelerinde, kusurlarından süzölmüş, sıyrılmış hüviyetiyle, yani halkın görmek istediği şahsiyetle kahramanlık rolü almıştır.

Bir kahraman, sanat eserinin malı olduğu andan itibaren onun hakiki şahsiyeti, sanatkârın yaratacağı şahsiyetinin malzemelerinden ancak bir kısmını teşkil eder. Sanatkâr hakiki şahsiyete, istediği (fakat sade kendinin değil, aynı zamanda mensup olduğu cemiyetin, zümrenin istediği) hüviyeti vermek zaruretiindedir; sanatkâra «neden hakikati tahrif ediyorsun?» diye kızmaya hakkımız yoktur. Zira bunu isteyen biziz; sanatkâr bizim arzumıza uygun kahramanlar yaratmakla mükellef bir işçidir.

Realist kalmak isteyen ve bunda muvaffak olan sanatkârda bile, hâdiselerin ve karakterlerin seçilmesi, tertip ve tanzimi, aralarındaki boşlukların doldurulması, lüzumsuz teferruatın atılması vs... ameliyeleri de hakiki vâkıanın aslı mahiyetini değiştirmek değil midir? Her iki halde de, sanatkâr, kahramanlarına ve hâdiselere ikinci defa hayat vermektedir. İşte halk türkülerinin ve hikâyelerinin, Çakırcalı, Köroğlu ve Ger Ali gibi eşkiya-kahramanları bizim karşımıza böyle bir ibda'dan sonra çıkmaktadırlar. Sanat ibda'sının ilk basamağı olan menkıbede henüz sanat şekli yoktur; orada vakaların ve şahsiyetlerin hammaddesi, kendilerini şekillendirecek işçiyi bulamamışlardır. Sanatkârın eliyle işlenmiş eserlerde ise kahramanlar ve vakalar katli hüviyetlerini almışlardır. Bu iki çeşit mahsulün arasındaki merhalede bulunan folklor eserlerin-

de — türkülerde, halk hikâyelerinde — kahraman hüviyeti, vakalar gibi, hattâ eserin şekli ve edasıyla beraber, mütemadiyen değişir.

İşte, şu son günlerde üzerinde münakaşa edilen türküler, destanlar bu çeşitten eserlerdir; halk kahramanları dediğimiz zaman, çehrelerini bize bu çeşit mahsullerin içinde gösteren kahramanları anlamalıyız. Şu halde Ahmet Kutsi Tecer'in «halk, kahramanlarını tanıır» hükmünü açmak ve aydınlatmak lâzım geliyor; halk değil, halk sanatkarı kahramanlarını seçer. Fakat bu seçme işini, halkın arzusuna, temayüllerine göre yapar; halkın sevdiği insanlar, türkülerin, hikâyelerin kahramanları olarak belirirler; vakalardan ve kahraman karakterlerinden de, halkın görüş ve duyuslarına en iyi cevap verenler elenir ve üstte kalır. Bu suretle halk sanatkarı eserine rağbet kazandırmasını bilen her sanatkarın işini yapmaktadır.

Biz, folklor eserinin meydana gelişini de, herhangi bir sanat eserinin meydana geliş gibi izah ettiğimiz için, türkü veya hikâyelerde karşımıza çıkan kahramanların da oraya, asli hüviyetleriyle ve kendiliklerinden değil, sanatkarın eliyle yerleştirilmiş olduğu neticesine varıyoruz. Yüksek edebiyat eserindeki kahraman karakterinin yaratılmasıyla, halk edebiyatı eserindeki bu neviden bir yaratma arasındaki yegâne fark ise, bu sonuncuda sanatkarın bir tek değil, birçok olması, daima meçhul kalması ve eserin de sadece zaman şartlarına değil, aynı zamanda mekân şartlarına da bağlı ve beliren her yeni şartla beraber, yeni bir fert-sanatkarın devam ettirdiği bir oluş halinde bulunmasıdır.

Sanat eserinin halk terbiyesindeki rolüne gelince : Folklorik eserde olsun, yüksek sanat mahsulünde olsun, sanat eserinin asli unsuru, terbiyevî veya ahlâkî unsur değildir; yani, bir eseri sanat eseri yapan şey, terbiyevî bir gaye gözetken muhtevası — hattâ herhangi bir vasfı haiz muhtevası, alelilâk muhtevası — değildir. Ona sanat vasfını veren büründüğü ifade şekli, edâsıdır. Biz bir hikâyeyi, mevzuu alâka verici, heyecanlı olduğu zaman değil, güzel anlatıldığı zaman beğeniriz. Sanat eseri bize trajik veya komik vakanın yeniden yaşanması hazzını verebildiği nispette muvaffak olmuş sayılır.

Bununla beraber, sanat eseri — halk edebiyatı mahsulü olsun, yüksek edebiyat mahsulü olsun — terbiyevî unsurdan tamamen mahrumdur demek istemiyoruz. Mektep, aile veya daha umumî olarak halk terbiyesi için sanat eserinden istifade edilemeyeceğini kabul etmek, sanatı sosyal kıymetten mahrum saymak olur. Böyle bir an-

layış bizim, gerek tekevvünü, gerekse tesiri bakımından, sanat eseri hakkında telâkkimize aykırıdır. Sanat eseri, başka birçok vasıf-
talar gibi, terbiyede bir vasıta olarak kullanılıyor ve kullanılmalıdır da... Bu iki türlü olur : Ya, eserin tefsiri, içindeki fikirlerin tel-
kini gibi, sistemli bir terbiye faaliyetinde ondan istifade etmek
veyahut da, sanat eserine kendiliğinden, onu, okuyucu veya dinleyici-
nin müsait muhitine sokarak, bir aşî tesiri yaptırmak suretiyle...
Bu ikinci halde sanat eseri, okuyucusunun veya dinleyicisinin şah-
siyetini olgunlaştırır, malûmatını arttırır, hayat tecrübesindeki uf-
kunu genişletir vs.

Şu muhakkak ki, ninelerimiz, annelerimiz masalları, küçükleri
terbiye etmek için anlatmadıkları gibi, büyük romancılar da eser-
lerini, halka ahlâk dersi vermek için yazmamışlardır. Bir dâvanın
yayıcısı olmakla vasıflanan sanatkarlar bile, eserlerinde propagan-
da kokusunu hissettirmemekle ancak muvaffak olurlar. Sanat ese-
rinin asıl gayesi edâ, ifade mükemmeliyetiyle içtimai vâkıaya ikkin-
ci defa can vermektir. Sanatkâr, eserin bu vasfı hakkında şuura
sahip olduğu gibi, okuyucu, seyirci veya dinleyici de, sanat eseri
karşısında aynı şuurla — hiç olmazsa aynı insiyakla — hareket eder.
Eserin kahramanlarıyla beraber, kısa veya uzun bir zaman, eser-
deki hâdiseleri ve eserin havasını, muhitini yeniden yaşamak, kah-
ramanların neşesini veya ıstırabını duymak, birtakım meseleler
üzerinde onlarla beraber düşünmek, velhasıl tabiatın ve hayatın
bir anını bütün kesafetiyle yaşamak hazzı... İşte sanatkarın müş-
terisi, kendisine arzedilen metada bunu arayacaktır.

Agâh Sırrı Levend ve onun gibi düşünenler şundan emin ola-
bilirler : İptidai ve haşin olmakla beraber güzel melodiler ve söz-
leri bir yerde birleştiren efe türkülerinden ve insan hayatının saf-
balarını, bütün çıplaklığı ve sadeliğiyle önümüze seren eşkiya men-
kıbelerinden, onlar bir sanat eserinin mazhariyetine erişmişlerse,
halka bir zarar gelmez. Çünkü onların iğrenci, kötüyü, bayağıyı,
hattâ lüzumsuzu ve alelâdeyi sevimli gösterdikleri vâki değildir.
İfakiki halk sanatkarı, bir fâniyi — aslında ne olursa olsun kah-
raman mertebesine çıkardıysa, onu günahlarından, âdilliklerinden
temizlemiş demektir : çünkü kendisi bunlardan arınmış, yani sanat-
karlık mertebesine erişmiştir. Geçici şöretlerinden, yılanın gömle-
ğinden sıyrılması gibi, çabucak soyunan söz cambazları, yüksek ede-
biyatta olduğu gibi, halk edebiyatında da yok değildir. Bunlara za-
ten sanatkar demiyoruz. Onların vücutları ölmeden eserleri ölüp

gidiyor. Sahiplerinin değil sade vücutlarını, adlarını bile, yıllar silip götürdükten sonra ayakta kalan eserler asıl ve güzel eserlerdir.

Genç nesilleri muallakta duran mev'izalarla değil, hayatın kendisiyle terbiye etmek istiyorsak, bugünün ve geçmişin realitesini veren eserlerden korkmamalıyız.

(Yurt ve Dünya, Sayı 10, Ekim 1941)

(1) Bu makalede sık sık geçen «halk» tâbirinden, bahis mevzuu olan eşkiya kahramanları ve bu kahramanlara ait hikâye ve türkülerin yaratıcısı sanatkârları yetiştiren Anadolu köylü ve küçük kasabalı zümresini anlıyoruz.

KÜLTÜR DÂVALARIMIZ

Üzerinde durup düşünülmesi gereken öyle meseleler var ki, bunları ele alırken tek bir mevzuun —münakaşa etmek istediğiniz mevzuun— çerçevesi içinde kalamıyorsunuz: Onunla ilgili birçok başka meselelerin, ister istemez karşınıza dikilip yolunuzu kestüğünü görüyorsunuz. Ahmet Adnan Saygun'un bir seri makalesi' üzerinde düşündüklerimi söylemek istediğim zaman bunu bir kere daha anlamış bulunuyorum. Muharririn yazıları okuyanları birbirlerinden uzak gibi görünen, hakikatte birbirine sıkı sıkıya bağlı birçok düşüncelere sürüklüyor.

Ahmet Adnan Saygun kompozitördür; musiki, hususiyle halk musikkisi üzerinde ilmi tetkik denemeleri de yapmaktadır. Böyle, birçok bakımlardan memleket müziği ile ilgili bir muharririn, bir seri makale ile, hem de nazariyat ve teknik teferruatına kapılmadan, uzun uzun memleketin müzik dâvasını değmesi, çeşitli meselelere parmağını basması sevinilecek bir hâdise olarak karşılanmak gerektirdi; isterdik ki, A. A. S.'un, üzerinde durduğu meseleler etrafındaki fikirleri birkaç yönden münakaşalara yol açsın ve fikirlerin çarpışmasından hakikatın hiç olmazsa kıvılcımları fışkırsın!

Aydın okuyucuların ve yazarların, ciddi meseleler üzerinde durmaktan çekindikleri vâkiası bir defa daha kendisini göstermiş bulunuyor: A. A. S.'un yazıları —ilk yazının üstünden bir sene geçtiği halde— henüz hiçbir ciddi münakaşa uyandırmadı.

Bir tek istisnayı Mesut Cemil'in «Cevabı»nda² görüyoruz. Fakat bunu da bir münakaşaya girişme sayabilir miyim? Hayır... Ankara radyosunun müzik şefi, makalesini sadece radyomuzdaki müzik dâvası üzerinde düşünceler yürüten bir kimse ile, resmi sıfatı icabı, münakaşa kabul edemeyeceğini haber vermek için yazmışa benziyor.

Mesut Cemil makalesini, Ahmet Adnan Saygun'un, Radyodaki musiki neşriyatı mevzuunu ele alması üzerine yazmıştır. Farzede-

lim ki, gerçekten resmî sıfatı, onu, Radyomuzda musiki meselesi üzerinde durmaktan alıkoymaktadır; ama, musiki dâvamızın diğer cephelerinde meslekdaşıyla münakaşaya giremez miydi? Bunu yap-saydı, bu işlerin ilim ve teknik tarafına yabancı olmakla beraber, umumiyetle bir sanat dâvası çerçevesi içinde, memlekette bir mü-zik dâvası ve bu dâvanın çözülecek birçok düğümleri bulunduğunu duyan kimseler de tatmin edilmiş olurlardı.

Benim için, iki müzisyenin fikirlerini hulâsa etmek bile belki bir cüret sayılır. Yukarda söylediğim gibi, müzik meseleleriyle di-ğer sanat meselelerinin birbirine yakın bağlılığı, birinin dâvasının ötekinin de dâvası olmak gerekliliği bana cesaret veriyor ve beni bu satırları yazmaya teşvik ediyor.



Ahmet Adnan Saygun'un ele aldığı meselelerin başında, mü-zikle çocuk ve gençlik terbiyesinin ilgisi bahsi geliyor. Muharrir bu meselede hususiyle iki noktaya parmak basıyor: Birincisi müzik pedagojisi'dir; A. A. S. bu hususta haklı olarak, nazariyattan çok, müzik eserleriyle gençliği temasa getirilenin müziği sevdirmeye ve öğretmede ne kadar tesirli olacağını canlı misallerle anlatıyor. İkinci nokta, müzik öğretiminin mekteplerimizde başka dersler arasındaki yeri ve ölçüsüdür. Ahmet Adnan'a bu hususta hak vermek gerektir. Muharrir müzik öğretiminin ilkokullarda da iyi yetiştirilmiş öğretmenlere verilmesi ve ilkokuldan sonra sade ortaokulda değil, lise ve yüksekokulda da gençlerin müzik terbiyesinin devam ettirilmesi gerekliliği üstünde ısrarla duruyor. Ben A. A. S.'dan daha ileri giderek güzel sanatların diğer şubeleri için de programlarda büyük bir boşluğun bulunduğunu söyleyeceğim. Çocukla-rımıza, ilkokulun ilk sınıfından lisenin son sınıfına kadar söz sanatının güzel eserleriyle temasa gelmeleri, bunları okuyup anlamaları, bunların tarihteki yerlerini ve önemlerini öğrenmeleri için gereken bilgileri veririz. Okuma derslerinin başlıca gayesi her sınıfta budur ve sınıflar yükseldikçe edebî eser, okuma derslerinde daha çok hâkim olur; belki okumayı sadece edebiyat eserlerine in-hisar ettirmek de doğru değildir, ama vâkıa budur. Halbuki müzik ve diğer güzel sanatlardan, edebiyata verilen ehemmiyetin onda biri bile esirgenmektedir. Çocuk resim ve müziğin alfabesini öğrenip, bir kaç yıl sonra da unutmaya mahkûmdur. Sanat kültürünün eksikliğini insan yetişkin çağlarında daha iyi duyuyor. Öyle zaman oluyor ki, basit bir melodiyi notasından okumak, yahut da bir eş-yayı, birkaç çizgiyle tespit etmek isteyip de bunu başaramamak-tan utanıyor; müzisyen ve ressam olmak bir istidat ve uzun yıllar

süren bir çiraklık işidir; ama bir kroki çizmek, bir koroya katılmak, yahut da bir notayı yüzünden okuyup sökmek her tabii insanın elinden gelmelidir.

Hele sanat eserlerini tanımak, sanat tarihini bilmek hususunda halliniz daha fecidir; kültürümüzde bir ölçsüzlük hüküm sürer. Tarihli bir zaman yalnız siyasi tarihten ibaret sayardık; şimdi ise tarih = siyasi tarih + edebiyat tarihi sanıyoruz.

Ahmet Adnan, arada, makalelerinden birinde musikimizin son bir asırlık gelişme tarihçesini yaptıktan ve bu gelişmenin son aldığı şekli, 1) Ufkilikten (muharrir klasik Türk müziğini böyle karakterlendiriyor) hacimliliğe (Garp müziğinin esas karakteri) doğru gitti, 2) Öz benliğimizden (halk müziğinden) kuvvet alışı diye vasıflandırdıktan sonra, yine müzik terbiyesi meselesine dönüyor. Burada A. A. S. bundan beş altı sene evvel münakaşa mevzuu olmayan bir meseleyle karşılaşılıyor: Köy Enstitüleri'nde müzik terbiyesi. Bu, aynı zamanda köy okullarında müzik terbiyesi dâvasıdır. A. A. S., Köy Enstitüleri'nde talebeye, saz olarak mandolin, ağız armonikası ve el armonikası gibi âletler verilmesini şiddetle tenkid ediyor. Onun bu hususta çok haklı görünen tezi şudur: Mandolin ve armonika gibi sazlar, ancak dar mânada mahalli vasıfları olan sazlardır; bunlarla Avrupa şehirlerinin mahalli hafif havaları çıkarılabilir; bu sazlara köylerin halk tabakalarına kadar indirmek, halk müziğimizin mahalli hususiyetlerini şuurlu ve sistemli bir şekilde yok etmek olur. Halbuki bizim yabancı ve zaten ifade imkânları mahdud mahalli sazlar ithaline ihtiyacımız yoktur. Kendi mahalli hususiyetlerimizi ifade için kaval ve üç telli curadan, 12 telli meydan sazına kadar çeşitleriyle milli «saz»ımız vardır.

Bu mesele üzerinde dururken A. A. S.'un daha iyi aydınlatmasını beklediğiniz başka bir nokta vardı. Biliyoruz, Ahmet Adnan halk müziğini modernleştirme, çok seslendirme tecrübeleri de yapmıştır; Köy Enstitüleri'nin ve umumiyetle okulların müzik terbiyesinde bu halk melodilerinin modernleştirilmiş ve modern sazlara (tabii mandolin, kıtara gibi mahalli sazlara değil; keman, piyano gibi milletlerarası sazlara) geçirilmiş olanlarını kullanmak hususunda, fikri nedir? Sonra, köy çocuklarına ve herkese, «saz»ı nasıl çaldıracağız? «Âşık sazı» şeklinde mi? Kanaatimizce «Âşık sazı»nın da modernleştirilmesi, folklorik karakterleriyle geri kalmış bir âlet olmaktan çıkması, Avrupalıların kıtara, mandolin vesair mahalli sazlara gibi halk sazı olarak basitleşip memlekete kolaylıkla yayılacak hale gelmesi lâzımdır. Bu fikrimi son zamanlarda Ruhi Su'nun radyodaki halk türkülleri üzerinde yaptığı denemeler kuvvetlendiriyor; Ruhi Su sadece bu türkülleri değil, elindeki sazı da, aslı halk karakterini, milli ifade kabiliyetini bozmadan, sadeleştirip modern-

leştirmektedir; Rus, Tatar, Bulgar, Rumen sanatkarları da bunu yapıyorlar. Radyoda bu memleketlerin halk müziği programlarını dinleyenlerin aynı hükme varacaklarından eminim.

Ruhi Su misali, Ahmet Adnan'ın «sanatkarın yolunu yine sanatkar kendi çizecektir» hükmünü kuvvetlendiriyor. Yalnız A. A. S.'un haksız olduğu bir nokta var: Sanatkar kendi yolunu çizsin, ama, müzikle uzaktan yakından ilgili olanlar da varsın bu meseleler üzerinde konuşsunlar! A. A. S.'un endişesini anlamamak, paylaşılmamak elden gelmez; o, her önüne gelenin müzik meselesinde mütalaalar yürütmesine kızıyor; korkusu, her ilim meselesinde olduğu gibi, bu meselede de meslek ihtisasına karşı gösterilen saygısızlıktan doğan anarşinin uzayıp gitme tehlikesinden geliyor; ancak bu endişeyi ilim ve teknik mevzularına inhisar ettirmelidir: Gençlik terbiyesi, ve memleket sanatlarının birbirine bağlı olarak gelişmeleri sırasında önümüze çıkan meselelerle, keşki daha geniş bir kütle ilgilenebilseydi! O zaman belki, A. A. S.'un makaleleri neviden yazılara, kendi yankılarından başka sesler de karşılık verirdi.

Ahmet Adnan Saygun'un daha sonra radyoda müzik yayını konusuna geçiyor. Doğrusunu söylemek lâzım gelirse, bu mevzu üzerinde konuşmak gerçekten güçtür; alaturka (bununla klasik Türk müziğini anlamıyorum) ve alelâde piyasa müziğinin radyomuzda gittikçe yerini sağlamlaştırması meselesi üzerinde nedense kimse duramıyor. Ahmet Adnan gibi tek tük feryat edenlerin sesleri bir müddet boşlukta öttükten sonra sönüp gidiyor. Neden bu mevzu açıkça münakaşa edilemiyor. Niçin? Bilmiyoruz! Mesut Cemil dahi, Ahmet Adnan'ın en ağır tenkitleri bu noktada toplandığı halde, buna hiç dokunmuyor.

Birçokları Avrupa radyolarında da piyasa müziğinin ve cazın yer aldığını ileri sürerek bizim radyomuzun piyasa müziğine ve caz müziğine yer vermesini mazur göstermek isteyeceklerdir; fakat bu mesele iyice tetkik edilmiş değildir. Acaba Avrupa radyolarında bunların, diğer neşriyata nispetleri nedir? Yanılmıyorsam, Avrupa radyoları, bizim radyomuza bakarak, hem daha çok yayın saatine sahiptirler, hem de birçok Avrupa memleketlerinde birden çok yayıcı merkez vardır. Demek ki bir Avrupa radyosunda şu veya bu programın çok yer alması ile, bizim radyomuzda bir programa zaman ayrılması meseleleri aynı şekilde düşünülmemek gerektir; radyomuzdan daha çeşitli ve yakın ihtiyaçlara cevap verecek programlar beklemek hakkımızdır; çünkü radyo merkezimiz bir tektir ve yayın saatleri azdır.

Bununla beraber, A.A.S.'un yazısı, muharrir her ne kadar açıkça böyle bir tavsiyede bulunmuyorsa da, radyodan hafif müziği ta-

manen atmak istiyormuş tesirini bırakıyor. Şüphesiz ki buna hakkımız yoktur. Radyoda müzik, sadece terbiye ve kültür mevzuu olarak değil, aynı zamanda eğlendirici ve dinlendirici bir vasıta olarak da yer alabilir. Ahmet Adnan Saygun'un haklı olarak ileri sürdüğü gibi Ankara Radyosu, bir devlet müessesesi olmak bakımından, bir ticaret işletmesinin prensibiyle hareket etmeyecek, sadece sürümünü kollamayacaktır. Fakat bu, radyoyu yalnız öğretici ve terbiye edici programlara inhisar ettirmek zarureti de yüklemes; memlekette bu işi görececek «hususî» bir radyo merkezimiz olmadığı için, dinleyicilere dinlenme ve eğlenme vasıtalarını temin de devlet radyosuna düşüyor. Yalnız burada, memleketin müzik terbiyesinde bağlanmış olan müspet işleri baltalayacak bir zihniyetin ve sistemin müdahale etmemesi gözönünde bulundurulmalıdır: Bu bakımdan kamaatlmee evlerinde toplanıp dans etmek isteyenlerin, hafif bir caz müziğiyle dansetmek veya dans havalarını dinlemek — bu, sanat terbiyesi bakımından ne zararı, ne de faydası olan basit bir eğlence şekli ise — elbette haklarıdır. Varsın radyo küçük de olsa bir ölçüde bu ihtiyacı karşılayacak şekilde programlara yer versin! Buna bir diyeceğimiz olmamalı... Fakat «alaturka» adıyla anılan piyasa müziği için mesele başkadır. Bunun hakikaten radyodaki yerini anlamak bana imkânsız görünüyor. Alaturka piyasa müziği, kamaatlmee, titizlikle harcanması gereken program saatlerini nispeten bir şekilde doldurduğu için, radyo müessesesine, hem de uyuturucu, miskin, bayağı hislerin ifadesiyle dolu nağmelerin tiliyodun, tekrarlar ve ısrarla kulaklara yerleştirdiği için, halkın müzik terbiyesi ve umumiyetle his terbiyesi bakımından memlekete zararlıdır. Bu müzik ne eski Türk müziğidir, ne modern müziktir; bununla oyun oynanmaz; dağlarda, kırlarda gezerken içten gelen hayal ve tabiat duyguları açığa vurulmaz. Üstelik bu müzik, zaman zaman halk melodilerine de musallat olup onlara kendi damgasını vurur, ve halk müziğini, âdeta modernleştirmek ve folklorun dar muhallerinden çıkarıp yaymak gayretiyle, bozar, mahveder. Değil sade faydasız, kelimelerin tam mânasıyla öldürücü denecek kadar zararlı bir ananın ömrünü uzatmasına radyo niçin alet olmak zorunu duyuyor?

A. A. S.'un, halk müziğinin radyoda yayılması şekli üzerindeki fikirlerine de bir parça dokunayım: Muharririn bu meselede ve diğer müzik nevilerinin radyodaki *interprétation*'u (yenî bir şekilde ifadesi) bahsinde ileri sürdüğü mütalaaların birçoğu işin teknik safhasına giriyor; bunlar üzerinde bir şey söyleyemem; üzerinde meslekten olanların düşünmesi gerekir. Yalnız, tenkitte haklı olmakla beraber meselenin bu yönlerinde bedbinliğe düşmek lüzumsuzdur. Elbette ki memleketimizde bütün bu sanat işleri uzun de-

nemelerden geçecektir; arada, bu ilk denemelerde birçok emeklerin boş yere yok olup gitmesi de tabii görülmelidir. Radyoda «Yurttan Sesler», «Halk türküsü öğreniyoruz», «Bir marş öğreniyoruz» gibi programlar kanaatimce faydalı ve müsbet teşebbüslerdir. Daha iyi sonuç vermesi için neler yapmalıdır? Bunu da düşünmek ayrı bir iş olur. Hele, yukarıda da dokunup geçtiğim ve Ruhi Su tarafından tecrübe edilen halk türkülerinin modernleştirilerek söylenmesi denemeleri, Ahmet Adnan'ın, üstünde durup, iyi bir misal olarak uzun boylu konuşması gereken bir teşebbüstü; muharrir bunu ve buna benzerlerini sükûtle geçmemeliydi. Halk müziği üzerindeki denemelerin tutacağı en verimli yol kanaatimce budur.

Radyoda prensip itibarıyla güzel olduğu halde tatbikinde aksaklık gösteren çalışmalar, unutmayalım ki, sadece müzik çalışmaları değildir; meselâ, Devlet Konservatuarı'nın geçen yıl içinde tertip ettiği bir sıra radyofonik temsiller yanında — bunların da şüphesiz birçok kusurları ve eksiklikleri vardı — Radyonun kendi kolunun «temsîl» programları hiç de tatmin edici değildir. Radyo hem eser seçmede, hem de eserleri temsil edecek sanatçıları seçip yerleştirmede daha titiz olmalıdır. Burada da müzik meselesinde olduğu gibi, halkın beğenmesini, tasvibini kâfi miyar görmemelidir. Her sanat eserine karşı halkın tavrında aynı kaide hüküm sürer: Halkın her beğendiği şey güzel ve doğru değildir, ama her güzel şeyi halk beğenir. Halk sadece faydasız, boş, hattâ zararlı olmakla beraber eğlendirici şeylere rağbet eder demek çok hatalı olur. Eğlendiricilik vasfı, yalnız bu çeşit sanat mahsullerine mahsus bir şey değildir ki... Pekâlâ düşündürücülük, öğreticilik kıymetli olan eserlerde de bu vasıf bulunur; radyo gibi kalabalık bir kütle ile her gün karşı karşıya bulunan yayın vasıtaları için bu tür eserlerin seçilmesi lâzımdır. İyi muharrirleri ve iyi sanatçıları radyoya çekmeye çalışmalıdır. Muharrirlerimiz ve sanatçılarımız kıymetleri bilinmediğinden şikâyet ederler; metalarını verecek yer ararlar. Son yılların kâğıt buhranı, söz sanatı mahsullerinin basılmış yazı şeklinde yayılmasını ne kadar güçleştirdi. Tiyatromuz ve radyomuz bu kötü şartlardan istifade edebilirlerdi. Hele radyo, sanat eserlerinin neşri için yeni yeni imkânlar vermektedir... Sanatçılarımız yeni denemelere girişmeli, radyo müessesemiz de bu denemeleri teşvik edecek tedbirler almalıdır.

Bir mevzua dokundunuz mu, birbirine girift şekilde bağlı birçok mesele başkaldırıyor. Bütün bu davaların hallini istiyorsak, onlar üzerinde, ciddi ve sistemli şekilde konuşup çekişmekten korkmamak, bir de boşa gideceği endişesiyle her gün yeni denemelerden usanmamak gerektir.

Her şeye rağmen Ankara Radyosu bize daima yeni tecrübeler

KÜLTÜR DAVALARIMIZ

yapmaktan çekinmiyor hissini vermektedir. Yalnız, tecrübelerin neticelerini, sadece A. A. S.'un işaret ettiği gibi, dinleyici mektuplarıyla değil, başka tenkid veya takdir vasıtalarıyla da ölçmesi herhalde iyi olurdu.

(Yurt ve Dünya, 1942)

(1) Ülkü, Sayı 2: «Musiki Dâvamız» (Bu yazıdan Yurt ve Dünya, sayı 11'de kısaca bahsetmiştik); sayı 6: «Sanat Adamının Yolunu Kim Çizer?»; sayı 9: «Gençliğin Müzik Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı»; sayı 16: «Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı»; sayı 20: «Radyoda Garp Musikisi»; sayı 26: «Radyoda Musiki Yayınları Hakkında.»

(2) «Radyomuzda Musikiye Dair»; Ülkü, Sayı 25.

1. *Türk sanatçısı, geçmişimizin kültürel ve sanatsal değerlerinden yararlanabilir mi?*
 - a. *Yararlanabilirse, bu yararlanma nasıl olmalı? Edebiyatta, müzikte, resimde, tiyatrodaki?*
 - b. *Yararlanamazsa, sanatını neye dayandırmalı?*
 - c. *Bir millî kültürün oluşum şartları sizce nelerdir?*
2. *Batı kültürü ile ilişkilerimizde göz önünde bulundurulması gereken noktalar sizce nelerdir?*
 - a. *Batı kültüründe «zararlı - yararlı» şeklinde bir ayırma yapmayı doğru buluyor musunuz? Doğru bulmuyorsanız, nedenleri?*
 - b. *Böyle bir ayırmayı doğru buluyorsanız, sizce Batı kültürünün hangi yanlarını almalıyız, hangi yanlarını almamalıyız?*

Türk kültürü bir Doğu-Batı karşıtlığı karşısında kaldığı günden beri türlü gelişim dönemlerinde, eskilik-yenilik karşıtlığı da tartışma konusu oldu. «Tanzimat çağı»ndan önce — daha gerilere gitmeksizin, aşağı yukarı 15. yüzyıldan bu yana diyelim — eski-yeni diye bir sorunu dedelerimizin akıllarına getirmiş olduklarını pek sanmıyorum. O eski çağlarda aydınların olsun, halkın olsun, sanat türleri sezinlenmeyecek kadar ağır bir tempo ile geliyordu; yenilikler bireysel ölçüde kalıyordu; her sanat kolu, özde de kalıpta da, belli, değişmez normlara, törelere uyarak ürünlerini veriyordu, aşağı yukarı el zenaatlarındaki gibi... Bu bakımdan tartışma konusunu daha gerilere götürmeden, Türk kültürünün yeni çağlarına sınırlamak uygun olacaktır.

Bu sınır içinde kalınca eski - yeni sorunu bir Doğu - Batı sorunu olarak karşımıza çıkıyor. Nitekim bu konuda tartışmaların her defasında eskiyi tutanlar Doğu kültürüne sarılanlar, yeni taraflı-

ları da Batının hasretini çekenler olmuştur.

Ama, hangi «Doğu?» Hangi «Batı?» bu iki kavram nasıl tanımlanmıştır.

Bana öyle geliyor ki bu sözcüklerin anlamları üzerinde şu son günlere kadar gereğince düşünülmemiştir; birçok Batılı düşünürlerin bu kavramaların tanımlanmasında vardıkları eskisine baka çok değişik sonuçlardan da çoğunluğumuz habersiz kalmışızdır.

Niyazi Berkes, «Yön» dergisinde yayımladığı sonra da kitap haline soktuğu makalelerle bu soruna da yeni bir açıdan baktı: o yazılar, yakın çağ tarihimize, birçok yönlerden, yeni baştan eğilmemiz gerektiğini ortaya koydu.

Doğu sözcüğü bizim yazınımızda Batılıların, Doğuyu sömürge ülkeleri olarak gören Batılıların ona verdikleri anlamda yer almıştır. Bu «Doğu», kültürel gelişiminin bir yerinde donmuş kalmıştır. O, Batıya hammadde vermekle görevlidir; ekonomisini Batının keyfine göre düzenleyecektir. Bilimde, teknikte Batıya benzemesi hiç de gerekli değildir. Batılı şairin süsleyip püsleyip yarattığı masallar dünyası Doğu cennetinin, dünya durdukça böyle kalması için, bu kurulu nizamın da bozulmaması gerekir.

Batılının mutluluğuna kendi insanını da erdirmek isteyen Doğulu, bir zaman bunun kestirme yolunu arayacaktır; masallardaki gibi göz yumup açincaya kadar her şeyi değiştirecek tilsimin, sihrin değneğini ne olduğunu kestirmeye çalışacaktır. Batının dili mi? İlimi mi? Tekniği mi? Dini mi? Bunların tümünü birden olduğu gibi mi almalı? Geleneklerimizi unutmak olur mu? Yakınçağ tarihimizde, aydınların başlıca işleri bu sorular üzerinde yazıp çizilip tartışmak olmuştur: Şinasi'den, Namık Kemal'den Fikret'e, Gökaltı'ya kadar. Bu üç, ya da dört kuşak Türk aydınlarının bu uğurda emekleri boşa gitmiştir demek istemiyorum. Elbette ki her biri önemli şeyler söylemişler, toplumumuza yarar birçok gerçekleri açıklamışlardır; onların Türk kültürünü bugünkü gelişme aşamına iletleyen nice eylemleri de olmuştur; ama bu biraz define arayıcının kazdığı yerlerden değerli arkeolojik kalıntıların çıkmasına benzer. Batının araçlarından yararlanmasının, toplumu o araçları kullanması için elverişli bir değişime ulaşmasıyla mümkün olacağı gerçeğine aydınlarımız oldukça geç ve düşün yoluyla, bilim yoluyla değil de, olayların zoruyla vardılar. Bunun için de çöküp giden İmparatorluk'tan arta kalan son Türk topraklarını yağmacıların elinden kurtarmaya Türk halkını çağıran bir eylem adanmış, Mustafa Kemal'in, bu gerçeği — Kristof Kolomb'un yumurtası gibi — bilim ve düşün adamlarına göstermesi gerekti. Ancak genç Türk Cumhuriyeti'nin temelleri atılırken ekonomik özgürlüğün, politik ve kültürel özgürlüğe erişebilmek, Batı uygarlığına eşit haklarla katılabil-

mek için ilk koşul olduğu bilinci belirdi.

İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarında, aşağı yukarı on beş yıllık bir dönem içinde, yurdumuzu yönetenlerin «himmethleriyle», Doğu - Batı sorununun çözümlenmesinde ve bununla ilgili olarak kültürel gelişimimizin türlü yönlerinde yitirdiğimiz geçmiş emekler, sayısız zaman ve kaydettiğimiz gerileme üzerinde durmayacağım. 27 Mayıs'tan beri, çok şükür, külâhımızı önümüze koyup yeniden bu ve bununla ilgili türlü sorunlar üzerinde hiç olmazsa düşünüp konuşabiliyoruz.

Sorunun bir yönü de gerçek, olumlu birer Doğu ve Batı kavramına erişmektir. Bu, bence, Doğu - Batı karşıtlığı yapmadan, dünyamızı ve onun üzerinde gelişen uygarlıkları öğrenmekle, benimsemekle olur. Yukarda da dokunup geçtiğimiz gibi bugün artık Batıda da Doğuyu böyle bir görüş çerçevesi içinde tanımlamayı deneyen düşünürler, yazarlar çoğalmıştır; kaldı ki, sömürgeci çağların ve çevrelerin bilim adamları içinde de böyleleri çıkmıştır. Batının Doğu'ya neler borçlu olduğunu gösteren zengin belgeler toplanmış bulunuyor. Bugünün bilim adamları onları tam bir düşün özgürlüğü içinde değerlendirebilirler. Büyük uzaklıklarla birbirinden ayrılmış toplumların bile, tarihin ve tarih-öncesi en umulmadık çağlarında birbiriyle kültür alışverişi yapmış oldukları, insanlığın uygarlık yapısına her ulusun kendi taşını koyduğu gerçeği birbirinden habersiz bağımsız kültürlerin varlığı hakkındaki eski kanıları kökünden sarsmıştır.

Böyle olunca herhangi bir uygarlığı, hattâ, çokluk herhangi bir kültür verisini, tek bir ulusun malı olarak göremeyiz. Her ulusun evrensel uygarlığa getirdiği şeylerin bilincine varmak, kişiyi böbürlenmeye ve başka ulusları kendininkinden küçük görmeye değil, kendi ulusunu her ulus gibi insanlığa yararlı olmuş duymaktan gelen bir sevinme ile duygulandırmaya yarayacaktır. Gerçek ulusçuluk da budur.

Dinlerin arasında doğru, «bâtıl» diye ayırmalar yapmak ulusların birini ötekinden aşağı ya da üstün göstermek, geçmişteki düşmanlıkları yeniden körüklemek gibi olumsuz eğilimlerden tarih eğitimi arıtmak, bugünün eğitim sorunlarının en başta gelenlerinden biridir: UNESCO'nun eğitimle ilgili programında bu konu zaman zaman tartışılmakta, tarih kitaplarının bu kaygı ile gözden geçirilmesi zorunluluğu üzerinde durulmaktadır.

Belli bir ulus için elbette ki öğrenilmesi en kolay ve toplumun eğitiminde en etkili olanı, kendi kültürüdür. Kişi dünyaya ve tüm olarak evrensel uygarlığa ilkin bu pencereden bakacaktır. Ancak bilgisel genişledikçe o, içinde yaşadığı toplumun başka dillerde konuşan, başka törelere, dinlere uyan toplumlarla ilişkilerini de kavrayacaktır.

Geçmişteki kültürel değerlerin, günümüzün sanat, bilim ve düşününü beslediği, beslemesi gerektiği kanısına katılmayan bir görüşün var olduğunu sanmıyorum. Zaman zaman yeni atılışların öncüsü sanatçılarda görülen kendilerinden öncekileri inkâr yolunda davranışı, geçmişin değerlerini iyi tanıdıktan sonra onları yetersiz görmenin bir tepkisi, eskiyi aşma özleminin bir ifadesi sayarım : bu çeşit davranışlarda, bir tür, geçmişin verilerine atlama tahtası gibi basarak hız alma aranmalıdır. — Kaldı ki, her defasında, «yeni»lerin bu ilk tepkileri çabuk durulur; delikanlılık çağından olgunluk çağına geçince, sanatçı, günü gelir, bir kalem çizip geçtiği geçmişe yeniden eğilir.

Geçmişin değerleri derken de birtakım sorular ortaya çıkıyor : Geçmişten ne anlayacağız? Onun mirasından ne kalmışsa, hepsine kutsal bir nitelik verecek miyiz? Yoksa bir seçme mi yapmalıyız?

Müslüman dedelerimiz, ulusal geçmişten, yalnız İslâmın geçmişini anıyorlardı. Türk yazarlarının kaleminden çıkmış tarihlerde de, Türk halkının geleneğinde de, eski çağlar tarihinden bilinen ne varsa İslâm tarihinin başlangıcı, ulusal tarih de onun bir devamı sayılırdı. Başka Müslüman ülkelerinde de bu böyleydi. Gerçekte her ulus kendine özgü nitelikler gösterdiği halde, ulusal kültür İslâm ile bir sayılırdı.

Bizde, din açısının dışına çıkan bir ulusçuluk görüşü Osmanlı tarihinin son döneminde belirir. Tanzimat çağı yazarları, Müslümanın bir geçmişi benimsemekle beraber, «Osmanlı» olarak kendi toplumlarına bir tarihsel sınır çizmişlerdi. Bu sınırı belirleyen iki öğe dil ve din idi : bu görüş, Türk tarihine başlangıç olarak, Osmanlı boyunun Anadolu'da bir Müslüman - Türk devletini kuruşunu alıyordu.

Osmanlı ulusçuluğu (1908'den sonra bir ara beliren uzlaştırıcı bir akım bir yana), devlet sınırları içindeki dinleri ve dilleri, kendilerinki Osmanlı sayan zümrelerinkinden ayrı kalmış «ethnie»leri kapsamıyordu.

1910 tarihlerinden sonra (öncüleri daha eski olmakla beraber), Türk tarihinin Osmanlıların devletlerini kurdukları XIII. yüzyıl başlarından daha gerilere, Türklerin Orta-Asya'da tarih sahnesinde ilk belirindikleri çağlara kadar götüren akımla, yeni bir ulusçuluk ve ulusal geçmiş anlayışı ortaya atıldı. Bu ulusçuluk (Türkçülük) aynı zamanda halkçılık akımının bir görünüşü olarak olumlu izler bıraktı; ama, İmparatorluk içindeki çeşitli ırk, dil, din topluluklarını kapsayamadığı için, Türk toplumunu içinden çıkılmaz sorunlarla karşı karşıya bıraktı.

Birinci Dünya Savaşı süresinde, Turancılık ve İslâm Birliği gibi ütopyaların peşine takılmış bir politikanın acı tecrübelerini yaşı-

miş olan Mustafa Kemal, Cumhuriyet'le birlikte Türk toplumuna ulusçuluğun yeni bir anlamını getirdi. Onun bu yeni ulus ve ulusçuluk görüşüne Niyazi Berkes «Ulusçuluk» konusundaki yazılarında yer veriyor: her fikri sömürmekte usta kişilerin — hem de bilim adına — bu görüşü nasıl yozlaştırdıklarını ve Atatürk'ün ölümünden sonra da daha önce güdültü ile savundukları tezlerine nasıl bir çeviklikle sırt çevirdikleri bu yazılarda belirtilmiştir. Bu yeni ulusçuluk anlayışına karşı, 1940'lardan sonra, Turancı, Osmanlıcı, Anadoluocu, İslamcı... gibi eskiden birbirine yan bakan ve uzlaşmaları olanağı düşünülmemeyen akımların mirasçısı grupların bir cephe kurdukları görülür.

Atatürk'ün, birtakım hokkabazların gülünç hale soktukları tarih ve dil görüşlerinin ne düşüncelerle ve hangi amaçlar gözetilerek ortaya atıldıklarının, nasıl, kimler tarafından ve niçin yozlaştırıldığının incelenmesi, Türk kültür gelişiminin yakın tarihini aydınlatmak bakımından çok yararlı bir iş olurdu.

Bütün olumsuz çabaların rağmen, Atatürk'ün ulusçuluk görüşünden derin izler kaldı. O Türk kültürünün geçmişini yeni öğelerle zenginleştiriyordu. O Türklerle komşu olarak yaşamış, ya da Türklerin sonradan yayılıp yerleştikleri ülkelerde daha önce oturmuş ulusları, Türklerle bir kökten saymakla bilim bakımından sakat olan bir teze, evrensel uygarlık ailesine Türkleri katma özleminin bir ifadesini veriyordu. Artık Türk ulusunu üstünde yaşadığı toprakların tarih önceleri çağlara kadar çıkan bütün kültür mirasını öz malı sayabilirdi: Batılıların onu — her anlamda — yağmalamalarına meydan vermemeyi göz bebeği gibi saklamasını öğreniyordu.

Anadolu topraklarının üstünde ve altında biten ve yatan her şeyin Türk olduğu, onunla bezenmeye ve öğrenmeye hakkımız olduğu düşüncesi, şükür ki Atatürk'ün düşsel bir özlemi olarak kalmamıştır. Bu görüş bilim kurullarının (en başta Atatürk'ün kurduğu ve vakıfla yaşamasını sağladığı Tarih Kurumu'nun) nice faydalı çalışmalarına ilk hızı verdiği gibi, yeni bir akımın ilkeleri olarak da filizlenmiştir. Bu akım, «Yeni Ufuklar» dergisinde ve çeşitli yayınlarda (örneğin Sabahattin Eyuboğlu'nun, Azra Erhat'ın, Halıkar-nas Balıkcısı'nın denemelerinde) meyvelerini veriyor.

Yeni Türk ulusçuluğu, Türkçülüğün olumlu yönlerini de benimser: Bugünkü Türkiye topraklarına (Türk şairi Nâzım Hikmet'in deyimleriyle :

Dörtnala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrağ başı gibi uzanan

bu memlekete) bundan dokuz yüz yıl önce akıp gelen insan dalga-

ları, Türk diliyle birlikte, kendilerine özgü inanışlarını, törelerini, geleneklerini, sanatlarını da beraberlerinde getirdiler. Bunlardan nice şeyleri, bugüne kadar saklamış, ya da, kendilerinden önce bu ülkede yerleşmiş, şimdi buyrukları altına girmiş, sonra da - çoğunluğuyla - kankardeşleri olmuş toplumların kültürlerine katıştırmış olduklarından şüphe edilir mi? Türk ulusunun başlıca niteliği, geçmişten kendisine miras kalan kültürlerin, tarih süresince, yeni «synthèse»lerini yapmak, onlara kendi ulusal damgasını vurmaktır.

Kültürün — genel olarak bilginin de — vatani ve nitelikleri ne olursa olsun, zararlı olmayacağına inananlardanım. Hepimiz çocukluğumuzda elimize ne geçmişse okumuşuzdur; bazı da analarımızın, babalarımızın yasaklarını dinlemeden... Bundan büyük bir zarar gördüğümüzü sanmam. (Herhalde, hiç okumayan — ya da okuyamayan — çocuk daha çok şey yitirir). Yasaklara boyun eğseydik belki de, farkına varmadan, bilinçaltında bizi beslemiş yolumuza ışık tutmuş nice tecrübelerden yoksun kalmış olurduk. Ama çağımız «rationnel» hesaplı olmayı ömrümüzün sayılı yıllarını boşuna harcamamayı emrediyor. Eğitimin — türlü basamaklarında görevli, bize en uygun kültürlenme, bilgilenme programını gerçekleştirmek, öğrenilecek şeyleri kişilerin yaşlarına, yapacakları işlere göre sıraya koymak, ölçüsünü, kıvamını, türünü seçmek...

Bir ulusun eğitiminde programı düzenleyenlere düşen sorumluluk ne büyüktür! Bunu, öğretim, eğitim kurulları üzerlerine aldığı kadur, o kurulların erişemediği yerlerde (kendi erişme güçleri ve olumları ölçüsünde), sanatçılar, yazarlar, bilim adamları vb., yüklenmişlerdir. İşte, geçmişin olaylarına ve kültürel ürünlerine bugünkü koşulları içinde bir anlam vermek, onları olumlu bir eğitim aracı olarak kullanmak, bu kişilerin görevidir. — Benim inancım geçmişle objektiflikle, tarihsel gerçeği içinde göstermekten hiçbir zarar gelmeyeceğidir. Uzak ya da yakın tarih çağlarının olayları, yapıları, düşünceleri içinde bugünkü görüşlerimizi yadırgatanlar bulunabilir, bilim adamının işi bunların nedenlerini açıklamaktır. Halkımıza, tarihe geçmiş işlemleri yargılayanın değil, onları nedenleriyle ve sonuçlarıyla bilmenin bir önemi olduğunu tarihten ders almak sözüyle bunun anlaşılması gerektiğini öğretmeliyiz.

Türlü dönemlerde Türk aydınının bir aşağılık duygusuna kapıldığı olmuştur. Bunu iki biçimde belirtir o : ya, gürültülü, içi boş lafların coşkunluğuna kendini kaptırarak geçmişle böbürlenir; ya da ondan utanır.

Bir toplumun geçmişinden utanması, ya da tam tersine coşku adamakıllı tanımadığı halde, onunla böbürlenmesi çeşidinden duyguları, ona, zoraki olarak ve onu kendi çıkarlarına yarayacak yollara sürüklemek isteyen inançsız — bağınaz — kişiler ya da zümre-

ler aşılırlar. -- İnanç soylu bir duygudur. İnançtan birey ölçüsünde de, toplum ölçüsünde de, bir kötülük gelmez, çünkü o kör ve sağır değildir : koşullara göre yumuşar, değişir de... Ama inanılan şey doğru ve güzel ise, inanç da bükülmez ve sert olur. Onun için inançları uğrunda ölen insanlar vardır : kahramanlar, şehitler, ermiş kişiler... Bağnazlık, inancın azması, yozlaşmasıdır; bağnaz düşüncesi uğrunda ölümü değil, herhangi bir zararı göze almaz. İşine geldiği için kendi düşüncesini savunur, ve başkalarını onun gerçekliğini kabule zorlar. Bağnazlık geçmişin gerçeklerini : olayları ve kültür ürünlerini kendi işine elverdiği biçime sokmaya çalışacaktır. Bağnazın kalpazanlığından geçmişin değerlerini korumak, onların üzerine bilimin ışığını tutmakla olur.

Geçmişin ürünlerinden ve işlemlerinden yapacağımız seçmede bize «İnanç»ın kılavuzluk etmesi yetecektir. Müslüman, ya da kâfir, mistik ya da bilgin şu felsefeden ya da bu mezhepten, inanan kişinin yarattığı şey yaptığı iş görülmeye, incelenmeye değer. Yunus'un, Süleyman Çelebi'nin, ya da Pir Sultan'ın şiirlerini okurken, İstanbul'un göğünde — Ayasofya'nın yanı başında -- Sultan Ahmet Camii'nin çizgilenişini seyrederken, bir Çukurova bozlaşını dinlerken, bunları yaratan adamlar bizden bu kadar uzak, bu kadar ayrı düşüncelerde oldukları halde, duyduğumuz yaratılan her güzel şeyi, yeniden yaşamının verdiği sevinç duygusu... İşte, ne böbürlenme, ne de küçümseme, geçmişin bizlerde uyandıracığı olumlu, soylu duygu budur.

Geçmiş, bilim konusu olarak düşünmek var bir de. Sorunun bu yönü üzerinde uzun boylu durmak gerekmez sanırım. Her toplumu ileriye götürmek, ona mutlu bir gelecek hazırlamakla görevli sanıyorsak kendimizi, onun yapısını tanımamız, bunun için de geçmişini iyi bilmemiz gerekir.

Toplumun geçmişi, tarihinden, yazınından, folklorundan, etnografyasından öğrenilir... Hastanın dertlerine devâ bulmak isteyince bunların ne olduğunu aramakla işe başlar hekim. Toplumun dertlerini deşelemek ve bunların gerçek nedenlerini bulup anlamak için onun geçmişinde gerilere gidip araştırmak gerekir çoğu zaman.

Sanatçı; bilim adamından farklı olarak, gözlemle, inceleme ile, nedenleri aramakla kalmayacak, geçmişin olayları ve davranışları karşısında kendi düşüncelerini de belirtecektir; onları değerlendirecektir, kendisi de geçmişin olayları içinde yaşıyormuş gibi; geçmiş günümüze getirecektir.

Bugünün sanatçısından beklediğimiz geçmişten hareket ederek geçmiş aşmasıdır diyoruz. Aşmak sözünü yaratıcılık gücünde, söyleyiş başarısında bir üstünlük göstermek anlamında, bir değer yargısı olarak almıyorum. (Aralarında geniş zaman mesafeleri bulunan

sanatçılar arasında bir yarışma düşünülemez.) Bunu, sanatçının eski ustalarından başka şeyleri, gününün koşullarının gerektirdiği yepyeni düşünceleri ve söyleyiş biçimlerini getirmesi anlamında alıyorum. Günümüzün sanatçısı olmakla beraber, yakın ve uzak geçmişin olaylarını yaratmalarında hammadde olarak başarıyla kullanan Nâzım Hikmet'ten birkaç örnek göstereyim : O, panteist Celâleddin'i *Rubailer*'inde, XV. yüzyıl başlarının Müslüman devrimci düşünürü Bedreddin'i *Destan*'ında, Doğu efsanelerinin kahramanı Ferhad'ı, *Tevrat*'ın ve *Kur'an*'ın Yusuf'unu, piyeslerinde bugüne getirmiştir. «Kerem Gibi» adlı şiirinde, Kerem'in yanması motifi bir hareket noktasıdır sadece; Nâzım, Kerem'i aşar : Bireysel bocalamalar içinde yanıp kül olanların,

Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi
yana
yana...

seslenişlerine, umutlu ve yürekli :

Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak
nasıl
çıkarsak
karan-
—lıklar
aydın-
—lığa...

marullarıyla karşılık verir.

Yukarda tartıştığımız sorulara, her tartışmanın sonunda dudaklara gelen son bir soruyu eklemek, ve onu da kısaca cevaplandırmak gerekiyor : «Ne yapmalı?»

Geçmişle enine boyuna öğrenmek için yapmamız gereken, daha başlayamadığımız ve bir ayak önce bir ucundan girişmemiz gereken işler pek çok. Kitaplıklarımızda, geçmişin nice yönlerini aydınlatacak, ama daha gün ışığına çıkamamış, yayımlanmamış, hatta okunmamış, sayfaları açılmamış (yazma basma) kitaplarımız uyuk-

luyor. Topraklarımızın altında ve üstünde binlerce yılların uygarlıklarından miras kalmış anıtlar yatıyor, çözülüp okunacak yazıtlar duruyor : arşivlerde sayımı bile yapılamamış nice — milyonlarca belki — belgeler... Dünyü ve bugünü kucak kucağa, bir arada yaşatan halk gelenekleri, Türk folklorunun bütün türleri : masallar, efsaneler, türküler, oyunlar, Anadolu insanının söz hazinelerinde yatıyor; bu defineler, arkeoloji anıtları gibi de değil, toprağın altındaki yapıtlar gibi, daha bir zaman yatıp bekleyemez de... Birçok türler, toplumun değişiminin zorunlu bir sonucu olarak yitip gittiler bile; birçokları da, yakında, onları saklayanlarla birlikte, elimizden çıkacak; onları zamanında derleyememiş olmanın acısı kalacak içimizde.

Bu işleri başarmak, uzmanların bilim işi olduğu kadar, türlü güçlerin birden yardımlaşma bir çalışma için, seferber olmalarını gerektiren bir memleket yönetimi ve bir kültür politikası dâvasıdır da.

Sorular: Fethi Naci
(Yön, Sayı 132, 8 Ekim 1965)

HALK EDEBİYATINDA TÜR VE BİÇİM SORUNU ÜZERİNE

Türk halk edebiyatı üzerine son yayımlanan kitabımın aşık edebiyatı türleri konusuna ayrılan bölümünde¹ şöyle demiştim : «Halk edebiyatını bir bilim konusu olarak incelemeye kalkışınca onun çeşitli sorunlarını sistemleştirmek, olguları karmaşıklıklarından arındırarak kümelendirip tanımlamak zorunlu olur. Hikmet Dizdaroğlu'nun, "Türk Dili" dergisinin halk edebiyatı özel sayısındaki "Halk Şiirinde Türler" başlıklı etraflı ve dolgun incelemesinde² ileri sürdüğü "halk şiirinde biçim yoktur, tür vardır" yolundaki önyargı, onun bu yöntem zorunluğunu hesaba katmamış olmasının bir sonucudur, ve yazarın biçim ve tür sorunlarını birbirine karıştırmasına yol açmıştır.»

Sayın Dizdaroğlu'nun, son yayımladığı bir makalede,³ eleştirimdeki «önyargı» sözüne benim düşünmediğim bir anlam vererek alınmış olmasına üzüldüm; incelemesini «etraflı ve dolgun» diye nitelenmiş olmamdan da anlaşılacağı üzere, o söze — onun sandığı gibi — «köçümseylet» ya da «suçlayıcı» bir anlam yüklemek aklımdan geçmemiştir; o sözle, Dizdaroğlu'nun o cümlesinin «Anadolu halk şiirinde türler» bölümünün hemen başında, türlerin incelenmesine girişilmeden önce bir *postulat* (= bir olguyu açıklayabilmek için önceden kabulü gerekli sayılan ilke) biçiminde konmuş olduğu belirtilmek istenmiştir.

Hikmet Dizdaroğlu bu son yazısında, kendisinin halk edebiyatında tür ve biçim sorunları üzerindeki görüşlerini eleştirmiş olmasını vesile bilerek, benim aynı konuda erdiğim sonuçların gerçeğe uymadığını da ispatlamaya çalışıyor. Kitabımın çerçevesi Dizdaroğlu'nun etraflı incelemesindeki, benim katılmadığım bütün düşünceler üzerinde ayrıntılarıyla durup tartışmaya girişmeme elverişsizdi; eleştirimi birkaç kelime ile özetlemiş, ve onun görüşlerinin benliklerle karşılaştırılmasını okuyuculara bırakmışım. Dizdaroğlu-

lu konuya yeniden dönmeye vesile vermiş oluyor. Umarım ki bu kez, arada anlaşmazlığa yol açacak karanlık bir nokta kalmaz.

1. Hikmet Dizdaroğlu'nun kitabımı dikkatle okumuş olduğunu sanıyorum; ama yine de, benim görüşlerim üzerinde tartışmaya girişirken, kendisini eleştirdiğim bölümün hemen başında yazdıklarımın habersizmiş gibi davranıyor. Ben orada diyorum ki : «...Bicim ve tür konusuna son vermeden birkaç önemli noktaya dikkati çekmeliyim. Halkbilimi konularının pek çoğunun incelenmesinde olduğu gibi, âşık şiiri için de kullandığımız teknik deyimlerin ancak bir bölümü geleneğin malı olan sözlerden alınmıştır; onların da hepsini gelenekteki dar ya da geniş, donmuş ya da kaypak anlamlarıyla kullanmadığımızı unutmamak gerektir...» Bunlarla demek istiyordum ki : halk şiirinin — bu arada âşık edebiyatının — ürünleri üzerinde dururken, bunları bir bilim konusu olarak ele alıyorsak, kendimizi, bu ürünleri gösteren deyimlerin gelenekteki anlamlarına bağlı saymayacağız; onlardan aldıklarımız olursa, bunlara, bilim yönteminin gerektirdiği kesin ve tek birer anlam vereceğiz; ya da sistemeleştirme işimizi kolaylaştıracak yeni deyimler bulup olguları onlarla adlandıracacağız. Her bilim için bu yöntem bir zorunluktur. Örneğin, bitkiler - bilimini alalım : Aynı bir çiçek, Türkçemizde, bölgelere göre çeşitli adlar almış olabilir; kimi kez de aynı bir ad çeşitli çiçekleri gösterebilir; karmaşıklığı gidermek için bu bilimin uzmanları her bir çiçek için *bir tek ad* seçip o çiçek tipini o adla göstermek zorundadırlar. Dizdaroğlu bu yöntem zorunluğunu göz önünde tutmadığı için yanılmıştır. Aşağıda bu noktaya yeniden döneceğim.

2. Dizdaroğlu'nun yazısında şöyle bir cümle var : «...Halk şiirinde türlerin değil, biçimlerin varlığı görüşünü benimseme eğiliminin Sayın Boratav'da sonradan oluştuğunu sanıyoruz...» Kitabımı görmeden bu cümleyi okuyanlar benim halk şiirinde türlerin bulunmadığı kanısını savunduğumu sanacaklardır. Oysa *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*'nın «âşık edebiyatı» bölümünde (ss. 28 - 30), ve *Philologiae Turcicae Fundamenta, II*'deki⁴ Fransızca metninden Türkçeye çevrilip «Türk Dili» dergisinin halk edebiyatı özel sayısında (Sayı 207, s. 343 vd.) yayımlanan incelememde, âşıkların işledikleri türler; *Türk Halk Edebiyatı*'nın (ss. 145 - 170) ve «Türk Dili»nde yayımlanan incelememin (s. 299 vd.) «halk şiiri» bölümlerinde, tekerleme, türkü ve mânî türleri; *Türk Halk Edebiyatı*'nın (ss. 190 - 192) ve «Türk Dili»ndeki incelememin (s. 319 vd.) «mânî» bölümlerinde, mânî türünün, söyleniş yerlerine ve şartlarına göre çeşitlenmeleri üzerinde durulmuştur. *İslâm Ansiklopedisi*'nde yayımlanmış olan «Koşma» (1954) ve «Mânî» (1956) yazılarımdan bol bol

faaydalandığını Dızdaroğlu incelemeğinde, yeri geldikçe belirtmiş bulunmaktadır; o yazılarımda da, sırası düştükçe, *koşma* ve *mânî* kavramlarının biçim ve tür yönleri üzerinde tartışılmıştır.

Yukarda aktardığım cümlesinden hemen sonra, Dızdaroğlu, benim vaktiyle İsmail Habîb Sevük'ün bir kitabını eleştirirken *koşma*, *destan* ve *taşlama*'yı tür diye nitelemiş olmamı, bu konuda bugünkü düşüncelerimle çelişkili buluyor; ve bunu, benim tür ve biçim sorunları üzerinde o tarihlerdeki (1943) tutumunu sonradan bırakmış olmam yolunda yorumlamak istiyor. İsmail Habîb Sevük'ün *destan* ve *taşlama* deyimleriyle biçimleri göstermesini eleştirmiş olmamda bugünkü düşüncelerime bir aykırılık söz konusu olamaz; o yazarın *koşma* kelimesiyle ne biçim ürünleri göstermiş olduğunu şimdi hatırlamıyorum; ne yazık ki kitabı da şu sırada elimin altında değil. Ne olursa olsun, bu kelimeyi kullanırken dikkatli davranmam gerektiği, bir kalem sürçmesi olmuş belki; aynı cümleyi bugün elbette başka türlü yazardım; beni uyardığı için de sayın Dızdaroğlu'na teşekkür ederim. Ama şunu da ekleyeyim ki, 1938'lerde Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nde Türk halk edebiyatı öğretilimi üzerinde aldığım tarihlerden bu yana, Türk halk edebiyatının

bu arada halk şiirinin — çeşitli yaratmalarını «tür» ve «biçim» ayırımına dayanan sistemleştirme ve kümeleme denemelerim süregelmiştir; elbette ki zamanla eksikler tamamladığım, yanlışlarımı

kendi araştırmalarım kadar, başkalarınınkilerden de yararlanarak düzelttiğim de olmuştur.

3. Sayın eleştiricim bir de şu cümlemi ele alıyor : «...Halk şiirinin *türkü*, *mânî*, *destan* gibi türlerinden ve biçimlerinden gelme olanlar dışında tekerlemelerde uyak düzeni için herhangi kesin bir kural söz konusu olamaz...»,⁵ ve diyor ki : «Bu tümceye göre *türkü*, *mânî*, *destan* birer tür müdür? birer nazım biçimi midir? yoksa hem tür, hem nazım biçimi midir? Çünkü tümceden bu anlamların her üçü de çıkarılabilir...» Evet, kitabımda bu deyimlerle ne anladığımı belirttiğim satırları, sayfaları okumayanlar benim söylemek istediğimden başka bir anlam da çıkarabilirler, belki. Türler üzerine kitabımın ve «Türk Dili» dergisindeki yazımın yukarda gösterdiğim yerlerine; aşıkların kullandıkları biçimler üzerine : kitabımda (ss. 25 - 27), ve «Türk Dili» dergisinde (s. 345 vd.); *türkü* biçimleri üzerine : kitabımda (ss. 170 - 185), «Türk Dili» dergisinde (s. 302 vd.); *mânî* biçimi üzerine : kitabımda (ss. 185 - 190), «Türk Dili»nde (s. 319 vd.) yazdıklarına bir göz atılırsa görülür ki, *türkü* ve *destan* birer türdür; *mânî* deyim ile hem bir tür anlaşılır, hem de bir nazım biçimi. Aynı bir kelime ile hem bir türü, hem de bir biçimi göstermenin birtakım sakıncaları düşünülebilir; daha elverişli bir de-

yım bulunmadığı için aynı kelmeye iki ayrı anlam yüklemek zorunluğu duyulmuş; ama, gerekli açıklamalar yapıp baştan okuyucu uyarılınca, her türlü anlaşmazlık önlenmiş olur kanısındaydım.

4. Dizdaroğlu'nun, halk şiirinde biçim diye bir olgunun söz konusu olamayacağı yolunda ileri sürdüğü nedenleri yine de kandırıcı bulamadığımı söyleyeyim. Divan şiirindeki ilkeler neden halk şiirine de uygulanmasın? «biçim»i belirleyen öğeler : uyak, ölçü ve —yerine göre— ezgi her iki gelenekte aynı etkenlik değerini taşırlar; divan şiirinde, örneğin, gazel ve şarkı biçimleri ezgi ögesini de hesaba katarak tanımlamak gerekir. Âşık geleneğinde nasıl koşma, kalenderî, semaî... biçimlerinin her biri için bir tek ölçü yoksa, divan şiirinde de gazel, şarkı, kaside için birer tek ölçü yoktur. Halk şiirinin kimi biçimlerinde nasıl uyak düzeni dahil tek bir belirleyici kural olamazsa, divan şiirinde de, örneğin musammat - gazelde, müstezadda, tahmislerde, tesdislerde... uyak düzeni bakımından da gazel biçimli çeşitlenmeler gösterir. Kısacası, halk edebiyatı türlerinin çeşitlenmeleri olduğu gibi (örneğin, âşık geleneğindeki şiir türünün destan, koçaklama, güzelleme, taşlama... çeşitlenmeleri), biçimlerinin de çeşitlenmeleri vardır (örneğin, mâni biçiminin : kesik mâni, yedi heceli mâni, sekiz heceli mâni, cinaslı mâni... gibi). — Yukarda söylediğim gibi, Dizdaroğlu'nu yanıltan, halk edebiyatı olgularını kümelenendirirken kendisini gelenekte (örneğin, cönklerde) kullanılan deyimlere bağlı görmesi olmuştur; bu deyimlerin her yerde ve her zaman aynı anlamı taşımamaları onu halk edebiyatı ürünlerinin biçim yönünden kümelenemeyeceği kanısına götürmüştür. Bunun sonucu olarak da, hecelilerden : koşma (ve çeşitlenmeleri), varsağı, semaî; aruzlulardan : divan, selis, semaî (ve çeşitlenmeleri), kalenderî, satranç, vezn-i âhir gibi *biçim* olgularıyla, türkü ve destan gibi *tür* olgularını aynı nitelikte olgular gibi, aynı planda incelliyor; yani biçim ve tür kavramlarını birbirine karıştırıyor.

Evet, sorunun can alıcı noktası, sayın eleştiricimin son yazısında da söylediği gibi, *tür* ve *biçim* kavramları üzerinde anlaşmadadır; yoksa tartışma bir çeşit «sağırılar söyleşmesi» olur. Ben kitabımın (ve biraz daha etraflı olarak da «Türk Dil» dergisindeki incelememin) yukarda gösterdiğim yerlerinde, (çok daha önceleri de *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki yazılarımda) bu deyimlerin ne anlama alındıklarını ve neleri kapsadıklarını yeterince açıklamış olduğumu sanıyorum; ama gene de görüşümü özetleyeyim : Genel olarak edebiyatta olduğu gibi, halk edebiyatında da türleri ürünlerin içeriklerle, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri belirlendirir; yerine göre bir edebiyat ürününün biçimi de türü belirlendirici etkenler arasına girer. Edebiyat ürünlerinin dış görünüşleriyle, kuruluşları, teknikleri ile ilişkili öğelerin

şu ya da bu oranda, az ya da çok sayıda bir araya gelmeleri ise onların biçimlerini belirler. Halk edebiyatında nazımlı biçimler söz konusu olunca, dış görünüşle ilişkili öğeler, ölçü, uyak ve ezgi; nesirli biçimler söz konusu olunca, örneğin, hikâye, masal gibi türlerde, üçüncü şahıslı anlatı, söyleşmeli anlatım; seyrilik oyunlarda, yine söyleşmeli anlatım, taklit, mım... gibi teknik ve yapı öğeleridir. Aynı bir tür içinde çeşitli anlatım biçimleri bulunabileceği gibi (örneğin : hikâye türünde nazımlı biçimlere koşma, ya da mâni biçimlerine — bürünmüş ezgili parçalar yanında nesirli düz anlatı biçimi), aynı biçimin çeşitli türlerde kullanıldığı da olur, örneğin : anonim halk şiiri türlerinden *türkü*'de mâni biçiminde metinlere de, koşma biçiminde metinlere de rastlanır. Söyleşmeli anlatım, Karagöz, ortaoyunu gibi seyrilik oyunların yanı sıra, tekerleme türünün kimi çeşitlerinde de kullanılır.

5. Dırdaroğlu, kitabımın bir yerinde* âşıkların kullandıkları aruzlu biçimler üzerine söylediğim sözlerde (onları eksik aktararak) çelişki buluyor. İki paragrafın tamamı okunursa görülür ki ben aruzlu biçimler konusunda iki ayrı olgu üzerinde duruyorum : 1) Aruz ölçüsü ile ezginin belirlemediği, aynı adlarla gösterilen biçimler; 2) Aruz ölçülerine yalnız hece sayısı bakımından uyan hece ölçüsü ile uyakların belirlemediği, aynı adlarla gösterilen biçimler. Bununla da demek istiyorum ki: örneğin, belli bir uyak düzeninde söylenmiş, aruz ölçülü bir semainin aynı uyak düzeninde heceli bir varyantı da olabilir; ama, her semainin ille de bir tek uyak düzeninde olması şart değildir. — Yukarda da söylediğim gibi ben, âşıkların şiirlerinde ve anonim halk şiirinde biçimi belirlemeden öğelerin sadece ölçü ve uyak düzeni olmadığını, ezginin de bunlara katılması gerektiğini ve biçimlerin bu üç öğeden, kimi kez her üçünün, kimi kez de ikisinin ortaklığı sonucu meydana çıkan nitelikler olduğunu ileri sürüyorum. — Halk şiirinin tekerleme türünde ise biçimi belirlemeden başka öğeleri de hesaba katmak gerekecektir.

(Yeni Edebiyat, Sayı 7, Mayıs 1970)

(1) 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1969, ss. 29 - 30.

(2) «Türk Dili», Sayı 207, Aralık 1968, ss. 186 - 293.

(3) «Tür mü, Biçim mi?» «Türk Folklor Araştırmaları», Sayı 246, Ocak 1970

(4) «Philologiae Turcicae Fundamenta», Cilt II, Wiesbaden 1964/65, ss. 1 - 147. Bu incelememin yalnız «I: Genel bilgiler»; «VI: Halk şiiri»; «VII:

Aşık edebiyatı» bölümlerinin Türkçe çevirileri «Türk Dili» dergisinde yayımlanmıştır.

(5) **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, s. 153.

(6) **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, s. 27.

TÜRK KÜLTÜRÜ VE HALK EDEBİYATI ÜZERİNE

SORU 1. Halk edebiyatımızın ulusal kültürümüzle bağlantısı nedir?

«Edebiyat» başlığı altında, hem çeşitli söz sanatları, hem de, ya bunların aracılığı ile, ya da kendilerine özgü başka türler içinde anlatım olanağı bulmuş düşün yapıtları kümelenir. Bu anlamıyla edebiyat, toplumun «yazılı kültür» aşamasına erişmesinden sonra oluşan yazılı edebiyat gibi, o aşamadan önce bütün toplumun, daha sonra da, okuma-yazma bir azınlığın tekelinde kaldığı sürece çoğunluğun tek anlatım aracı olan sözlü edebiyatı (halk edebiyatını) kapsar.

Türk kültürü sorununun türlü yönlerini incelerken, yukardaki tanımlamayı karşılayan edebiyatın her iki çeşidini, oluşup geliştikleri toplumsal ortamlar açısından bir ayırım yapmadan, bölünmez bir bütün olarak görmek gerekir kanısındayım.

Bilgi yükünün büyük bir payını kitaplardan almış ünlü yazarların ve eli kalem tutar «âşık»ların yapıtlarından, sadece sözlü geleneğin yasa ve yöntemlerine uyarak yetişmiş göçebe ve köylü ozanların deyişlerine, destanlara, masallara, hikâyelere, efsanelere, atasözlerine ve çocuk tekerlemelerine kadar bütün söz yaratmaları Türk kültürünün birer yönüdür. Dil ayrılıkları bile bu kültür bütünlüğünü bölemez ve bölmemelidir. Mevlâna Celâleddin Farsça yazmış, ama Anadolu'nun düşün ve sanat yapısına ilk taşı koyanlardan biri. Başka başka dilleri konuşan topluluklar da Türkiye'nin uygarlık mozaiğine birer renk katmışlardır. Bu toprakları yurt edinenlere, Türk ve İslâm-öncesi çağlardan kalan sanat, teknik, düşün mirası da Türk kültürünün dışında kalmaz; çünkü onun içinde erimiş, onu yoğunlaştırmıştır.

Türk kültürünün edebiyat verilerini divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, millî edebiyat, tekke edebiyatı, âşık edebiyatı, halk edebiyatı diye bölümllemek, çalışmaları ve uzmanlaşmayı kolaylaştırmak amacı ile başvuru olan bir yöntem olmaktan öteye geçmemelidir.

Türk aydınları içinde, eski çağlarda düşünülmesi olanaksız bir «ulusçuluk» anlayışı belirlemeye, edebiyata ve düşün ürünlerine yeni değerler ve yeni görevler yüklenmeye başladıktan sonra, edebiyat yapıtlarını ulusçu olan ve olmayan diye ayırlama eğilimi de kendini gösterdi. Bu ayırlama, toplumu öğrenme ve eğitme kaygısından doğan bir kültür programında, geçmişin ve günümüzün sanat ve edebiyat ürünlerini bir türlü yargılamaya dönüşürse, kültürümüzü, bizim olan ve olmayan diye iki bölmeye ve giderek geçmişin sanat ve düşün mirasının bir bölümünden ulusu yoksun bırakmaya götürür.

Evrenlik uygarlığa her ulusun katkısını olağan görme yerine, sanat, edebiyat, teknik, bilim birikimlerinin bütünü olan bir uygarlığı tek bir ulusa mal etmeye kalkışmak, böyle bir tutumdan giderek başka ulusları kendininkinden küçük görmek ne kadar yanlış bir davranışsa, kendi kültürüne dışardan katkıları görmezden gelmek, ya da onlardan kültürünü arıtmaya kalkışmak da aynı ölçüde sakat bir iş olur.

Halk edebiyatını da bu ana kuralın ışığında değerlendirmek gerek. Türk ulusunun da, her ulus gibi, yazısı ve yazılı edebiyatı yokken, bugün edebiyat adı altında gösterdiğimiz ürünlerin görevlerini üzerlerine alan yaratmaları vardı. Konuştukları dille, günlük alış-veriş ilişkilerini aşan, sözün daha etkili, daha koygun, daha güzel olması gerektiği yerlerde — törenlerde, bayramlarda, olağanüstü toplantılarda — belli kurallara göre biçim ve anlatım kalıplarına dökülüyordu bunlar. Aşağı yukarı yedinci yüzyıldan bu yana yazıya geçmeye başlıyor bu söz yapıtları: ağıtlar, kısaltılmış, yoğunlaşmış biçimlerle mezar taşlarına, hakanların, ünlü kişilerin büyük işlerinin anlatıları anıtlara kazılıyor, dualar, afsunlar, masallar, efsaneler zamanın kâğıtları olan nesneler üzerine geçiriliyor. X. yüzyıldan başlayarak Müslüman-Arap ve İran kültürleriyle sıkı alış-verişlerin başlanması sonucu yeni konular ve yeni anlatım biçimleri kazanıyor bu yazılı edebiyat. XIII. yüzyılda Anadolu'da boy atmağa ve çiçeklenmeğe başlayan edebiyat da aynı gelişim çizgisini izlemiştir. Sözlü edebiyat (destanlar, dinlik yapıtlar...), önceleri, ana dilleri çoğunluğu ile Türkçe olduğu halde yazı dilleri Arapça ve Farsça olan azınlık bir okumuşlar çevresinde, yavaş yavaş yazılı edebiyata dönüşmüştür. Bu edebiyat, yaratıcılarının ana dilleri Türkçe olduğu için, yazılmayıp sözlü gelenekte oluşup gelişmesini sürdüren öteki edebiyatla beslenmiştir hep. Mevlâna bile nice hikâyelerini, nice söyleyiş yordamlarını o kaynaktan aldı; düşüncelerini somutlaştırmak istediği zaman bize aktardığı çocuk masallarını Konya çocukları herhalde, aruz vezniyle ve Farsça anlatmıyorlardı. — Barak Baba, mistik düşüncelerine anlatım aracı yaptığı tekerlememsi nutuklarını, başka şartlar içinde, başka amaçlarla söylenen Türkçe ör-

neklere bakarak düzmüş olsa gerek. Mevlâna'nın çağdaşı Yunus'un şîirlerinin, Anadolu'da söylenegelmiş adsız türkülerle, ağıtlarla beslendiklerinden şüphe edilebilir mi? Yazılı edebiyatın, yapmacılığı, allâmeliği son kertesine götürmüş ustaları da, her çocuk gibi, annelerinin, ninelerinin söyledikleri ninnilerle, masallarla büyüdüler; hayatları boyunca da, düşünlerde, derneklerde türküler dinlediler; günlük yaşamlarında aruzsuz ve kamussuz konuşan insanlarla düşüp kalkarlardı.

Öte yandan, halk edebiyatını yaratan ve geliştiren kişileri ve çevreleri bu aydınlar azınlığının yazıp çizdiklerinden tüm habersiz ve etkisiz kalmış sanmak da hata olur. Yunus'un Mevlâna'dan haberi var; belki de onun yazdıklarını okumuş. Yunus ise, okuma yazma bilen bilmeyen, bütün Anadolu halkının dilinden düşmemiş... Bir uygarlığı ortak mal edinen toplulukların, aralarında konuşmak, anlaşmak için, dil ayrılığı bile büyük bir engel olmuyor; düşün ve duygularda ortaklık olunca, onları da, onlara anlatım aracı olan konuları ve biçimleri de, görünüşte birbirinden uzak, birbirinden habersiz sanılan çevreler alıp vermekte güçlük çekmezler.

Kısacası, Türk kültürünün geliştiği yüzyıllar boyunca aydınların edebiyatı, dilde ve anlatımda halktan gitgide uzaklaşıp yozlaşmakla beraber, yaşama olanağını, ana dilin kaynaklarından gelen temel besinlerle sağlamıştır; öte yandan, okumuşların dünyasından habersiz sandığımız ve «kültürsüz» diye nitelediğimiz okumamış çoğunluk, aydınların ortamında oluşup dolambaçlı, gizli yollarla kendisine kadar ulaşabilen sızıntılarla düşün ve anlatım gücünü yoğunlaştırmıştır.

BÖLÜM 2. *Günümüz edebiyatı halk edebiyatından ne derece kaynaklanabilir?*

Geçmişte aydınların edebiyatı ile halkın edebiyatı arasındaki alış-veriş kendiliğinden olmuş. Aydınlar yaratmalarını halk kaynağından beslemek için bilinçli bir çaba göstermemişler; Türk dilinde, ya da yabancı dillerde yazılmış kitaplarda aramışlar kültürlerini. Eski çağların aydınlarından, din sorunları dışında, sözün sihirli etkisinden yararlanarak, edebiyat aracılığı ile halka sesini duyurma gereksinmesini düşünmek beklenemezdi. Bugün durum başka : günümüzün aydını nice sorunları halka sergilemek, çözümlerini önermek, halkı kendi eylemine katmak çabasında; edebiyatı halkın yararına işletmek için ona hangi nitelikleri kazandırmak gerek? sorusu ile karşılaşılıyor; ve bu sorunu çözmek istiyor.

Bir ulusun sanat yaratıcıları «hudây-ı nâbit», ya da gökten inme ilham ile yetişmezler; sanatta ustalığa, tıpkı zenaatlarda oldu-

ğu gibi, uzun bir çıraklık, bir öğrenim sonunda erişilir. «Aşık»lar ustalarının Hızır olduğunu, onun, ya da başka bir «Pir»in elinden içtikleri «bâde» sayesinde şairlik gücünü kazandıklarını söylerler, ama gene de bir «usta»nın yanında yıllarca çıraklığı yasa bilirler. Yazılı edebiyatta da, şairin, hikâyecinin, romancının, tiyatro yazarının çıraklığı, geçmiş ustaların eserlerini yıllar boyu sabırla izlemek, onlardan yol, yordam öğrenmektir. Söz sanatını kendine iş edinen kişinin çıraklık döneminde bilgi ve görgü dağarcığını doldurmak için başvuracağı bir kaynak da sözlü kültürdür. İlk kökenleri bireylik yaratmalara çıksa bile imecemsî toplum ortamlarında birbirini izleyen birçok kuşakların birikimleriyle oluşup gelişmiştir bu kültürün ürünleri ve bunun için de toplum yaşamının türlü yönlerini, okumuşların edebiyat yaratmalarında bulunamayan zengin çeşitlenmeleriyle yansıtırlar. Kültürünün bu yönünü tamamlamak için sanatçı, öğrenimini doğrudan doğruya halkın içinde kendi yaşam denemeleriyle sağlayabileceği gibi, halkbilimi çalışmalarının hazırlayıp aydınlara sunduğu gereçlerin aracılığı ile de yapabilir. Ama çağdaş sanat halkın yaşamına ve geleneklerine romantik bir özlem ve özentî düzeyinde kalırsa kısır bir taklitçilikten ileri gidemez ve toplumun atılımlarında tutucu bir etken olur. Yaratıcılığın ve düşününde halkı aşabilen ve bu yeteneği ile halkı daha iyiye, daha güzele, daha mutluya götürebilen sanat ulusluk bir güç kazanır ve insanlığın büyük senfonisine kendi ulusuna özgü sesle katılır.

SORU 3. *Halk edebiyatımız üzerine yapılması gerekli bilimsel araştırmaların eksikliğini duyuyor musunuz? Bunun nedenleri?*

Türk halk edebiyatı, aşağı yukarı bu yüzyılın başından beri, halkbilimi konuları içinde en çok üzerinde durulanıdır; derlenmiş, yayımlanmış hammadde yığını da küçümsenmeyecek kadar zengin sayılır. Ama bu gereçlerin büyük çoğunluğu demesek bile, önemli bir bölümü, bilim çalışmalarında gereğince yararlanacak durumda değildir: sıkı, titiz bir bilim yöntemi gözetilmeden derlenmiş, yayımlanmış, yorumlanıp değerlendirilmiştir. Bunun sebebinin, bu alanda çalışanların düşün ve yöntem tutumlarında aramak gerek. Bu konuda düşüncelerimi, bundan beş yıl önce yayımlanmış bir yazımdan aktararak belirteceğim:

«Yurdumuz halk gelenekleriyle ilgilenen aydınların toplum sorunları karşısındaki tutumları başka başkadır. Bir bölümü, eski çağların daha mutlu olduğu kanısındadır: 'Keşke hiç değişmeseydi yaşam düzenimiz. Ona dönebilsek. Bari uygarlığın ulaşmadığı yer-

lerdeki halkımız saf ve mutlu yaşamını eskisi gibi sürdürüp gitse...’ gibisinden iç çekişleri duyarız bunların ağzından. Bu özlem bilinçli ya da bilinçsiz — uygarlığa karşıt bir dünya görüşünü yansıtır. Halkbilimini kendilerine araştırma alanı seçmiş olanlardan da konularına bu açıdan bakanlar çoktur. Onlar inceledikleri konu karşısında tarafsız olamazlar; önyargıları onları, gerçekleri olduğu gibi değil, kendi görmek istedikleri gibi göstermeye iter.

«İkinci bir tutum bunun tam tersi : halk gelenek ve göreneklerini ilerlemeye engel bir ayakbağı sayıp, halkı eğitime adına onları hor gören, giderek onlara düşman kesilenlerin tutumudur. Zararlı davranış ve alışıklardan halkı kurtarmanın yolu, bunları doğuran, güçlendiren şartları ortadan kaldırmak olacağını düşünmez bu kişiler; göreneklerin anlamlarını, oluşumlarını, gelişimlerini inceleme külfetine katlanmaksızın, nedenleri anlamadan sonuçlar üzerine bir yargılama ile sorunun çözüleceğini sanırlar.

«Üçüncü tutum, hem toplumun değişmesini olağan gören ve bu değişme ile birlikte gelenek ve göreneklerin de yeni şartlara göre değişmesine ya da yitip gitmesine şaşıp eseflenmeyen, buna karşı direnmeyen, hem de onları öğrenmekten, incelemekten, doğuşlarının ve gelişimlerinin nedenlerini araştırmaktan — bu tutumun toplumu ileri götürmek için gerekli olduğu bilinciyle — geri durmayanların tutumudur.»

Yurdumuzun ilerici aydınları içinde bu görüşü benimseyenler gittikçe çoalmakta; üniversitelerimizde bilimi özgürlüğe kavuşturma yolunda savaşımların safına Türk halk kültürüne bir bilim konusunun haysiyetini kazandırmayı özleyenler de katılmakta. Ama, Devletin kültür politikasına yön veren kimi resmi kurullarca — bir çok özel kuruluşlarda olduğu gibi — halk sanatları, halk edebiyatı hâlâ sadece bir turizm ve festival meta’ı gibi görülüyor. Devletin kültür politikasını bu yanlış yoldan çevirip olumlu bir yönetime ulaştırma görevi, başta üniversiteler olmak üzere bilim kurumlarına düşer; bilim adamlarının seslerini duyurmaları, girişimlerini etkili kılmaları ise, onların görüşlerini benimseyen basın organlarının, bu çabalara katılmaları ile sağlanır.

SORU 4. *Üniversitelerde halk edebiyatı kürsüsü kurulmasını gerekli buluyor musunuz?*

Halk edebiyatı, öğrenim ve araştırma konusu olarak, halk geleneklerinin sözlü edebiyat dışındaki konularını da (inanışlar, töreler, törenler vb.) kapsayan bir «halkbilimi» birimi içinde yer almalıdır. Üniversitelerin öğretim çerçevesi içinde etnoloji («budunbilim») bölümü bu birim için en uygun yerdir. Ama halk edebiyatı

dilde ve edebiyat türleri içinde anlatımını bulduğu için, onu yönetecek görevli kadar, o dalda uzmanlaşarak adayların da bu bilimlerin öğreniminden geçmesi gerekliliğini de gözden uzak tutmamalı. Kısacası Türk halkbiliminin — ve onun programı içinde Türk halk edebiyatının — üniversitelerimizde etnoloji ile Türk dili ve edebiyatı bölümlerinin ortaklaşa yürütecekleri bir öğretim dalı olması en uygun tutum olur kanısındayım.

Ama, yurdumuzun durmadan değişen topluluk şartları içinde halk edebiyatının (ve bütünüyle halk kültürünün) «tarihlik» değerinde belgelerinden büyük bir bölüğün, geleneklerle birlikte ve yakın bir gelecekte yitip gitmesi olasılığı düşünülürse, onlardan ne kalmışsa kurtarma işini tek başlarına üniversitelerden bekleyemeyiz. Başta köy ve kasaba öğretmenlerinin katılması ile sağlanacak, ulus ölçüsünde büyük bir «imece» çalışmasına girişmek gerekecektir. Üniversitelerdeki etnoloji, sosyoloji, dil, edebiyat (bazı konular için : sanat tarihi, tiyatro tarihi, tıp, bitkiler bilimi, veteriner tıp) uzmanlarının denetimi altında, en ince ayrıntılarına kadar düşünü-lüp düzenlenmiş bir programla yürütülecek bir derleme ve araştırma seferberliği diye düşünüyorum bunu. Bu imeceyi, gerekli maddi yardımlarla, Devlet kuruluşları kadar, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu ve benzerleri özel veya yarı-özel kuruluşlar da desteklemeli. Bu program, uygulama yoluna girince, vereceği olumlu sonuçlar, yeni yeni bölgesel kuruluşların doğmasını da sağlayacaktır.

Bizim yurdumuz, bizim halkımızınengin kültürü, dünya biliminin çözümlenmesini beklediği sayısız sorunların düğüm noktasıdır. Bu sorunların pek çoğuna geleceğin Türk bilim adamlarının — Türk halk kültürünün verilerine dayanarak ulaşacakları birleşimlerle — en doğru, en olumlu çözümleri getireceklerine inanıyorum.

Ivry s / Seine, 3 Mayıs 1974

(Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 81, 24 Mayıs 1974)

SÖZLÜ EDEBİYAT

SORULAR :

1) Sözlü halk edebiyatının günümüz yazılı edebiyatına etkisi? Sosyalist ülkelerde plastik sanatlarda, sinema ve tiyatrodaki, sözlü ve yazılı halk sanatlarından geniş ölçüde yararlanılıyor.

Siz halk sanatlarına bir bilim adamı gözüyle bakıyor, değerlendiriyorsunuz. Ancak, ülkemizin kültürel yaşamı ile yakından ilgili bir aydın olarak halk sanatlarından bu tip yararlanmanın Türkiye için yeni ve verimli bir alan açacağı kanısında mısınız?

2) Halk sanatları yönünden son derece zengin olan ülkemizde bu sanatların araştırılması, dökümantasyon arşivlendirilmesi, yaygınlaştırılması ve eğitimi son derece ilkel bir düzeydedir. Kurumlaşma yönünden bu konuda ne önerilebilir?

3) Halk sanatçı çevrelerin halk şiirimizin geçmişteki önemli örnekleri arasında yer alan Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu gibi ozanların kıtmelelerinin İran yanlısı şairler, kimilerinin de Osmanlı Devletine başkaldıran soğuncu ve eşkıyalar oldukları söylenmektedir. Heri aydınlarımız ise bu ozanlarda ezilen Anadolu halkının yoksulluğa, zulme ve baskılara karşı direnişinin simgesini bulmaktadır. Bu konudaki görüşleriniz nedir?

CEVAPLAR :

Soru 1, 4, 7

Sözlü edebiyat kavramı içine giren söz yaratmaları (ninniler, türküler, atasözleri, ağıtlar, masallar, bilmece, oyun tekerlemeleri, kuklanın, Karagöz'ün, çeşitli törelik oyunların söz içerikleri) toplumun günlük yaşamına sıkı sıkıya bağlı kültür ürünleridir. Eğitim ve eğlendirme amaçlarından başka ekonomik, politik, dinlik ve

büyüklük işlevleri de yüklenmişlerdir; bireyin ve toplumun yaşamını etkilerler ve toplum düzeninin ekonomik, estetik, politik kurallarını belgelerler.

Günümüz sanatçısının sözlü edebiyattan etkilenmesine gelince, bu iki türlü olabilir :

Sanatçı sözlü edebiyat türlerinin diri kalabildiği bir ortamda yetişmiştir; sözlü edebiyatı ve onun anlatımladığı gelenekleri yaşamı boyunca kişiliğine, ayrı bir çaba gerekmeden sindirmiştir; sanatı da bu kişiliği oluşturmuş olan kültür birikiminin damgasını taşıyacaktır, olumlu ve olumsuz yanlarıyla. (Halk kültüründen sanatçının aldığı olumsuz da olabilir: Eğer çağdaş sanatçı halk geleneklerine romantik bir özlem düzeyinde kalırsa, 'kısır bir taklitçilikten, özentiden ileri gidemez ve toplumun atılımlarında, tutucu bir güç olur. Sanatçı yaratıcılığında ve düşününde halkı — halkın çağdışı kalmış ortamında şartlanan, günün gerçeklerini karşılamayan estetik ve sosyal tutumunu — aşabilirse, ancak o zaman bu yeteneğiyle daha iyiye, daha güzele, daha mutluya ulaşabilir ve ancak o zaman eserlerine ulusluk ve evrenlik bir güç kazandırabilir.)

Sanatçının sözlü edebiyattan ikinci türden etkilenmesine gelince :

Biliyoruz, Türk toplumu son elli yıllık dönemde, hele İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana, hızlı bir gelişim süreci içinde... Sözlü edebiyatın ve onun bağlı olduğu geleneklerin güçlerini yitirmeden oluşup gelişmelerine elverişli ortamın (yani endüstrileşme-öncesi düzenin) yerini gelenekleri cılızlaştıran, giderek silip süpüren bir toplum düzeni almaktadır. Bugün büyük kentlerin çocukları içinde analarının, ninelerinin ninnilerini, masallarını dinleyerek büyüyenlerin sayısı pek az kalmış olmalı. Sözlü edebiyatın eğitici, eğlendirici birçok türlerinin yerini sinema, radyo, televizyon, foto-roman alıyor. 1930'larda dağ başlarında kavallarıyla dolaşan çobanlara, şimdi, yalnızlıklarında transistorlar arkadaşlık ediyor.

Böyle olunca, canlı geleneklerin kucağında büyüme olanağını bulamamış sanatçı, yaratıcılığını halk kültürüyle beslemek, güçlendirmek istediği zaman, nasıl ulusunun geçmişini öğrenmek için, tarih eğitimini sağlayacak yapıtlara eğiliyorsa, sanat eğitimi için de, başka kültür gereçleri arasında, halkbilimi araştırmalarının ürünü kaynaklara başvuracak.

Bir bilim konusu olarak halk kültürü üzerine çalışmaların yurdumuzda çok eski bir geçmişi yok. Batı ülkelerinde de oldukça genç olan bu bilim dalının adını ve önemini biz Batılılardan en azından elli altmış yıl sonra duymuş, öğrenmişiz. İlk ürkek, bilinçli çalışmaların başlaması ise elli yılı geçmez. Yine de epeyce işler yapılmış, zengin gereçler derlenip yığılmıştır; çünkü yurdumuzda halk

gelenekleri, endüstri gelişimimizin Batıya baka gecikmiş olması sonucu, Batı ülkelerininkinden daha uzun süre dirliklerini koruyabilmişlerdir. -- Sedat Veyis Örnek'in, yakında yayımlanmış olan kitabını (*Türk Halkbilimi*, Ankara 1977, İş Bankası Yayını) okuyanlar halkbilimi ile uğraşan kurumlarla onların derleme ve yayınları üzerine geniş bilgi edineceklerdir.

Benim izleyebildiğim kadarıyla, yurdumuzda bu alandaki çabalarda eksikler ve aksaklıklar üniversitelerde, ya da bilim araştırmacılarını yetiştirmekle görevli başka kurumlarda, halkbilimi çalışmalarını (derleme, arşivleme, değerlendirme düzeylerinde) düzenleyecek ve denetleyecek uzmanların titiz bilim yöntemleriyle yetiştirilmemesinden doğuyor. Sağlam yöntemlerle çalışan sayılı uzmanların elde ettikleri ürünlerin dahi düzenli ve sürekli bir işbirliği sisteminden yoksunluk sonucu, yurt içi ve uluslararası çalışmalar kapalı, dağınık bilgiler, ya da gizli gömütler durumunda... Türkiye'de, uğuı yukarı her eli kalem tutan kişi «folklorcu» sayar kendini. Halkbiliminin, birçok bilimlerin kavşağında olduğu bir gerçek ise de, bu gerçek, bilim yöntemlerinden habersiz, her önüne gelenin halkbilimi uzmanı olması demek değildir.

Soru 5, 6

Beşinci ve altıncı sorularınızda halk şiiri geleneğinin üç büyük adını anıyorsunuz : Yunus, Pir Sultan, Dadaloğlu... Bir de Mevlâna'yı Mevlâna ile Yunus düşün düzeyinde, mistik-panteist görüşleriyle ortak nitelikler taşırlar. Ama biri Farsça söylemiş şiirlerini, halkâyetleri o dille anlatmış, ama, bu, o çağ Selçuklu Anadolu'sunun, Konya'nın Türkçe konuşan insanlarıyla söyleşmemiş, Türk halkının dilinde çiçeklenen kültür ürünlerine gözlerini ve gönlünü sokarak kitlemiş demek değildir; tersini kanıtlayan çok belirtiler var eserlerinde... Yunus ise şiirlerini söylerken de Türkçe konuşmuş... Her ikisi de evrenlik değerleriyle büyük söz erleri. Mevlâna şehitli aydın; hattâ *Mesnevi'sinde*, yer yer, Anadolu köylüsünü küçümsediği, onu uygarlığın türlü nimetlerinden yoksun, yüce duygulara yabancı, bencil, ham bir varlık olarak hor görüp yerdği de oluyor. Yunus, Hak yoluna benliğini adanmış coşkun derviş kadar, garip, alçakgönüllü bir köylü de kalabilmiş, ergin kişiliği yanında. Şiirlerine Anadolu köylüsüne özgü duygu ve söyleyiş gücünü yüklemiştir. Bunun için, onun deyişlerini, aydın olsun olmasın, Türkçe konuşan herkes benimsemiştir günümüze kadar. --- Mevlâna ile Yunus karşılaşmışlar, tanışmışlar belki de. Yunus'un bir şiirinde buna bir

anıştırma da gösteriliyor. Ne olursa olsun, Anadolu halk geleneği bu çağdaş iki büyük insana, bir türlü «değer biçme» yargısı bulmuş, Mevlâna'nın ağzından. O diyeymiş ki: «Gerçeğe ulaşma yolunda yükselirken, her defasında benden daha üstün basamakta bu Türkmen kocasını gördüm.» Mevlâna'nın şehirli bir aydın kalmasına karşılık, Yunus aydınlığa ulaşan bir köylü-Türkmen kocası.

Pir Sultan'la Dadaloğlu'nun gerçek yaşamları üzerine çok az şey biliyoruz: çoğu sözlü anlatılardan bize kadar ne ulaşabilmişse... Pir Sultan'ın politik yönü, «Şah! Şah!» diye ünlemelerinden de anladığımıza göre, XVI. yüzyıl Kızılbaş Türk halkının Sünnî Osmanlı Devletine başkaldırısının sözcülüğüdür. O çağların Kızılbaşları dilinde «Şah» deyimli, tâ Ali'den başlayarak, Kıyamet gününde yeniden dünyaya gelecek Mehdi'ye kadar, dünyayı haksızlıktan, karanlıktan, zulumdan arıtacak Kurtarıcılarının simgesidir. Onlar, «Her çağın bir Mehdi'si vardır,» derler. Son Osmanlı Padişahına başkaldıran Mustafa Kemal'e ilk «biat» edenler Anadolu Kızılbaşları olmamış mıydı? Onu zamanın Mehdi'si saymışlardı.

Büyük dâvaların sözcü ve eylemcilerini kendi çağlarının şartları içinde değerlendirmek gerekir. Anadolu'nun son büyük halk ozanı, Kızılbaş Âşık Veysel, Pir Sultan için, şaka yollu, «O zamanın beşinci kolu işte!» derdi. Amacı o büyük ozanı yermek, kötülemek değildi; sadece Osmanlı Devleti açısından bir yorumdu onun bu düşüncesi. Pir Sultan'ın şiirlerinde Türk ulusunun bütünlüğünü zedeleyecek tehlikeler sezenlerin vesveselerinden farklı bir görüştür bu. O çağlarda din ile devlet ayrı düşünülemezdi. Saint-Barthélémy Gecesi, Katolik Fransız Kralının, Protestan Fransız halkını kırdığı gibi, Yavuz da Şah İsmail'e karşı savaşmaya giderken yolu üstündeki Türk-Kızılbaş halkını kılıçtan geçirtmişti, Devletin selâmeti namına.

Dadaloğlu çok sonra, XIX. yüzyılda, bu sefer din ve mezhep nedenleri ile değil de, Osmanlı Devleti'ni ekonomik yaşam şartlarının kaçınılmaz sonuçları ile tedirgin ettikleri için, konar göçer aşiret düzenlerini yerleşik düzene dönüştürme programına başkaldıran Türkmenlerin direnişlerini dile getiren şairdir. Türkmenlerin direnişi bir bakıma çağ-dışı ama, zora ve kırıma dayanan, perişanlıklara yol açan bir yerleştirme politikasının trajedisini etlerinde, kemiklerinde duymuş insanların alinyazısı, tâ Suriye içlerinden Gâvur-Dağlarına, Toroslara uzanan uçsuz bucaksız yurtlarında konup göçme olanağından arıya yoksun bırakılmanın acıları bir yankı bırakmadan geçip gidemezdi.

Kısacası, Yunus, Pir Sultan, Köroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu... Bu büyük halk ozanları — daha doğru bir deyimle halkın bu büyük ozanları — yüzyıllar sonra dahi şiirleriyle günümüzde de dirillikle-

rinl yıtlırmemişlerse, bu ölmezliklerinin sırrı, çağlarının olaylarına ve İnsanlarına ilişkin tanıtıları, hiçbir yazılı belgenin saptayamayacağı ölçüde, bütün girintli çıkıntılılarıyla bize kadar ulaştırmış olmalarında, anlatımlarını, Türkçe sözün büyüğü nakışlarıyla dokumakta gösterdikleri ustalıklarındadır.

Soru 2, 3

Yurt dışında çalışıyordum. Ama bugün, «üçüncü yaş»a girmiş emekli bir araştırmacı ve öğretmen niteliğimle kendimi artık yurt dışında saymıyorum. Bana yirmi beş yıl her türlü çalışma olanaklarının sunulmuş bilim kurumlarının gene de benden bekledikleri, Türk kültürü üzerinde uzmanlaşma yolunda gençlerin çalışmalarının desteklenmesi, ufak tefek yardımlar olmasa ve kurulmuş bir tezgâhta yirmi kalıncı birkaç önemlice işim bulunmasa temelli memleketime dönerdim. Ömrümün son yıllarını herhalde memleketimde geçireceğim.

Fransa'da, birçok bakımlardan çok iyi şartlar içinde çalışmaktam yürüttüm. Ama Türk halkbilimi üzerinde çalışan bir insan ancak Türkiye'de tam verimli olabilir. Ben Fransa'da ancak Fransız araştırmacılarını ve öğrencilerini ilgilendirecek ölçüde yararlı olabildim. Kendi yurdumda çok daha verimli olabildim. Örneğin, derleme ve derleme çabalarım 12 yıl (1952 ile 1964 arası) duraklamaya uğradı.

Ölümümüzdeki yıllarda neler hazırlamayı düşündüğümü soruyorsunuz. 1927'lerden beri yurdun çeşitli bölgelerinde, halkbiliminin çeşitli konularında yaptığım derlemelerin oldukça büyük bir sayısı, benden sonra bu konular üzerinde çalışacak olanların yararlanabilecekleri biçimde okunur hale getirilmeden, düzenlenmeden kaldı. Onları, kolayca işler bir arşiv düzenine sokmalıyım. Tek başıma, neir ağır bu iş yürütüyorum bir yandan. Öte yandan, tasarı halinde, ya da başlanıp tamamlanmamış birkaç işim var; arşivimin düzenlenmesiyle birlikte yürütülen işler bunlar: 1953'te yayımlanmış Türk masalları kataloğuna ekler; Türk efsaneleri kataloğu; büyük, türkölü halk hikâyelerinin bir bölümünün kataloğu; Türk halk edebiyatı derlemelerinin öncülerinden Ahmet Şükrü Esen'in 1919 ile 1940 yılları arasında Anadolu'da sözlü gelenekten derlemelerini içeren yirmi kadar defterinin taranmasından çıkacak türk, mânî, ağıt, destan vb. sözlü edebiyat metinlerinin baskıya hazırlanması; son olarak da, 1975'te bir tasarısını çizip bildirdiğim bir «Nasrettin Hoca Fıkraları İçin Kaynak Kitap». (Bu son eser, XV. yüzyıla

XIX. yüzyıl arasında düzenlenmiş ve çoğu yazma halinde kalmış kaynaklardaki Nasrettin Hoca hikâyeleri metinlerinin, Nasrettin geleneği ile uluslararası fıkra incelemelerine temel olacak nitelikte bir baskısı olacaktır.

Bunlar gelecek yılların yayın programına giriyor.

Bir de, yabancı dillerde (çoğu Fransızca) yayımlanmış irili ufaklı incelemelerimden Türkçeye çevrilmemiş olanların çevirilerini derleyip düzenleyerek, birkaç cilt halinde bastırmak istiyorum. Bu, onları aslından okuyamayanlara bir yarar, yurdumdaki halkbilimi çalışmalarına bir katkı olur düşünce ve dileğinden doğmuş bir tasarı.

Konuşan: Sennur Sezer

İstanbul, 7 Ekim 1977

(Cumhuriyet, 29 Ekim 1977)

«HALK» VE «HALK KÜLTÜRÜ» SORUNLARINA SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN BAKIŞI

Eyuboğlu ile türlü toplum ve kültür konuları üzerinde karşı karşıya konuşup tartışma olanaklarımız ömrümüzün kısa bir dönemine, aşağı yukarı 1942-1952 yılları arasına toplanır. Ama, yurttan uzak kaldığım yirmi yıl boyunca, çoğu kez «Yeni Ufuklar»ın sayfalarında, tazesiz tazesine sesini çok duyduğum insanlardan biri idi Sabahattin Eyuboğlu. Yurdumun nabzının atışını, halkımın özlemlerini dinleyebilmişimdir onun yazılarında.

Eyuboğlu sadece genç kuşakların değil, kendi kuşağından birçoklarının da gözlerini gerçeklere açmıştır. Azra Erhat, alçakgönüllülükle, «Sabahattin Eyuboğlu benim pirimdi,» derken bunu anlatılmamak istliyordu. Şimdi Eyuboğlu'nun iki ciltte toplanmış yazılarını tekrar okurken ben de bu gerçeği daha iyi anlıyorum. Onunla her konuda anlaşmışızdır, diyemem. Ama o benim de birçok görüşlerime ışık tutmuştur.

Eyuboğlu Türkiye'nin bütün kültür sorunlarını, bugün «Batı düşüncesi» diye nitelenen ve kökenleri, halkımızın üstünde oturduğu topraklarda yeşermiş uygarlıklara çıkan değerlerin bütünü içine oturtup çözümleme çabasında idi. Onun din, eğitim, politika, bilim, sanat, edebiyat, dostluk, sevgi üzerine düşüncelerinin türlü yönlerini inceleyecek yazıların yer alacağını umuyorum şu kitabın içinde. Yine de, onun parmak bastığı, ya da dokunup geçtiği sorunlar arasında yeterince tartışılıp açıklanmamış olanlar kalacaktır. Ben burada, onun «halk» ve «halk kültürü» üzerine görüşlerinden birkaçını özetlemeyi ve açıklamayı deneyeceğim. Benim yazım gibi, ölümünün ikinci yıldönümünde onun anısına adanan şu kitabın içindeki öteki yazılar da, genç kuşakları, Eyuboğlu'nun, yaşamı boyunca çözümlemeyi kendine iş ve dert edindiği türlü kültür sorunları üzerinde araştırmalara girişmeye, düşünüp tartışmaya bir çağrıdır.

Eyuboğlu'nun «millet» ve «halk» kavramları üzerinde öncelikle durduğu pek çok yazıları var. Bunlarda düşüncesi zaman zaman, okuyanlara çelişkili gibi gelen dalgalanmalar gösterir. Bunları, en eskilerinden başlayarak, kendi yazılarından örnekler üzerinde izleyelim.

Daha 1949'larda Eyuboğlu, «halk» kavramı ile ne anladığını belirtmek için, insanın ve toplumun gelişim evrelerini karşılaştırır. Kimi aydınların halkı küçümsemeleri, beğenmemeleri olgusu üzerinde dururken, toplum içinde halkı çocukluk aşamasındaki insana benzetir :

«...Halkı, kendimizden ayrı bir dünyada yaşayan dumanlı bir kalabalık sayarız. Halk bizim inanmadığımıza inanabilir; bizim bayağı dediğimizize, güzel, güzel dediğimizize, saçma diyebilir. (...) Halk anlamaz, halk tutmaz diye, halka inmeyi bırakıp kendimizi aşmaya bakalım. Yoksa halımız çocuk şiri yazmakta inat eden aydınların haline döner. Hani birtakım hevesliler vardır; sözde çocukların dünyasına inip çocukça şirirler yazarlar; yazdıklarını ne kendileri ciddiye alırlar, ne biz, ne de çocuklar. Ama çocuklar adam olsun diye bu zahmete katlanırlar. Bizim inanmadığımıza çocuk nasıl ve niçin inansın. Çocuk, kendini aşan, ciddiye alınan, gerçekten benimsenen işleri sever; halk da öyle.»

(«Halk Kavramı», 1949, *Mavi ve Kara*, 2. baskı, ss. 12-13)

Halk eğitiminde güdülecek yöntem sorununa değindiği daha sonraki yazılarında da aynı kıyaslamalara başvuruyor :

«...Halk sevlmeye gelmez, şımarırmış. Zordan, dayaktan anlarmış. Dövüle dövüle adam olurmuş. Bu kadar çirkin bir düşüncenin doğru olması beklenir mi? İnsan kendini ne kadar budalaca büyük görmeli ki kendini en iyi yönetici ve öğretici seçsin; danışmayı, tartışmayı gereksiz sayıp herkesi zorla kendine benzetmeye çalışsın. Böylesi insan bir düzen sağlasa bile ne kadar sürer o düzen ve ne iyilik getirebilir halka?»

(Aşk Gelicek, 1962, *Mavi ve Kara*, ss. 106-107.)

«...En çirkin yalan çocuğa ve halka söylenen yalandır; çünkü her ikisi de kolay kanar.»

(«Halk Kavramı Üstüne», 1964, *Mavi ve Kara*, s. 39.)

Bir de «halk» ile «tabiat» denklemesine rastlıyoruz Eyuboğlu'nun yazılarında; «Toprak Ana» der gibi «Halk Ana» diye seslenişleri var :

«...Ey Halk Ana, güzel Ana, cömert Ana! Bütün aldanışların yıkmadı seni. Çünkü hep hak uğruna, doğruluk adına aldattılar seni. (...) Hak uğruna aldananın mutsuzluğu, hak adına aldatanın mutluluğundan yeğdir. (...) Sen hor görülen, sömürülen, kandırılan, ezilen, çiğnenen, ama can düşmanlarını bile ak sütün, sağduyun, hoşgörünle besleyen, şımartan, başına bela eden; sen, ısırganı ve buğdayı aynı cömertlikle yeşerten bereketli toprak!»

(«Halka Güven», 1963, *Mavi ve Kara*, ss. 58, 59)

Aynı yazının başka bir yerinde, «halk» kavramının, topluluk çerçevesiyle aşan bir tanımlanması geliyor :

«...Dünyamızı, ve bütün şanlı tarihine karşın çoğunluğu yoksul milletimizi de savaştan barışa, yani mutluluğa götürcek olan büyü anahtarın adı 'halk'tır. Ama halk sadece ne çoğunluk demektir, ne de çoğunluğun henüz seçmesini iyi bilmediği, ya da aldatılarak seçtiği temsilciler. Halk, hepimizde ortak olan, hepimizde başkalarına çevrilik olan, halden anlayan, insanca, kardeşçe duyulan bütün coşkuların tümü, kişisel çıkarların ötesidir.»

(«Halka Güven», 1963, *Mavi ve Kara*, s. 64.)

1964 ve 1965'lerdeki yazılarında «halk» kelimesine yeni anlamlar eklemiştir. Atatürk'ün soyadından, onun «millet» anlayışının yorumuna geçerken, halk ve millet kavramlarını karşılaştırır; yeni Türk milletinin Anadolu halkı ile aynı anlama gelmesi gerektiği sonucuna varır :

«...Atatürk, Türk ırkının atası demek değil (böyle bir soy, bir kan yok zaten, olamaz ki zaten), Yeni Türkiye'nin, bu katışık, karmaşık yeni ulusun atası; Yunan'ın, Roma'nın, Bizans'ın, Osmanlı İmparatorluğu'nun hor gördüğü Anadolu halkının, çoğu köylü, ezelden beri ezilmiş insanların atası demek.»

(«Halk», 1965, *Mavi ve Kara*, ss. 14-15.)

Yine 1965'te, başka bir yazısında kavramın tanımlanmasını tamamlamak, aydınlatmak ister :

«...Bizde halk deyince elbette büyük çoğunluğumuz köylü gelir akla. Onun için de gerçek halkçıların büyük ölçüde 'köycü' olmaları gerekmez mi? Kimine göre köylü, şehirli olmadan halk kavramı dışında kalmış. Bu düşüncenin tek doğru yanı köylerin er geç şehirleşeceği, köy halkının şehirde, ya da şehirlice yaşayacağıdır. Ama, Türkiye'nin insan ve gelir kaynağını hesaba katmadan hangi şehri, kimle neyle adam edebilirsiniz?»

(«Halktan Yana», *Mavi ve Kara*, s. 29.)

1964'te yayımlanmış bir yazısında daha açık bir anlatımla «halk» kavramı ile «ümme» ve «millet» kavramları karşılaştırılır: Halk, ümme ve millet kavramlarından daha ileri bir aşamayı niteler :

«...Çünkü millet de, ümme de belli bir inanca, belli bir sınıra ve belli kaynaklara : dile, tarihe, coğrafyaya bağlı kaldığı halde halk kavramı insanlığın ta kendisini anlatır gibi sınırsızdır. Ümmetler, milletler kolay kolay anlaşılamazlar, ama halklar anlaşılır. Halk her yerde halktır. Hristiyan ve Müslüman halklar Kıbrıs'ta, Cezayir'de, İstanbul'da... halk olarak tıpa tıp aynı sorunlar içinde yaşadıkları halde bütün bu memleketlerde ümme ve millet olarak insanlar birbirinden ayrılmakla kalmayıp birbirini öldürmeye kadar gidebilmektedirler.»

(«Halk Kavramı Üstüne», 1964, *Mavi ve Kara*, s. 37.)

Eyuboğlu'nun 1940 ile 1965 arasında yayımlanmış ve bu sorunlarla ilişkin yazılarında şu temel düşünceler beliriyor :

1) Halk, toplumun hor görülen, ezilen, emeği sömürülen çoğunluğudur. Başka başka ümme ve millet topluluklarında da olsa yaşamları ile ve kaderleri ile birbirinin aynıdır halklar. (Burada kavrama «sınıf» niteliği yüklenmiştir.)

2) Halk, çocuk gibidir : iyiye de yönlilebilir, kötüye de; top-rağa benzer : bakarsan bağ olur, bakmazsan dağ olur; ne ekersen onu biçersin.

3) Halk, aynı zamanda, çağımız insanlığının ulaşmayı özlediği, şairlerinde, sanatçılarında, bilim adamlarında sözcülüğünü bulan toplum ülküsünü içinde gizleyip yaşatan ortamdır. — Bu politik anlamı ile halk insanlığın gelişiminde ümmetten de, millettten de ileri bir aşama sayılır.

Bu ülküyü gerçekleştirebilmek için toplumu, ilk bir aşamada millet birliğine ulaştırma gerekliliğini de gözden uzak tutmuyor Eyuboğlu. Daha sonraki bir aşamada ise millet ve halk ayrılığı da kalmayacaktır.

Millet birliğine nasıl ulaşılır? Bu soruyu cevaplandırmak için Eyuboğlu sık sık Atatürk'ün millet anlayışının bir çeşit yorumlanmasını dener. Türk milleti Türkiye halkını kapsamalıdır; bunun için de bu yurdun geçmişini benimsemekte, aynı bir tarih bilinci-ne varmakta birleşmelidir. 1954'teki bir yazısında şöyle der Eyuboğlu:

«Bizde millet kavramı yeni olduğuna göre milletimizln geçmişi üstündeki düşünceler de yenidir. Bu konuda henüz bir açıklığa varmış değiliz. Bugünkü millet birliğimizln kurucusu Atatürk bile geçmişimizi sınırlanmada dilemediğimiz açıklığa varmadan göçtü. (...) 'Kökümüz bu topraklardadır' demek varken, bilginlerimiz, şairlerin bile hayal ulaştıramadığı anayurtlar bulmuşlar. (...) Kısacası : 1) Geçmişimizi, topraklarımızda arayıp bulduğumuz her değeri, Eti, Yunan, Roma, Bizans, Selçuk, Osmanlı, ne olursa olsun benimsemek. 2) Eskiyl sırtımızdan atıp düşünce-mize ve bugünkü hayatımıza mal etmek; devam ettirmek değil, yeniden yaşatmak. 3) Eskinin sırtından geçinenlerin yeniyi boğmalarını önlemek...»

(«Gelenekler Üstüne», 1954, *Mavi ve Kara*, s. 182.)

1965'te, yine Atatürk'ün aracılığı ile seslenişi de, bu türlü bir millet birliğine çağrıdır :

«... 'Gelin dostlar bir olalım' diyor Atatürk. Hep birden Türkiye halkı olalım. Bu yurdu bütün geçmişi, geleceği ile, değişik, karışık, karmaşık bütün insanları ile benimseyelim. Hor görülmüş çoğunluğumuzun adı — Türk adı hepimizln (Rum, Çerkez, Ermeni, Kürt, Laz, Gürcü, Çingene, Yahudi, Dönme...) adı olsun. Gâvurluk, Müslümanlık, Sünnilik, Şilik kalksın ortadan. Dilimiz çoğunluğumuzun dili olsun. Tarihimiz topraklarımızdan çıkan en eski uygarlık kalıntıları ile başlasın. Coğrafyamızın sınırları yeni Türkiye'mizin sınırları olsun... (...) Milliyetçilik, halkçılık demektir bizim için. Millet kavramını halk ve yurt kavramından ayırmakta direnenlerimiz yok değil. Ama bu ayırmanın insanlık için de, bizim için de çıkar yol olmadığı, kanlı iflâslarla sonuçlandığı bütün sağduyuluların gözleri önündedir artık.»

(«Halk», 1965, *Mavi ve Kara*, ss. 15, 17.)

«Eskinin sırtından geçinenler»in başında millet birliğini ırk/soy temeline dayayanlar gelir. Yunus'un «aşk gelicek cümle müşküller

blter» dizesi üzerinde konuşurken, her türlü ayırıcı millet anlayışına meydan okuma vesilesi de bulur :

«...Bu sözün gücü yanında, Viyana kapılarında şakırdayan kılıçlar bir hışırta gibi kalır. Bir Türk olarak — daha doğrusu bir Türkiyeli olarak (bunu ekliyorum, çünkü kimli aydınlarımıza göre Karadenizliler Türk değildir, bense Karadenizliyim. Üstelik, atalarımın Orta-Asya'dan gelme olduklarını bilsem de öğrenmem bununla. Nereden gelmişlerse hoş gelmişler), bir Türkiyeli olarak böyle bir sözün benim konuştuğum dilde söylenmiş olmasına seviniyorum.»

(«Aşk Gelicek», 1962, *Mavi ve Kara*, s. 101.)

Millet kavramı, hattâ dince Müslüman, dilce Türk olmayanları bile kapsayabilir. «Rum» kelimesinin «Anadolulu» anlamına ve bu bakımdan «birleştirici» niteliğine daha 1940'ta, bir toplumun tarih bilincine sahip olup olmamasının sonuçları üzerinde dururken değiniyor :

«...Memleketimizdeki Rumlar, geçmişlerinin bütün eskilliğine rağmen tarihsizdirler, çünkü Rum kelimesinin içindeki zengin tarih hamulesinden habersizdirler.»

(«Yaşayan Geçmiş», 1940, *Mavi ve Kara*, s. 188.)

Bu düşüncesini, 1967'de çıkmış bir yazısında da (1945 yılına değgin bir anısı dolayısı ile) belirtiyor :

«...Mustafa Paluko, adından anlaşıldığı gibi ve bütün Bodrumlularla birlikte, hem Müslüman, hem de Rumdu. Rum aslında Romalı demektir. Anadolu Türklerine Rumî dediği zamanlar olmuştur; ama bugünkü Türkçede Rum, Yunanca konuşan ve çoğu Hristiyan olan Türk yurttaşlarına denir.»

(«Gökova», 1967, *Denemeler*, s. 486.)

Kısacası, Eyuboğlu demek ister ki : Biz yurdumuzda yatan geçmiş uygarlık eserlerinin sadece müze bekçisi değiliz; onların, en eskisinden en yenisine kadar, mirasçıları, gerçek sahipleriyiz.

«...Bu topraklar bizim. Ayasofya da bizim, Troya da bizim. Hatuşan, Gordiyom, Bergama bizim, Divrik Ulu-Camil, Emir Sultan, kayalara oyulmuş Kiliseler, Artemis'in göğsünde kabaran memeler, türlü inançların taşlara kazdığı

yazılar bizim. Erzurum'da Çifte-Minare'nin Hayat-Ağacı, Ejderhası, Sivas'ta Gök-Medrese'nin Geyiği, Tavşanı, Ceylânı, Alaca-Höyük'te yüce Tapınağın çifte kartalı, Van Gölü'nde, Ahtaman Adasında öpüşen güvercinler, sıkışan eller, Âdemler, Havvalar, Yunuslar, İsalar bizim. Yüce dağ başlarında beş adam boyu Tanrı heykelleri, kilimlerde Doğuyu Batıyı, Gâvuru Müslümanı, karayı akı, mavıylı kırmızıyı uzlaştıran köylü nakışları bizim.»

(«Halk», 1965, *Mavi ve Kara*, ss. 16-17.)

Atatürk'ün tarih anlayışı üzerinde de birçok yazılarında ısrarla durmuştur Eyuboğlu. 1955'te «Tarih ve Türkiye üzerine» bir soruşturmaya cevabında şöyle diyor :

«...Bir tarihçi değildi Atatürk. Hatta belki şu veya bu tarih görüşünde karar kılmış da değildi. Ama giriştiği devrimlerin yeni bir tarih görüşüne dayanması gerektiğini bilginlerimizden daha iyi biliyordu. (...) Medeniyetin kaynağında Türkleri görmesi bir üstünlük böbürlenmesi değil, bir dünyaya açılma, insanlık tarihini benimseme, düşüncemizi saran kabukları kırma gayreti idi. Hitit'i, Yunan'ı Türk'e bağlarken asıl istediği, Yeni Türkiye'nin gelişmesine engel olabilecek küflü, içine kapalı, dar sınırlı her çeşit tarih görüşünü sarsmak, bize her yeniliği benimsetecek bir eskilik bilinci, bir tarih derinliği kazandırmaktı. (...) Türklüğü Türkiye dışında düşünmek, üstünde yaşadığımız tarih kaynakları ile aramızı açmak, geçmiş üstüne çalışmalarımızın amacı olamazdı elbet. Troyalılar Türk-tü demek bahasına da olsa toprağımızın tarihini benimsemek zorunda idik. Kaldı ki bunu belki Fatih bile söylemiş, kendini Bizans'ın hakiki ve meşru' mirasçısı, bu toprakların ilk sahibi saymıştı.»

(*Denemeler*, s. 546.)

Türklerin Troyalıları benimsemeleri sorunu Eyuboğlu'nu ilk kez 1947'de Montaigne'li Türkçeye çevirirken ilgilendirmiş. 1962'de yayımlanmış bir yazısında («İlyada ve Anadolu», 1962, *Mavi ve Kara*, ss. 283-291) bu konuda soruşturmalarının hikâyesini anlatır. Montaigne, denemelerinden birinde diyor ki : Türklerin padişahı II. Mehmet, Papa'ya yazdığı bir mektupta, «Biz de, İtalyanlar gibi, Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer; onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyor.» Eyuboğlu, Montaigne'in haber verdiği bu belgeyi Osmanlı ta-

rihi uzmanlarından, bu arada Mükrimin Halil ile Yahya Kemal'den soruşturmuş. Onlar gülmüşler : «Montaigne uydurmuş,» demişler. — Hikâyenin devamı var : 1961'de Eyuboğlu, bir grupla, Dumlupınar'da savaş meydanını geziyor. Büyük savaşta bulunmuş bir emekli albay, Mustafa Kemal'in : «Biz Dumlupınar'da Yunanlılardan Troyalıların öcünü aldık,» dediğini, anıları arasında anlatmış. Mustafa Kemal'in, başka vesilelerle, başka yerlerde de bu düşüncesini açıklayıp açıklamadığını da öğrenmek istemiş Eyuboğlu, Falih Rıfkı'ya sormuş. «Duymadım. Böyle bir söz söylemiş de olamaz. Uydurmadır,» demiş Falih Rıfkı. Eyuboğlu diyor ki : «Demek ki Mükrimin Halil İnanç'ın Fatih'i gibi onun (Falih Rıfkı'nın) Mustafa Kemal'ine de yakışmıyordu bu söz. İster yakışsın, ister yakışmasın; bana, olağan gelmekle kalmıyor bu söz, Atatürk'ün tarih görüşüne ve bilinmedik bir yanına ışık tutuyor. Üstelik, Fatih'in mektubu ile birlikte, *İlyada*'yı, Batı kültürünün kaynağını benimsemenin bir yolunu gösteriyor bize.»

Sabahattin Eyuboğlu, Fatih'e ve Mustafa Kemal'e yakıştırılan bu sözlerin gerçekte söylenmiş olup olmadıklarını sonradan da araştırdı mı? bilmiyorum. Ölümünden az önce ben kendisine, Fatih'in çağdaşı bir tarihçinin eserinde, Fatih'in söylediği rivayet edilen ve Montaigne'in aktardıklarına pek benzeyen sözlerle rastladığımı haber vermiştim. Belki bu konuya yeniden dönmeye fırsat bulmadı, belki de bunu gereksinmedi; çünkü onun «tarih belgeleri»ne karşı şüpheci, küçümseyici bir tutumu vardı; hem de geçmişte «gerçekten olmuş»tan çok «olduğuna inanılan ve böylece benimsenen»e önem ve değer verirdi. Burada, sırası gelmişken ve onun eserini sürdürmek isteyenlere yararlı olur düşüncesiyle bu tarih belgesinin öğrettiklerini özetleyeceğim.

İkinci Mehmed'in çağdaşı Bizanslı tarihçi Kritovulos, Fatih'in Midilli üzerine 1458'de giriştiği seferi anlatırken şöyle diyor :

«...Padişah donanmayı donattı, Mahmut Paşa'nın emrine verdi, Midilli adasına gönderdi. Kendisi de Çanakkale Boğazını geçtikten sonra Anadolu üzerinden Midilli adasına yöneldi. Çanakkale topraklarında eski Troya bölgesinin başkentli olan İlon şehrine varınca bu eski şehrin yerini, yıkıntılarını ve ayakta kalmış nice güzel eserleri uzun uzun seyretti. Yerli bakımından, karadan ve denizden, şehrin önemini gereğince değerlendirdi. Fatih burada Akilleus, Ajas ve başka kahramanların gömülü oldukları yerleri araştırmış ve şair Homeros'un övgülerine konu olan bu kişileri ve büyük işlerini anarak onlar hakkında beslediği beğeni duygularını belirtmiş, övgülerini bildirmiştir. Pa-

dışahın, başını sallayarak, şu sözleri de söylediği rivayet edilir : 'Yüce Tanrı beni bu şehrin ve orada oturmuş olanların tarafını tuttuğum için bugüne kadar korudu, esirgedi. Biz bu şehrin düşmanlarını yendik ve onların yurtlarını talan ettik. Burasını Makedonyalılar, Tesalyalılar ve Morahılar feth etmişlerdi; bunların biz Asyalılara karşı o düşmanca girişimlerinin öcünü, aradan nice yüzyıllar geçtikten sonra, onların soyundan gelenlerden aldık.»

(Kritovulos, *Tarih-i Sultan Mehmet Han-ı Sâni*, Mütercimî: İzmir mebusu Karolîdi. «Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası»nın ilâvesi. İstanbul 1328/1912. ss. 160-161.)

Kritovulos'un çeviricisi Karolîdi Efendi şu notu düşmüş : «Eski Yunanlılarla eski İranlılar arasında savaşları yazmış olan tarihçi Herodotos, eserinin girişinde, Avrupa ile Asya arasında öteden beri sürüp gelen anlaşmazlığı bu savaşların sebebi olarak anar ve Troya olaylarının da bu savaşların bir uzantısı olduğunu ileri sürer. Kritovulos'un, Troya kahramanları hakkında Fatih Sultan Mehmet Han Hazretlerine atf ettiği yukardaki sözleri, gerçekte İskender-i Rûmî söylemiştir.»

İstanbul'un 500. fetih yıldönümü vesilesiyle Fatih üzerine kocaman bir kitap yazmış olan Alman bilgini Babinger ise, Fatih'in Troya ile Troyalılar hakkında söylediği rivayet edilen ve Kritovulos'un aktardığı sözleri şöyle yorumluyor : Herhalde, diyor, II. Mehmet'in yanında bulunan İtalyan hümanistleri onu, Troya'nın ilk kralı Teukros'un soyundan geldiğine inandırmış olmalıdırlar.²

Eyuboğlu'nun halk kültürü çeşitlenmelerinden (sanat, şîir, türkû, oyun, bilmece...) birine ya da ötekine ayırdığı incelemeler de var. En bellirginlerini sıralayayım : «Halk Bilmeceleri» (1937, *Denemeler*, ss. 489-500); «Türkû ve Kılıcı» (1949, *Denemeler*, ss. 501-502); halk dansları ve halk türkûleri üzerine : «Bizim Anadolu» (1956, *Mavi ve Kara*, ss. 5-11); masal üzerine : «La Fontaine'î Çevilirken» (1960, La Fontaine, *Masallar*, Remzi Yayını, İstanbul 1960, önsöz: *Denemeler*, ss. 512-518); halk dansları üzerine : «*Halk Oyunları*» (1961, *Mavi ve Kara*, ss. 88-93; *Denemeler*, s. 453-462); «Eski İstanbul'da Bir Düğün» (1961, *Denemeler*, ss. 472-477); «Halk Hekimliği» (1961, *Denemeler*, ss. 463-471); halk türkûleri üzerine : «Yıldızlı Bir Türkûler Gecesi» (1961, *Denemeler*, ss. 458-462); halk şairleri üzerine : Âşık Veysel (1952, *Denemeler*, ss. 376-381); *Yunus*

Emre'ye Selâm (ayrı bir kitap, İstanbul, Çan Yayını, 1966, s. 75); «Pir Sultan», (*Denemeler*, ss. 522-535).

Bu incelemelerinde Eyuboğlu'nun vardığı sonuçlardan ve ileri sürdüğü düşüncelerden başlıcalarını özetlemeyen yazıma son vermek istemem; bizi birbirimize yakınlaştıran, en çok konuşup tartıştığımız, ya da tartışmasını özlediğimiz konulardı bunlar.

1. Eyuboğlu, Türkiye halk geleneklerinin kökenlerini öncelikle Anadolu'nun en eski uygarlıklarında arar. Bu tutum bir yandan, Anadolu'nun kültür mirasının tümünü Türklerin eski yurtlarından getirdikleri yargısında direnenlerin, öte yandan da kökü Anadolu'da olan kültürde Türklerin hiçbir payı olmadığı düşüncesiyle, bunun gerçek sahipliğine sadece Türklerin yurttaşları, ya da yakın komşuları, ama onlardan önce ve dilce ayrı toplulukları lâ-yık görenlerin tarih görüşlerine bir tepkidir. Anadolu'nun kültür sorunlarını bu açıdan inceleme ve yorumlama çabasında Eyuboğlu yalnız değildi. Azra Erhat ve Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halıkarnas Balıkcısı) ile ortaklaşa oluşturdukları ve savundukları bir görüştü bu. Türkiye'de ve Türkiye dışındaki arkeolog, etnograf ve sanat tarihçilerinden de — çoğu kez birbirinden habersiz kalmakla beraber — bu görüşe katkıda bulunmuş bilim adamları vardır. Ama yine de Balıkcı-Eyuboğlu-Erhat üçlüsü, günümüzün kültür sorunlarını etkileyen — ya da etkilemek isteyen — sonuçlara varmakla ötekilerden ayrılırlar. Örneğin : Eyuboğlu'nun, «üç güzel içinde ille Elif» diyen bir Karacaoğlu türküsü ile, İda Dağında (bizim Kaz-Dağında) Troyalı Paris'in, üç Tanrıçadan birini seçmesi efsanesinin, Euripides'in bir tragedyasında sözü edilen Diyonizos dansları ile bugünkü Karadeniz horonlarının bağlantıları olabilir mi? sorunu tartışırken, ya da, eskiden dümen yekelerine insan elleri oyan Bodrumlu bir kayığın hünerini anlatırken, sözü, halk ortamında ve aydın çevrelerde kök salmış «softa düşünce»nin nasıl en cömert atılımlara köstek olup özlemini çektiğimiz millet birliğine ulaşmayı engellediğine getirir.

2. Eyuboğlu'nun bir kaygısı da, gelenekleri (halk şîirini, halk sanatlarını, halk inanışlarını) taklit ederek, ya da eski toplum düzenini yaşatarak sürdürmek için değil, onlardaki, günümüze güç verecek olumlu yönleri yorumlamak ve böylece gerçek bir tarih bilincine varmak için benimsemektir. Örneğin kıllım ile türküden söz ederken, geleneğin, sanat ve bilimin gelişme aşamalarındaki yerini şöyle belirtiyor :

«...İnsanın sanat ve bilimde ilerleyişi, geçtiği yerlerden tekrar tekrar ve her seferinde başka başka anlayış ve niyetlerle geçmekle olur. İşte bu yüzden türküyü sevenleri-

miz arasındadır. «A her zaman düşünüş birliği yoktur. Bu sevgide bir yere kadar beraber koşup sonra birbirimize düşeriz». Örneğin, türküyü ve kilimi Batı sanatına karşı koymak duygusuyla sevenlerle, onları, tam tersine Batı sanatının en ileri gelişmelerine katılarak sevenler elbette anlaşamazlar. (...) Türkü ile kilim de geri bir toplum düzeninin meyveleri. Kim ister türkülerini besleyen perişan halını süregitmesini, makine dururken ellerin, gözlerin aşınmasını, türkü ile avunup kilim üstüne oturmasını...»

(«Türkü ile Kilim», 1949, *Denemeler*, s. 502.)

Çağdaş bilim kadar, geçmiş çağların toplum yönetim ve eğitimi üzerine almış kurumları hakkında da Eyuboğlu'nun yargısı pek olumlu sayılmaz. Ama o, gelecek için karamsar da değildir :

«...Yaratıcı olmaktan çok uygulayıcı, çoğaltıcı, yayıcı, dağıtıcı olan çağdaş bilim dünyamızda çok su götüren bir nesnelcilik (objektiflik) modası gelişti. (...) Duygularımızı bırakıp aklımıza uyalım, diyen bilimci, gerçekçi peygamberler tanımışsınız hepimiz. (...) Oysa yaratıcı bilim — ki asıl bilim de budur — ne kadar akıl işi de olsa insanın ciğerleriyle soluk alır, yüreğiyle birlikte çarpar. (...) Hiçbir din, hiçbir devlet düzeni, hiçbir parti bugüne dek kendi ilkelerine (dostluklara dayanan temiz ilkelere) bağlı kalamamış, ergeç hak adına haksızlık etmiş, ister istemez iki yüzlü (...), ata biter gibi çoğunluğun sırtına binen, sözde büyük, özde küçük kişilerin eline geçmiştir hepisi. Yalnız gerçek bilim ve sanat dostu, öldükten sonra da olsa, ezilen insanlara sırtlarındaki kenelerden kurtulmanın yollarını göstermiştir.»

(«Dostluk, Bilim, Politika», 1961, *Mavi ve Kara*, ss. 95, 96.)

Eyuboğlu, insanlığın geleceği için gerçek sanata, gerçek bilime dayanan, daha doğrusu onlarla kaynaşmış, onlardan ayrılmaz bir bütün halinde oluşmuş bir «toplum yönetimi»ni müjdelere gibidir. Böylesine bir düzene «ütopya» diyenlere şu karşılığı verir :

«...İleri fikirlere ütopya demek öylesine moda oldu ki, yaşınsın ütopyalar, demek geliyor insanın içinden. Öyle ya, topsuz tüfeksiz bir dünya ütopya, dayaksız eğitim ütopya, cehennemsiz ahlak ütopya, bıtsız, sıtmasız köy ütopya... Ne gariptir ki bu fikirlere ütopya diyenler kendi hayatlarında, zevklerinde gerçekten çok hayale, ruha, masal dün-

yalarına düşkün oluyorlar da bu fikirleri güdenler gerçekten gayrısına inanmıyorlar.»

(«Yamalar», 1950, *Mavi ve Kara*, s. 118.)

(Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 114, 10 Ocak 1975)

(Kısaltılmış olarak yayımlanmıştır)

(1) **Mavi ve Kara** 1. baskı, İstanbul, Ataç Yayını, 1961, 112 s. 2. baskı İstanbul, Çan Yayını, 1967, 291 s.; **Sanat üzerine Denemeler**. (Dil, edebiyat, şiir, şair, resim, heykel, mimarlık, tiyatro, sinema, folklor ve gezi notları), İstanbul, Cem Yayını, 1974, 555 s.

(2) Franz Babinger, **Mehmet der Eroberer und seine Zeit**, München, F. Bruckmann Yayını, 1. baskı 1953, 2. baskı 1959, ss. 224-225. - Fransızca çevirisi: **Mehmet II le Conquérant**, Paris, Payot Yayını, 1954, s. 254.

KEMALİST KÜLTÜR DEVRİMİ

Özü, gelenekçiliğe karşı olan Kemalist reformlar, yeni kuşaklarla, onların geçmişleri arasında tam bir kopukluk yarattıkları için çoğu zaman eleştiriye uğramışlardır. Oysa, Kemalizm'in kültürel programı, insan bilimlerine, tarih, filoloji, etnoloji bilimlerine o güne dek tanımadıkları bir atılım kazandırmıştır. Mustafa Kemal, sağlığında, iki büyük bilimsel araştırma kurumu kurmuştur. Bunlar, Türk Tarih Kurumu ile Türk Dil Kurumu'dur. Atatürk, ölümünde, bu kurumlara, kişisel servetinin hemen hemen tümünü bağışlamıştır. Antropoloji ve etnoloji bilimlerinin ilk kez yer aldığı ve sonradan Türkiye'nin ikinci üniversitesi olan Edebiyat Fakültesi'nin kurucusu da Atatürk'tür. Kemalist ideoloji, sanayileşmiş çağdaş Batı uygarlığı ile tam bir bütünleşmeyi öngörmekteydi. Bu ise, yaşanan günde var olan ve her türlü sosyal yapı değişikliğini desteklemekte direnen bir geçmişle bağlantının kopmasını gerektiriyordu. Diğer yönden, bu ideoloji yepyeni kültür temellerinden yola çıkarak girişilecek bir yenileme hareketini de içeriyordu.

UZUN VADELİ BİR TASARI

Mustafa Kemal Atatürk tarafından oluşturulup gerçekleştirilen ve «Kemalist Devrimler» adı verilen bu siyasal ve kültürel reformlar uzun vadeli geniş bir devrimci panoramanın ilk denemelerini meydana getiriyordu. Bu reformlar, daha derin sosyo-ekonomik değişmelerin yapılabilmesi yolunu açmışlardır. Bu durumda elde edilen ilk sonuçların yalnızca psikolojik sonuçlar olması doğaldı. Ancak bunlar, büyük halk kitlelerinin, geleceğe umut ve güvenle bakabilmelerini sağlayacak yeni görüş açıları oluşturmuşlardır. Yalnızca bir örnek vermek için, Alfabe Reformu'ndan söz edelim : Bu reform sayesinde, okur-yazar olmayan genç köylüler, askerlik görevleri sırasında açılan kurslardan geçerek, köyllerine okur-yazar

olarak döneblmişlerdir. Böylece, yeni alfabe herkesin harcı olan bir kültür aracı olmuştur. Ancak, kırk beş bin öğretmen yetiştirebilmeye gelince, bu noktaya varabilmek için alınacak zorlu bir yol vardı. Yine de temel eğitimin ilkelerini kavramış olan onbaşı ve çavuşlar, ilk öğretmenler olmuşlar ve alfabe kampanyasının gerçek öncülüğünü yapmışlardır. Bunların öğrencileri, kısa bir süre sonra kurulan «Köy Eğitim Enstitüleri»ni doldurmuşlar ve bu enstitü saf-larından, Makal, Baykurt vb. çizgisinden ilk «köylü yazarlar» çıkmıştır.

Atılan ilk adımlar her zaman tehlikelerle doludur. Binlerce yılın alışkanlıklarını altüst edecek olan böylesine geniş ve cesur bir deneme çerçevesinde, devrim hakkında yanlış bilgi sahibi olan — ve iyi yetiştirilmemiş bazı mahalli yetkililerin, ilkeleri yanlış yorumlamalarından ya da aşırı devrimci heveslere kapılmalarından doğan bazı sakıncalı ve umut kırıcı sonuçların alınması beklenmeliydi. Anadolu köy ve kasabalarında yaptığım soruşturmalarda, bilgilere başvurduğum kişiler, 1928 Alfabe Reformu'nu izleyen aylarda, ellerinde Arap harfleriyle eski yazmalar bulunan bazı vatan-daşların, bunları, arama ve ceza görme korkusuyla yaktıklarını söylediler. Çok sonraları, 1939'da, Milli Eğitim Meclisi'nin komisyon toplantılarından birinde, ünlü bir gazetecinin, çocuklar için masal kitaplarının metinlerinin yeniden gözden geçirilmesini önerdiğini gördüm. Bu kimse, bu tür kitaplardaki sempatik çizgilerle tanımlanmış padişah, prens ve prenseslerin, genç kuşaklarda, eski rejimin özlemine uyandırabileceğini söylüyordu.

Meslekten asker olan Atatürk'ün, kendine bir politikacı kişiliği çizmesi gerekiyordu. Mustafa Kemal, üniformalarından her tedirginlik duyduğunda, siyasal işlevini görmek için general giysilerinden sıyrılmasını bilmiştir. Atatürk eylem adamıydı; kuramcı değil. Ancak, olayların gösterdiği gelişme ona bir bakıma yapısına aykırı olan bir devrimci ideoloji yaratma görevini yüklemiştir. Kemalist devrimlerde teori eyleme önayak olmamış, eylemi izlemiştir. Reformlar, önceden oluşturulup açıklanan bir programa göre değil de, nerdeyse art arda tasarlanmış ve uygulamaya konmuştur. Atatürk'ün yakın arkadaşlarının anılarından, biyograflarının yazılardan, Mustafa Kemal'in, tasarılarını Meclis tartışmalarına sunmazdan önce, düşüncelerini nasıl kısıtlı bir çevre içinde ortaya attığına değinen birçok çarpıcı ayrıntılara rastlanır. Bazen sert bir hava içinde geçen bu tartışmalar, bir bakıma, devrimci eğitim dersleri yerine geçmiştir. Atatürk'ün öğretilerinde yetişen aydınların yapıtları olan Kemalist ideolojinin ilk sentezleri 1930'lardan sonra yayımlanmaya başlamıştır.

Cumhuriyetin ilânından hemen önce, gerek Mustafa Kemal'in

başkanlık ettiği ve Kurtuluş Savaşı'nı yönetmiş olan TBMM'de, gerek çatışmanın dışında kalmış olan İstanbul'daki aydınlar arasında, İki düşünce akımı temsil ediliyordu. Bunlardan birincisi, tutucu bir akımdı. Tek amaç olarak, bağımsızlığın yeniden kazanılmasını saptamıştı. Bu sonuçla yetiniyor ve tüm devlet yapısının, İkil bir nitelik taşıyan kuruluşlarıyla, olduğu gibi kalmasını istiyordu. Şöyle ki, Cumhuriyet idaresinin yanında Halifelik, modern okulların ve sivil mahkemelerin yanı sıra dinî eğitim ve yasalar yürürlükte olacaktı. «Türkçülük» adı verilen ikinci akım ise sosyolog Ziya Gökalp ekolünde yetişmiş ilerici aydınlardan meydana gelmişti. Yeniden gözden geçirilmesine ve Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarının ütöpik Pantürkizm'inin yayılma politikasının etkilerinden sıyrılmış bir ulusalcılığın boyutlarına indirgenmiş olmasına rağmen, bu akım da, devrimci bir radikalizme karşı çıkıyordu. Evrimci bir akım olan «Türkçülük» (İslâm'dan çok Türk, ya da Türkleşmiş) geleneksel kuruluşlarla, çağdaş teknik ve bilimler arasında bir uzlaşma kurmakla yetiniyordu. Bir imparatorluğun yıkıntıları üzerinde kurulacak yeni Türkiye gibi bir gerçek karşısında, bu İki ideolojinin çağdışı olduğunu görüp, bunlara karşı çıkma cesaretini bulma onuru Mustafa Kemal'e aittir.

BÜYÜK ETNİK FARKLILIKLAR

Kemalist ideoloji, Türk milletinin, etnik yapısına, din ve dil yapısına dayanan, yepyeni bir tanımını yapmak istemiştir.

1922'de, Türkiye'nin, şimdiki yüzölçümünün pek az altında olan bir yüzölçümüne karşılık yüzde 85'i köyde yaşayan 10 milyonluk bir nüfus vardı. Bugün nüfus otuz beş milyona yaklaşmıştır. Köy nüfusunun düşmesine karşı, şehir nüfusu, büyük oranda artış göstermiştir. Kısmen, büyük farklılıklar gösteren fizik ve insan coğrafyası koşullarına olduğu kadar, daha karmaşık etkenlere de bağlı olarak, ülkedeki kültürel ve yaşama biçimleri arasında büyük farklılıklar görülmektedir.

Bu durum, her şeyden önce, şöylece özetleyebileceğimiz etnik farklılıklardan doğmaktadır.

1) XI. yüzyıldan bu yana Küçük Asya'nın fethine girişmiş olan Müslüman Oğuz Türkleri. Bunların, az çok Çin kültürünü ve daha yüksek oranda İran kültürünün etkisini taşıyan Orta Asya geleneklerini taşımak gibi bir katkıları olmuştur.

2) Çeşitli etnik kökenlerden gelen Hristiyan halkları (Hıristiyanlaşmış Türk toplumları olmuştur). Bunların oldukça büyük bir kısmı, tarih boyunca din ve kültür özerkliklerini sürdürebilmişlerdir. Bunların arasında, özümlenenler bile, eski kültür temellerinin

büyük bir kesimini koruyabilmişlerdir.

3) İmparatorluğun dış çemberi üzerindeki bölgelerde uğranan toprak kayıpları nedeniyle (Türk olan ya da olmayan) Müslüman halklar, toplu halde göç etmişlerdir. Bunlar : Balkanlardan gelen Türkler, Arnavutlar, Boşnaklar, Kırımli ve Dobrucalı Tatarlar, Çerkezler, Gürcüler ve diğer etnik gruplar ile Türk kökenli halklardır (Kafkasya'dan Karaçaylılar, Kumuklar vb. Kafkasya ve İran'dan Azerbaycanlılar).

4) Nihayet, Türkiye topraklarında dillerini ve geleneklerini günümüze dek sürdürmüş yerli Müslüman azınlıklar da bulunmaktadır. Bunlar: Doğu Karadeniz bölgesindeki Lazlar, doğu bölgelerindeki Sâmilîler'dir. (Keldânîler, Alevî ve Sünnî Araplar.)

Diğer yönden, çoğunlukta olan Müslüman kitlesinin de ideolojik yönden bağdaşık bir bütün meydana getirmediği de unutulmamalıdır. Müslüman nüfusunun en az dörtte biri Alevî mezhebindedir. Bu mezhep ve — 1925'ten bu yana — yasaklanan çok sayıdaki dîni tarikat, çok farklı kökenli gelenekleri birleştirici bir öz taşıyordu. Bununla birlikte, Türkiye'nin bugünkü toprakları üzerinde yüzyıllarca sürdürülmüş olan siyasal birlik, ırkların karışmasına yol açmıştır, etnik farklılıklar ve dil, din farklılıkları gösteren toplumlar arasındaki sürekli kültür alışverişini kolaylaştırmıştır.

BÜTÜNLEŞTİRİCİ BİR İDEOLOJİ

İnsan unsurunun böylesine karmaşık olduğu bir toplumda ulusal birlik duygusunun ayakta kalabilmesi için, Kemalizm'in bütünleştirici bir ideoloji olması gerekiyordu. Halifeliğin kaldırılması ve devlet kurumlarında laikliğin kabul edilmesiyle, İslâmlıkla diğer dinler arasında olduğu gibi, çeşitli İslâm mezhepleri arasında her türlü ayırımın gözetilmesine set çekilmiş oluyordu. Kurtarıcı ve devrimci görevinin ilk başlarında Mustafa Kemal'e ilk katılanların Alevî toplulukları oldukları görülmektedir. Kadın özgürlüğünün tanınması da kurumların laikleşmesinin doğal bir sonucudur. Bu, her şeyden önce kadının dinsel kökenli yasakların baskısından kurtulması demektir. Böylece, o güne dek yalnızca erkeklere özgü olan çeşitli çalışma alanlarında, ülkenin iş gücü artmıştır.

Kültür alanına gelince, Kemalist ulusalcılığın burada da uzlaşıcı ve birleştirici ilkeleri benimsediği görülüyor. Bu ulusalcılık yaratılan tüm maddi ve manevi değerleri, oluşukları etnik ortamlar arasında ayırım gözetmeksizin benimsemiştir. Aynı şekilde, bugün, yeni Türkiye'nin üzerinde kurulmuş olduğu Anadolu topraklarından geçmişteki kültür mirasına da sahip çıkmaktadır.

Osmanlı devri tarihçileri, İslâm tarihi üzerinde (Adem'e daya-

KEMALIST KÜLTÜR DEVRİMİ

nan) uzun bir giriş yaptıktan sonra, «Millî Tarihi» Osman Bey'in kurduğu hanedandan başlatırlardı. «Türkçü ulusalcılık ise bu tarihi «Orta Asya'daki atalarımıza» dayandırıyordu. Bu tarih, Türklerin 1071'de Anadolu'ya girişlerinden başlıyor ve Anadolu'nun geçmişindeki Hristiyan ve çok tanrılı dinler dönemlerine ilişkin her şey bunun dışında bırakılıyordu. Oysa, Kemalist ulusalcılık için Türk halkının tarihi (yarattıklarının ve kültürel değerlerinin tarihi, baştaki hanedanların tarihi değil) «Uzak Asya'dan» gelen atalarının tarihiyle, «diğer atalarının» tarihini ve binlerce yıl öncesinde olduğu gibi bugün de, sürdükleri Anadolu toprağının üzerinde gelişmiş uygarlıkların ve halkların (hanedanların değil) tarihini kapsamaktadır.

(Le Monde Diplomatique, Türkiye Eki, Ekim 1973)

(Yeni Ortam, 29 Ekim 1973)

HALK GELENEĞİNDE ATATÜRK VE ATATÜRK DEVRİMLERİ

Mustafa Kemal Atatürk, 1935'e kadar, Kemal Paşa, Mustafa Kemal Paşa, Gazi Paşa, Gazi Kemal Paşa adlarıyla anılırdı. 1935'ten bu yana bu çeşitlenmelerin yerini alan *Atatürk* adı, ölümünden sonra halk dilinde daha da kısaltılarak «Ata» ya da «Atam» biçimlerine dönüşüyor ve bu biçim çoğu kez aydın yazarlarca da benimseniyor. Bu çeşitli adlarıyla anılarak, ya da anılmaksızın onun kişiliği, ve onun önerileriyle, girişimleriyle oluşmuş devrimler halk geleneğinde ne türden duygu ve düşünce kalıplarına bürünerek yansımıştır? Aşağıdaki kısa incelememde, elimdeki gereçlerin sağladıkları olanak ölçüsünde bu soruyu cevaplandırmayı deneyeceğim.

Türk toplumunun yapısında oluşan ve «Atatürk devrimleri» diye nitelendirdiğimiz değişmelerin, halkın alışkanlıklarını, eğilimlerini, gereksinmelerini hesaba katmadan, direnişleri *yalnız* zor kullanılarak, Devlet gücüyle kırarak gerçekleştirildiğini düşünmek yanlış olur. Kurtuluş Savaşı gibi, Cumhuriyet devrimleri de halkın, yolunu, yöntemini bulamadan özlemini çektiği, bunun için de, kısa süren bocalamalardan sonra benimsediği aşamalardı. Mustafa Kemal'in başarısı halkın bunları önünde sonunda yadırgamayacağını, yadsımayacağını sezinlemiş, ve bu sevgiden güç alarak önermiş ve uygulamaya girişmiş olmasındadır. Kendisi de bu gerçeği her fırsatta tekrarlamıştır.' Sözlü halk geleneğinden seçtiğim ve aşağıda aktarıp inceleyeceğim birkaç örnek bu yargıya birer tanık niteliğindedir. Bunları, Atatürk devrimlerinin çeşitli yönlerinden incelenmesinde, Türk toplumunun kültür sosyolojisi araştırmalarında yararlı olabilecek belgeler sayıyorum.

Elimdeki sınırlı sayıda belgeleri: A) Atatürk'ün kişiliğine ilişkin değerlendirmeler; B) Atatürk devrimleri üzerinde değerlendirmeler olarak iki başlık altında kümeledim. İkinci kümede şu konulara değinen belgeler yer alıyor. Saltanat ve Hilâfet, demokrasi, medenî kanun ve kadının eşitlik hakları, eğitim, bilim, okuma-yazma seferberliği, dil devrimi, endüstrileşme ve ulaşım, son olarak da devrim düşmanı gerici akımların eleştirisi.

A. ATATÜRK'ÜN KİŞİLİĞİ

Atatürk'ü yücelten, ona sevgi ve bağlılığı, başarılarından duyulan mutluluğu dile getiren halk şiirlerine, Müslüman-Osmanlı edebiyatı geleneğinden ve daha sonraki dönemlerde oluşmuş Turancı-Türkçü ve Atatürkçü aydın çevrelerin tarih görüşlerinden etkilennmiş, kimi zaman abartmalı övgü niteliğini alan anlatım kalıplarına rastlanır. Sinoplu Âşık Emiri Dikmen onu bir Peygamber yücelliğinde görüyor ve kurduğu düzeni «Cennet» diye nitelendiriyor:

(...)

Türk için ölküye ne konmuş ise
Atatürk Yalvaçla varıldı bugün.

(...)

Yüce Türk yüceldi ünlendi yine
Şahlandı bakıp öz tarihe, düne
Dikmen der ki: Erdim çok şükür buna
Sandım bir uçmağa girildi bugün.²

Nızıplı Ahmet Bozkurt, Atatürk'ün ölümü üzerine söylenmiş olduğunu sandığım bir şiirinde, onu büyük cihangirlerin üstünde sayıyor:

Sana derim sana koca Cengiz Han
Temürlenk-Türk ilen şol Gazi Orhan
Fatih Mehmet ilen Yavuz, Süleyman
Karşı varın sizden büyük er gelir.³

Kul Ahmet, Türklerin Orta-Asya'dan Anadolu'ya, Rumeli'ne fuhat tarihinin bir özeti niteliğini taşıyan uzun şiirinde Atatürk öncesi Turancı görüşle, Sümerlilere kadar eski uygarlıkları Türk milletine mal etme çabasında Atatürkçü tarih görüşünü benimsiyor; onun destanı «Tarihte Bir Yaprak» başlığını taşıır:

İlk Orta-Asya'da zuhur edenler
Dört tarafa akın eden Türkleriz
Medeniyet beşiğini kuranlar
Tarihi dünyaya yayan Türkleriz.

İlk yazıyı Sümer Türkleri yazdı
Mezopotamya'ya şehirler düzdü
Haçlı ordusunu Yıldırım bozdu
Her kılıca karşı kalkan Türkleriz.

(...)
Vahdettin devrinde Türkler sarsıldı
Dört tarafımızı düşmanlar aldı
Çıktı bir Atatürk pençeyi saldı
Yer yer düşmanları kıran Türkleriz.⁴

Halk şairlerinin pek çoğunun düşüncesinde, onu Hızır'a benzeten Ali İzzet'in şu dizelerinde görüldüğü gibi, Atatürk Türk yurdunun olduğu kadar İslâmın da kurtarıcısıdır:

Gazi Kemal Paşa gelmese idi
Camiler, mescitler kilise idi
Hızır gibi hâzır bir kimse idi
Kurtardı esirden vatan' Atatürk.⁵

Poshoflu Âşık Müdamî de onda evliya ve peygamber nitelikleri görür:

(...)
Kırk evliya kerameti var idi
Vahiy idi fikrin düşün Atatürk.⁶

Ölümünden iki yıl sonra, İkinci Cihan Savaşı'nın başlarında, Atatürk'ün dünyamıza döndüğü ve birçok kimselere görüldüğü yolunda efsaneler anlatılır. Bunlardan bir tanesine göre Türkiye'yi Cihan Savaşı'na sürüklenmekten o kurtarmıştır. Efsane şöyle diyor:

İzmir'de bir kadının evine birisi gelmiş. «Ben Atatürk'üm» demiş. Kadın inanmamış; polise haber vermeye kalkışmış. O zaman adam sözlerini tekrarlayarak kanlı ellerini göstermiş ve demiş ki: «Bu yapılan savaşları ben idare ediyorum. Korkmayın, Türkiye harbe girmeyecek; başına bir felâket gelmeyecek.» Bu sözleri söyledikten sonra elinin kanını duvara basmış ve gözden kaybolmuş.⁷

Daha yakın bir dönemin bunalım yıllarında da halk ozanlarının bir bölümünün bilinç-altını, Atatürk'te bir türlü «Mehdi» görme inancı beslemiş olsa gerek. Bu inanış, Âşık Ali İzzet'in 1960'da söylediği şu şîrde belirir:

Âhir-Zaman kahramanı Atatürk
Türkiye'nin hâli yaman oldu gel.
Hayın, hırsız ellerinde kaldı mülk
Kardeşlar kardaşa düşman oldu gel.

Tâc idi ay güneş başında Atam
Dünya eğilirdi karşında Atam
Allahın ordusu peşinde Atam
Deccal çıktı Âhir-Zaman oldu gel.

Söyle yüce Tanrım Mehdi'yi salsın
Ali, Battal Gazi beraber gelsin
Sana taş atanın eli kırılsın
Anayasa inkâr, güman oldu gel.

Ali İzzet Özkan can seni gözler
Şerefli şöretli şan seni gözler
Öksüz kalan vatan, han seni gözler
Düşman yurdumuza mihman oldu gel.⁸

Bu efsaneleşmiş Atatürk'ün yanı sıra, onu etileyle, kemliğiyle, gerçek varlığı ile, sevilen, sayılan büyük insan çehresiyle çizen dizeler de var halkın şîr yaratmalarında. Yaşamı boyunca katlandığı zahmetleri, «Ey Gaziler» türküsündeki bir imge ile zenginleştiriyor Âşık Alyansoğlu:

Bazen atla koştun, bazen de yaya
Yastığın taş idi döşeğin kaya
Antalya, Sınop'a, Doğu, Batıya
Açıp kanadını geren Atatürk.⁹

Yaratıcısı bilinmeyen bir Örencik türküsü de aynı duyguyu işlemiş:

Gazi Paşa orduların başında
Gece yatak yatmaz düşman peşinde
Türkiye'yi görür hayalinde düşünde
Yol ver dağlar ineceğim, gireceğim İzmir'e.¹⁰

Mevlûd İhsanî bütün halkça ortaklaşa paylaşılan bir sevgiyi şöyle bellirendiriyor:

Sanatkârın bileğinde, elinde
Bahçıvanın bahçesinde, gülünde
Âşıkların mızrabında, telinde
Destanında Kemal gördüm, Kemal var.¹¹

Âşık Hasan'ın onuncu yıl destanında kocamış bir köylünün iç-tenliği dizelerdeki söyleyiş acemilikleriyle daha da iyi beliriyor:

Gücüm yetse keşke yazsam bir destan
Okunsa istekle nihayete dek
Başımızda her gün o Başkumandan
Methini söylesem Kıyamete dek.

(...)
Varsın geçsin benim yaşıım yetmiş
Son on yılda gördüm en büyük işi
İster er meydanı böyle bir kişi
Methini söylesem Kıyamete dek.

(...)
Artık toprağa yaslanı yaslanı
Sığır güderken yazdım ben bu destanı
Nasıl methetmeyim böyle arslanı
Methini söylerim Kıyamete dek.¹²

Şarkışlalı Âşık Serdarî kızı Ayşe Berk'in:

Ben bir kolsuz Serdarî'nin kızıyım
Ak kâğıt üstünde kara yazıyım
Yokluğun elinden nasıl gezeyim
Böylece malûmun olsun Atatürk.

dizeleriyle başlayan yakınışı, candan bir yakınına, karşılığında bir şey beklemeden dertlerini dökme edasıyla şöyle sürüp gidiyor:

Üç oğlum var bir ihtiyar kişiden
Kara günlü belâ gitmez başımdan
Bana acır hep duyanlar işiden
Böylece malûmun olsun Atatürk.

İkisi evli de birisi ergen
Üstüne örtmüyor boyunca yorgan
Oğlum, kızım, canım hep sana kurban
Böylece malûmun olsun Atatürk.

Oğlumun birinin sekiz uşağı
Dördü bir yatıyor kısa döşeği
Yaz gelince deşirirler başağı.
Böylece malûmun olsun Atatürk.

Gayet sen ulusun Mevlâm saklasın
Sağını solunu arslan beklesin
Arada sırada millet' yokla sen.
Bundan böyle duacınım Atatürk.

Hele has ki bu dünyaya gelmişsin
Ortalığın ahvalini bilmişsin
Duydum çok sevindim Reis olmuşsun
Böylece malûmun olsun Atatürk.¹³

Âşık Talibî, Ankara'da kaldığı sürece bir türlü Atatürk'ü görememiş olmaktan yakınır:

Senelerce Ankara'da
Atatürk'ü göremedim.
Görenler erdi murada
Ben murada eremedim.

(...)

Mektup atsam ele girmez
Kalem-Mahsus alır vermez
Talibî murada ermez
Atatürk'ü göremedim.¹⁴

Atatürk'e duyulan coşkulu sevgi, ölümü üzerine söylenen ağıtlarda en güzel anlatım kalıplarını bulmuştur. 1938'de 20 yaşında bir genç olan Poshoflu Müdamî, ağıdının bir dördlüğünde acısını, hem de sevgisini şöyle anlatmış:

Yıkılaydı evi Melek-ül-Mevtin
Atamın üstüne gül kefen örtün
Düşmanların yüreğinde heybetin
Mızrak idi gözün kaşın Atatürk.¹⁵

Âşık Halil, yurttaki yasın enginliğiyle birlikte, dünyanın dört bucağından gelenlerin onun anısına saygı gösterilerini vurguluyor:

Dinle Türkiye'nin temeli çöktü
Derununda derdi olan ağlasın.

(...)

Cümleiniz bir yere toplanın dostlar
İniler Türkiye yürekte yas var
Gazi'nin aşkına çekelim yaslar
Atatürk'üm için cihan ağlasın.

Derdimi söyleyim dinleyin telden
Bu ölüm Allah'tan ne gelir elden
Bunca adam geldi yedi düvelden
Bu dem Çin, Japonya, Rusya ağlasın.

Bir tomurcuk gülü idin Sivas'ın
Seyr ederdin Erzurum'un yaylasın
İngiltere, Mısır çektiler yasın
Arabistan, Suriye, Acem ağlasın.

Cenazene geldi evel Almanya
Atama kan ağlıyor bütün dünya
Sana can verirdi Adana, Konya
Kalbl matem tutan merdân ağlasın.¹⁶

O günlerde yakılan ağıtlardan gelişigüzel seçilmiş dizeler sıralayayım.

Kozan'ın Hamam köyünden Çolak Hacı Sözdöğuran'ın ağıdından:

Türk vermez mi çaren bulunsa eğer
Kıymatın cihanın varına değer
Dünyanın vefası yoğumuş meğer
Ay gamlandı güneş dön oldu bugün.¹⁷

Bayburtlu Âşık Rıdvan'ın ağıdından:

Zârı zârı ağlıyor Ankara'nın bağları
Bülbül gitti vıran oldu bahçeleri bağları
Bütün millet Atam diye, Atam diye ağladı.¹⁸

Hafız Rahmi'ninki anonim tören ağıtlarındaki içerik ve söyleyiş niteliklerini taşıyor:

Atamı bindirdiler ağaçtan ata
Dolmabahçesinde bülbüller öte
Evlâdı yoğudu yerini tuta
Ağlaşıyor millet: Hani Atamız.

Paşalığın Avrupa'ya şan verir
Yavuz gelir alam diye yan verir
Dolmabahçesinde yatmış can verir
Can vermesi zordu Gazi Paşamız.

İçimin acısı ölümden beter
Siyasi işlere akıl mı yeter
Tam on iki Paşa tabutun tutar
Ağlaşıyor asker: Hani Atamız."¹⁹

Dikmenli sütçü Emine Kadın, bir defasında Atatürk Dikmen'e geldiğinde onunla görüşmüş, konuşmuş. Ağığında bu anıdan nakışlar yer alıyor:

Dikmen dağlarına gelmez olaydın
Mavi gözlerini görmez olaydım
O tatlı sözlerin duymaz olaydım
N'ettin İstanbul n'ettin Türkün Atasın
Yalabuca kaybettim yetimlerin babasın.

Horozlu - Pınar'da arabası durdu
Dikmen dağlarına gün şavkı vurdu
N'ettin İstanbul n'ettin Türkün Atasın.

İsmi yazsınlar mezar taşına
Her şey emanet etsinler arkadaşına
Teselli versinler kız kardaşına
N'ettin İstanbul n'ettin Türkün Atasın."²⁰

Doğu Anadolu'nun bir kıtlık türküsü de bir bakıma bir Mustafa Kemal ağıdı, Türkçeye çevrilmiş şu dizeleriyle:

Kemal sağ iken
Arpa ekmeği yasak idi
Kemal ölünce
Buğday ekmeği uçtu.

Hey hey Kemal, hey hey hey Kemal!
(Lo lo Kemalo!)²¹

B. ATATÜRK DEVRİMLERİ

Halk şairlerinden bir bölümü, kimi deyişlerinde Mustafa Kemal'in Saltanatı ve Hilâfeti yıkmasına alkış tutmuşlardır. Ali İzzet, eserleriyle, kişilikleriyle büyük ün bıraktıktan sonra dünyamızdan çekip giden büyük kişileri — ve onlar vesilesiyle ölümün kaçınılmazlığını — anan şiirinde onu:

«Saltanat köşkünü yıkıp dağıtan»²²

bir kahraman olarak nitelendiriyor. Âşık Halil Karabulut'un şiirinde de Saltanat düzeniyle, onun yerini alan Atatürkçü düzenin bir karşılaştırması var:

Kimi düştü tâca, tahta, saraya
Kimi düştü mala, mülke, paraya
Bu milletin bağrındaki yaraya
Sencileyin merhem saran olmadı.²³

Hakkı Nalça (Perişâni) Mustafa Kemal'e adadığı destanında, son Osmanlı padişahını «Kızıl Sultan» diye — eski kuşakların Sultan Hamid'e verdikleri sıfatla — niteliyor ve onunla Mustafa Kemal'in çatışmasını, Firavun'la Musa'nın çatışmasına benzetiyor:

Cehle göğüs gerdin attın tırpanı
Yıldırdın azılı büyük sırtlanı
Koğdun yeşil yurttan Kızıl Sultanı
O zalim Fir'avn'a Musa'mısın sen.²⁴

Demokrasi, kanun karşısında eşitlik ilkelerinin, çoğu kez çocuksu bir anlatım saflığına bürünerek halk şiirinden yansımalarına da birkaç örnek vereyim. Dadaylı Âşık Kör Hasan'ın 1939'da söylediği ağıdından:

Gayrı derdimizin çoğu kalmadı
Büyük ağızlarda köylünün adı
Cumhuriyet bizi saydı kolladı
Bilirlik kadrini, değilik nankör.

Ferman Padişahın dağlar bızımdı
Ferman da vatan da bızımdır şimdi
Ata'dan her gönle bir ışık indi
Gözlerimiz nasıl açıldı bir gör.²⁵

Saraç Hacı'nın destanından:

Köylü şimdi efendidir evvel ne hakkı vardı
Sultan sade senden alır sana yumruk sıkardı
Türk köylüsü senin için Meclis kanun çıkardı
Cumhuriyet bak bağrına seni bastı hem sardı.²⁶

Âşık Mehmed'in Onuncu Yıl destanından:

Cumhuriyet halkın hakimiyeti
Hep Türklerin böyle idi niyeti
Anlaşıldı Cumhuriyet kıymeti
Kutlu olsun Cumhuriyet bayramı.²⁷

1965'lerde İşçi Partisi saflarında çalışan Çetin Altan'a iki halk şairinin «Uyan Çetin» diye seslenişlerinde, o dönem âşıklarından birçoğunun katıldıkları «toplumcu» dünya görüşüyle Atatürkçü-halkçılığı bir türlü uzlaştırma çabası var:

Dert dinleyen böyle yatar uyur mu
Tabibe gitmeyen deva bulur mu
Kuru kuru sosyalistlik olur mu
Uyan Çetin uyan dertliler geldi

Hüseyin Çirakman, Gürbüz Ali'dir
Halk derdinden içerleri doludur
Gittiğimiz Atatürk'ün yoludur
Uyan Çetin uyan dertliler geldi.²⁸

Kadınla erkeğe eşit haklar tanıyan medenî kanun, âşıkların deyişlerinde de, adsız yaratmalarda da izler bırakmış. Âşık Hacı Karakılıç, Âşık Hasan ve Âşık Mehmed'in bu konuda düşünceleri:

Hacı Karakılıç bırakmaz izin
Eşit hak sahibi oğlunla kızın.²⁹

(...)

Eski kanun kadınları boşadan
Yeni kanun kadını hür yaşadan
Bu fikirler gelir Gazi Paşadan
Kutlu olsun Cumhuriyet bayramı.³⁰

(...)

Sohbetinin doyum olmaz tadına
Odur haklarını veren kadına
Âşık Hasan derler benim adıma
Methini söylerim Kıyamete dek.³¹

Kul Mehmet, erkeğe çok kadın alma hakkını yasak eden kanunla birlikte Mustafa Kemal'i alkışlar:

Ününü görenler diz üstü çöker
Kadınlar üstüne alınmaz nöker
İzinnâme ile evlenir bekâr
Çok dua ederler ey Kemal Paşa.³²

Mudurnu'da 1927'de derlenmiş bir mâni de — bu sefer kadın kişilerin ağzından — boşama hakkını yalnız erkeğe tanıyan eski yasanın artık kadını korkutamayacağını şöyle bildiriyor:

Ocak başında maşa
Kalk herif beni boş
Boşamazsan boşama
Var olsun Kemal Paşa.³³

Bu mâninin, medenî kanunun çıkmasından hemen sonra yaratılmış olduğunu sanıyorum. Mudurnu'nun, yine o yıllarda derlenmiş başka bir mâlsî ise, yalnız erkeğe boşama hakkı tanıyan eski kanunun başka bir yönden bir türlü eleştirisidir:

Dağdan kütük aşar mı
Akli olan şaşar mı
Akli olan pezevenk
Karısını boşar mı.

Şapka kanunu ile ilgili olarak bir tek aşağıdaki mâniden başka bir şey bulamadım:

Minarenin kubbesi
Ben istemem al fesi
Olursa şapka olsun
Kemal Paşa rütbesi.³⁴

Buna karşılık alfabe devrimi, okuma yazmanın yaygınlaştırılması, eğitimin, bilimin değerlendirilmesi halk ozanlarının üzerinde en çok durdukları konular arasında. Ali İzzet, Atatürk'ün ölümünü anarken:

Türk oğluna latin harfleri okutan
(...)
Atatürk gibi bir kahraman da öldü.³⁵

Âşık Hasan Onuncu Yıl destanında:

On yılda yüzlerce yılı aştırdı
Şanlı geçmişleri deşti deştirdi
Okuyup yazmayı kolaylaştırdı
Methini söylerim Kıyamete dek.³⁶

Hafız Rahmi ağzında:

Düşmanlara çokça vurdu kazmayı
Çobanlara hep öğretti yazmayı
Öfkelenirse giyer idi çizmeyi
Kimselerden korkmaz idi Atamız.³⁷

Dilin sadeleştirilmesi yolundaki çabalar da âşıkları çok etkilemiş ve sevindirmiştir. Âşık Hüseyin Kaçıran:

Yazdıkları yazı Türkçe erenler
Konuştular sözü Türkçe erenler
Kim okuttu bizi Türkçe erenler?³⁸

Sefil Gülhâni:

Dilimizde Türkçe hece
Türk milleti şanın yüce.³⁹

Ali Gürbüz:

Türk'e Türkçe okul açtın
Cehalet ile savaştın
Halka ilim irfan saçtın
Nasıl unuturuz Atam.⁴⁰

Atatürk'ün «Hayatta en hakiki mürşid ilimdir» özdeyişini benimseyen âşıkların dizelerinden örnekler vereyim.

Âşık Adlı Ali Atalay'dan:

İlim ile yürür yolunda olan
İlim başımızın tacı Atatürk.⁴¹

Âşık Hacı Karakılıç'tan:

En hakıklı mürşit ilimdir sözün
Gönüllere ilham verir Atatürk.⁴²

Âşık Meczurî'den:

Mirasındır aydın fikir
Eserlerin götürmez kıır.⁴³

Bir alevî şairi olan Hüdâ'î, kendi geleneklerinden kaynaklanan inanışlarını, gerçekçi-dünyalık Atatürk ilkeleri ile («gönlünün eli ile») şu iki dizede ne güzel uzlaştırıp kaynaştırmış:

Gönlüm Hacı Bektaş elim Atatürk
İlim nihayetsiz yolum hatasız.⁴⁴

Sıvaslı Yarım Ali, eğitim, sağlık, eşitlik ve halk egemenliği gibi sosyal ve politik nitelikteki devrimlerle, Atatürk devri ekonomî ve teknik başarılarını türküsünün üç bendinde derleyip sergilemiş:

Vatana eyleriz hizmet
Mektebe eyleriz hürmet
Hep efendi oldu millet
Ağ üstünde karamız var.

Pavlikalar kumaş dokur
Adalet eirdik şükür
Sanat mektebinde okur
Çokça sanatkârimiz var.

Çoğaldı başhekîm Lokman
Mekteplerde etti idman
Gazimiz var iken korkman
Her derde bir çaremiz var.⁴⁵

Âşık Vahap Suzâni de türküsünde Cumhuriyet döneminin bütün hayırlı işlerini sıralıyor: Sağlık, eğitim, yollar, fabrikalar...

(«Hasret kavuşturan», Anadolu köylüsünün demiryoluna, trene tak-
tığı addır.)

Gönül şad olmanın zamanı geldi
Açıldı bahçede gülümüz bizim
Vatana hizmetin zamanı geldi
Çıkar fabrikadan bezimiz bizim.

Gönül arzu eder gezmeyi iller
Durmasın methini söylesin diller
Çok terakki oldu yapılan yollar
Hasret kavuşturan yolumuz bizim.

Çok hekime vardık olmadı Lokman
Ahir derde oldu Gazimiz derman
Açıldı mektepler yükseldi irfan
Kolayca okunur yazımız bizim.

Suzâni der: Kime edek nazımız
Ayağına toprak olsun yüzümüz
Bin yaşasın o sevgili Gazimiz
Söylesin namını sazımız bizim.⁴⁶

Âşık Emsâli ile Kul Semâ'i de endüstrileşme ve ulaşım konuları
üzerinde durmuşlar:

Fabrikalar kurdurdu her diyara
Okullar yaptırdı köye şehire
Yerde tren hattı gökte tayyare
İmar etti vatanını Atatürk.⁴⁷

Anadolu dediğimiz bu yurda
Fabrikalar kurun dedi Atatürk.⁴⁸

Âşık Hasan için de Gazi Paşa'nın en çok imrenilecek işlerinden
biri demiryollarıdır:

Geçti tünel oldu her çetin kaya
Şimdi trendeyiz yürürdük yaya
Dünya imreniyor Gazi Paşaya
Methini söylerim Kıyamete dek.⁴⁹

Ölümünden sonra, özellikle 1960'ı izleyen yıllarda, Atatürk'ün

İlâklık, eşitlik vb. ilkelerine aykırı davranışlara halk ozanlarının tepkilerini yansıtan pek çok deyişler buluruz. Kul Semâ'i, Atatürk'ün gençliğe seslenişine anıştırmalı dizeler ile:

Türk gençliği vatan size emanet
Memleketi korun dedi Atatürk
Cumhuriyeti horlayan olursa eğer
Başlarına vurun dedi Atatürk.

diye başlayan şiirini şöyle sürdürür:

Kimisi istiyor kurak şeriat
Kimisi der: Gel yürüdek tarikat
Bugün Aya gtmek büyük marifet
İleriyl görün dedi Atatürk.⁵⁰

Âşık Ceylânî Atatürk devrimlerinin düşmanlarını şu sözlerle sergiler:

Kimisi de devrim dedi devirdi
Gözlerini eserinden çevirdi
Şu vatani didik didik kemirdi...⁵¹

Ali Gürbüz, «Atatürk'ün yolundayız» deyip milleti aldatanlara şöyle haykırıyor:

Yalan ile attınız bu temeli
İnandık her şeye ettik emeli
Severiz dediniz Gazî Kemal'i
Altı-Ok'u söktünüz bu da mı yalan?⁵²

Başka bir şiirinde de Atatürk'ün vasiyetini hatırlatıyor:

Atatürk'ün vasiyeti böyle mi
Fakir cefa ile ölsün öyle mi
Zenginin başına geçim gayle mi
Zamla dağlar aşılıyorlar aşarlar.⁵³

Aynı âşıkın bir şiiri «Ata'ya Dilekçe» başlığını taşır. Burada gerici güçler ve bu güçleri besleyerek işlerini yürüten politikacılar ele alınmıştır:

Dilekçe yazayım ey Önder size
Hilâfet isterler geri gel de gör
Bin bir yalan söyler kıyarlar bize
Kafa uçurmanın yeri gel de gör.

Taşımak isterler bir yeşil sancak
Lâikliğe paydos Kürdî'ye kucak
Bunların hakkından sen gelin ancak
Fuzulî sarf olan varı gel de gör.

Takma sakallılar sahte hocalar
Masonlarla dolar taşar localar
Ayınsız geçmiyor günler geceler
Uçuruma giden körü gel de gör.

Cumhuriyet kurdun yıkmak isterler
Araya fitnelik sokmak isterler
Kendi çıkarlarına bakmak isterler
Halife yolunda Kır'ı gel de gör.

Gülbüz der ki: Kollarımız bükülmez
Gösterdiğin doğru yoldan çıkılmaz
Ne yapsalar asıl millet yıkılmaz
Gayr-ı meşru' kazanç kârı gel de gör.⁵⁴

Kul Ahmet'in bir şîiri, milletin içine ayrılık, kin saçan politikacılara karşı birleşmeye çağırır:

Ayrı seçi bu yol nedir
Gel hepimiz bir olalım
Bu sultanlık bu kul nedir
Gel hepimiz bir olalım.

Gâvur Müslümanlık nedir
Sünnî Kızılbaşlık nedir
Bu kin bu düşmanlık nedir
Gel hepimiz bir olalım.

Âdem derler babamızdır
Havvâ derler anamızdır
Birlik yolu dâvamızdır
Gel hepimiz bir olalım.

Yalınız taş duvar olmaz
 Cahiller bu sırrı bilmez
 İkilk menzile ermez
 Gel hepimiz bir olalım.

Gönlümüz birlikle dolu
 Biz bilmeyiz sağı solu
 Yolumuz Atatürk yolu
 Gel hepimiz bir olalım.

Kul Ahmet'im din de birdir
 Allah bir cihan da birdir
 Gökten doğan gün de birdir
 Gel hepimiz bir olalım.

Aynı âşık bir başka şiirinde, Alevi vatandaşlara karşı yöneltilen düşmanlık propagandasına, Karacaoğlu'nın «Bana kara diyen dilber» sözleriyle başlayan o güzelim türküsünden sezinlenerek cevap verirken, somut gerçeklerden seçtiği imgelerin ortasına «Atatürk'ün madalyasını» ustalıkla yerleştirmiş:

Bize Kızılbaş demişler
 Gül de kırmızı değil mi
 Bin bir çeşit kelâm söyler
 Dil de kırmızı değil mi.

Pirimizdir Âl-i Abâ
 Süzülürüz kaptan kaba
 Doğup batarken her sabah
 Gün de kırmızı değil mi.

Bütün Huriler libası
 Muhammed'in tâcı fesi
 Atatürk'ün madalyası
 O da kırmızı değil mi.

Kınalanmış parmakları
 Mezelenmiş dudakları
 Güzellerin yanakları
 O da kırmızı değil mi.

Ali Haydar diyarında
 Kan akar Zülfikârında
 İlikte kanda damarda
 Kan da kırmızı değil mi.

Biri elma birisi nar
Kiraz bahçede ne kıbar
Çeşit çeşit meyvalar var
Çoğu kırmızı değil mi.

Kul Ahmet'im gezdim dağı
Seyr eyledim bahçe bağı
Sallanıyor Türk bayrağı
Rengi kırmızı değil mi.⁵⁶

Bu yazıyı, «Yurtta sulh, cihanda sulh» çağrısını, ona Atatürk'ün nice umutlu başka çağrılarını da katarak, daha uzaklara ulaştırmak isteyen Kul Ahmet'in «Sultan da Benim» başlıklı destanı ile bitireceğim:

Dinleyin erenler yüz bin şanım var
Bu güzel Türkiye vatan da benim
Her bayrakta benim bir nişanım var
Doğu, Batı, Cenup, Şimal de benim.

Amerika, Afganistan, Arjantin,
Avusturya, Macaristan, Küba, Çin,
Danimarka, Yunanistan, Filistin,
Büyük Britanya, Lübnan da benim.
(...)

(Kul Ahmet bundan sonra gelen dört bentte 66 ülkeyi sıralıyor ve destanını şu dörtlüklerle tamamlıyor.)

Cennet, Cehennem, Peygamberler, Melekler
Şems ü Kamer, Yıldız, Yer ile Gökler
Üstümüzde dönen çark-ı Felekler
İncil, Zebur, Tevrat, Kur'an da benim.

Anam Türk'tür, babam Türk'tür, soyum Türk
İlim Türk'tür, vatanım Türk, köyüm Türk
Ay-yıldızlı bayrak bir de Atatürk
Ordu ile sancak, asker de benim.

Tasavvur eyledim ben kendi kendim
 Bunca Devlet bende mevcut efendim
 Görünüşte fakat bir Kul Ahmet'im
 Cihana hükm eden Sultan da benim.⁵⁷

(Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, Atatürk Özel Sayısı,
 Cilt xxxvi, No 1 - 4, ss. 121 - 140, 1981).

(1) «Samsun'a ayak bastıktan sonra derhal memleket ve milleti yokladım. Gördüm ki memleket ve milletin temayülü istiklâl müdafaasında tereddüt edenleri utanılır mevkide bırakabilecek mahiyettedir. Filhakika iki seneden beri bütün dünyanın şahit olduğu hâdiseler düşüncelerimde isabet ve milletin azm-ü imanında hakiki selâbet olduğunu ispat eder.» (23 Nisan 1921).

«Biz çalışmamızda halkımızın yüceliğine, halkımızın azm-ü imanına istinat ediyoruz. Muvaffakiyetin kaynağı bu iki kuvvettir.» (Şubat 1922).

«Bilelim ki kazandığımız muvaffakiyet milletin kuvvetlerini birleştirmesinden ileri gelmiştir. Eğer aynı muvaffakiyetleri, zaferleri ilerde de kazanmak istiyorsak, aynı esasa dayanalım, aynı yolda yürüyelim.» (1923).

«Mühim bir vazifenin yapılmasında benden evvel müteşebbis millet olmuştur. Benim şu veya bu sebeple te'hîr ettiğim mühim vazifeyi millet bana ihtar etmiş ve yaptırmıştır.» (28 Mart 1925).

«İnkılâpçılar onlardır ki terakki ve teceddüt inkilâbına sevk etmek istedikleri insanların ruh ve vicdanlarındaki hakiki temayüle nüfus etmesini bilirler. Bu münasebetle şunu da beyan edeyim ki Türk milletinin son senelerde gösterdiği harikaların, yaptığı siyasi ve içtimai inkılâpların gerçek sahibi kendisidir.» (1925).

(2) Aydemir=Orhan Aydemir, **Halk Ozanlarından Atatürk'e**, «Türk Folklor Araştırmaları», Sayı 196, Kasım 1965.

(3) Aydemir, a.g.y.

(4) Kul Ahmet=**Kul Ahmet ile Şah Zeynep**, Ankara (tarihsiz), ss. 90-91.

(5) Yağcıoğlu=Halim Yağcıoğlu, **Halk Şiirinde Yaşayan Mustafa Kemal Atatürk**, «Varlık», Sayı 881, Şubat 1981.

(6) Boratav/Fıratlı=P.N. Boratav - H.V. Fıratlı, **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Ankara 1943, s. 202.

(7) Bu efsaneyi 1940 Temmuz'unda Mudurnu'da, Sebenli dostum Hıfzı Özkök'ten derledim; o da halasından dinlemiş. Mudurnulu dostum Ahmet Taşçı'nın, Mudurnu'nun Ulağan (=Uğurlu-Alan) köyünde bir kadından dinlediği bir başka efsaneye göre, o köyde 1939 yazında bir kuş durmadan «Atatürk, Atatürk!» diye ötermiş; kuş ötmesini kesince — o yıl, eylül başında — Dünya Savaşı başlamış.

(8) Ali İzzet=Ali İzzet Özkan, **Mühür Gözlüm**, Ankara 1969, s. 35.

(9) Yağcıoğlu, a.g.y.

(10) Mehmet Tuğrul, **Ankara/Ürencik ve Ahi Köylerinin Türküleri**, Ankara 1945, s. 91.

- (11) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (12) HBH= «Halk Bilgisi Haberleri», Yıl 3, Sayı 29, 29 Birinci Teşrin 1933, (Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümü Özel Sayısı), s. 120.
- (13) **Atatürk İçin Şiirler**, Ankara 1959 (3. baskı), «Güvercin kitaplar dizisi», ss. 12 - 13.
- (14) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (15) Boratav/Fıratlı, s. 202.
- (16) Sevensil=Refik Ahmet Sevensil, **Çağımızın Halk Şairleri**, İstanbul 1967, ss. 340-341.
- (17) Aydemir, a.g.y.
- (18) Aydemir, a.g.y.
- (19) Mehmet Behçet=Mehmet Behçet, **Atatürk'e Ağıt**, «Türk Folklor Araştırmaları», Sayı 112, Kasım 1958.
- (20) Aydemir, a.g.y.
- (21) Aydemir, a.g.y.
- (22) Ali İzzet, ss. 33-34.
- (23) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (24) Sait Demirdal, **Bütünöyle Uluborlu**, İstanbul 1968, ss. 375-376.
- (25) Aydemir, a.g.y.
- (26) HBH, ss. 119-120.
- (27) HBH, s. 119.
- (28) Ali Gürbüz=Ali Gürbüz, **Ata'ya Dilekçe**, Ankara 1969, s. 30.
- (29) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (30) HBH, s. 120.
- (31) HBH, s. 119.
- (32) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (33) P.N. Boratav, 1927, Mudurnu'da Halk Edebiyatı Derlemeleri, (Yayımlanmamış metinler.)
- (34) Aydemir, a.g.y.
- (35) Ali İzzet, ss. 33-34.
- (36) HBH, s. 120.
- (37) Mehmet Behçet, a.g.y.
- (38) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (39) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (40) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (41) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (42) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (43) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (44) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (45) Sevensil, ss. 336-337.
- (46) Sevensil, s. 335 - Bu şiir 1932'de Sivas'ta A. Kutsi Tecer'in düzenlediği halk şairleri bayramında söylenmiştir.
- (47) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (48) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (49) HBH, s. 120.
- (50) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (51) Yağcıoğlu, a.g.y.
- (52) Ali Gürbüz, ss. 19-20,

- (53) Ali Gürbüz, s. 9.
- (54) Ali Gürbüz, s. 3.
- (55) Kul Ahmet, s. 53.
- (56) Kul Ahmet, s. 46.
- (57) Kul Ahmet, ss. 60-61.

BÖLÜM II

MUDURNU'NUN ABANT - DİBİ KÖYLERİ ÜZERİNE 1940 YILINDA YAPILMIŞ BİR İNCELEMEDEN NOTLAR

Bu notlar 1939 - 1940 ders yılı içinde Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Sosyoloji Bölümündeki arkadaşlarımla birlikte düzenlediğimiz araştırma kılavuzlarında' önerilen yöntemin uygulanması amacıyla, 1940 yazında Mudurnu bölgesinde yaptığım derlemelerin bir bölümünden meydana gelmiştir. Dosyanın tamamını «Mudurnu Bölgesi Gelenekleri» başlığı altında yayımlama fırsatını bugüne kadar bulamadım. Hocam Hilmi Ziya Ülken'in teşvikiyle 1927 yazında giriştiğim ilk folklor derlemelerim, onun anısına hazırlanan başka bir kitapta yayımlanacak. Yine onun anısına armağan edilen şu özel sayıya, Mudurnu dosyasının başka bir bölümü ile, Abant-dibi köylerinden derlemelerle, katılmak istedim.

1940 yılının temmuz ayında, Abant yaylalarında ve Abant-dibi köylerinde 15 günlük araştırma gezimin beş günlük bir bölümü, o sırada kutlanan bir düğünün davetlisi olarak Samat köyünde, on günü de Örencik ve Çetmi köylerinde geçti. Samat'taki düğünle ilgili, üç güne yayılan çeşitli aşamaları içindeki tören ve töreleri başka bir yerde² özetlediğim için buraya almadım. Bu yazımda okuyucular Abant-dibi köylerinin coğrafya ve ekonomisi ile ilgili çeşitli genel bilgilerle üç köyde derlenmiş halk edebiyatı örneklerinden türküler ve fıkralar bulacaklardır.

Bu yakınlarada, Mudurnu ilçesinin Abant-dibi köy kümesine yakın bir yerde, köy ekonomisi ve sosyolojisi araştırmaları için bir «Kent-Köy» Merkezi kurulma tasarısı söz konusu oldu. Benim 1940'ta derleyip ancak 40 yıla yakın bir süre sonra yayımlama fırsatını bulduğum şu notlar, bu yeni araştırma Merkezinde çalışacak olan toplumbilimcilerine ve halkbilimcilerine, karşılaştırmalı incelemelerinde yararlı bilgiler sağlarsa ben de, Türk toplumbiliminin yorumaz emekçisi hocam Hilmi Ziya Ülken'in anısına, hem de hemşe-

rilerim saydığım Mudurnulu dostlarıma bu ufacık armağanımı sunmakla mutlu olurum.

Mudurnu ovasının kuzeyinde, kuzey-doğudan güney-batıya doğru, yaklaşık olarak — kuşbakışı — 25 kilometre uzunluğunda bir dağ öbeği olan Abant'ın eteğindeki bu köyler doğudan batıya şunlardır: Feriz, Mangırlar, Bulanık, Samat, Örencik, Sariyar, Pelidözü, Çepni (yer adıyla): Çetmi), Alpağut (yerli söylenişyle: Alpôt), Delice, Sürmeli, Bayramlı, Alahna, Munduşlar. Bu köyler Abant dağından Mudurnu ovasına inen eğik-düzeyler arasındaki dereler üzerinde kurulmuşlardır ve hemen hepsi bir sırada dizilmişlerdir. Başkaca ortak nitelikleri de Abant'ın doruk-çizgilerindeki ve dağ öbeğinin kıvrımlarındaki otlaklar ve ormanlar içine yaylaya çıkmalarıdır. Tamamıyla Abant-dibinde olmamakla birlikte Abant yaylasına çıkan köy Pelidözü'dür; Sariyar'ın güneyinde, Mudurnu ovasında bulunan bu köyün kendi yaylası yoktur; Abant-dibi köylerinin yaylalarından yararlanır. Bu sıraköylerin bir niteliği de, her muhtarlığın birden çok parçalardan oluşmasıdır. Bu parçalar (= «mahalleler») dağdan ovaya doğru, dere boyunca, kimi de dağın yamaçlarında, dağın doruk çizgisi doğrultusunda sıralanırlar. Bu köylerde, bir muhtarlık meydana getiren kimi mahallelerin birbirine uzaklıkları çoğu kez komşu muhtarlığın bir mahallesine olan uzaklıktan fazladır. Örneğin, Samat muhtarlığında Dedeler mahallesinden Aşağı-Samat'ın bir ucuna yürüyerek 45-50 dakika sürer; düz-çizgi yaklaşık üç kilometredir; Dedeler'den Orta-Samat arası 15 dakika çeker; oradan 10 dakikada yine Samat'ın bir mahallesi olan Kasaplar'a, buradan da 15-20 dakikada Aşağı-Samat'a varılır. Aşağı-Çetmi, Babalar adını taşıyan ikinci bir Çetmi mahallesine 45-50 dakika uzaklıktadır; Alpôt'un bir mahallesine ise 20-25 dakika uzaklıktadır. Öte-Köy denilen Samat mahallesi Aşağı-Örencik'e 20 dakikadır; Dedeler'e ise 50-55 dakika çeker.

SAMAT 75 hanedir. Dört mahalleden oluşmuştur: doğudan batıya doğru: Dedeler 22 hane, Yukarı-Samat 25 hane, Kasaplar 3 hane, Aşağı-Samat 25 hane. Dedeler'le Aşağı-Samat'ın evleri dere boyunca sıralanmışlardır; öteki mahalleler yamaç üzerindedir.

ÖRENCİK bu köylerin en toplusudur; hepsi hepsi iki mahalle olmak bakımından, hem de mahallelerin evleri dağınık olmamak bakımından. Aşağı-Örencik 20 hane, Yukarı-Örencik 45 hanedir; bir uçtan bir uca 20 dakika sürer; iki mahalle dere boyunca kuzeyden güneye uzanırlar.

ÇETMİ dört mahalledir: Babalar, Yukarı-Çetmi, Orta-Çetmi,

Aşağı-Çetmi, topu 46 hanedir: Babalar ve Yukarı-Çetmi 7'şer hane, Orta-Çetmi 12 hane, Aşağı-Çetmi 20 hane.

Yukarda, Abant-dibi köylerinin tümü için söylediklerimiz gibi, bu üç köy de «dağınık köy» tipine girer. Köyler dağ kötü niteliğindedir; ormanları yakınlarındadır. İyice yakınlarında ufak çamlarla ve meşeliklerle örtülü tepeler vardır. Ekilmeyen topraklar hemen hemen tamamıyla, seyrekçe de olsa, orman ağaçlarıyla örtülüdür.

Bütün Abant-dibi köylerinin asıl ormanları Abant dağındadır ve hepsine aşağı yukarı aynı uzaklıktadır: Yayan, bir, bir buçuk saat. Yaylaları da bu dağdadır; otlak olarak bu dağdan yararlanırlar. Hayvanlarını, köyün hemen dışından başlayarak doruk-çizgisine doğru uzayan Abant otlaklarında otlatırlar. Abant'ın en yüksek tepesiyle köyler arasındaki yükseklik farkı 400-500 metre kadardır. Tarlaları hemen köyün içinde başlar ve ovaya doğru, yine bir, bir buçuk saat uzaklığa kadar iner. Tarlaları en çok uzaklara kadar uzanan köye örnek olarak Samat'ı gösterebiliriz; toprağı en geniş köy de budur. Köylerin gerilerinde, dayandıkları Abant yamaçlarında da tek tük, dağın otlak yerlerini sökmek yoluyla meydana gelmiş tarlalar var. Böyle tarlalara özellikle Samat'la Çetmi'de çok rastladım. Bu biçim «tarla açma»ları köylü hoş görmüyorsa da engelleyemiyor; ya önlemekten çekiniyor, ya da önemsemiyor; sonunda toprak bu işe girişmeyi göze alanın malı olup çıkıyor. İ... ile H.. bana böylece «söktükleri» tarlaları gösterdiler.

Abant-dibi köyleri içinde en toplu olanı, yukarda söylediğim gibidir; Örencik'tir. Yukarı-Örencik ve Aşağı-Örencik, derenin, daha genişçe yayılmış olmasından dolayı, ufak genişçe bir koyak meydana getirdiği alanında toplanmışlardır. Burada evler birbirine yakın, kimi yerlerde pencereleri birbirine bakacak kadar sıktır.

Köylerin, «köy meydanı» diye nitelendirilebilecek alanları yoktur. Her köyün mahallelerine aşağı yukarı eşit uzaklıkta bulunan «cuma camii'nin (her mahalledeki camiden başka) önü, harman yerleri, çayırlar, bayramlarda toplanılıp yemek yenilen «Yatırılı» tepeler (örneğin: Samat'ın üstündeki Dikmen tepesi, Çetmi'deki ötekli Dikmen tepesi) toplanma yerleri işlevini görürler. Her mahallede «köy-odası» da var; bunlar özellikle «konuk»ların barındırılıp ağırlandıkları odalardır. Örencik'te bir de cami'e bitişik, onunla aynı çatı altında, köyün bir türlü «kahve»si gibi kullanılan toplantı odası var. Kışın, cuma namazlarından sonra köylüler burada toplanırlar.

Yalnız Aşağı-Çetmi'de köy içinde bulunan iki değirmene rastladım. Ötekli iki köyde değirmen yok. Birkaç köyün ortak değirmenleri ovada bulunuyor: suyu yukardan çevirmek suretiyle ovada değirmen kurmuşlar. Her mahallede bir «ırmak» (çamaşır yıkama

yeri) var; bu, kapalı bir yapı olmakla birlikte rüzgâra, soğuğa karşı koruyacak biçimde değil; ancak yazları köylüler burada çamaşırlarını yudukları gibi kendileri de yıkanır. Kışın evlerindeki «guslhane»lerinde arınırlar.

Abant-dibi köylerinin toprakları verimli değildir. Karasaban kullanıldığı zamanlar köylü çoğunlukla yılın yarısı yiyecek buğdaylarını satın almak zorunda idi; bire üç, dört mahsul alabilirlerdi. Şimdilerde pulluk kullanılıyor; gene de, en çok bire on, on iki mahsul elde ediliyor; bu az verim, fazla toprak ekmek suretiyle gideriliyor. Köylü toprağının yılda üçte ikisini eker; bunun bir bölümüne fiğ, bir bölümüne buğday, kaplıca, çavdar, bir bölümüne de arpa ve yulaf eker. Arpa bir toprağa heryıl ekilebilir; fiğ ekilen yere, bir yıl fiğ, ertesi yıl da buğday, kaplıca veya çavdar ekerler; ekilmeyen üçte bir toprağı nadasa bırakılır; böylece üç yılda bir her tarla dinlendirilmiş olur.

Köylerin otlakları var; bunlar köylerin ekilen topraklarının bittiği yerden başlar, kuzeye, dağa doğru uzanır. Otlaklar köyce ortaktır. Ayrıca yaylaları da var, bunlar da ortaktır. Örencik, Samat, Çetmi köylerinin ortak yaylalarının tapuları da varmış: yakında Tapu İdaresi'nden çıkartılmış. Bu köylerin, kendi malları saydıkları ormanlar da var; Örencik'te H...in bir tarlasının bulunduğu tepe ormanlıktır; tarlanın bittiği yerden yamaca kadar uzanan alandaki ormanlık da H...in malı imiş. Köyler eskiden kereste işi çok yaparlarmış; Abant ormanlarını istedikleri gibi kullanırlarmış; buna «baltalık» usulü diyorlar. Şimdi «baltalık» usulü yok; her yıl, köylünün odun alacağı yer için ruhsatiye çıkıyor: dört kişilik «ocak» başına yılda 50 kental, dört kişiden sonra her nüfus başına on kental olmak üzere odun verilir. Bu ruhsatiye için yılda ocak başına bir lira ödüyorlar.

Yakın köylerde aralarında toprak kavgası yok. Anlaşmazlıklar, tartışmalar ancak otlak, yayla konularında görülüyor; bunlarda da köyler aralarında hoşgörü gösteriyorlar; sürülerin otlaklarına, yayla yerlerine girmelerine karşılıklı göz yumuyorlar. Bir köyün sınırları içinde başka bir köyün tarlaları bulunduğu da oluyor: Örencik'in kimi tarlalarının Samat topraklarında, Samat'inkilerin de Örencik topraklarında olduğunu gördüm.

Yayla kavgaları Abant-dibi köyleriyle Düzce ilçesine bağlı «Ordulu» köyler arasında sık sık görülürdü; beş altı yıl süren bir anlaşmazlık bundan dokuz on yıl önce sona ermiştir: keşifler ve bilirkişi raporları ile mahkemede sonuçlanmış. — Ordulu (yani, Karadeniz kıyılarından göçmen olarak gelip Düzce ovasına yerleşen) köylüler, yeni köylerinde büyük davar ve sığır sürüleri edinmişler, yaylaya çıkmak gereğini duymuşlar; Abant-dibi köylerinin yayla-

larında onları otlatmaya kalkışmışlar. İşte o zamanlar çobanların birbirlerini dövmeleri, öldürmeleri, onların ardı sıra da köylülerin birbirlerine girmeleri görülürmüş. Şimdilerde, Abant'ın doruk çizgisine kadar yamaçlarında ve orman aralarındaki otlakları kapsayan güney yakası yaylaları Abant-dibi köylerinin hakkı olduğu mahkemece onaylandığından beri bu kavgalar sona ermiştir. Şimdi, Orman İşletme İdaresi'yle köylünün arası gergindir; Orman İşletmesi ormanların kendi tekelinde olduğunu ileri sürerek köylünün sürülerini orman aralarına sokmak istemiyor; orman aralarında yayla evleri kurulması konusunda güçlükler çıkarıyor; söylentilere göre ormanların dışında kalan çıplak otlaklara da sahip çıkıyormuş. Bunun sonucu : örneğin, ormancılar kendi hayvanlarının yemliği için ufak bir otlak parçasını söküp arpa ekmişler; köylüler de : «İşi bashedan sıkı tutmazsak, oldu-bittiye getirilip yaylamız elden gider,» düşüncesiyle buna engel olmak istemişler : Orman İdaresi aldırma-mış. Bunun üzerine, Mudurnu Belediye Başkanı'nın yol göstermesiyle Tapu İdaresi'nden kayıtlarını çıkartarak dilekçe ile Hükümet'e başvurmuşlar; söz konusu olan toprağın köylünün malı olduğunu Hükümet de kabul edince sürülerini arpa ekilen yerlere salı-vermişler, bütün ekini davalarına yedirmişler...

Köylerin içinde tarla kavgalarına pek seyrek rastlanıyor. Miras meselelerinden çıkan anlaşmazlıklar çoğunlukla köylü arasında tatliya bağlanıyor. Bundan dört yıl önce bu köylerin topraklarının «ur-ğanlanma»sı (yani kadastrosu) sona ermiş; o zamandan beri önemli bir toprak anlaşmazlığı hatırlanmıyor. Yalnız Samat'ta bir adam geçen yıl kayınından karısının malı olan tarlaları istemiş; o da vermemiş, ya da tamamını vermemiş. Bunun üzerine adam kayınıni öldürmüş. Eğitimci İ... in kardeşi C... e göre iki yıl öncesine kadar ve beş altı yıllık bir dönem içinde, her sebepten — bu arada toprak meselelerinden — öldürme, yaralama gibi olaylar çok olurdu; iki yıldan beri bir tek yukarda anlattığım olayı gösterebiliyorlar. — Bu olguyu başka köylüler de doğruladılar.

Abant-dibi köylerinde su boldur; her köyde devamlı akan çeşme var. Yalnız Samat'ın yukarı mahallesinde akar su yok. Orada kuyu suyu içiyorlar, yahut da öteki mahallelerden su getiriyorlar. Köylerin akar sularını belirli şahıslar — hayır sahipleri — getirmiş değildir; köylü ortaklaşa bu işi gerçekleştirmiştir. Çeşmeler hep eski yapıdır. Tamiri, temizlenmesi ve başkaca bakımları için köylü aralarında para topluyor. Yukarı-Samat'a da su getirmeyi düşünüyorlar; ancak, toprak-kayması olduğu için bu girişimin masraflı olacağından korkuyorlar. Sulama işlerinde aynı sudan başka köylülerin yararlanması söz konusu değil. Köyler derelerin boyunca yayıldıkları için, sadece bir köyün mahalleleri arasında aynı sudan ya-

rarlanma ortaklığı vardır. Yalnız bostanlar sulanıyor. Sulama konusunda arada bir kavgalar olurmuş. Bu kavgalar, köylülerin açıklamalarına göre, muhtarların beceriksizliklerinden, tembelliklerinden ötürü çıkar. Bu işlerde becerisi bakımından yalnız Sarıyar'ın muhtarını beğeniyorlar. «Muhtarlar adam olsa, nöbetleri gereğince düzenlerler, sulamada herhangi bir aksama olmaz; su bol, herkese yeter,» diyorlar. Örencik, Alpöt ve Çetmi'de kimi zaman su kavgası oluyormuş. — Tarlalar sulanmaz. Yağmur yeterince yağıyor, hattâ kimi mevsim, gerektiğinden de artıktır. Kaldı ki, kuraklık zamanında, sulama gerekse bile, tarlaların durumu sulamaya elverişli değildir. Dere boylarında yalnız bostan ve meyve bahçeleri yetiştiriyorlar.

Samat köyünde bu yaz (1940 yazı) 15 kişi kadar Düzce'ye çalışmaya gitmişlerdir. Her yaz mevsimi oraya çalışmaya gidenler oluyor. Düzce ovasında ekinler daha erken olur; orada ekin biçme zamanı çalışmaya giderler. Gündelikleri bir liradır; ayrıca yemekleri de verilir. Bundan başka, yine her yıl 5-10 kişi (Samat köyünden) Orman İşletmesi'nde çalışır. Abant'taki Bolu ilinin yapılarındaki bekçi ve görevlilerden biri de 15-16 yaşlarında bir Samat'lı delikanlıdır; ayda on liraya çalışır; yemesi içmesi kendindendir; haftada birkaç kez, azığını almak için köye iner. — Öğitmen İ... in amcası şu sırada Mudurnu'nun yakınında bir köyde hoca durmaktadır; anlaşmaları bir yıl içindir; süresini doldurunca anlaşmayı yenilemeyecektir. Onun oğlu Ş... geçen yıl, İ... in kardeşi C... ile Zonguldak'taki Kömür İşletmeleri'nin yapı işlerinde çalışmışlardır.

Öteki köylerden de Düzce'de veya Orman İşletmesi'nde çalışmaya gidenler oluyor. Orman İşletmesi'ndeki işler de geçicidir: orman temizletme, kütük kesme vb. gibi. Örencik'ten A... adında biri Abant'taki İşletme Dairesi'nde bekçilik yapar.

Bundan 52 yıl önce, şimdiki Örencik hocasının ağabeyi Hacı M... Efendi, köyünden ayrılmış. Mudurnu'daki medresede okuduktan sonra İstanbul'da medrese öğrenimini sürdürmüş. Medreseyi bitirdikten sonra Arapça öğretmeni olarak bir süre İstanbul'da ve başka yerlerde görev almış; en sonunda Çorum'da yerleşmiş. Kendi köylüsü olan ilk karısının ölümü üzerine Çorum'da yeniden evlenmiş; bu ikinci karısından bir kızı var, Çapa Kız Öğretmen Okulu'nu bu yıl bitirmiş bu kız. Hacı M... Efendi 10-15 yıldan beri her yıl köyüne gelirmiş; bu yıl gene gelmiş; bir süre kaldıktan sonra gidecekmiş; ya kızının öğretmeni atandığı yerde, ya Mudurnu'da, ya da Bolu'da oturacakmış. Çorum'da ev de almış. Bir oğlu da Ankara'da Devlet Demiryolları'nda memur imiş.

Bu köylerden belli-sürelî ve temelli göç hareketleri yok.

Köylerden Düzce'ye ve özellikle Mudurnu'ya çok sık gidilir. Er-

keklerin çoğunluğunu, hattâ güz mevsimli bile, pazar günleri (Mudurnu'nun pazarı cumartesi günü kurulur) Mudurnu'da bulmak mümkündür. Düzce'ye de yağ, peynir, keş götürüp sebze ve meyve getirmek için Samat, Örencik ve Çetmi'den (daha çok da Bulanık'tan) gidenler çok olur. Genç kızlarla, kocaları, babaları, erkek kardeşleri olan — yani, evinde erkeği bulunan — kadınlar şehre gitmezler : ancak düğün, ya da mahkemede, devlet dairelerinde bir iş zorunluğu gibi hallerde giderler.

Samat'tan «gazi» (harp malûlü) İ... Ağanın küçük oğlu şehirde (Mudurnu'da) okuyor; dördüncü sınıftadır. Kışın, okul zamanı, dostları D... Beylerin evinde kalır.

Erkeklerle genel olarak yaşlılar arasında köyden çıkmamış kimse yoktur. Genç kızlarla çocuklar arasında, hangi yaşa kadar köyden başka yere gitmemiş olanların sayısı saptanamadı; yaşlılardan, askerlik yapmamış olanlar arasında Nallıhan, Düzce, Mudurnu ve Bolu'dan ötesine gitmemiş olanlara, tek tük rastlanıyor. Çetmi'li İ... Ağa bu gibilere örnek olarak gösteriliyor; kendisi de bunu üzülerek söylüyor. Özellikle İstanbul'a ve Ankara'ya gitmek onun en büyük emelidir. O, Mudurnu'ya pek sık gitmez. Hamama hiç girmemiş olması köyde ve çevrede önemli bir olay olarak anılıyor; bir kez zorla sokmuşlar, bir dakikadan fazla duramamış, fırlamış. Abant gölünde onu kayığa ömründe ilk kez biz bindirdik.

Bu köylerde yaban olarak kimse gösterilemez. Evlerdeki geline hep yakın köylerden, ya da aynı köyden gelmişlerdir. Yalnız, elli, altmış yıl önce Alpôt'a, Konya'nın Hadim ilçesinden bir kıtacı hoca yerleşmiş; Çetmi'den İ... Ağanın gelini, H... in anası bu hocanın kızıdır. Bu kadının kız kardeşi de hâlâ sağdır. (1940'ta) ve Alahna'da yerleşmiştir; bunlar Hadim'deki amcaları ile mektuplaşırlar.

Nüfus hareketlerinde yaz ve kış farkları pek yoktur; kışın olduğu kadar — belki biraz fazla — yazın da dış bölgelere çalışmaya giderler. Orman işleri ve Düzce'de çalışma mevsimi yazdır. Uzaklara çalışmaya gidenler — örneğin hoca tutanlar, ya da Zonguldak'ta iş bulanlar — kışın da giderler.

Mudurnu'lu Ç... lerin M... Beyin karısı Samat'lıdır. Onun bir erkek kardeşi hâlâ Samat'ta oturur ve M... Beyin karısının mallarının üzerine oturmuştur; ne mahsulden hisse verir, ne de tarlalarını terk etmeye yanaşır. Ç... lerin M... Beyin oğlu kunduracı; 25 yıldır İstanbul'a yerleşmiştir. Hasta olduğu için, hava tebdiline Mudurnu'ya, İ... Ağanın oğlunun düğünü için de Samat'a geldi.

K... ların D... Beyin de aslı Samat'lıdır; bu köyde tarlaları var. Samat'lılar onu çok sayıyorlar; bütün köyün mektupları şehirden onun vasıtası ile gelir. Harp malûlü İ... Ağanın oğlu İr... şehirde

onun evinde kanır ve okula bu sayede gitme olanağını bulur. Bu köylerde tek şehirde okuyan çocuk budur. Birde vaktiyle Çetmi'den İ... Ağanın torunu H... (şimdi eğitmen) şehirde okumuş, beş yıllık ilkokulu bitirmiş.

Köylerin dışarıya sattığı şeyler : Mudurnu pazarında yağ, peynir, yoğurt; geç mevsimde meyve ve sebze; hububat, yün, tiftik. — Bunlardan yağ, peynir, yün, tiftiğin daha uzak ticaret merkezlerine de satıldığı olur. Köylerin mahsulleri piyasaya üç türlü sürülür : 1) Pazarlara götürülür; Düzce ve Mudurnu halkının alacağı nesnelerle birlikte tüccarın alacağı çeşitten mahsuller bu kasabaların pazarlarına götürülür; oralarda Mudurnu'lu, Göynük'lü, Bolu'lu tüccarlar tarafından toplanır. Her yıl eylül ayında kurulan Mudurnu Panayırı'nda da tüccarlar yün, tiftik, peynir ve yağ toplarlar. 2) Bu mahsullerden çok üretim yapabilen köylüler, örneğin, Çetmi'de bir yağ makinesi kullanan H...ler, Örencik'te H...ler gibi, doğrudan doğruya Düzce ve Mudurnu'daki tüccarlardan birine, anlaşmalarına uyarak, düzenli olarak mal götürürler; Örencik'li H..., Mudurnu'da tüccar Hacı G... ile iş görmektedir. 3) Kimi tüccarlar köye gelip mal toplarlar; yün ve tiftikten başka bu biçimde yumurta toplayan gezici tüccarlar vardır. En yakın ve dolayısıyla en çok gidilen pazar yerleri Mudurnu ve Düzce'dir.

Köylü şehirden kundura, yemeni, mes, düğün eşyası, tuz, şeker, kahve, kap-kacak, tarım âletleri (pulluk vb.) alır.

Köye dışardan satıcı ve esnaf olarak arasına çerçiler ve kunduracılar uğrar. Alışverişleri para, ya da mahsul (hububat) karşılığıdır. Köylerin bankalar ile ilişkileri çok az. Aralarında borçlandıkları oluyor. Borçlarını emek karşılığı (alacaklının tarlasında, harmanında çalışmak suretiyle) ödediklerini de öğrendim.

Köyün satılık malları dışarıya şu yollarla taşınıyor : 1) Çok beklemeden gitmesi gerekenler (yağ, peynir, yumurta... gibi) Düzce, Mudurnu, ya da Nallıhan'a kadar hayvanla; oradan ötelere kamyonla. 2) Hububat, odun, saman gibi nesneler öküz arabaları ile. Öküz arabaları dört tekerlekli : pek azının tekerlekleri demir çemberlidir. Arabaları köylerde kendileri yaparlar.

Y. Samat'ta en çok toprağı olanın tarlalarının yüzölçümünün 400 dönümü bulduğunu söylediler. En az toprağı olan köylüye Örencik'te rastladım; bu, Örencik'in köy bekçisi M... Ç... dir; 6 yarım eker; yani 2 dönüm tarlası vardır. Buna tahsildar şaşıyor; «Çünkü, diyor, bir evli geçindirebilmek için ortalama 50 dönüm ekilmelidir bu köylerde.» Yeterince toprağı olmayanlar : 1) Ortakçı dururlar. Çoğu kez, şehirliilerin toprakları olan köylerde, bunların ortakçıları az topraklı köylülerdir. Toprağı geniş olan köylü ortakçı tutmaz; işlerini gündelikçiye, ya da harmancıya gördürür. — Günde-

İlkçi, günlüğüne çalışan toprak işçisidir. Harman zamanı yemeği ile 50 kuruş gündelik alır; harmancı, güz mevsiml, iki - iki buçuk aylığına kesim çalışan işçidir; bu kesim, yemeği ile, bir mevsim için 25 - 30 liradır. Örencik'te ve Çetmi'de (Örencik'te 8 - 10 evlik, Çetmi'de daha az) şehirli toprağı var; Örencik'te toprağın büyük bölümü şehirli lerindir. Buralarda, geçimlerine yetecek kadar tarlası olamayan köylüler bu şehirli lere ortakçı olarak çalışırlar. 2) Yukarda anlatıldığı üzere gündelikçi ya da harmancı dururlar. 3) Sığırtaçlık, çobanlık, koruculuk görevleriyle köyde belirli bir yıllıkla çalışırlar. 4) Köyün dışında Düzce'ye, Mudurnu'ya, Nallıhan'a, Bolu'ya tarım işlerinde ya da başkaca süreli işlerde çalışmaya giderler.

Hayvanı olmayan var mıdır? Öğrenemedim. Çoğunluğun, hiç olmazsa 20-30 davarı (örneğin, yukarda adı geçen Örencik köyü bekçisi M... Ç... ın 30 davarı var), iki ineği ve en az toprağı olanın bile bir çift öküzü var.

Köyde önem bakımından üretim maddelerinin başında yağ ve peynir gelir. Ama, hall vakti yerinde olanlar için bile, asıl geçimin sağlanmasında önemli olan hububat ekimidir. Ticaret bakımından önemi en fazla olan üretim maddeleri yağ, peynir, yün, tiftik olduğu halde, köyde yine de en değerli görünen hububattır. Güz mevsiminde köylüyü aşağı yukarı iki ay uğraştıran harman kaldırma işidir. Günlerce, geceleri iki üç saat bile uyuyamadıkları olur. Bu aylarda yalnız ekinden, harmandan söz edilir. Hububat ekimi, geçimi sağlamada birinci derecede önemlidir; öteki üretim türleri birer «lüks» sayılır; önem sırasıyla: yün ve tiftik, yağ ve peynir, sebzeçilik ve meyvecilik, arıcılık, ev tezgâhları ile dokumacılık.

Köylü toprağın az verimli olduğu kanısındadır. Dört beş yıldan beri kullanılmaya başlanan pulluğun verimi artırmakta yararlı olduğu genellikle kabul edilmektedir. Eskiden yılın beş altı ayında buğday satın almak zorunda olanlar çoğunluk idiler. Pulluk kullanılaberi bu durumda olanlar çok azalmıştır. Gene de verim bire on ikiyi geçmez. «Kıraç, bayır tarlalardan daha fazla hayır beklenmez,» diyorlar. Ancak çok yer ekerek geçimlerini sağlıyorlar.

Kullanılan tarım araçları: öküz arabası (dört tekerlekli), pulluk (ilçe sınırları dışından da alınır; Mudurnu'daki demircilere de yaptırılır; değerleri 8 ile 15 lira arasındadır), tek tük de olsa karasaban, bostanlar için bel, kazma ve kürek, tarla sürüldükten sonra toprağı ezip bastırmaya yarayan tapan, tırpan, fiğ ve de kısa, yatmış ekinleri biçmede kullanılan orak, anadut, tırmık, diğren, yaba, düğen. — Biçme makinesini, tarlalar bayır ve taşlık olduğu için, harman makinesini de samanı ince doğrayıp ezmediği için elverişli saymıyorlar; yoksa edinip kullanmaya özeniyorlar; çünkü gelenek-

lik araçlarla harman zamanı ekini kaldırma sürüncemede kalıyor; bir, bir buçuk aydan tez kaldırılamıyor, kimi zaman yağmur bastırıyor ve mahsul telef oluyor.

Tarım işlerinde genellikle öküz kullanılıyor. Hali vakti yerinde olan kimselerin hiç olmazsa birer atı var. Bir çift atı olanlar puluğa ve dügene at koşarlar; öküze bakarak daha süratli olduğu için at daha gözdedir. Bundan başka, uzak yerlere yük taşımaya, işi olanları şehre tezden ulaştırmaya da yarar. Eşek, insan taşımaya, pazara odun ve başkaca yük götürmeye yarar.

Kadınların ve çocukların tarım işlerindeki payları şöylece özetlenebilir: tarla sürülürken öküzleri yederler; kadınlar, ekin biçilirken desteleri tırmıklayıp yayarlar, çocuklar ve kadınlar harmanda düğen sürerler. En ağır iş tırpan işidir ve bunu yalnız erkekler yapar. Erkek, kız çocuklar, güçlü delikanlı oluncaya kadar hafif işlere yardımla yetinirler. 9-10 yaşından başlayarak çobanlığa, sığırtmaçılığa gidenler olur. Kadınların, başkaca işleri şunlardır: ineklere bakmak, onların sütlerini sağmak. (Koyunların sütlerini sağmak erkeklerin —evin erkekleri ile çobanların— işidir.) Süt; yoğurt, peynir işleri, yün ve tiftiğin, buğdayın yıkanması, genel olarak ev işleri, dokumacılık da kadınların payına düşer.

Ortakçılık, yukarda söylediğim gibi, şehirli toprak sahiplerinin tarlalarını ekip biçmek, harmanını kaldırma işleridir. Ortakçılıkta öküz köylünün, tohum ile vergi mülk sahibinindir; mahsul yarı yarıya paylaşılır.

Bu köylerden yalnız birinde, Çetmi'de demircilik ve araba demiri yapan bir usta vardır; dükkânında işler, Kâmil Usta. Onun dışında, kazanç vergisi vermeden çalışan birçok marangozlar var; evlerinde çalışırlar. Samat'ta 30 marangoz-çekmeci var. Bunlar, çıkırık, sofraltı iskemlesi gibi üstüvanî parçalardan oluşan eşya yaparlar; bunları Sakarya vadisindeki köylere götürüp satarlar. Samat'ta eğitmen İ... ve kardeşi çekmecidir. Çetmi'de H... in kaynatası M... Çavuş marangozdur; açılıp-kapanır iskemleler, ceviz mobilya (masa vb.) yapar; H... in evinde bu eşyalardan vardı. Samat'ta iki kişi kazanç vergisine tâbidir; bunlar çarık yaparlar; şehir pazarında satarlar. Yine Samat'ta İ... ile kardeşi erkek terzisi, İ... nin karısı kadın terzisiydiler. Örencik'te de E... Hocanın oğlu terzidir. Terziler, bir erkek ceketini 40, pantolonu 25 kuruşa dikerler. Terzilerin ücretlerini onların tarlalarında, ya da başka işlerinde çalışarak ödeyenler de olur. Herkes nalbantlık bilir: öküzleri kendileri nallarlar; atları daha çok şehirde nallatırlar; gerektiğinde kendileri de nallarlar. Köylerde bakkal, kahve, kalaycı vb. yok. Değirmenler köylerin değil. Birkaç köyün ortak değirmenleri ovadadır.

Kadınların başlıca ev zenaatı dokumacılıktır. Yün ve pamuk

dokurlar. Yünü kendileri eğirirler. Kara koyunların yününden erkek elbisesiği kumaş dokurlar. Evlerinde tezgâhları vardır. Eğirme işi elde ve çıkırıkta yapılır; keza, el kirmanı ile, ya da çıkırıkla bükkerler. Tezgâhlarda dokudukları pamuk bezin ipliğini şehir çarşısında satın alırlar. Renk ve nakışları çarşı dokumalarından alınmadır; dokudukları bezler, gömleklik, astarlık, mintanlık olarak kullanılır. Giysileri tamamıyla bu bezlerden yapılmıştır. Bunların dışında çarşıdan aldıkları : çocuklara bayramlık entariler, büyüklere düğünlük giysiler ve süs eşyasıdır.

Konuk odası. Buna «misafir odası», «köy odası» da derler. Her köyde vardır. Konuk, çoğunlukla bir tanıdığına iner. Şehirden bir görevle gelenler (candarma, tahsildar vb.) muhtarın evinde konuklanırlar. Gurbetten gelenler — yabancı iseler — «köy odası»na inerler. Kışın köy odasında toplanılır.

Gelen memurların atlarına verilecek arpa, «arpalık» adı altında köylüden bir yıllık olarak harmanda alınır; bu arpa muhtara teslim edilir. Eğer yıl içinde fazla sarf edilmişse muhtar bunu kendinden verir; arpalıktan artarsa kendine kalır. Bütün ortak yapılar gibi (cami vb.) köy odası da köylünün imece yolu ile ve masraflarına ortak olunarak yapılmıştır.

Fırınlr ortak değildir. Her evin kendi fırını vardır. Fırını her köylü kendisi yapmıştır. Yazın daha çok saç pidesi yaparlar. Kışın fırında haftalık, on beş günlük «somon» ekmek yaparlar.

Camlerin ne zaman ve kimin tarafından yapıldığını bilmiyorlar. Tamiri köylü ortaklaşa yapıyor : ağacını köyün ortak kerestesinden alıyorlar; işçiliğini kendileri yapıyorlar; usta parasını köy sandığından veriyorlar.

İmamlar köyün yerlileridir. Kendi evlerinde otururlar. Yalnız Örencik'te, şimdi konuk evi gibi de kullanılan bir imam evi gördüm; orada da imamın ayrıca kendi evi var. — Köylerde imam yılığına tutuluyor.

Samat'ta okul için ayrı bir yapı yok. Öğitmen derslerini camide okutuyor. Örencik'te caminin yanında bir okul var. Eski bir yapıdır; eskiden köy imamı orada ders yaparmış. Sonradan, öğretmen okulundan diplomalı bir öğretmen gelmiş, bir zaman bu köyde çalışmış. Çetmi'de de öğrenim Cuma caminde yapılıyor. Bu köylerin hepsine yeniden okullar yapılması tasarılıdır. Her birinde bir öğretmen var. Bunlar, köyün hall vakti yerinde olan allelerindenidir.

Köyde kooperatif yoktur.

Köyce ortaklaşa yapılan işler : köy yolları, okul ve caminin yapısında ve onarımında çalışmalar... Abant ile köyler arasındaki yolu Abant-dibi köylüleri yapmışlardır. Çetmi ile Örencik'te birer «köy tarlası» var. Bunları köylüler ortaklaşa ekip biçiyorlar; üre-

timini köy sandığına veriyorlar. Ama bu işin düzenli yapılamadığından şikâyetçidirler; Sarıyar köyünde bu işlerin düzenliliğini gıpta ile örnek gösteriyorlar; bunun suçunu da muhtarlarda buluyorlar. Sarıyar muhtarı işinin ehli imiş; köylüler de, aralarında dayanışma göstererek muhtarın işini kolaylaştırıyorlarmış.

Tarlalar dönümle ölçülür. 40 adım enl, 40 adım boyu olan bir yüz-ölçüsü bir dönümdür. Ama daha çok, tarlaya ekilen tohuma göre hesaplanıyor tarlanın büyüklüğü : üç yarım lalık, beş yarım lalık yer diye. — Bir yarım la 9 okka buğdayı içeren bir hububat ölçüsüdür. —

Bir dönüm, başka bir hesapla, bir kişinin bir günde ektiği yeri ve üç yarım lalık tohum ekilen yüz-ölçüsünü karşılar.

Uzaklıklar, insan yürüyüşüne göre saatle ölçülür; ama, daha çok süratli bir insan yürüyüşü düşünülür; onun için de, bir yerin uzaklığı sorulduğu zaman, soranın — ya da cevap verenin — yürüyüş süratli göz önünde tutularak : «Sizin yürüyüşünüzle... Benim yürüyüşümle...» gibilerden daha kesinlik verilmek istenir.

Saat kullanan kişiler : Samat'ta eğitimci İ..., «Tekaüt» İsmail Ağa, Çetmi'de eğitimci H... (onun evinde alafranga saat da kullanılıyor, çünkü radyosu var. Radyoyu ona gezici başöğretmen bırakmış : bu, kulaklıklı bir cihazdır.); gene Çetmi'de M... Çavuş; Örencik'te H... Eşref Hoca, İmam, İmanın ağabeyi — Hep alaturka kullanıyorlar. Samat'ta eğitimci İ... da : «Okullar yaz tatiline gireli alaturka kullanıyorum,» diyor.

Mevsimler, hıdrellez, kasım, zemheri diye yılın hava değişme evrelerine göre bölümleniyor. Günün çeşitli bölümleri — alaturka saat gibi — güneş durumuna göre ayarlanmıştır : gün doğmadan, ortalık ağırlarken, kuşluk, öğle, ikindi, gün kavuşurken deyimleri kullanılıyor. Ezan ancak cuma, bayram, düğün gibi cemaatla namaz kılınacağı zamanlarda okunur.

Düzenli süre ile mektup alanlar, gurbette kimsesi olanlardır. Mektuplarını postaya şehirde verirler ve şehirdeki tanıdıklarının adresine gelir mektupları. Örneğin, Samatlıların mektupları, Mudurnu'da Durmuş Beydir. Köylülerin mektuplarını eğitimci köy hocası yazar. Süreli olarak «Yurt» gazetesini gelir köylere, muhtarların adreslerine. Radyo yalnız Çetmi'de eğitimci H... da vardır.

Otobüs yolu bu köylerin bir buçuk iki saat ötesinden geçer.

Her köyde telefon vardır; muhtarların evinde durur. Ancak, telefon hatları bir köyden ötekine bağlı olduğu için, iki nokta arasındaki köylerin sıra ile yol vermesi gerekir; bu yüzden de, muhtarlardan biri evinde bulunmadığı zaman telefon edenin yol bulması mümkün olmaz. Çoğu kez de, karakola kadar yol bulunur da, karakoldaki nöbetçi candarma : «Köyden telefon ediliyor,» diye

önem vermez. Bu köylerin telefonları Mudurnu'ya iki taraflı bağıdır: bir Bayramlı üzerinden, bir de Tepe Karakolu üzerinden.

Dikiş makinesi, yukarda söylediğim gibi, Samat'ta ve Örencik'te terzilik yapan birer kişide vardır. Nakış için kullanılmaz.

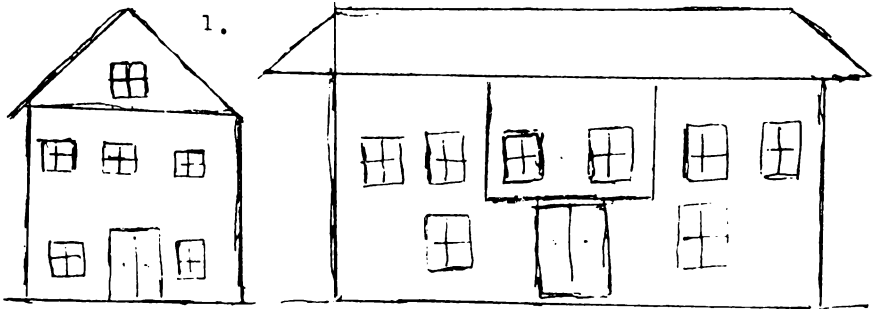
Uğradığım evlerin hiçbirinde karyola görmedim. Sandalye Çetmi'de H... lerde (yani eğitmenin evinde) çok sayıda var. Örencik'te de, yine eğitmenin evinde (H... lerde) gördüm. Evlerin çoğunda yerli sedir var; eski evlerde daha çok sayıda görülüyor; bu sedirler alçak ve geniştir. Soba, halı vakti yerinde olanların evlerinde, ocağa ek olarak kuruluyor. Kış soğuk olduğu için büyük kütükleri ocaktan eksik etmezlermiş, kış mevsiminde. Soba da odayı daha iyi ısıtmak için yakılır; saçtan, basit tip sobadır.

Görülen ayakkabı çeşitleri : kara-kundura, mes, yemeni. Kadınlar genellikle kara-kundura, yaşlı kadınlar kışın mes giyerler. Erkekler yemeni ve mes giyerler. (Mesin üzerine her zaman kara-kundura giyilir.) Erkekler her zaman ayaklarına bir şey giyiyorlar. Kadın ve çocuklar ise yazın yalınayak dolaşıyorlar; tarlada çalışırken ayakkabı giyiyorlar. Halı vakti yerinde olanların dahi yayan uzak yerlere giderken çarık giydikleri oluyor : Çetmi'de M... Çavuş'u yaylada çarıklı gördüm. Çobanlar da çarık giyiyorlar. Şehir işi iskarpin lüktür : bazı kadınlar düğünlerde giyiyorlar; geline, güveye de şehir işi iskarpin yaptırılır. Eğitmenler de özenip giyiyorlar.

Fabrika kumaşından elbise yalnız eğitmenlerde, bir de, Samat'tan C... ile Ş... gibi Zonguldak'a çalışmaya gitmiş olanlarda gördüm. Ötekiler hep kendi dokudukları kumaşlardan yapılmış elbiseler giyiyorlar. Nişan ve düğünlerde, iş görenler dışında, kadınlar hep entari giyiyorlar; entariler basmadandır. Entari dışında kadınlar üst çekilen bir don (=geniş şalvar), yahut da, gene aynı bezden yapılmış oldukça kısa bir entari ile onun eteğinden topuklara kadar inen iç-donu giyiyorlar.

Benim, düğün günü, güveye ve konuklara kolonya serpmem mühim bir olay sayıldı. Ç... lerin M... Beyin şehirli hanımı benden alıp götürdü gelinin eline serpti. Bizim köyden ayrılacağımız sırada güvey benden kolonya satın almak istedi; bir şişe bulmuş, doldurtmak için...

Köylerin evleri büyük, ahşap yapılardır. Dam örtüsü çatı bakımından iki tip gördüm :



Evlerin önden görünüşü

Çoğunlukla evler iki kattır; tek tük üç katlılar da var. Alt katta ahır ve ambar bir tarafta, mutfak olarak da kullanılan kış odası öbür tarafta bulunur. Pencereleler, özellikle üst katta, çok sayıda ve geniştir : her odada dört, beş pencere oluyor.

Ağalık babadan oğula geçmiyor. Zengin olana «ağa» diyorlar. «Ağa»nın ağır vergi ödemek, hayır işlerinde kesenin ağzını açmak, düşkünlere, ilerde geri almak üzere yardımda bulunmak gibi külfetler dışında bir ayrıcalığı yok.

Zengin sayılmak için 400 dönüm toprağa, en azından 200-300 davara, 40-50 sığira sahip olmak gerekir. 100-150 davarı, 200 dönüm toprağı olana «orta halli» diyorlar. Asıl belli bir aylık «para geliri» olana, zengin gözüyle bakıyorlar. «Tekauüt» (=harp malûlü) İ... Ağa, vaktiyle çobanmış. Kurtuluş Savaşı'nda bir ayağını yitirmiş olarak köye döndüğünde kendisine malûl aylığı bağlanmış (şimdi eline ayda 20 lira geçer.) Bu aylık sayesinde yavaş yavaş zengin olmuş. Samat'ın en varlıklıslı o sayılıyor. Şimdilerde 10-12 lira aylık alan eğitmenlere çokları gıpta ediyorlar. Eğitmenlerin kendileri de aldıkları aylıktan fazla şikâyetçi değiller; 15 liraya çıkarsa çok sevineceklerini söylüyorlar.

Muhtar seçilmekte zenginliğin önemi, etkisi yok. Genellikle muhtarlığı angarya sayıyorlar ve küçümsüyorlar. Muhtar aylığı 3 lira imiş. Muhtarların büyük nüfuzları olduğu söylenemez. Muhtarlık Kurulu üyelerinden kimi kişiler, örneğin Samat'ta H... Hoca, eğitmenler, Örencik'ten E... Hoca, Örencik'in imamı (oğlu muhtardır), Çetmi'den M... Çavuş ve eğitmen H... muhtardan çok daha sözü-geçer kimselerdir. Allelelerin eskilliğı de nüfuz sahibi olmada önem taşıyor.

Toprak alım-satımı ve değerleri üzerinde edindiğim bilgiler : Bir dönüm toprak, yerine göre, 5 ile 10 lira arasında değişiyor. Samat'ta şehirli tarlası yoktur. K... ların D... Beyi, aslı Samat'lı ol-

duğundan, kendi köylüleri sayıyorlar. Bulanık ve Mangırlar'da da yok. Eğitimci İ...nin kardeşi C...ın söylediğine göre şehirli köye yakın tarlaları satın almayı yeğlerler. Tarlalarının ekim, biçim işlerini hep ortakçıya verirler. Samat'la Çetmi arasındaki köylerde şehirli toprağı çoktur. Buralardaki köylülerin hepsi ortakçıdır. Şehirli köylerdeki topraklarını çoğaltmak isterler. Köylü de, beş on lira fazla alabilmek için toprağını şehirliliye satmayı kârlı görür. C...e göre bu yanlış bir hesaptır; çünkü köylü, başı sıkıldığı zaman komşusundan hayır görür, ama şehirliden göremez. Şehirli yazın birkaç ay kalır, gider; temelli köyde oturmaz ki bir faydası dokunsun.

Sığırtmacı ve çobanların çalışma şartları ile ilgili bilgiler : (Bu bilgileri, Bulanıklı sığırtmactan aldım.)

Bulanık'ın sığırtmacıları iki kişidir : biri Al..., ikincisi de rastladığımız Ak...ın babası; bu sığırtmacı bugün işine gelemediği için yerine oğlu Ak...ı göndermiş. İki sığırtmacı iki aylığına 30 lira alıyorlar. İki aylığına anlaşma yapmışlar; anlaşmaları 10 gün sonra sona erecek. Sürüde Al...ın de sığırları vardır : iki çift öküzü. Sığırın sağmalı köyde imiş. Al...ın sağmalda da iki ineği varmış. İki aylık süre bittikten sonra köylüler nöbetle sığır güdecekler. Sığırı az olsun, çok olsun, her hayvan sahibi nöbetleşe bir gün sığır güdecek. Her yıl böyle olmazmış; kimi yıllar özel sığırtmacı tutarlarmış. Davar için ise muhakkak çoban tutulur. Çoban yıllığına tutulur. Her ev sürüsünü bir çobana verir, eğer davarı çoksa; az sayıda koyunu, keçisi olanlar, ortaklaşa çoban tutarlar. Bir çoban yıllığına 100 davar için 50 lira alır; örneğin, bir köylünün 200 davarı varsa, yılda çoban ücreti 100 lira öder.

METİNLER

A. *Düğün Türküleri*

a) Kadınlar kınasında söylenenler : Oyun türküleri

1.

Gide gide bir meşeye dayandım
Uykudaydım yâr sesine uyandım.

Gide gide iki yolun arası
Yaktı beni kaşlarının karası.

Kapı yüksek asamadım kazanı
Ben severim okuyup da yazanı.

Yörü dilber yörü saçın sürünsün
Aç beyaz göğsünü gül memeler görünsün.

Yörü dilber yörü ben adam yemem
Ellerin yârine ben yârim demem.

Gide gide kuntarama³ kum doldu
Kum değil de gözlerime kan doldu.

2.

Pencereden bakıyor
Kıtap almış okuyor
Perçemine gül takmış
Yellendikçe kokuyor.

Ocak başında kutu
İçinde çöreğotu
Eller ne derse desin
Oğlu bir altın topu.

Kayadan inmem diyor
Al yeşil giymem diyor.
Olursa güzel olsun
Koynuna girmem diyor.

Kayalar koyuk koyuk
Çirkinin koyunu soğuk
Çirkin yâri olanlar
Ağlasın koyuk koyuk.

Uzun kavak bu mudur
Dibindeki su mudur
Asker oldum gidiyom
Son ayrılık bu mudur?

Entarisi mercandan
Kaldır perdeyi candan
Alacaksan al Ali
Ben de bıktım bu candan.

Dere doldu kum ile
Kürek ister atmaya
Güzel kızın koynunda
Yürek ister yatmaya.

3.

Başındaki yazmanın
Solsun dalları solsun
Aldattın yârim beni
Olsun bakalım olsun.

Ne incecik belin var
Gümüşt en kemerin var
Yarı belden aşağı
Sevilecek yerin var.

Gelin ağlatma türküleri :

4.

Evlerinin önü bayır
Yağmur yağar zıyır zıyır
Biz üç kardaş idik
Ayırdılar cayır cayır.

Evimizin önü iğde
İğdenin dalları yerde
Benim anamı sorar isen
Girmiş kara yere. Ah başım, vah başım.

Evimizin altı dört direkli
Benim ağalarım taş yürekli
Eller onlardan merhametli
Ah başım, kara yazım.

Evimizin önü pınar
Elimi yıkasam donar.
Ne kız oldum, ne gelin
Yüreğim ona yanar.

Bastığım tahtalar çürüğümiş
Sarıldığım dallar kuruyumuş

Benim yazım kötüyümüş
Ah başım, kötü yazım.

5.

Altın tas içinde kınan ezilsin
Gümüş tarak ile zülfün düzölsün
Ananın babanın nazlı kızısın.
Gelin kınan al olsun
Bunda dirliğin bal olsun.

Biner atın alçasına
Gider yolun incesine
Haber eylen amcasına
Amcasız kız gelin m'olur.

Biner atın karasına
Gider yolun arasına
Haber eylen dayısına
Dayısız kız gelin m'olur.

Biner atın eyisine
Gider yolun doğrusuna
Haber eylen ağasına
Ağasız kız gelin m'olur
Olurusa melin olur.⁴

b) Erkekler tarafında söylenenler :

6.

Akşam oldu yatsam yârin dizine
Sabah oldu baksam yârin yüzüne.
Kara gözlüm, yüzüne.

Akşam oldu yatsam yârin koynuna
Sabah olsa baksam yârin boyuna.
Kara gözlüm, boyuna.

Aba da bir çuka da bir giyene
Güzel de bir çirkin de bir sevene.
Kara gözlüm, sevene.

7.

İki bülbül bir dallara konar mı
O bülbülün konuştuğu dallar solar mı, kara gözlüm,
Kış sevdğine böyle yanar mı, yanar mı.
Armut daldan, senin gibi yârden ayrılmam
Ayrılıp da ben ellere yâr olmam.

Bir kuşçağaz geldi konu dikene, Aman,
Öte öte ciğerciği dükene, Aman,
Kömür gözlüm kalk gidelim vatana.
Armut daldan...

Mezerimi derin kazın dar olsun, Dar olsun, aman,
Etrafı da lâle sünbül bağ olsun
Ben gidersem arkadaşım sağ olsun.
Armut daldan...

8.

Haydin gidelim şu İzmir'in hanına, Hey aman,
Mekân tutam güzellerin yanına

Haydin gidem İzmir bize kalır mı
Karşıdaki allı bizim olur mu? Hey aman.

Haydin gidem şu İzmir'in yokuşa
Gül memeler birbirine tokuşa. Hey aman.

c) Erkeklerin oyun türküleri :

Cumartesi günü delikanlılar, düğün sahibinin evinde ve içme sona erdikten sonra da, evin önündeki harman yerinde, çeşitli havalar çalarak (kimsede, kısmi seferberlik ilân edildiği için, heves olmadığı düşüncesiyle, davul zurna tutulmamıştı); oyuncular kaval çalınarak oynadılar. Oyunların çeşitleri : düz oyun, ortaoyunu (çifte telli gibi bir veya iki kişi ile oynanıyor), meşeli, zeybek (Mudurnu zeybeği; hareketleri Ege zeybeklerinden daha süratli ve canlı), Genç Osman, Koroğlu. «Ada yolları» oynanırken dört oyuncu, ilkin kavalcının önüne gelip sıra oldular; oyunun sözlerini kavala uyarak söylediler :

9.

Ada yolları taşlı⁵
Sevdiğim kömür kaşlı.

Ada yolları düz gider
Bir edalı kız gider.

Türküyü birkaç bent söyledikten sonra bir nara attılar ve oyuna başladılar. — Oyunların ne zaman bitmesi gerektiği bir yasaya bağlı değil. Genç, yaşlı birer birer oyuna kalktıktan sonra, saat gece yarısından sonra ikiye doğru, yaşlılar : «Yarın ekin biçmeye gideceğiz; artık yatmalı,» dediler ve herkes evli evine dağıldı.

10. Mudurnu zeybek havası :

Öküz koştum sabana
Boynuzları yabana.
Varın söylen hanıma
Gelsin akşam yanıma.

Bostanında hıyarım
Ne deseniz duyarım
Geçme kapım önünden
Canınıza kıyarım.

Bir ok attım havaya
Düştü dinahanaya
Beni baştan çıkaran
Gırsın tımarhanaya.

11. Oyun havası :

Harman yeri yaş yeri
Yavaş yörü hoş yörü
Al yanakta bellidir
Otuz iki dış yeri.

Duman duman üstüne
Duman dağın üstüne
Dünya altüst oluyor
Şırın kızın üstüne.

İnce çorap örsen e
Ayağına glysen e
Nankımıza gelliyon⁶
Birimize cevap versen e.

Arabanın kış tekeri
Ben istemem bekeri⁷
Olursa irgen olsun⁸
Paralasın yorganı.

Arabaya taş kodum
Bir yasdığa baş kodum
Yârim girecek diye
Bir yanımı boş kodum.

B. *Destanlar*

12. Yaş Destanı⁹ :

(...)

Atamın belinden infiriverdi beni.
Ak mürekkeb idim kızıl kan oldum
Dürlü irenklere döndürüverdi beni.

Anamın rahminde ben neler gördüm
Yedi deryayı geçtim ummâna vardım
Başımı kaldırdım ayağa durdum
Tepemin üstüne döndürüverdi beni.

Anamdan doğdum da dünyaya geldim
Dört yanımı aldılar arada kaldım
Dokuz aylık yolu seferden geldim
Dünya bir han imiş konduruverdi beni.

Düşün e, hey deli gönül, düşün e
Düş demişler şu çeşmimin yaşına
Ben de girdim on üç on dört yaşına
Dürlü sevdaları öğrediverdi beni.

On beşinden yirmiye dek yol oldu
Otuzumda çevre yanımlı gül oldu
Kırkımda da boz bulanık sel oldu
Kırkımdan sonra hayrımı şerrimi bildiriverdi beni.

Ellimde ömrümün yarısı geçti
 Altmışımda yolum yokuşa düştü
 Yetmişimde cümle bildiğim şaştı
 Yetmişden sonra ayak ayak indiriverdi beni.

Seksenimde beratlarım yazıldı
 Doksanımda kemiklerim süzüldü
 Yüz yaşımda nakışlarım bozuldu
 Yine bir sabı leyeleğe döndürüverdi beni.

/En sonunda/şem'aları yandırdı
 Ecel şerbetini verdi kandırdı
 Va'de yetti Azra'ili gönderdi
 Dünyaya gelmemişe döndürüverdi beni.

13. 1313 Yunan Harbi Destanı¹⁰

C. *Anlatı türünden metinler*¹¹

14. Yılan ile Yolcu masalı

Bir adam yolda giderken atının ayağına sert bir şey takılmış. İnmiş bakmış : bir sandık. Sandığı açmış : içinden bir koca yılan çıkmış. Yılan çıkar çıkmaz demiş ki adama : «Ben seni ylyeceğim.» Adam : «Etme, eyleme. Ben seni hapisten kurtardım. İyiliğe fenalık etmek olur mu?...» dediyse de yılan dinlememiş. Nihayet adam demiş ki : «Yolda rastladığımız üç kişiye soralım. Onların dediklerine göre, ya beni yersin, ya da bırakırsın.»

İlkin ihtiyar bir öküz rastlamışlar. Sormuşlar. Öküz demiş ki yılan : «Eline fırsat geçmiş, ye. Bu insanoğlu nankördür, hayındır. Bak, ben ona, bu hâle gelinceye kadar çalıştım. Beni, şöyle bir köşeye bağlayıp besleyeceğine dağa bırakıverdi.» Sonra bir ihtiyar ata rastlamışlar. O da aynı : «İnsanoğluna merhamet edilmez, ye,» demiş yılan. En sonunda bir tilkiye rastlamışlar. Tilki iki tarafı da dinlemiş. Yılan demiş ki : «Seni bu adam bu sandıktan mı çıkardı?» Yılan : «Evet,» demiş. Tilki : «Ben inanmam,» demiş. «Sen bu sandığa sığmazsın.» Yılan : «Sığarım, canım,» dediyse de tilki inanmamış. «Sığacağını ispat et ki ondan sonra hükmümü vereyim,» demiş. Yılan girmiş, ama kafasını sokmamış. «Gördün mü,» demiş tilki. «sıgmıyorsun.» Sığacağını ispat için yılan kafasını da

sokunca tilki adama : «Ne duruyorsun?» demiş, «o seni yemeden, eline fırsat geçmiş, kapa sandığın ağzını.»

D. Lazlar Üzerine fıkralar¹²

15.

Bir gün Lazlar toplaşmışlar, demişler ki : «Bu tuza paramız yetiştiriyor; baş olmayacak. Gelin, biz tuzu ekelim. Bir daha seneyle mahsul alırız. Tohumu ayırır, gerisini kullanırız.»

Ekmişler tuzu. Beklemişler bir sene. Bakmışlar ki çıkan bir şey yok. Demişler ki : «Herhalde bunu bir hayvan tohum toprakta iken yiyor.» Tarlanın bir ucunda bir Laz, bir ucunda da bir Laz, beklemeye başlamışlar.

Bir gün böyle beklerken, Lazın bir tanesi geçiyormuş ordan. Bakmış ki nöbet bekleyen arkadaşının alnına bir sinek konmuş. Çekmiş mavzeri, nişan almış, sineği vurmuş, ama adam da ölmüş. Bu halli görünce, sineğe demiş ki : «Bir sizden, bir bizden. Biz de olduk bir kile tuzdan.»

16.

Lazlar köylerine cami yaptırmaya niyetlenmişler. Cami güzel olsun diye peynirden yaptırmaya karar vermişler sonunda. Caminin yapısı tamamlanmış. Demişler ki : «Yarın sabah camile en erken kim gelirse imam o olsun, ikinci varan da müezzin olsun.»

Ertesi sabah biri herkesten erken camile gitmiş. Bakmış, bir köpek peynirden camili yiyip duruyor. Köpek, Lazı görünce : «Hırrrrrr!» diye hırlamaya başlamış. Laz : «Aman arkadaş, hırlama,» demiş. «Sen imam ol, ben de müezzin olurum.»

17.

Bir gün kırk Laz bir dağın başında odun kesmişler, köylerine götürecekler. O sırada dağı duman basmış; kendi köyleri de karşı dağda imiş. Demişler ki : «Şimdi bu dereye inip ordan tekrar bizim köyün bulunduğu dağa çıkmak baş mı olur? Bir gemi yapalım, şu dumana salalım. Yorulmadan hem de çabucak karşıya geçeriz yüklerimizle.» Gemiylı yapmışlar. Otuz dokuzu binmiş; biri dışarda kalmış; bir uçurumun kenarında duran gemiylı kaktırıvermiş. Gemi-dekiler uçuruma yuvarlanmışlar, paramparça olmuşlar. Kıyıda kalıp da bunların başına gelenleri gören Laz : «Neyse, demiş, az kal-sın sakatlık olacaktı.»

18.

Lazlar bir dağın başında bir değirmen taşı bulmuşlar. «Bunu nasıl indirelim aşağıya, bizim köye?» diye düşünmüşler. Sonunda : «Bunu indirse indirse Hasan Çavuş indirir,» demişler. Hasan Çavuş da en akıllıları imiş. Hasan Çavuş'a gitmişler... Hasan Çavuş : «Pe-ki,» demiş. Varmış dağın tepesine ötekilerle; kafasını değirmen taşının deliğine sokmuş. «Haydi, yuvarlayın,» demiş. Bunlar da yuvarlayıvermişler. Dağın dibine inip bakmışlar ki Hasan Çavuş'un ne başı belli, ne kıcı... Şimdi düşünmeye başlamışlar : «Aceba bu kimdi?... Aceba bu Hasan Çavuş mu idi, yoksa başkası mı idi?» diye. Sonunda : «Bilse bilse bunu karısı bilir,» demişler. Gitmişler Hasan Çavuş'un karısına, sormuşlar : «Kadın, Hasan Çavuş'un sakalı var mıydı?» Kadın da demiş ki : «Çorba içerken zom zom ederdı ama, bilmem...»

19.

Yedi Laz ava çıkmışlar. «Birbirimizi kaybetmeyelim, hepimiz bir yerde toplaşalım,» diye içlerinden bir tanesini, Mehmet Çavuş'u bir kayanın başında bırakmışlar. Bu, kayanın dibinde bir keklık görmüş, çekmiş tufengi, vurmuş keklığı. Lâkin nasıl alsın? «Hah, demiş, kendimi buradan aşağı bırakıveririm, doğru keklığın yanına varırım.» Dediği gibi yapmış. Keklığın yanına varmış, ama, canı da çıkmış...

Akşamüstü ötekiler avlarını almışlar, sözleştikleri yere gelmişler; bakmışlar Mehmet Çavuş yok. Aramışlar, aramışlar; sonunda kayanın dibinde görmüşler, yanında da bir keklık. «Ey, demişler, hem keklığı, hem de Mehmet Çavuş'u bırakmak olmaz. Kayanın dibine nasıl inelim?» Yol bulamamışlar... Sonunda içlerinden biri bir akıl düşünmüş; demiş : «Ben şu çalıdan yapışırım. Sizin her biriniz benim vücuduma yapışarak sarkınır, bacağımdan tutar. Böyle böyle kayanın dibini buluruz.» Tarıf ettiği gibi yapmışlar... Tam altıncı iniyormuş, başlamış çalıyı tutanın elleri acımaya. Aşağıya başını çevirmiş de : «Arkadaşlar, demiş, sıkı yapışın; ben bir elimi ıslayayım.» Eline : «Tüh,» deyip tükürmek için çalıyı salıverince hepsi birden kayanın dibini bulmuşlar...

(*Sosyoloji Konferansları*, 17. Kitap)

(1) Bu kılavuzlar Sosyoloji Bölümündeki arkadaşlarım Doçent Behice Boran ve Doçent Niyazi Berkes, yine aynı Bölümde Asistan Mediha Berkes

ile birlikte hazırlanmıştı. Metinleri, benim, 1942'de Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi yayınları arasında çıkmış olan **Halk Edebiyatı Dersleri** adlı kitabımda (ss. 54-77) yayımlanmıştır.

(2) Pertev Naili BORATAV, **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1973, ss. 216-223. Yine o kitapta (ss. 204-216), evlenme töre ve törenlerinin incelenmesinde uygulanan çeşitli yöntemler üzerine eleştirmeli düşüncelerim de yer almıştır.

(3) Kuntara: Kundra.

(4) Melin: melil, malûl, mahzun.

(5) Ada: Mudurnu bölgesinde, Adapazarı/Adabazarı şehri çoğu kez bu kısaltılmış biçimiyle adlandırılır.

(6) Nankımıza: hangimize; geliyon: geliyorusun.

(7) Beker: evlenmiş de dul kalmış erkek.

(8) İrgen: ergen, hiç evlenmemiş erkek.

(9) Bu destanı söyleyen Çetmi'li Ali, onu babası Hasbî'den öğrenmiştir. Şimdi ölmüş bulunan Hasbî, söylentilere göre kendinden türküler, destan'lar düzermiş; keman da çalarmış. — Ali, destanı bir çeşit «récitatif» makamı ile okuyor, dizeler arasında ve dörtlükler sonunda kemanla ara nağmeleri ekliyordu. — Bundan sonraki türkülerin bir bölümüne Ali ile, yine Çetmi'den öğretmen H...in harmançısı Osman da katılmışlardır.

(10) Bu destanın 1927'de Mudurnu'da derlediğim bir çeşitlenmesini, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Enstitüsü'nün hazırladığı «Hilmi Ziya Ülken'in Anısına Armağan» adlı kitapta yayınlıyorum. Destanın Çetmi çeşitlenmesinden, Mudurnu metnini tamamlamak üzere orada yararlandım.

(11) Bu bölümdeki metinler Çetmi'de öğretmen H...in harmançısı Osman'dan derlenmiştir.

(12) Yukarda inceleme bölümünde belirttiğim gibi, Abant-dibi köylüleri Karadeniz kıyılarından gelip Düzce ovasına yerleşmiş göçmenlere «Laz» derler; onlar üzerine Karatepeli hikâyelerine benzer fıkralar anlatırlar. — Buradaki hikâyeleri bana anlatan Çetmi'li Osman'la Karadenizlilerden birkaç kişi bir defasında Bolu'da bir handa birlikte konaklıyorlarmış. Lazlar, Osman ile: «Sizde akıl mı var? Kendinize minare gibi yüksek evler yaparsınız.» diye alay etmişler. Osman da: «Siz de tarlaya tuz ekersiniz ya,» diye karşılık verince az kalsın dayak yiyecekmiş. — «Karatepeli hikâyeleri tipinde anlatı türü ve metinler için benim «Az Gittik, Uz Gittik» (Ankara 1969) adlı kitabıma bakıla.

DİL VE TARİH — COĞRAFYA FAKÜLTESİ'NDE HALK EDEBİYATI VE FOLKLOR ARŞİVİ

Folklor ve halk edebiyatı malzemesi kolektif çalışmalarla toplanır. Memleketin sosyal bünyesindeki sürekli değişmeler göz önünde tutularak, bazı çeşit folklor mahsullerini, bunların karakteristik örneklerini, kaybolup gitmeden toplamak gerektiği içindir ki, sıkı ve sistemli bir derleme çalışması sonunda, az bir zaman içinde derhal basılmasına imkân bulunamayacak kadar çok malzeme elde edilir. Zaten bu çeşit malzemenin toplandıkça bastırılması başka yönlerden de imkânsız, hattâ mahzurludur : Bunlar üzerinde karşılaştırma ve incelemelere, ancak bol malzeme bir araya geldikten sonra başlanılabilecektir. İşte bunun içindir ki, tıpkı arkeoloji veya etnografya malzemesi için müzeler meydana getirildiği gibi, folklor malzemesi için de arşivler yapmak gerektir.

Bu gerekliliği göz önünde tutarak biz de Fakülte'mizde bir folklor ve halk edebiyatı arşivi meydana getiriyoruz. Memleketimizde folklor çalışmasının epeyce eski bir mazisi vardır. Fakat malzeme arşivi meydana getirmek yeni bir teşebbüstür. Bizim arşivimiz, Garp memleketlerindeki büyük arşivlerin' yanında, henüz yeni doğmuş bir çocuk sayılır ve şimdilik, büyük bir arşivin çekirdeği olmaktan fazla bir iddiada bulunmuyoruz. Bununla beraber, arşivimizin, folklor çalışmaları bakımından önemli kültür merkezlerinde kurulmasını dilediğimiz başka arşivlere örnek olabileceğini düşünerek şimdiden onun, hiç olmazsa planını ve kısa bir zamanda vasıtasızlarla ilk tecrübelerin bocalamaları içinde burada toplanan malzemenin fihristini vermeyi faydalı bulduk.

Fakülte'mizdeki Folklor ve Halk edebiyatı arşivi yukarda dokunup geçtiğimiz düşüncelerle kuruldu. Malzemenin bir kısmını, benim Fakülte'deki çalışmalarına başlamadan önce derlediğim şeylerle, Fakülte adına yaptığım iki araştırma gezisinde ve yine Fakülte'deki çalışma yıllarında başka fırsat ve vesilelerle topladığım

mahsuller teşkil eder.² Bir kısmı, Fakülte'de halk edebiyatı dersleri gören talebenin derleme vazifeleridir. Bir kısmı da, çalışmalarımızla ilgilenen arkadaşların armağanlarıdır. Bunların dışında, arşiv için satın alınmış malzeme de vardır.

Bu son şekilde, yani Fakülte'ce arşiv için satın alınan malzemenin basılması hakkı tamamıyla Fakülte'ye ve arşive aittir. Elleriindeki folklor ve halk edebiyatı malzemesini kendi vasıtalarıyla bastırıp çıkarma fırsatı çıkıncaya kadar onu arşivimize bağışlayacak kimseler ise, bu malzemeyi istedikleri zaman bastırma hakkına sahip kalacaklardır. Biz folklor malzemesi üzerindeki ilmi tetkiklerin ve yayınların, ancak bu çeşit malzeme bol miktarda toplandıktan sonra yapılabileceğine inandığımız için, böyle arşivlerin meydana gelmesini istiyoruz. Böylece, tıpkı kütüphanelerde yazma kılaplardan faydalanıldığı gibi, herhangi bir folklor konusu üzerinde çalışma yapan kimse, bu arşivlerde aradığı malzemeyi, sıralanmış ve gereken bilgilerle notlanmış olarak bulabilecektir.

Bir arşivin bu söylediğimiz vasıfları kazanması için bir veya birkaç kişinin emeği kâfi değildir. Dileyelim ki, Müzeler ve Antikl-teler Müdürü Sayın Hâmit Z. Koşay, Öğretmen Mehmet Buyansal ve Özcan San gibi, arşimize sevgi ve ilgi gösterenler çoğalsın, hemen bastırma imkânlarını bulamadıkları folklor ve halk edebiyatı malzemelerini Arşiv'imize bağışlasınlar!

Arşiv'imizin malzemesi yalnız sözlü kaynaklardan toplanmış değildir. Yazma mecmua ve cönkler de bizim kaynaklarımız arasında yer alır. Bu türlü mecmua ve cönkleri arşive armağan edecekler de bulunursa sevineceğiz. Cönkler, bir arşivin plânına göre taranıp fişlenmedikçe bunların içindeki malzemeden faydalanılamayacağını, halk edebiyatı — hususiyile halk şairleri — konuları üzerinde çalışanlar iyi bilirler. Halk şairlerine ait basılan metinlerin birbirini tutmaması, çoğunda birçok yerlerin anlaşılamaması, bunların, bol varyantlarının karşılaştırması yapılmadan basılmasından ileri geliyor. Gerek sözlü, gerek yazılı kaynaklardan elde edilen metinlerin karşılaştırılıp en doğru metnin (tabii yalnız ferdi sanat mahsulü olan halk şairleri metinlerini kastediyorum) meydana çıkarılması için ise, muhakkak bir arşiv çalışmasına ihtiyaç vardır. İşte bunun içindir ki bugünkü vasıtalarımızın ve imkânlarımızın yettiği kadar, bir yandan da Arşiv'de, yazma mecmua ve cönklerden taranmış metinleri toplayıp sıralıyoruz. Elleriinde halk şairleri tetkikleri bakımından değerli mecmua ve cönkler bulunan kimseler, Kitapçı Sayın Raif Yelkenci'nin yaptığı gibi,³ kendileri bunların içindeki metinleri neşretmek imkânlarını buluncaya kadar, temize çekilip tasnif edilmek üzere arşivimize — muvakkat bir zaman için — verirlerse onların bu yardımlarını da sevinçle karşılayaca-

giz. Her metin Arşiv'de, onu veren kimsenin adına yazılı olacak ve yukarda, sözlü kaynaklardan toplanmış malzeme için söylediğimiz gibi, Arşiv tarafından satın alınmadıkça, her zaman, sahibi tarafından neşredilme hakkını muhafaza edecektir.

Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi bir gün yüz binlerce sayfa ve sayıda malzemenin toplandığı bir yer, Garp bilginlerinin, milletlerarası Folklor çalışmaları için boşluğunu görüp eseflendikleri zengin Türk folklor hazinelerinin bir yatağı olabilir, ve olmalıdır; onun arkasından da memleketin her yanında, yer yer, aynı amaçları gözetten birçok arşivler kurulmalıdır. Ancak bu türlü çalışmalarla memleketimizin folklorunu hem ilmimiz hem de sanatımız için değerli bir kaynak haline koyabiliriz.

Arşiv'ımızde toplanan malzeme dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde adları belli, küçük ve büyük bölgelerin toplu folklor ve halk edebiyatı mahsulleriyle, folklor tetkiklerine zemin olabilecek şekilde, o bölgelerin sosyal yapısının tasvirini yapan bilgileri toplayan monografiler bulunmaktadır. İkinci bölüm halk şairleri bölümüdür. Burada halk şairlerine dair biyografi ve menkıbe bilgileri, yarı menkıbevi ve yarı mevsuk mahiyette sözlü rivayetler, bir de halk şairleri metinleri toplanmıştır. Üçüncü bölüm halk edebiyatı mahsullerini içine alır. Dördüncü bölümde de folklorun bu son bölüme girmeyen bütün mahsullerini buluruz: Görenek ve gelenekler, inanışlar, merasimler vs.⁴

Arşiv'de, şimdiye kadar bu bölümlere göre toplanmış çeşitli malzemenin fihristini — yalnız baş bölümleri göstermek suretiyle — aşağıya koyuyoruz. Burada malzemenin cinsinden başka — bazıları için sayfaca, bazıları için sayıca, bazıları için de hem sayı, hem de sayfada — miktarlarıyla kimler tarafından Arşiv'e verildiğini gösterdik.

KT. (KÖY ve KASABA TETKİKLERİ)

Tetkik edilen yer	Tetkik eden ve malzeme Arşiv'e veren	Malzemenin miktarı sayfa
1) Malatya ve kazaları: Arapkir, Pütürge, Kâhta, Darendede, Adıyaman, Besni,	Hâmit Z. Koşay ve onun anket sorularına cevap veren öğretmenler	

Hekimhan ve bu kazarın köyleri.⁵

2) Mudurnu : Pertev Boratav

- a) Abant - dibi köyleri 41
- b) Ovabaşı köyleri ve Mudurnu kasabası 100

Toplam : 425

HŞ (- HALK ŞAIRLERİ)

HŞ. I a, b, c (=Halk şairlerine dair biyografya bilgileri, menkıbeler ve sözlü rivayetler).

<u>Sıra No.</u>	<u>Şairin adı</u>	<u>Derleyen</u>	<u>Sayfa</u>
1	Agâhî Baba	Ali İzzet Özkan	37
2	Ali İzzet	Ali İzzet Özkan	150
3	Yunus Emre	Pertev Boratav	11
			Toplam : 198

HŞ. II (=Halk Şairleri metinleri)

<u>Sıra No.</u>	<u>Şairin adı</u>	<u>Derleyen</u>	<u>Şiir sayısı</u>
1	Abbas (Âşık)	Pertev Boratav	1
2	Abdal	Pertev Boratav	1
3	Agâhî Baba	Ali İzzet Özkan	21
4	Âhî	M. Tuğrul	1
5	Ahmet (Âşık)	P. Boratav	1
6	Ahmet (Derviş)	P. Boratav	1
7	Ahmet (Fîl)	P. Boratav	1
8	Ahmet (Yozgatlı)	P. Boratav	1
9	Ali (Âşık)	M. Tuğrul, P. Boratav	2
10	Ali (Miskin)	P. Boratav	1
11	Ali İzzet	Ali İzzet Özkan	161
12	Âşık	M. Tuğrul	1
			193

Sıra No.	Şairin adı	Derleyen	Şiir sayısı
			193
13	Âzimi	P. Boratav	2
14	Benâî	M. Tuğrul	1
15	Cânan	P. Boratav	1
16	Cedîdî	M. Tuğrul	1
17	Celâî	M. Buyansal, P. Boratav	15
18	Cemalî	M. Tuğrul	1
19	Dehri	P. Boratav	1
20	Dertli	P. Boratav	1
21	Dildari	M. Tuğrul, P. Boratav	2
22	Ecri	P. Boratav	1
23	Elvan	P. Boratav	1
24	Emîni	M. Tuğrul	2
25	Emrâh (Erzurumlu)	P. Boratav	3
26	Erbâbî	P. Boratav	1
27	Eşref	M. Tuğrul	1
28	Eşrefoğlu	M. Tuğrul	1
29	Fasîh	P. Boratav	1
30	Fedâî	P. Boratav, M. Tuğrul	3
31	Fehîm	M. Tuğrul	1
32	Fehmî	P. Boratav	1
33	Figânî	P. Boratav	1
34	Fıtriye hanım	P. Boratav	5
35	Gedâî	M. Tuğrul	1
36	Genci	M. Tuğrul	2
37	Gevherî	M. Tuğrul, P. Boratav	42
38	Hâfız	P. Boratav	1
39	Hâfız (İmam)	P. Boratav	1
40	Hakkı	M. Tuğrul	1
41	Halîmî	Ali İzzet Özkan	2
42	Hamdî	M. Tuğrul	1
43	Harâbî	M. Tuğrul	2
44	Hatâyî	A. İ. Özkan, P. Boratav	26
45	Hayyâmî	P. Boratav	1
46	Hâzînî	P. Boratav	2
47	Hicrânî	P. Boratav	17
48	Hıfzı (Kağızmanlı)	P. Boratav	4
49	Hıfzı	P. Boratav	1
50	Huzuri	P. Boratav	1
51	Hüdaî	M. Tuğrul	5
52	İbrahim	M. Tuğrul	1
53	İbrahim (Âşık)	P. Boratav	1

Sıra No.	Şairin adı	Derleyen	Şiir sayısı
			352
54	İrfânî	P. Boratav	1
55	İsmâîl	P. Boratav	1
56	Karacaoğlu	P. Boratav, M. Tuğrul	21
57	Kârî	P. Boratav	1
58	Kasım	M. Tuğrul	1
59	Kasımî	P. Boratav	1
60	Kâtibî	M. Tuğrul	2
61	Kaygusuz	P. Boratav	1
62	Kerimî	P. Boratav	1
63	Keşfi	M. Tuğrul	1
64	Kubet	* * *	17
65	Kuddusî	P. Boratav	1
66	Kul Mustafa	P. Boratav, M. Tuğrul	2
67	Kuloğlu	M. Tuğrul	1
68	Kuloğlu (Mustafa)	P. Boratav	1
69	Lisânî	P. Boratav	1
70	Mâhîrî	P. Boratav	1
71	Mahmudî	P. Boratav	1
72	Mâilî	P. Boratav	1
73	Mazlûmî	P. Boratav	1
74	Mecnunî	M. Tuğrul	3
75	Mehmet (Âşık)	M. Tuğrul	1
76	M. Paşa (Tahsinoglu)	P. Boratav	1
77	Minhaci	P. Boratav	1
78	Muhyî	M. Tuğrul	1
79	Muhiddîn	P. Boratav	1
80	Mustafa	P. Boratav, M. Tuğrul	5
81	Müridoğlu	M. Tuğrul	1
82	Müştakî	M. Tuğrul	1
83	Nahîfî	M. Tuğrul	1
84	Nazîf	P. Boratav	1
85	Nazmî	M. Tuğrul	1
86	Nesimî (Seyid)	M. Tuğrul	1
87	Neşâtî	P. Boratav, M. Tuğrul	22
88	Nigârî	P. Boratav	1
89	Nihânî	P. Boratav	3
90	Niyazî	P. Boratav, M. Tuğrul	3
91	Nizamoğlu (Seyid)	M. Tuğrul	2
92	Noksânî	P. Boratav	1
93	Öksüz Âşık	P. Boratav	1
94	Ömer (Âşık)	P. Boratav, M. Tuğrul	68
			530

Sıra No.	Şairin adı	Derleyen	Şiir sayısı
			530
95	Pervâne	P. Boratav	2
96	Rahmî	M. Tuğrul	6
97	Râşidî	P. Boratav	1
98	Rehberî	P. Boratav	1
99	Rîfat	P. Boratav	4
100	Rizâî	M. Tuğrul	1
101	Sadık	P. Boratav, M. Tuğrul	2
102	Sâfi	M. Tuğrul	1
103	Sellizâde	P. Boratav	1
104	Sevdalı	P. Boratav	1
105	Seyfullah	P. Boratav, M. Tuğrul	2
106	Seyrânî	M. Tuğrul	4
107	Sıpâhî	M. Tuğrul, P. Boratav	5
108	Sümâmî	P. Boratav	13
109	Sürurî	P. Boratav	1
110	Şâmîlî	P. Boratav	1
111	Şehrî (Tarabyalı)	P. Boratav	1
112	Şenlik	P. Boratav	1
113	Şeyh Abdurrahman	M. Tuğrul	1
114	Şîrâzî	P. Boratav	1
115	Şükrü (Âşık)	M. Tuğrul	1
116	Tâhîrî	P. Boratav	1
117	Tâlibî	M. Tuğrul	1
118	Tâlib	M. Tuğrul	1
119	Tâlibî	M. Tuğrul, P. Boratav	2
120	Turâbî	P. Boratav	2
121	Usulî	M. Tuğrul	1
122	Üflâde	M. Tuğrul	1
123	Vâhid (Derviş)	Ali İzzet Özkan	1
124	Veli	Ali İzzet Özkan	1
125	Yunus	P. Boratav	1
126	Yusuf	P. Boratav	1
127	Zehra Bacı	P. Boratav	1
128	Ziya	P. Boratav	5
129	Zihnî (Bayburtlu)	P. Boratav	4
130	***	P. Boratav, M. Tuğrul	134
			Toplam : 738

FA. (= HALK EDEBİYATI)

FA 3. (= *Halk hikâyeleri*)

Derleyen, Arşiv'e veren ve derlediği yer	Sıra No.	Hikâyenin adı	Sayfa sayısı
a. Ali İzzet Özkan	1	Âgâhî Baba	37
	2	Âşık Ali İzzet	150
	3	Elmas ile Mehmet	44
	4	Köroğlu (parçalar)	2
b. Fahrettin Çelik (Kars)	5	Yaralı Mahmut (Poshof anlatması)	49
	6	Köroğlu : ilk kol ve Hasan Paşa kolu (Dursun Kılıç anlatması)	48
	7	Köroğlu : Hasan Paşa kolu (Duru anlatması)	42
	8	Köroğlu : Bolu bey kolu (Duru anlatması)	44
	9	Tufarkanlı Abbas (Çıldır Hüseyin Dayı anlatması)	50
	10	Mirze-i Maamud (Dursun Kılıç anlatması)	48
	11	Âşık Garip (Dursun Kılıç anlatması)	32
	12	Ülfetin	64
	13	Salman Bey	78
	14	Kırmanşah (Poshof, Müdâmi anlatması)	120
c. Pertev Boratav I. Kars, Erzurum, Bayburt; sözlü kaynaklardan	15	Köroğlu: İlk kol (Poshof, Müdâmi anlatması)	14
	16	Köroğlu: Son kol (Poshof, Müdâmi anlatması)	10
	17	Köroğlu : Koca Bey (Poshof, Müdâmi anlatması)	56
	18	Köroğlu : Demireoğlu (Poshof, Müdâmi anlatması)	95
			983

Derleyen, Arşiv'e veren ve derlediği yer	Sıra No.	Hikâyenin adı	Sayfa sayısı
			983
	19	Köroğlu : Bolu Bey (Poshof, Müdâmi an- latması)	69
	20	Köroğlu : Celâli Bey (Poshof, Müdâmi an- latması)	63
	21	Mahzunî (Poshof, Mü- dâmi anlatması)	32
	22	Hasan ile Mihrican (Yozgatlı Ahmet an- latması)	6
	23	Ali Şir (Müdâmi an- latması)	32
	24	Yahudi kızı (Müdâmi anlatması)	20
	25	Tâhir Mirza (Müdâmi anlatması)	130
	26	Yaralı Top (Müdâmi anlatması)	15
	27	Kerem - Erzincan Bağ- ları (Müdâmi anlat- ması)	75
	28	Arslan Bey (Müdâmi anlatması)	105
	29	Kara Gelin (Müdâmi anlatması)	30
	30	Şah İsmail - parçalar (Müdâmi anlatması)	6
	31	Âşık Garip - parçalar (Müdâmi anlatması)	9
	32	Yaralı Mahmut (Müdâmi anlatması)	150
	33	Şah İsmail (Erzincan anl.)	10
	34	Emrah ile Selvi (Erzurum, Battal anl.)	197
	35	Sümmâni ile Şenlik (Erzurum, Battal anl.)	15
	36	Köroğlu: İlk Kol ve Ayvaz Kolu (Erzurum Battal anl.)	12

Derleyen, Arşiv'e veren ve derlediği yer	Sıra No.	Hikâyenin adı	Sayfa sayısı
			1959
	37	Köroğlu: Silistre Kolu v.s. (Erzurum, Battal anl.)	45
	38	Sümmânî'nin Kırım Seyahatı (Erzurum, Battal anl.)	11
	39	Köroğlu: Hasan Bey Kolu (Bayburt, Kahraman anl.)	57
	40	Bey Böyrek (Bayburt anlatması)	12
	41	Hürü Hikâyesi (Beyşehir anlatması)	15
Pertev Boratav	42	Hürü hikâyesi (Mudurnu anlatması)	5
II. Cönklerden	43	Şah İsmail (parçalar)	1
	44	Kerem (parçalar)	41
	45	Âşık Garip (parçalar)	21
	46	Emrah ile Selvi (parçalar)	1
d. Mehmet Tuğrul (yazmalardan)	47	Hikâye-i Kerem Han	100
	48	Arzu ile Kanber (parçalar)	1
	49	Âşık ile Garip (parçalar)	6
	50	Asuman ile Zeycan (parçalar)	1
	51	Hurşit ile Mahmişri (parçalar)	2
	52	Kerem (parçalar)	4
	53	Bey Böyrek (parçalar)	1
e. Mehmet Buyansal (Bayburt)	54	Âşık Garip	4
	55	Şah İsmail	4
	56	Yaralı Mahmut	7
	57	Lâtif Şah	7
	58	Şah İsmail	5
f. Ali Rıza Yalçın (Adana)	59	Ercişli Emrah	19
g. *** (Osmaniye-Adana)	60	Köroğlu (parçalar)	3
	61	Karacaoğlu (parçalar)	1
h. Pertev Boratav (par- çalar ve ufak rivayet- ler; muhtelif yerler- den)	62	Kerem	5
	63	Hurşit ile Mahmişri	1
	64	Ercişli Emrah	3

Derleyen, Arşiv'e veren ve derlediği yer	Sıra No.	Hikâyenin adı	Sayfa sayısı
			2342
	65	Tahir ile Zühre	3
	66	Nevruz	1
	67	Kurbânî	2
	68	Garip	3
	69	Şah İsmail	2
	70	Ferhad ile Şirin	1
		Toplam:	2354

FA 4 (= Halk masalları)

Derleyen, Arşiv'e veren ve derlediği yer	Masalın sayısı	Sayfa sayısı
a. Fahrettin Çelik (Kars)	2	18
b. Özcan San (Gümüşhane)	37	86
c. İlhan Başgöz (Elvan köyü - Ankara)	2	7
d. Celâl Emrem (Ankara)	59	124
e. İhsan Altay (Kastamonu)	50	290
f. Mehmet Buyansal (Bayburt)	76	229
g. Pertev Boratav (İstanbul - Kars)	15	106
h. Kemal Çığ (Gönen)	21	60
	262	920

FA 6 (= Halk tiplerine dair fıkralar)

a. Mehmet Buyansal (Bayburt)	1	1

FA 7 (= Başka çeşitten fıkralar)

a. Kemal Yener (Ankara)	24
b. Pertev Boratav (Kars - Erzurum)	2
	26

FA 8, 9 (= Halk türküleri ve mâniler)

	Sayısı
a. Mediha Berkes (Ankara köyleri)	184
b. Fehmi Bora (Diyarbakır)	151
c. Pertev Boratav	
1) Mudurnu	30
2) Başka yerler	407
	772

Derleyen, Arşive veren ve derlediği yer	Sayısı
3) Kars - Erzurum v.s.	77
d. Hüsnü Yüksel (Demirci)	101
e. *** (Eğin, Mardin, Elâzığ, Kövenk v.s.)	108
f. M. Tuğrul	
1) Örencik (Ankara)	146
2) Yazmalardan	47
	1251

FA 10, 11, 12 (= Atasözleri, temsil ve tâbirleri)

a. Süruri Özbay (Çorum, Ankara, Çankırı, Kırşehir)	420
b. Alâattin Atasoy (Ankara)	400
c. Pertev Boratav (Muhtelif yerler)	990
d. Niyazi Eset	60
	1870

FA. 13 (= Bilmece)

a. Mediha Berkes (Ankara köyleri)	211
b. Pertev Boratav (Bayburt)	4
	215

FA 14, 15 (= Çocuk tekerleme ve oyun türküleri)

	Sayısı	Sayfa sayısı
a. Memduha Oral (Ankara)	4	8
b. Mehmet Tuğrul (Örencik - Ankara)	10	20
c. Pertev Boratav (Kars)	8	5
	22	33

FA 18 (= Edebî şekil almamış menkıbeler ve efsaneler)

a. Pertev Boratav (Erzurum, Erzincan v.s.)	60

<u>Derleyen ve derlediği yer</u>	<u>Sayfa sayısı</u>
<i>FA 19; a, b (= temsili oyunlar ve köy oyunları)</i>	
a. Pertev Boratav (Erzurum, Erzincan v.s.)	8
 <i>FB (= ÂDET VE MERASİMLER)</i>	
<i>FB (= Takvimî merasimler)</i>	
Pertev Boratav (Sivas)	5
 <i>FB 4; b (= Doğum ve Ad koyma âdetleri)</i>	
a. Pertev Boratav (Kars)	2
b. Cahit Öztelli (Zile)	24
	26
 <i>FB 4; e (= Düğün âdetleri)</i>	
a. Pertev Boratav (İzmit)	2
b. Ferit Birtek (Ankara)	4
	6
 <i>FC (= İNANIŞLAR)</i>	
<i>FC 1 (= Tabiat hâdiselerine dair)</i>	
a. Pertev Boratav (Erzurum)	9
 <i>FC 3 (= İnsan vücuduyla ilgili)</i>	
a. Pertev Boratav (Sivas)	1
b. M. Tuğrul (yazma mecmualar)	7
	8
 <i>FC 6 (= Evliyalara dair inanışlar)</i>	
a. Pertev Boratav (Erzurum)	28

Derleyen ve derlediği yer	Sayfa sayısı
b. İbrahim Cengiz (Ankara)	24
	52
FD (HALK ÖRF VE TEAMÜLLERİ)	
FD 2 (- Hukuk teamülleri)	
a. Pertev Boratav (Erzurum)	5
FD 3(İktisadi faaliyetlerle ilgili olanlar)	
a. Pertev Boratav (Zonguldak, Sivas, Erzurum)	23
FD 4 (= Dinî teamüller)	
a. Pertev Boratav (İzmir)	4
FE (HALK İLİMLERİ)	
FE 4 (= Büyü, Sihir)	
Pertev Boratav (Sivas, Erzurum)	2
FE 6 (= Halk hekimliği)	
a. Aliye Barutçu (Ankara)	3
b. Cahit Öztelli (Zile)	6
c. M. Tuğrul (yazmalardan)	3
	12

Yukardaki fihristi incelersek şu sonuçları elde ederiz:

1. Arşiv'e şimdye kadar 24 kişi çeşitli folklor ve halk edebiyatı malzemesi vermiştir. Bunların adlarını alfabe sırasıyla aşağıya koyuyoruz:

İhsan Altay, Alâattin Atasoy, Aliye Barutçu, İlhan Başgöz, Mediha Berkes, Ferit Birtek, Fehmi Bora, Pertev Boratav, Mehmet Bu-
yansal, İbrahim Cengiz, Fahrettin Çelik, Kemal Çığ, Celâlettin Em-
rem, Halil Vedat Fıratlı, Hâmit Z. Koşay, Memduha Oral, Süruri Öz-
bay, Ali İzzet Özkan, Cahit Öztelli, Özcan San, Mehmet Tuğrul, Ali
Rıza Yalgın, Kemal Yener, Hüsnü Yüksel.

2. Arşivde toplanan malzemenin sayısı şudur:

Çeşidi	Sayfa sayısı	Sayısı
I. Köy ve kasaba monografik tetkikleri	425	
II. Halk şairlerine dair bilgiler	198	
III. Halk şairleri metinleri ⁶		728
IV. Halk hikâyeleri metinleri ⁷	2354	70
V. Halk masalları	920	262
VI. Halk türküleri		1251
VII. Atasözleri, tâbirler v.s.		1870
VIII. Bilmeceler		215
IX. Başka halk edebiyatı mahsulleri	101	
X. İnanış, âdetler, merasimler v.s.	152	
Toplam:	4150	4396

Demek ki Arşiv'de bugün sayfa ile gösterilebilecek malzemeden 4150 sayfalık, adette gösterilebilecek malzemeden de 4396 tane toplanmıştır; türküler, şîirler, bilmeceler ve atasözleri gibi sayfa olarak sayılamayan mahsuller sayfa tutarı gösterilen malzemenin, adet olarak gösterilemeyip yalnız sayfa tutarı sayılan monografik köy tetkikleri, âdet ve merasimler, inanışlar gibi malzemede ve adet tutarı gösterilen malzemenin dışında kalmış bulunuyor. Yalnız halk hikâyeleriyle halk masallarının hem adetleri, hem de sayfa tutarları gösterilmiştir.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1942
Cilt I, Sayı: 1, ss. 99-111)

(1) Bunlardan bazılarının kuruluşları, çalışmaları ve topladıkları malzeme sayısı hakkında bk: Pertev Boratav, **Halk Edebiyatı Dersleri**, I, Ankara 1942 (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınlarından), ss. 6-11.

(2) Bu araştırma gezilerinden birincisi 1939 yazında Sivas-Erzurum -

Hasankale-Bayburt-Trabzon-Samsun-Amasya bölgelerinde, ikincisi de 1940 yazında Mudurnu ve köylerinde yapılmıştır. Arşivde halk hikâyelerine ait ve büyük bir yekûn tutan metinleri 1940-1941 arasında Kars'ta askerliğini yaparken topladım.

(3) B. Raif Yelkenci bize, istediğimiz zaman kendisine iade edilmek üzere 14 tane mecmua ve cönk vermek lütfunda bulunmuştur.

(4) Folklor arşivlerinin lüzumu ve mahiyeti hakkında bakınız: Pertev Boratav, **Folklor ve Edebiyat**, İstanbul, 1939, ss. 200-211; aynı muharrir, **Halk Edebiyatı Dersleri I**, ss. 47-53; bu son eserde ve gösterdiğimiz sayfalarda bizim arşivimizin tam bir tasnif planını bulacaksınız. Halk arşivleri metin ve biyografilerinin folklor çalışmalarıyla ilgisi hakkında: **Halk Edebiyatı Dersleri, I**, ss. 33-34, 81-83.

(5) Burada toplanan malzeme, bu bölgenin yalnız 1) Çiftcilik âletleri; 2) Avcılık; 3) Ev zenaatları; 4) Ev eşyası, mutfak malzemesi, aydınlatma ve ısıtma vasıtaları; 5) Çocuk oyunları; 6) Lohusalık konularına aittir.

(6) Bu şiirler eski, yeni 130 halk şairine aittir.

(7) Arşiv'de 70 hikâye varyantı veya parçası vardır; bir hikâyenin, bazen birkaç varyantı bulunduğuna göre, her biri ayrı bir ad taşıyan hikâyelerin sayısı 42'dir.

daima yeni yeni safhalar gösteren, mürekkep, mudil bir sanat gösterisidir. Bu, merkezinde hikâyeci-âşıkın bulunduğu bir temsildir. Hikâyenin anlatılması safhasında faal olan yalnız odur. Ama bu meclisler aynı zamanda saz ve söz (türkü) meclisleridir. Aynı yerde, veya başka yerlerde, başka vesilelerle dinlenmiş olan bu hikâyelerin vakalarının heyecan ve ilgi ile takip edilmesi kadar, sazla ve zengin çeşitli makamlarda söylenen türkülerin dinlenmesi, yani müzik ve şiir sanatları da bu toplantılarda aynı derecede ehemmiyet taşır. Hikâyeyi yalnız âşık anlatır, ama hikâyeye girmeden önce ve hikâye bittikten sonra, hattâ hikâyenin orta yerlerinde de, âşık hikâyenin türkülerini ve bu türkülerin sonunda veya kıta aralarında bayatılarını söylerken, mecliste bulunanlardan sesi güzel olup makamlarıyla türkülerle söylemesini bilenlerin coşup âşıka katıldığı çok olur. Dinleyicilerin bazıları — şiir ve türküyü sevdiği kadar, onları çağırıp söylemesini bilmeyenler — dinleyiciler arasında güzel sesli ve türkü makamlarına aşina kimseleri kıskırtıp onlara söyletiyorlar; böylece aynı gecede faslın tabii müddetine bakarak bir iki saat uzadığı, sanatkâr dinleyicilerin âşıkla nöbetleşe, türkü faslını devam ettirdikleri olur. Bu, biraz da, âşıkın heyecanını etrafa sırayet ettirecek bir haleti ruhiye taşıyıp taşımamasına, mecliste bulunanların keyiflerine ve neşelerine bağlıdır. Bu fasılların çok canlı ve neşeli örnekleri, muhakkak ki, mecliste hikâye anlatan ayarında bir sanatkâr âşıkın bulunduğu zamanlarda görülür. Biz bulunduğumuz toplantılarda böylesine rastlamadık. Yalnız, kendi halinde dinleyicilerden coşup, hattâ âşıkın elinden sazını da alarak, onunla yarışa çıkanlar gördük.

Kahvedeki dinleyiciler, gerçekten ayrıca tetkike değer bir konudur. Kahvenin iyi, bir dereceye kadar ferah yerlerindeki masaları (birinci mevkileri diyelim) ufak memur, talebe, eşraf gibi, ya servetiyle veya kültürüyle «sıvrılmış» kimseler tutuyor; âşıkı teşvik eden, alkışlayan, coşup bağırان, âşıka, türkülerini şu veya bu makamda söylemesi hususunda direktifler veren bunlardır. Bunlar, kahveciyi de, âşıkı da memnun edebilen kimselerdir; âşıka, arada bir, pek beğendikleri türkülerini söylediği zamanlar bahşış verdikleri olur. Âşık hikâyesini anlatırken bunların konuşmaları da eksik olmadığı için, âşık bunları yanlarındakilere çay ikram etmek suretiyle cezalandırıp kahvecinin çay satışını da bu sınıf dinleyicileri sayesinde artırmış olur. Bu seçkin dinleyiciler bir gecede bir tek çayla kalmayıp birbirlerine çay ikram ettikleri için, kahvecinin bir gecede bir tek masadan 5-10 lira aldığı olur. Ama, öyle sanıyorum ki, hikâyecinin asıl candan ve devamlı dinleyicileri bunlar arasında değildir; gerillerde, masasız sıralar veya iskemleler üstünde, birbirli üzerine binmiş vaziyette oturan, kimi de ayakta kalan, saat-

lerce bu rahatsızlığa katlanan kalabalık dinleyici kitlesi: hikâyelerin asıl meraklı ve sürekli dinleyicileri bunlardır. Bunlar, çoğu genç veya orta yaşlı, tek tük ihtiyar, fakir veya orta halli esnaf, çırak, kalfa, işçi, çiftçilerdir; her biri ayrı ayrı kahveciye büyük kâr temin etmezler, kalabalık olmaları kazandırır: Gecede bir iki çayla yetinirler. Kahve, haddinden fazla sıkışılmak suretiyle 100 kişi kadar alıyor. Yersizlik yüzünden, zaten pek fazla hasılât getirmeyecekleri de muhakkak olan çocukları içeri almıyorlar, ama bunlar, içeri girip hikâyeye dinlemek isteğiyle, kapının önünde gürültü etmekten geri durmuyorlar. Öyle görülüyor ki, Kars bölgesinde halk hikâyeleri dinlemek, hâlâ büyük bir ihtiyaçtır. Bu sanat, bu çevrede — hattâ şehirlerde bile — bütün zenginliğiyle yaşayabiliyor.

Hikâyecilik sanatı modern tesirlerden de kurtulamamaktadır. Bu yıl, kahvedeki bazı seanslarında, Âşık Hicrânî'nin saz yerine ellipse «cümbüş» aldığını gördüm. Bunun sebebini kendine sordum, müşterilerinden birçoğunun böyle istediğini söyledi. Mehmet Hicrânî, 4 yıl önce askerlikle İstanbul, Bursa taraflarında gezdi. Öyle sanıyorum ki, müşterilerine bu daha modern âletli — saz düzenine uydurup — önce o gösterdi; bazıları, şarkıcı ve tiyatrocü kumpanyalarında da gördükleri cümbüşü gerçekten tercih ediyorlar. Ama, cümbüş, türkülerle koşulan melodilerde, sazın özelliklerinden birçok şeyleri kaybettiriyor.

Ramazân içinde, sırf bize hikâyeye yazdırmak üzere, Sarıkamışlı Bektaş Usta da (Âşık Zemini) Kars'a geldi. Bektaş da, Dursun gibi Türkmen (Alevî) âşıklardandır. Hikâyeleri yerli-Kars varyantlarıdır. Bektaş Usta epey ihtiyarlamıştır; kahvelerde saz çalmıyor. O eski yazı ile yazmasını bilir. Kahvelerde, sık sık anlatmadığı veya kısaltarak anlattığı için unuttuğu hikâyeye epizotlarını ve türkülerini, bir deftere kaydetmiştir; bu defterin rehberliğinden faydalanarak hikâyeleri tam olarak anlatmak zorundadır.

Böylece Kars içinde, 6 âşıktan hikâyeler yazdık. Bazen bunlardan üçü veya ikisi ile birlikte çalışmak gerekiyordu. O zaman her birimiz bir âşıkın anlattıklarını yazmak suretiyle işbölümü yaptık. Kars içinde yazdığımız hikâyelerin adlarını, kimlerden yazıldığını ve her birinin sayfa sayısını aşağıdaki cetvelde gösteriyorum:

<i>Hikâyenin adı</i>	<i>Söyleyen âşık</i>	<i>Sayfa</i>
1. Zülâl Şah oğlu İbrahim	Muharrem Günay	94
2. Lâtif Şah	Muharrem Günay	82
3. Mesim ile Dilebruz	Muharrem Günay	66
4. Dede Kasım (Hasta Kasım)	Abbas Dilir	52
5. Emrah ile Selvi	Abbas Dilir	99

6. Tufarkanlı Abbas	Abbas Dilir	161
7. Tahir Mirza	Gülistan	56
8. Hüseyin Şehzade	Gülistan	49
9. Salman Bey	Gülistan	114
10. Haydar Bey	Dursun Kılıç	46
11. Âşık Garip	Dursun Kılıç	85
12. Şair Zemini (otobiyografi)	Bektaş	41
13. Eşref Bey	Bektaş	160
14. Tahir Mirza	Bektaş	95
15. Umman Bey	Mehmet Kasım Ülker	87
16. Hanlar	Mehmet Kasım Ülker	51
17. Kenan ile Hanzade	Mehmet Kasım Ülker	82

Toplam : 1420

Cılavuz'daki çalışmalar: İlmi yardımcımız İlhan Başgöz'le öğrencimiz Özdemir Sarıca, Kars'ta çalışmalarına devam ederken, ben Cılavuz Köy Enstitüsü'ne gittim. Orada, Enstitü Müdürü Bay Halit Ağanoğlu'nun misafiri olarak 4 gün kaldım. Bunun 2 gününü, Enstitü yakınındaki Porsuklu köyünden çağırdığımız Âşık Merdan'dan hikâyeler yazmakla geçirdim. Âşık Merdan, bilhassa hikâyelerin manzum parçaları için o kadar iyi bir kaynak değildir. Bununla beraber, onun repertuvarında, şimdiye kadar adlarını duymadığımız birçok hikâyeler vardır. Bunlardan, aşağıda adlarını ve sayfa sayısını gösterdiğim dört tanesini bu sefer tespit ettim:

<i>Hikâyenin adı</i>	<i>Söyleyen âşık</i>	<i>Sayfa</i>
18. Derviş Mehmet	Merdan	54
19. Mehmet ile Ahmet	Merdan	31
20. Battal Yusuf	Merdan	18
21. Hadder Mihrali	Merdan	21

Toplam : 124

Bir gün, Enstitü öğrencilerinin çayır biçmek üzere kamp kurdukları, Ardahan yolu üzerindeki Kızıroğlu köyünün yaylasına çıktık. Kızıroğlu köyü de epey yüksek bir köydür; yaylası 2900 metredir. Bu köy adını Koroğlu'nun meşhur arkadaşından alıyor. Erzurum anlatması Koroğlu hikâyelerinin sonunda Âşık Mıkdat'ın rivayetine göre, Koroğlu arkadaşlarını dağıttıktan sonra, Kızıroğlu gidip bu köye yerleşmiştir; aynı rivayete göre, Erzurum'da onun neslinden bir aile vardır, bunlara Karahanoğulları derler. Bugün

Kızıroğlu köyünde, oranın eski halkından kimse kalmamıştır. Bugünkü ahalisi, bu bölge Türkiye'ye geçtikten sonra yerleşmiştir. Bununla beraber burada, Köroğlu'nun ve Kızıroğlu'nun hikâyesini bilenler vardır. İlerde, bu hikâyeleri, yer adlarına bağlılıklarını göstererek tespit etmek lâzım gelir. Cılavuz yakınlarında, Köroğlu ile savaşları meşhur, Mamasız Bezirgân'ın adını taşıyan bir yer de vardır.

Cılavuz Köy Enstitüsü'nde folklorla ilgi gösteren ve bu sahada araştırmalar da yapan iki öğretmen arkadaşla, Türkçe öğretmeni Kemal Soydan ve öğretmen Zakir Güven'le tanıştık; onlarla çalışma planı üzerinde konuştuk. Zakir Güven, daha çok halk şairlerine ait bilgiler ve metinler toplamaya heves gösteriyor; Kemal Soydan, folklorun bütün konularıyla ilgileniyor. Bu arkadaşlar, ilk elde, öğrencileri vasıtasıyla masal derleyip bir masal koleksiyonu meydana getirmeyi ve bunların birer nüshasını Fakülte'mizdeki Folklor Arşivi'ne armağan etmeyi vaadetttiler. Bizim, Profesör Eberhard'la beraber meydana getirdiğimiz «Türk Masallarının Tipleri» adlı tetkik için faydalandığımız 2200 masal arasında Kars-Artvin bölgesine ait hemen hemen hiç metin bulunmadığı düşünülürse bu koleksiyonun değeri bir kat daha artar. Bu çevredeki halk hikâyelerinin kaynaklarını ve meydana gelişlerini incelemek için de, buraların masallarının toplanmış olması lâzım gelir.

Şahlarna'da 3 gün kadar kaldık; bu köyün yakınlarındaki âşıklardan haber sorduk. Ancak, Aküzüm'den Aziz Ağa'yı, ayrılmazdan bir gün evvel getirtmek mümkün oldu. Âşık Aziz, birçok hikâyeleri bilir, güzel anlatır; tam mânasıyla «profesyonel» bir âşık olmamakla beraber kendinin de maceraları ve bunlara yakılmış türküleri pek çoktur. Onda ki hikâyeleri yazmak — bütün onun gibi profesyonel olmayan âşıklar için de aynı şey varittir — ancak kış mevsiminde mümkün olacaktır; bu mevsimde ziraat işleriyle meşguldür. Beraber geçirdiğimiz iki gün içinde kendi başından geçenlerle bazı ünlü âşıkların — meselâ Âşık Şenlik'in — maceralarından meclisler ve türküler yazdık.

Erzurum'da, dönüşte bir gün kalabildim. Umumi Müfettişlik Millî Eğitim Müşaviri (şimdi İstanbul Millî Eğitim Müdürü) Bay Murat Uraz'la Kars'a geldiği zaman görüşmüş ve onun halk hikâyeleri üzerindeki çalışmalarına, hususiyile yayımladığı hikâyeleri nasıl işlediğine dair değerli bilgiler edinmiştik. Bay Murat Uraz, elinde bulunan ve yayımlamak niyetinde olmadığı Köroğlu hikâyelerini Arşiv'imize hediye etmeyi vaadetmişti. Erzurum'da bu vaadini yerine getirmek iyiliğinde bulundu. Bu hikâyeler, Murat Uraz'ın vaktiyle, 1928'de, Erzurum Lisesi Müdürü iken Erzurumlu Âşık Mıkdat'tan yazdırdığı — ve aslı Karslı Âşık Kılıççı Mustafa'ya çıkan

Köroğlu kollarıdır. Murat Uraz bu metinlerin bir nüshasını, şimdi Trabzon Lisesinde edebiyat öğretmeni bulunan Sırrı Numan Bilge'ye, bir nüshasını da Müzeler ve Antikiteler Müdürü Hâmit Zübeyir Koşay'a — faydalanmaları için — vermişti. Bu metinlerin, halk hikâyeleri üzerinde çalışırken elimizin altında bulunmasını, karşılaştırmalarda bunlardan da faydalanmayı çok arzu ediyorduk; fakat hususi ellerde bulunan kopyalardan ve Sırrı Numan Bilge'nin, üzerinde çalışarak bir lisans vazifesi haline getirdiği, İstanbul'da Türikiyat Enstitüsü'ndeki nüshadan faydalanmak çok defa imkânsız oluyordu. Şimdi, Arşiv'imizdeki metin malzemesine kattığımız ve karşılaştırmalar için faydalanabileceğimiz bu Köroğlu kollarının adlarını ve sayfa sayılarını aşağıya yazıyorum:

<i>Kolun adı</i>	<i>Sayfa</i>
1. Köroğlu'nun bîdayeti ve Ayvaz kolu	7
2. Köse'nin kolu	4
3. Ferman - Bağdat kolu	11
4. Hasan Paşa - Silistre kolu	25
5. Bolu Beyi kolu	26
6. Halep kolu	26
7. Telli Nigâr kolu	11
8. Kırım - Gülendam kolu	12
9. Kenan kolu	26
10. Hasan Bey - Dağıstan kolu	29
11. Cığa kolu	18
12. Kayser kolu	14
13. Gürcistan - Lezgi Ahmet kolu	13
14. Köroğlu'nun encamı	2
Toplam :	224

Bu yılki derlememizin neticelerini aşağıda gösteriyorum:

A — ARŞİV'DE VARYANTLARI BULUNAN HİKÂYELER:

1. Köroğlu hikâyeleri:

1. İlk kol	Âşık Mıkdat
2. Hasan Paşa kolu (Silistre)	Âşık Mıkdat
3. Bolu Beyi kolu	Âşık Mıkdat
4. Ayvaz kolu	Âşık Mıkdat

5. Hasan Bey kolu	Âşık Mıkdat
6. Hasan Bey kolu (Dağıstan)	Âşık Mıkdat

II. Başka hikâyeler:

1. Tufarkanlı Abbas	Âşık Abbas
2. Emrah ile Selvi	Âşık Abbas
3. Âşık Garip	Âşık Dursun
4. Lâtif Şah	Âşık Muharrem
5. Salman Bey	Âşık Gülistan
6. Tahir Mirza	Âşık Gülistan
7. Tahir Mirza	Âşık Bektaş

B -- ARŞİV'DE VARYANTLARI BULUNMAYAN YENİ HİKÂYELER:

I. Köroğlu kolları:

1. Kösenin kolu	Âşık Mıkdat
2. Ferman - Bağdat kolu	Âşık Mıkdat
3. Halep kolu	Âşık Mıkdat
4. Telli Nigâr kolu	Âşık Mıkdat
5. Kırım kolu	Âşık Mıkdat
6. Kenan kolu	Âşık Mıkdat
7. Cığa kolu	Âşık Mıkdat
8. Kayser kolu	Âşık Mıkdat
9. Gürcistan kolu	Âşık Mıkdat

II. Başka hikâyeler:

1. Zülâl Şah oğlu İbrahim	Âşık Muharrem
2. Mesim ile Dilebruz	Âşık Muharrem
3. Hasta Kasım	Âşık Abbas
4. Haydar Bey	Âşık Dursun
5. Derviş Mehmet	Âşık Merdan
6. Mehmet ile Ahmet	Âşık Merdan
7. Hadder Mihrâli	Âşık Merdan
7. Battal Yusuf	Âşık Merdan
9. Hüseyin Şehzade	Âşık Gülistan
10. Eşref Bey	Âşık Bektaş
11. Şair Zemini	Âşık Bektaş
12. Umman Bey	Mehmet Hicrânî
13. Hanlar	Mehmet Hicrânî
14. Kenan ile Hanzade	Mehmet Hicrânî

Netice: Arşiv'de, 1945 yazına kadar toplanmış hikâyeler 42 ayrı hikâyeye ait 72 varyanttan ibaretti ve bunlar 2354 sayfalık bir malzeme teşkil ediyordu.

1945 yazında 23'ü yeni hikâye olmak üzere 35 hikâye derledik; bunlar 1768 sayfalık bir metin malzemesi meydana getiriyor.

Böylece bugün Arşiv'imizdeki halk hikâyeleri koleksiyonu 65 ayrı hikâyeye ait 107 varyanttan ibarettir ki, bunlar 4122 sayfalık bir malzeme teşkil ediyor.

Bu hikâyelerden Salman Bey ile Lâtif Şah, musannifleri belli hikâyelerdir: Bunları Birinci Cihan Harbi içinde ölmüş Çıldırli meşhur Âşık Şenlik tasnif etmiştir. Bunlardan Salman Bey'in nasıl meydana getirildiğine dair *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kitabımda bilgi vermiştim. Biz bu sefer, bu hikâyenin meydana gelmesine vesile olan vakaya ait, hikâyeci Gülistan'dan tamamlayıcı bilgi edinmek ve o vaka ile ona bağlanan türkülerin yerini hikâye içinde göstermek imkânını bulduk.

Âşık Mehmet Hicrânî bize bir «kara hikâye»nin nasıl türkülü hikâye şeklini aldığını metin üzerinde tespit etmek imkânını verdi. Bize «Kenan ile Hanzade» hikâyesinin evvelâ «kara hikâye» şeklini yazdırdı; sonra bunu, türkülü hikâye şeklinde anlatıldığı zamanlarda zenginleştirdiği ve türkülerle süslediği yerleri, ilâve ettiği vakaları v.s. göstererek yazdırdı. Böylece biz, Âşık Mehmet'in küçükken babasından dinlediği bir «kara hikâye»yi türkülü halk hikâyesi şekline geçişişinin seyrini tespit etmek imkânını bulduk. Aynı âşık bize «Hanlar» hikâyesiyle tıpkı Salman Bey gibi, realist bir vakanın eski çağlara götürülerek «halk hikâyesi» konusu oluşuna örnek verdi.

Bu sefer tespit ettiğimiz hikâyeler arasında Âşık Muharrem tarafından anlatılan «Mesim ile Dilebruz» hikâyesi, tıpkı Müdâmî'den yazdığım «Mahzuni» hikâyesi gibi, vakası Süleyman Peygamber zamanına götürülmüş, birçok motifleri «menâkıb» ve «kısas» kitaplarından alınmış görünen bir hikâyedir. Aynı âşıktan yazdığımız «İbrahim, Zülâl Şah oğlu» hikâyesi de, Müdâmî'den tespit ettiğim «Yahudi Kızı» tipinde, zalim bir Yahudinin dengi olmayan bir kızı takibi macerasını anlatır.

Bektaş Usta'dan yazdığımız «Şair Zeminî», bir otobiyografidir; âşıkın, Kars-Sarıkamış bölgesi Rus işgali altında bulunduğu zamanda Rusya içlerine sürgün edilmesinin macerasıdır. Arşiv'imizdeki, Âşık Ali İzzet'e ait otobiyografik hikâye çeşidindendir.

Hikâyelerin kaynaklarına ve «tasnif»lerine dair, bu seferki tetkiklerimiz sırasında, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kıta-

bımda dokunmamış olduğum bir vâkıaya rastladık: Âşıklara hikâyelerinin kaynakları sorulduğu zaman, bazı hikâyeleri «İran çapı» veya «Kafkas çapı» (çap = basma) kitaplardan öğrendiklerini söylüyorlar; yahut da — çoğu ekuma yazma bilmediklerine göre bunları bir kıptan dinlediklerini ve kendileri için bu kitabı yazı bilen bir kimseye kopya ettirdiklerini anlatıyorlar. Açaba bu kitaplar nelerdir? Hakikaten basma eserler midir? Yoksa — büyük bir ihtimalle — yazma ile basmayı karıştırıyorlar mı? Tahminimize göre, her iki ihtimal de varıttir. Hikâyelerin birçoğu, vaktiyle yazma veya basma halinde tespit edilmiş, bu kitaplardan tekrar sözlü geleneğe geçmiştir. Meselâ, yukarda adı geçen kitabımızda Sosgert'li Âşık Mehmet Hicrânî'nin tasnifi diye birçok hikâyelerin adını vermiştim. Bu sefer, Âşık Mehmet'le konuşmalarımız sonunda öğrendik ki, bu âşık, hikâyelerinden bir kısmının tam mânasıyla musannifi değildir; o bu türlü hikâyelerin, sadece konusunu veya «kara hikâye» şeklini bir yazılı eserden almış değildir; bu şekilde tasnif ettiği hikâyelerin yanında, tasnif edilmiş, kitap halinde — yazma veya basma — türkölü bir hikâyeyi alıp, onda değişiklikler yapmak, yeni türkölüler ve epizodlar ilâve etmek, bazı yerlerini kendine göre değiştirmek, güzelleştirmek suretiyle ona yeni bir şekil verdiği de olmuştur. O bu türlü bir işi de «tasnif» sayıyor. — Biz bu seferki tetkiklerimiz sırasında onun bu çeşit «yenileştirme»ye tâbî tutmak suretiyle meydana getirdiği hikâyeleri ötekilerden ayırmış olduk.

Bugünkü âşıkların anlattıkları hikâyeler içinde böyle, daha eski bir kıptan alınarak yenileştirilmiş ve tekrar sözlü geleneğin malı olmuş hikâyeler herhalde pek çoktur. Bunlara kaynak olmuş kitapları görüp sözlü geleneğten tespit edilenlerle bunları karşılaştırmak lâzımdır. Böylece, hikâyelerin tekevvününde yeni bir gelişme çeşidi tespit etmek mümkün olacaktır. Âşıkların ve arkadaşımız Fahrettin Kırzioğlu'nun verdikleri haberlere göre bu çeşitten kitaplar — ve mensur hikâye, tarih, menâkıb v.s. gibi, türkölü halk hikâyelerine kaynak olabilecek başka kitaplar — hususi ellerde bulunmaktadır. Halk hikâyeleri üzerinde — bilhassa bunların tellî meselesi üzerinde — tetkikler yaparken, bu kitapları toplamayı, bugün yenilemiş, zenginleşmiş olarak sözlü geleneğe mal olmuş hikâyelerle onların bu kaynaklarını karşılaştırmayı da ihmal etmemelidir. Bizim, hikâyelerin tekevvünü ve varyantların meydana gelişi hakkında ileri sürdüğümüz izahlara, bu gibi kitaplar, yeni bazı *nuance*'lar ilâve edecektir. Halk edebiyatının bu ehemmiyetli konusunu yakından ilgilendiren bu kaynak - kitapların mahvolup gitmeden, hususi ellerden toplattırılması herhalde çok yerinde olur.

Biz, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı etüdümüzde, tes-

pı edilmiş hikâyelere ait listenin yanına, adlarını duyup henüz tespit edemediğimiz hikâyelerin listesini de ilâve etmiştik. Bu yılki tetkiklerimiz sırasında bu ikinci listeyi zenginleştirecek yeni isimler de tespit ettik. Bunları aşağıya yazıyorum:

I. Yaşamış âşıkların, hikâye olmaya doğru giden maceralarına ait epizodlar (meclisler) :

1. Ahışhalı İrfânî ile Türkmen kızı
2. Tüccarî ile Abo Ağa
3. Karşılı Şevki
4. Âşık Üzeyir'in Konya'ya, İstanbul'a seyahati
5. Ardahanlı Karânî (İstanbul'da hapsedilip Sultan Azız'in elinden kurtulması)
6. Çıldırılı Hoca İrfânî
7. Yusufellî Muhıbbî
8. Şâmilî
9. Molla Penah (Vâkîf)
10. Nihânî (hayalî seyahati); ve Nihânî ile Acem kızı
11. Âşık Şenlik (Sümmânî ile karşılaşması ve başka maceraları).

II. Başı sonu belli tam hikâyeler:

1. Veysel Hasan
2. Ummânî Mehdi
3. Bahtiyar - Ceyhuni
4. Derviş Musa
5. Genceli Sümmânî

İkinci bölümdeki hikâyelerin adlarını Porsuklu'lu Âşık Merdan'dan yazdım. Bunlardan bazılarının, meselâ Ceyhuni ve Genceli Sümmânî hikâyelerinin birinci bölümdeki gibi bir âşıkın maceralarının bir hikâye üslûbuyla anlatılmasından ibaret olması mümkündür. Nitekim Âşık Merdan, Cılavuz'da bir gece, kısa bir hikâye istenince, bize Âşık Şenlik'in bir meclisini anlattı; onun tam bir hikâye ile, henüz hikâye olmamış meclisleri birbirinden ayırdetmemesi hatıra gelebilir. O, bunların birer hikâye olduğunu ileri sürüyor. Bu nokta, ancak bu hikâyeler tespit edildikten sonra belli olacaktır.

İlmi yardımcımız İlhan Başgöz, ayrıca, bir müddet Gemerek'te kaldı ve halk edebiyatı konularını ilgilendiren araştırmalar yaptı;

bazı yerli hikâye ve türküler derledi. Onun bu bucakta ve yakın köylerde geçirdiği günler içinde en dikkate değer çalışmaları, o bölgedeki Aleviler ve Türkmenler arasında olmuştur. İlhan Başgöz, Türkmenler arasında çok düşüp kalkmış olan dayısı Bay Fikri Gönen'den halk şairlerine, bilhassa oralarda çok tanınmış olan Dadaloğlu'na ait birçok metinler almıştır. Bundan başka o, Gemerek çevresinde konup göçen Türkmenler hakkında, Türkmen Topal Ali Koçdağı'ndan, bu zümrelerin kabile adlarını tespit etti ve yakın ve uzak tarihleri hakkında birçok rivayetler topladı. İlhan Başgöz'ün, gerek Kars'taki, gerek Gemerek'teki çalışmalarına ait — bilhassa metot meselelerini ilgilendiren — bazı notlarını ayrıca dercediyoruz.

(Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1945, Cilt: IV, Sayı 1, ss. 85-95)

(1) Bu hikâyelerin adları, «Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nde Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi» adlı makalemizde D. T. C. F. Dergisi, 1942, Cilt I, Sayı 1. ss. 103-104. verilmiştir.

(2) **Folklor ve Edebiyat, II** (1945) ve **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** (1946) adlı kitaplarıma bakınız.

1947 kış sömestr tatili içinde Çukurova bölgesinde yapmayı düşündüğümüz araştırma gezisinin programını, iki Fransız dilci arkadaşımızla, M. René Giraud ve M. Louis Bazin'le birlikte kararlaştırdık. M. René Giraud, Yörükler'in dili üzerindeki çalışmaları için malzeme toplamak istiyordu; M. Louis Bazin de, Türkmenler, Yörükler ve Tahtacılar gibi, Türk dilinin eski şekillerini ve kelime hazinesini muhafaza etmiş bulunan halk ağızlarından, üzerinde durduğu mukayeseli Türk grameri konuları için faydalı bilgiler edineceğini umuyordu. Benim için ise Çukurova bölgesi oldukça meçhul bir saha idi: Ben oraları şimdiye kadar araştırma amacıyla gezmemiştim; bundan başka, Çukurova'nın folkloru başka araştırmacılarca da pek az işlenmiş bulunuyordu.

Gezimiz, böylece, müşterek folklor-dil incelemesi planına dayanacaktı. Folklor incelemeleri, dil, etnoloji, etnografya ve sosyoloji araştırmalarıyla birlikte yürütüldüğü takdirde, şüphesiz ki, çok daha verimli ve daha mânalı olur; bu türlü müşterek çalışmaların getireceği müsbet neticeyi bu gezide bir defa daha görmek imkânı oldu.

Dilci arkadaşlarımız bilhassa «Yörüklerin ağızları» konusu üzerinde durdular. Yörük ağzının vokabüler, fonetik, morfoloji ve sentaks hususiyetlerini tespit ettiler. Bu ağzın, aynı bölgelerde yaşamalarına, bazen yan yana, aynı köyde bulunmalarına rağmen Çukurova yerlileriyle, iskân Türkmenleriyle ve Tahtacılarla ne dereceye kadar farklılık gösterdiğine dair bilgiler edindiler.

Gezimiz 10 Şubat'tan 25 Şubat'a kadar sürdü. Bu on beş günlük zamanın 8 gününü Ceyhan kazasına bağlı İmren köyünde, 4 gününü de Pozantı'da geçirdik. İmren köyü, Yörüklerle Türkmenler üzerinde çalıştığımız yer oldu. Bu iş için bu köy çok elverişliydi. İmren adının, *Dece Korkut Kitabı*'nda geçen «Beğil oğlu İmren» ile bir ilgisi var mıdır? Buna kesin bir cevap vermek mümkün değil;

yalmız, Oğuz-Türkmen aşiret adlarından pek çoğunun, o aşiretin atası sayılan bir şahsın adı olduğunu biliyoruz. Bu adlar, sonradan, yerleşen Oğuzların ve Türkmenlerin köy adları olmuştur. -- İmren'in asıl yerli halkı, «Fırka-ı İslâhiye» zamanında yerleşmiş İskân Türkmenlerinden, Cerit aşiretindendir. Cerit, Türkmenlerin, bilhassa dövüşçülükle ün almış bir aşirettir. Dadaloğlu'nun şîirlerinde, Köroğlu hikâyesinin ve şîirlerinin Maraş ve dolayları rivayetlerinde Avsarlarla birlikte en çok adı geçen aşiret budur. İmren'in çok yakınında, aynı muhtarlığa bağlı Çanlı mahallesi, 20 yıldan beri yerleşmeye başlayan Kara-Tekeli Yörük aşiretinden meydana gelmiştir; bu mahallede olsun, İmren'in içinde olsun, Yörük yerleşmesi devam etmektedir. İmren'in içine geçen seneden beri yerleşmeye başlayan Saçı-Karalı Yörükleridir. Bunlardan, henüz toprak sahibi olmamış alleler köyün hemen civarında çadır kurup kışlamaktadır. Burada, hattâ, iki kardeşten birinin köyde ev yapmış, öteklinin henüz çadırdaki oturduğu görülüyor. Köyün bu yerleşme hususiyetli bizi incelemelerimiz için çok elverişliydi: Biz aynı bir köyde Ceritli İskân Türkmenlerini, 20 yıldan beri yerleşmiş bir Yörük aşiretini, yeni yerleşen ve henüz çadırdaki oturan başka bir Yörük aşiretini bir arada görmek imkânını buluyorduk.

Sekiz günlük bir zamanın, her bakımdan bu kadar zengin malzemenin yığılı bulunduğu bir yeri eksiksiz tetkik etmemiz için kâfi gelececeği tabiidir. Esasen bu gezi, gerek dilci arkadaşlar için, gerek benim için, ilk bir keşif işi oldu. Çok zengin halk kültürü hazinesiyle Çukurova bölgesi, birçok ekipleri yıllarca meşgul edecek bir zahıdır.

Pozanti'da son dört günümüzü geçirdik. Pozanti'ya, 15-20 seneden beri Tahtacılar yerleşmektedir. Şimdi nüfusun ekseriyetini onlar teşkil ediyor. Tahtacılar da, sosyoloji, folklor ve kültür tarihli araştırmacıları için geniş ve henüz pek az işlenmiş bir tetkik sahası arz ediyorlar.

Bize bu gezimizde Adana Müzesi Müdürü, değerli arkadaşımız Naci Kum da katıldı, yorgunluklarımızı paylaştı, tecrübe ve bilgileriyle bize büyük yardımlarda bulundu. Burada kendisine candan teşekkürümüzü bildirmeyi bir borç bilirim.

Bu geziden, bellibaşlı bir konu üzerinde bir sonuç elde etmiş değiliz. Yukarda da söylediğim gibi, bu, Çukurova bölgesinde, Türkmen, Yörük ve Tahtacı toplulukları içinde yapılan ilk bir keşif gezisi olmuştur. Bu makalemde, gezimiz esnasında, bellibaşlı iki çalışmaya merkezinin, İmren köyüyle Pozanti'nın etnoloji, etnografya, folklor ve halk edebiyatına alt edindiğimiz bilgilerin ve derlediğimiz malzemenin kısa bir bilançosunu vereceğim. Yazının sonundaki eklerde de okuyucular ayrıca iki mevzu üzerinde, bu gezi ile bundan

bir müddet evvel Kırıkkale'ye bağlı Beyobası köyüne yaptığımız bir gezinin verimlerini bulacaklardır.

1. Etnoloji ve etnografya notları:

1. Cerit Türkmenlerinin, Yörüklerin ve Tahtacıların aşiret bölümleri, yaşayışları ve türlü sosyal münasebetleri, âdetleri ve ananeleri hakkında notlar.

2. Türkmen aşiretlerinin göçebelik devrindeki aşiret münasebetlerine dair, bilhassa aşiret savaşları hakkında notlar.

3. Çadır ve ev şekilleri, ev eşyaları, kilim, heybe, kaval v.s. hakkında tasviri notlar. Bunlarla ilgili kelimeler. Bu çeşitten notların, umumiyetle dil tetkiklerinde, hususi olarak halk edebiyatı metinlerinin açıklanmasında ne kadar verimli olacağına ufak bir misal vereceğim: Meşhur «Kozanoğlu» türküsünün şu kıtasında:

Kara çadır eğmeyinen...
Kurşun gelip değmeyinen...
Ne kaçıyor Kozanoğlu
Beş yüz atlı gelmeyinen.

birinci mısradaki *eğmeyinen*'i, ikinci mısradaki *değmeyinen*'e benzeterek, «eğme» mastar ismi olarak kullanıldığını sanıyorduk; böylece mısra müphem, hattâ mânasız kalıyordu. Halbuki *kara çadır*'la ilgili terimler arasında «eğme»nin başka bir izahını bulmak mümkündür. *Eğme*, kara çadıra bitişik, bükülmüş, eğilmiş dallardan yapılma, hayvanlara mahsus, üstü çulla örtülü ufak çadır demektir. (Kırş. *Söz Derleme dergisi*, II, 512; *eğme* kelimesi). Böylece, türkünün bu mısraında, mânasız ve rasgele kelimeler sıralanmış olmuyor; kısa bir şekilde, birkaç kelime ile kara çadırı müstemilâtının tasviri yapılmak isteniyor.

II. Menkıbeler:

1. Eşkiya menkıbeleri: Çakıcı'ya dair menkıbeler.

2. Halk şairlerine dair menkıbeler ve biyografya bilgileri: hususiyle Karacaoğlu'nla Dadaloğlu hakkında.

3. Alevi büyüklerine ve şairlerine dair menkıbeler: Deli Boran hakkında iki menkıbe.

III. Hayatları hakkında bilgi edinemediğimiz, maceraları birer rivayet gibi anlatılan halk şairleri veya halk kahramanları hakkında küçük türkölü epizodlar:

1. Gündeslioglu: iki parça. 2. Bıçakçioğlu: bir parça. 3. Boz Gedik: bir parça. 4. Avşar-Cerit harbine ait, Seyit'ten: bir parça.

IV. Halk şairleri metinleri:

1. Dadaloğlu: on iki parça. 2. Karacaoğlu: on sekiz parça. 3. Seydi Ali: bir parça. 4. Âşık Ali: bir parça. 5. Kürt Halil: bir parça. 6. Kul Mehmet: bir parça. 7. Abidin Bozkurt, Azizli köyünden, yaşayan bir Ceritli şair: üç parça. 8. Hasan Aydın: yaşayan bir Yörük şairi: dört parça. 9. Âşık Hacı: bir parça.

V. Alevî şairleri metinleri:

1. Pir Sultan: dört parça. 2. Hatayi: üç parça. 3. Sefil Mehmet: bir parça. Bu IV. ve V. bölümlerdeki metinlerden, Pir Sultan, Karacaoğlu ve Dadaloğlu'na ait olup şimdiye kadar basılmamış bulunmaları yazımıza ek olarak yayımlıyoruz.

VI Türkülû halk hikâyeleri hakkında notlar:

İmren köyünde profesyonel âşık-hikâyeci yoktur. Bu köye en yakın İstasyona adını veren Veysiye köyünde Ahmet Cehan (Ahmetçe), saz çalmamakla beraber, «değnek tutup» türkûleri makamla çetirmek suretiyle anlatan profesyonel bir hikâyecidir. Onun anlattığı hikâyeler, tam mânasıyla, uzun, türkûlü hikâyelerdir. Halk hikâyelerinden başka, saz şairleri metinlerini söylemekteki melekeliyle de ün almış olan Ahmetçe, İmren dolaylarında derin bir tesir bırakmıştır. Bu köyde ve Çanlı mahallesinde söylenen hikâye epizodlarının, şiirlerin, Türkmenlere ait rivayetlerin çoğunun kaynağı odur. Ahmetçe ile ovada başka bir köyde buluşacak ve birkaç günlü bir arada geçirecektik. Şiddetli yağmurlar bastırdı, ova köylerine gitmek imkânı kalmadı; bu yüzden, Ahmetçe'nin hikâyelerini dinlemek, tespit etmek, onun hikâyeleri ve hikâyeciliğiyle Kars ve dolayları metinlerini ve anlatma sanatı geleneklerini karşılaştırmak işini başka bir zamana bırakmak zorunda kaldım. İmren'de, gerek Ahmetçe'nin, gerek, umumi olarak Çukurova bölgesi hikâyelerinin ve hikâye geleneğinin özelliklerine dair edindiğim bilgileri hülâsa edeyim.

İmren'de 12 büyük türkûlü hikâye adı tespit ettim:

1. Yeğen Ali (Ali Paşa); 2. Karacaoğlu; 3. İlbeylioğlu; 4. Sefil Abdurrahman; 5. Hurşit; 6. Koroğlu; 7. Asuman ile Zeycan; 8. Öksüzöğlan; 9. Şahı Mayıl; 10. Emrah; 11. Deli Boran; 12. Ahmet Bey (veya Ahmet Paşa) ile Guhari.

Bunlardan, 2, 3, 5, 6, 7, 10 No.'dakiler öteden beri malûm hik-

kâyelerdir; derlenmiş tam metinleri veya kitapları vardır. 1, 8, 9, 11 ve 12 No.'dakiler Kemal Sadık Göğçeli'nin dinlediğine veya tespit ettiğine dair bilgi verdiği hikâyelerdir (Bu hususta bak: Pertev N. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 312). Sefil Abdurrahman, İmren'de öğrendiğimiz yeni bir hikâye adıdır. İmren'de bu hikâyelerden: *İlbeylioğlu*'ndan iki parça, *Yeğen Ali*'den bir parça, *Deli Boran*'dan bir parça, *Koroğlu*'ndan bir parça, *Karacaoğlu*'ndan bir hikâye epizoduyla iki şiir parçası tespit ettik.

Karacaoğlu, bu bölgede başı sonu belli bir hikâye olarak anlatılmaz; maceraları epizodlar halinde türkülerıyla söylenir. Bizim tespit ettiğimiz de böyle bir epizoddur. Bu parçayı yazımızın sonuna ekledik. Bu epizodun, Zihni Ardıçın *Karacaoğlu* kitabının giriş kısmında bir varyantı vardır; Radloff külliyatında (*Proben...* c. VII, metin, ss. 297-324; hulâsası için bak: P. Boratav, *Halk Hikâyeleri...* ss. 184-185) tespit edilmiş olan Karacaoğlu hikâyesinin bir epizoduyla bu Çukurova rivayetleri dikkate değer bir yakınlık gösterir.

Bu vesile ile şunu kaydetmek istiyorum: Halk şairleri ve türkülü halk hikâyeciliği, yani «aşık»ların sanatlarına bağlı gelenekler bakımından iskân Türkmenleri çok zengindir; buna karşılık Yörükler ve Tahtacılar bu konuda çok fakir kalıyorlar. Bu son iki topluluk içinde ünlü aşıklar yoktur, eskiden beri de mevcut olmamıştır. Bazı özenenler bulunuyorsa da, zengin bir sanat geleneğinden gelmeyen bu özentiler dikkate değer mahsuller vermiyor. Yörükler bulundukları çevrenin aşık ve hikâyecilik geleneğini benimliyorlar. Meselâ burada, İmren'de yerleşmek üzere bulunan Saçı-Karalı Derviş Gül, Karacaoğlu'nın, Dadaloğlu'nun şiirlerini iyi biliyor, birçok hikâye epizodlarını anlatıyor; ama o, bu bakımdan Türkmenleşmiştir; onun bu hünerleri Yörük geleneği değildir.

VII. Masallar :

1. Yörük Fidan Bacı'dan iki masal.
2. Tahtacı Döne Akgün'den iki masal.

VIII. Fıkralar :

1. Karatekeli Mustafa Dayı'dan üç fıkra.
2. Tahtacı İbrahim Emmi'den ve Ahmet Kâhya'dan altı fıkra.

IX. Çeşitli türküler :

1. Türkü: sekiz parça.
2. Ağıt: yedi parça.

*X. Hayvanlara, yıldızlara, çobana ve kavalına dair efsaneler:
Altı parça.*

EK : I

Halk Şairleri metinleri

1. Pir Sultan Abdal

1

Sabahtan uğradım dedem göçüne
Dedem beni tâlib etsen olmaz mı
Çiy ebrîşim uydurmuş siyah saçına
Dedem beni yola alsan olmaz mı.

Var get yezit var get dakılma bize
Bizden hezeren binler okunur size
Sen âşık olmuşsun geline kıza
Var get yezit var get tâlib olmazsın.

Dedem bu demlerin her demler olsun
Üstümüzde dönenler boz atlı olsun
Gelin kız seversem gözüm kör olsun
Dedem beni tâlib etsen olmaz mı.

Bir söz söyleyim de sen olma hatır
Adam atasına olur mu hatır
Sof'ogluyum dersene get bacın getir
Var get yezit var get tâlib olmazsın.

Pir Sultan Abdal'ım bu sırra erdik
Özümüzü sözümüzü bu yola verdik
Yezit sofı olmazdı biz sizde gördük
Gel get sofı kardaş yolu bilmişsin.¹

2

Hönkürü dağında bir yol azıttım
Acap Şaha giden yollar bu m'ola
Sarardı gül benzim döndü ayvaya
Acap Pire giden yollar bu m'ola.

Nice pınarım vardır dolar eksilir
Ardıç dallarına gök tekeler asılır
Gırcılı boran dutmuş beller kesilir
Acap Şaha giden yollar bu m'ola.

Merdindendir deli gönlüm merdinden
Ala dağın ardından da Şah Abbasın yurdundan
Kanlı yaşlar akıttım o Şahın derdinden
Acap Şaha giden yollar bu m'ola.

Nice pınarım vardır üstü bovalı²
Daşı kimyalı da toprağı düveli³
Sarp kayalarımız vardır şahin yuvalı
Acap Şaha giden yollar bu m'ola.

Pir Sultan Abdal'ım coşup giderim
Ayla günün arasına düşüp giderim
Üstü köpüklenmiş aşıp giderim
Acap Şaha giden yollar bu m'ola.⁴

3

Ankaradan çıktım sabah namazı
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar
Yetiş Seyit Battal Hüseyin Gazi
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.

Merhaba hey güzel pirim merhaba
Poyraza dayanmaz şalınan aba
Yetiş imdadıma Sultan Kurt Baba⁵
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.

Yine kırcılandı dağların salı⁶
Kış tutmuş iniler Küre'nin⁷ beli
Boz bulanık akar Irmağın⁸ seli
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.

Hayal hayal oldu gözüme vatan
Ahmaktır dünyaya göz gönül katan
Çıplak Ali ile Hayder-ı Sultan
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.

Galptesin kandildesin sırdasın
Münkire görünmen göze perdesin
Hasan Dede'm Yügrük Kulu nerdesin
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.

Denek dağında yatan yediler kırklar
Buna inanmadı münkirler şekler
Çiçek Ata ile Hürü Melekler
Bize yol vermedi aşmaya dağlar.

Pir Sultan Abdal'ım içtiğim dolu
Sevdası serimden gitmedi hali
Dâmanın tuttuğum Bektaş-ı Veli
Bize yol vermiyor aşmaya dağlar.⁹

4

Sultan Suyu gibi çağlayıp akma
Durulur gam yeme divane gönül
Er başında duman dağ başında kış
Erilir¹⁰ gam yeme divane gönül.

Bizden selâm söylen dosta gidene
Yuf yalancıya da lânet nâdene
Bunca düşman ardımızdan yeltene
Yorulur gam yeme divane gönül.

Şah-ı Merdan önümüzde kılavuz
Yıkılır mı Hakkın yaptığı havuz
Üç fînlük dünyada her yahşi yavuz
Dirilir¹¹ gam yeme divane gönül.

Pir Sultan Abdal'ım sırdan sırada
Bu iş böyle oldu kalsın burada
Cümlemizin yeltendiği murada
Erilir gam yeme divane gönül.

5

Uçtu havalandı gönülün kuşu
Uçmayınca gönül yardan ayrılmaz

Suyum ılıtsalar tenim yusalar
Yumayınca gönül yardan ayrılmaz.

Usta kesler gelmiş tabutum ölçer
Nazlı yar gönlümden gâh gelir geçer
Ulu terziler gelmiş kefenim biçer
Bıçmeyince gönül yardan ayrılmaz.

Nazlı yar gönlüne gelmesin hatâ
Daha yol gider mi buradan öte
Eğersiz yularsız ağaçtan ata
Binmeyince gönül yardan ayrılmaz.

Pir Sultan Abdal'ım canım cezada
Bir yiğit atım yok yolum gözede
Ecel şerbetinden verin bize de
İçmeyince gönül yardan ayrılmaz.

2. Karacaoğlan

6

Karacaoğlan bir punarın başında otururken karşıdan on on iki yaşında bir kız gelir. Kızın ayağı kayar, testisi kırılır, başlar ağlamaya:

Aldı Karacaoğlan:

Annacımdan gelen maya
Cemalin benzettim aya
Ağ topuğa sırma saya
Töker gider peşlerine.

Her çalıda güller bitmez
Bitse bile ışkın atmaz
Günüz hayalimden gitmez
Gece gördüm düşlerine.

Evlerinin önü kuyu
Kuyudan alırlar suyu
Küçücüksün tezce büyü
Hesab ettim yaşlarına.

Bele *Karacaoğlan* bele
Bülbül konar daldan dala
Dost geleceğin bilsem bu yola
Ağitlerdim daşlarına.

7

(*Havayi bozlak*)

Ben bir yiğit idim gendi halımda
Bana olan bir kanlı zalımdan oldu
Bir yiğit ne bulursa dili belâsı
Ben bilirim bana dilimden oldu.

Masalı da deli gönül masalı
Alt'ay oldu o yar bize kadem basalı
Omuzu hırkalı eli asalı
Derviş ağlar bana şalımdan oldu.

Dağlara dağ vermiş de lâlesin vermiş
Küfere Hayberin kalasın vermiş
Ariya bal vermiş belâsın vermiş
Arı ağlar bana balımdan oldu.

Karacaoğlan der de hublar erenler
Doldurup bâdeyi dosta verenler
Göğ yüzüde pevrâz vurup dönenler
Yeşil¹² ağlar bana gönlümden oldu.

8

Sana derim sana şol Âşık Veli
Bir nâme göndersem seçebilin mi
Mevlâm seni kulum deyin yaratmış
Boynuna farz olan beşi bilin mi.

Âşık Alim der de sözlerim söküldü
Müslim olan bir dereye döküldü
Kâbe-i şerife üç ev yapıldı
Hangisi doludur boşu bilin mi.

Âşık Ömerim der de derim vallahi
Dilim ile zikrederim Allaha

Kâbe-i şerifte ol Beytullaha
Arş aleden inen daşı bilin mi.

Karacaoğlan der de bu dünya yalan
Gidenler gelmiyor inandım kalan
Hazret-i Aliye car deyin varan
Ayaksız yürüyen başı¹³ bilin mi.

9

Evveli yalan dünyaya
Kur'an m'indi hece m'indi
Haydın danışak âleme
Gündüz m'indi gece m'indi.

Melekler safa düzüldü
İblisin bağı ezildi
Dört kıtap nerde yazıldı
Yoğsa gökten hoca m'indi.

Melekler Mevlânın hası
İblis ona oldu ası
Gökten ol kudret lokması
Toka m'indi aca m'indi.

Karacaoğlan söyler ırdan
Destur aldım ben bir pirden
Beytullahın üstü nurdan
Beyte m'indi hacca m'indi.

10

Kadır Mevlâm bir dileğim var senden
Artır bızım şöretimiz şanımsız
Altmış kardaş olsak hep bir anadan
Bir sofraya el uzatsa varımız.

On beşimiz avlığını avlasa
On beşimiz ireçberlik eylese
Otuzumuz ağa misli söylense
İçimizde serdar olsa birimiz.

Bir yiğit de silkinip ata binince
Kılınç da arşın arşın sününce
Bir kâfir de bir yığde kıyınca
Bin kâfire kılınç çalsa birimiz.

Karacaoğlan der de edelim aman
Şol yüce dağları bürüdü duman
Dünyada Kur'an da ahrette iman
Sualsiz cennete girse varımız.

11

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Nasıl ele getireyim seni ben
Ben bir şahin olsam sen bir balaban
Daksam cırnağıma düşsem yola ben.

Yok mu idi sizin ilde kadılar
Ağ ellerin altın tasla yudular
Seni bana gövel ördek dediler
Onun için dolanırım göle ben.

Yüklettim yükümü dosta katarım
Yüküm kumaş alanlara satarım
Ben bülbülüm seher vakti öterim
Niçin konmam yeni açılmış güle ben.

Hemene de *Karacaoğlan* hemene¹⁴
Uçtu kuşum üçe dağdan dumana
Sevdim ise gönlün ettim kime ne
N'ettim idi şu kovlaşan ile ben.

12

Çıktım ücesine seyran eyledim
Bir acayıp seyranı var bu çölün
Daim al üstüne giyer libalar¹⁵
Samur kürklü beyleri var bu çölün.

Kılbeye bakar punarının akışı
Bülbüle boş gelir gülün kokuşu

Mısırın haznesini değer bakışı
Gözü kara cireni var bu çölün.

Bülbülün figanı şol gonca güle
Gülün engeli de yanında bile
Yaz gelip de karışacak il ile
Eğri başlı güzeli var bu çölün.

Karacaoğlan der de her dem öğünen
Güzel sevemedim kendi soyunan
Evliyanın hırkasını giyinen
Veysel-Kara bekçisi var bu çölün.

13

Karacaoğlan bir seyahatta bir şehrin kenarına vardığı zaman karşısına bir kadı ile karısı çıkıyor. Kadın kocasına : «Bu kim?» diyor. Kadı da : «Bu bir abdaldır,» diyor. Karacaoğlan'a bu hal malûm oluyor. Sazını çekip bunlara söylüyor :

Her sabah her sabah vaaz edersin
Edep nedir erkân nedir yol nedir
Hocam sen de bir inceden bilirsin
Ateş nedir duman nedir kül nedir.

İki kardaş bir gömlekte dururduk
Gömlek durur birim birim yürürdük
Günahımız nedir her dem bilirdik
Abdes nedir namaz nedir din nedir.

Cennetin kapısında üç çocuk bekler
İkisî yörür de biri imekler
Gök yüzünde saf saf olmuş melekler
Onların da şerlatı bil nedir.

Evvelî Âdem de sonradır Ali
Kıldan ince kılıçtan keskin İslâmın yolu
On iki selvinin üç yüz altmış altı dalı
Bucağında biten iki gül nedir.

Karacaoğlan der de bize ardır
Deryanın yüzünde bir balık vardır
Balığın karnında üç kutu vardır
İkisîn biz bilirlik birisini bil nedir.

14

Karacaoğlan Sivas'a giderken Ahır-Dağı'nın karşısına varınca
bir meşe görüyor. Dönüşünde bakıyor ki meşe kurumuş. O zaman
bu türküyü söylüyor. Türkü bitince meşe yeniden yeşeriyor.

Annacına almışsın koca Berid'i
Farıdı da deli gönlüm farıdı
Hazret-i Nuh'tan beri kimler var ıdı
Nuhun tuhanını bilin mi meşe.

Annacına almışsın koca ardıcı
Başına yağar da boranla gıcı
Gettin Kâbeye de oldun mu hacı
Ol Beyt-i Şerif'e yüzün sürdün mü meşe.

Şu meşenin bir incecik yolu var
Sayamadım yüz bin türlü dalı var
Şu dünyanın bin bir türlü halı var
Şu dünyanın halından bilin mi meşe.

Karacaoğlan der de bu da böyl'olsun
Başındaki kur'ağaçların göğersin
Senin bahşışını da Bertiz'li versin
Ol Bertiz'in halını da bilin mi meşe.

15

Şu yalan dünyaya gelenler gider
İli kahramanlı yerler kalır mı
Ölenler ölür de borcunu öder
Hele dur bakalım sağlar kalır mı.

Annacımdan gelen eli gümüşlü
Kargısının ucu cefahir¹⁶ daşlı
Altı arab atlı yanı kılıçlı
Hele dur bakalım beyler kalır mı.

Âlim olanları şirin sözl'olur
Onlar Hakkın divanında nazl'olur
Neticesi vezirlikten azlolur
Hele dur bakalım tuğlar kalır mı.

Karacaoğlan der de erven¹⁷ dirildi
Mustafa üstüne bina kuruldu
Subhaneke arşa direk verildi
Hele dur bakalım göğler kalır mı.¹⁸

3. *Dadaloğlu*

16

Ben sana nettim de hey kanlı zalim
Siyah zülfün mah yüzüne moy¹⁹ dedi
Bir ok vurdun deldi geçti sinemi
Ne ağrıdı ne incidi oy dedi.

Bir keten geymiş de eninde zarı
Kokar gulleb gibi dökülen teri
Huri mi melek mi yoksa bu peri
Heç görmedim böyle persek²⁰ soy dedi.

Lefiriler²¹ saçağı sırması telden
Arasan bulunmaz değme bir ilde
Ne selbide ne semende ne dalda
Heç görmedim böyle usul boy dedi.

Dadaloğlu'm der de davı ne davı²²
Göğdeki durna da şahinin avı
Ne al geymiş ne kırmızı ne mavi
Ne düğün ne bayram ille toy dedi.

17

Garipçe garipçe öten ibili
Acep göçtü m'ola Cerit illeri
Alibil bahçası çokça konalga
Açtı m'ola Ilıcağın gülleri.

Arık yazısının nerkisleri top top olup bitti mi
Turnaların garip garip öttü mü
Sefi gözlüm senden semah tuttu mu
Çalkan bire Yarsuvat'ın gölleri.

Hubların durağı Cihanın suyu
Güzeli ağlencesi²³ Mercin'in kıyı
Getti de gelmedi bir delim deyi
Arad arad²⁴ değner m'ola yolları.

Dadaloğlu'm der de boşandı bendim
Bir dolun içti de söylüyor kendim
İzin ver kuluna beyim efendim
Yakın olsun yıraktağı yollarım.

18

Görünüyor Hemitenin kalası
Hiç gitmiyor aşiretin belâsı
Yıkılıp Çukurova viran olası
Çevrildi de orada kaldı ilimiz.

Esmiyor garbisi mucuğu²⁵ çöker
Pokhardır gecesi ivezi²⁶ yakar
İçilmez suların yosunu kokar
Kadir Mevlâm yaylaya dönse yönümüz.

Yeter hey ağalar bu sitam yeter
Kurucağa varınca gukkuğun öter
Kız gelin kalmadı hast'oldu yatar
Sehillerde²⁷ açılmıyor gülümüz.

Karâ-'dikten²⁸ öte Harnı'nın²⁹ düzü
Oturmuş üç boy beyl eyliyor sözü
Fettahlı beyleri yok kime edek nazı
Enden enden³⁰ kırık bizim kolumuz

Kavkırt'a varınca semah dönerdi
Saçılır da Su-Çatı'na konardı
Hah deyince bin gök atlı binerdi
Alışkan çakmağıdı bizim zorumuz.

Ağamız da çadırını dutardı
Kapıtını dal boynuna atardı
Her birimiz bir orduya yeterdi
Döğüşerek ölemedi varımız.

Der *Dadalım* şu dağlara varınca
Korkarım yurtları ıssız görünce
Saçılıp da Binboğaya konunca
Yaylalara tokhanırdı şerimiz.

19

Sana derim sana da Hasan-Kalası
Ey senin de doğuş oldu dün gece
Nice yiğitlerin beleşti kana
Arab atın koç yığidin gün'oldu.

Şol gece gördüğüm şol kara düşler
Hesaba gelmiyor kesilen başlar
Çekin atımı ad küçük kardaşlar
Hönker tarafından bize gel oldu.

Ağşamınan ikindinin arası
Ecal geldi ölmemizin çarası
Kamalağın kar'ardıcın arası
İşılaşıp gülgülüce kan oldu.

Dadaloğlu'm der de belim büküldü
Göz göz oldu yaralarım söküldü
Bu doğuşa beş yüz atlı seçildi
Yüzü geldi dört yüzü de yoğ oldu.

20

Dadaloğlu seyahatta iken Fettahlı Beylerinin yurduna varıyor. Orada erkekler yok, yalnız kadınlar varmış. Dadaloğlu geri dönmek isterken Beyin hanımı onu geri çağırıyor. «Ağaların kadar biz de bahşışını veririk. Bizi avrat diyerek mi geri dönüyorsun. Söyle bakalım,» diyor. Dadaloğlu aldı sazi, ne söyledi :

Her sabah her sabah seyran gezerken
İras geldim selvi boylu semene
Top top olmuş kirpiklerin bölünmüş
Hoş benzettim samur kaşlar kemana.

Al yanağın almas m'ola kar m'ola
Çapraz çıkmış düğmelerin dar m'ola

Acep mısılın şu cihanda var m'ola
İnsem gitscm Hindistan'dan Yemene.

Eliftir kipriğin ıradır kaşın
Bu güzellik bir Mevlânın bağışşı
Arasam cihanı bulunmaz eşin
Hiç mısılın gelmemiş devr-i zamana.

Dadaloğlum der de hubların hası
Ferhadın Şirini Mecmunun Leylâsı
Aklım eğlencesi gönlüm yaylası
Bir yel estî başımdaki dumana.

21

Koca Payas bu oyunu çok gördü
Yedi dağ üstüne ordusun kurdu
Yavuz Sultan Selim korktu da verdi
Bey babam zorılan aldı tuğları.

Ahındayım da şu Karabeyaz'ın
Bir yazın ağılattın birin de güzün
Karbeyaz'ı alırsak Şam'aça³¹ bizim
Daha Şam'dan öte Birgüz³² ağaları.

Emmim Hacı Bey de bunu böyle deridi
Altı Avşar yedi Türkmen Beyi varıdı
Tüfengimlîz kara macar otu firenk barıdı³³
Ölen ölmüş hesab etsin sağları.³⁴

22

Yürü bire Kaleserin³⁵ kalası
Dört bir yanın gülbenk oldu ün oldu
Arab atlar döne döne dövüşür
Arab atın koç yiğidin gün'oldu.

Yayanlıkta yürümeşin bilmeyen
Yarım saat at üstünden inmeyen
Yurtlarının kadirini bilmeyen
Her birisi bir koltuğa kul oldu.

Urdular sineme mihnet yarası
İy'olmadı şu sinemin pâresi
Mağrib ile maşrıkın arası
İle bol bol ama bize dar oldu.

Ne yaman hayf oldu Avşarlar Kürtler
Yürekten çıkar mı böyl'olan dertler
Arada kesib oldu³⁶ boyn'uzun atlar
At vermesi iskânlıktan zor oldu.

Ne yaman hayf oldu da bizlere
Türk karıştı gelinlere kızlara
Üleşmiş dökülmedi düzlere
Döğüşmedik gözlerimiz kör oldu.

Derilip de bir araya gelmedik
Birbirimizle danışıp da tanmadık
Kurşun değip at üstünde ölmedik
Döğüşmedik gözlerimiz kör oldu.

Söyle *Dadaloğlu*'m gördüğün düştən
Ayağ atılmıyor yatan üleşten
Yine habar geldi kavim kardaştan
Hünkâr tarafından bize gel oldu.

23

Halebin Antebin soyun keserim
Cehdederssem Elbüstanı basarım
Bağdat kapısına kılıç asarım
Vurun aslanlarım dedi Apalak.

Hersinen mi geldin hey beyin oğlu
Zannettim Hasan'ın kolları bağlı
On beş oğlum vardır kulları tuğlu
Vurun aslanlarım dedi Apalak.

Ordu geldi karşımıza düzüldü
Alnımıza kara yazı yazıldı
Yek-Bıyık vuruldu ordu bozuldu
Vurun aslanlarım dedi Apalak.

Dadaloğlu'm söylemezdin hılayı
Alışanlı Beyi buldu belâyı
Vurdu düşürdü Halit köleyi
Vurun aslanlarım dedi Apalak.

EK : II

Karacaoğlu'nın bir menkıbesi

Karacaoğlu, köyüne yakın bir yerde düğüne çağrılıyor. Yeğeni varırmış, Göğ - Yusuf, bacısının oğlu... Karısına meyill vermiş. Karacaoğlu gidince gelir, karısını kandırıyor. Yatıyorlar... Tam o sırada Karacaoğlu'nın sazının teli kırılıyor. Bir bahane ile dışarı çıkıyor, görünmeden sıvışıyor, doğru evine geliyor. Bakıyor ki karısıyla yeğeni yatıyorlar. Hemen kürkünü üzerlerine örtüyor. Dönüyor, düğün evine geliyor. Sabaha kadar orada kalıyor.

Sabahleyin, kadın gece Karacaoğlu'nın geldiğini anlıyor. Oğlu anlamıyor. Kadın Karacaoğlu'ni çeşme başında karşılıyor. Namuslandığından karalar bağlanmış. Karacaoğlu'na yaklaşıp gönünü almak istiyor. O zaman aldı Karacaoğlu :

Ak kuğum ablak kuğum
Dal burnuna kondun bugün
Menendinden sakınırdın
Enginlere indin bugün.

Helkeleri ele aldın
Bezîrgân bunarına suya indin
Gül verip menevşe aldın
Dostum neler duydun bugün.

Boğazında sarı hakık
Zülûfû gerdana dökük
Kalbin melûl kaşlar yıkık
Dostum neler duydun bugün.

Kızlar çıktı kol kol oldu düzüldü
Etîm kemiğimden üzüldü
Ne dedim de gül benzîn bozuldu
Dostum neler duydun bugün.

Böyle diyince, kadın : «Herhalde bilmiyor,» diye Karacaoğlu'na

karşı yürür, o zaman Karacaoğlan geri geri çekilir :

Fani *Karacaoğlan* fani
Veren alır tatlı canı
Sevmediğin kara donu
Dost karşımda geydin bugün.

Avrat yine, bir şey anlamamış diye düşünerek Karacaoğlan'a doğru gider. Karacaoğlan yine sazi aldı, söyledi :

Üce dağda bunar olsan
Akarak yanıma gelsen
Susurasam susuz ölsem
İçmem yarım şimden keri.

Üce dağın karı olsan
Has bahçenin gülü olsan
Cennetteki Hürü olsan
Almam yarım şimden keri.

Kuş tüyünden döşek olsan
Kutnu kumaş yorgan olsan
Zahmarıda buysam ölsem
Yatmam yarım şimden keri.

Karacaoğlan der Kâbe'deki ağaç olsan
İğranarak yaprak versen
Evliyanın piri olsan
Almam yarım şimden keri.

Ondan sonra : «Haram olsun şimden keri evlenmek,» dedi. «Do-kuza kadar benimle kim çakışırsa onu alacağım,» dedi. Onunla do-kuza kadar hiçbir kız çakışamadı. İki, üç beyitten fazla hiçbir kız onun karşısında dayanamadı, razı oldu. O da kimseyi almadı, evlenmedi.

Sözlü Kaynaklar :

EK 1 için:

No. 4, 5: Kırıkkale'nin Hasandede köyünden Süleyman Demirhan: Hasan Dede oğullarından.

No. 1, 2: Pozantı'da Tahtacı Veli Dayı.

No. 3, 22: Kırıkkale Beyobası köyünden Türkmen-Pehlivanlıoğlu aşireti Beyleri soyundan Arslan Pehlivanlıoğlu.

No. 10, 11, 12: Ceyhan-İmren köyü, Cerit aşireti soyundan İsmail Kartal.

No. 7, 8, 14, 15, 16, 23: İmren köyü yanında kışlayan Saçıkara Yörük aşiretinden Derviş Gül.

No. 13, 20: İmren köyünde Ceritli Yusuf Ağaçkuşu.

No. 21: İmren köyünde Ali Ünal; aslı Dört Yol-Payas'lı.

No. 9, 17, 18, 19: İmren'de Ceritli Ahmet Ağa.

No. 6: İmren'de Ceritli Mahmut.

EK II için:

Saçıkara Derviş Gül, İmren'in Çanlı mahallesinde Ahmet Ali'den, o da Veysiye'li Ahmet Ceban'dan.

NOTLAR:

- (1) Bu demenin Naci Kum'daki varyantı Veli Dede'ye aittir.
- (2) Bovalı: böğeli; bent yapılıp bağlanmış.
- (3) Düveli: dualı.
- (4) Bu deme semah oynarken söylenir.
- (5) Sultan Kurt Baba: Çorum köylüğünde yatar.
- (6) Sal: yan.
- (7) Küre: Irmak yakınında bir dağ.
- (8) Irmak: Kızılırmak.
- (9) Çıplak Ali ve Haydar Sultan: Keskin yakınında Barek dağında yatar. Hasan Dede: Kırıkkale yakınında kendi adını taşıyan köyde yatar. Yüğürlük Kulu: Irmak yakınında yatar; çabuk imdada yetiştiğine inanıldığı için bu adı almıştır. Denek dağı: Keskin yakınında bir dağ. Çiçek Ata ile Kırk-Kızlar: Çiçek dağında yatarlar.
- (10) Erilir: erinir, erir.
- (11) Dirilir: geçinir; dirlik: geçinme.
- (12) Yeşil: ördek.
- (13) Mevlût'ta hikâyesi anlatılan Kesik-Baş.
- (14) Büneme de Karacaoğlan büneme (varyant). Bünemek: kıskanmak.
- (15) Libalar: dîbalar.
- (16) Cefahir: cevahir.
- (17) Erven: evren, ejderha.
- (18) Karacaoğlan Asım Paşaya rastlıyor. Paşa ona hakaret ediyor. O zaman âşık bu türküyü söylüyor.
- (19) Moy dedi: neşe verdi; moy: koku. Belki bû: koku'dan, belki de, mû: saç'dan bozma.
- (20) Persek: güzel.
- (21) Lefiri: lâhuri.
- (22) Davı: dâvâ.

- (23) Ağlence: eğlence.
- (24) Arad arad: ara sıra; arada arada.
- (25) Mucuk: gündüz ısırın sinek.
- (26) İvez: gece ısırın, çok yakan sinek.
- (27) Sehil: sahil, deniz kenarı; ova yer.
- (28) Karâ-'dik: Kara-Gedik; yer adı.
- (29) Harnı: Haruniyye.
- (30) En: dirsek.
- (31) Şam'aça: Şam'a kadar.
- (32) Birgüz ağaları: o vaktin derebeyleri.
- (33) Barıt: barut.
- (34) Bu şiir Küçük Ali Oğulları ağzındandır.
- (35) Kaleser: Kara-İsalı.
- (36) Kesib oldu: yağma edildi.

FOLKLOR ARŞİVİ'NİN BUGÜNKÜ DURUMU

Fakülte'mizde, folklor öğrencilerinin derleme çalışmalarıyla dışardan bizim konumuza ilgi gösteren ve derleme işlerimizde bize yardım etmek iyiliğinde bulunan bilimsever dostlarımızın armağan ettikleri folklor metinlerinden meydana getirmeye çalıştığımız Arşiv'i ilim çevrelerinde tanıtmak maksadıyla 1942'de, orada toplanan malzemenin çeşitlerini ve sayısını yine bu Dergi'de yayımlanmış bir makalede göstermiştik (Bak : DTC Fakültesi Dergisi, C. I, Sayı 1.). 1942'den beri Folklor Arşivi'miz bilhassa bazı konularda oldukça zenginleşti. Bu Arşiv'de derlenen metinlerden faydalanılarak iki kitap hazırlandı. Bunlardan bir tanesi, 1946'da Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan benim *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserimdir; ikincisi, arkadaşım Prof. Wolfram Eberhard'la birlikte hazırladığımız ve arkadaşım tarafından Almanca olarak yazılmış *Typen türkischer Volksmaerchen*'dir; ikincisi henüz neşredilmemiş bulunuyor.

Arşiv'in bugünkü durumunu, burada toplanmış bulunan malzemenin çeşitlerini ve miktarını göstermeyi, bu araştırma merkezinin son gelişme safhasını tanıtmak bakımından, faydalı buldum.

1. Folklor araştırmalarına zemin olarak yapılmış köy ve kasaba tetkikleri :

Sayfa sayısı:

KT. 1942'ye kadar : ¹	425
1942'den sonra :	
1. Örençlik ve Ahî köyleri - Ankara (derleyen : Mehmet Tuğrul).	4
2. Zile kasabası (Cahit Öztelli)	14
3. Anbarseki köyü - Karaburun (Fahri Eroğlu)	13
4. Eğil kasabası ve Çift köyü - Eğil (Enver Gökçe)	6

5. Demirci kasabası (Hüsnü Yüksel)	25
6. Mahmutgazi köyü - Çal (M. Tuğrul.)	59

Toplam : 546

II. *Halk şairleri metinleri* :²

Şiir sayısı:

HŞ. 1942'ye kadar :	738
1942'den sonra :	
1. Raif Yelkenci cönklerinden ve mecmualarından tarananlar.	175
2. İmren, Pozantı (Adana) ve Beyobası (Ankara)'dan (derl. Pertev Boratav). ³	60
3. Fakülte'ce satın alınan F. Yinal defterinde, Erzurumlu Emrah	177
4. Araç-Kastamonu derlemeleri (İhsan Altay) ⁴	
a) İlahiller	52
b) Destanlar ve başka halk şiirleri.	11

Toplam : 1213

III. *Halk hikâyeleri* :

Sayfa sayısı:

FA 3. 1942'ye kadar :	2354
1942'den sonra : ⁵	
1. Âşık Garip - İnkılâp Kütüphanesi (İst.) yazması (derl. P. Boratav).	96
2. Âşık Garip - Raif Yelkenci yazması (derl. İlhan Başgöz)	100
3. Asuman ile Zeycan - Raif Yelkenci yazmaları.	61
4. Doğu Anadolu, 1945 derlemesi 35 hikâye (derl. P. Boratav, İlhan Başgöz, Özdemir Sarıca).	1768
5. Doğu Anadolu, 1946 derlemesi, 12 hikâye (derl. İlhan Başgöz).	1025
6. İmren köyü derlemesi, 9 hikâyeden parçalar (derl. Pertev Boratav).	13
7. Mahmutgazi köyünden 4 hikâye (M. Tuğrul).	20
8. Yazılı realist hikâyeler. Raif Yelkenci mecmuasından (derl. Rukiye Yanık):	
a) Bursa Hocaları	20
b) Cezayir Dayılarında Ali Dayı	11

FOLKLOR ARŞIVİ'NİN BUGÜNKÜ DURUMU

c) Bağdat Şahı	11
d) Acem Şahının oğlu Kemerüzzaman	9
e) Fatih Sultan Mehmet ile Mahmut Paşa	12
f) Bengi Hallaç	8

Toplam : 5508

IV. *Masallar* :⁶

	Sayısı:
FA 4. 1942'ye kadar :	262
1942'den sonra :	
1. Folklor öğrencilerimizden, 1944-1945	1249
2. Öğretmen Muallâ Anıl'dan (İstanbul)	219
3. İbrahim Gökbakar - Kars derlemeleri	270
4. Öğrencilerin 1946 - 1947 derlemeleri	226
5. Kastamonu - Araç derlemesi (İ. Altay)	10
6. İmren, Pozantı (P. Boratav)	4
7. Mahmutgazi köyü (M. Tuğrul)	105
Toplam :	2345

V. *Fıkralar* :

FA 6-7. 1942'ye kadar :	27
1942'den sonra :	
1. Folklor öğrencilerinden, 1943-1945	271
2. Öğrencilerden, 1946-1947	124
3. İmren, Pozantı, Beyobası (P. Boratav)	18
4. Araç - Kastamonu (İ. Altay)	6
5. Mahmutgazi köyü (M. Tuğrul)	45
Toplam :	491

VI. *Türkü ve mâniler* :

FA 8-9. 1942'ye kadar :	1251
1942'den sonra :	
1. Karaburun - Anbarseki köyü (Faik Eroğlu)	63
2. Eğin (Enver Gökçe)	162
3. Akseki mânileri (Mehmet Çağlar)	80
4. İmren, Pozantı (P. Boratav)	14

5. Kastamonu - Araç (İ. Altay)	1345
6. Raif Yelkenci cönk ve mecmualarından	52

Toplam : 2967

VII. *Atasözleri, temsil ve tâbirler :*

FA 10-12. 1942'ye kadar :	1870
1942'den sonra :	
1. İmren, Pozantı (P. Boratav)	5
2. Araç - Kastamonu (İ. Altay)	6

Toplam : 1881

VIII. *Bilmeceler :*

FA 13. 1942'ye kadar :	215
1942'den sonra :	
1. Araç - Kastamonu (İ. Altay)	31

Toplam : 246

IX. *Çocuk türkü ve oyunları :*

FA 14-15. 1942'ye kadar :	22
1942'den sonra :	
1. Araç - Kastamonu (İ. Altay)	5

Toplam : 27

X. *Menkıbe ve efsaneler :*

FA 18. 1942'ye kadar :	60
1942'den sonra :	
1. Kastamonu - Araç (İ. Altay)	5
2. İmren, Pozantı (P. Boratav)	13
3. Mahmutgazı (M. Tuğrul)	4

Toplam : 82

XI. *Âdetler, merasimler :*

FB. 1942'ye kadar :	Sayfa sayısı:
	37

Sayfa sayısı.

1942'den sonra :

1. İmren, Pozantı (P. Boratav)	25
2. Araç - Kastamonu (İ. Altay)	101

Toplam : 163

XII. *İnanışlar :*

Sayısı:

FC. 1942'ye kadar :	60
1942'den sonra :	
1. Folklor öğrencilerinin derlemeleri	836

Toplam : 896

XIII. *Örf ve teamüller :*

Sayfa sayısı:

FD. 1942'ye kadar :	32

XIV. *Halk ilimleri :*

Sayısı:

FE. 1942'ye kadar :	36
1942'den sonra :	
1. Araç - Kastamonu (İhsan Altay) : Halk ilâçları	226

Toplam : 262

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1947, ss. 323-327)

(1) 1942'ye kadar derlenen malzemenin sayısı, çeşitleri v.s. için bak: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. I, Sayı 1, ss. 99 - 111.

(2) 1942'de Arşiv'imizde 132 halk şairine ait metinler vardı. Bugün, şiirleri Arşiv'de bulunan halk şairlerinin sayısı 27 artmış, böylece 159'u bulunmaktadır. 1942 listesinde adları bulunamayan yeni şairler şunlardır; Abidin (3 parça), Dadaloğlu (12), Aşık Hacı (1), Hakiri (1), Hasan Aydın (4), Hulûsi (1), Kâmi (1), Kul Mehmed (1), Kürt Halil (1), Meftuni (1), Mevci (1), Meydani (2), Mustafa (1), Nakdi (1), Nuri (2), Nüzuli (1), Pir Sultan Abdal (6), Sadi

(1), Safvet (1), Sefilî (1), Sefil Mehmed (1), Seydî (1), Seyyid Ali (1), Şemsi (1), Yakub (1), Zehra (1), Ziver (1), anonim (93).

(3) Bu şiirlerin müfredatı için bak. Dergi'nin bu sayısında s. 257.

(4) İhsan Altay, eski öğrencilerimizden ve dil doktorası namzetlerinden-di; ilmi yardımcı olarak çalışmakta iken asker oldu; askerlik ödevini yaparken öldü. Kastamonu dolaylarında yaptığı folklor derlemelerini ihtiva eden defterleri, ölümünden sonra babası Arşiv'imize armağan etti. Burada İhsan Altay'ın hatırasını saygı ile anmayı bir borç bildik.

(5) 1942'den sonra Doğu Anadolu'da yaptığımız iki derleme gezisinde elde ettiğimiz halk hikâyeleri metinlerinin adları v.s. için bak.: 1. Pertev Boratav, «Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri», D. T. C. F. Dergisi C. IV, Sayı 1, ss. 85-95. — 2. İlhan Başgöz. «Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri», D. T. C. F. Dergisi, C. V, ss. 109-115. Bugün Arşiv'imizdeki 5508 sayfalık halk hikâyesi metni, 75 hikâyeden ve 130 hikâye varyantından (tam veya parça halinde) ibarettir.

(6) **Typen türkischer Volksmaerchen**'de bu masalların — 1942'ye kadar derlenenlerden başka — 1, 2, ve 7 No. da gösterilenlerinden faydalanılmıştır.

BİR SÖZLÜK TECRÜBESİ

(M. Şakir Ülkütaşır, **Türkiye Etnografya ve Folklor Sözlüğü Üzerine Bir Kalem Tecrübesi**, Birinci fasıkül, İstanbul Burhaneddin Basımevi, 1937)

Umumiyetle Türkiye folklorunun ve hususi olarak halk edebiyatının ve zümre edebiyatlarının çeşitli mevzularına alt kıymetli malzeme ve notlarını muhtelif gazete ve mecmualarda mebzulen negrederek bu sahalardaki hayırlı çalışmalarını halk kültürü tetkikleriyle meşgul olanlara örnek yapan M. Şakir Ülkütaşır, «Halk Bölgesel Haberleri»nde parça parça neşrettiği sözlüğün 40 sayfalık ilk fasıkülünü ayrıca bastırdı. O, bu suretle, sözlüğün bir cilt (veya müteaddit ciltler) halinde çıkarılacağını tebsir etmiş oluyor; sayının müdekkikin kıymetini bilenlerde bu büyük bir sevinç uyandırmaktadır.

Sözlüğün bu ilk fasıkülü halk sanatları, halk hekimliği, halk adet, anane ve merasimleri, halk inanışları, halk oyunları gibi umumiyetle folklor ve etnografyayı, türküler, masallar, darbimeseller gibi halk edebiyatını ve halk tâbirleri, mahallî lehçelere alt kelimeler ve argo kelimeleri gibi lisanıyatı alâkadar eden 117 maddeyi ihtiva ediyor. Muharrir bundan başka Türkiye folkloruyla uğraşanların alfabe sırasıyla kısa biyografilerini de sözlüğün planına sokmuş bulunuyor.

Muhtelif maddeleri : 1. Şimdiye kadar yapılmış tetkik ve malzeme neşriyatından — me hazlar zikredilerek — çıkan neticelerin hulâsaları; 2. Muharririn kendi araştırmalarında elde ettiği neticelerin hulâsaları teşkil ediyor. M. Şakir Ülkütaşır'ın yorulmak bilmez mesalsini, ilmi temkin ve tevazuunu, halk kültürü tetkiklerine karşı duyduğu heyecanı bilenler sözlüğü teşkil eden maddelerin kıymetini takdir ederler.

Eser, isminden de anlaşıldığı veçhile, bir tecrübe olarak ortaya

çıkarılmıştır. Sözlüğe bu adı vermekle muharrir onun gerek kendisi tarafından, gerek bu sahada çalışan diğer mütehassıslar tarafından daha sonra meydana getirilecek, ferdi veya kolektif, büyük bir Türk folklor ansiklopedisine ve diğer çeşitten tetkiklere me haz olarak kullanılacak malzeme külliyatı diye karşılanmasını istemektedir. Bu itibarla, Ülkütaşır'ın sözlüğü, meselâ 1935'te Türkiyat Enstitüsü'nün neşriyatı sırasında, Prof. Fuat Köprülü'nün idaresi altında dört formalık ilk fasıkülü çıkarılmaya başlanan *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin Türkiye folkloruna ait kısımlarına yardımcı me haz vazifesini görecektir. Filhakika *Folklor ve Etnografya Sözlüğü*'nün planı, *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*'ninkine nazaran daha dardır : Eser adından da anlaşıldığı üzere yalnız Türkiye folkloruna inhisar etmektedir. Türkiye dışındaki Türk zümrelerini kadrosu dışında bırakmıştır.

Ülkütaşır'ın eseri Türkiye folklorunun muhtelif mevzularına ait tam bir bibliyografya elde etmek ve yapılan bütün tetkiklerin neticelerini öğrenmek için müracaat olunacak bir ansiklopedinin bütün şartlarını haiz değildir. Birinci fasıkülün bibliyografya listesinden de öğrendiğimiz gibi bütün tetkikler sözlüğün me hazları arasına girmiş değildir. Muharrir yalnız Türkçe malzeme neşriyatından istifade etmiş ve bu neşriyatı, çoğu henüz neşredilmemiş bulunan kendi hususi malzemesiyle tamamlamış, zenginleştirmiştir. Diğer taraftan, bazı maddeler — bilhassa türkölere, oyunlara ve halk temaşasına ait olanlar — bir sözlüğün planına nazaran mufassal malzeme külliyatı gibi istifade imkânını da veriyor. Bu saydığım hususiyetler bir ansiklopedinin istediği bütün şartları esere vermekle beraber onun kıymetini tenkis etmiş değildir. Titiz bir çalışmanın neticesi olarak toplanmış malûmat, yukarda da işaret ettiğim gibi, esasen, eserine «kalem tecrübesi» ismini vermek suretiyle, bütün bu hususiyetlerini evvelden haber vermiş olan müdekkikin emeğinden bu mevzular üzerinde çalışanların azamî istifadesini temin edecektir.

Sözümü bitirirken müdekkikin dikkatini bir noktaya çekmek isterim : Her fasıkülün sonunda, o fasıkülde geçecek me hazlara ait olmak üzere verileceği vaadedilen bibliyografya listesindeki kitap ve makalelerin müellif adlarıyla tarih ve sayılarıyla, neşir yerleriyle yazılması, onlara şimdiden müracaat imkânlarını vermesi bakımından çok faydalı olur. Eserin tez vakitte tamamlanmasını dilerken kıymetli arkadaşı çıkardığı hayırlı işten dolayı tebrik etmeyi borç biliyorum.

BÖLÜM III

EVLYA ÇELEBİ'NİN HİKÂYECİLİĞİ

Klasik edebiyatımızdan bahseden edebiyat tarihi kitaplarımızda sıklıkla merkezi çok defa şiirdir; ve bu edebiyat hakkında hükümler verilirken de umumiyetle şiir üzerindeki hükümlerle, öteki neviller damgalanır. Klasik Osmanlı dilinin, kemiyet bakımından da şiir mahsullerinin birkaç misli olan geniş bir nesir edebiyatı vardır ki, mekteplerimizde, ders programlarının, hususiyetle metin tatbikatı kısmından silinmiş gibidir. Antolojilerde Osmanlı klasik nesrin-den hiçbir şey yoktur; edebiyat tarihi kitaplarının metinlere ayrılmış sayfalarındaki cılız birkaç nümune, bol manzum örnekler yanında, Türk klasik nesri hakkında bir fikir vermekten çok uzak kalmaktadır. Avrupa ortaçağ ve klasik devirler edebiyatından nümuneler verilirken bütün edebî neveleri göstermek tabii olduğu halde, bu usul neden bizim edebiyatımıza tatbik edilmez?

Tıpkı Avrupa edebiyatlarında da olduğu gibi, bizim edebiyatımızda da, bugün ilmi (kuru) bir dille yazılan birçok mevzular, eskiden canlı ve sanat kaygusu gözetilen bir dille, edebî dille yazılırdı; böylece, sanat kıymetli de büyük olan eserler vücuda gelmişti. Evliya Çelebi'nin meşhur *Seyahatname'si*, bunların en güzellerinden biridir.

Evliya'nın eseri sadece bir seyahatname değildir; onda edebî ve siyasi hatırat, tarih kroniklerinden, coğrafya, folklor notlarından, menkıbelerden birer parça bulmak mümkün. Hatta, öyle sayfalar var ki, insana, bir tarihi romanın verebileceği zevki tattırıyor.

Roman, şüphesiz bir bütündür; ve muhtelif parçaları arasında bir ölçü, bir âhenk olduğu zaman onu roman diye vasıflandırabiliriz. Baştan başa, bir sanat eseri için lâzım olan ölçüyü devam ettiremeyen *Seyahatname*'yi, bu yüzden, roman diye adlandıracak değiliz. Bununla beraber, kitabında yer yer, bir tarihi roman muharefelihi imrendirecek hikâye parçalarına rastlayınca, Evliya'yı, dev-

rini bulamamış bir romancı diye vasıflandırmaktan kendimizi alamıyoruz. Aşağıda naklettığımız parçalar, onun bu cephesini meydana koyacaktır sanırız.

Evliya'nın, ölümünü anlattığı Kara Haydaroğlu'nun babası bir kadiyi öldürdükten sonra «harami» olmuş; kendisi, babasını katleden Osmanlı paşalarından intikam almak emeliyle dağa çıkmış bir celâlidir. Evliya Çelebi, paşaların müezzînlüğünü, imamlığını, güm-rük kâtipliğini ve buna benzer resmi memuriyetlerini yapmış, onların in'am ve ihsanlarıyla yetişmiş adam, elbette bir celâliyi takdirle karşılamayacaktır. Nitekim, Kara Haydaroğlu'nun kahramanlık ve cesaret menkıbelerini anlatan metin, ona Evliya'nın lânetleriyle başlar. Fakat çok geçmeden, sanatkâr muharrirîn kalemi, devlet memurunun kalemi olmaktan çıkar: Evliya Efendi artık, harami Kara Haydaroğlu'nun *insan cephesini* anlatmakla mükellef, bir insan dramını yeniden canlandırma vazifesini üzerine almış sanatkârdır; bu kararsızlıklarını, kendi kendini yalanlama safhalarını, Evliya'nın sade, mâsum üslûbuyla yazılmış sayfalarda okumak insana hakikî bir sanat zevki veriyor. Evliya Çelebi, sadece kendini değil, Kara Haydaroğlu'nu tutup getiren Hasan Ağa'yı ve maiyeti erkânını da, ölüme adım adım yaklaşırken dahi, metanetini, erkekliğini kaybetmeyen, hattâ babacan, nükteli sohbetini devam ettiren celâliye karşı merhamet ve hayranlık hisleriyle yumuşatmıştır.

Artık kuru bir vakanüvis karşısında değil, insanı bütün samimiliği ve tabiiliği içinde görebilen bir sanatkâr karşındayız.

Evliya'nın bu sanatkâr cephesini canlandırmak gayesiyle seçtiğim aşağıdaki sayfaları üç kısma ayırdım; birinci ve ikinci kısımlar bir giriştir: Birinci kısımda birkaç satırla Kara Haydaroğlu'nun babası anlatılır; bu, *Seyahatname*'nin planı dışında kalan vekayiden birinin hatırlatılmasıdır. İkinci kısım, Evliya'nın, kitabını yazdığı zamanlara ait olmakla beraber, şahit olmadığı vakaları: Kara Haydaroğlu'nun tâkibini ve yakalanmasını anlatır. Burada da tahkiye süratli ve vecizdir. Üçüncü kısım, asıl hikâyeyi teşkil ediyor: Evliya burada Kara Haydaroğlu ile konuşmalarını, müşterek hatıralarının anılmasını, nihayet haydudun Sadrazam huzuruna getirilmesini, istintakını ve asılmasını naklediyor. Bu kısımlar arasındaki kemiyet nisbetlerine bakacak olursak, Evliya'nın bir hikâyecinin mezliyetlerine sahip olduğunu da farkedebiliriz; ilk iki kısmın kısa ve süratli tahkiesiyle, bütün trajik safhaları, teferrüatıyla anlatan üçüncü kısmın belirtilmek istenen noktalar üzerinde duran, konuşmalara yer veren ağır tahkiesi, âhenk teşkil ediyor.

Bu metinler Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinin ikinci cildinin en

son faslını teşkil eder.

Birinci ve ikinci kısımları, eski nesir diline pek alışık olmayan okuyucuları düşünerek, pek az kısaltıp sadeleştirdim. Üçüncü kısım, noktalarla gösterilmiş birkaç yer müstesna, aynen bırakılmıştır.

I

«Evvelâ Kara Haydar nâm şakî bir kadıyı katledip İbrahim Han'ın cülûsu sırasında isyan ederek nice sene (...) binlerce ker-
van basıp haramilik ederdi. Âhir Kara Mustafa Paşa fermanıyla Anadolu eyalâtında nefir-i âm çıkıp Kara Haydar *Aşıklı* (*ışıklı*?) nâm kasaba kurbünde bir hane içre kapandı. Haneye ateş verilip yanarken Kara Haydar can hevliyle taşra çıkıp katledildi; hayırsız Felles İstanbul'a geldi; memleketin bütün yolları emniyet buldu.

II

«Amma Kara Haydaroğlu nâm bir veled-i zinâsı zuhur edip babası melûnun kanını talep ederek Anadolu'da yirmi sancaklık yerde yüz binlerce ibâdullahı rahatsız etti. Tâ 4'üncü Sultan Mehmed'in ilk yıllarına gelinceye kadar üç eyalet yeri harap etmekte idi. Bir veçhile ele getirilemedi. Sultan İbrahim Han'ın son yıllarında Melek Ahmet Paşa efendimizin Ağalarından sâbık Türkmen Ağası Abaza Kara Hasan Ağaya hatt-ı şerifler gidip 'ya Kara Haydar başı, ya başın' deyü emirler verildi; ve Kara Hasan Ağaya (...) Türkmen Ağalığı vaadolundu. Hasan Ağa dahi bin kadar şehbaz, nâmdar işçileri cemetti. Kara Haydaroğlu'nun Katircioğlu, Akyakahoğlu, Oynaganhoğlu, Yeğen Hüseyin, Kara Memi nâm haramilerle Isparta dağlarında, Söğüt ve Aydın cebelleriyle Saruhan illerinde gezip tüccar ve ahaliye zarar verdiği İbrahim Han'ın kulağına değip Anadolu eyaletine mutasarrıf Vezir Küçük Çavuş Paşa'nın cümle Anadolu askeriyeye bunlar üzerine varması ferman olundu. Paşa on bin askerle bu haramilerin üzerine varıp Karahisar altında iki taraf birbiriyle mukabele ederken Kara Haydaroğlu yedi yüz adamıyla bu on binlik derme çatma Anadolu askeri içine, aç kurt koyuna saldırır gibi saldırıp, Anadolu valisi koca bir Veziri bağlayarak Haydaroğlu'nun önüne getirdiler. 'İrz-ı Devlet vardır,' diye Kara Haydaroğlu Küçük Çavuş Paşa'yı atıyla, donuyla, birkaç yakın hüddamıyla «bir dahi Devletin sancağıyla üzerime gelme!» diye yemli verdirek bırakır. Bu esnada Paşa'nın ve bütün Anadolu askerlîliği olak ve çadırları ve başka ganimetler Katircioğlu nâm şakiye kalmıştı. Katircioğlu ise Haydaroğlu'nun yanına gelip Paşa'nın salıverildiğini duyunca ağzına gelen sözleri söyleyip derakap Paşa'nın

ardınca yetişip yalnızca avlayarak vukua gelen mübarezede kellesini bedeninden ayırır. Sonra Haydaroğlu'nun yanına gelir; artık birbirleriyle iyice müşavere edip o günden itibaren ciddi surette asker yazmaya ve başlarının tedarikini görmeye karar verirler. Nice yüz ip sürüyenleri başlarına toplayıp Kırşehir, Beyşehir, Akşehir, Seydişehir, Eskişehir, Alaşehir vesair beldeler halkının evini, barını harap, ciğerlerini kebab ederler. Ehlü ıyâle, çoluğa çocuğa etmedikleri fenalık kalmaz. İşte bu hikmete mebni Mehmed Han'ın cülusunun hemen ertesi günü Abaza Kara Hasan Ağa Hatt-ı Hümayûnla Haydaroğlu'nun katline memur oldu. Koca Hasan Ağa iki bin kadar bahadır, yarar iş erlerini başına biriktirip Kara Haydaroğlu'nun bir mahalde gizlenmiş bulunduğunu haber alarak cümle vilâyet halkına haber edip durmaksızın haramiler üzerine gider. Kendisi Abaza taifesinin en seçi' ve bahadırı olup gayur, mağrur bir eroğlu er idi. Cümle askerini, çifte atlarla alıp, âlem ağyardan hâli iken şakının gizlendiği kariyeye varıp muhasara eder. Kara Haydar atına süvar olup iki yüz kadar melûn yiğitlerle asker-i İslâmı yararak köyden dışarı, ister istemez meydan-ı harbe çıkıp kahramanca hücumlarla üç saat kadar cenk ederler. Hasan Ağadan kırk üç adam şehit olup onlardan da yedi melûn hâk-i mezellete düşer. İkindiye kadar devam eden cenk esnasında, âhir Kara Haydaroğlu'nun atı mecalsız kalıp Kara Memi nâm şakî arkadaşının getirdiği ata binerken Hasan Ağa tarafından atılan bir kurşun Kara Haydaroğlu'nun oyluğuna isabet eder. Böyle yaralı olduğu halde yine dokuz yiğit şehit edip âhir mecalsız kalarak gün batarken kaçır, kaybolur. Hasan Ağanın askeri dahi dermansız kalıp Kara Haydaroğlu'nu da ele getiremeyerek hâlbü hâsir orada kalır. Ertesi sabah etrafa nefir-i âm emirleri gönderilip Kara Haydaroğlu'nu haber verene beş at ve beş kese verileceği, yanında olup da haber vermeyenin evi başına yıkılacağı yeminlerle reâyaya tenbih olunur. Üçüncü günü bir yörük gelip : 'Müjde Sultanım! Kara Haydaroğlu kurşun yarasından köyde kalıp cümle haşeratları dağılarak kendisi üç adamıyla bir damda kapanmıştır,' deyince derakap Hasan Ağa cümle askeriyle atlanıp müjde eden herifi de bir ata bindirerek ol gün ol gece ılgar edip mezkûr köyde ateş başında otururken Haydaroğlu'nu basarlar. Girenlerden, tabancalı tüfeklerle, yattığı yerden yedi yiğit şehit edip âhir, âlât ve silâha iktidarı kalmayınca, cümle silâhlarını elinden alıp bağlamadan zaptederler; zira ol arbede mahalinde, oyluğuna kurşun rastgeldikten sonra, akılsız melûn herif bir kamışa barut doldurarak, yarasının ağzına dayayıp ateş vermiş, oyluğu pâre pâre olup tiftik tiftik atılmış. Bu yüzden dermansız kaldığından Hasan Ağa kendisine cerrahlar tayin etmişti.

III

İşte bu, İstanbul'a götürüldüğü gün biz de Şam'a gitmek üzere Üsküdar'da idik. İstanbul ve Üsküdar'dan yüz bin asker gidip alay bizim ordudan geçerken hakîrin haymesine karşı olan Ağa Tekkesi'ne Hasan Ağa indi; ve Kara Haydaroğlu'nu iki beygirli sal bir taht üzerinde götürürlerdi. Başında sarı ipekten hâtim sarınp, sırtında yeşil bâlîne (?) kürk vardı. Gayet nahif ve zayıf olmuştu; İki yanına selâm verirdi. Onu dahi Ağa Tekkesi'nde bir hücreye indirdiler. Hemen Türkmen Ağası Hasan Ağa Sadrazam'a adam gönderip: 'Kara Haydaroğlu hainini saye-i devletinizde hâlen der-i Devlete kaydü bend ederek getirdik. Alessabah huzûr-u Devlete nice getirelim? ve ne güne divân-ı Padîşâhiye varalım?' diye sordu. Kendisi de gelip Murtaza Paşa Efendimizle buluştu. Kendisine hitaben Murtaza Paşa: 'Koca adam! gazân kuvvetli olsun! Kılıcını arşa asıp yed-i tûlânını iyan eyledin. Hattâ padişahım şimdî bana Şam eyaletini ihsan ettikte, göreyim seni! Bana Kara Haydaroğlu'nu yolun üzre ele getirip hüccac-ı müsliminin yolunu emn-ü amân edesin, deyü ferman etmiş idi. Hamd-i Hudâ Allah o vâcib-ül katlin giriftar olmasını sana müyesser eyledi,' dediğinde Kara Hasan Ağa Haydaroğlu ile olan cenkû cîdâl ve savaşlarını bir bir takrîr ettikte hâzırûn Kara Haydar ve Katircioğullarıyla Akyakahoğlu'nun şecaat ve salâbetlerine hayran oldular. Bâdehu hakîr, Kara Hasan Ağa ile buluşur: 'Sultanım! bizim Kara Haydarzade Beyefendimizi hamd-i Hudâ ele getirmişsiniz!' dediğinde kendisi de çok hamdü senâ edip: 'Evliya! eğer Haydaroğlu ile aşinalığın varsa yürü gidelim; kendi ile bilişip teselli-i hâtır ver; onu katlettirmeyip Girit ceziresindeki Deli Hüseyin Paşaya gönderilmesini taahhüt edip halâs olacağını kendisine bildir!' dedi; ve daha sair bazı talimatlar verdi. Hasan Ağa ile ikimiz birlikte Kara Haydaroğlu'na vardık. Hakîr: 'Esselâmü aleyküm, Beyim! Hoş geldin, safa geldin!' dediğimde, hemen Kara Haydaroğlu etti: 'Bire hay can kurtaran Evliya Çelebi'm! Sen de hoş geldin ve safa geldin! Amma ben nâhoş gelip işte siyaset meydanına getirildim.' Sonra hakîr ve Hasan Ağa Kara Haydaroğlu'nun yanına oturup esna-yı kelâmda kendisine nice teselliler verip musahabetler ettik. Hakîre Haydaroğlu: 'Evliyam! bilir misin? Engürü vilâyetî yanında Balık Hırsar köyünde ol kış günü bizi bastığın zaman senden ne acı can kurtardık? acip gafil idik. Avratlar gibi ateş başında oturuyorduk. O zaman senden gerçi can kurtarabildik, amma şimdi bu Hasan Ağanın saye-i devletinde can kuşu uçacak gibi görünüyor, Evliya Efendi!' dedi. Hasan Ağa kendisine: 'Ya Beyim? Evliya Çelebi'yi bilir misin?' dedikte Haydaroğlu: 'Engürü vilâyetinde bir gün

on iki atlı ile bir küyde ateş başında oturuyorduk. Bunlar elli atlı ile bizi bastılar; hele Allaha şükür el kaldırmadılar; aklımız başımızdan gidip bir gece bunlar ile can sohbetleri ettik. Evliya Çelebi'ye bir çakmaklı tüfek ile üç yüz altın verip o gece zevku safalar ettik,' dedi; ve ağlamaya başladı; hakir müteessir olup : 'Ne ağlarsın Beyim? Hemen Padışah huzuruna vardıkta : Padışahım! kuş-ça canıma kıyma! Beni Giride Deli Hüseyin Paşaya gönder; din uğruna anda kâfire kılıç vurarak şahit olayım, de!' dedim. Kara Haydaroğlu : 'Behey Evliyam! ölüm olduktan sonra sızlamak ne boyuna borç ola! Ben bir can için minnet mi ederim?' dedi. Hakir : 'Ne? Hele Beyim Girit fethinde bulunup anda bir sancak Beyi ol. Bir zaman da orada hem de din düşmanlarına kılıç çal! Benim istediğim budur. Eğer sen böyle dersen Saadetli Padışah hazzedip seni Giride gönderirler,' dedim. Kara Haydaroğlu : 'Gel Evliyam! Senin ağzını öpeyim. Sen iyi dersin amma, Evliya Efendim, ben bana ettim, ben bana!' diye oyluğunu açtı. Ne göreyim? Parmak kalınlığında kurtlar! Yara çürüyüp oyluğu pâre pâre olmuş! Rayihasından adam yanına varamaz. Yine Haydaroğlu sözünde devam ile : 'Evliyam! bana teselli-i hâtır verdin! Allah senden razı ola!' diyip hemen koynundan bir altın, mine zarflı saat çıkarıp : 'Şu kendi bağının koruğu helvasıdır, yine sana nasip oldu,' deyü hakire ihsan etti. Hudâ âlimdir ki, yirmi yıl evvel, bu hakir Şam'a giderken, İshaklı nâm kasaba kurbünde Kara Haydar'ın kendisi bizi vurup, kırıp hakirin bu kadar malını almıştı; yetmiş yedi kerre kendileriyle beraber dağlarda yatıp kalkmışım. Bilâhare bu saat oğluna değmiş; Kaya Sultan'ın ihsanı bir musannâ saat idi. Hakir tanıyıp : 'Bire Beyim! Bu saat zaman ile benim idi,' dedim. Haydaroğlu : 'Gerçektir. Babam merhum senin malından bana vermişti, yine sana nasip oldu. İşte, Hasan Ağaya sor; şimdi yollarda gelirken, bu saat sebebiyle her bâr seni anıp : Melek Ahmet Paşalı Evliya Çelebi'nin saatıdır, deyü seninle dağlarda ve bellerde gezdiğimizizi zikrederdim» dedi; ve akşama varıncaya değin nice kelimatlar edip, hemen kendine netice-i kelâmlarım, cümle, teselli-i hâtırdan ibaret idi.

«Ertesi gün alessabah Üsküdar'dan bir cerrah-ı kâmil gelip yarasını seksen yıllık şarâb-ı nâb ile yıkayarak cümle çürük etlerini çıkardı. Meğer oyluğu kemiği hurd olmuş. Cerrah : 'Bu iflâh olmaz!' deyü, yarasına merhemler sarıp sarmalayıp, alay-ı azım ile Üsküdar'dan İstanbul'a, Koca Vezir-i âzama götürdüler. Hakir dahi seyri temaşa için bile gittim. Sadrâzam zade Süleyman Beyefendinin yanında idim. Koca Mevlevi Sadrâzam Mehmet Paşa, huzurunda Haydaroğlu'nu söyletmeye başladı : 'Niçin bu kadar zamandır haramlık edip ibâdullahı katl-i nefis ederdin?' dedi. Kara Haydaroğ-

EVLİYA ÇELEBİ'NİN HİKAYECİLİĞİ

İn Vezir-i âzamı mevlevî külâhıyla görünce : 'Dede Efendi! Kurt oğlu kurt idim. Kişi aldığına göre satar; baba ve atasından gördüğünü işler. El-Hükm-ü lillâh!' dedi... Vezir-i âzam : 'Bire Kara Haydaroğlu! Niçin Kütahya Veziri Küçük Çavuş Paşa gibi bir Veziri bozup katlettiniz?' dedi. Kara Haydaroğlu : 'Cenk halidir, öyle olur... Benim yanıma kayd-ü bend ile getirdiklerinde : alem-i Resûl-ullâhı taşıyor bir Osmanlı Vezirinin ırzı, haysiyeti vardır, deyü mâlû menâlin kendisine verip azâd ettimdi. Sonra Katırcıoğlu arayıp taşrada bularak şehit etmiş, benim haberim yoktur,' dedi. Paşa : 'Ya şehit ettiniz ise tuğ, tabi ve alem gibi hazine malları nice oldu? Ve bu kadar senedir baban harami idi, onun elde ettiği mal ve senin bu kadar zamandan beri ondan, bundan aldığı mâlû menâl hangi dağlarda medfundur? ve hangi şehirlerin yataklarında mahfuzdur?' dedi. Haydaroğlu : 'Sultanım! bunun suali mahşerde olacaktır. Çıkası bir canım için bu kadar ibâdullahı ele verip, ateşe yakıp onlarda olan ve bellerde medfun olan malları hiç diyemem. Koca Vezir! gün akşamlıdır, dün doğdum, bugün ölürüm; hemen işini gör!' dedi. Sadrazam : 'Nola, baş üstüne!' dedi, ve Asesbaşıya : 'Varın, Parmakkapu'da salbedin!' diye ferman etti.

Haydarzadeyi bir hammal beygiri üzerine bindirdiler. Alây-ı azâm ile, beygir üzerinde iki yanına arslan gibi, alay alay nigerân olarak Parmakkapu'ya giderken hakir dahi, atıma süvar olup ağlayarak beraber gittim. Oraya vardığında boğazına ipi geçirip, habli metlinin ucuna kaydü bend edip altından hammal beygirini çektiler. Beygir, bâr-ı girânından halâs olup Haydarzade teslim-i rûh eyledi. Her şey 'beynehu ve beyn-Allah!' gitti. Nice in'am ve ihsanlarını görüp birçok zaman beraber taâm yedik. Benim tarafımdan : Rahmetullâhı aleyh!»³

(Yurt ve Dünya)

(1) Elbisesiyle.

(2) «Allahla onun arasında».

(3) «Allahın rahmeti onun üzerine olsun»

Türk romanının Tanzimat'tan sonra Avrupa edebiyatının tesiri altında meydana geldiği okul kitaplarına kadar yerleşmiş umumî bir hükümdür. Şüphesiz bu yanlış bir hüküm değildir, ama Türk romanının gelişmesinin yalnız bir yüzünü görerek verilmiş olduğu için eksiktir.

Bu gelişmeyi incelerken eski Türk hikâyeciliğini ihmal edemeyiz : Bu gelişmede onun büyük bir payı vardır. Modern Türk romanına eski hikâyecilikle yeni Avrupa romanı neler vermiştir ve ne ölçüde vermiştir? Burada bu sorulara cevap vermeyi deneyeceğiz.

İnsan cemiyetleri içinde, söz sanatı istiklâl kazanmaya başladığı andan itibaren «anlatıcı» çeşitten iki edebî nevi görüyoruz: Biri «destan», biri de «masal»... Romanın kaynağı destandır; küçük hikâye de masalın bugünkü şeklinden başka bir şey değildir. Bugün küçük hikâye ile romanı bir arada tetkik etmek zaruretli vardır : Romancı ve hikâyeci ayrı amaçlar gözeten yazarlar değildir. Menşelerde ise destan masaldan tamamıyla ayrı kalmış, ayrı sosyolojik şartlar içinde meydana çıkmış ve gelişmiştir.

Bir defa romanla küçük hikâye arasındaki hacim farkı ta baştan itibaren destanla masal arasında da mevcut olmuştur; bu fark birçok cihetlerden mühimdir : Destanda ve romanda şahısların ve vakaların kalabalığına, vakaların sahnelerini genişletmeye, uzun konuşmalara, tasvirilere imkân vardır. Masal ve hikâye ise kısadır; bir hayat macerasını süratle anlatmak veya insan hayatından kısa bir epizodu seçmek zorundadır. — Fakat asıl mühim fark menşelerinden başlayarak bu iki çeşidin, yani destan ile masalın ayrı sosyal tabakaların neveleri oluşundan doğmaktadır : Masal halk tabakasının hayatını anlatan, kendini onlara dinleten bir çeşittir;

destan ise aristokrasinin sanat çeşidi olmuştur : Onun kahramanlarının maceralarını anlatmış, o tabakaya mensup dinleyiciler huzurunda söylenmiştir. Destan saf haliyle cemiyetin iç tezatlarını değil, cemiyeti idare eden, ona baş olan kahramanların dış kuvvetlerle : cemiyetin dışında kalmış başka topluluklarla, düşmanlarla v.s. bir, bir de tabii veya tabiat dışı âfetlerle, canavarlarla v.s. mücadelesini anlatır. Birbirinden ayrı insanların ayrı ayrı, birbirine benzemeyen mukadderatlarını destan düşünmez... Destanda cemiyetli bir bütün, mütecanis bir kütle halinde görürüz. Destanın kahramanları bu kütle adına iş görürler; onları kendi aralarında bile birbirinden ayırt edemeyiz: Belki isimleri ve kuvvet dereceleri başka başkadır; inceden inceye şahsiyeti tayin eden karakter farkları, sosyal şartların verdiği ayrı düşünüş ve görüş farkları bu insanlar arasında belirmez.

Bütün bu farklara ve savaşmanın dışarıya değil, cemiyetin içine yönelmesi olayına ilk defa masallarda rastlıyoruz : Bu çeşitle artık yeni hamurdan kahramanlar belirmeye başlıyor. Burada savuşlar tabiat kuvvetlerine, büyük âfetlere, yahut cemiyetin dışındaki başka insan topluluklarına karşı yöneltilmez : Cemiyetin içindeki çatışmalar, masalların esas konusunu teşkil eder. Aile içindeki rekabetler, fakirlerle zenginlerin karşılıklı davranışları, tüccar, harami, köylü, şehirlî, padişah, keloğlan... her seviyeden, her tabakadan çeşit çeşit, renk renk insanlar masallara girme hakkına sahiptir.

Roman ilk çağlarında destanın genişliğini ve bunun verdiği imkânlarla beraber masalın mevzularını bir araya getiren bir çeşit olarak gelişmeye başlıyor. Fakat henüz modern romandan çok uzaktır. Esas temalarını cemiyetin iç olaylarından almış olmasına rağmen bu merhaledeki hikâye çeşidi henüz rasyonel bir görüşe sahip değildir : hikâyeci akıl ve mantığıyla bir hal çaresi bulamadığı meselelerde hayal ve sembollerini kullanır; hikâye kahramanları, sade normal insanın elinden geleni değil, arzu ettiği şeyleri de yapacak kadar olağanüstü kuvvetlere sahiptirler; kendine göre bir mantık sistemine dayanmak şartıyla bu çeşit hikâyede olmayacak şey yoktur.

Türk hikâye edebiyatı da hikâyeciliğin başka milletlerde geçirdiği bu safhaları görmüştür : Türk destanları da yukarda söylediklerimiz karakterleri gösterirler. Geçmiş asrın ortalarına kadar henüz halk destanlarını canlı şekilde muhafaza eden bazı Türk topluluklarının bu epik mahsullerinin tetkikinden, eski Türk destanlarının bize kadar gelmiş izlerinden, destan çağı geçtikten sonra

meydana gelmiş, fakat epik karakteri muhafaza etmiş eserlerden bunu anlamak mümkün olur. Daha sonra Arap ve Fars kültürü Türk edebiyatına yeni bir karakter veriyor. Artık, şehir kültürünün bir parçası olan bu edebiyatlarda, şifahi destanlarla sanat zevkini tatmin edebilen basit kültürlü kabile veya aşiret reislerinin, yani göçebe aristokrasisinin yerine şehirli halkın ayrı ayrı ihtiyaçlarını karşılayan ve epik vasıflarından yavaş yavaş sıyrılmakta bulunan hikâye çeşitlerinin belirmesi beklenebilirdi: Bunlar birkaç koldan gelişmeye başladı. Bir yandan Hint edebiyatından örneklerini almış masal edebiyatı meydana geldi. Araplar bu çeşide modern romanın gayelerini vermesini bilmişler, ondaki ahlâkîlik amacını birinci plândan atmışlardı; Arap hikâyeleri de uzun zaman Türk hikâyeciliğini besledi.

Ötede *Şehname*'nin nazım tekniğinin örnek olduğu manzum hikâye çeşidi doğdu. İranlı şairler elinde bu hikâyeler sade tarihi ve epik konuları değil alelâde ferdin mukadderatını da ele aldılar. Bunların içinde en tipik örneği *Leylâ ile Mecnun* verir. Burada, cemiyet içi tezatlarından bir tanesini — aile rekabetini ve bu yüzden, birbirini seven iki insanın kavuşamamaları olayını, yani aşk romanlarının ana temasını — buluruz. Hepsinde buna yakın temalar, kahramanlık destanlarının ruhi haletler bakımından birlik gösteren kahramanlarına karşılık, yeni yeni tiplerin maceraları olarak karşımıza çıkar: *Yusuf ve Zeliha* kıssasında, *Ferhad ile Şirin*'de, hasılı hepsinde, yeni sosyal şartların getirdiği temalarla karşılaşırız. Fakat bu hikâye çeşidi, matbaanın icadından evvelki, yazının ve yazılı kitabın okumuş, kültürlü güzidelere zümresinin inhisarlarına verildiği zamanların çeşidiydi. Romanla ilgisi pek azdı: Bunu, erbabı, daha çok şiir ve felsefi, ahlâkî fikirleri — çok defa Tasavvufu — hikâye vasıtasıyla anlatmayı gözetmiş eserler diye karşılamışlardır. Gerçekten bu çeşit, üslûbunu ve tekniğini muhafaza ettiği müddetçe roman gibi kalabalıklara inememiştir. Kültür seviyesi yüksek, zevkleri incelmış şahısların dar muhitinde kalmış ve başından alınıp sonuna kadar, vakaların akışına kendini bırakarak insan mukadderatını takip etmek değil, parçalar halinde şiir veya daha doğrusu güzel söz okumak zevkini karşılamıştır.

Türk edebiyatında da bu çeşit hikâye İran edebiyatındaki karakterleriyle yaşadı. Yalnız manzum olduğu için, şiir ve felsefe unsurlarını ön planda tuttuğu için, idealizmden ve mücerretlikten kurtulmadığı için halk destanlarından beri gelen epik hikâye edebiyatının vazifesini göremedi.

Halbuki yukarda kaydettiğimiz birinci çeşitten eserler, yani masal edebiyatı örneği üzerine meydana gelmiş eserler, halk içinde folklor mahsulleri halinde olsun, kitaplara geçmiş halde olsun, Türk

hikâye edebiyatının bir kolunu teşkil ettiler. Bu edebiyatın ikinci bir kolunu yine Arap edebiyatının örnek olduğu mensur kahramanlık romanları verir. *Battal Gazi*, *Hazret-i Ali Cenkləri*, *Eba-Müslim Menkıbeleri*, v.s. eski yazma nüshalarına rastladığımız ve Arap edebiyatının orijinal mahsulleri olduğunu bildiğimiz Anter ve Battal romanlarının Türk diline geçmiş şekillerinden başka şeyler değildir.

Modern romana geçmeden önceki devirlerde Türk hikâye edebiyatının üçüncü bir kolunu, Türk edebiyatının orijinal bir kolu diye vasıflandırabiliriz. Burada yabancı edebiyat çeşitlerinin bir takvidi, bir adaptasyonu değil, eski Türk destanlarının tabii bir gelişmesi olayıyla karşılaşırız. Bu, halk hikâyeleri dediğimiz hikâye çeşididir. Bununla *Kerem ile Aslı*, *Emrah ile Selvi* veya *Köroğlu* gibi hikâyelerimizi anlıyoruz. Bu hikâyeler bundan 70-80 veya 100 yıl evveline kadar belki de hiç yazılmazdı. Bugün Anadolu'nun kuzey doğu bölgesine sıkışmış kalmış bir gelenek eskiden İmparatorluğun, Türk unsurunun kalabalık olarak bulunduğu bütün bölgelerine : şehirliere, köylere, orduya ve sınır boylarına yayılmıştı. Çok eski çağlarda kopuzla destanlar okuyan destancı şairlerin, ozanların yerini almış âşıklar, kopuz yerine sazla, yer yer kahramanlarını türkülerle konuşturan mensur bir hikâye üslûbunda artık destanlık karakterlerinden sıyrılmış kahramanların maceralarını anlatırlardı.

Bu hikâyeler, müzikle beraber anlatılmaları, bir nevi temsile giden hususi üslûbu, irticalleri ve birçok olağanüstü hâdiselerin, tarihî olaylarının malzeme olarak kullanılmasıyla destana çok yaklaşıyor. Zaten destanın bittiği andan itibaren bunlar belirtmeye başlıyor. Fakat bunları destandan ayıran ve romana yaklaştıran en mühim unsur bütün diğer hikâye çeşitlerinde olduğu gibi, bunlarda da alelade insanın mukadderatının anlatılmasıdır : Artık bu insan çeşitlenmektedir; eşkiya karşısında Beyi, Paşayı, Padişahı, fakir bir âşık karşısında zengin, kibar tabakanın mümessillerini dikilmiş görürüz. Hikâyeler ilk bakışta alelade aşk maceralarını veya yiğitlik menkıbelerini anlatır gibi görünür; gerçekte bütün bir cemiyet işi çatışmalarıyla karşılaşmaktayız. Ermeni Keşişin bir Müslümana kızını vermemekteki taassubu, Kerem'i diyar diyar ve yıllarca Aslı Han'ın ardından dolaştıracak, Âşık Garip zengin tüccarın kızını alabilmek için yıllarca gurbetin kahrını çekerek sevdiğinin sevilmesine lâyık bir servet edinmek zorunda kalacak, Selvi Han'ın allest, evvelâ babası, daha sonra da ağabeyleri, kapılarındaki âşık parçasına bir Bey kızını vermeye bir türlü razı olmadıkları için Emrah uzun mihnet yılları geçirerek, hattâ bir aralık karşısında rakip olarak Şah'ın kendini ve Vezirlerini bulacaktır.

Bu hikâyelerde de henüz modern Avrupa romanının realizm en-tilşesini, olayları rasyonel bağlarla birbirine bağlama tekniğini bu-

lamıyoruz. Bunlarda da masallarda ve şövalye romanlarında olduğu gibi fantastik unsurlar yer alır; hâdiseler akıldışı bir sebep — netice münasebeti içinde akıp giderler. Yalnız, burada hikâyecinin, mevzuu uzun geceler boyunca istediği kadar uzatabilme salâhiyeti, hattâ sanatını değerlendirmek için böyle bir ihtiyaç duyması, sözlü gelenekteki halk hikâyelerimizin esas temasını hikâyecinin kendi muhitinden, tecrübelerinden kattığı realist unsurlarla zenginleştirilmesi imkânını vermiştir.

Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde bir dördüncü kol var ki, burada modern romanın esaslı karakterini teşkil eden realizmi buluyoruz. Bu da meddah hikâyesidir. Hattâ realizm meddah hikâyesinin — hiç olmazsa son merhalesinde, İstanbul meddahlarında — esas şartıdır. Meddah, ancak her gün rastlayabileceğimiz olağan hâdiseleri, alelade insanların alelade ölçüler içinde geçen maceralarını anlatır. Şu halde meddah hikâyesinde biz modern roman için lâzım gelen esas şartı da buluyoruz.

Ama meddah hikâyesi de modern roman değildir. Çünkü bu hikâyenin yalnız «vaka»sı romana yakışır bir vakadır, o kadar... Modern romanın — tabir calzse — bir mimarı vardır: Romanı muayyen bir plana göre inşa etmiştir; o bir sanatkârdır, eserine şahsiyetinin damgasını vurmuştur, kendisi de cemiyetin belli bir zümresine, belli bir zihniyetine mensuptur. O bu zümreyi ve bu zihniyeti temsil eder. Bundan başka modern romancı üslûbuyla, inşa metoduyla da bir şahsiyettir: bir Hüseyin Rahmi'dir, bir Zola veya bir Gorki'dir. — Bu sanat vasfını biz destanlarda, masallarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi meddah hikâyesinde de bulamayız. Keza Rönesans'tan bu yana, modern romanda — hususiyle çağdaş romanda — sanatkârın aynı zamanda bir fikir adamı rolü vardır: O bir dâva adamıdır. Bunu belli etsin etmesin, her romanda bir fikrin temsil edildiği muhakkaktır. Modern romana gelinceye kadarki merhalelerde bulunan hikâyelerde ise — meddah hikâyesi de olsa — sanatkârın bu davranışı görülmez.

Buraya kadar umumiyetle hikâyenin ve Türk hikâyeciliğinin destandan modern romana doğru gelişmesine kısaca bir göz attık. Şunu da ilâve edelim ki her milletin edebiyatında modern roman yeni sosyal şartların bir mahsulü olmakla beraber eski tecrübelerini de top yekûn inkâr etmiş değildir: Her merhalede yeni şartlara göre yaşayabilecek unsurları muhafaza etmiş, hayatliyeti kalmamış olan şeyleri atmıştır. Modern Türk romanı bu kanunun dışında kalamazdı.

İlk modern Türk romancılarından biri olan Namık Kemal, aynı zamanda roman nazariyesini ele almış bir yazardır. O, eski hikâyecilikle yeni romanın hiçbir bağı olmadığı kanaatindedir. Türk hikâyeciliğinin eski mahsullerini realiteden uzak kalmış hayal mahsulü eserler olmakla büsbütün red ve inkâr eder. Namık Kemal roman nevinden verdiği eserlerde ne dereceye kadar realisttir? bu ayrı bir mesele... Şu muhakkak ki o, romanın fikir unsurunu geliştirmek yolunda tecrübeler yapmış bir muharrir vasfını taşır.

Ama Namık Kemal romanlarını yazmaya başladığı zaman Türk romancılığı 5-6 senelik bir tecrübe devresi geçirmiş, birçok nümuneler vermişti. Ahmet Mithat'ın 15 kadar irili ufaklı hikâye ve romanı, Şemsettin Sami'nin, Emin Nihad'ın roman denemeleri, tarih bakımından, Namık Kemal'in eserlerinden evvel gelirler. Bütün bu eserler eski Türk hikâyeciliğiyle modern Türk romanı arasında bir köprü vaziyetindedir.

Bu ilk romanların meydana gelişinde Avrupa dillerinden tercüme edilmiş eserlerin rolü de pek büyük olmasa gerek. Çünkü Ahmet Mithat'ın ilk eserlerini verdiği tarihlere kadar, Türkçeye tercüme edilen romanlar pek azdır : 1862'de dilimize çevrilen *Télémaque*'in aklı ne dereceye kadar bir roman sayılabilir? bu mesele bir tarafa bırakılsın, Türkçesi hiç de roman örneği olabilecek, yeni neslin muharrirlerine ilk nümuneyi teşkil edecek bir eser değildi. Ahmet Mithat'ın ilk hikâye ve romanlarını vermeye başladığı 1870 tarihine kadar ancak iki roman tercümesi görebiliyoruz : 1862'de *Mağduriyetin Hikâyesi* adıyla Hugo'nun *Les Misérables*'i (Sefiller), 1864'te Dantel De Foe'nin *Robinson*'u.

Avrupa romanlarının tercüme ve adaptasyonları Ahmet Mithat'ın telif faaliyetiyle aynı tarihte başlar ve bu işi de büyük ölçüde Ahmet Mithat üzerine almış görünüyor. Modern Türk romanının bu ilk eserlerini verirken, kendisi doğrudan doğruya Garp romanından ne almışsa, telifle beraber getirmiştir; tercüme faaliyetinin meyve vermesini hiç de beklememiştir.

Şu halde, Türk romanının ilk merhalesinde «tercüme» yoluyla değil, doğrudan doğruya, vasıtasız tesir bahis mevzuu olabilir. Fakat gelecek neslin büyük romancılarının ilk eserlerinin bellirdiği 1890 yılına kadar geçen 20 yıllık bu ilk merhale devrini Ahmet Mithat öyle doldurmuştu ki yeni neslin ilk romancıları işe başlarken ister istemez ihtiyar ve emektar ustalarının bıraktığı yerden ve ondan aldıkları malzemeden hareket etmek zorunda kaldılar.

Ahmet Mithat'ın romanlarını verdiği ilk yıllarda Şemsettin Sami'nin bir romanı, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* ile Emin Nihad'ın hikâyelerini buluyoruz. Gerek bunlar, gerek Ahmet Mithat'ın ilk eserleri hattâ bütün eserleri hemen hemen aynı ölçüde Avrupa ro-

manı kadar eski Türk hikâyeciliğinin karakterini taşırlar. — Şemsettin Sami'nin hikâyesinde yer yer şive taklitleri, konuşma kısmının hikâye kısmına bağlanmasındaki dramatik eserlere mahsus teknik : meselâ konuşma esnasındaki hareketleri, hikâye kısmına bağlamadan, kısaca izah etmek gibi usuller, meddah hikâyelerinin, ta Hüseyin Rahmi'ye kadar modern romana geçmiş, ancak Servet-i Fünun romancılarından sonra tasfiye edilmiş eski gelenekleridir.

Emin Nihad'ın 1872 ile 1875 arasında bastırıldığı *Müsameretname* adlı beş uzunca hikâyeden mürekkep külliyyat *Tutiname* ve *Binbir Gece* hikâyeleri tarzında bir çerçeveli hikâye külliyyatıdır. Emin Nihad adeta XIV. asrın İlk Rönesans hareketleri arasında Boccaccio'nun yaptığı gibi Şark masal tekniğini modern mevzular için kullanıyor: Büyük İtalyan sanatkarıyla ıddiasız ve mütevazı Türk hikâyecisinin sanatını ve tesirini mukayese etmek mânasız bir iş olur; yalnız, yapılan işler arasındaki benzerlik dikkate değer; ve bunun eşlerine başka misallerde de rastlayacağız. Emin Nihad'ın külliyyatı da *Dekameron* gibi, sohbet etmek üzere bir araya toplanmış kimselerin başlarından geçmiş maceraları anlatmalarıyla meydana gelmiştir. Bunlar içinde çok modern ve o tarihler için aktüel mevzular da vardır: Meselâ bir tanesi bir Osmanlı zabitanı katolik yapmak için baştan çıkarmaya çalışan iki Hristiyan kıızıyla bu zabitanın maceralarını, bu teşebbüsün, zabitanın «hamiyet-i diniyye ve milliyesi» karşısındaki hezimetini anlatır.

Müsameretname her türlü sanat endişelerinden uzak bir eserdir. O kadar ki içine Alexandre Dumas'nın meşhur romanına mevzu olan «Kıraliçenin Gerdanlığı» hikâyesi de karışmıştır: Bu sohbet meclisine iştirak eden Ermeni Hamparsun Ağa'ya ait, Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yazılmış bir «tarihi fıkralar» kitabından ay-nen alınıp *Müsameretname*'ye nakledilmiştir.

Ahmet Mithat'ta ise eski hikâyecilik geleneğinin — hem de her çeşit hikâyelerden — izlerini bulmak mümkündür.

Ahmet Mithat'ı «modern bir meddah» diye vasıflandıran Alman Orientalisti P. Horn'un bir bakıma hakkı vardır. Bu büyük halk romancısı geniş bir okuyucu kütlesine roman çeşidini kabul ettirme vazifesini üzerine almıştı. Bunu yapabilmek için halka alıştığı usullerle yanaşmak lâzım geldiğini pekâlâ takdir edecekti. Onun içindir ki o, romanlarında meddah hikâyelerini kitaba geçirmiş hissini verir: tıpkı meddahlar gibi okuyucularıyla konuşur, onların fikirlerini sorar, onların, söylediklerine iştirak edip etmeyeceklerini kollar, mukadder suallere cevap verir v.s. Hikâyelerinin ve romanlarının sonunda, hattâ icap ettikçe ortalarında sık sık ahlâki, terbiyevî telkinler yapmaktan, kıssadan hisse çıkarmaktan geri kalmaz: Bütün bunlar meddah hikâyelerinin başlıca karakterlerindendir.

Ahmet Mithat'ın hikâyelerinden tam mânasıyla meddah hikâyesi olanlar bile vardır : Onun ilk hikâyelerinden, 1875'te çıkmış olan «Karı Koca Masalı» böyle bir eserdir. Daha yenilerinde, mesela 1884 tarihli «Obur» hikâyesinde obur tipini veren «Fîl Tahsîn» ile başka şahıslar, meselâ : «Şekerzade», «Anber Molla», Hekimbaşı «Deval Efendi» tam mânasıyla meddah hikâyesinin, kalıplaşmış bir takım seciye ve karakterleri çizen tiplerin aynıdır. 1889 tarihli «Dolaptan Temaşa» hikâyesi ise, sade «meddah»ların değil, ortaoyunu ve Karagöz sanatçılarının da, biraz değişik şekilleriyle ele almış oldukları bir temadır : Hafif, hoppa bir kadın karşısında ağırbaşlı bir çeblî ile azılı bir kabadayıyı rakip mevkîinde bulunduran ve bunun doğuracağı komik sahnelerden istifade ederek karakter tasvirleri ve örf tenkidleri yapan bir hikâye teması.

Ahmet Mithat'ta eski hikâyeciliğimizin ufak tefek bazı motiflerini de buluyoruz : Modern römân görüşüne aykırı da olsa Ahmet Mithat bunları hikâyelerinin geniş çerçevesine sokmaktan kendini alamamıştır. Meselâ *Hasan Mellah*'ta hikâyenin kahramanı olan kızın delikanlıya resminden âşık olması; *Yeniçeriler* romanında itham edilen ana ile küçük çocuğunun cellada teslimi, celladan öldürmeye kıyamayarak bunların canlarını bağışlaması... bu motifler arasında gösterilebilir. — Ahmet Mithat'ın bazı hikâyelerinde sözlü gelenekteki hikâyelerin tahkiye üslûbunu elle tutulur şekilde yakalamak mümkündür; «Kapıdır çat çat çalındı» gibi söz kalıpları sözlü hikâye geleneğinin malıdır.

Eski hikâye ile Ahmet Mithat romanları arasındaki benzerlik bazı temaların aynen alınması şeklinde de karşımıza çıkıyor. *Çengîl* romanındaki Canberd Beyle kızı, bazı halk masallarındaki, kızını en tabii haklarından mahrum edecek kadar saklayan, kıskanan baba ile kızına ne kadar benzer; burada da biz bir çeşit «Güngörmez Sultan»la karşılaşyoruz. Ahmet Mithat'ın en dikkate değer eserlerinden birinin, *Henüz On Yedi Yaşında* romanın esas temalarından biri olan : kendi cemaatinin dinî taassubu yüzünden sevdiği Müslümanına varamamış ve bu yüzden felâkete sürüklenmiş genç Rum kızının macerasını *Kerem ile Aslı* hikâyesinin temasına benzetmemek elden gelmez. Ahmet Mithat'ın, birçok Avrupa romanları için yaptığı gibi, *Kerem ile Aslı*'yı modern İstanbul hayatına tatbik etmiş olduğunu iddia edemeyiz : esasen bu meselede Ahmet Mithat çok samimidir; birçok yazarların haber vermeden yaptığı şeyi o söylemekten çekinmemiştir; ilham aldığı veya taklit ettiği eserleri açıkça bildirmiştir. Yalnız, o sıralarda «Abdi» adında bir zat tarafından sözlü rivayetten kitaba geçirilmiş bir «Kalyopî Hikâyesi» ile Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında*'sındaki Kalyopî'nin maceraları hiç olmazsa maceranın bu din ayrılığı yüzünden çekilen

felâketler kısmı — o kadar birbirine benzer ki kahramanlarının isim iştiraki, romancımızın bu halk hikâyesinden ilham almış olması ihtimalini derhal hatıra getiriyor : *Henüz On Yedi Yaşında*'nın kahramanı Kalyopi adında bir Rum kızıdır. Müslüman bir genci sevmiş, onunla evlenmiş, Rum cemaatinin tazyikıyla kocasından ayrılmak zorunda kalmıştır. *Kalyopi'nin Sergüzeşti*'de Fatih zamanında bir Müslümanı seven genç bir Rum kızının dindaşlarının taassubu yüzünden çektiklerini anlatır.

Esasen modern Türk romanının ilk belirmeye başladığı 1870-1880 yılları arasındaki tarihler aynı zamanda halk hikâyelerinin de yazılı olarak tespit edilmeye ve geniş ölçüde bu yolla yayılmaya başladığı tarihtir. Yukarda adı geçen *Kalyopi'nin Sergüzeşti* adlı hikâyeden başka, IV. Murat çağı vakaları kabul edilen bir seri realist hikâye de bu yıllarda basılıp yayılmakta idi : Bunlar *Hançerli Hanım*, *Tayyarzade*, *Cevri Çelebi*, *Letâifname*, *Tıffı ile Kanlı Bektaş* adlı hikâyelerdir. Bunların hepsinde meddah hikâyelerinin üslubunu, edasını, mevzuunu buluyoruz. Dikkate değen başka bir cihet de bunların içlerinde maceraların, hikâye şekline sokularak ilk defa IV. Murat'ın nedimi ve hikâyecisi Tıfıl Çelebi tarafından anlatılmış olduğunun bu kitaplarda kaydedilmiş bulunmasıdır. Bu kayıtlar sayesinde bir yanlışlığa düşmeden hikâyelerin bu realist karakterleriyle ta XVII. asra kadar götürülebileceğini söyleyebiliriz.

Bu hikâyelerle Emin Nihad'ın hikâyelerini, Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinden hususiyle en eskilerini ve daha sonrakilerinde yer yer parçalarını karşılaştırsak aynı dil ve üslubun, aynı hikâye tekniğinin mevcut olduğunu görürüz.

Burada, yukarda Boccacio ile Emin Nihad arasında yaptığımız çeşitten bir karşılaştırma daha yapmaktan kendimizi alamayacağız; şüphesiz yine sanat değerlerini mevzubahs etmeksizin Mithat Efendi, bir noktada büyük İspanyol romancısı Cervantes'e benzeteceğiz. Zaten bu karşılaştırmayı Ahmet Mithat'ın kendisi de yapmıştır : *Çengi*'nin mukaddemesinde bunu okuyoruz. Hugo'nun, Alexandre Dumas'nın romanlarını okuyup onların benzerlerini yazan Ahmet Mithat *Çengi*'sini *Don Kişot*'a bakarak başlamıştır : Biz *Çengi*'yi okuduğumuz zaman Ahmet Mithat'ın samimiliğini takdirden kendimizi alamıyoruz; zira *Çengi*'de, gerçekte, *Don Kişot* bir hareket noktasından başka bir şey değildir. Ahmet Mithat'ta taklit, bunu itirafı ayıp sayan birçok muharrirlerden daha azdır. Evet, Ahmet Mithat *Çengi*'nin baş tarafında *Don Kişot*'un XIX. asrın son çeyreğindeki İstanbul'da yaşayan bir eşni tasavvur ediyor : Bizi bir meczupla karşı karşıya bırakıyor; bu, cın, peri diyarında dolaşan bir kaçıktır; bütün hareketlerini Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ındaki hikâyelere uydurmak, her şeyi onlardaki kahramanlar ve vakalar-

la izah etmek sevdasındadır. Böylece Ahmet Mithat tıpkı Cervantes gibi — aynı zamanda eski fantastik hikâyeleri yıkma işini de vazifeleri arasına sokmuş oluyor. — Fakat nasıl Cervantes büyük romanını meydana getirirken eski şövalye romanlarının tekniğini kullanmış, Rabelais yepyeni dünya görüşlerini, cemiyet ve ahlak ilcivlerini yine dev menkıbelerinin ifade çerçevesi içine sıkıştırırsa, Ahmet Mithat da, bütün muharrirlik hayatı boyunca aynı şeyi yapmış, yıkmaya çalıştığı ve yıktığı, kitabın, gazetenin girmedikleri yerlere sürüp sığınmaya mecbur ettiği eski hikâyenin bütüt hususiyetlerine kendi hikâyeciliğinde yer vermekten de kendini alamamıştır.

Ahmet Mithat ve çağdaşları eski hikâye ile olan bu sıkı bağlarına rağmen, hiç şüphe yok ki Türk hikâyesine yeni unsurlar vermek suretiyle modern romanın da temelini attılar.

Bir defa, Ahmet Mithat'tan başlayarak, bu, Türk romanının uzun bir çocukluk devri diyebileceğimiz, 20 yıllık merhalede yazılmış olan bütün eserlerde yepyeni temalar buluyoruz: Bu eserlerin hemen hepsi birer teze dayanır; yeni hayatın, memleket aydınlarının benimsemeye, yerleştirmeye ve yaymaya çalıştıkları sosyal inkılâp fikirlerinin ifadesini verir. Böylece eski hikâyecilikte bulmadığımız yepyeni mühim bir unsur, muharririn içinde yaşadığı sosyal muhitin, bu muhiti karakterlendiren tarihî anın, dünya görüşünün ve bu görüşe dayanan tenkid fikrinin ifadesi romanda yer almaktadır. Yeni neslin ileri kafalı aydınlarının hücum ettikleri ve kaldırılmasını istedikleri geleneklerden biri kölelik, esir ticaretiydi. Ahmet Mithat'ın *Esaret*, *Fırat*, *Dünyaya İkinci Geliş* adlı romanlarında, Sami Paşazade'nin *Sergüzeşt*'inde köleliğin, doğrudan doğruya veya, vakalar, hadiseler vasıtasıyla tenkidini buluruz. Çok defa bize cariyelerin, kölelerin acıklı maceraları anlatılmak suretiyle bu geleniğin kötülüğü ispat edilmez istenir. Çok defa da esaret ve kölelik nizamına hücum doğrudan doğruya yapılır.

Kadınların insanî haklara sahip edilmesi dâvası da bu devir romanlarının bellibaşlı temalarından birini teşkil eder. Kızların erkkekler gibi terbiyesi zarureti müdafaa eden *Diplomalı Kız* adlı romanının bir yerinde Ahmet Mithat isticbal için kehanette bile bulunmaktadır: Günün birinde her meslekte kadınların da, erkekler gibi çalışacaklarını göreceğimizi söyler; yalnız zamanını kestiremez. Kadının cemiyet içinde hakir durumu, erkekle müsavi haklara sahip olmaması yüzünden çektiği ıstıraplar gibi kadın hayatıyla ilgili sosyal meseleler Ahmet Mithat'ı çok meşgul etmiştir. O,

zamanına göre büyük bir hamle sayabileceğimiz oldukça cüretli tezlere dayanan birkaç romanında fuhşa sürüklenen kadının cemiyet tarafından affedilemez derecede günahkâr sayılmasındaki hatayı belirtmek istiyor. *Mihnetkeşân*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanlarında Ahmet Mithat hep aynı temayı işlemiştir; tezinin esasları şunlardır: Evvelâ, kadını düşmekten koruyabiliriz; kadına kendi mukadderatını tayin etme hakkını verirsek, onu bir esir, bir köle, bir satılık meta' gibi saymazsak bu mümkün olur. Sonra, düştükten sonra da elinden tutup kurtarabiliriz; her düşen kadın ölünceye kadar mahkûm sayılmamalıdır; kurtuluş günlerini bekleyenler pek çoktur; yalnız bu zavallı mahlûklar bunun ancak bir mucize ile mümkün olacağına inanmışlardır; insanlar bu kurtuluşu mucize olmaktan çıkarabilirler. — Kadının erkek karşısındaki aczi, ezilmeye mahkûm bir mahlûk oluşu onun birçok eserlerinde üzerinde durulmuş bir konudur. Ahmet Mithat'ın fantezisi *Felsefe-i Zenân* adlı romanında bu temaya bambaşka, âdeta beklenmedik bir inkişaf şekli vermiştir: Bu dikkate değer romanda erkeğe boykot etmiş, evlenmemeye karar vermiş, okumuş, allâme bir kız var; hattâ çamaşırını bile dışarda yıkıyor, yemeğini lokantadan yiyor: okumaya ayırdığı zamanı israf etmemek için... Bu kız kendisi gibi iki evlâtlık da yetiştiriyor. Bunlardan biri anneliğinin yolunu bırakmıyor; ikincisi bütün vaatlerine rağmen, tabiatın kanunlarına boyun eğiyor, fakat cezasını da çekiyor: hayırsız kocasının ihaneti üzerine hastalanıp ölüyor. Görüyoruz ki Ahmet Mithat, tezini müdafaa ederken, izahı güç fantezilere bile girmiş, âdeta alle sistemi aleyhinde bir ders olacak neticelere ulaşmıştır. — Her ne olursa olsun, kadının kurtuluşu meselesi onu en çok meşgul eden dâvalardan biri olmuştur.

Kadın meselesinin bir de, birbirini sevmeyen, tanımayan kızla erkeğin, sırf allelerin menfaat veya görenek endişeleriyle evlendirilmeleri, tanışıp sevişen, anlaşılan gençlerin evlenmelerine, yine aynı çeşitten endişelerle engel olma ve bunların neticesinde yuvaların sönmesi, insan hayatlarının heder olması teması var: Bu, Avrupa edebiyatının da asırlar boyunca sade romanda değil, başka edebî nevilerde de en çok işlediği konulardan biridir; servet, miras, içtimai seviye, alle rekabetleri gibi meselelerin, evlenmeye müdahale ettiği ve kadının müstahsil ve müstakıl olmadığı her cemiyette, evlenmede kızla erkeğin rızası sorulmadığı ve çok defa asıl hayatlarını birleştirecek olanların istekleri dışında bu meselelerin tanzim edildiği görülür. Bu temanın eski hikâye edebiyatımızda da mühim bir yer aldığını yukarda gördük. Yalnız modern Türk romanı, bunu çok daha realist şekilde ve canlı teferruata girerek işledi. Ahmet Mithat'ın *Tevehhül* ve *İki Hud'akâr* adlı eserlerinde bu

çeşit evlenme entrikaları anlatılır. Aynı romancının bir yandan sadece menfaat duygularına dayanan hesaplı evlenmelerin gülünç sahnelerini, ötede, asıl alle kuracak olan insanların her bakımdan makul anlaşma esasına dayanan birleşmelerinin mesut neticelerini karşılaştırmayı gözetmiş bir hikâyesi olarak *Para* adlı kitabını görüyoruz. -- Bu romanda para hırsının gözlerini bürüdüğü dar görüşü, bezirgân zihniyetli insanların da hicvini buluruz.

Türk romanının bütün bu ilk çağında en çok sevilen konulardan birini de «alafrangalık»ın, yarım yamalak Avrupa kültürü modasının hicvi teşkil eder. Bu konuyu da Ahmet Mithat *Para*, *Gençlik*, *Bekârlık*, *Sultanlık mı Dedin*, *Bir Tövbekâr*, *Felâhun Böyle Rakım Efendi*, *Karnaval*, *Vah* gibi birçok romanlarında ele almıştır. Aynı mevzu daha sonraki romancılarımızda da tazelliğini kaybetmeden tekrarlanmış durmuştur : Recaizade'nin *Araba Sevdası*'nin, Hüseyin Rahmi'nin *Şık*'ının, *Şipsevdi*'sinin esas temaları hep budur. Burada, bir yandan, hayatlarında hiçbir gaye olmayan, boş, sefil, parazit insanların tehzilini, bir yandan da medenileşmeyi sadece kalıp kıyafet değiştirme, Avrupalılar gibi yaşama, yarım yamalak Fransızca konuşma ve adâb-ı muaşerete göre hareket etme sanan insanların hicvini buluyoruz. Ahmet Mithat'ın açık ve vasıtasız bir tenkid metoduyla işlediği bu temayı daha sonraki romancılar, meselâ Recaizade ve Hüseyin Rahmi, daha ustaca, kendilerini değil de kahramanlarını ve onların, içinde rol aldıkları canlı, hareketli hayat sahnelerini konuşturmak suretiyle, ustaca inkişaf ettirdiler. Biz bu romanlarda aynı zamanda, çalışmadan, yorulmadan yaşamaya alışmış İstanbul konak aristokrasisinin çöküşünü safha safha seyrederiz. Bu hâlinin son perdesi Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ında oynanacaktır.

Görülüyor ki Türk romanının 20 yıllık ilk çocukluk çağını dolduran Ahmet Mithat, tekniğindeki basitlik ve iptidailiğe rağmen eski hikâyecilik sanatını çok zenginleştirmiş ve ona modern romanın bütün kapılarını açmıştır. Yeni neslin bu 20 yıl içinde yetişmiş olan gençleri hikâyecilik sanatına bu kapılardan girdiler : Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'ın bu en sadık talebesi, bunu açıkça söylemiştir. Birçokları söylememiş olmalarına rağmen, bazıları da, belki farkında olmadan, sanatlarını ondan öğrenmişlerdir. Recaizade Ekrem'de, Nabizade Nâzım'da, Hüseyin Rahmi'de Ahmet Mithat'ın izlerini açıkça görmek mümkündür. Fakat bunların içinde, üstâdı bir, hattâ iki nesil daha — 60 yıla yakın bir zaman — yaşatan Hüseyin Rahmi oldu. O, romanı Servet-i Fünuncular gibi ince bir sanat diye değil, büyük bir iş diye kabul etti; tıpkı Ahmet Mithat gibi o da geniş kalabalıklara kendini kabul ettirdi. Çünkü bu kalabalıkları bir bütün olarak almasını, insan hayatını bütün tezatlarıyla, gü-

lünç ve hazin taraflarıyla gözlerimizin önüne muazzam bir tablo halinde sermesini bildi.

Ahmet Mithat'ın romanlarındaki fikir unsuru çok umumi mânâda tezlerden ibarettir : Bunlara bir bakıma sosyal tezler diyebiliriz. O, siyasi mevzulara dokunmamıştır. Romanın siyasi tenkide, muayyen bir tarih ve dünya görüşünün telkinine de vasıta olarak kullanıldığı ise bir vâkıadır. 1870-1890 yılları arasında bu edebiyat nevine bu vazifeyi yüklemiş eserlere örneği Namık Kemal'in *Cezmi*'si ile, bu devrin son eserlerinden biri sayabileceğimiz, Mizancı Murad Beyin *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanında buluruz.

Cezmi, esas karakteriyle tarihi bir romandır. Ahmet Mithat da bu neviden eserler yazdı, ama onun en az fikir unsuru ihtiva eden eserleri bu çeşitten olanlardır. *Cezmi*'de ise, tarihi vakaların heyecanlı şekilde hikâyesini değil, aynı zamanda Namık Kemal'in tarih görüşünü, tarihi içinde yaşanan zamana göre tefsir, veya tarih hadiselerini kendi zamanına tatbik ve bunlardan neticeler çıkarmak gayretlerini buluruz. Kemal, bu romanındaki şahısları ve vakalarıyla zamanının insanlarına da hadiseler karşısında nasıl düşünmek lâzım geldiğini öğretmek ister. Şu veyahut bu kumandanın, veya devlet adamının tenkidi sadece tarih vakaları karşısında fikirlerini söylemek değildir. Keza, biz bu romanda Kemal'in İslâm dünyası hakkındaki fikirlerinin ifadesini de buluruz : Dikkat etmeliyiz ki *Cezmi*'deki Âdilgiray ve Perihan, onların yardımcısı Cezmi, İslâm milletleri arasındaki ihtilâfları, bilhassa iştirak ettikleri muharebelerin mevzuu olan Sünnilik, Şiilik kavgalarını yeryüzünden kaldırmayı gaye edinmiş idealistlerdir. Bu tipler, Namık Kemal'in romantik eserinde, «ideal» kaakterler ve şahsiyetler olarak beliriyor. Böylece roman, Namık Kemal'in İslâmcılık idealini müdafaa eder gibi görünüyor. — Bundan başka, *Cezmi*'nin, bazı edebiyat tetkikçilerimizin de işaret ettikleri gibi, ' halk içinden çıkmış idealist bir ihtilâlcı olduğu için seçilmiş olması da dikkate değer.

Mehmet Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanı, Kemal'in idealist karakterdeki sanat eserlerinin izinden giden ve bu devri kapatan bir eser olarak mütalaa edilebilir. Biz bunda da, hattâ *Cezmi*'dekinden daha sarıh bir İslâm - Osmanlı ahlâkçılığının, bir nevi püritanizm'e varan bir ahlâkçılığın ifadesini buluruz. Muharrir eserine «millî roman» unvanını verir; o sıralarda sadece «yerli roman» mânâsına kullanılmakta olan bu «millî roman» tavsifini onu kapaklarına koyan eserlere hiç yakıştıramadığını söyleyerek, bu eseriyle millî romana bir nümune verdiğini ilâve eder. Mehmet Murad'ın kahramanları İslâm - Osmanlı idealini temsil eden haşin ahlâklı, tenkidci, medenî cesaret sahibi, fakat aynı zamanda iradeli ve pratik insanlardır : Bu karakterleri romanda Man-

sur ile Zehra alırlar. Mansur, aslı Anadolu'dan olmasına rağmen Araplaşmış bir Cezayirli ailenin çocuğudur. Zehra onun amcasının kızı... Bu iki genç, başka başka zamanlarda, İstanbul'a yerleşmiş bir şeyh olan amcalarının yanına gelirler. Mansur, Paris'te okumuş, daha çok «dini» mânasına alabileceğimiz «millî» karakterini kaybetmemiştir. İstanbul'da hayatı, ailesi içindeki ve dışındaki dalâletlerle mücadele yolunda geçer. Mansur'un dışarda doktor ve hariciye kaleminde memur olarak çalışmasıyla mücadelesine pratik, hattâ siyasi bir renk vermesine karşılık Zehra'nınki yalnız alle muhitine inhisar etmektedir. Onu sadece kadın ahlâkı meseleleri karşısındaki tenkitçi durumu içinde görmekteyiz.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı yer yer kuvvetli realist tasvirleriyle beraber, umumi heyetiyle iyi karakterleri idealleştiren ve olağanüstü kudretlerle teçhiz eden, kötü tipleri de canavar derekesine indiren romantik çeşnili bir eser intibasını bırakır. En dikkate değer tarafları, bir İstanbul konağının içini, yıkılış alâmetlerini belirttikçe bütün tezatlarıyla tasvir eden sahneleriyle, Bâbıalî kalemlerinin ve umumiyetle devlet mekanizmasının hareketsiz, fonksiyonsuz bir heyulâ halini almış manzarasını çizen sayfalarıdır. Mehmet Murad eserini mücadelecî kahramanının bütün fedakârca çalışmalarına rağmen, hakikatleri olduğu gibi meydana vurduğu içli, menfaatleri sarsılanların casusluk iftiralalarıyla sürgüne gitmesiyle ve tam Padişah tarafından affedildiği sırada dönemeyerek hastalıktan ölmesiyle bitirir. Padişahın affına kavuşmak kahraman için bir zafer olmakla beraber bu ölüm 1891'de Mehmet Murad'ın ilk bir mücahidi olarak bedbinliğini ifade eder.

Namık Kemal'in *İntibah'ı* ve *Cezmi'si*, Samipaşazade Sezal'nın *Sergüzeşt'i*, Mehmet Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı'sı*, ilk basımları II. Abdülhamid'in baskısı başladıktan sonra yapılmış olmakla beraber, sonradan yasak edilmiş ve toplattırılmış eserlerdir. Yasağın Ahmet Mithat'ın eserlerinden çok bunlar üzerinde toplanmış olması da mânalıdır. Yukarda işaret ettiğimiz gibi, bunlarda oldukça açık bir siyasi ve sosyal tenkid vardır. Tenkidler doğrudan doğruya mevcut nizamı yıkmaya yönelmiş olmasalar bile, hattâ, *Sergüzeşt'*te olduğu gibi bir biçare cariye'nin hürriyetinden ve esaretinden bahsetseler bile, müstebdi ve onun istibdat sistemi üzerine bütün menfaatlarını, hattâ hayat imkânlarını dayamış olan bütün bir idareciler manzumesini ürkütmekten geri duramayacaktı. Hattâ, değil bu romanlar, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* gibi, insanın en münakaşa götürmez, en az siyasi haklarını kuvvetlice ve yüksek sesle müdafaa eden eserinin bile yasak edilmesi, Türk romancılığının 20 yıllık bu ilk çağında fikir adamını ne müthiş bir baskının ezdiğini anlatmaya yeter. Türk romanının bu

uzunca devir içinde bu kadar az gelişmiş olmasının ve ondan sonraki ilk büyük romanların, meselâ Nabîzade Nâzım'ın, Recaizade'nin, Halit Ziya'nın romanlarının, Hüseyin Rahmi'nin ilk eserlerinin fikir unsuru bakımından zayıf olmasının, dar bir muhitin realist tasvirine inhisar edip kalmasının mânasını bu olay kolayca anlatıyor.

Bu bahsi, işaret ettiğimiz hükmü tekrarlamakla bitireceğiz. Tetkikimizin neticesi olarak görüyoruz ki Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı bu hikâyecilik üzerine bir aşî vazifesini görmüştür. Bu aşînin tutması için ise, Türk cemiyetinin bünyesinde esaslı değişikliklerin olması zarurîydi. Tanzimat'tan sonra bu değişiklikler başlamış, bazen yavaşlayan, bazen de süratlenen bir tempo ile devam etmiştir. Romanın gelişme temposu da bu sosyal bünyedeki değişmelere müvazî olarak süratlenmiş veya ağırlaşmıştır. Türk romanı, bu bakımdan, son devirlerin büyük şehirlerindeki sosyal gelişmenin tarihini çizecek olanlar için ihmal edilmemesi gereken bir arşivdir.

17 Mart 1943

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde verilmiş konferans)

Not:

Bu makalenin giriş kısmını teşkil eden ve destan, masal, halk hikâyesi gibi roman öncesi çeşitlerle romanın ilgisi, bütün bu edebî nevilerin cemiyetin gelişimine sıkı sıkıya bağlı olduklarına dair düşüncelerini hulâsa eden sayfalar için aşağıdaki bibliyografya notlarını vermeyi faydalı ve lüzumlu gördüm:

Bu kitapta (FE II, 1945) toplanmış olan bazı makalelerimde bu meselelere temas edilmiştir; bk. «Destan, Roman ve Cemiyet»; bu makale, 1940 yılında 22 Mart-31 Mayıs arasında Ankara DTC Fakültesi'nde yapılmış olan kolokyum serisinde okunmuş tebliğimin hulâsasıdır. — Bu kolokyumda Prof. Dr. W. Ruben'in «Hint Destanları», Prof. Dr. W. Eberhard'ın «Çinde Niçin Destan Yoktur» konulu tebliğlerinde de destan konusunun bu meselesi üzerinde duruldu. — Bu mesele hakkında etraflı bilgileri okuyucularım şu kitaplarımda bulacaklardır:

1. **Türk Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyecileri.** Bu kitap tamamlanmış, basılma imkânlarını beklemektedir.

2. **Halk Edebiyatı Dersleri, II.** kitap: Destanlar ve halk hikâyeleri.

3. **Halk Edebiyatı Dersleri, III.** kitap: Masallar, fıkralar, atasözleri.

4. **Battal Gazi.** (Bu son üç kitap hazırlanmaktadır.)

Destan ve masalların cemiyetin gelişim safhalarıyla, çeşitli sosyal şartlar ve muhitlerle ilgisi hakkında bilgi edinmek için şu eserlere bakınız:

Hermann Schneider, **Germanische Heldensage**, Bd. I, ss. I, 11, 32-34. Le-

ipzig 1928. Burada bu konuya ait geniş bibliyografya vardır. Schneider bu sayfalarda ortaçağ Germen destanlarının aristokrasi çevrelerinin mahsulü olduğunu belirtir.

Hans Heinrich Borchardt, **Geschichte des Romans u. der Noveller in Deutschland**, Leipzig 1926. Giriş kısmı. — Destanla romanı karşılaştıran sayfaların tercümesini bu kitapta (FE II, 1945) bulacaksınız. Burada umumi olarak destan nevinin, romandan farklı olarak, aristokratik karakterine işaret edilmektedir.

Bolte u. Polivka, **Anmerkungen zu den Maerchen der Brüder Grimm**, c. IV, s. 4 v. d. Burada masalın söylendiği ve işlendiği sosyal çevreler hakkında etraflı bilgi verilmektedir.

Gédéon Huet, **Les contes populaires**, Paris 1923. Burada da masalın geliştiği ve yayıldığı yerler incelenmektedir. Bundan başka, G. Huet, kitabının 78. sayfasında M. Ö. 440 yıllarında Herodot tarafından tespit edilmiş bir Mısır masalından bahsederken, ta o çağlardan başlayarak birçok masallardaki tavrın ancak onların aşağı halk tabakalarına mensup sanatkarlar tarafından meydana getirilmiş olmasıyla izah edilebileceğini ileri sürer.

Destanların aristokratik karakteri hakkında şu iki esere de bakınız:

W. Barthold, **İran Destanının Tarihine Dair**, Rusça aslı: ZVOİRA, 22, (1913-14), 257-282'de çıkmıştır. H. Schaefer tarafından yapılmış Almanca tercümesi, ZDMG, c. 98, sayı 1 (1944), s. 136. — Bu sayfadaki Barthold şöyle der: «Her yerde olduğu gibi İran'da da şövalye — yani askeri aristokrasi — düzeninin yıkılışı ve şehirlerin inkişafı destanı yaratmada da bir inhitata tekabül ediyordu.»

Wladimirtsov, **Mogolların İctimai Teşkilâtı**, Abdülkadir İnan tarafından yapılmış Türkçe tercüme TTK. yayınlarından. 1944, s. 22. Burada Mogol destanî eserlerinin bozkır göçebe aristokrasisinin mahsulü olduğuna işaret edilir.

(1) Bk. İbrahim Necmi Dilmen, «Namık Kemal'in Romancılığı ve Romanları», (DTCF neşriyatı **Namık Kemal Hakkında** adlı kitapta, s. 101.)

HÜSEYİN RAHMI'NİN ROMANCILIĞI

Hüseyin Rahmi, *Son Arzu* adlı romanının önsözünde, «bu hikâyede aslâ hayal ve icat vadisine gitmeyeceğini, on sekiz, yirmi senelik bir macerayı olduğu gibi hikâyeye edeceğini» söyler: Bu önsöze göre kitapta anlatılan macera, kitabın çıkma tarihi olan 1334'ten (1918) yirmi yıl kadar evvel, romanın kahramanlarından biri olan Ragıp Şeyda Beyin başından geçmiştir; romancı bunu da değiştirmeden anlattığını ileri sürmektedir. Bu sözler, bir romancının önsözünde bulunduğu göre, belki bu önsöze ve orada söyleyeceği şeylere bir vesile olsun diye «icat edilmiş» sayılabilir; yalnız, sanatkârın kendi ağzından düşüncesini ifade etmek bakımından değerlidir. Gerçekten, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında müşahade mahsulü sahneler, «hayattan sayfalar» bulduğumuz gibi, icat ve hayalin yarattığı, geniş anlamda bir terkip sonucunda meydana çıkan tiplere, sahnelere ve entrikalara da rastlarız. O, eserlerinin bu özelliğini, yine aynı kitabın önsözünde sanat ve sanatkâr hakkındaki şu düşüncesiyle de ifade etmiş oluyor: «Bir sanatkâr tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsah edebilirse eserine o kadar ruh vermiş oluyor... Sanatın da dalma hakikatle tesviyelenemeyen bir mefkûresi vardır ki, bazen mübalâğaya, bazen de tabiatın kusurlarını örtmeye meyil gösterir...» Bu sözün birinci parçasında romancımızdaki «naturalizm» prensibinin ifadesini buluyoruz. O, sanat eseri için gaye olarak «tabiatın vuzuh ve sıdk ile» ifadesini veriyor; görüyoruz ki, tabiatın sadakatle kopyasını kâfi görmüyor, vuzuh şartını da ilâve ediyor; hâdiselere vuzuh vermek ise onlar içinde seçme yapmak, onları tasnif etmek, hâsılı tabiatın hercümercini sanatın ahengine ve aydınlığına ulaştırmak demektir; gerçek sanat da budur.

Hüseyin Rahmi'nin yukarda verdiğimiz ibaresinin ikinci parçasında ise, tabiata vuzuh verme işinde sanatkârın gidebileceği sınıır tayin edilmektedir. İşte böylece, romancımızın eserlerinin ikincisi

el bir cephesini, onun «sanatın hakikatle tesviyelenemeyen mefkûresi» diye düsturlaştırdığı gayeyi tespit etmiş oluyoruz. Bunu, Hüseyin Rahmi'nin klasik tarafı diye gösterebiliriz. Hüseyin Rahmi, bir yandan klasik trajedi ve komedinin, bir yandan da halk hikâyeciliği ve halk temasının mücerretleştirme, tipleri ve hayat sahnelerini tabii hadleri aşan bir ölçüde büyüterek çizme ve anlatma temayülünü, bütün sanat hayatı boyunca, realizm gayretiyle beraber yürütmüştür.

Hüseyin Rahmi'de yanlış olarak romantizm diye gösterilen cepheye gelince: Onun bazı eserlerinde aşırı bir hislilik ve hayatın kurtuluşu gerçeğinden kaçma temayüllerini taşıyan insanlar görürüz; çok defa romancı kendisi de, bunlarla birlikte konuşuyormuş ve hareket ediyormuş gibi davranır. Hususiyile bazı kadın ve toy genç kız kahramanlarında bu karakteri buluruz. Bunu Hüseyin Rahmi'nin romantik cephesi diye görmemelidir: İnce duyuşlu, içli, mücadele kuvvetinden mahrum, kurtuluş çarelerini kendi hayatlarını sona erdirmekte bulan mariz karakterler de, onları yetiştirmeye elverişli bir cemiyetli bütün çeşitli görüşleriyle anlatan bir yazarın eserinde tabii olarak yer alacaktır.

Hüseyin Rahmi'nin sanatında hâkim prensip hiç şüphe yok ki «naturalizm»dir; yani o, tâ ilk eserlerinden başlayarak, insan hayatının en örtülü taraflarını, belli bir tarih devrinin şartları içinde ve gözlerimizden gizlenen bütün çirkinlikleri, sapıklıkları, dalâletleriyle ortaya sermek istemiştir. Ama, modern romanın geçirdiği bütün safhaları onun eserlerinde seyretmek mümkün oluyor. Bu bakımdan onun hikâyelerinde çağdaş olan Avrupa romancılarının, ve bizim Servet-i Fünuncu hikâyecilerimizin eserlerinde göremediğimiz bir olayla karşılaşırız. Aynı mekteplerin ve çağların malı olan sanat prensiplerine göre yaratılmış sahneler ve şahıslar, Hüseyin Rahmi'nin kitaplarında yan yana bulunur.

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin kuruluşuna yakından bakarsak, onlardaki bu çeşitli sanat temayülleri ve görüşlerini daha iyi anlarız. Birkaç eser üzerinde yapacağımız böyle bir tahlil, aynı zamanda romancımızın tekniğini de bize öğretmiş olacaktır.

Hüseyin Rahmi, ilk romanı olan *Şık*'ın birinci kısmını mektepte iken yazmıştı; eser 1889/90'da (h. 1305) ilk defa basıldı. Romancının, eserin ikinci basımına yazdığı önsözden anladığımıza göre, 1886-87 yıllarında eser tamamlanmış ve tefrika edilmek üzere Ahmet Mithat Efendi'ye verilmişti. Bu önsöz bize Hüseyin Rahmi'nin o tarihlerde Ahmet Mithat Efendi'nin hayranı ve devamlı bir okuyucusu olduğunu da öğretiyor: Hüseyin Rahmi ilk eserini Ahmet Mithat Efendiye yollamış, ondan takdir ve teşvik görmüş, eseri «Tercüman-ı Hakikat» gazetesinde tefrika edilmiş, «Kırk Ambar»

matbaasında ilk basımı yapılmış; Ahmet Mithat Efendi Hüseyin Rahmi'ye, bu tarihten başlayarak gazetesinde çeşitli yazılar yazdırmış... Hasılı *Şık*'ı yazmadan önceki çağıyla, bu romanının yazılışından sonraki 9 - 10 senelik, yani, 1896 - 97 yıllarına kadar geçen devir, Hüseyin Rahmi'nin Ahmet Mithat Efendinin ve eserlerinin tesiri altında kaldığı zamanlar diye gösterilebilir. Okuyuculara ve eserinin şahıslarına karşı aldığı fazla lâubalî tavrıyla, kendini çokça belli etmesiyle, hasılı, kendisinin «çocukça basitlikler» diye vasıflandırdığı bir çok noktalarla H. Rahmi'nin ilk romanında, Ahmet Mithat Efendi'nin Türk romanının çocukluk çağını veren eserlerindeki karakteri buluruz.

Onun, Ahmet Mithat'ı aştığı, kendi şahsiyetiyle belirmeye başladığı roman ikinci eseri olan *İffet*'tir. Bu, 1897'de (1312) basıldı. İlk eseriyle *İffet* arasında 7 yıllık bir zaman geçmiş oluyor; bu arada Hüseyin Rahmi muharrirlik yapıyor; Fransızcadan dilimize romanlar çeviriyor; yaratmak için olgunlaşıyor.

Gerçekten *İffet* artık bir usta işidir. Hüseyin Rahmi de 33 - 34 yaşlarına varmıştır. Artık, fasıla vermeden romanlarını birbiri ardına sıralayacaktır.

İffet'te fakir düşmüş, muhtle anlaşılamamış, kıskançlık ve düşmanlıkla sarılmış bir allenin, sefaletten kurtulmak için giriştiği mücadeleye anlatılır: Bütün çırpınışlar boşa çıkar; felâketler birbirini kovalar. Evin okumuş, hisli kızı İffet'in bütün evi bir dereceye kadar koruyan nişanlısının, işleri için İstanbul'dan uzaklaşması ve gecikmesi, zaten tutunacak hiçbir dalları bulunmayan bu insanlara son darbelerin inmesini kolaylaştırır: Küçük çocuğun, açlık zoruyla bir bostandan hıyar çalması, bütün ev halkına karşı mahallelinin düşmanlığını artırır, amansız bir takip başlar. Öteden de İffet'e bir zengin çapkın göz koymuştur; başka hiçbir çaresi kalmamış olan İffet, ona kendini satmak üzere iken, bir humma nöbeti içinde ölüp gider. Nişanlısı döner ve çıldırır. Çok geçmeden ana da ölür...

İffet romantik bir kızdır. Hikâyeyi bize anlatan ve müşahit sıfatıyla olsun vakalara karışmış olan muharrir de, kendini, vakalar karşısında *sentimental*, hayatın sert, çılg, kaba gerçekliklerinden daima kaçmak isteyen bir insan olarak tanıtıyor; fakat onun karşısında, yine vakanın müşahit kahramanlarından doktor tam manasıyla realist bir adamdır; muharririn gözlerini kitapların söylediklerinden, tabiatın mücerret ilhamlarından, hasılı «şairane ve hayali» şeylerden hayata, feci ve gülünç taraflarıyla insan cemiyetine çevirir. O zaman muharrir, İffet'in allesinin maceralarını seyretmeye başlar. Bu maceralar belki mübalâğalandırılmış bir realizm rengi taşırlar; ama, Hüseyin Rahmi'nin, hayatı en karanlık ve feci hal-

leriyle anlatmayı bir vazife edinmesi *İffet*'le başlamış oluyor. *İffet*'in hazin bir macera oluşu, Hüseyin Rahmi'nin sanat yaratmasında bir istisna diye gösterilemez. Onun birçok eserlerinde hayatın hazin tarafları üzerinde durma temayülünü görüyoruz. Bunların bazılarında gülünç sahneler, ya okuyucuyu ilk hamlede esere bağlamak, onun dikkatini çekmek için tertip edilmiş bir «girizgâh»tır (Ortaoyunu ve Karagöz de bu metodla başlar); yahut da, ağırlaşan, ciddileşen entrika içinde, arada bir çeşitlilik vermek, okuyucuyu dinlendirmek sınırlarını gevşetmek için getirilmiş ara motifleridir. *İffet*'te ve ona, bazı bakımlardan, Hüseyin Rahmi'nin kendisinin de söylediği gibi, çok benzeyen *Son Arzu*'da, hal böyledir. Birinci eserde muharririn bir arkadaşıyla İffet'i ziyaretten çıkarken, karşlarına çıkan mahalleli kadının, onlarla bu ev hakkında, bu münasebetle birçok şeylerden bahseden uzun gevezelikleri, İffet'in nişanlısı, evin borçlarını ödemeye gittiği zaman bakkal dükkânında bakkalla müşterileri arasında geçen konuşmalar... *Son Arzu*'nun başındaki eski Şehzadebaşı Ramazanlarının tasvirini yapan sayfalar... Bunlar, romana içten, çözülemez bir bağla bağlanmışlardır; romanın bünyesine zarar getirmeden koparılıp çıkarılabilir. Fakat, okuyucu karşısında romancıyı düşünecek olursak bunları feda etmeye imkân yoktur. Romancı bunlarla en ciddi, ağır konulu eserlerini bile okuyucularına ağırlıklarını hissettirmeden okutturmamak imkânını bulmuştur. İşte, Hüseyin Rahmi'nin bir yandan meziyetini, bir yandan da kusurunu burada görürüz: Bu bir meziyettir; çünkü romancı eserini okuyucuya kabul ettirmeye bununla muvaffak oluyor; kusurdur, çünkü Hüseyin Rahmi, modern büyük romancıların birçoğunda gördüğümüz gibi, bu parçaları esere kaynaştıramamış, yama gibi bırakmıştır. Aynı şekilde hem meziyet, hem de kusur karakterleriyle Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde yer alan unsur, «didaktik unsur»dur. Geniş kültürlü romancı, tıpkı ustası Ahmet Mithat gibi, romanlarını aynı zamanda bir mektep yapmasını bilmiştir. Yalnız burada da, bütün bu «bilgi veren» sayfalarını, yapıcı ve yıkıcı — bilhassa yıkıcı — mahiyette bütün telkinlerini, eserin vakaları ve şahısları içinde, birbirinden ayıramayacak şekilde hallü hamur edememiştir: Bunlar da bize, eklenmiş, eğreti tutturulmuş hissini verir. Şüphesiz ki bu *çokluk* böyledir. Romancımızın eserlerinde, yer yer bu meseleyi hallettiği, büyük bir ustalıklı bu çeşitli unsurları birbirine kaynaştırdığı ve ayrılmaz bir bütün haline getirmeye muvaffak olduğu epizodlar da bulursunuz.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının kahramanları da çok defa, uzlaşması güç ruh haletlerini, zihniyetleri, karakterleri bir arada toplamışlardır. Çok defa, romanın şahıslarından biri karşımızda hiç beklemediğimiz bir dille, ummadığımız kültür ve zihniyet sevyeye-

siyle konuşmaya başlar: *Ben Deli miyim*'in kahramanı Şadan, kendini ahlâkî bağlardan koparmış, kaçık bir adamdır; fakat bakar-sınız, muharririn diliyle konuşmaya başlar. Bu serseri, Hüseyin Rahmi kadar okumuş, düşünür bir adam oluverir.

Hüseyin Rahmi'nin daha yeni eserlerinden birini *Billûr Kalb'i* alıp bunun üzerinde sanatının çeşitli cephelerini ve terkip edici unsurlarını araştıralım:

Romancı hikâyesine okuyucuyu esere birden bağlayacak kudrette komik bir sahne ile başlar: Bu sahnenin, bize İzzet Saim adındaki kahramanını takdim etmekten başka eserle hiçbir ilgisi yoktur. İzzet Saim bir umumhanededir: Orada evin sahibi yaşlı Ermeni kadını, onun genç uşağı ve İzzet Saim arasında kadına, fuhşa ve umumiyetle ahlâka dair bir konuşma geçer.

Sonra İzzet Saim'i takip ederiz. Romanla ilgisi olmayan ikinci bir sahneyi mahalle kahvesinde, İzzet Saim'le arkadaşları ve kahveci çırağı verirler. — Nihayet eserin asıl konusunu teşkil eden hâdiselerin geçtiği ve İzzet Saim'in memur olarak çalıştığı yazıhane-ye geliriz: Burası Semih Atif adında, harp içinde vurgunculukla zengin olmuş, evli ve çocuklu, fakat ailesine karşı kayıtsız, hayattan en yüksek derecede ve en fazla tat çıkarmaktan başka hiçbir düşüncesi olmayan bir adamın sözde ticarethanesidir. Bu adam arkadaşlarıyla beraber, yazıhanesini, güzel kadınları avlamak için kurulmuş bir tuzak haline sokmuştur. «Genç bir kâtime alınacaktır» diye gazetelere verdikleri ilân üzerine gelen kadın ve genç kızlardan en güzel üçünü seçerler: Bunlardan ikisi zaten Semih Atif Beyle arkadaşlarının arzularını yerine getirebilecek kırattadır; üçüncüsü Mürüvvet, masum, fakir bir kızcağızdır. Üç hovarda, İzzet Saim'le beraber, bir kapalı otelde eğlence tertip ederler. — Semih Atif'in kısıkanç karısı bunları basar. Kavga, kıyamet... Semih Atif'in, bu baskına iştirâk eden çocuklarının bağırsaklarını bozmuş olmaları, araya bir de kolera vakası şüphesi koyar: Zabita ve belediye doktorları bunun dardindedirler, Semih Atif Beyle karısı ise kendi dertlerinde... Arada ne olursa bütün bu rezaletin içine elinde olmadan katılmış masum Mürüvvet'e olur: Oradan kurtulur kurtulmaz, kendini dillere destan olmuş görmekten dehşete düşen kızcağız intihar eder. — Burada romanın birinci kısmı sona erer.

Görüyoruz ki, bu kısımda roman bir «İğfal dramı»dır. Fakat Mürüvvet ikinci planda kalıyor: Muharririn asıl maksadı, Mürüvvet'i tuzaklarına düşürenlerin içini, dışını, bütün çirkefliklerini, ahlâkî düşüklüklerini, menfat ve zevk Hodgâmlıklarını teşhir etmektir. Hü-

seyin Rahmi, esas temasının ciddi ve hazin taraflarını kâfi derecede işlemediğini görmüş olacak ki romanına ikinci bir kısım ekliyor. Birinci kısımdaki umumhane sahnesi, kahve sahnesi, hattâ kolera vakasından şüphelenme sahneleri, nasıl sunî bir bağla esere yapışmış ise, bu ikinci kısım da ikinci bir roman olacak kadar müstakildir. Bu parçayı romana bağlayan sadece, romanın sonundaki sahnelerin, yine mahut yazıhanede geçmesidir. İşte bu ikinci bölümün konusu: Fakirleşmiş eski asil bir ailenin kızı Sema anasından, kardeşinden, evlâtlıklarından ve hizmetçilerinden mürekkep bir aileyle, kendi el emeğiyle geçindirmek zorundadır. Komşularından genç bir zabitle nişanlıdır: bu, Sema'yı ihtirasla seven, fakat kıskançlığı da delilik derecesini bulmuş bir adamdır. Eserin sonlarına doğru, Sema'nın, gazetede gördüğü bir ilân üzerine, daha iyi şartlarla iş bulacağını umarak gittiği mahut yazıhanede İzzet Saim'in genç kızı İzzetle çalışması, muvaffak olamayınca hayvanca bir istekle üzerine saldırmaları sahnesini buluyoruz. Kızcağızı adım adım takip etmiş olan nişanlısı onu kurtaracak ve ahlâksız mutaarrızı cezalandıracak yerde, tahkir edip bırakıyor.

Bundan sonra Sema'yı, bütün kendisi gibi alnının teriyle ve izzetli nefsinden fedakârlık etmeksizin geçinmek isteyen kadınlar için açtığı İş Yurdu'nda, kendini tamamıyla işe vermiş görüyoruz: O, hayatını başkalarının saadetine hasretmiştir. Nişanlısı hatasını anlamıştır, ama iş işten geçmiş, geçmişe dönmek imkânı kalmamıştır.

Görüyoruz ki eserin iki kısmını birbirine bağlayan biricik baş, Semih Atif Beyin mahut yazıhanesidir. Fakat birinci kısımda, yazıhanenin eserin merkezinde kalmasına karşılık, ikinci kısımda tall bir şekilde, nihayet vakaların çözülmesine yardım eden bir unsur olarak, sonlara doğru müdahalesini buluyoruz. Fakat biraz dikkat edecek olursak, eserin vahdetini temin eden içten bir baş daha görürüz: o da romanın «fikri»dir. Hüseyin Rahmi burada, birinci kısımdaki Mürüvvet'le, ikinci kısımdaki Sema arasında bir karşılaştırma yapıyor. Mürüvvet, mücadeleye devam kudretini kendinde bulamadı, intihar etti; Sema hem de kendine destek gördüğü ve sevdiği adam tarafından haksızca terkedildiği halde mücadeleye devam etti, kendisini de, birçok benzerlerini de kurtardı, saadete kavuşturdu. Hüseyin Rahmi'nin en müspet, en yapıcı eseri diye gösterebileceğimiz *Billûr Kalb*, Birinci Cihan Harbi sonrası Türk kadınının, hayata ilk atılma anlarındaki çetin savaşının tarihini çizmek suretiyle bir bütün teşkil etmektedir.

Planı ve fikri bakımından bu kadar modern olan bir eserde yer yer, tam meddâh hikâyelerinin ve Karagöz oyunlarının tekerleme ve irticallerine örnek olabilecek parçalar bulmak mümkündür: Bunlar hep okuyucuyu oyalamak, eserin içine ara sıra neşe havası sok-

mak için kasten eklenmiştir.

Karakterleri çok büyük ölçülerle mübalâğalandırma, böylece içimizde yaşayan muayyen bir insanı değil, bir karakterin birer parçasını taşıyan yüzlerce insanın terkibi diyebileceğimiz insan tipini yaratma metoduna örnekleri, daha iyi ifade edilmiş olarak, Hüseyin Rahmi'nin başka eserlerinde buluruz. Bunlar romancının yaptığı müşahedelerin, sadık bir şekilde tebliği değil, tam manasıyla bir yaratmadır. Meselâ, *Cehennemlik*'in başındaki, Hasan Ferah Efendi ile üç ayrı devrin zihniyetinin mümessili üç doktorun konuşmaları, yine aynı romanda, ihtiyar Meraki'nin nesliyle genç neslin görüşlerini karşılaştıran, şiir ve edebiyat hakkındaki konuşma sahneleri Molière'kâri icatlar diye vasıflanabilir.

Hüseyin Rahmi'de, bazen, bu yeni baştan yaratma bir tek şahsa, birkaç tipe veya birkaç sahneye inhisar etmez. Bir fikrin ispatı veya bir ibret dersi verme emeliyle bütün bir vakanın baştan başa icat edildiğini gördüğümüz eserleri de vardır. Meselâ, *Cadı*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu*, *Kokotlar Mektebi*, *Utanmaz Adam* romanlarının belkemiğini teşkil eden ve bütün bir entrikanın dayandığı vakalar baştan başa icat mahsulüdür. Hüseyin Rahmi şüphesiz bunlarda da realisttir, fakat bu realizme klasik muharrirlerin realizmi diyebiliriz.

Bu romanlardan *Kaynanam Nasıl Kudurdu*'yu alalım. Romanın yapısında iki parça buluruz. Birincisi romanın esas temasıdır: Zengin dul kaynana kızının, serseri, işsiz güçsüz oğlunun ve geliri pek dar damadının az çok kendi eline bakmalarından, kendi evinde sığıntı vaziyette bulunmalarından cesaretlelenerek, onların gözleri önünde genç bir avukatla zevku sefa sürmektedir; hakikatte bu avukat, yaşlı kadının zaaflarından istifade ederek onu yolmaktan başka bir şey düşünmeyen bir kopuktur. Kadını, evlenme vaadiyle oyalamakta ve parasını çekmektedir. Bütün bunlar damat beyi ve hususiyle evin oğlu Ali Harun'u çileden çıkarır; lâkin hiçbirinin elinden bir şey gelmez. Bu işe bir çare bulmak lâzımdır; çünkü, belki de kadın, evdeki ve mahalledeki aksülâmeleri önlemek için, sevgilisi Vassaf Beyi kendisiyle evlenmeye zorlayacak, adam da yaşlı kadının servetine meşru şekilde tasarruf edebilmek için bu işe razı olacaktır. Romanın birinci parçası bu...

Bütün bu komediye son veren vakalar romanın ikinci parçasını teşkil ediyor: İyi bir alleden, akli başında bir kızla evlenmek isteyen, hattâ bu kızın sevgisiyle serserilikten, avarelikten vazgeçmeye karar vermiş bulunan Ali Harun anasının bu halinden utanç duymakta ve bu haller devam ettiği, müstakbel kaynatasının ve onun ailesi halkının kulağına gittiği takdirde onlardan kızlarını isteyeceğini anlamaktadır. O halde bu rezaletlere son vermek lâzım-

dir. Ali Harun, anasının bu serseriyle evlenmesini, hattâ bir arada yaşamaya devam etmesini önlemek için bir doktor arkadaşının yardımıyla bir hastalık komedisi tertip eder; ansızın hastalanır; süratle ilerleyen, hattâ çok geçmeden adamakıllı tehlikeli bir hal alan hastalığının ne olduğu bir türlü anlaşılmaz. Bir gün doktor, Ali Harun'un artık son dakikalarını yaşadığını bildirir. Delikanlının anasıyla son bir defa görüşmek ve helâllaşmak arzusunu Makbule Hanım reddemez; kadın oğlunun boynuna sarıldığı sırada Ali Harun onu ısırır. Bu hadiseden sonra Ali Harun gün günden iyileşir. Ama tam, kaynananın nikâhı kıyılacağı sırada, kendisini bir kuduz köpek ısırması olduğunu, kendini tedavi ettirmediğini, bunu herkesten gizlemiş olduğunu, tam sırayet devresinde anasını bile bile ısırıldığını ilân eder. Bunun üzerine tekrar yatağa düşer: Şimdi artık kendisi ölümü beklemektedir; ama, anası için de kurtuluş ümidi yoktur. Zira, ısıralıdan beri, tedavi devresini o da geçirmiştir. Ötede avukat Vassaf, müstakbel zevcesinin kudurmuş olması ihtimali karşısında bir daha bu meşum eve uğramamak üzere kaçıp gider. Bunun üzerine kaynana başka bir mânada gerçekten kudurur; oğlunun kuduzluğu kendine aşlamış olduğuna inanarak ve intikam hırsıyla Vassaf'ı bulup onu ısırarak üzere evden kaçır. Evde bir telaştır başgösterir. Ali Harun ve arkadaşı doktor o zaman meseleyi enişte beye anlatırlar: Kuduzluk bir komediden başka bir şey değildir. Fakat kudurmuş kaynanayı aramaya çıkmış olan bekçi meseleyi karakola haber vermiştir. Hikâyenin son safhası karakolda geçer; bütün düğümler orada çözülür. Bütün bu oyunun, azgın anasını Vassaf'tan ayırmak maksadıyla tertiplenmiş bir komedi olduğu, doktorun da, belediye doktorlarına verdiği fennî izahlar ve gösterdiği delillerle anlaşılır. Ötede Vassaf, o ana kadar nasıl bir düşünceyle hareket ettiğini doktorların ve komiserin huzurunda meydana vurunca, orada hazır bulunan Makbule Hanım da Vassaf'ın tiynetini nihayet anlayabilir ve kendi servetini sızdırmaktan başka bir emeli olmayan bu genç kopukla evlenme sevdasından vazgeçer. — Kaynanayı kendine denk, yaşlıca bir adamla evlendirirler. Anasının rezaletleri örtbas edildikten sonra Ali Harun da kendi muradına ermek imkânını bulur.

Görülüyor ki bu ikinci kısım tamamıyla bir dramatik icattır. Hüseyin Rahmi'nin romanlarının birçok sahnelerinde dramatik vasıflar, unsurlar buluruz. Sık sık rastladığımız ve meddah hikâyeleriyle ortaoyununa ve Karagöz'e bağlanabilecek bir muhavere geleceğinden tutun da, bir tek mahalde ve kısa bir zaman çerçevesi içinde çok karışık vakaların kesif şekilde sıkıştırılması, ve en sonunda, yine dramatik eserlerde gördüğümüz teknik metotlarla çözümlenmesi özelliğine kadar birçok vasıflarıyla romancımızı bir

dram muharririne yaklaştırabiliriz. Hüseyin Rahmi'nin ilk büyük eserlerini verdiği, usta romancı şöhret ve melekelerini aldığı tarihlerde modern Türk tiyatrosu tulûatla tercüme eserlerin oynanmasına inhisar eder vaziyette bulunmasaydı, Namık Kemal'in zamanındaki «Osmanlı Tiyatrosu» hamlesinin tabii gelişmesine engel olacak bir baskı devresi araya girmemiş olsaydı, belki de o bir dram muharriri olarak yetiştirirdi. Sosyal şartlar Hüseyin Rahmi'nin kendini tiyatroya vermesine meydan bırakmamıştır. Fakat eserlerinde dramatik vasıf en başta gelir.

Hüseyin Rahmi'nin hikâyeciliğinin bu çeşitli cepheleriyle tetkikinden çıkaracağımız netice şöyle hülâsa edilebilir: O, Türk romanının ilk büyük hamlesini yapmış bir sanatkârdır; hem fikir, hem sanat yaratmasındaki cesaret ve olgunluk, hem de sosyal malmeye bakımından, Türk edebiyatında büyük çapta romanlar olarak onun eserleri gösterilebilir. Avrupa edebiyatlarında romanın ilk çağlarındaki, uzlaşamaz unsurların bir araya toplanmış olması vasfı onun eserlerinde de göze çarpar. Tıpkı *Don Kişot*'un yaratıcısı Cervantes gibi, Hüseyin Rahmi de kusurlarıyla ve mezliyetleriyle büyüktür. Yıkılış halinde bir cemiyet nizamının bütün tezatlarını cesaretle ve samimiyetle söylemek suretiyle, fikir ve sanat adamı olarak üzerine düşen vazifeyi hakkıyla yapmış, böylece büyük bir iş başarmış olan Hüseyin Rahmi, hikâyeciliğinin aksayan taraflarına ve elli yıllık bir devir içinde Türk dilinin geçirdiği gelişmenin tabii cilvesi olarak, hiç olmazsa Büyük Harp'ten önceki eserlerinin gelecek nesiller tarafından epeyce yadırganacak diline rağmen, eserlerinde ölmez çok şeyler bırakmıştır.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,
Cilt III, Sayı 2, Ocak - Şubat 1945)

«HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR»

Refik Ahmet Sevengil'in Kitabı Hakkında

(Refik Ahmet Sevengil, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Hayatı, hatıraları, eserleri, münakaşaları, Basan ve yayan: Hilmi Kitabevi, İstanbul 1944, IX + 191 sayfa, 125 kuruş)

Hüseyin Rahmi, hayatını eserleriyle dolduran bir muharrirdir; yüklendiği vazifenin ve başardığı işin büyüklüğünü, sanatının değerini anlamıştı. Refik Ahmet Sevengil'in kitabında, büyük romancının kendi eseri hakkındaki bu şuurlu görüşünü anlatan sözlerinden pek çoklarına rastlarız. Fakat, bir muharrir kendinin münekkidi olamaz. Hüseyin Rahmi'nin münekkidi sadece okuyucuları oldu. Ahmet Mithat Efendi «mânevî oğlu»na, birçok şeylerle beraber, büyük bir okuyucu kütlesi de hediye etmişti. Hüseyin Rahmi, çalışmalarına istikamet verirken: mevzularını seçerken, üslubunu yaratırken yalnız okuyucularını düşünmüştür. Onun için, tenkide tahammül edemezdi derler; bu doğrudur; birçok misaller onun tenkide sınırlendiğini gösterir. Fakat hangi tenkide! Bu noktada fazla durulmamıştır. Hüseyin Rahmi tenkide tahammül edemezdi, çünkü kendi sanat yaratıcılığı ayarında bir tenkid bulamamıştı. Yarım asırlık edebiyat tenkidinin, Hüseyin Rahmi romanlarını tahlil ettikten sonra vardığı neticeyi, İsmail Habîb'in *Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde hulâsa edilmiş buluyoruz: Onu, kimi Türklerin Paul de Cock'u diye küçümsedi, kimi de Zola'sı diye göklere çıkardı... İsmail Habîb de, her iki kutbu telif etmek, daha doğrusu ikisi ortasında bir nokta bulmakla işin içinden çıkıverdi: Hüseyin Rahmi ne birinci kadar «küçük», ne de ikinci kadar «büyük» imiş... Hüseyin Rahmi'yi kalemünün canlandırdığı muhit içinde incelemeye, tarihi ve sosyal olaylarla onun eserleri arasındaki müvaziliği tespit etmeye, hulâsa muharriri yaşadığı dünya içine yerleştirmeye kimse yanaşmadı.

Zaten Türk edebiyatında bu anlayışta bir tenkid hâlâ doğma-

mıştır. Hüseyin Rahml'nin romanları dünyaya ayak bastıkları günlerde tenkitçilerini bulamadılar; şimdi büyük romancı edebiyat tarihinin malı oldu. Edebiyat tarihi Hüseyin Rahml'yi hakiki değeriyle meydana çıkarmakla Türk sanat ve tefekkür hayatına çok şeyler kazandıracaktır; Hüseyin Rahml, meziyetleriyle ve kusurlarıyla büyük bir muharrirdir. Türk romanı onda en mükemmel şeklini bulmamış olsa bile gerçek romanın belibaşlı vasıfları olan, hayatın kendisi kadar çeşitlilik ve canlılık, destanî eserlerdeki enginlik karakterlerini ilk defa onun eserlerinde göstermiştir.

Büyük romancının 8 Mart 1944'te ölümü üzerine gazete ve mecmualarda pek çok yazılar çıktı; fakat bunların hemen hemen hepsi, söylenmiş şeylerin bir defa daha tekrarından ibaretti; yeni olarak birkaç hatıra ile, oradan buradan duyulmuş veya okunmuş şeylerin, şahsî hatıra süsü verilerek anlatılmış şekilleri göze çarpıyordu. Bunların çoğu, büyük romancının kendi tâbirıyla, «...ölülerin hürmetinden çok dirilerin 'vanité'lerini memnun eden eğlenceler...» sayılabilir. O tarihten sonra, büyük muharriri ve romanlarını tetkik etmek, onun şahsiyeti ve hayatı hakkında bilgi edinmek isteyenlerin ihtiyaçlarını karşılayacak ilk eseri Refik Ahmet Sevengil'in kitabında buluyoruz.

Eser, muharririn de önsözde söylediği gibi, bir ilmi tetkik ve tenkidî tahlil olmaktan ziyade, Hüseyin Rahml'ye ait hatıraları bir araya toplamak gayesiyle meydana getirilmiştir. Kitabın, vesika olarak en değerli kısmını Refik Ahmet'in, büyük romancıyla uzun yıllar süren bir dostluktan kazandığı hatıraları toplayan sayfalarla, kitabın sonuna eklenmiş «mektuplar» teşkil ediyor. Hüseyin Rahml'den Refik Ahmet'e ve her mevzuda yazılmış bu mektuplar, romancıyı samimilik ve canlılığıyla gösteriyor. Bunların yanında, Hüseyin Rahml'nin esasen pek de karışık ve maceralı olmamak gereken biyografyasını anlatan, sanatkâr cephesini ve eserlerini tahlil eden sayfalar çok sathî ve sönük kalıyor. Refik Ahmet, romancının biyografyasını yazarken, kitabına eklediği mektuplardan bile tamamıyla istifade etmemiştir. Biyografi kısmında, Hüseyin Rahml'nin memurluk hayatına ait bilgi verilmemiştir. Halbuki, Hüseyin Rahml, tercümeî halini aydınlatmak maksadıyla bir mektubunda Refik Ahmet'in bu hususta sorduğu şeylere cevap vermiş. Bu kısımda verilen birçok malûmat vazih da değildir. Mühim hâdiselerî tarihî sırası içinde takip edemiyoruz. Muharririn hayatındaki mühim dönüm noktalarının tarihleri tespit edilmemiştir. Refik Ahmet Sevengil, romancı ile aralarındaki uzun dostluk yılları esna-

sında herhalde bu hususta kâfi bilgi edinebilmişti. Bunları toplamak için ise bu kitaptan daha iyi yer olamazdı.

Romancının edebî şahsiyetinden ve eserlerinden bahseden sayfalar, onun eserleriyle muhtelif gazete ve mecmualarda dağınık kalmış yazıları bir araya toplamış olmakla, ileriki tetkikler için kaynak vazifesini görecek değerde sayfalardır; ne yazık ki, burada da, verilen bilgileri vesikalandırma endişesi gösterilmemiş; Refik Ahmet Sevengil, romancının eserleriyle ilgili hâdiseleri, sarîh zaman ve mekân çerçevesi içine yerleştirmeyi ihmal etmiş, «o sırada... bir gazetede... bir muharrire...» gibi müphem kayıtlarla iktifa etmiş. Hüseyin Rahmi üzerinde ilmi araştırmalar yapacak olanlar, Refik Ahmet Sevengil'in kitabında işaret edilen hâdiselerin birçoğunu yeni baştan gazete ve mecmua koleksiyonlarında aramak zorunda kılacaklardır.

Aynı tenkidci mülâhazaları, romancının münakaşalarına ayrılmış sayfalar için de söyleyebiliriz. Burada, Hüseyin Rahmi'nin, kendisine yapılan hücumlar üzerine yazdığı iki meşhur kitaptan başka, gazete sütunlarında kalmış bazı münakaşaları hulâsa edilmiş, bunlardan bazı mühim parçalar iktibas olunmuş ve R. A. Sevengil'in hususi dosyasında neşredilmemiş olarak mahfuz bulunan bazı yazılar da aynen konmuş. Şüphesiz, bunlardan bazıları öyle yazılardır ki, bugün için bunları daha fazla «vesikalandırma»sını muharirlerden isteyemezdik; çünkü, bunların mevzuları olan şahıslardan bir kısmı hayattadır. Bazı yazılar için böyle bir mahzur mevcut bulunmadığı halde, tevsik ihmal edilmiş. Bu sayfalar, umumiyetle, Hüseyin Rahmi'nin ne çeşit tenkidlere karşı kendini tutamayıp isyan ettiğini, hattâ yapılan hücumlarda kullanılan silâhlarla ve daha şiddetle nasıl mukabele ettiğini göstermek bakımından ayrıca dikkate değer. Yazık ki bu noktaları da, R. A. Sevengil iyi belirtmemiştir. O, Hüseyin Rahmi'ye hücumları, romancının bunlara verdiği cevapları, yazılardan parçalar almak suretiyle hulâsa etmekle kalmıştır. Hattâ bazen bu kadarını da yapamamış... Kitapta, Hüseyin Rahmi'nin İzmir gazetecilerine verdiği bir cevabı okuyoruz; fakat, bu gazetelerde çıkmış olan tenkidlerin metinlerini, hiç olmazsa bunların ana çizgileriyle hulâsasını bulamıyoruz. Bu hususta, Hüseyin Rahmi'nin yazısından ne öğrenebilirsek onunla iktifa etmemiz lâzım geliyor.

Kitabın, «Mahkeme Huzurunda» adlı faslı, *Ben Deli miyim?* romanının başından geçenleri hikâye eder. Kitabın en iyi kısmı budur denilebilir. Burada mahkemenin bütün safhalarını, iddianame-nin meallini, Hüseyin Rahmi'nin, romanın tefrika edildiği gazete sahibi Fevzi Lütfü'nün ve avukatın müdafaanamelerini, Hüseyin Rahmi'nin, daha geniş bir kütle karşısında kendini müdafa etmek

için kaleme almış olduğu açık mektubunu ve mahkemenin kararını okumak mümkündür. Hüseyin Rahmi'nin, bu iki yönlü müdafaa-namesi, onun sanat görüşünü ve muharrirlik mesuliyeti hakkındaki anlayışını göstermek bakımından ibret dersleriyle doludur. Burada biz Hüseyin Rahmi'yi, yaptığı işin ehemmiyetini, azametini anlamış ve bununla haklı olarak gurur duyan büyük bir muharrir heyetiyle karşımızda dikilmiş buluyoruz. Bundan yirmi yıl önce, o, mahkeme huzurunda yüksek sesle sanatın ve fikrin hürriyetini müdafaa etti. Onun o zaman söylediği şeyler, her devrin sanatkârına ve fikir adamına kalkan olacak kadar kuvvetlidir: «... Roman ahlâkın aynasıdır. Onun objektifi gördüğü manzarayı alır. Müddeiumumi istiyor mu ki roman, gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin; riya, cehil ve taassuba âlet olarak hakikatı diri diri gömdürmeye razı olsun? Fakat o zaman hikâyenin, sanatın mânası kalır mı?... Hiçbir hükümet, hiçbir memleket sanatı asaletinden soyup yalancı şahitlik derekesine indiremez. Akiste iyi şeyler görmek istiyorsak, aslı islâh etmeliyiz...» Hüseyin Rahmi, müdafaaasında, realist sanatla ilmi, aynı bir gayeye hizmet etmekte olan iki faaliyet olarak görüyor; onların gayesi hakikatı aramak, bulmak ve herkesin gözü önüne sermektir: «... İstikbalde hayatın çirkin, güzel bütün menazırı realizm çerçevesine girecektir. Sahte ve karlı muğfilliklerin, riyakârlıkların, kelime oyunlarının kaleleri temellerinden yıkılacak, ilim ve fen projektörleri içtimai yaraların üzerine tevcih edilecektir...» O, sözlerini, genç sanatkâr neslini kendine bağlamakla ve istikbale, kendini devam ettirecek olan istikbale olan güvenini ifade etmekle bitiriyor: «... Ben, hiçbir hasıs menfaat önünde serfûrû etmeyerek, yalnız sanat ve hakikat aşkıyla yürüdüm. Kalemim, kırk yıllık emeğiyle ancak bir şerare parlatabildi. Gençler bu kıvılcımdan güneşler doğurtacaklardır... Mazi, şahsın ef'âl, ahlâk aynasıdır. Hal bir imtihan sahası, istikbal cümlemizin en büyük hâkimidir. Biz sustuktan sonra o söyleyecektir.»

Hüseyin Rahmi, kendini istikbale bütün değeriyle devredebilmiş bahtiyar sanatkârlardandır. Geleceğin genç sanatkâr nesillerinin ondan öğreneceği çok şeyler var. Onun eserlerini değerlendirecek tetkiklerin çoğalmasını, eserlerinden kitap halinde basılmamış olanlarla (R. A. Sevengil'in kitabından, altı romanının tefrika halinde, iki tiyatro ile *Dünyanın Mihveri* adlı büyük bir romanının hiç neşredilmemiş kaldığını öğreniyoruz) piyasada mevcudu tükenmiş, tükenmemiş olsa bile, eski yazılarla olduğu için yeni nesillerin istifade edemediği eserlerinin, ilmi bir dikkat ve titizlikle hazırlanmış bir külliyat halinde basılmasını diliyoruz. Umalım ki, Refik Ahmet Sevengil'in kitabı böyle bir faaliyetin öncüsü olsun.

ÖMER SEYFETTİN

Ömer Seyfettin'in muharrirlik hayatı 1910 - 1920 arasında geçen on yıldan ibarettir; 36 yaşında ölümüyle sona eren bu kısa devrede onun kesif bir fikir ve sanat hayatı yaşamış olduğuna delil olarak, sade tamamlanmış ve neşrolunmuş hikâyelerini toplayan 9 ciltlik bir külliyat karşımızda duruyor. Daha onun yarım kalmış romanları (meselâ, 1919 yılında «Büyük Mecmua»da *Yalnız Efe* adlı romanı çıkmaya başlamış ve ancak 30 sayfa kadar bir parçası tefrika edilmmişti), makaleleri ve başka çeşitlerden, çıkmamış yazıları bu külliyyatın dışında kalıyor.

Ömer Seyfettin, kendini en iyi anlayan ve takdir edenlerden biri olan büyük meslektaşı Hüseyin Rahmi'ye, başka vasıflarıyla beraber, bu velûtlüğü ile, muharrirliği süs ve heves işi, bir lüks meşgale olmaktan çıkarıp bir malşet mesleği, bir zenaat diye kabul etmiş olmakla da ne kadar benziyor! Zaten Hüseyin Rahmi genç hikâyecinin erken ölümünden duyduğu acıyı ifade ederken, âdeta onda kendi vasıflarını da buluyor. Ömer Seyfettin'i kendini devam ettirecek bir muharrir gibi gördüğünü anlatıyor, diyor ki: «... imlâda, ifadede, tasvirde, düşünüşte, eski tarzlarımızın paslanmış bağlarından her gün birini silkerek kaleminden atan bu müceddid zeka bazen bizi a! a! sayhalarına düşürecek kadar cüretkârlıklar yapardı. Henüz kalemi sanatın mefkûre kiblegâhına karşı tamamıyla teveccüh edememişti. Çok defa coşar, taşardı. Fakat bir gün istikametini bulacaktı. Balzac da böyle uzun müddet yolunu aramıştı. Ömer Seyfettin ile Türk hikâyeciliğinin pek feyizli bir istikballı üfûl etmiştir.»

Halit Ziya ise onun, muharrirliği «her güncülüğe, ve ekseriya sanatkârı yoldan saptıran kabiliyeti fıtrîye haricinde taharri-i muvaffakiyet hevesiyle mizahperdazlığa dökmesi»ni tenkid ediyor. Aşağıda göstermeye çalışacağız ki, kusur diye gösterilen bu tarafı, Ömer Seyfettin'in belki en dikkate değer tarafıdır. Tıpkı Hüseyin Rahmi

gibi, Ömer Seyfettin de büyük meziyetler yanında büyük kusurları olan bir sanatkardır; fakat onu büyük yapan, beraberinde büyük kusurları da getiren, yıkıcı çüretidir.

Ömer Seyfettin'in külliyyatında, ırılı ufaklı 114 hikâye var. *Es-hâb-ı Kehfimiz*, *Yalnız Efe* ve *Efruz Bey* serisi gibi birkaç roman tecrübesi bir tarafa bırakılacak olursa geride yine 100'den fazla hikâye kalır. Bu kadar geniş malzeme bir araya gelince, bir muharririn lehinde ve aleyhinde hükümler vermek için örnekler bulmak şüphesiz daha kolay olur. Çok yazan muharrir için çok defa yeknesaklığa ve bayağılığa düşmek tehlikesi vardır. Fakat Ömer Seyfettin'e bu velûtlük, Ali Canip'in de işaret ettiği gibi, çok şey kaybettirmemiştir. Ömer Seyfettin'de, hikâyelerini birbirine içten bir bağla bağlayan bir görüş ve düşünüş sistemi vardır. Onun hikâyelerine, büyük bir bütünün parçaları hissini verdiren de budur. Böylece, Ömer Seyfettin, çok az muharrirle nasip olan «epik» bir vasıf taşıyor.

Ondaki bu «epik karakter»i izah etmek mümkündür. *Yalnız Efe*'nin başındaki sözleri bize onun çocukluğunda, kahramanlık menkıbelerinden ilk sanat terbiyesini almış olduğunu anlatıyor: «Ben,» diyor, «tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Ger Ali'nin, Koroğlu'nun koşmaları, Develli'nin, Cello'nun menkıbeleri içinde büyüdüm. Bilmem onun için mi, eşkiya hikâyelerini dinlemeyi pek severim.»

Ömer Seyfettin büyük epopelere de ehemmiyet veriyordu; «Yeni Mecmua»daki *İlyada*, «Türk Yurdu»ndaki *Kalevala* tercümeleri, bu ilgisine misal olur. Zaten o devir, Türk destanını diriltmek, yeni destanlar meydana getirmek gayretlerinin belirlediği devirdir. Bu mesele sık sık münakaşa ediliyordu. Ömer Seyfettin'in de, «destanı» (manzum) eserler yaratmak hevesinden kurtulamadığını, nazım tecrübelerinden ve *Yalnız Efe*'sinin başındaki sözlerinden anlıyoruz. Bu yarım kalmış «Anadolu romanı»nın dibacesinde o der ki: «Av peşinde gezerken, iki hafta bütün uğradığımız köylerde, yurdun obalarında hep Yalnız Efe'nin menkıbelerini dinlemiştim. O vakit şairdim. Duyduğum canlı bir vecd ile kahramanın destanını yapmaya kalktım. Aradan işte yirmi beş sene, evet yirmi beş sene geçti. Bugün tamamlamak ihtimali kalmadığını görüyorum. İhtiyarlayan hâtıramda kafiye yok. Bunayan zevkimde kelimelerin ahengi, veznin esrarı yaşamıyor. Fakat gençlikte yazdığım bir destanı şimdi bir roman gibi tekrarlayamaz mıyım?»

Ömer Seyfettin böylece, açık bir izah yapmaksızın, o devrin des-

tan münakaşalarına da cevap vermiş oluyor; yeni zamanların mevzuları, yeni nevilerin hâkim olduğu bir devirde, en kudretli ifade şeklini, ancak modern hikâye ve roman kalıbı içinde bulabilirdi. Manzum destan yazmaktan vazgeçmekle beraber, vakaları epik bir vahdet içinde görmeyi ve anlatmayı ve eski destanların ifade hususiyetlerinden bazılarını — bilhassa mübalâğalandırma işini — en fazla ısrarla kullanması onun başlıca vasfını verir.

Destanî edebiyat ve menkıbelerden başka, halk ananesi Ömer Seyfettin'e başka mevzular da vermiştir: Hikâyelerinden, «Binecek Şey», «Kurumuş Ağaçlar», «Üç Nasihat», «Yüz Akı» gibileri, halk hikâye edebiyatından alınmıştır. Bazı hikâyelerinin hareket noktasını bir atasözü, bazılarının iskeletini bir halk fıkrası teşkil eder.

Folklor kaynağından başka Ömer Seyfettin'in iki esas kaynağı daha var. Biri, içinde yaşadığı hayatın ta kendisi, biri de hususiyetle «Eski Kahramanlar» serisindeki yazılarında — tarih kitaplarıdır.

Fakat Ömer Seyfettin, dikkate değer bir şekilde, bu üç ayrı kaynaktan aldığı mevzulara aynı vasfı verebilmiştir: hepsinde kendi kafasında ve zamanının münevver muhitinde münakaşa edilen meseleler — fakat müşahhas vakalar, hâdiseler halinde, âdeti dram tekniğiyle ifade olunarak — ortaya atılır. Cevabı, hikâyecinin üzerinde bunların yaptığı tepkiler doğrudan doğruya verirler; Ömer Seyfettin büyük bir kalabalığın duyup da ifade edemediği şeyleri, bu tepkilerin neticesi olarak çıkarmasını bildiği için, kalabalık tarafından tutulmuş bir muharrirdir.

Onun eserlerinin birçoğunun şemasını, âlim ve nazariyesinin karşısına hayat tecrübesiyle silâhlanmış ârif adamı çıkarmak suretiyle elde edilen komik tesirin, okuyucuların önüne serilmesi ve — Kabataş Lisesi'nde edebiyat muallimliği esnasında arkadaşlarına yaptığı birşaka hâlâ onun hoş fıkraları arasında dilden dile dolaşmaktadır. (Ben bunu, kim bilir kaçınıcı elden, kendi duyduğum şekliyle anlatacağım; eksiği varsa, o zaman Ömer Seyfettin'in yanında bulunanlardan doğrusunu bilenler, kusura bakmasınlar): Ömer Seyfettin bir zaman âdet edinmiş, ders aralarında muallimler odasında önüne kim gelirse: «Hocam! ilim başka şey, irfan başka şey... Kişi âlim olur ama, ârif olamaz!» der dururmuş. Durup dururken onun bu sözleri tekrar edişine sınırlanmış olurmuş. Bir gün ortaya bir havadis atmış (o sıra, Büyük Harp'in tam cıvıltı zamanı, İstanbul şekersizlikten kırılıyormuş): «Avusturya'dan bilmem ne kadar vagon şeker geliyor!» diye... Herkes bu havadise sevinmiş ve muallimler odasında türlü hayaller kurulmaya başlamış. O sırada odaya ihtiyar hademelerden biri girmiş. Ömer Seyfettin aynı havadisi ona da müjdelemiş. İhtiyar adam, Ömer Sey-

fettin'in yüzüne bakmış, başını sallamış da demiş ki: «Beyim, aldatacak beni mi buldun? Avusturya kendine şeker bulsun da bize yollaması kalsın!» Bunun üzerine Ömer Seyfettin arkadaşlarına muzaffer bir edâ ile dönüp: «Nasil ben size demez miydim, ilim başka şey, irfan başka şey... Âlim olmuşsunuz kaç para eder, birinizde şu adam kadar irfan yokmuş!»

Ömer Seyfettin'in birçok hikâyelerinde ve «roman» taslaklarında, tıpkı Karagöz'le Hacıvat, Sanşo ile Don Kişot gibi, realist, sâlim düşünüşlü, basit fakat tabii adamla, nazari ve topraktan ayağını kesmiş, mevhum bilgi sahibi sahte adamın karşılaşmasını görürüz. Hikâyeci, tam mânâsıyla demokrattır; halkın hikâyecisidir; bütün sevimli tipler, halk adamlarıdır; *Efruz Bey*'de, «hürriyet kahrmanı»nın palavralarını ikide birde ağzına tıkan «Köse Müme-yiz», «Kızıl Elma Neresidir?» adlı hikâyede, koca vezirlerin, kadıaskerlerin bilmedikleri şeyi bilen üç asker, «Mermer Tezgâh»ta her işin hikmetini arayan Cabl Efendi, sâlim akıl, sezgi ve irfan sahibi kimselerdir. Ömer Seyfettin, kendi şahsiyetini, bütün bu sevimli insanlara vermiş, onu geçmiş, uzak zamanlarda olsun, yaşadığı günlerde olsun, neşeli ve nikbin bir «hakim» heyetiyle insanların ortasında dolaştırmıştır.

Büyük Harp'in doğurduğu kıymet, ahlâk ve inanış hercümerci Ömer Seyfettin'e dokunmadan geçemezdi. Hiç şüphesiz onda, Hüseyin Rahmi kadar haşın ve insafsızca bir otopsi kabiliyeti göremiyoruz. Hikâyelerinin içinde, bir insan trajedisinin ağırlığını taşıyanlar pek azdır. Ömer Seyfettin, iyi bir insandır, onun bu iyiliği, yazılarında taşar, taşar, insanı bir sel gibi âdeta yıkar. Onun için, kötülükleri tâ sonuna kadar deşmeye dili, kalemî pek varmamıştır. «Zeytin Ekmek» adlı çok güzel hikâyesinde bu tecrübeyi nereye kadar götürdüğünü görmek mümkündür.

Gerçekten trajik hikâyeleri — meselâ «Beyaz Lâle» ve «Bomba» gibi — nedense edebiyat muhitinde en çok beğenilenler olduğu halde, zoraki facialaştırılmış hissini veriyor ve bana en az muvaffak olmuş eserleri gibi geliyor.

Ömer Seyfettin'in en mühim eseri, onun *Don Kişot*'u, *Efruz Bey*'dir. Bu romanın, külliyatta ayrı ciltlere serpiştirilmiş epizodlarını bir araya toplarsanız 170 sayfa kadar tutan bir bütün elde edersiniz. Ömer Seyfettin sağ kalsaydı belki de bu mevzuu daha işleyecek, tam bir roman haline sokacaktı. Ama bu haliyle de *Efruz Bey* bir devrin ve bir muhitin romanı olarak ayakta duruyor. Tâ 1908'den Büyük Harp içine kadar gelen zamanın ve İstanbul mü-

nevver muhitinin satirik romanı...»

«Efruz Bey» adını taşıyan birinci epizodda, biraz kaçık, aynı zamanda, insanların zâfından istifade etmesini — bir dereyeye kadar — bilen ve bu usulle yükselme sevdasına düşen mevkî, şöhret heveslisi, biraz saf ve aptal bir adamın, bir iki ufak tecrübenin iyi netice vermesinden şımararak kendini hürriyet kahramanı ilân etmesi, şuursuz halk kütlelerini coşturması... en sonunda, asıl iş görenlerin ufacak bir darbesiyle sahnedan silinivermesi anlatılır: bir günün içinde İstanbul ufuklarını çınlatacak kadar şan ve şöhret sahibi olan Efruz Bey, yine bir gün içinde unutulmuştur.

İkinci epizodu, 31 Mart vakasında ayaklanan irticâ hareketinin sembolleştiren «asilzadeler»in tehzili teşkil eder: Efruz Bey hürriyet kahramanlığı tahtında uzun zaman oturamamış, yuvarlanmıştı, fakat ümidi kırılmamıştır. Bu sefer kendini asilzade ilân etmiştir; ve her biri kendini tarih kadar — hattâ tarihten de — eski bir hanedana bağlayan birtakım maceraperest, yahut deli adamlarla bir cemiyet kurmuşlardır; ilk toplantıda şecerelerinin tespiti sahnesine şahit oluruz. İkinci toplantıda, bir polis baskını bize gösterir ki, bunların en asillerinden biri (Hicretten binlerce sene evvel bütün Arabistan'a hâkim olmuş Kaysüssüçüfüzirtaf neslinden Prens Azızüssüçüfüzirtaf) hakikatte, Beyoğlu'nda, bir Rum'la ortak olarak, gizli kumar yerleri işletmekle maruf bir serseridir. Fakat, tuttuğu işlerin ciddiliğine toz kondurmak istemeyen Efruz Bey için, polis komiserinin maskesini indirdiği hakikat hiç de böyle değildir; onun engin muhayyalesi bu feci âkibetli de «kahramanca bir muhlûbiyet» şeklinde göstermenin kolayını bulur: «Zavallı Prens!» der, «asaletin kurbanı oldu. Sırrımızı hükümete vermemek için yalan-çıktan kumarbazlığı kabul etti. Haysiyetini kaybetti; ama, denklemin altında kalan büyük cedit Kaysüzirtaf'ın azamet-i ruhu şüphesiz yine ruhunda yaşıyor.»

«Asilzadeler»in gizli cemiyeti böyle dağılıp Efruz Bey asalet davasının iflâsını görünce, kendini milliyetperverlerin ocağı olan «Bilgi Bucağı»na atar.

Üçüncü epizodu «Tam Bir Görüş» adlı küçük bir hikâye teşkil ediyor. Bu hikâye, hayallerinde romantik köyler yaratan münevverlerin alaya alıyor. Efruz Bey'in bir talebe, bir ilim namzedi, mefkûre çömezî olarak Bilgi Bucağı'nın derslerine, konferanslarına devam ettiği zamana attır. Efruz Bey kollarının altında koca koca kitaplar gezdirmekte, bilhassa sosyoloji ile yakından ilgilenmekte, kârsü müderrisi olmayı kurmaktadır.

Hikâyenin vakası, işte bu sıralarda, Kâğıthane köyünde geçer. Efruz Bey köye gidinceye kadar, arkadaşlarıyla yolda, köylü ahlâ-

kının sağlamlığından, Türk köylüsünün insanlığından, misafirperverliğinden, bütün ahlâksızlıkların, hainliklerin, rezaletlerin vatani, şehir olduğundan v.s. bahseder durur. Fakir kıyafetli bir çocuktan başka bütün köylüler onları pek soğuk karşılarlar. Efruz Bey, ufak tefek hizmetleri yapan, mukabilinde bahşış almayan bu çocuğun hareketlerini görür ve arkadaşlarına fikirlerinin canlı delili olarak gösterir. Köy kahvesinden ayrılırken kendilerine hiçbir yakınlık göstermeyen köylülerle, 10 paralık kahveyi 10 kuruşa ve 15 kuruşluk yoğurdu 50 kuruşa satan kahveciye eseflerini söyler; o sırada son bir ders vermek hevesini duyar: yarı çıplak kara çocuğu köylülere gösterir: «İçinizde bozulmayan yalnız bu çocuk!» der. «İşte Türk köylüsü böyle olur... Yaşasın! Aşkolsun!» Efruz Bey'in bu coşkun sözlerine kahvedekiler çılgın bir kahkaha ile cevap verirler. Bunun sebebini soran Efruz Bey'e anlatırlar ki, ahlâkını, hareketlerini pek beğendiği çocuk köylü değildir, çingenedir!

«Bilgi Bucağı» adını taşıyan dördüncü epizodda, Türk Ocakları'nın fikir entrikalarına sahne olan tarafları teşhir edilmektedir: Türkçü ve Ziya Gökalp tilmizi Ömer Seyfettin'in bu hikâyesi, içinde yaşadığı ve çalıştığı muhitin âdeta «otokritik»idir; o, böylece, zamanını dışardan seyredebilen bir sanatkar olduğunu bize ispat ediyor.

«Bilgi Bucağı»nda Efruz Bey konferanslar vermektedir. Ömer Seyfettin orada, Efruz Bey'in şahsında, hem eski dil ve kültür ana-nelerine hâlâ sıkı sıkıya bağlananları, hem de yeni hamleleri çürüten ifratları hicveder: bir aralık Efruz Bey, Türkçenin ıslahı meselesini ele almıştır; bu yolda bir seri serbest dersler verir, onun bir müddet hararetle tuttuğu tezine göre «her lâhika bir edattı; meselâ; eldiven kelimesinde 'diven' bir edattı; çoraba pek güzel «ayakdiven» diyebilirdik. Lisana, hattâ konuşma lisanına ne kadar Arapça, Acemce, Frenkçe kelimeler girmişse hepsi atılmalıydı. Türkçesi olmayan, Tatarcadan, Moğolcadan alınıp lâhikalarla birleştirilmeliydi. Geceye tün, merkebe bingec denmeliydi. Birkaç ders içinde, Efruz Bey, lâhikalarla yüzlerce kelime uydurmuştu (...) Sonra Efruz Bey bunu hükümete asıl resmi, millî lisan diye kabul ettirecekti. Hükümet emreder etmez bütün ahali, bülbül gibi beş bin sene evvelki Kıpçak, Uygur Türkçesini konuşmaya başlayacaktı. Bucaklılardan biri: 'Bu mümkün olabilir mi?' diye bir şüphe gösterince Efruz Bey taştı: 'Niçin olmasın? Sizin imanınız yok. Halbuki her işin başı imandadır. İnsan uçacağına iman etse serçe kuşu gibi uçar, nitekim Aynaroz'daki papazlar uçacaklarına iman ettikleri için uçarlar. Hazreti İsa Efendilerinin yanına giderler. Halbuki ne kanatları vardır, ne de uçkuçları...»

Fakat, yukarda da söylediklerimiz gibi, onun biricik sabit hassası,

mütemadliyen değişmektir, her dersinin başında «yaşayan değişir» hakikatını «besmele» gibi tekrar etmek âdetidir.

Ömer Seyfettin böylece bize, mütemadliyen değişen adam üzerinde devrinin çarpışan fikirlerini karikatürleştiriyor: gözümüzün önünden türlü tipler ve entrika çeşitleri geçit resmi yapıyor. Bu epizod, Efruz Bey'in Bucak Reisli tarafından çevrilen bir manevra ile derslerine son verilmeyle biter.

Beşinci büyük epizodu «Açık Hava Mektebi» teşkil ediyor. Burada, memleketin bünyesi düşünülmeden, kitaplardan okunup orijinal bulunduğu için tatbiki kalkışılan acayip ve çeşit çeşit pedagoji sistemleri alaya alınmaktadır. Efruz Bey'in Bilgi Bucacı'nda iken okumaya vakti yoktu, bol bol konuşurdu. Oradan çekildikten sonra evinde tettebbua dalıyor. Bir müddet sonra bundan da bıkmıyor; hem kitap getirmek güçtür; kitapların bulunduğu Avrupa'ya gitmeye karar veriyor. Avrupa'da el işleri tahsil edecektir. En sonunda, üç sene evinde kapalı kalmak suretiyle, herkesin onu Avrupa'ya gitmiş sanacağını düşünerek, kendi kendine evinde el işleri tahsili kararına varıyor: fakat iki aydan fazla kapalı kalamıyor. Onu Avrupa'dan erken dönmüş görenleri iki ayın tahsil için kâflı olduğuna ikna ediyor. Artık o pedagoji âlimi olmuştur; mektepleri teftiş ediyor, mütehassıslarla münakaşaya giriyor. Nihayet, pratik sistemini pek beğendiği Mehmed Mustafa Tahsin Nidaî Bey'le Hayırsızada'da bir açık hava mektebi açmaya karar veriyorlar: Nidaî Bey'in müdür olduğu mektebin talebesini, Efruz Bey, hürriyet ve serbestlik fikirleriyle öyle zıvanadan çıkarıyor ki, bu teşebbüs müddürü korkutuyor; Efruz Bey'e söz verdiği gün talebesini yeniden inzibat altına alıyor ve Efruz Bey'i açıkta bırakıyor. Efruz Bey bir defa heyecanlanmıştı: tek başına Hayırsızada'da açık hava mektebini kuracaktır; bir kayığa atlıyor, giderken kayık kazaya uğruyor. — Hikâye, Efruz Bey'in Yalova'da tedavi edilirken, yeni projelerini sayıklamasıyla sona erer.

Altıncı epizodu, külliyatta «İnat» adlı hikâyede buluyoruz. Efruz Bey'i Heybeliada'da kıremetsiz çatılı bir köşkte, etrafına «havariler»ini toplamış, İstanbul'un dört tarafına, «ışkembel kübra»ından attığı orijinal fikirleri dağıtmakla meşgul görüyoruz. O sadece «İlaf atmayı, şifahi tenkid yapmayı» tavsiye eder. «En müslimri budur.»

Ömer Seyfettin bu epizodda, öyle anlaşıyor ki, anlayan anlayan, bilen bilmeyen herkesin diline doladığı ve o devirde çok moda olan hadschillî (intuitionisme) alaya almaktadır. İşte Efruz Bey'in bu yeni hüviyetini anlatan satırları: «Birtakımlarının 'tahaddüs' diye ilsanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın 'ışkembel kübra' terkihiyle tercüme ettiği 'intuition' onun

tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene: ben ilim falan tanımam, der. Mantık, usul falan hepsi efsanedir! Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i kübra ile halledilir.»

«Efruz Bey» serisinin kronolojisinde son epizodu bu hikâye teşkil ediyor. Ömer Seyfettin, İstanbullu «Don Kişot»unu Heybellada sırtlarındaki çatısı kiremitsiz köşkünde, sırtında erguvani salaşpurdan bir tünik, başında sararmış defne yapraklarından bir hotoz, etrafında «havarilerim» dediği on iki çömezi olduğu halde, çıplak bir masanın başında bırakmıştı. Efruz Bey ve çömezleri, Ömer Seyfettin öldükten sonra da, türlü kıyafetlere girerek, çeşit çeşit nazariyelerin ve sistemlerin bayraktarlığını yaparak yaşayıp durdular. Fakat, tekniği mükemmel, üslûbu kusursuz daha kuvvetli hikâyeciler elinde tekâmül eden Türk romancılığında Ömer Seyfettin'in mızah ve hiciv dolu büyük destanını devam ettirecek sanatkarın yeri boş kaldı.

(Yurt ve Dünya, Sayı 15-16, Mart-Nisan 1942)

(1) Külliyyattaki hikâyelerin sıralanışı rasgele olmuştur. «Ömer Seyfettin Külliyyatı» adı ile verilen bu 9 cildin böyle çıkmasına insanın esef etmemesi kabil değil; Ömer Seyfettin daha dün öldü; eserlerinin güzel bir tab'ını yapmak için bütün vasıtalarla sahibiz; en aziz dostu bir edebiyatçıdır ve hayattadır.

Külliyyattan bir hikâyenin yazıldığı ve basıldığı tarihi, basıldığı yeri öğrenmek imkânsızdır. Kronolojik bir sıralanışı icap ettiren bir tetkik yapmak isteyenler külliyyattan istifade edemezler.

Efruz Bey serisindeki hikâyelerin sırasını bu makalemizde gösterdik. Külliyyatta, bu hikâyeler bile mânasız bir şekilde dağıtılmıştır: birinci parça (Efruz Bey) beşinci ciltte; ikinci parça (Asilzadeler) yine beşinci ciltte, fakat «Efruz Bey»den evvel; üçüncü parça (Tam Bir Görüş) dördüncü ciltte; dördüncü parça (Bilgi Bucağı) dokuzuncu ciltte; beşinci parça (Açık Hava Mek-tebi) yedinci ciltte; altıncı parça (İnat) dokuzuncu ciltte bulunmaktadır.

EDEBİYAT BİLGİLERİ

(İsmail Habib, **Edebiyat Bilgileri**, Remzi Kitabevi, İstanbul
1943, 366 s., 200 kuruş.)

On beş seneden fazla bir zamandan beri, edebiyat nazariyeleri ve tekniği hakkında toplu bilgi edinmek isteyenlerin başvuracakları biricik kitap, Ali Canlp Yöntem'in *Edebiyat* adını taşıyan ve lisele-
rin dördüncü sınıf programlarını göz önünde tutarak yazılmış ki-
tabıydı. Bunun dışında, meselâ Ali Nihad Tarlan'ın *Edebi Sanat-
lara Dair* küçük kitabı gibi eserler, bütün edebiyat meselelerinin
tetkikini bir arada almayarak muayyen konular etrafında kalıyor-
lardı.

Edebiyat nazariyelerini ve tekniğini öğreten kitapların bizde
epey eski bir geleneği vardır. Hatta edebiyat tarihimizin mühim mü-
nakaşalarından biri, Recaizade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ından
çıkınmış mıdır? Bu eser, Türk edebiyatında yenilik hareketlerinin
gelişmesi tarihinde önemli bir yer alır.

Geçen yılın sonlarında ve bu yılın başında, Ali Canlp Yöntem'
in, yıllardır tek başına edebiyat bilgileri öğretim ihtiyacını karşı-
lamaya çalışan kitabının karşısına iki eser birden çıktı: Birincisi
Nihat Sami Banarlı'nın *Edebi Bilgiler*'i, ikincisi de İsmail Habib'in
Edebiyat Bilgileri. Nihat Sami Banarlı'nın kitabı, tıpkı Ali Canlp'
inki gibi, lise öğretimini ve bu öğretim programını göz önünde tu-
tarak yazılmış. İsmail Habib'in eseri, her ne kadar muharririnin de
söylediği gibi (s. 5, önsöz), öğretim tecrübelerine dayanıyorsa da,
okul ihtiyaçlarını aşan bir plana sahip bulunuyor.

Muharririnin önsözde işaret ettiği ve Süleyman Nazif'le paylaştığı kanaat: «Edebiyat nazariyatıyla edebiyat öğrenilemeyeceği»
hükmü bir hakikat ifade eder mi? Bu, edebiyat öğrenmekten kaste-
dilen mânaya bakar; eğer edebiyat öğrenmek, sanat yaratmasını
öğrenmekse, elbette bu hüküm doğrudur; sanatkârlık sadece naza-

riyat işi değildir; onun bir çıraklık ve tecrübe devresi vardır. Fakat «edebiyat»tan edebiyat nazariyeleri kastedilince mesele değildir; hiç şüphesiz edebiyat nazariyelerini öğrenmek için bunları okumak gerektir. Edebiyat nazariyeleri ise bize, sanat eserlerinin içine kolaylıkla girmeyi öğretecektir. Yalnız, bu öğretmede en iyi metot nedir? Acaba, Ali Canip'in, İsmail Habîb'in, Recaizade'nin kitaplarında yapıldığı gibi, sanat eserlerini tarihi ve tabii muhitlerinden az çok çıkarıp bölerek, parçalayarak anlamak, sanatkârın eserini yaratırken belki de hiç aklına getirmediği birtakım söz ve sanat oyunlarını, bunlar sanat eserinin dışında ayrı birer vâkıa olarak yaşıyormuş gibi tecrit ederek düşünmek mümkün ve doğru mudur? Edebiyatın bütün teknik ve nazari bilgilerini, doğrudan doğruya tarihi ve tabii muhitleri içinde görülmek şartıyla, sanat eserleri üzerinde öğrenmek daha doğru olmaz mı? Yoksa en doğrusu bu iki metodu meczetmek midir? Bunlar, üzerinde ayrıca durulup münakaşa edilecek meselelerdir; aynı zamanda liselerin müfredat programlarını da ilgilendirir; biliyoruz ki, liselerin dördüncü sınıfında okuyanlar tarih sırası gözetilmeden, bütün edebî nevlere ve şekillere ve her çeşit edebiyat eserinde rastlanacak sanat ve mecaz oyunlarına dair bilgi edinirler, bu bilgilerin dayandığı örnekleri görürler; daha sonraki sınıflarda ise edebiyat eserlerini, tarih sırası içinde tetkik ederler.

İsmail Habîb'in kitabı beş büyük kısma bölünmüştür: 1. Aruz vezinleri; 2. Nazım şekilleri ve nevlileri; 3. Halk edebiyatı ve hece vezinleri; 4. Nesirde edebî nevliler; 5. Mecazlar ve edebî sanatlar. Muharririn önsözünde de söylediği gibi, bu fihristten de görüldüğü ki beş kısımdan üçü, sayfa sayısı bakımından ise kitabın 4'te 3'ü nazma ayrılmıştır; beşinci bölümde mecazlar ve edebî sanatlar tetkik edildiğine göre, eserin sayfalarının 7'de biri nesre verilmiş bulunuyor. İsmail Habîb önsözünde nazma niçin daha fazla yer verdiğini izah ediyor, diyor ki: «Klasik divan edebiyatıyla halk edebiyatı yüzde doksan nazımdan ibarettir.» Bu hüküm tamamıyla yanlıştır. Bir defa klasik divan edebiyatında, her milletin edebiyatında olduğu gibi nesir kemiyet bakımından nazımdan fazla yer tutar; eski çağlarda ilim ve felsefe konularını işlemiş olan eserleri edebiyattan ayırmak mümkün değildir. Eski edebiyatların tarih, coğrafya, din, felsefe eserlerinin çoğunda edebî nesir örneği buluruz. Bunların dışında, münşeât, mensur hikâyeler, vilâyetnâmeler, menâkıbnâmeler, seyahatnâmeler v.s. az mı yer tutar? Hele İsmail Habîb'in kitabında sadece Tanzimat'tan önceki edebiyatın tetkik

edilmediği düşünülecek olursa nesre bu kadar az yer verilmesinin izahı daha güç olur. İsmail Habîb'in halk şairleri eserleriyle beraber mütalaa edip «edebiyat» çerçevesi içine soktuğu halk edebiyatı (edebî folklor) eserlerine gelince: burada da nesir nazma baka daha geniş bir yer tutar; her iki çeşide giren atasözleri ve bilmece-leri bir tarafa bırakalım, türkü ve benzerleri manzum halk edebiyatı mahsullerine karşılık, masal, büyük halk hikâyeleri ve halk te- maşa neveleri nesir nevini doldurur. Muharririn, kitabında nazım kısımlarını tedvin ettiği, nesir kısımlarında ise sadece malûmat verdiği, bu bakımdan da bu kısımlara daha az yer ayırdığı hakkındaki kaydı da bizi tatmin edecek mahiyette değildir; bu iki tetkik tarzı arasındaki farkı kitabın metninden çıkaramadığımı itiraf ederim; benim gördüğüm, her iki halde de muhtelif mevzular ve meseleler hakkında şimdiye kadar yapılmış çalışmaların neticeleri verilme- k istenmiş, bazı meseleler üzerinde de şahsî bazı hükümlere varılmıştır.

Fakat İsmail Habîb'in, şimdiye kadar yapılan tetkiklerin hepsini görmemiş, gördüklerinden de lâıkiyle istifade etmemiş olduğu, birçok hususlarda yanlış bilgiler vermesinden anlaşılıyor. Kendi tetkikleriyle vardığı neticelerin de — herhalde muharrir tedvininden bunu anlıyor — birçoğunda indî ve aceleci olduğu görülüyor.

Ben kitabın bütün bahisleri üzerinde duramayacağım. Yalnız üçüncü kısım (ss. 193-254) beşinci kısımda (ss. 295-313) halk edebiyatı mevzularını ilgilendiren bahisler üzerinde düşündüklerimi söyleyeceğim.

Halk edebiyatı mevzuu üzerinde bilgi vermeye girişirken, muharrir, daha baştan yanlış bir hareket noktası almış, halk şairleri eserleriyle, anonim halk edebiyatı dediği — ki biz buna sadece halk edebiyatı diyoruz — edebî folklor eserlerini bir arada görmek hatasına düşmüştür. Avrupa'da ve memleketimizde son yıllarda bu mevzu üzerinde varılmış, âdeta klasik bir mahiyet almış hükümlerden müellifin haberi olmadığı anlaşılıyor: Folklor eserlerini türkî, darbimesel, masal gibi — edebiyat eseri saymak doğru değildir. Bunlar aslî bünyeleriyle bir edebiyat kitabının doğrudan doğruya mevzuu olamaz.

Bu esaslı metot ve prensip yanlışını tespit ettikten sonra, halk şairleri eserleri ve halk edebiyatı mahsulleri hakkında muharririn ileri sürdüğü mütalaalara geçebiliriz:

Sayfa 193'te, divan şairleri arasında ilk koşma yazanın Nedim olduğu söyleniyor; bu hüküm doğru olmasa gerek... Zira Usulî ve

Hüseyinî gibi XVI. asır şairlerinin aruzla ve hece ile aynı derecede kuvvetle şiir yazdıklarını ve tezkerelere geçecek kadar klasik şairler arasında yer aldıklarını biliyoruz. Daha eskiden, Yunus, Âşık Paşa aynı derecede aruzla ve hece ile yazmış şairlerdi. Bu hususta en doğru hüküm şu olur: XVI. asır ortalarına kadar hece geleneği gittükçe zayıflamakla beraber, aruzla yazan şairler arasında heceyi kullananlara da rastlamak mümkün oluyor; bu tarihlerde tâ Nedim'e gelineceye kadar, hece vezni yalnız halk şairlerinin vezni kalıyor. Muharrir'in s. 212'deki hükmü çok gariptir; burada, yüksek tabakaya mensup olmakla beraber saz şairi eserleri veren iki kişiden bahsedilirken: «Heceyi divan şairleri gibi alay için değil, ciddiyle terennüm edenler...» deniyor. Hangi divan şairi alay olsun diye hece ile şiir yazmıştır?

Sayfa 196'da anonim halk edebiyatı için yapılan şu tarif: «Burada fert yok kütle var, bu edebiyatın menşei yok. Onun nazmı Orta Asya'dan Türk halkıyla beraber geldi.» Bu tarif, ibhamından sıyrıldığı takdirde de büyük hatalarla dolu bir hüküm olarak kalıyor. «Halk edebiyatında fert yok, kütle var» hükmü, bu edebiyatın ferdi menşei olmadığını ifade etse gerek, bu ise çok yanlış bir hükümdür. Pekâlâ biliriz ki, folklor eserleri de bir ferdi menşee götürülebilir. «Onun nazmı Orta Asya'dan Türk halkıyla beraber geldi» ne demek? Nazım mefhumu sadece halk edebiyatına, yahut Türk edebiyatına has bir şey değildir ki... Muharrir «nazım» kelimesiyle nazım çeşitlerini, şekillerini mi anlatmak istiyor? Muayyen bir tekniği olan Türk hece veznini mi kastediyor? Böyle bir hüküm de dogmatik ve sathî olur. Biliyoruz ki, halk edebiyatının nazım nevi ve şekilleri içinde, çok eskilere çıkaramayacaklarımız, daha yeni zamanların mahsulü olanlar da vardır.

Sayfa 197'deki: «Genç Osman türküsü, Fuat Köprülü'nün, bunu, eski bir mecmuada Kul Mustafa adına yazılmış olarak bulması üzerine, anonim halk edebiyatından kalktı, ferdi halk edebiyatına mal oldu» cümlesinin, bir edebiyat kitabının halk edebiyatı meselelerine ayrılmış sayfalarında yer alması insanı hayretlere düşürüyor. Bu misal, İsmail Habîb'in, halk edebiyatı mahsullerinin menşeleri meselesini hiç anlamamış olduğunu çok veciz olarak gösteriyor. Kul Mustafa'nın bir şiirinde, Anadolu'da, söylenmekte olan bir türkünün benzerini bulmak, bu türkünün menşesindeki şeklini bulmaktır. Bu buluş, halk içindeki Genç Osman türkülerinin vaziyetinde bir değişikliği neden zaruri kılsın? Genç Osman türkülleri, folklorcular için de, halk için de yine «anonim halk edebiyatı» mahsulleri arasında kalmaktadır.

İsmail Habîb'in aceleci ve indî hükümlerine başka örnekler de var. Sayfa 197 ve 213'te, halk şairlerindeki divan tesirini sadece

Fuzulî'nin cazibesıyla izah etmesi gibi... Keza, s. 217'de, Yeniçeri ve Cezayir ocaklarında yetişmiş saz şairlerinin lirik şiirleri de olabileceğini kabul etmemek, onlara yalnız hamasi şiirleri münasip görmek; Yeniçeri Ocakları'ndan başka, ordu, Cezayir Ocakları'ndan başka, donanma teşkilâtı düşünmemek; s. 212'de, halkın Ermeni âşıklarını Müslüman âşıklardan ayırmak için, birincilere aşuğ adını verdiğini ileri sürmek (hakikatte, «aşuğ» âşik kelimesinin bozulmuş şekli olup, Ermenilerin kendi âşıklarına verdikleri addır; bk. F. Köprülü, «Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerindeki Tesirleri» Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Yıl 2, Sayı 1, ss. 3, 8), yine aynı sayfada, koşma, destan, taşlama gibi «neviler»i, nazım «şekilleri» diye kabul etmek gibi birçoğu, kitabın yazılışı sırasında, acele ve dikkatsizlikten ileri gelmiş telif kusurları, bir kısmı da, bu mevzularda bugüne kadar yapılmış olan çalışmaların ve bunlarda varılmış olan neticelerin sıkı, ciddi bir tetkikten geçirilmemiş olmasından doğmuş bilgi noksanları, adım başında okuyucunun karşısına çıkıyor. Kitabın bazı yerlerinde, bazı halk edebiyatı eserlerinin ifade zenginlikleri ve sanat kıymetleri üzerinde gerçekten güzel ve yerinde estetik tahliller ve izahlara rastlıyoruz. Sayfa 226'da, Yunus'un şiirlerinin birçoğundaki nazım şeklinin, aruzla hecenin icap ettirdiği şekillerin —beyit ile dördlüğü— kaynaşmasından meydana geldiğini tespit eden müşahade gibi çok dikkate değerler, yazık ki azdır ve öteki indî ve sathî hükümler arasında kaybolup gidiyor. Edebiyat bilgileri üzerinde 400 sayfalık koca bir kitap ellene geçirdiği için sevinip bununla amel etmeye kalkacak, bu sahadada eksiklerini bu kitaptan tamamlamak isteyecek kimseler için bu çeşitten acele hükümlerin zararlı tesirlerini düşünerek bunlardan en mühimleri üzerinde durmak ihtiyacını duyuyorum:

Sayfa 198'de, halk şiirinin üç esaslı vasfından biri olarak gösterilen «kudsiyet ve erme» ile bir çeşit şiiri tarif etmek ilmi bir iş olur mu? Bu ne müphem ve mistik bir tariftir? Evet, bazı halk şairlerine, bazı zamanlarda halk bir kudsiyet, tabiat üstü bir kudret izafe eder. Fakat bu izahı bir ilim adamının kabul etmesi caiz midir? İlim adamı için, halk şiirinin eseri de, her sanat eseri gibi sosyal bir vâkıadır ve cemiyet çerçevesi içinde izah edilmek gerektir.

Aynı muharrir, biraz sonra, s. 233'te, Türk milletinin sanat ve fikir hayatındaki realizm hayranlığını bildirecektir; fakat burada yeni tenakuzlara ve ibhamlara düşecektir. Şu cümleleri beraber okuyalım: «Türk milleti hakikaten realisttir. Hayatın içinde... mistiklikten uzak... bir millet. Tarikatlara ve onlar içinde en fazla Bektaşiliğe rağbetli, toplu ve mâşerî hayatı onlarda gördüğü içindî. Din ferdin ibadeti, tarikat kalabalığının ayını. Beride ibadetin mü-

cerretliği, ötede hayattan kâm almanın realiteliği.» Fransızca «ré-alité» isminin sonuna bir «lik» getirmek suretiyle ikinci defa bir isim yapmak garipliği, herhalde tertip hatasından gelmesi gerek! Aynı «realitelik» kelimesi, s. 241'de de geçiyor. İbadeti ve ayini müşahhaslık ve mücerretlik, ferdilik ve maşerilik bakımından ayırmak imkânını muharrir nasıl düşünmüştür, ben bir türlü anlayamadım. Bizim bildiğimize göre, hususiyle Ortodoks İslâm akaidi ile İslâm tasavvuf sistemleri karşılaştırıldığı zaman, dinin katı müşahhaslığı ve realizmi yerine bu sonuncularda daha fazla mücerretlik, tatmin edici bir idealizm karakteri göze çarpar. Bektaşilikte bile, «hayattan kâm alma realitesi»nden çok (bu da ne dereceye kadar doğrudur?), hayatı istihkâr, nefsini zelil görme, tevekkül gibi hayattan pek kâm almayı icap ettirmeyen prensiplerin yer aldığını biliriz. Burada Nasrettin Hoca'nın meşhur fıkрасını hatırlatmak isterim; Arş-ı âlâda seyran eden Derviş Şeyyad Hamza mı daha realisttir, onun yüzüne eşeğinin kuyruğunu dokundurarak onu yükseklerdeki rüyasından uyandırıp toprağa indiren Nasrettin Hoca mı?

Sayfa 234'te, divan edebiyatının, Türk milletinin cihangirlik karakterine uymadığına dair sözleri okuyanlar — edebiyatta cihangirlik karakterine uygun şeyler aramak sevdasına şaşmasalar bile — kendi kendilerine soracaklardır: Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun fûtuhat devrinde gelişmiş bir edebiyatta o devirlerden hiçbir iz kalmamış mıdır? Bütün o devrin söz sanatına ait eserleri «âh ü vâh»-tan mı ibarettir? Kasideler, iniltili şîrler midir? Tarih kitapları, seyahatnameler, fetihnameler v.s. o devrin eserleri değil mi? Muharrir, Türk edebiyatını, âdeta, Bağdat'taki «külbe-i ahzanında» içli şîrler yazmakla ömrünü geçirmiş bir Fuzulî'nin eserlerinden ibaret sayıyor... Oysaki Fuzulî'nin bile nice «uğultulu» eserleri var. «Uğultu» sade sevinç sayhalarından, naralarından mı ibaret olmak gerektir?

İsmail Habîb'in hükümlerindeki katılık ve kesinlik insanın derhal dikkatini çekiyor. Meselâ, sayfa 245'te, şairle devletin münasebetini anlatırken diyor ki: «XVII. asırdan itibaren İmparatorluğun inhitatı zamanlarında, bütün derdin başı Devlet olduğu halde, Divan şairleri devletten değil, felekten şikâyet edebilirler. Halbuki halk şairinin pervası yok, doğrudan doğruya padişaha bile tariz eder.» Kanaatimce, divan şairleriyle halk şairlerini, sade bu bakımdan değil, başka birçok bakımlardan da, birbirlerinden büyük zihniyet ve sistem ayrılıklarıyla ayrılmış görmek büyük hata olur. Pekâlâ biliriz ki, halk şairlerinin büyük bir kısmının zihniyetçe divan şairlerinden hiçbir farkı yoktur. Onların da çoğu, sadece felekten şikâyet etmişlerdir. Bazı halk şairlerinin devlet karşısındaki pervasız tavırları onların sadece halk şairi olmalarından de-

ğil, mensup oldukları içtimai zümrelerin böyle tavır almalarını icap ettirmesinden gelmektedir. Halk şairi var, bir devlet adamının «kulu»dur: Meselâ Kuloğlu gibi, o gayet tabii olarak, meselâ Celâlleri kuyuya doldurarak imha eden Kuyucu Murat Paşayı methedecektir. Ötede halk şairi var, devlete isyan halinde bulunan bir zümreye mensuptur, Dadaloğlu gibi... Bu şairden:

Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman Padişahın dağlar bizimdir

mısraları gibi devlete ve Padişaha meydan okuyan sözler duymak bizl hayrete düşürmez.

Muharririn halk hikâyeleri ve halk teması hakkındaki mütalaalarını toplayan kısımda da birçok yanlış hükümlerle karşılaşırız:

Bir defa, hatanın büyüğü, ta baştan, folklor eserleriyle edebiyat eserlerini karıştırmaktan geliyor. Böylece, s. 296'da, *Dede Korkut Kitabı*'nı folklor eseri saymak gibi bir yanlışlığa düşülmüş oluyor. Bu kısımdaki hataların tipik bir örneğini, yine aynı sayfada, *Tepegöz* hikâyesi hakkında verilen hükümler arasında buluyoruz: Muharrire göre, *Tepegöz* hikâyesi *Ergenekon*'un İslâmlaştırılmış şeklidir. Yaptığı mukayesede bulduğu müşterek unsurlara bakılırsa, buna benzer karşılaştırmalar neticesinde, meselâ *Tristan ve İsold* hikâyesinin, *Mecnun* kıssasının Hristiyanlaşmış şekli olduğunu da ispat mümkündür. Yine aynı sayfada, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki İslâmdan evvelki devirlerin izini taşıyan ananeleri «ırkı unsur» diye göstermekle muharririn ne mâna kastettiğini anlayamadık. Acaba bu ırkı sıfatını, «millî» yerinde mi kullanıyor. Böyle ise, «millî» mefhumunun hududunu çok darlaştırmış olmuyor mu?

(Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi, Sayı 5, Temmuz 1943)

BİR EDEBİYAT KİTABININ DİLİ

İsmail Habîb, bu yılın başında *Edebiyat Bilgileri*¹ adıyla kocaman bir kitap daha çıkardı. Bu kitabın, edebiyat tetkikleriyle ilgili her aydının çeşitli edebiyat mevzuları üzerinde bilgi edinme isteklerine cevap vermeyi gözetten bir planı var; başlıca bahisleri şunlardır : Amelî ve tatbikî aruz, nazım şekilleri ve nevileri, halk edebiyatı ve hece, nesirde edebî nevler, mecazlar ve sanatlar. Bu bahislerden her biri, üzerinde ayrı ayrı durulacak kadar ehemmiyetlidir. İsmail Habîb'in kitabında bu mevzulardan her birinde münakaşa edilecek birçok noktalar var. Ben burada bu işe girişecek değilim.² Yalnız kitabın dilinden bahsedeceğim.

İsmail Habîb'in kitabı *Edebiyat Bilgileri* adını taşır; okuyucularına edebiyata dair faydalı ve lüzumlu bilgiler vermeyi gözetmektedir. Verdiği bilgiler doğru ve sağlam mıdır? Bu ayrı bir mesele... Yalnız, kitabın dikkatli bir okuyucu üzerinde bıraktığı intiba şudur : Bu eserin Türkçesi bozuktur; buradaki dil doğru, temiz, sağlam Türkçe değildir. Kitabın birçok cümleleri, yapı bakımından, Türkçenin kaidelerine aykırıdır; örnek vereyim : «İstanbul'un muhtelif semtlerinde çalgılı kahveler açılmıştı. Bunları o semtin tulum-bacıları idare ederdi.» (s. 212). «Bir derviş ona (Melikşah'a) Yemen Padişahının kızı Güllü Han'ın resmini gönderdi, aşk dolusunu içti.» (s. 300. Bu cümleye göre aşk dolusunu içen dervîştir; hakîkatte ise, İsmail Habîb de pekâlâ bilir ki, hikâyede aşk dolusunu içen dervîş değil, Melikşah'tır). «İlk defa 1925 tarihli 'Türkiyat Mecmuası'nda Fuat Köprülü'nün temas ettiği ve asıl metnin tercümesi son zamanlarda İsmail Hâmi Danışmend tarafından neşredilen bu hâdisenin mahiyetli şudur...» (s. 304). «Karagöz Hacıvad'ın bilgisi karşısında kendini küçük görmek değil bilâkîs o bilgi ile Hacıvadı gülünç mevkide bırakıyor.» (s. 311).

Çok yerlerde kelimeler yerinde kullanılmamıştır; bu hususta verilecek örnekleri bir araya getirsek bir kitap olur; İsmail Habîb,

üslûbundan ve dilinden o kadar emin görünüyor ki, yazdıklarını bir defacık olsun bir okuyucu gözüyle okumamış. Yoksa, aşağıdaki cümlelerdeki bazı kelimelerin yerini bulmadığını pekâlâ fark edebilirdi :

«Âşık edebiyatı denilen saz ve halk şairlerinin...» (s. 213). «Âşık edebiyatı, saz çalanlar ve çalmayanlar diye ikiye ayrılıyordu» (s. 214). «Türk kütleleri, kafiye halinde, bu tarikatın (Yeseviyye tarikatının) tekkelerine toplanmıştı.» (s. 294). «Folklorumuzun bu hikâyeler kaynağında (*Dede Korkut Kitabı*'nda) iki esaslı meziyetli var. Biri dil ve Türkçe bakımından olan kıymetidir. Zaten eserin tâ Selçukiler zamanına kadar giden eskilliği dil itibarıyla olan temiz ve katıksız derinliğinden geliyor.» (s. 296). «Üçüncü bölüm, hikâyenin... Bu bölüm bu gibi hikâyelerin hemen hemen dörtte üçünü kaplamaktadır. Zaten hikâyeler birbirinden asıl bu sahada ayrılırlar. Bu saha bilhassa erkek kahramanın çeşit çeşit engelleri bertaraf etmek suretiyle daimî bir cehit göstermesinden ibarettir.» (s. 298). «Bizim şimdilik 'esersiz temsil' dediğimiz bu tarz temâşaların en eskisi ve en dikkate değerli Selçukiler zamanına kadar uzanıyor.» (s. 304). «Karagöz sadece bir oyun değil, millî benliğin dış unsurlardan gelme yabancı kültüre karşı hincidir. Onun en orijinal ehemmiyeti burada.» (s. 311).

Bunlar belki dikkatsiz bir okuyucunun gözünden kaçacak ve karine ile mânalandırılabilir mahiyettedir. Kelimelerin, düşünülmeden, rasgele oraya buraya konulupvermesinin tipik bir örneğini şu cümlede görüyoruz :

«Halk şiriyle, hamur olmak (herhalde 'hallü hamur olmak' demek isteniyor!) için Âşık Ömer imzasıyla şirler yazan şairimiz (Behçet Kemal Çağlar) ihtiyat subaylığıyla Kars cephesinde bulunduğumuz zaman, halk şairlerinden Nihânî Baba ile konuşuyor.» (s. 199).

Bu hâdisenin 1914-1918 veya 93 Harpleri sırasında geçtiğini sanmayın; yazı 1941 yılından bahsediyor.

Bunlar, müellifin, en dar mânasıyla «dil» çerçevesine giren kusurları... «Dil»i daha geniş anlamda alırsak, İsmail Habîb'in kitabı Türkçenin bir mezbahası halinde karşımıza dikilir. Dilin açıklığını, vazıhlığını yok eden dilden beklenen sağduyuyu ve mantığı hiçe sayan garip teşbihlere, istiarelere her adımda rastlıyorsunuz. Meselâ şu cümlelere bakın : «Bağdat cengindeki Genç Osman'ı zembereklı bir delikanlının tığ gibi çevikliğini göz önünde canlandırarak anlatan Kul Mustafa...» s. 244). «Halk edebiyatı aşkın önüne geçilmez kudretini

İki gönül bir olsa
Ayrımaz padişah

diye bir katrede bir bardak su çalkar gibi anlatıyor.» (s. 250).

İsmail Habîb'in kitabında:

«Devriyeler (Tasavvufî halk edebiyatının nevîlerinden biri) dış âlemdeki seyrânı anlatarak objektif hale gelince didaktik bir mahiyet aldığı halde '*devriye*'deki çeşitlilik mefhumu sübjektif bir şekilde tatbik edilince pekâlâ lirik bir kıymet alabiliyor.» (s. 230)

gibi hiçbir mâna çıkarılamayan cümleler de var. Böyle ibareler «bende öyle esrar gizlidir ki, sen, ey cahil ve gafil okuyucu, bunu anlayamıyorsan kendi zavallılığına ağla!» diyen bir eda taşıyor. Gerçekte ise bunlar, sabun köpüğü gibi, içi boş birer kelime yığınının başka şeyler değildir. Bunlardan sade «basit insanlar» değil kimse, hattâ müellifin kendisi bile, bir mâna çıkaramaz. İsmail Habîb'in kitabı bize bir defa daha gösteriyor ki sağlam bilgi ile temiz ve açık bir ifade birbirine sıkı sıkıya bağlı şeylerdir.

(Yurt ve Dünya, 1943)

(1) İsmail Habîb, **Edebiyat Bilgileri**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1943, 396 s., 200 kuruş.

(2) Kitabın halk edebiyatını ilgilendiren kısımları üzerindeki tenkidimi okuyucularım, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi'nin 5. (Temmuz) sayısında bulacaklardır.

DİLİMİZİN GELİŞMESİ

Meselemize girmeden önce bir iki noktaya işaret etmek istiyorum. Terimler sistemini ele alalım: Terimler yalnız dar bir ihtisas ve teknik muhitinin malı olan bir kelime sistemi halinde kalamıyor. İlim, Felsefe, Edebiyat ve sanat mefhumlarını anlatan kelimeler, görüyoruz ki, aynı zamanda, belki biraz değişik anlamlarla gündelik konuşma - yazma dilinde, halkın içinde de yaşamaktadır. Halk ne kadar kültürlü ise, yani halkın içinde kültürlü olan kimselerin sayısı ne kadar çoksa, ilim-sanat diliyle halk dili o kadar birbirine yakındır. Şu halde terimler meselesi ele alınırken, ilim ve edebiyat-sanat dilinde yerleştirmek istediğimiz kelimelerin, sadece ilim ve teknik ihtisas adamlarının işine yarayıp yaramayacağını değil, aynı zamanda, halkın hoşuna gidip gitmeyeceğini, onun tarafından kullanılmaya elverişli olup olmadığını da düşünmemiz lâzımgelir.

Kendi dilimizden olsun, başka dillerden olsun, birçok örnekler nazari mücerret mefhumları karşılayan ve cemiyetin nazari ilim ve felsefe dilini daha yaratmamış olduğu çağlarda hayatta hiç yer olmayan kelimelerin, o çağlarda da bir vazifesi olan müşahhas kelimelerden çıktığını bize gösteriyor. Demek ki terimler sistemimizi yaparken en doğru yol dilin sosyal fonksiyonunu göz önünde tutarak halkın dilinde yerleşmeye elverişli olan kelimeleri bulmaktır; çünkü ancak bunlar tutacaktır.

Şu halde dilimizi geliştirmek ve zenginleştirmek yolunda çalışırken halk dilini iyi bilmemiz, hem de onu bütün canlılığı, organizmi içinde bilmemiz, elimizde bol dil malzemesi bulundurmamız gerektir. Bu malzemeyi bize iki ana kaynak verecektir: 1. Yazılı eski edebiyat metinleri; 2. Sözlü halk kültürü mahsulleri.

Eski edebiyat metinlerinin dilimizin gelişiminde şu bakımdan

büyük ehemmiyeti vardır. Türk cemiyetinin Arap ve Fars kültürleriyle ilk karşılaştığı çağlarda ilim ve edebiyat dilinin tespiti için uğraşmalar neticesinde bir tercüme dili meydana gelmiştir. Arapça ve Farsça birçok kelimelerin karşılığını bulmak, Arap ve Fars eserlerinin anlattıkları şeyleri, onların bütün anlam zenginliği, dış ve şekil güzelliğiyle Türkçeye geçirmek gayretlerini, XIII. asırla XV. asır arasında yetilmiş ilk Türk fikir ve sanat adamlarında buluyoruz. İşte o çağların eserlerinde günlük halk dilinde yaşayan kelimelerin, mücerret ve nazari mefhumların anlatılması için «terim olarak» tespit edildiğini de görüyoruz. Bunlardan birçoğu belki bugün için eskimiş, ölmüş kelimelerdir. Fakat yaşayanları, halk lehçelerinde hâlâ nazari anlamına yakın olarak kullanılanları da pek çoktur. Biliyoruz ki sanat ve ilim Türkçesi, en aşağı üç asır boyunca halk kültür ve dilinden uzaklaşmış, imtiyazlı bir fikir aristokrasisinin dar muhitinin dışıyla ilgisini çok azaltmıştı; böylece halk kültürü de imkânları nisbetinde kendi kendini geliştirmiştir.

İşte yeni dil meydana getirirken ikinci kaynağımız bu sözlü halk kültürü olacaktır. Nasıl yazılı eski edebiyat kaynaklarından istifade edebilmemiz için bunlardan basılmamış olanları en iyi usullerle basmak, bu basımları notlarla, lügatçelerle herkesin faydalanabileceği bir hale koymak, böylece bunlardan alacağımız kelimeleri kendi tabii hayatları içinde de herkesin gözü önünde bulundurmak, lâzımsa halk kültür malzemesini de bütün canlılığı içinde tespit etmek, dilimizin gelişmesi, zenginleşmesi ve ifade kudretini kazanabilmesi için yapılacak ilk işlerden biridir. Geniş bir folklor çalışmasına dayanmayan bir dil çalışması düşünülemez. Edebi folklorla yakından ilgilisi olan halk şairleri metinlerinin toplanması da edebiyat araştırmaları kadar folklor çalışmalarının çerçevesine girdiği için bu çeşitten eserler; halk edebiyatının bütün çeşitleri: masallar, halk hikâyeleri, fıkralar, türküler, mâniler ve her türlü mazum halk edebiyatı eserleri, nihayet bütün çeşitleriyle halk tiyatrosu metinleri... İşte bütün bu malzeme bize halk dilini, hem de canlı haliyle öğretecektir. Biz bu metinlerin içinde kelimelerin kullanış yerlerini, en ince nüanslara kadar mânalarını kavrayacak ve bu suretle onları modern kültür dilimize geçirme imkânlarını bulacağız.

Buraya kadar yazılı edebiyat ve sözlü halk edebiyatı mahsullerinin dilimizle zenginleştirme bakımından değer ve ehemmiyeti üzerinde durduk. Folklorun bir de: görenek ve gelenekler, merasimler, inanışlar, efsane ve hurafeler, halk zenâatları ve teşkilâtları, halk ilimleri gibi konuların tetkikini yapan kolları var ki her ilim şubesi, bir bakıma, bu konular üzerinde çalışarak kendi folklorunu yapmak zorundadır. Hukukçu, hukuk folkloru, hekim, tıp folkloru sahasında çalışacak, tabiiyeciler, halkın tabiat hâdiseleri, hayvanlar

ve nebatlar âlemi hakkındaki bilgi ve inanışlarını toplayacaktır. İşte ilim terminolojilerinin her biri için bunlar birer kaynak olabilir.

İlim ve sanat terimlerinin tespiti işi hiç şüphesiz bu kaynakların toplanıp neşriyle bitmez. Malzemeyi topladıktan sonra asıl mühim mesele ile karşılaşılır. Modern kültür dilinin istediği kelime ve terimleri eski kaynaklardan, yahut da yaşayan halk dilinden nasıl almalı? Hangilerini almalı ve bunları nasıl yerleştirmeli? Eski metinlerden ve halk dilinden istifade şartlarını birkaç madde halinde sıralayalım :

1. Alacağımız her kelimenin açık anlamını veya anlamlarını, yayılışını tespit etmek lâzımdır; bir kelimenin anlamı ne kadar kesin ve açıksa, yayılışı ne kadar genişse o kelime o kadar işimizle yarayacaktır.

2. İlim ve sanat dilinde yerleşmiş, tamamıyla Türkçeleşmiş ve halkın gündelik diline kadar girmiş yabancı asıldan kelimelere yabancı muamelesi yapmamalıyız.

3. Eir terim için üretme zarureti varsa alacağımız kelimenin tabii şekilde üreme kabiliyetinin olup olmadığını tespit etmeliyiz.

4. Kelimeler arasından seçme yaparken yukarıdaki şartlar göz önünde tutularak bugün de halk dilinde yaşayanları ve çok yayılmış olanları tercih etmeliyiz.

Bu esaslara göre ilim, edebiyat ve sanat diline girebilecek bazı kelimeleri örnek olarak vereceğim; bunların büyük bir kısmı Türk Dil Kurumu'nun *Tarama Sözlüğü* denemesinden, yani eski — çoğu XIII ile XVI. asırlar arasında yazılmış — edebiyat metinlerinden, bir kısmı da folklor malzemesinden alınmıştır.

Edebiyata ve Güzel Sanatlara Ait Kelimeler

Boy, Soy	: Bir kahramana ait destanî hikâye. (Bu kelimelerin boylamak ve soylamak şekilleri de vardır; destanî hikâye anlatmak, inşat etmek anlamına gelir)
Yaprak	: Mısra
Hane	: Kıta
Deme	: Dini mahiyette şiir
Taşlama	: Hicviye
Ayak	: Kafiye
Ağıt	: Mersiye
Güzelleme	: Aşka dair ve methiye mahiyetinde şiir
Koçaklama	: Hamasi şiir

Kara hikâye	: Halk hikâyelerinde; nazımla karışık hikâye haline gelmemiş metin
Karavelli	: Hikâyenin içine katılan tali hikâye veya masal
Saya	: Hikâyenin nesir kısmı
Döşeme	: Hikâyenin girizgâhı
Toy	: Hikâyenin sonunda düğün anlatılırken söylenen türkü
Yelteme	: Şevke getiren, heyecanlandıran saz havaları ve bu türlü şirler
Kol	: Hikâye veya destan epizodu
Bezek	: Tezyinat
Bezekçi	: Tezyinatçı
Ezgi	: Makam, hava, melodi
Gülüşmeli	: Mudhık, komik unsuru bulunan
Sav	: Hikâye, kıssa, mesel, darbimesel
Tapşırma	: Tahallüs etmek
Tapşıma	: Mahlas
Anlatma	: Rivayet

Felsefe, Ahlak ve Sair Sosyal Bilgilere Ait Kelimeler

Ağın	: Temayül
Akağın	: Ulvî temayül
Karaağın	: Kötü temayül
Akmak	: Meyletmek
Asmak	: Talik etmek
Asılmış	: Muallak
Bilici	: Kâhin
Tutu	: Rehin
Duyucu	: Hassas
Geçitlik	: Müruriye resmi
Kesim kesmek	: Kontrat, mukavele yapmak
Kesışmek	: Karşılıklı mukavele yapmak
Nicelik	: Kemmiyet
Nitelik	: Keyfiyet, mahiyet
Tanık	: Şahit
Yazmak	: Şahadet
Tanıklık	: Takdir etmek
Yol oğlu	: Salık, tarikat müntesibi
Yolunmak	: Yola girmek, süluk etmek
Yol	: Tarikat
Yumuş	: Vazife, hizmet
Açmak	: Fethetmek

DİLİMİZİN GELİŞMESİ

Uruk	: Irak, soy, sülâle, hanedan, kabile
Yaradan	: Hâlik
Yaradılmış	: Mahlûk

Devlet İşleri ve Askerliğe Dair Kelimeler

Akbittî	: Hüccet, hüsnühal kâğıdı, berat
Danışık	: İstişare
Danışıkçı	: Müşavir
Kanara	: Mezbaha
Gözyeri	: Tarassutgâh
Koldaş	: Muavin, yardımcı
Orda	: Karargâh

Tabiat Hâdiselerine ve Coğrafyaya Ait Kelimeler

Obrulmak	: Çökmek, heyelân
Obruk	: Heyelân sonunda meydana gelmiş çukur arazi
Ağız	: Sınır, hudut, uç
Aşır	: Dağların aşılabilecek noktaları
Dolunmak	: Gurup etmek
Su aşağı	: Suyun aktığı istikamete doğru
Su kalkmak	: Suyu yükselmek, meddolmak

Tabiiye Bilgilerine, Tıp ve Saireye Dair Kelimeler

Em	: İlâç, müdavat
Esen	: Sıhhatli
Esenlik	: Sıhhat
Güre	: Vahşi
Buru	: Doğurma sancıları
Onulmak	: Şifa bulmak
Sağalmak	: Sıhhat kesbetmek
Sınmek	: Hazmolmak
Yoz	: 1. Ekilmemiş tarla 2. Süt vermeyen davar sürüsü 3. Vahşileşmiş, yuvasını kaybetmiş kuş
Yüğürmek	: Deveran etmek (Kan için)

Başka Konulara Ait Kelimeler

Azın azın	: Tedricen
Dillemek	: Tezviratta bulunmak

İvecen	: Âcul
İvecenlik	: İstical, telâş
Kargış	: Beddua
Kargımak	: Beddua etmek, levmetmek, fena muamele etmek
Sağış	: Hesap, sayı, hesaplama
Sağış günü	: Kıyamet günü, mahşer
Yarımak, yarcımak	: Lûtf ve inayet (Allah tarafından) görmek. (= Providence)

Dili zenginleştirme işinin eski metinlerden veya halk dilinden en uygun kelimelerin seçilmesiyle bitmeyeceği takdir edilir. Bu kaynakların veremedikleri kelimeler, meselâ teknik terimler için ne yapmalı? Uydurma terimleri mi, yoksa milletlerarası terimleri mi tercih etmeli? Üzerinde durduğum meseleye dair söyleyeceğim son sözler, sanıyorum ki, biraz da bu sorulara dokunup geçecektir. Evet, dediğim gibi, kelimeleri seçmek ve tespit etmekle iş bitmiyor; bunların kültür dilimize yerleştirilmesi, yani aşının tutması lâzımdır. Bu safhaya gelinceye kadar iş bir ilim işi idi; bundan sonra asıl sosyal iş başlıyor. Kelimelerin bir dilde tutması için birtakım sosyal şartlar gerektir. Bu şartları üç esaslı maddede toplayabiliriz :

1. Kendini herkese kabul ettiren, okutan, dinleten ve sevdiren filozof, âlim, sanatkâr, büyük yazarların kelimeleri yerli yerinde kullanmaları, bu işi severek ve benimseyerek yapmaları, kelimeleri gaye değil, düşünüş ve duyuşlarını yaymak için bir vasıta bilmeleri gerektir. Türk Dil Kurumu'nun ve hepimizin yaptığımız iş hammadde hazırlamaktır. Yapıyı yapacak olan, bizim malzememizi evirip çevirecek, yontacak, beğendiklerini yerli yerine koyacak, beğenmediklerini fırlatıp atacaktır.

2. Sosyal şartların ikincisi okuyucu ve öğrenci muhitinin ihtiyaçlarını şiddetle duyurmasıdır. Yazardan kitap istendiği nisbette o kitap yazacak ve kitabını isteklinin arzusu nisbetinde iyi, doğru ve güzel yazmaya çalışacaktır.

3. Nihayet tespit edilen terimlerin tutması için üçüncü şart olarak da, onlara ait teknik ve bilgilerin memlekette yerleşmiş ve yayılmış olması hatıra gelir.

1943 YILINDA EDEBİYATIMIZ

I

Bir yılın edebiyatı, şüphesiz, bütün bir devrin karakterlerinden sıyrılarak gösterilemez. Bunun «1943 yılında edebiyatımız» derker, sadece bu yılın bellibaşlı eserleri ve edebiyat olayları üzerinde duracağımız anlaşılmalıdır. 1943 yılında Türk edebiyatı Birinci Cihan Harbi sonunda açılan Cumhuriyet devrinin bir halkasıdır. 1939'da başlayan İkinci Cihan Harbi ve onun memleketimizdeki yankıları bu edebiyata yeni bazı temalar ve motifler getirdi, o kadar... Yepyeni bir çağın başlangıcı diyebileceğimiz bir yönelmeden bugün için bahsedilemez.

Kültür Mirası :

Tercüme çalışmaları bu yıl da bereketli bir mahsul verdi. Yabancı edebiyatlardan çevrilip basılan kitapların hepsini, şüphesiz, gerçek değerler diye vasıflandıramayız, bunların birçoğu *geçici* bir şöhretten başka bir iz bırakmadan *unutulacaklardır*. Hususi müesseselerin bastırdıkları kitapların çoğunun roman olduğunu da görüyoruz. Tercüme çalışmalarında Maarif Vekilliği'nin kitapları hem sayı bakımından rekor kırıyor, hem de eserler, bugün için değerleri göz önünde tutularak seçilmiş olduğu için üstün kalıyor. Bu yıl Maarif Vekilliği Türkçeye dünya kültürünün her çağından 70 eser kazandırdı. Şüphesiz bunların hepsi aynı değerde değildir. Bu listedeki bazı kitaplarda bugünün gençliği kendi gerçeklerini bulamayacaktır. Bununla beraber Maarif Vekilliği'nin klasikler serisinde, lüzumsuz hiçbir kitap yoktur diyebiliriz; bunların birçoğu her zaman için kültürümüzün kaynağı olacak insanlık değerler taşıyor; birço-

ğu, kendi zamanlarının ileri fikir hamlelerini temsil ediyor; bir kısmı da sadece bize geçmişî öğretmek bakımından faydalı olacak eserlerdir. Biz, dünya edebiyatlarından yaptığımız tercümelerle, kendi edebiyatımıza bütün bir gelişme imkânını sağlamış oluyoruz. Hiçbir millet kendinden evvelki çağların ve başka milletlerin kültür mirasından kendini mahrum edemez. Her dilin edebiyat ve sanatında yeni hamleler, yüksek değerde eserler bırakmış eski kültürlerden geniş ölçüde tercümelerle başlamıştır. Avrupa'nın Rönesans'ı böyle oldu. Bizim için aynı Rönesans'dan bahsetmek doğru olmasa bile — çünkü bugün Avrupa kendisi ikinci bir Rönesans'ın eşliğindedir — insanlığın yeni hamlelerinde milletimize de bir rol vermek istiyorsak geçmiş kültürlerin ölmez değerlerini ilmimize ve sanatımıza kazandırmak zorundayız. Bazı dargörüştü sözde aydınlar, tercüme eserlerin bolluğunu, telif eserleri boğacak bir olay gibi göstermek istiyorlar, bunlar hiçbir değeri olmayan söz kalabalıklarını edebiyat eserli sanan gafillerdir; gerçekten, tercümeler birçok telif eserlerin hakikî değerlerini, yani değersizliklerini meydana vurmakla, bazı müelliflerin kazancına kesat getirdi. Ne yapalım, onlar da güzel eser yazmaya çalışsınlar. Kim ne derse desin, okuyucunun kültür ve zevk seviyesi günden güne yükselmektedir.

«Kültür mirası» deyince yalnız Batı memleketlerinin edebiyat ve fikir eserlerini anlamıyoruz. Doğunun da, kendi şartları içinde, devirleri aşabilen insanlık değerleri yüklü büyük eserleri vardır; Maarıf Vekillliği'nin bu yılki listesinde Fırdevsî, Mevlâna, Nizâmî, Hâfız ile İran'ın; İmre ül-Kays ile İslâmdan önceki Arapların klasikleri, bundan başka Hint ve Çin edebiyatlarının eserleri yer almaktadır.

Bu yıl, kendi edebiyatımızın geçmiş büyük değerlerini bugünün nesillerinin istifadesine koymak bakımından, tercüme çalışmaları kadar verimli olmadı. Öyle sanıyorum ki bu, biraz da edebiyatımızın klasik değeri üzerinde henüz tam bir anlaşmaya varılmamış olmandan geliyor. Eski Türk edebiyatının hangi eserleri bugünün gençliğine sunulmalıdır? Ve nasıl? Bu meseleler henüz çözülmüş değildir. Bununla beraber, yakın çağlardaki, meselâ, Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız üzerindeki çalışmalar da çok kısırdır. Geçen yılların, yıl dönmeleri vesilesiyle «Tanzimat» ve «Namık Kemal» konuları etrafındaki oldukça geniş planlı yayınlarına karşılık, 1943 yılı, Mustafa Nihat Özön'ün bir kitabından' başka hemen hemen hiçbir şey vermiş değildir. Bir aralık, son devir edebiyatının mühim bir siması olan, Tevfik Fikret'in dinsizliği hakkındaki eski fetvalar yeniden okundu. Bu kabil birkaç edebiyat hâdisesi ağırbaşlı, yorucu araştırmalara girişmeyi gözlerine kestiremeyenlerin oradan buradan kapma bir iki vesika veya bilgi kırıntısıyla, ve bol dedikodu malze-

mesiyle ortalığı velveleye verme sevdasından başka şeyler değildir. Bu devrin hattâ en yakın yılları bile, ciddi araştırmacılarını bir zaman daha bekleyecektir.

Nitekim, daha dünün adamı olan Ömer Seyfettin'in hikâyeler külliyatı² ikinci basımını idrak ederken, karşımıza yine o perişan halyle çıkıyor : ne bir tarih sırası, ne bir not, ne bir bibliyografya bilgisi...

Bu yıl, Burhan Toprak da büyük Türk şairi Yunus Emre'nin divanını ikinci defa bastırdı.³ Sadece ticaret düşüncesiyle hareket eden bir kitapçı olmadığı halde, o da, büyük bir şairin divanını bastıran bir insanın dikkat etmesi gereken hususlara ehemmiyet vermek tenezzülünde bulunmadığını bu ikinci basımda ispat etti : ilk basılışında çok ağır tenkidlere uğramış olan Yunus divanı, ikinci defa, aynen çıkmıştır. Bereket versin ki, çok geçmeden, Burhan Toprak'ın münekkidi Abdülbakî Gölpinarlı, yıllarca süren çalışmaları'nın meyvesi olan ve en eski nüshaları esas tutan *Yunus Emre Divanı'nı*⁴ bastırdı. Abdülbakî Gölpinarlı'nın Yunus divanı, belki kolay okunacak bir kitap değildir; hattâ, belki, XIV. asır metinlerinin fonetiğini ve dil özelliklerini olduğu gibi vermek istediği halde, veremediği ileri sürülerek de tenkide uğrayacaktır. Bununla beraber, yakında lügatçesi, açıklaması ve bibliyografya cetveli gibi eksiklerini tamamlayacak olan cilt de çıktıktan sonra Abdülbakî Gölpinarlı'nın kendi tâbiriyle «bu büyük ve hür insan şairi», genç nesil, asıl hüviyetiyle tanımak imkânını bulmuş olacaktır. Bu satırların sahibiyle, Abdülbakî Gölpinarlı'nın beraberce hazırladıkları *Pir Sultan Abdal* adlı kitap da,⁵ Yunus kadar eski ve onun kadar şöhretli yaygın olmamakla beraber insanlık değerleriyle ona çok yaklaşan XVI. asır şairi Pir Sultan Abdal'ı, tarihi çerçevesi içinde, menkıbeleriyle ve şîirleriyle tanıtmayı denemiştir. Eski edebiyatımızdan seçme eserleri tarihi muhitleri içinde, fakat daha çok ilse öğrencilerinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde bir araya getiren ve Maarif Vekillliği yayınları arasında 1943 yılında çıkan İki Antoloji⁶ çeşidinden eserlerle, edebiyatımızın başka cepheleri de, tamamlanırsa, Türk edebiyatının geçmişteki insanlık değerlerine yeni nesilleri aşina kılmak yolundaki çalışmalar verimli bir safhaya girmiş olacaktır. Dilimizin ve sanatımızın gelişmesi, tercümelerin yanı başında kendi kültür mirasımızdan faydalanmakla mümkün olacağını unutmamalıdır.

Bugünün Edebiyatı :

1. Şiir :

Her yıl gibi, geçen yıl da şiir kitapları neşretmiş pek çok yeni imzalar görüldü. «Türkiye Bibliyografyası»nın, şiir bölümünde yeni imzaların eskilere nisbeti, hiçbir edebiyat çeşidince, hatta hiçbir bölümde görülmeyecek kadar fazladır. Bu şairlerin birçoğu, sonradan şiir, hattâ gazete ve mecmualarda, yahut da kitap halinde basılmak üzere herhangi bir yazı yazmaya tövbe edecek delikanlılardır. Bunlardan bir kısmı da, yazı hayatına şiirle başlayacak, başka çeşitlerde karar kılacaklardır. Nihayet pek azı (her yılın bibliyografyasından bir veya iki tane ya çıkar çıkmaz) sonuna kadar şiirle haşır neşir olacaktır.

Şair deyince, bu sonuncuları anlamak lâzım... Şu halde, bir şair üzerinde konuşmak için acele etmemek gerek. Şiir, okunmuş — hattâ, köylerimizde birçok misaline rastladığımız gibi, okuma yazma bilmeyen — delikanlılarda, bir çağın tabii bir mahsulü sayılmak gerektir. Bu, hususiyile bizim cemiyetimiz için gerçek bir olaydır. Gençler, muayyen yaşlarında içlerinde hapsettikleri duyguları — gerçekleştirilemeyen isteklerin ifadesini — nazım şekilleri dediğimiz ve zamanın modasına göre değişen birtakım kalıplara boşaltmaktan kendilerini alamazlar. Öte yandan, yazı çeşitleri içinde görünüşte yazılması en kolay şiirdir: istendiği kadar kısaltılabilir; her şeyden bahsedilebilir; hatta hiçbir şeyden bahsetmese de olur... 20 - 30 tanesi bir araya geldiği zaman bile kitap halinde basılması kolay ve ucuzdur. İlk gençliğin bu romantik çağlarında gençleri oyalayacak, eğlendirecek ve içlerindeki boşaltacak başka vasıtalar sağlandığı ölçüde bu çeşitten şairler²ın sayısı muhakkak ki azalacaktır. Bu vasıtalar, geniş ölçüde ve her ferde kadar inen spor, şehir dışı gezmeleri ve tabiat sevgisi, erkeklerle kızlar arasındaki arkadaşlık münasebetlerinin tanzimi, müzik, tiyatro, okuma alışkanlığı, bir kelime ile gençliğin vücut, zekâ ve duygusunu doyuracak çeşitten ve okullardaki nazari öğretimle yan yana gitmesi gereken faaliyetler ve alışkanlıklardır.

Biz burada, ancak psikolojik tahlillere malzeme olacak ve «hatıra» yahut «anket defterleri»nden pek az farklı bir cıraklık devri geçirmiş, bir sanat iddiası taşıyarak ortaya atılmış eserlerden bahsetmek istiyoruz.

Bu geçen yılda, 1941 yılının «Garip»i gibi, aynı zamanda bir sanat «manifesto»ini de ihtiva eden, yeni bir şiir teziyle ortaya çıkan şiir kitabı bulamayız. Esasen böyle bir hâdiseyi her yıl beklemek de mânasız olur. Bu yıl, dergilerde ve kitaplarda Türk şiiri üç istika-

mette yürümekte devam ediyor:

1. Aruz vezniyle ve eski kalıpları yeni konular için kullanmak prensibiyle yazanlar. Yahya Kemal'in izinden giden bu çığır yolları, ustalarını tek başına bırakmışlardır; Edip Ayel, İlhan İleri gibi, ısrarla eski tarzda duran ve zaman zaman, özentî kabîlinden aruz kalıplarını kullanan birçoklarının eserleri hiçbir akls uyandırmadan geçip gidiyor.

2. Hece vezni için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bu tarzı kullanan yazarlar şüphesiz çok daha kalabalık. Fakat burada da, hattâ bir nesil evvel şöretlerini temin etmiş olanların, meselâ Ömer Bedrettin Uşaklı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bile, son yıllarda, dillerde dolaşan mısraları duyulmuyor: bir zaman tekarrüfî olanlar da *unutulmuş* gibi.

3. Serbest vezinle yazanlar. Bunlar, bir tek karakterle karşımıza çıkmıyorlar. Bir kısmı, şiir ve şairi sosyal muhitinden koparıp çıkarmak, onu, yalnız ferdin duygularına ses veren bir âlet haline sokmak istiyorlar. Bu temayülü aruz ve hecede de gösterenler vardır. Ama, serbest nazım tarzında yazanların çoğu, hayatın realist ifadesini ve insanı —şairin kendisi de olsa— sosyal bir varlık olarak, toprağa bağlı insanı sanata konu yapmak isteyenlerdir. Türk şiirinin bu üç kampında şekil bakımından ayrılıklar hemen göze çarpar. Hatta, serbest nazım bile, son yıllarda farklı çeşitler göstermiştir, kafiye ve kendine göre ritimli serbest veznin (Nâzım Hikmet'in vezni) yerine kafiyesiz ve vezin ritminden mahrum, sadece nesir dilinden ayrı bir dil kullanma esasına, yani şiiri nesirden ayıran vasıfların asgarisine dayanan nazım şeklini kullananlar (Orhan Veli, Rifat Ilgaz gibi) Türk şiirinin son gelişme merhalesinde bulunuyorlar.

Aruz, hece ve serbest nazım, her üç tarzda şiir yazanlardan, şekil bakımından birbirinden ayrıldığı halde sanat görüşü bakımından birbirine yaklaşanlar, hatta tamamıyla birleşenler olabiliyor; bununla beraber, hiç olmazsa hece ile aruzu bir tarafta, bir tarafta da serbest nazmı, iki ayrı sanat istikameti olarak ayırmak zarureti de var. Bunu bir vâkıa olarak kabul etmek zarureti de var. Aruzu ve heceyi tutanların büyük bir kısmı şiir sanatında realizmi, eski ifade klişelerinden sıyrılma cehdinin ehemmiyetini, sanatta şeklin, cemiyetin gelişmesine bağlı sosyal bir vâkıa olduğunu kabul etmek istemiyorlar. Bu anlayışın bir ifadesini «Çınaraltı» mecmuasının 71 ve 73. sayılarında Bay O. S. O., yani Orhan Seyfi Orhon, yeni şairler hakkındaki iki makalesinde veriyor. Birinci makale «Alleye ve İffete Hücum» adını taşıyor; şiirde, insanların kendi tabii günlük konuşmalarındaki kelimeleri, tâbirleri —bazen bunlar kaba hitaplar da olabiliyor— kullanmalarını, meselâ orospuya

orospu demelerini, hayasızlık, iffet ve aile düşmanlığı gibi sayıyor; münekkide göre sanata bu laubali tavrın girmesi gerçi pornografi değildir; ama, pornografi bunun yanında çok ehemmiyetsiz kalır. (Nedense, Bay O.S.O. pornografinin zararsızlığı üzerinde pek ısrar ediyor; her iki makalede de bu nokta üzerinde durulmuştur.)

Ben, Bay O.S.O.'nun misal olarak aldığı şiirlerin sanat değeri üzerinde duracak değilim; yalnız fikrin sakatlığını belirtmek isterim: romanda, hikâyede realist ifadeyi kabul edip de şiirde buna isyan etmek bence mânasız olur; ve O.S.O.'nun verdiği misaller de — tekrar edeyim, sanat değerleri bir tarafa — aile ve iffet düşmanlığı, hayasızlık vesaire gibi büyük, korkunç kelimelerle vasıflandırılacak şeyler değildir; muharririn bu yazısında verdiği misallerden çok daha realistlerini biz Nedim ve Karacaoğlan gibi büyük şairlerde buluruz. Bay O.S.O. bu kadarla kalsa iyi, onun «şiirde asıl dil», şiirde «edep, haya, saygı» prensipleri daha da ileri gidiyor. (Bu, sade bugünkü şiirimizin değil, eski edebiyatımızın değerlendirilmesi bakımından da tehlikeli bir zihniyet olduğu için üzerinde fazlaca duruyorum). Münekkide göre, meselâ bir şiirin içinde öküz kelimesi geçemez; hele şu aşağıdaki gibi bir aşk şiirinde:

Sen aklıma geldikçe
Bağıra bağıra türkü söylüyor
Gönlümü püfül püfül
Esen yellere açıp
İçimi serinletiyorum;
Arada sırada yıldızlara bakıp
Öküzlere ho diyorum
Acap sen ne yapıyorsun?

Kağnısının başında giden bir köylüyü anlatan bu şiir dolayısıyla Türk sanatının nasıl tereddidi ettiğini teessüfleriyle beyan etmek üzere, Bay O.S.O. diyor ki: «Bu şiirin dikkate değer tek tarafı, Fuzulî'den, Yahya Kemal'e kadar, sanatkar mızacında tasfiye edile edile insani duyguların en temiz haline gelen aşk duygusunu hayvanlaştırmasıdır.» Bay O.S.O. öküzün sade adı geçtiği için bu şiirde aşk duygusunun hayvanlaştırıldığını iddia ediyor. Pir Sultan Abdal'ın şu mısralarında:

Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İreçperler hoşça görün öküzü

daha ileri gidilmiş; öküz, şairin duygularının merkezindedir; ben

kendi hesabıma Bay O. S. O.'nun şiirleri arasında bunlar kadar «insanî» satırlar bulamadım.

Burada, yeni Türk şiirinin meseleleri üzerinde sözlerimi bitirirken bir noktaya işaret etmeden geçmeyeceğim: ben serbest nazımın yeni Türk şiiri için bir zaruret olduğu kanaatinde değilim. Yalnız, serbest nazım denemeleri herhalde, sosyal bir zaruretti; sanat şekilleriyle zamanların çok sıkı bir ilgisi olduğunu inkâr edemeyiz. Bu denemeler, Türk nazmına çok şeyler kazandırdı. Aruz ve hece de Türk nazmına güzel eserler vermiştir. Hepsini ile güzel şiirler yazılabileceği gün gibi aşîkârdır. Gelecek günlerin şairleri, nasıl bir ifade kalıbı bulacaklardır? Bunu kestiremeyiz. Yalnız, bugün için bir vâkıa olarak gördüğümüz, şiiri sosyal bir vazifesi olan, topluluğa faydalı bir mahsul gibi görenler, realist olmak isteyenler, şiir dilinde yeni imkânlar arayanlar, bugün serbest nazmı tercih ediyolar. Bunlar, çokluk, geçmişin değerlerini inkâr etmiyorlar. Eski kalıplara bağlı kalanlar ise, serbest nazmı inkâr ederken, geçmiş değerleri de baltaladıklarının farkında değiller. Çünkü serbest nazımın, şekilde ve konuda, bütün prensipleri gökten düşme vahiyler veya yepyeni icatlar değildir. Bu tarzın Garpte en aşağı bir asırlık bir mazisi vardır. Türk nazımının da ilk şekilleri, kafiyesiz veya yalnız iç ve baş kafiye (alliteration) esasına dayanan, mısralar arasında vezin birliği göstermeyen, hattâ çok defa veznin ritmini bütün bütün bırakıveren epik nazım, aruz veya hece değildir: *Dede Korkut Kitabı*'nın manzum parçalarını gözden geçirmek, bu vâkıayı görmek için yeter.

Bu böyle... Şimdi yine 1943 yılında bizim şiirimize dönelim: bu yıl, şöhretini daha evvel sağlamış, kitaplar neşretmiş şairlerin yeni büyük eserlerini görmedik. Yeni belliren isimler arasında en dikkate değerli, hikâyelerinde süratli bir gelişme ile çok daha fazla şeyler vaadeden Orhan Kemal'dir; daha evvelki yıllarda çıracılık devrelerini bitirmiş olan beş şairin, dört kitabı zikre değer:

Ömer Faruk Toprak'ın *İnsanlar*'ı, Suat Taşer'le Fethi Gıray'ın 1943'ü, Rifat Ilgaz'ın *Yarenlik*'i, A. Kadir'in *Tebliğ*'i. Bunlar arasında Rifat Ilgaz, kendi mevzularını — gürültüsüz, kendi halinde yaşayıp giden insanların, mahallede, evde, mektepte, sanatoryumdaki, kimsenin imrenmediği ve dikkat etmediği, ajanslarda, gazetelerde, kitaplarda yazılmayan hayatlarını — ve bu mevzulara tıpatıp uyan bir ifade tarz ve üslubunu bulmuş görünüyor. Öteki şairler henüz arama çağındalar; yer yer güzel ifade imkânlarına ulaşsalar bile, tesiri, söylenilen şeyin, eserin dışındaki ehemmiyetinde arama zaafından henüz tamamıyla kendilerini kurtaramamış bulunuyorlar.

2. Roman ve Hikâye:

1943 yılında Türk roman ve hikâye edebiyatının bugüne kadar geçirdiği gelişme merhalelerini işaretleyen eserlerden birçokları yeni basımlarla okuyuculara sunuldu. Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Halide Edib, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri bu arada sayılabilir. Daha eski romanlardan bu yıl, Ahmet Mithat'ın çok dikkate değer eserlerinden birini *Henüz On Yedi Yaşında'yı* Hakkı Tarık Us, dilini sadeleştirerek bastırdı. Bu sadeleştirilmiş basımlar son yıllarda çoğaldı, hattâ bu işi yazarların kendileri de dedikleri oluyor: Halit Ziya romanlarından bazılarını böyle bastırdı. Gerek Halit Ziya'nın, gerek Ahmet Mithat'ın romanlarının, şüphesiz genç neslin kolayca okuyabilmesi düşüncesiyle bu sadeleştirilmiş basımları, bu işte, eserin hüviyetini kaybettirme tehlikesi olduğunu gösteriyor; diğer taraftan, bu tecrübeler vasıtasıyla öğreniyoruz ki, bir eserin üslûbu, dili, zaman şartlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Halit Ziya'nın romanlarındaki vakalar, tipler, hareketler; onlardaki yaşayış ve düşünüş tarzı, belli bir dil ve üslûba kendi damgasını vurmuşlardır. Yazar bugün romanlarını sadeleştirdiği zaman, meydana çıkan dil bugünün yazarlarının dili olamıyor; hattâ Halit Ziya'nın bugünkü dilinden bile uzak kalıyor; bu yapmacık bir dil oluyor. Herhalde, eski üstatların eserlerini, gelecek nesiller, yazıldıkları dilde okumayı tercih edeceklerdir. Onların gerçek değerleri ve mânaları ancak kendi ilk şartları içinde giyindikleri dil ve üslûp kisvesi altında anlaşılabilir. Bir sanatçının eserinin dili ve üslûbu üzerindeki her yeni işleme, tercüme gibi, bir parça da yeni bir sanat yaratması sayılır ve ancak zaruri hallerde yapılmalıdır.

Bugün edebiyatımızda yer ve ad edinmiş son nesil hikâyeci ve romancılarından evvelki nesillerin eserlerinin yeni basımları, edebiyat tetkikçilerini bir de başka bir mesele ile karşı karşıya bırakıyor: eski üstatların eserlerinin bugünkü değerlerle ölçülmesi meselesi... Bu eserlerin yaşayan ve geçici taraflarının aranması ve belirtilmesi bir asra yakın bir zamanlık fikir hayatımızın gelişmesini inceleme yolunda faydalı bir iş olurdu. Eski roman ve hikâyelerimiz hakkında, çok defa basmakalıp hükümler tekrar edilip duruyor; bu eserler üzerinde yeniden durmak, onların yeni basımları yapıldıkça, çok daha faydalı olur; tenkid ve tahliller okuyucu muhitlerinde yankılarını bulurlar, varılan hükümlerin doğruluk derecesini kontrol etmek daha kolay olur.

1943 yılı, yeni hikâyeci ve romancı isimleriyle olmasa bile, yeni romanlar ve hikâye kitaplarıyla hiç de fakir sayılmaz. Her biri kendine göre bir sanat endişesi veya bir sosyal tez ile ortaya çıkan ve bu bakımdan üzerinde durmaya değer kitapların sayısı oldukça ka-

barıktır. Burada, her biri bir ayrı makaleye mevzu olacak eserlerin hepsini gözden geçirmek zorunda olan bu yazı, 1943 yılında Türk roman ve hikâyesine sadece bir kuşbakışı olarak kabul edilmelidir.

Romanın bir vazifesi, bir de bir sanat vasfı ve değeri var. Romanında her iki unsuru da, hiç şüphe yok ki, romancının içinde yaşadığı sosyal şartlar tayin eder. Ama, Abdülhak Şinasi Hisar bu fıkırda değildir: o «Ulus» gazetesinin güzel sanatlar sayfasındaki, romana dair yazısında, romanın ve umumiyetle sanat eserinin sosyal karakterini büsbütün inkâr ediyor; ona göre «bütün güzel sanat eserleri gibi roman da sanatkarların duydukları bir yaratma ihtiyacının mahsulleridir. Muharrirler yazmak ihtiyacıyla doğdukları için yazarlar...» roman, «toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir.» Görülüyor ki, yazısının birçok yerlerinde, anasından romancı olarak doğmuş büyük sanatkarın elini kolunu bağlayan zincirler gibi gördüğü kalde, nazariye kayıtlarının pek aleyhinde bulunduğu halde, kendisi bazı kanunlar ve hükümler koymaktan geri duramayan, yani herkesin yaptığı gibi, kendi sanat düşüncesini ortaya koyan muharrir, romana vazife olarak sadece «iç âlemin esrarını, kör gözlü, sağır kulaklı kuvvetlerin, hatıraların; hülyaların, rüyaların anlatılmasını» gösteriyor. Ama bunlar, sizin benim, Ahmedin Mehmedin hülyaları, rüyaları değildir; bunlar zevki incelmış, rüyaları hülyaları bile herkesinkine benzemeyen, orijinal kimselerin mâna âlemlerinde seyranıdır; bu bir nevi modern ve kıbar mistisizm'dir. «Fahim Bey» böyle bir orijinal insandı. Abdülhak Şinasi Hisar gibi, sanatta sosyal temel, insanlık vasıflar, eğlendirme şeklinde olsun, öğretme yolunda olsun, faydalı olma gayreti aramayan, hattâ bunları sanat için zararlı birer bağ sayan muharrirler, çok defa hakiki sanat havarileri sanılıyor. Sanatta sosyal değer arayanlar ve ona topluluğun faydasına bir vazife gösterenler sanat eserinde insan psikolojisine yer verilmesini ve şekil mükemmelliğini sanatın ilk şartı olarak görmeyi de kabul etmekte tereddüt göstermezler. Yalnız, şüphe götürmeyen bir gerçek şudur ki: sosyal sanat görüşünün insanıyla «saf sanat» görüşünün insanı birbirinden çok ayrı varlıklardır.

Bu yıl Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserinin bir eşini, hiç olmazsa sanatın bugünkü merhalesi bahsinde, görüşleriyle de bu muharrire çok yaklaşan Ahmet Hamdi Tanpınar verdi. Muharririn hikâyeler külliyatı, *Abdullah Efendinin Rüyaları* adını taşıyor; bu adı kitabın birinci hikâye vermiştir; az çok bütün kitap, muhtelif kimselerin, muhtelif şartlar altında rüyalarını anlatmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar da, yine «Ulus»un roman sayısında bizde ve Avrupa'da romanın gelişmesini anlatırken: «Bu gelişme, bugün bile devam etmektedir. Dış âlemi aşağı yukarı fetheden roman, şimdi bir tarafıyla iç âlemimizin en gizli noktalarına, gayrişuura, rüyalara dönmüş bulunuyor. Ve kendisine bütün bir gölge âlemini ifade edecek yumuşak, kıvrak, bir ağacın kökü kadar dallı budaklı bir dil yapmaya çalışıyor,» diyor. Görülüyor ki bu görüş «aşağı yukarı» Fahim Bey muharririnin görüşüdür.

«Abdullah Efendi», gerçekten garip, dallı budaklı rüyalar görüyor. Ama, bütün bunların mânası nedir? Bunları neden görüyor; haydi gördü, bize ne diye anlatıyor? Rüyaya benzer hayal mahsulü şeyler, her milletin edebiyatında yer alır; fakat bunların da kendine göre bir mantığı, bir mânası vardır; bu türlü «rüya»ların kahramanları da, yine etileyle, kanıyla insandırlar. Sanatkârlar belki bu insanları, daha bir serbestçe konuşturmak ve hareket ettirmek için bir rüya dünyasına sokmuştur: masallarda bu böyledir. Abdullah Efendi'nin rüyaları ise sadece rüya... Onun etrafındaki kalabalık ve hercümercin içinde biz hattâ rüyalarımızın varlıklarını bile tanıyamıyoruz. — Kitabın öteki hikâyeleri de az çok bu «orijinal rüya» karakterini taşıyor. «Erzurumlu Tahsin»in hikâyesinde, büyük bir zelzele hikâyeciyi ve hikâyesinin kahramanlarını bu uzun uyku ve kuruntu âleminde uyandıracak gibi oluyor; hattâ bir iki yerde bu ümidimiz kuvvetleniyor: meczup Tahsin bir aralık, bize hakiki bir insan çehresi verir gibi görünüyor; ama bu parıltı pek az sürüyor... Hikâyeci kahramanıyla beraber, bir zelzelenin mahşeri içinden geçiyor, ama insanların ahvalından ne kadar az şey haber veriyor. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kitabında, insanı hiç bulamayız demek belki haksızlık olur; orada bir insan var, ama, bu, var olmuş, yok olmuş aynı şey... Bu hükmü ben vermiyorum, «Erzurumlu Tahsin», Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kitabındaki, şüphesiz en güzel hikâyenin bu meczup feylesofu, Ahmet Hamdi'nin asıl kahramanlarından biriyle böyle alay ediyor: «Hastalanırsan ne olur ki? Belki de ölürsün değil mi? sen ölürsen dünya ne yapar? zavallı dünyanın sensiz halini düşün... Aman kendine dikkat et!» Kahramanımızın bu sözlerle içerlemesi ve serzenişte bulunması üzerine, Tahsin Efendi devam ediyor: «Vah yavrucuğum vah, nerdeyse ağlayacak!... Bu kadar yumuşak olduktan sonra insan ne diye yaşamak zahmetine katlanır?... Sen cüssene bakmadan, dünyayı fethetmişsin!...»

Bu yıl Kemal Bilbaşar *Denizin Çağırışı* ile ilk romanını verdi.

Bu eseri, sahibinin hikâyeden romana geçişinin ilk denemesi diye değil, tarifine uygun hikâyeyi ilk buluşu diye vasıflandırmak belki daha doğru olur. Kemal Bilbaşar'ın hikâyelerini, hikâyeden çok hayat sahnelerinden çizgiler, hattâ sanatçının terkip ve yaratma payı olmasa — röportajlar diye adlandırmak mümkün olurdu. *Denizin Çağırışı* yazarın bu tarzına alışmış olanları belki de bunun için şaşırttı. Hattâ, Kemal Bilbaşar'ı takdir edenlerden bazıları, hayal sukutuna uğradıklarını; bu eseri Kemal Bilbaşar'dan beklemediklerini söylediler. Bunlara göre *Denizin Çağırışı* romantik bir eserdir; sapıklıklarına ve akla gelmeyecek acayipliklerine kadar, kahramanın her hareketini tahlil ve tasvir etmeyi gözetken, aşırı psikolojik bir romandır. Gerçekten böyle midir? Ben öyle sanmıyorum; Kemal Bilbaşar'ın bu büyük hikâyesinin kahramanı belki, bir manaya «romantik» bir tiptir; fakat hikâye, bu tonuyla, realist karakter gösteriyor; Kemal Bilbaşar yolunu şaşırmış değildir. Hattâ romanda maceraları anlatılan ilkokul öğretmenin karakteri için, tamamıyla romantik de diyemeyiz: o, kendisinin de itiraf ettiği gibi, bir psikopattır; muharrir, birçok sanatçıların yaptığı gibi, bu «hasta ruhlu» kahramanı, yıllardır hasretini çektiği bir büyük şehirde dolaştırmak suretiyle, bu şehrin çeşit çeşit insanları ve halleri hakkında düşündüklerini söylemek için bir vesile bulmuş oluyor. Hikâyenin kahramanı olan delikanlı, yoksulluk içinde geçmiş bir çocukluktan, birçok ruhi sapıklıklar arasında, anasıyla beraber kış gecelerinde mangal başında alabildiklerine besledikleri zengin bir hayal kabiliyeti getirmiştir. Rüyaların ve masalların mekanizmasıyla işleyen bu fantezi, bir bakıma Don Kişot veya Peer Gynt'inkine çok benzer: kahramanımız, elde edemediği şeylere, hayal yoluyla erişmiş gibi, yaşadığı âlemden başka bir dünyada dolaşır gibidir. Fakat Don Kişot, sık sık kafasını asıl hayatın kaba ve sert tecrübelerine çarpar. Hakikatleri beklediği parlak ve ruhuna uygun derecede büyük ve yüksek bulamayınca, ruh çöküntüleriyle, felâketten felâkete sürüklenir.

Ana çizgilerini belirtmeye çalıştığımız bu uzun hikâye, yarısına kadar büyük bir ustalıkla yürütülmüştür; eserin büyük kusuru yarısından sonra kendini gösteriyor. Kahramanımız, nişanlandığı kızdan, ruhi bir buhran neticesinde ayrılıp kendini, hayalinde bir fevkalâde mahlûk, ideal bir sevgili olarak düşündüğü kadına teslim ettiği andan itibaren, muharrir onun ilk şahsiyetini unutturmuş görünüyör; bundan sonra psikopat delikanlı, muharririn dışarıdan büyük bir soğukkanlılıkla, hattâ, tâbiri calıze merhametsizce, bütün sapıklıklarını seyredip yakaladığı ve ustalıkla gözümüzün önüne serdiği bir adam, birdenbire bir sefahat melodramının ciddi kahramanı oluveriyor. Hikâyeci onun hüviyetini benimsemiş hissini ve-

riyor. Bu da, eserin muvazenesini ve ahengini bozmuş oluyor.

Ne de olsa *Denizin Çağırışı* 1943 yılının dikkate değer eserlerinden biridir. Kemal Bilbaşar, eserinin kusurları üzerinde durup düşünen, kendi kendini daima yoklayan ve eserlerinin dışardaki akislerini dinleyen bir hikâyecidir. Ondan, daha sonraki roman ve hikâyelerinde daha büyük başarılar beklenir.

Sabahattin Ali'nin 1943'de çıkmış olan büyük hikâyesi *Kürk Mantolu Madonna* için de, Kemal Bilbaşar'ın romanı hakkında söylenenlere yakın şeyler ileri sürüldü. Onu da birçokları, hikâyecinin sanatında bir yolunu şaşırma, bir gerileme saydılar. Biz, muharri-
rin bu kitabıyla son hikâyelerini bir araya toplayan *Yeni Dünya'sı* hakkında, dergimizin 29. sayısında, düşündüklerimizi yazmıştık. Burada bunları tekrarlayacak değiliz. Yalnız şu kadarını söylemekle geçelim: *Kürk Mantolu Madonna*'da da, biraz mariz ve romantik bir insanın acıklı macerası anlatılmaktadır; ama eser hiç de realizmden kaçmış değildir; hele asıl vakaı çerçeveleyen, kahramanın hayatının son günlerini içinde geçirdiği muhit hiç de bize uzak ve yabancı değildir. Hikâyenin kahramanına gelince: o, Kemal Bilbaşar'inkinden epey farklı: *Denizin Çağırışı*'ndaki gülünç, kusurları bir karikatür ölçüsünde büyümüş psikopata karşılık, burada iradesi zayıf sanatkâr mizaçlı, fazla hassas bir delikanlıyı buluyoruz; hikâye tipi olarak — hiç olmazsa kitabın ilk yarısında — Kemal Bilbaşar'ın kahramanı şüphesiz çok daha kuvvetli... Ama, Sabahattin Ali'nin Raif Efendisî, delikanlılığının romantik macerası içinde daha sevimli ve saadetini, bir daha bulmamak üzere gâip ettiği andan itibaren, daha çok merhamete lâyık bir çehre taşıyor.

Yeni Dünya'daki hikâyeler için de burada yeni bir şey söyleyecek değilim. Yalnız, o kitabın — ve sandığıma göre Sabahattin Ali'nin de — en son hikâyesi olan «Hasanboğuldu» hakkındaki düşüncelerimi tekrarlamaktan kendimi alamayacağım: Bu, tereddütsüz söyleyebilirim ki, senenin en güzel hikâyesidir.

Vedat Nedim Tör, geçen yıl içinde ilk romanını verdi. *Resim Öğretmeni* 1943 yılının oldukça mühim bir hâdisesi oldu. Üzerinde epey duruldu. Mevzuunu, Yozgat'ta gerçekten başarılı bir sanat öğretimi yapmış ve ortaokullarımızdaki sanat çalışmalarına örnek olacak neticeler elde etmiş bir resim öğretmenininin ilham ettiğini sandığım bu büyük hikâye, konusu bakımından, münakaşa edilemeyecek surette sosyal karakter taşıyor, burada mühim cemiyet problemleri ele alınmıştır: halkımızın modern sanatlara karşı takındığı düşmanca tavrın teşhiri, bununla mücadele ve Anadolu kasabala-

rinin bağrında yatan türlü tezaller: her çeşit kültür kalkınmalarına alt meseleler... *Resim Öğretmeni* fazlasıyla dâvası ve tezl olan bir eserdir. Fakat, bu kadar hayati ve pratik meesleleri ele alan bu eser, meseleleri, insanları görüş bakımından tam mânasıyla «romantik» kalıyor. Eserin kahramanları yaşayan insanlar değil, insan suretine girmiş fikirler, ideallerdir. Burada iyi insan, en ufak zerrelerine kadar iyidir; resim öğretmeni Mehmet, müzik öğretmeni Ayşe Hanım, sanki birer melektir; günahlardan, zaaflardan münezzeh birer insanüstü... Mehmet'in başardığı işler insanın başını döndürür... Hattâ Kingilzade tıpindeki kodaman kasaba eşrafı, nasıl bir esrarlı kuvvetin tesiri altında, menfaatlerinden, rahatından, kazancından, her şeyinden fedakârlıklara katlanmış, resim öğretmeninlin her dediğine kuzu gibi itaat eder hale gelmiştir, insan hayretten kendini alamıyor... Bu gibi haller belki de olur. Fakat eser bizi bunlara inandıramıyor, çünkü kahramanlarını yaşatamıyor; kitapta, birer isim almış, birer elbise giyinmiş fikirler dolaşmaktadır. Namık Kemal'in piyeslerinin çoğunda da kahramanlar böyledir: İyileri noksansız iyi, kötüler de, bütün insanlık duygularından sıyrılmış, kayıtsız şartsız kötü ve şerirdir... Vedat Nedim Tör'ün imamı ve avukatı gibi. Eserin realizmden ne kadar uzaklaştığını göstermek için en iyi örneği bu imam veriyor: Ortaokulu bulunan büyük bir kasabadayız ve burada bir tek imam var. Zaten öteki tipler de öyle değil mi? Her biri sanki, Karagöz perdesinde veyahut da ortaoyununda rol almış birer tip... Bu belki ortaoyunu veya Karagöz, hattâ bazı karakter piyeslerinin tekniğine uyabilir, ama, bir kasaba muhtınlı konu olarak almış romanda çok tehlikeli oluyor: Romanın okuyucusu, «Hangi mahallenin, hangi caminin imamı?» sorulduğundan bir türlü kovamıyor.

Vedat Nedim Tör'ün, memleketin kültür ve iktisat bakımından kalkınması meselesine dair bu romanda teklif ettiği çareler de ayrıca münakaşa konusu olacak mahiyettedir. Değil yalnız sanat dâvalarını, daha geniş, bir çerçeve içinde öğretim, hattâ kültür dâvalarını tek başına mütalaa edebilir miyiz? Bunlar memleketin bütün iktisadî düzenine sıkı sıkıya bağlı olaylar değil midir? Bir resim öğretmenin, dersini talebesine sevdirmesi, talebesinde sanat aşkı, güzel şeylere karşı, kuvvet kaynağı olacak temiz heyecanlar uyandırması, bunlar güzel şeyler... Ama ne yapalım ki, ne kadar idealist olursa olsun, resim öğretmenin işi burada biter. Kendinde tabiat üstü kuvvetler vehmeden, her şeyi başaracağını sanan «üstün insan» idealini değil, normal insanlar idealini genç nesillere aşılmalıyız. Vedat Nedim Tör'ün resim öğretmeni, kitabın başarılarında biraz böyle, haddini bilen, ama gözü pek ve bilmediğinden şaşmayan bir insan vasıflarıyla karşımıza çıkıyor; sonradan, işi bu-

yütüyor. Hele delikanlının 250 bin ağaçlı kavak ormanı hayaline, küçük kasaba eşrafları, Kingilzadeler, bıyıkaltından epey güleceklerdir: vaktiyle Nasrettin Hoca'nın alacaklısı da, Hoca kapısının önüne, yol kenarına niçin çalı diktığını anlattığı zaman böyle gül-müştü.

Sayın muharrir Vedat Nedim Tör'ün, hakikaten çok önemli konuları işlediği bu eserinde, realiteden uzaklaşmamış olmasını ve sanatkâr objektifliğini, eserinin dışında kalabilme mezziyetini göstermiş olmasını candan dilerdik.

1943 yılının en mühim romanını en sona bıraktım: bu, Cevdet Kudret'in *Sınıf Arkadaşları*'dır. Eserin, benim gözüme çarpan bir iki kusuruna ilişmekle işe başlayacağım: Bir romana hiç de uymayan, ancak Karagöz-ortaoyunu veyahut da, mübalâğalı sahne oyunlarının tesirlerinden istifade etmek isteyen komedilere yakışan bazı konuşma sahneleri ve aşırı derecede karikatürleşmiş birkaç tiplerle mübalâğalandırmış bir iki vaka, başka romanlarda belki bu kadar kuvvetle belirmezdi. *Sınıf Arkadaşları*'nın kuvvetini, bu kusurların fazlaca göze batması da ispat eder.

Sınıf Arkadaşları, bugün 35 - 40 yaşları arasında bulunanların arkadaşlarıdır; bu neslin, Balkan Harbi, Büyük Harp, Mütareke yılları içinde İstanbul'da yaşayanlarının tarihini bu kitapta okuyoruz. Kitap *Sınıf Arkadaşları*'nın, yüksek tahsillerini bitirip hayata atılmalarıyla sona eriyor. Eserin mihverinde fakir bir çocuk vardır. Babası Büyük Harb'e gitmiş, bir daha dönmemiş, anası dikiş dikmekle evini geçindirmek için savaşmış olan Süleyman, tek başına olsaydı, romanı, birçok benzerlerine rastladığımız bir eser diye vasıflandırır, geçerdik. Süleyman'ın, her tabakadan, her seviyeden, servet dereceleri birbirinden ayrı ailelerden gelme 14 arkadaşı, bunların aileleri — anaları, babaları, akrabaları — bu ailelerin münasebette bulundukları çeşit çeşit insanlar, hasılı 20-25 senelik bir devir içinde, kısa fakat veciz tablolar halinde İstanbul, süratli fakat zengin ifadeli karakter ve ruh tahlilleriyle, bu şehrin insanları, romanda, ahenkli bir kompozisyon halinde gözlerimizin önüne seriliyor. Diyebilirim ki, Cevdet Kudret'in eseri, Avrupa'da romanın son merhalesini teşkil eden, bir tek — veyahut, nihayet iki üç — kahraman ve onun dar muhitli yerine, kalabalıkların ve geniş bir muhitin maktaini alıp bize insanların halini, böyle bir sosyal bütün içinde anlatmaya çalışan (Jules Romains, İlya Ehrenburg gibi sanatçıların birçok eserlerinde olduğu gibi) romanın dilimizde ilk örneğini veriyor.

Cevdet Kudret'in romanında hepimiz kendimizden ve çocukluk, ilk gençlik ve gençlik hayatımızdan birer parça buluyor, kendi geçmiş hayatımızı yeniden yaşıyoruz. Sade bununla kalmıyor, kafamızı kurcalayan çeşitli problemleri, hayat sahneleri içinde, aydınlık ve elle tutulur kadar canlı olarak görüyoruz.

Cevdet Kudret, ilk romanıyla Türk hikâye sanatında çok şeyler vaudeden bir muharrir olduğunu ispat etmiş oluyor. Sanıyorum ki *Sınıf Arkadaşları*'nın ikinci cildini Türk okuyucusu sabırsızlıkla bekleyecektir.

(Yurt ve Dünya, 1944)

(1) **Türkçe Tabirler Sözlüğü**, Cilt I. (Bu kitabın giriş kısmında Tanzimat devri edebiyatına dair değerli bilgiler vardır.)

(2) Ömer Seyfettin Külliyyatı, 1 - 9; ikinci basılış: İstanbul 1943, Ahmet Halit Kitabevi.

(3) Burhan Toprak, **Yunus Emre Divanı**, ikinci basılış: İstanbul 1943, İnkılâp Kitabevi.

İKİNCİ CİHAN SAVAŞ'INDAN SONRAKİ EDEBİYATIMIZA TOPLU BİR BAKIŞ

I

Bugünden Düne

Türk yayın dünyasında birçok mühim meselelerin münakaşası, birden tutuşup kısa bir zaman sonra sönüveren, külleri bile çabucak rüzgârla savrulup gittiği için, bir iz bırakmadan geçen saman alevi manzarası gösterir. Memleketimizde, öteden beri — bir iki tanesi müstesna — fikir cereyanlarının devamlı yayıcılığı ödevini görmek için ortaya atılmış, planları ve programları belli, bir düşünüş sistemini benimsemiş dergiler, dâvalarının ana fikirlerini geliştirip çevresinde yerleştirecek kadar uzun zaman yaşayamamışlardır. Uzun yaşayan dergiler, ya yerleşmiş ve resmileşmiş kanaatlar karşısına çıkaracak hiçbir fikri olmayanlar, yahut da fikir savaşından kaçınmış olanlardır. Bellibaşlı düşünüş tartışmaları, ömürleri kısa olduğundan, ufak bir ahbap-tanış çevresinden dışarı taşamaması, kendine bütün memleket ölçüsünde geniş bir okuyucu kütlesi bulamaması mukadder olan dergilerle, günlük gazetelerin sütunlarında unutulup kalmak gibi bir alınyazısına boyun eğmek zorundadır. Bunun neticesinde de hep aynı meselelerin ortaya atılması, aynı sözlerin birkaç sene fasıla ile tekrarlanması, dâvaların bir neticeye varılmadan kapanıp gitmesiyle karşılaşırız.

Sık sık ortaya çıkan meselelerden biri de eski-yeni kavgasıdır. Eski-yeni dâvasında da çok şey söylenmiştir. Fakat Türk efkâr-ı umumiyesi bu dâvada aydınlanmış mıdır! sanmıyorum. Nitekim, meseleyi yarın ortaya atın, yine hep aynı biçim mütalaalar, münakaşalarla karşılaşacaksınız.

Bu meselenin tartışmasında birtakım yenilerin, eskiden — hem de, hemen kendilerinden bir nesil önceki eskiden — tamamıyla ken-

dillerini koparmış olduklarını ileri sürmeleri, birtakım «eskilerin», yenileri, mevhum günahlarla suçlandırarak merhametsizce aforoz etmeleri olayını görürsünüz. Ama, hangi eski, hangi yeni! 20 - 25 senelik bir devir içinde külliye eskilen, veya yepyeni doğan nedir! Topluluk çeşitli inkılâp hareketlerine bu kadar ağır bir tempo ile ayak uydururken, hattâ derinden derine — hem de çok defa inkılâp savaşının öncülüğünü yapacak olan «seçkinler» içinde — bazı ileri hamlelerin, geriye doğru zorlandığına şahit olduğumuz bir devirde, modern hamleler sandığımız şeyleri, biraz üstünü kazıdığımız zaman, kopkoyu bir köhnelikle sırtmayacaklar mı! Gerçekten ileri ve yeni fikirler ve sanat görüşleri, toprağını bulamamış tohumlar mı, çok geçmeden çürüyüp gitmeye mahkûm değil midir! Tohumu çürütmeyecek toprağı nasıl aramalı, nerde bulmalı! Fikir ve sanat adamı, tohumunu serpmek için, cemiyetin bünyesinde meydana gelecek değişikliği beklemek zorunda mıdır! Ona düşen vazife nedir!

Böyle yığınlarla mesele dokunulmadan duruyor! Ama mücerret, dipsiz bucaksız bir yeni - eski dâvası üzerinde kavga gürültü eksik değil...

Yeni ile eskinin bağıni nasıl inkâr edebiliriz! Yenilik bir nesil, bir yaş meselesi olsaydı, bugün, Tanzimat'tan yüz şu kadar yıl sonra, Tanzimatçılardan fersahlarca geride genç yazarların aramızda dolaşmasını nasıl izah ederdik. Sık sık, gerilikle savaşmak için, Nâzım Kemal'den, Ziya Gökalp'tan medet umuyoruz.

Tenkidçiler ve edebiyat tarihçileri, onların değerini küçümseyenlerin *paradoxal* düşünceleri rağmen, hem sanatçıyı, hem de okuyucu kitlelerini sağlam bir sanat görüşüne götürmek, onların kafalarını hercümerçten kurtaracak şekilde olayları tasnif edip onların terkiibini vermek bakımından, memleketteki sanat hayatının gelişmesinde vazifeleri olan kimselerdir. Eski edebiyat konularında kalan bazı tetkikçiler bir tarafa, sanatı, — hele son çağların edebiyat mahsullerini — sosyal bir olgu ve ancak topluluğun gelişimi içinde anlaşılabilir bir yaratma işi kabul eden edebiyat tarihçileri, sanat tetkikçileri ve tenkidçileri yetişmedi; bunun böyle olduğunu söyleyenler belki pek çok ama, sade sözünü etmek elbette کافی değildir. Öte yandan sanat yaratmalarını, topluluğun başka faaliyetlerinden bağımsız, kendi başına var olan ve ferdin metafizik kudretlerinin bir mahsulü gibi sayan tenkid ve sanat görüşleri, bugün en çok kendini duyuracak durumda bulunuyor: Sanatçıyı, eserlerini ve devir devir — sanat hareketlerini, cemiyetin iktisadi ve siyasi, en geniş mânasıyla sosyal gelişmesiyle müvazil olarak inceleyen, onları kendi tarihi ve sosyal çevreleri içine yerleştiren tenkidler ve tarih incelemeleri yapılmadıkça, sanatçılarımız olsun, okuyucu halkımız olsun, gerçeklerin aydınlık bir tablosunu görüp ay-

dınlık rahatlığına varmak sevincinden mahrum kalacaklardır.

Romanı, hikâyeyi, tiyatroyu, şiiri bile baskısı altında bunaltan bir yayın siyaseti, bu türlü bir tenkidin gelişmesine pek tabii olarak engel olmuştur. Bunun içindir ki, fikirlerin yasakla değil, yine fikirlerle çürütülüp susturulması prensibinin yayın siyasetimizin anayasası halinde görmek, sanat ve fikir adamlarının en büyük hasretidir. Fikirlerin, memleket için zararlı veya faydalı olduğu hakkındaki yargıyı, birkaç anonim ve her bakımdan selâhiyetsiz kişinin eline bırakmak kadar — XX. yüzyılın bütün demokrat memleketlerinin gidişlerine ayak uydurarak modernleşme ve kalkınma savasına girişmiş bir millet için — zararlı bir şey düşünülebilir mi!

Yazarın düşünme ve yazma bağımsızlığının, ancak, insan haklarına saygı esasına dayanan demokrat kanunlarla ve yazarın okuyucu karşısındaki sorumluluğu duygusuyla sınırlandırılması, yukarıda özledığımızı söylediğimiz tenkid ve edebiyat tarihi araştırmalarına, belki her çeşitten çok gelişme imkânı verecektir. Edebiyat eserinin sosyal bir olgu olarak tetkiki bütün cemiyet meselelerinin, sadece ilim endişesi gözetken ve gerçeği söylemeyi biricik vazife bilen bir görüşle incelenmesi demektir. Bunun da bazı kişileri rahatsız etmesi pek tabiidir. Bugün ise, ne yazık ki, böyle «bazı kişiler», kendilerini rahatsız eden şeyleri memlekete zararlı gibi göstererek, gerçek bilimin gelişmesi yolunda, memleket kültürüne en büyük ihanetli işlemekten çekinmiyorlar.

II

Tanzimattan Bu Yana Türk Fikir Hayatında İleri Hamleler

Eskilik-yenilik meselesi üzerinde tartışırken Tanzimat'tan bu yana fikir ve sanat hayatımızın toplu bir tablosunu daima göz önünde bulundurmamız gerektir. O günden bugüne fikir dünyasında gördüğümüz manzara şudur: Müspet - menfî, ileri - geri kuvvetlerin çarpışması. Bu kuvvetler cemiyet içindeki hareketleri yöneltken eğilimlerden ayrı şeyler değildir. Cemiyetin *statique* halinden kurtulduğu andan başlayarak, yani bütün iç ve dış kargaşalıklarına rağmen, cemiyet bünyesinde feodal düzenin yerleştiği uzun bir durgunluk devresinden Tanzimat'la silkinip uyardıktan sonra, bu iki kuvvetli savaş sahnesinde karşı karşıya görüyoruz.

Tanzimat, Saray'ın ve kapu kullarının despotizmini, orta sınıf şehir halkını, köylüyü, Müslüman olmayan tebaayı koruyan kanunlarla önleme reformudur. Bu devirde müspet Avrupalı zihniyetinin, modernleştirme gayretlerinin dar bir çerçeve içinde kaldığını görü-

yoruz: Orduda geniş ölçüde ve tam bir yenileşme var; tıp ve mühendislik gibi bazı tatbiki ilim sahalarına Avrupa metotları giriyor. Buralarda tavizler yapmaya imkân yoktur. Ama sosyal ilimlerin, edebiyatın, felsefenin tarihi, Tanzimat devri dediğimiz ve Namık Kemal'in Meşrutiyet (usul-i meşveret) kavgalarına kadar süren devir içinde, karşılıklı tavizlerle doludur. Her modern müessese veya düşünüş sisteminin yanı başında onun «eski»si dikilmektedir. Namık Kemal'de, hiç olmazsa onun fikir hayatının kısa bir devresinde, eski-yeni savaşı, sosyal bir temele dayanan açık bir mâna taşıyor: O, saltanat müessesesine dokunmamakla beraber, milletin kendi seçtiği temsilcilerle kendi kanunlarını yapması demek olan meşrutî bir düzen istemektedir. İnsan hakları, düşünme ve iş görme hürlüğü fikirleri onun yazılarında formülleşiyor.

İkinci Abdülhamid'in Mebuslar Meclisi'ni dağıtıp istibdat rejimini yeniden kurmasından 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilânına kadar geçen devirde eski-yeni savaşı ancak sayılı konularda kalıyor. Orta sınıfın seçkinlerini temsil eden yazarlarda, Garp emperyalizminin Türkiye'deki tahakkümüne karşı tepkileri, Avrupalı karşısındaki aşağılık duygusunun hicvini yapan eserlerde buluyoruz. Bu tepkinin zaman zaman Müslümanlık gayretli (*gayret-i milliye*'den o devirlerde bu anlaşılıyordu) şeklinde belirdiği oluyor; bu hususî renk Namık Kemal'den beri görülür; Hâmit'te ve Ahmet Mithat'ta devam eder. Fakat daha çok alafrangalığın, sahte ve köksüz bir Avrupalılık anlayışının, parazitliğin, züppeliğin hicvî şeklini gösterir. Recalade, Hüseyin Rahmi gibi muharrirler çökmekte olan paşa konaklarını anlatırken Avrupa sermayesiyle onun yerli simsarları tarafından sömürülen İstanbul'un da tablosunu çizmişlerdir. Bütün bu devir muharrirlerinin, belki kendilerinin de sarılış şeklinde formülleştiremedikleri duygu, iktisadî bağımsızlık ve Avrupalıya, sadece kılıp kıyafetle değil, işgücüyle de benzeme özleyiştir.

Edebiyat-ı Cedide'nin Avrupa hayranlığı bazı şahıslarda, zaman zaman kendi halklarıyla bütün ilişkisini kesmiş bir yarı sömürge seçkin zümresinin aşağılık duygusu derecesine inmiştir ve bu bakımdan bu hareket tenkidlere uğradı. Ama bu cereyanın, fikir hayatımızda müspet bir iz bırakmadan geçtiğini söylemek de insafsızlık olur. Servet-i Fünuncular, bütün eski şekil geleneklerinden kendilerini kurtarmış, tam mânasıyla Avrupalı yazarlardır. Onların şekilde ortaçağdan bu sıyrılışları, Türk edebiyatının, aynı zamanda mistik ve tecritçi Şarklı düşünüşünden kurtuluşunu gösterir. Bu çağın, Türk sanat ve fikrini layikleştirme hamlesinin en iyi örneğini Fikirîyet'te buluruz. O, fikir ve sanatın ayaklarını bir türlü kurtarmadığı din ve hurafe zincirlerini bütün bütün koparıp atmak cesaret ve kuvvetini bulan, ilk büyük Türk'tür.

1908'den sonraki milli uyanış, Osmanlılık zihniyetini hiç değilse kısmen tasfiye gayreti diye vasıflandırılabilir. Osmanlılık zihniyeti, bir yandan saltanata bağlılık, bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu'nun bütünlüğünü bir zaruret gibi görme ve birbiriyle kaynaşmaz milli zümreleri bir arada tutma gayretidir. Milli uyanış cereyanını tek cepheli bir cereyan olarak görmek doğru olmaz. İki Emperyalist kuvvetin, Alman Kayserliğiyle Rus Çarlığının siyasetlerinin çarpışmasından Alman politikasına âlet olan Turancılığı, halkçı müspet bir fikir hareketi olarak vasıflandırabileceğimiz milli edebiyat hareketinden ayırmak lâzımdır. Milli uyanış deyince, Türk edebiyatını ve fikir hareketlerini, daha evvelki hareketlerde eksik kalan yeni bir unsurla, yani sanatı, ilmi, halk tabakalarına kadar götürmek ve onları milli kaynaklardan beslemek, göklerden yere, millete indirmek eğilimiyle zenginleştiren fikir uyanışını anlıyoruz.

Bu anlamdaki milli uyanış hareketinin, İstiklâl Savaşı ve onun ardından gelen yıllar içinde memleketimizin fikir temelinde duran bu görüşü, bugüne kadar devam etmiş gelişmiştir. Ama ötede Turancılık da, çok defa Türkçülük adı altında, emperyalist entrikalara âlet olma kabiliyetini taşıyan bir fikir hareketi olarak, bu bakıma, sömürgeci - kapitalist kuvvetlerin pek işine gelen muhafazakâr-dindar-irtica hareketleri gibi menfi karakterleriyle gelişmekten geri kalmamıştır. Son zamanlarda bu hareket, Avrupa'da, faşist diktatörlük rejimlerinin hâkimiyetlerini yerleştirme ve demokrasi esaslarına dayanan milli birlikleri bozma metotlarından biri olan ırkçılıkla yeni bir renk ve çeşni almıştır.

Tanzimat devrinde, Avrupa zihniyetiyle girişilen en lüzumlu reform hareketleri karşısında, cemiyetli olduğu gibi bırakmak isteyen zihniyetin direnmesini görüyorduk. Namık Kemal ve arkadaşlarının meşrutiyet için savaşları, karşılarında, mutlakiyet düzenini feda etmek istemeyen Saray kuvvetlerini, Şarkılıktan sıyrılma, rasyonel bir dünya görüşüne erişme gayretlerini hoş görmeyecek kadar yobaz zümreleri ve reformlarla yetinmek isteyen Tanzimatçıları buldu. Edebiyat-ı Cedide ve milli uyanış devirleri Namık Kemal'in hamlesini iki cepheden, Avrupailişme ve daha geniş anlamda demokratlaşma bakımından ileri götürdüler. Bu hareketlerden her biri de karşısında ortaçağ düzeninin artıkları olan kuvvetlerin mukavemetini buldu.

Bütün bu uzun gelişim devrinin esaslı karakteri ortaçağ feodal nizamından kurtuluş hareketinin birbiri ardından gelen safhaları olmasıdır. Bu bakımdan, Tanzimat'tan bu yana Türk fikir ve sanat tarihini demokrasinin ağır tempoda gelişmesi tarihinin bir cephesi olarak görmek mümkündür. Bu edebiyat orta sınıfın edebiyatıdır; feodal nizamın boyunduruğundan kendini kurtarmak isteyen, yeni

bir siyasi ve iktisadi düzen kurmak isteyen, bu arada Avrupa kapitalizmiyle de çarpışmak zorunda kalan orta sınıfın bütün eğilimlerini, isteklerini, tenkidlerini bu edebiyatta bulmak mümkündür.

Edebiyatımızın bu gelişmesinde üzerinde durulmaya değer bir nokta daha var: Çok defa bir önceki hareketin, bir sonraki karşısında eski ve geri diye mahkûm edildiği oluyor; onun yeniliğe ayak uyduramayacağı, gelişmenin yeni unsurlarıyla anlaşılamayacağı neticesine varılıyor. Gerçekte, her yerde olduğu gibi, memleketimizde de modern insanın bilgi ve dürüstlüğüne sahip düşünürler ve yazarlar, fikir ve sanatın demokrasi yolundaki ilerlemesinde daima — ne kadar yaşlı olurlarsa olsunlar — ileri saftakilere katılmışlardır; bunu açıkça söylememiş olanlar da, daima yeni ve canlı kalan eserleriyle ileri atılışları desteklemişlerdir. Bununla beraber, bir çağın ileri fikir hareketleri içinde, bazı kimselerin soluklarının tükendiği veya namuslu bir fikir adamı olarak savaşa devamda hâsis menfaatleri hesabına zarar gördükleri için, yarı yoldan döndükleri de olur; bunlar zaten bir milletin hayatında izleri görülemeyecek kadar cılız insanlardır. Bundan başka, her çağın, kendinden önceki çağla, ana dâvaların dışındaki konular üzerinde anlaşılamadığı meseleler olur ki, çağdaş sanatçılar ve yazarlar arasında bile görülmesi tabii olan bu ayrılıkları ve çatışmaları eski düşünüşle yeni düşünüşün çarpışması gibi görmemek gerektir.

(Yurt ve Dünya, Sayı 37-38, 1944)

PEMBE KİTAP

(Eşref Edip, **Pembe Kitap**, Tevfik Fikreti Beş Cepheden Kırk Muharririn Tenkidleri, İstanbul, Âsar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1362 (1943), 64, s. 50 kuruş).

Son günlerde, Eşref Edip adında bir zatın *Pembe Kitap* diye bir küçük kitabı çıktı. Zaman zaman, «Kara Kitap», «Yeşil Kitap», «Beyaz Kitap» v.s. gibi renk renk kitapların çıktığını duyarız; bu türlü kitaplar, çokluk, belli bir meseleye dair bir âna kadar gizli kalmış vesikaları neşretmeyi, o meseleyi aydınlatmayı, hakikatları ortaya atmayı amaç edinir. Bunlar, yine çokluk, harp ve karışıklık yıllarının, resmî veya yarı resmî, büyük iddialı eserleridir. Eşref Edip'in *Pembe Kitap*'ında da büyük bir iddia edası var. Şu farkla ki, ne kendisi resmî veya yarı resmî bir makamı temsil eder, ne neşrettiği şeyler kimsenin malûmu olmayan şeylerdir, ne de ortaya attığı meseleler öyle mühim meselelerdir. Zaten Eşref Edip'in ele aldığı ve dille doladığı mevzu üzerinde durmayacağız. Eşref Edip'in kitabı Tevfik Fikret'e dairdir. Tevfik Fikret, son asır Türk fikir ve sanat hareketlerinin ehemmiyetle üzerinde durulmaya değen bir çehresidir. Buna rağmen, Tevfik Fikret hakkında da, son asır edebiyat tarihimizin birçok başka mühim şahsiyetleri için olduğu gibi, hiçbir etraflı tetkik yapılmamıştır. Yazılan şeyler, ufak tefek hatıralardan, umumi ve beylik birkaç tahlil ve tenkidten, münakaşaya mevzu olmuş bir iki mesele etrafında kısa birkaç etütten ileri geçmez. Bu, esefle karşılanacak bir vâkiadır. Ben yukarda, Eşref Edip'in ortaya attığı meselenin ehemmiyetsiz olduğunu söylerken, fikrimin yanlış olmasından korkuyorum. Tevfik Fikret ve onun fikir cephelerinden birinin tetkiki, şüphesiz, ehemmiyetsiz değildir, ve dediğim gibi, yazık ki, böyle bir iş ciddi olarak ele alınmamıştır. Fakat Eşref Edip'in parmak bastığı meseleler bir dedikodunun dar çerçevesini geçmez. Eşref Edip, Fikret'i tetkik etmiyor, Fikret dedikodularını yeniden

canlandırmak, şimdiye kadar yapılanları bir araya toplayarak başka bir maksat elde etmek — 40 kalem sahibinin Fıkret aleyhinde (!) söz söylemiş olmasını ileri sürerek onun ele alınmayacak kadar kötü, mânasız, lüzumsuz, zararlı bir muharrir olduğunu ispat etmek — istiyor. *Pembe Kitap*'ın gafil muharriri bilmiyor ki bu usul hiç de muvaffak olmayacaktır. Bir muharriri, bir sanatkarı öldüren ancak kendi eserinin boşluğu, hiçliği; hattâ dedikodu, çok defa, çekıştırilen şahsa, esere suni bir hayat verir, onların kısa ömürlerini bir müddet daha uzatır.

Pembe Kitap'ın asıl üzerinde durmaya bizi mecbur eden tarafı, burada ilim ve tenkid adına oynanan komedi oyunudur. *Pembe Kitap*'ın önsözünde şunları okuyoruz: «Kusur olarak Tefik Fıkret'e atfedilen şeyler nelerdir? Bunlar tespit edilmek lâzımdır ki, maddeler üzerinde münakaşa yürütmek mümkün olabilsin, mübahese de bir neticeye varabilsin. Bunlar tasnif edilirse bu husustaki konuşmalar belki daha derli toplu, daha ilmi bir şekil alır... Fıkret'i müdafaa etmek isteyenler, eğer hakikaten Fıkret'i seviyorlarsa, lâf-û güzaf-la meşgul olmayarak ilim ve edep dairesinde bunlara cevap versinler, Fıkret'i bu ithamlardan kurtarsınlar... Benim burada hiçbir kelimem yoktur... Cevap vermek isteyenler doğrudan doğruya tenkid edenlerle konuşsunlar.» Bu sözleri okuyunca, nihayet, Fıkret aleyhindeki hükümleri bir araya toplayan bir kitapla karşı karşıya olduğunuzu sanırsınız. Şüphesiz bu da biraz garibinize gider, kendî kendinize: «Bu ne biçim tenkid ve tahlil vesikası toplamaktır? Bir edebî şahsiyet hakkındaki hükümlerin lehinde olanları ayrı, aleyhinde olanları ayrı mı toplanıp üzerinde münakaşa yapılır? Sanat adamını bir bütün olarak mütalaa etmezsek onun hakkında bitaraf ve objektif bir hükme nasıl varabiliriz?» dersiniz. Fakat tahmin edemezsiniz ki, bu küçük kitap sadece bir muharrir hakkındaki «menfi hükümler»i bir araya toplamakla kalmamış, ilim ve tenkit adına — hem de objektif, vesikacı bir ilim ve tenkit gayretiyle müspet hükümleri de, el çabukluğuyla, menfi hükümler haline getirmeye, tetkike mevzu olan şairle hiç ilgili olmayan hükümleri, onun için söylenmiş gibi göstermeye yeltenmiştir.

İlim ve tenkid adına yapılan bu marifeti okuyucularıma birkaç misalle göstermek istedim.

Kitap, Fıkret hakkında objektif tahliller yapmak istemiş bir edebiyat tarihçimizden, Fuat Köprülü'den alınmış cümlelerle başlıyor. Fuat Köprülü'nün sözleri şöyledir: «Bazıları *Rebâb-ı Şikeste*'yi içinde yazıldığı muhitin tesirâtına bigâne bir mahsul addederler.

Hattâ bir milletin ıstıraplarına, feryatlarına kulaklarını tıkayarak yalnız kendi aşkını terennüm ettiği için Fikret'i tahtta edenler bile pek çoktur.» (s. 5). *Pembe Kitap* muharriri bu sözlerin başına şu başlığı koyuyor: «Rebâb-ı Şikeste muhitin tesirâtına bigânedir.» Böylece, usta münekkîd ve müdekkik, değme insanın beceremeyeceği bir maharetle, «bazılarının» sözlerini Fuat Köprülü'nün sözleri haline koyuveriyor. Onun bunun sözlerini, muharririn, kendi istediği gibi nasıl anladığına başka misaller de var. Meselâ, s. 7'de, Hüseyin Cahit'in şu sözleri nakledilmiş: «(Fikret) kendi şiirlerini okurken hepimiz mest olurduk. Fakat bilâhare aynı şiirleri biz okurken, onu dinlerken duyduğumuz heyecanı hissetmiyorduk.» Eşref Edip'in tefsiri: «Fikret'in şiirlerinde hakikî heyecan yoktur.» Bir başkası: Ömer Rıza Doğrul diyor ki: «Bugünkü fikir seviyesine göre Fikret'in fikirleri çok geride kalır. Bugünkü gençlik bunu kabul edemez.» Eşref Edip'e göre «bugünkü fikir seviyesine...» sözündeki «bugünkü...» kelimesinin hiç lüzumu yoktur; Ömer Rıza'nın sözlerinin başına şu başlığı koyarsa ne çıkar: «Fikret'in fikirleri çok geridir.»

Pembe Kitap muharriri kendinden başka kalem sahiplerinin kullandıkları terimler yerine kendi bildiği, istediği terimleri koymakta da tam bir hürriyete sahip olduğu kanaatinde. Fuat Köprülü'nün: «Maddîye mesleğinin ahlâk üzerinde ne yıkıcı, ne meşum tesirler icra ettiğini (Fikret'in) düşünmemesi, şüphe yok ki, büyük bir kusurdur» sözünü Eşref Edip şu başlıkla hulâsa ediyor: «Fikret ilhadin ahlâk üzerindeki meşum tesirlerini düşünmemiştir.»

Pembe Kitap sahibinin asıl orijinal metodu, birçok kalem sahiplerinin Fikret'i takdir ve tasvip makamında ileri sürdükleri hükümleri, şairin aleyhine yürütülmüş düşünceler gibi getirmekte kendini gösteriyor. Onun bu el çabukluğuna, yahut şaşkınlığına şaheser bir örneği, Hasan-Âli Yücel'in «Tarih-i Kadim» ve «Doksan Beşe Doğru» metinlerini neşrederken, küçük kitabının başına yazdığı önsözden alınmış parça verir. Herkesin bildiği bir şeydir ki, Hasan-Âli Yücel, bu ufak önsözde, Fikret'i devrinin ileri görüşlü bir muharriri olarak takdim eder. Yazısının bir yerinde der ki: «Ona imansız diyenlerden çok daha mümin olan Fikret'i, gayz duyduğu velâyetlerin yıkıldığı bu devirde —yani devrimizde— hatırlamak günah olur.» Eşref Edip, Hasan-Âli Yücel'in: «Fikret... dinî, siyasi, dünyevî, uhrevî esaretlere isyan etmiş bir şairimizdir. 'Doksan Beşe Doğru' ile 'Tarih-i Kadim' yerdeki tacla gökteki tahtın mütecaviz tahakkümüne başkaldıran bir tuğyandır.» cümlesini, âdeta şairin aleyhinde bir ithammış gibi ve Fikret'i geri, dogmatik bir zihniyetle yere vurmak isteyen Mehmet Ali Aynî'nin, «Fikret Allaha ilân-ı harp etmiştir. Bu dalâletlerin en büyüğüdür.» cümlesi altına yerleştirmekten çekinmemiş.

Eserin iki yerinde, bir muharririn, genel olarak dinsizlik ve dinsizler hakkında ileri sürdüğü mütalaalar, yine hayret edilecek bir cesaretle, Fikret hakkında verilmiş hükümler gibi yerli yerine oturtulmuş. Sayfa 53'te, Ferit Kam'ın, dinsiz adamın yaptığı şeylerin samimi olmadığını, s. 17'de de dinsizlerin bir cehennem hayatı yaşadıklarını uzun uzun anlatan sözleri var. Ama bunlar içinde Fikret'e ait en ufak bir işaret yoktur. Fikret hakkında söylenmemiş sözleri Fikret hakkında söylenmiş gibi kabul etmekte *Pembe Kitap'*ın objektif muharriri hiçbir çekinme hissi duymuyor.

Eşref Edip'in bütün maharetine rağmen kitaba dercedilen bazı yazılar, en gafil ve en cahil okuyucuları bile aldatamayacak kadar fena seçilmiştir. Hattâ bunlar tefsir sanatında Eşref Edip kadar maharet kazanmış kimselere bile, pek acemice seçilmiş parçalar hissin verecektir. Buna örnek isteyenler, s. 55'te, Nurullah Ataç'tan alınmış parçayı okusunlar. Nurullah Ataç şair ve sanatkâr Fikret'i sevmeyebilir; nitekim, onun bu husustaki fikirlerini ıktibas etmek fırsatını Eşref Edip kaçırmamış (s. 11). Fakat ne yapalım ki Nurullah Ataç dinsizliği bir suç, bir ahlâksızlık diye kabul etmiyor. Bunu açıkça söylüyor, Fikret'inki kadar açık bir ifade ile, Fikret'in dinsiz olduğunu, bunun tefsir ve tevil götürmez bir hakikat olduğunu da söylüyor. Eşref Edip'e göre Nurullah Ataç'ın bu sözleri Fikret'i itham eden, onun aleyhinde verilmiş bir hükümdür.

Bir muharrir (Yahya Kemal) Edebiyat-ı Cedide aleyhinde bir söz söylemiş: «Edebiyat-ı Cedide, Müslüman hayatında sıkılmış, Frenk hayatının ahlâkını, âlemini özlemiş bir sınıfın ifadesiydi...» Başka biri (Ruşen Eşref), Fikret'in «Kalem arkadaşlarını hod endiş veya menfaatperest gördüğü» vâkiasını müşahade etmiş. Bir üçüncüsü (Kemalettin Şükrü), Fikret'in biyografisini yazarken, onun annesinin babasının da, annesinin de Sakız Rumlarından olup sonradan din değiştirdiklerini tespit etmiş. Bir dördüncüsü «Amerikalı Müsteşrik Bravon'un (İngiliz müsteşriki Brown olsa gerek) İstanbul'a geldiği zaman en evvel Fikret-i ve Âşyan'ı sorduğunu» söylemiş. (İskender Fahrettin'in bir yazısından alınan bu parçanın, Eşref Edip tarafından konan başlığı: «Amerikalılar Fikret'i candan severdi»; yani, gayretli müfessir, Mister Brown'u, yüz küsur milyonluk Amerikan milletinin mümessili olarak görüyor.) Anadolu Ajansı şu havadisi vermiş: «Ayakkabıcı Bata İngiliz tabiiyetine geçtiği için Alman polis teşkilâtınca tevkîf edilmiştir.» (Bu ajans haberini nakleden ve Eşref Edip kadar din ve millet gayretli gösterebildiğini elhak ispat eden «İstanbul Efendisi» takma adlı Efendiyce göre, tabiiyetini değiştiren bir insan —tabii burada Halûk'a tarlız ediliyor— bakın, başka memleketlerde nasıl karşılanıyor!)... Evet, birçok muharrirler veya alelade vatandaşlar, şurada burada Fikret'e

uzaktan yakından ilgili, yahut da, meşhur fıkrada olduğu gibi, bulutun ördeğe dokunduğu kadar bile Fıkret'le ilgisi olmayan birtakım şeyler yazmış veya söylemişler. Bütün bu çeşitten sözler, evrilip çevrilip nasıl «Fıkret aleyhinde hükümler, tenkidler, kanaatler, düşünceler» diye okuyucuya sunulmuş! İnsan *Pembe Kitap*'ta objektif ilim usulleriyle münekkidlere ve edebiyat tarihçilerine malzeme toplamanın bu yepyeni şeklini görüyor ve sade hayretle değil, ibretle, korkuyla irkiliyor. Bizim, yukardan beri söylediklerimize ilâve edeceğimiz bir tek söz kaldı: «Zavallı ilim ve tenkid! Senin adına ne cinayetler işlenmiyor!» Bundan ötesi, sözleri garip tefsirlere, tahlillere uğramış, beğenmedikleri, hattâ nefret ettikleri düşünelere âlet edilmiş kalem sahiplerine düşer.

(Yurt ve Dünya, 1943)

NAMIK KEMAL'İN GAZETECİLİĞİ

Namık Kemal, «Tasvîr-i Efkâr»dan başlayarak zamanının bütün ilerli zihniyetli, inkılâpçı, yenilik taraftarı gazetelerinde makaleler yazmıştır. Ebuzziya Tevfik bunların sayısını 500, Ali Ekrem 2000 olarak gösteriyorlar. Rıza Nur, bu son rakamın mübalâğalı olduğunu söylemekle beraber¹ katı bir rakam vermiyor. Bugün henüz Namık Kemal'in makalelerinin tam bir bibliyografyası yapılmış değildir. Bilhassa imzasız makalelerinin tenkidî bir gözle tefrik ve tespit işini de, Ali Ekrem olsun, Ebuzziya Tevfik olsun, bu makaleleri bir araya toplayan külliyatlarını² neşrederken yarım bırakmışlardır. Mustafa Nihat Özön'ün *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* adlı külliyatında dahi Kemal'in, yalnız bu gazetede çıkmış makalelerinin olsun, tam bir listesi yoktur; eser, Kemal'in «İbret» gazetesinde çıkan makalelerinden yapılmış bir seçmedir. Namık Kemal'in gazeteciliğini tetkik işini üzerime alınca, onun yazılarını ihtiva eden bütün gazete koleksiyonlarını toplu olarak bir yerde bulmak şöyle dursun, bunların, ilk rehberliği yapacak tam bir bibliyografyasını olsun elde edememek, esasen benim gibi bu mevzuda evvelden hazırlık yapmamış bir insanı birçok imkânsızlıklar içinde bıraktı. Kısa bir zamana sıkıştırmak mecburiyetinde kaldığım bu kalem tecrübesinin, bundan dolayı, Namık Kemal'in gazeteci olarak hüviyetini ve Türk gazeteciliğinde mevkilini tam mânasıyla aydınlatmış ve tetkik olmadığını samimiyetle evvelden itiraf etmek isterim.

Namık Kemal'in, makalelerini yazdığı gazeteler, Ebuzziya'nın³ verdiği bilgiye göre şunlardır: «Tasvîr-i Efkâr», «Muhbir», «Hürriyyet», «Basiret», «İbret», «Hadika», «İttihad», «Sadakat», «Vakıf». Bunlardan «Tasvîr-i Efkâr», «Hürriyyet», «Hadika», «İbret» gazetelerinde yazılar yazdığını katı olarak biliyoruz. «Hadika» gazetesinin

sahipli veya başmuharriri olmamakla beraber, gazetenin merkez-i şikletini teşkil ediyordu. «Hadika»dan evvel, Şinasi Avrupa'ya git-tiği sırada, «Tasvir-i Efkâr»ın başmuharrirliğini yaptı.

Avrupa'da «Hürriyyet» gazetesine katkısı şüphesiz Ziya Paşa'ninkinden daha ehemmiyetlidir. Avrupa'dan döndükten sonra bir müddet «Hadika»da yazdı ve «İbret» gazetesini çıkardı ve başmu-harrirliğini yaptı. Ebuzziya'nın saydığı gazeteler arasında adı geç-meyen «Diyojende yazılar yazdığını bizzat Kemal imâ etmektedir.⁴ Bir mektubunda da «Diyojen»e makaleler yazdığını açıkça söylemek-tedir: «... Ben Avrupa'dan avdet ettim, 'İbret'teki, 'Diyojen'deki bendleri neşreyledim.»⁵ Ali Ekrem, onun bu mizah gazetesindeki ma-kalelerinden birkaçını *Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye*'ye almıştır.

Namık Kemal bu gazetelerde, muharrirlik yapmasına müsaade verildiği müddetçe yazılar yazmıştır. Onun gazetecilik faaliyeti 1863 - 1873 seneleri arasında bütün yoğunluğu ile devam eder. An-cak gazetelere yazamadığı zamanlardır ki, ama gene de gazeteci-likten anladığı gayeyi gözetmekten bir an fariğ olmaksızın, sanat eserleri ve sanat tenkidleri meydana getirir. Diyebiliriz ki o, sanat eserlerinde veya ufak broşürler halinde neşrettiği tetkiklerde, bazı tercümeler üzerine yazdığı tenkidlerde, kendi telif veya tercümele-rine yazdığı «mukaddeme»lerde, mektup şeklindeki tenkitlerinde hep gazeteciliğini devam ettirmiştir; hattâ gerek Magosa'da iken, gerek Adalar'daki son memuriyetlerinde arkadaşlarına yazdığı mektupları dahi (bunlar eda ve heyecan itibariyle, «Hürriyyet» ve «İbret» gazetelerindeki makalelere diğer yazılarından daha yakın-dır) birer gazete makalesi telâkki edilebilir. Bu tetkiki yaparken görebildiğim makalelerin mevzularını şöyle tasnif etmek mümkün-dür.

1) Siyasî makaleler. Bunları üçe ayırabiliriz: a) «Hürriyyet»-teki *«Usûl-i Meşveret Hakkında Mektuplar»* gibi inkılâpçı karakter taşıyan makaleleri. Bunlarda Kemal cezridir; devlet rejiminin de-ğişmesini ister; meşrutiyetçi Kemal'i bunlarda görmek mümkün-dür; b) Avrupa'nın siyasî meselelerinden ve Osmanlı İmparatorlu-ğu'nun harici siyasetinden bahseden makaleler; c) Osmanlı İmpa-ratorluğu'nun dahili meselelerini münakaşa eden makaleler.

2) Devletin harici veya dahili siyasetiyle doğrudan doğruya alâkası olmayan, umumî mahiyette sosyal meseleler hakkındaki yazılar: vatan, hürriyet-i efkâr, nüfus, memleketteki yenilik hare-ketleri, Avrupa'nın Şarkı anlayışı, Türklerin Garbı anlayışları v.b. gibi meselelerin münakaşasını yapan makaleleri bu çeşittir.

3) Matbuata, gazete ve kitap meselelerine alt yazılar. (Ben bil-hassa bunlar üzerinde durdum.)

4) Edebiyat, dil ve sanata dair makaleler.

Namık Kemal için Fakülte'miz'in çıkardığı şu kitapta diğer arkadaşlarımızın tetkik mevzuu olarak aldıkları meselelerin, yani Kemal'in dünya görüşü, içtimai telâkkileri, hukuk görüşleri, devlet nazariyesi, inkılâpçılığı, siyasi düşünceleri, edebiyat, sanat, dil telâkkilerinin tetkiki için mehazlardan en mühimlerini onun gazete makaleleri teşkil eder; çünkü Kemal, her şeyden evvel, gazete muharriridir; düşüncelerini, tam bir hürriyetle açıklayabildiği zamanlar, gazete sütunlarına dökmüştür. Bununla beraber onun makalelerini başka çeşit eserlerinden ayırarak mütalaa edemeyiz; hatırla Kemal'in fikirlerine dair yapılacak herhangi bir tahlil, onun zamanında yetişmiş — ister eski temayülleri, ister yeni temayülleri temsil etsinler — diğer muharrirlerin eserlerinden, devrin umumî siyaset ve kültür hâdiselerine alt malûmattan da müstağni kalamaz.

Ben, seçtiğim mevzu için de zaruri olan bu tetkik usulünü tam mânasıyla tatbik edemediğimi itiraf ediyorum. Yaptığım iş, Namık Kemal'in gazetecilik telâkkisini, matbuat hakkındaki düşüncelerini makalelerinden ve onları tamamlayan, bazen de derinleştiren diğer çeşit eserlerinden çıkarıp tasnif etmekten ibaret kaldı. İncelememe, onun nesir dili, gazeteci üslûbu, edebiyat ve sanat telâkkileri üzerine bazı düşüncelerimi ilâve ettim.

Makalem, Kemal'in gazeteci hüviyetini umumî hatlarıyla tespit etmeye çalışan ufak bir denemedir. Ben edebiyat ve gazetecilik tarihî mütehasşısı da değilim. Bu mevzuu yeniden ele alacak arkadaştan, Namık Kemal'in gazeteciliğinin daha etraflı bir incelemesi yanında, onun gazete yazılarının tam ve tenkidli neşrini de gerçekleştirmesi beklenir.

Namık Kemal Gazeteden ve Umumiyetle Matbuattan Ne Anlıyor

Kemal, gazete yazılarında, birçok vâkıaların tahlilinde sathî kalmıştır. Onu, tam mânasıyla gazeteci yapan, makalelerine inandırıcı gücü veren de belki bu sathîliğidir; belirtmek istediği meseleyi ağırlık merkezi yapmak iyi bir gazetecinin sık sık başvurduğu bir usuldür. Kemal, meselâ, Osmanlıların veya herhangi bir cemiyetin geri kalmasının sosyal sebeplerini ilmi bir şekilde araştırmıyor; matbuattan mı bahsetmektedir, derhal: «Memleketimizin Avrupa'dan birkaç asır geri kalmasının başlıca sebebi matbuatın olmamasıdır» hükmünü veriyor.⁶ Keza, aynı fikri başka bir yerde de şu şekilde ifade etmektedir: «...Matbuat, ihtirâ'ât-ı beşerin eşrefi ve medeniyet-i hâzırada görülen kemâlin sebep-i aslîsi addolunur.»⁷ Hiç şüphe yok ki, 1) Osmanlı cemiyetî matbuatı olmadığı için geri kalmadı, zira ileri bir medeniyet seviyesi gösterdiği zamanlar oldu

ki, o zamanlarda da matbuatı yoktu. Avrupa'da matbuat icat edildikten uzun bir müddet sonra da matbaasız kalması, geriliğin sebebi değil, neticesidir. Başka birçok âmiller neticesinde ilerler hamleler yapan Avrupa cemiyeti, bir ihtiyacın tazyiki altında, birçok yeni teknikler arasında matbaayı da icat etti. Bu yeni neşir vasıtası meydana çıktıktan sonra elbette cemiyetin yeni hamleler yapmasında matbaa mühim rol oynadı. 2) Bu rol «en mühim» rol de değildir; «medeniyet-i hâzırada görülen kemâlin sebep-i aslısı» de değildir, belki en mühimlerinden bir tanesidir. -- Kemal, aynı şekilde tenkid edebileceğimiz birçok buna benzer hükümlere varır. Bakarsınız başka bir yazısında, burada matbuata verdiği «yegâne âmil» rolünü, başka müesseselere, maarife, ahlâka, edebiyata, orduya veya büyük tarihî şahsiyetlere verir.

Şüphesiz Kemal, ilmi araştırmalar yapmak mevkinde değildi; bunu kendisi de samimiyetle itiraf eder.⁸ Lâkin bu iktidara sahip olsaydı, belki de maksadında bu kadar muvaffak olmayacaktı. O devir süratlı hükümlerle zihinleri kamçılama devri idi; ve devrin en aktüel mevzularından biri de şüphesiz ki matbuat idi. Kemal'in esaslı fikirleri arasında birinci planda, «matbuatın, bir milletin ilerlemesinde başlıca âmil olduğu» düşüncesini görürüz. Matbuattan ise o her şeyden evvel gazeteyi anlar.⁹

Makalelerinde olsun, diğer neviden yazılarında olsun, Kemal matbuatın bu ilerletici tesirlerinin muhtelif cephelerini göstermiştir.

A) *Milletin terbiyesinde gazetenin — ve umumiyetle matbuatın — rolü.* Gazete, Kemal'in makalelerini yazdığı tarihlerde yirmi senelik bir maziye sahip ve ilk doğduğu günlere nisbetle büyük ehemmiyet kesbetmiş bulunuyordu. «Yirmi sene evvel çıkan gazeteyi beş yüz kişi okumazdı. Şimdi en aşağı on beş bin elden dolaşiyor.»¹⁰ «On seneden beri kadınlarımızda erbâb-ı mütalaa bire yüz tezâyüd etti. İstanbul'da dükkâncılar, uşaklar gazete okuyor, hiç olmazsa dinliyor.»¹¹ Görülüyor ki, o devirlerde henüz bugünkü gibi, köy muhitlerine kadar sokulmamakla beraber (zaten Kemal, kültür hareketlerinin köylere nüfuzu meselesi üzerinde hiç durmamıştır), gazete, şehir halkı arasında mühim bir «information» vasıtası olmuştur. Böyle, halkın içine kadar sokulan bir neşir vasıtası elbette halkın terbiyesi üzerinde tesirini gösterecektir. Namık Kemal, gerçi propagandanın, tekrar edilen telkinler sayesinde ne kadar mühim iş gördüğünü pek tebarüz ettirmemiştir, ama bilfiil bu usulü çok kullanmıştır; bir fikri zihinlere yerleştirmek için çok tekrar eder durur. Halk terbiyesinde sistemli bir propaganda tekniğine henüz sahip olmayan gazetenin ve umumiyetle diğer edebî nevîlerin ifade şekillerine bürünmüş modern neşriyatın rolüne her fırsatta işaret eder. «Bizl gazeteler mi, hikâyeler mi terbiye edecek? deni-

ılıyor. Mekteplerimiz, darülfünunlarımız pek o kadar fazla değil; bil-maenaleyh, evet çoğumuzu... Bunlardan (gazete ve kitaplardan) müstağni olanlar da maarife hizmetlerini inkâr edemezler.» Ve en kuvvetli delilleri arasında, Avrupalıların medenî alışkanlıklarını gösteriyor: Sıkı bir iş hayatı içinde mütalaaya ayıracak çok az zamanları olduğu halde onlar gazete ve hikâye okuyorlar; demek ki bir faydası vardır.¹²

Umumiyetle matbuatın ehemmiyetini ve halkı irşatta, halkın fikirlerine tercüman olma-taki rolünü anlatan fikirleri ısrarla, bil-hassa «İbret» gazetesinin 15 Ocak 1873 tarihli 94 ve bunu takip eden 97, 99, 100, 101, 103, 110, 111 numaralı nüshalarında tekrar edilir. Bu tarihler, Kemal'in tevkif ve nefyine hemen takaddüm eden günlerdir. Bu sırada çıkan yazılardan «*Türkçe Matbuat*» («İbret», sayı 95) adlı makalede matbuat şöyle tarif olunur: «...Matbuat ki, bir ağızdan çıkan sözü dünyanın her tarafına dağıtmak şanındandır.»¹³ Aynı makalede Türkçe matbuatın bir tarihçesini yapan Kemal, tazyik edilmeliği devirlerde matbuatın edebiyata ve halk terbiyesine yaptığı hayırlı tesirler üzerinde duruyor. İlk devir Şinasi devridir; ve «*Tasvir-i Efkâr*, gerek serbesti-i matbuata, gerek edebiyatımıza ettiği hizmetlere nazaran merhum (Şinasi), neşriyyatın mücidi ve İslâm-ı edebî müceddidi addolunur.»¹⁴ Aynı makalede gazetelerin zaman zaman şiddetli tazyiklere maruz kalmasındaki haksızlığı gösterir; neticede hep aynı hayreti ifade eden suale varır: «Gazeteler memlekete, devlete faydalar temin etmiş, hayırlı işler görmüştür. Niçin takip ve tazyik olunmalı?» «Bu mülke gazeteler fena hizmet etmedil. Gazeteciliğin zuhurundan evvel sıfatla mevsuf mu-tabakatını bilenler mülkün en büyük üdebâsından ma'dud idil. Bugün Osmanlıların bir lisân-ı edebî varsa gazeteler sayesinde. Gazeteler bu hale gelmeden evvel herkes *Rim Papa* ve *Kızıl Elma* gibi tithrât ile meşgul idi. Dünyada bir medeniyetin vücudundan ve Devlet-i aliyye politikasının ilcaatından halkça bir itikad hâsıl olduysa, hep matbuat sayesinde. Devlet bir muntazam En-cümen-i Dâniş açmış olsaydı belki edebiyatın terakkisine gazeteler kadar medâr olamazdı. Herkes senelerce politika talimine çalışsaydı belki efkâr-ı umûmiyyeye gazeteler kadar hizmet edemezdi.»¹⁵ Mültekip günlerde aynı meseleleri mevzubahs eden makalelerde gazetelerin ehemmiyeti üzerinde tekrar duruyor; bu fikir etrafındaki birkaç cümlesini daha okuyalım: «Gazete vatani bir meclis-i ülfet haline getiriyor. Öyle bir meclis ki içinde herkesin meramını tatmâ' müşkil ise de, herkese merâmını ismâ' eshel-i umûrdur.»¹⁶ «Vatanımızca en büyük terakkiyi edebiyatta, edebiyatça en büyük terakkiyi gazetelerde gördüğüm için o yolda yaşamayı mevcûd olan esbâb-ı ta'ayyüşün birçoğuna tercih etmiş idim.»¹⁷

B) *Gazetelerin, bilhassa siyasi mücadelede, halkın medeni hukukunun korunması dâvasında aldığı vazifeyi Kemal her fırsatta belirtmiştir.* Onun gazeteciliğe verdiği isim «siyâsiyyât»tır. Diğer taraftan, kendi muharrir şahsiyetinin gelişmesi hakkında vardığı hüküm de mânidardır: O, Şinasi'nin Avrupa'ya gitmesi ve «Tasvîr-i Efkar»ı kendisine bırakması üzerine Namık mahlasını ve şairliği terk ile «siyâsiyyâtı ma'sûka-i vicdan» edinmeyi tercih eylediğini söylüyor.¹⁸

«Hürriyyet»te yazdığı «Usûl-i Meşveret» adlı ve mektup şeklindeki makalelerinde, meşrûti idare lehindeki mütalaa ve tahlilleri sırasında «gazete»den sık sık bahseder. Avrupa'da, intihap mücadelelerinde gazetelerin rolü üzerinde durur: «Hükûmet kendine tarafdâr olan gazetelerle halka birtakım adamlar arz ediyor. Mukavemet takımı da onlara karşı, gazeteler vasıtasıyla, başka birtakım adamlar tavsiye ediyor.» Daha aşağıda: «Ama bizde halk gazete okumaya muktedir değilmiş; hükûmet için kendi istediğini ve mukavemet takımı için de kendi istediklerini bildirmeye dünyada başka vasıta yok değil ya...»¹⁹ İkinci ibaredeki ihtiyat kaydıyla Kemal söylemek istiyor ki, henüz gazeteler memleketimizde bütün halk tabakalarına nüfuz edemiyor, henüz okuyucuları mahduttur. Onun bu sözlerini gerek «Hürriyyet» gazetesindeki başka sözleriyle, gerek «Hürriyyet»ten daha evvelki ve daha sonraki makalelerinde matbuata ait düşünceleriyle tamamlayacak olursak görürüz ki, Kemal'in Türk gazeteciliği için işaret ettiği gaye, o devirde Avrupa gazetelerinin bulunduğu merhaledir. Madem ki, o tarihlerde yirmi sene evveline nazaran memleketimizde okuyucu kütlesinin ve gazetelerin kemiyet ve keyfiyetleri büyük bir terakki göstermiştir, bir gün Türk gazeteciliği de bu gayeye erişecektir.

Gazeteler aynı zamanda hükûmetin icraatını, kanunlarını v.b. murakaba eden organlardır. Onların bu rolüne yine aynı «Mektuplar»da işaret edilmektedir. Kemal gazetelere mebuslar kadar halkın murakıpları rolünü veriyor. «...Şimdi farzedelim ki, Padişah (...) bir nutk-u hümayunda dese ki, 'matbuat lüzumu kadar hür olsun, ahalî intihap edeceği mebusan vasıtasıyla ef'âl-i hükûmete nezaret etsin...'»²⁰ Bu nezaret ve murakaba kanun kadar mühimdir. Kanun vaz'olunmuş, ne çıkar? Murakaba ve nezarette, kanuna itaatsızlık olduğu zaman müdahalede ihmâl, kanunu hükümsüz bırakacaktır. Bu iş için de halkın iki büyük murakıbbı vardır: Meclis-i Şûrây-ı Ümmet ve gazete: «...Meselâ Devlet, hiç kimse muhakemesiz te'dip olunamaz diye bir kanun yapsa, sonra Sadr-ı âzam birini tuttuğu gibi söyletmeden nefyetse; bu halde gazeteler dâvaya kıyam etmese, Meclis-i Şûrây-ı Ümmet ihkak-ı hak olunmasını makam-ı saltanattan resmen istemese, velev o kanun meşrû'an ilân olunmuş, ne

laydası olur?...»²¹ Gazeteyi bu rolleri bakımından Kemal «İlsân-ı umûm makamında...» diye tavsif ediyor.²² «Hürriyyet» gazetesinde tam bir kalem hürriyeti içinde yazılmış bu mektuplarda, Osmanlı hükümetiyle matbuat münasebetlerinin muhtelif safhalarını, daha o devirde birçok gazetelerin, halkın safında yer tutarak hükümet aleyhinde nasıl bir mücadeleye giriştiğini gösteren satırlara sık sık rastlarız. Bir yerde Kemal diyor ki : «Erbâb-ı hükûmet halkın menfuru değilse niçin (...) halkın makbulü olan gazeteleri kapattılar ve gazetecileri o hizmetten men'ettiler...»²³ Bu suretle Kemal halkın menfaatlerini müdafaa hususunda hükümet karşısında gazetenin hatırı sayılır bir kuvvet halinde dikilmiş olduğunu belirtiyor, ve aşağıda, kendi anlayışına göre tarîf ve tavsif edeceğimiz efkâr-ı umumiyyenin, tam mânasıyla ifadesini gazetelerin verdiğini gösteriyor.

Namık Kemal Efkar-ı Umumiyyeden Ne Anlıyor

Efkâr-ı umumiyye hakkında Kemal'in «İbret»te ayrıca bir makalesi var. Kemal, hükümet usulünü «usul-i tevkil» diye tarîf ediyor. Halk hep birden kendi işlerini idare edemeyeceği için, bunları, tevkil ettiği kimselere idare ettirir. Ya hükümet için ayrılan adamlar nâm ve hesabına çalıştıkları kimselerin, yani halkın, zararına iş görürlerse? İşte o zaman buna itiraz eden fikirlerin heyet-i umumiyyesine (yani millet fertlerinin bu hususta hasıl ettikleri ve tamamen iştirak ettikleri fikirlere), efkâr-ı umumiyye denir. Kemal «Hürriyyet»te yazdığı «Usûl-i Meşveret Hakkında Mektuplar»da efkâr-ı umumiyyeyi temsil eden iki kuvvet olarak gazete ve Meclis-i Şûrây-ı Ümmet'i görür. Bunların murakaba ve müdahalelerinin zaruretli hakkındaki fikirlerini yukarda kaydettik. «İbret» ve «Hakikat» gazetelerinde, şüphesiz, «Hürriyyet»te olduğu gibi, bu kuvvetlerin her ikisinden de bahsetmesine imkân yoktu. Mebuslar, Meclis-i Şûrây-ı Ümmet bu son makalelerinde sükûtle geçiştirilir; fakat birinci unsurun, gazetenin, efkâr-ı umumiyyeyi temsildeki ehemmiyeti üzerinde durulur.

Kemal «Diyoben»de çıkmış olan «Matbuat Nizamnamesi» adlı makalesinde, gazetenin umumun fikirlerine tercüman olmak vazifesini, hükümetin, gazetelerin yerine koymak istediği başka bir vasıtanın (hafiye teşkilâtının) gördüğü işe *antithèse* olarak gösteriyor; ve bu ikinci neviden vasıtaları tezyif ediyor : «Efkâr-ı umumiyyeyi hükûmete bildirmek için gazeteler gibi bir ilsân-ı sadâkat mevcut iken onu koparıp da yerine tahkik-i efkâr hizmetini ifa için casus denilen uzun kulakları kullanmakta ne letafet tasavvur olunabilir?»

Kemal, efkâr-ı umumiyyenin, cahil, siyasi terbiyeden mahrum halk için mevzubahis olmayacağına dair o sırada gerl matbuatta ileri sürülen fikirleri cevapsız bırakmamıştır.²⁴ Kemal'e göre, efkâr-ı umumiyyenin tezahürü için devlet sisteminin meşrutiyet olması da zaruri değildir. Keza, halkın okuma yazma bilmemesi, gazetelerin, halkın fikirlerine tamamen tercüman olacak şekilde tekemmül eylememiş bulunması da efkâr-ı umumiyyenin meydana çıkmamasında bir sebep teşkil etmez. Kemal bu fikirlerini ispat için Osmanlı tarihinden misaller getirir; ve efkâr-ı umumiyyenin, her devirde, her cemiyette kendini izhar ettiği neticesine varır. Efkar-ı umumiyye, halk ne kadar cahil, ahlâkı ne kadar bozuk olursa olsun mevcuttur. Osmanlı İmparatorluğu'nun buhranlı devirlerinde o, isyanlar, ihtilâller şeklinde tecelli etmiştir. Cahil halk da, Yeniçeriler de hep yolsuzluğa, zulme karşı isyan etmişlerdir. Bu isyanların yüzde doksanı haksız değildir; belki bu hareketler esnasında da şiddet, cebir, zulüm, soygunculuk olmuş, fakat bunlar fukarayı, kabahatsız halkı, iş-güç sahiplerini istihdaf etmemiş, haksızlıkların sebebi olarak ön planda rastlanan kimseler üzerinde kendini göstermiş birer intikam hareketi halinde tezahür etmiştir.

Siyasi terbiye de mektep, tahsil işi değildir. Teâmül ve siyasi ananeler bir milleti terbiye eder. Kemal soruyor : «İsviçre dağlıları ve Amerika zürrâ'ı asrımızda efdal-ı hükûmet olan Cumhurlarını efkâr-ı umumiyyenin fıkdanı halinde mi tesis ettiler?²⁵ Yoksa tesis etmeden evvel maarif-i siyasiyyeye dair dersler mi okurlar idi? Milletimizin hayatını Feyzullah Efendi ve İbrahim Paşa gibi nice müstebit zâlimin pençe-i itisâf ve sefâhatinden halâs eden fedakârlar bu memlekette efkâr-ı umumiyyenin misâl-i müşahhası mı değildiler? Yoksa o vakıt Yeniçeri kışlalarında Fransa ve Almanya'nın siyaset kitapları mı tedris olunuyordu?»²⁶

Kemal'in gazetecilikteki muvaffakiyetinin sırrı, yenilik hareketlerine karşı ilginin gittikçe çoğaldığı memlekette, efkâr-ı umumiyyenin gururunu okşamış olmasındandır. Polemiklerinin birçoğunda gayet müşahhas bir şekilde yolsuzlukları, kusurları, hataları tenkid eder; hücum ettiği makamları, idare şubelerini büyük bir dürüstlük ve samimiyetle gösterir; o mevkileri işgal edenlerden, isimlerini zikretmeden hesap sorar; «Hükûmet-i seniyye»nin ve zaman zaman Padişahın adaletine sığınmak taktiğini de ihmal etmez. Ve bütün bu «ma'ruzâtını halkın nazar-ı dikkatine, efkâr-ı umumiyyenin takdirine arz» eder, veya düşündüklerinin, söylediklerinin doğru olup olmadıklarını okuyucularına sorar.²⁷ Halk, kendisine, o zamana kadar hiç gösterilmeyen ehemmiyetli veren adamı elbette sevecek ve yazılarını alâka ile bekleyecektir.

*Namık Kemal'in Edebiyat, Dil ve Gazete
Münasebetleriyle Dil Hakkında Düşündükleri*

Kemal, edebiyatın ve dilin tekâmülünde gazetenin yaptığı hizmetler üzerinde de bir hayli durmuştur. Bunun birkaç mısalsını yukarıda başka vesilelerle gördük.

Kemal, şîrin henüz eski ananelerin esaretinden kurtulmamış olmasına karşılık, nesrin bu kurtuluşu idrak etmiş olduğunu söylüyor. «Bunun neticesinde,» diyor, «gazeteler ehemmiyet kesbetmiştir.»²⁸ Kemal'in bu hükmü bir bakıma tamamıyla doğru değildir; daha doğrusu ters vaz'edilmiş bir hükümdür, yani her şeyden evvel gazetelerin bir ihtiyaç halinde kendilerini hissettirmesidir ki, dilde ve edebiyatta bir tekâmül, bir değişme vukua getirdi. Fakat bu düşünceye göre dahi Kemal'in sözleri, gazetecilik ile dil ve edebiyat tekâmülünün münasebetlerini göstermek bakımından mühimdir. Zira muayyen bir gazete dili teessüs ettikten sonra, hiç şüphe yok ki gazete ve muharrirleri çoğaldı, gazeteci şahsiyeti tekâmül etti ve gazeteler büyük ehemmiyet almaya başladı. Halkın rağbetini çeken, kolay anlaşılacakla beraber zevkle, alâka ile ve heyecanla okunan en iyi gazete dili örneğini birçok bocalamalardan sonra Kemal bulmuştur. Onun üslûbu o devirde ve daha sonraları uzun zaman taklit edilmiştir.

Kemal, yukarıda kaydettiğimiz gibi, kendisini şair saymadığı gibi, âlim de saymaz. Ebuzziya'ya yazdığı bir mektupta, Ebuzziya ve kendisi gibi gazete muharrirlerinin vazifelerini ve hüviyetlerini tespit eder. Bu mektuptan anladığımıza göre, Ebuzziya, ilim ansiklopedisi mahiyetinde bir eser hazırlıyormuş ve adını *Mahiyât-ı Ulûm* koymak istiyormuş. Kemal bu isme şiddetle itiraz eder ve eserin planı hakkında tavsiyelerde bulunur. «Biz Sokrat gibi bir hakim, Ruso gibi bir edip olabiliriz. Fakat İbn-i Sinâ gibi, Seyyid gibi, İbn-i Kemâl gibi, Humbold gibi âlim geçinmeye kalkışırsak had-dimizi bilmemiş ve Ahmed Mithat'lar, Ali Suavi'ler gibi şarlatanlara bu yolda şerik olmuş oluruz...» Ve daha aşağıda da : «Edebi te'lif başka, ilmi bir te'lif yine başkadır,» der.²⁹ İşte Kemal'in bütün şahsiyetli bu sözlerinde tarifi edilmiştir. O, iddiası olmayan bir «edib» dir. Milletin günlük hayatı meselelerini münakaşa etmek, memleketin tekâmülü, terakkisi yolunda önüne çıkan engelleri yıkmak, halkın hukukunu müdafaa etmek ve Avrupa medeniyetini tanıtmak için kalemını eline almış muharrirdir. İşte onun aradığı, böyle bir muharrir için, bir gazeteci için, hem cazip hem de vâzih bir nesir dilidir. «Diyoben»in bir nüshasında³⁰ «Gazeteler Münşe'âtı» başlıklı, bütün gazetelerin dilinden örnek veren mizahlı bir makale vardır. Bunun muharririni bilmiyoruz; fakat, katıyetle söyleyebiliriz ki bu

yazı Kemal'in de düşüncelerine tercüman olan bir *satire*'dir. Kastettiği yazılardan bazıları, halkın anlamayacağı, bunun için de gayelerini tahakkuk ettirmekten âciz, muğlak bir dille, kimi de lâübalı bir konuşma edası ile, bazıları da sarf ve nahiv kaidelerinden habersiz, ifadeleri berbat yazarlarındır. Kemal, eli kalem tutan, Türkçe bilir bilmez, eski edebiyat ananelerinden kurtulmuş veya kurtulmamış birçok kişilerin gazeteci diye ortaya atıldıkları bu «gazete devri»nin hercümerçi içinde edebî gazete dilini bulmak vazifesini üzerine almış bulunuyordu. Evvelâ Şinasi'nin yolunda yürüdü. «Tasvir-i Efkâr»da henüz orijinalliğini bulmamış görünüyor. Bir yandan Şinasi tarzında yazar; bu, Avrupa nesir hususiyetlerini göstermekle beraber ilk çocukluk adımlarını atan, biraz iptidai bir üslûptur; diğer taraftan eski edebiyat ananelerinin tesirlerinden tamamiyle kurtulmamış bir eda, onun gazete dilinin bu ilk merhalesinde göze çarpar. İlk yazılarındaki fazla süs merakını kendisi de sonraları itiraf etmiştir; «elfâz ziynetli» merakından bahsetmiş olan Hâmid'e yazdığı mektubunda, kendisinin de bir zaman bu meraktan kurtulmadığını söyler, ve «Tasvir-i Efkâr»daki cinaslı, kafiyeli (yani secî'li demek istiyor) yazılarını misal gösterir.³¹

Açık, vâzih, lâfız sanatları ihtiva etmeyen, çok az «edebiyat» yapan, bununla beraber sağlam ve güzel bir gazete üslûbunu Kemal «Hürriyyet»te bulmuştur. «Hadika» ve «İbret»teki, açık ve şiddetli mücadelelerden çekinen, islâhât istemekle iktifa eden yazılarında ise fikirlerini, daha çok sanatkârane örtülere bürümeyi tercih ediyor. Şiddetli ve heyecanlı bir polemik havası taşımayan her yazısında, sanat eserlerinde, tenkid risalelerinde, kitaplarına mukadde-me olarak yazdığı ve edebiyat nazariyelerini ihtiva eden yazılarında, muhatabı ile samimi bir konuşma edası taşımayan mektuplarında (meselâ İrfan Paşa'ya yazdığı neviden) hep bu vasfı buluruz. Bazı hallerde, meselâ yakın arkadaşlarına yazdığı mektuplarda ve «İbret»teki matbuat polemiklerinde olduğu gibi, «Hürriyyet»teki sade, sanatsız üslûp yeniden meydana çıkıyor. «İbret»in son sayılarında gösterdiği bu «şiddet-i lisan»dır ki, sonunda «İbret gazetesini muharrirlerinden Kemal Beyin», *Silistre*'nin temsilinde halkın yaptığı tezahürler vesile ittihaz edilerek sürülmesine sebep olmuştur. Yine tekrar edelim: edebî dil meselesinde Kemal, hiçbir zaman, süssüz, sanatsız bir üslûba taraftar değildir. Hâmid'e yazdığı mektupta bu nokta üzerinde duruyor: «...Fakat, diyor, bütün bütün ifade-perverliği de akıl görmüyorum. Gönlümce güzel lâfız, Frenk gellinlerinin tül fistanı gibi gayet sade, gayet tabii olmalı. Hattâ o tül fistanlar, setrettiği vücudun pembe rengini nasıl hayâl-meyâl gösterirse, lâfzın rikkati de havi olduğu nükteleri dikkatli bir nazar karşısında bütün bütün ihfa etmemeli.» Yine aynı mektupta, Hâ-

oldu'n *Şehnâme*'deki tımturak aleyhindeki düşüncelerine karşı da, Firdavsî'nin eserinden seçtiği beyitleri karşılaştırarak, aynı görüşü savunuyor.³²

Namik Kemal'in edebiyat (eski ve yeni edebiyatlar; bunların muhteva ve şekilleri) hakkındaki fikirleri tahlil edilirken üslûp ve dil meselelerini umumî edebiyat meselelerinden ayırmak imkânı olmadığı daha iyi anlaşılır. Gerçekten de Kemal eski edebiyata hücumlarını yaparken, dolayısıyla yaratmak istediği gazete dil ve üslûbunun da temellerini koymuş, esas prensiplerini münakaşa etmiştir. Bulduğu mutedil (yani ne fazla süslü, sunî ve muğlak, ne de hececi, kuru ve lâüballı) gazete diline karşı, eski edebiyat taraftarlarının hücumları iki noktadandır. Onlar yenilerin 1) sade yazmalarına, 2) kesik ibareli yazmalarına tariz ederler. Kemal bu itirazlara karşı, tezyinâtın çok defa mânâyı örttüğü, veya mânasız şeyleri bir kıymetli varmış gibi gösterdiği için yeni edebiyatçı makbûl görülmediğini izah eder. Kesik cümlelerle yazılmış bir yazının kıymetini mahrum olacağı fikrine karşı ise, en kuvvetli cevabı, kısa ibareli olduğu halde belâgatî münakaşa edilmeyen *Kur'an* misalinde bulur.³³

Edebiî lisanın sadeleşmesi dâvasında Kemal'in, bazen, son dil tükellübümüzde ileri sürülen prensiplere dayandığı da görülüyor. Halk telâffuzunu, yani «galat-ı meşru» hükmüne geçmiş değişiklikleri, Arapça ve Acemceden gelme kelimeler için tabii, ve yazı dilinde de tabii olarak zarurî bulur. Meselâ, «masal»ın aslı «mesel» imiş; kelime bütüncü şekliyle, ilk defa Namık Kemal zamanında, halk telâffuzundan yazı diline geçmiş. Bunu doğru bulmayanlar olmuş. Kemal bu itirazlara karşı: «Niçin, öyle ise, *câmesşûy* demiyor ve yazmıyoruz da, *çamaşır* şeklini kullanıyoruz?» şeklinde mukabele ediyor.³⁴

Tiyatroda nazım dili hakkında düşündükleri şudur: modern, Avrupalı nevilerden tiyatroya Osmanlı nazım lisânı uygun değildir. Bu türlü eserleri ya hece vezniyle yazmalıdır (hattâ böyle bir tasavvurundan bahseder),³⁵ veyahut da nazımla yazmaktan vazgeçmelidir. Nitekim kendisi de, bahsettiği tasavvuru tahakkuk ettirmeyi beklemeden, yazdığı tiyatrolarda nesri tercih etmiştir. Hattâ *Celâleddin*'i bir aralık manzum yazmayı bile düşünmüş, sonradan vazgeçmişti. Mevzun ve mukaffa olsun diye mânâyı kapamak, vuzuhsuzlandırmak caiz değildir. Şiir ancak Nef'i nazmıyla yazılrsa güzel olur; bu da halkın anlaması için yazılan tiyatronun gayesine aykırıdır. Bu fikirler Kemal'in, halk hitap kaygısının, edebî lisanın tekâmülünde mühim rol oynadığı hakkındaki kanaatini göstermek bakımından dikkate değer.

Kemal, tiyatroya dair makalelerinin birçoklarında, tiyatro meselelerinde bilhassa iki nokta üzerinde durmuştur ki ikisi de dil il-

gilendirir : 1) Oyuncuların «ıslâh-ı lisanı»; 2) Tiyatro müelliflerinin «ıstılâh-perverlikten ferâgatı». «Herkesin tiyatrodâ aradığı lisan-ı vîcdânı dinlemektir. Yoksa öyle Van ağzı, Nergisi iğlâkaatı hiç çekilmez.»³⁶ O sıralarda yazılan ve oynanan tiyatro eserleri hakkında bu neviden tenkidlerinde, başkaları arasında, Ahmet Vefik Paşa istihdaf edildiği muhakkaktır. İki de birde ondan *Zor Nikâhı* mütercimi diye bahsetmesi, onun *Zor Nikâhı*'ndaki kahramanlarının ıstılâhperdazlığına tariz olsa gerek. Kemal, Vefik Paşanın bu Molière adaptasyonundaki kahramanlarının karakterlerine uygun, kasdı «ıstılâh-perdazlığı»nı dahi hoş görmüyor. «... *Ecel-i Kaza* gibi dramlar meydana getirdiğimiz zaman bizde de Türk tiyatrosu olacaktır. Yoksa *Zor Nikâhı*'nı Türkler zorla dahi beğenmezler.»³⁷

Namık Kemal'in, dil ve edebiyatın kendi çizdiği programa göre inkişafı arzusu içinde, sanat eserinin asıl kıymetini görmeyecek kadar gözü kararmasına en güzel misâli bu hükmünde buluruz. Bugün ne Ebuzziya'nın *Ecel-i Kaza*'sı, ne de Kemal'in, genç istidadını keşfedip göklere çıkardığı Hâmid'in,³⁸ hattâ en meşhur tiyatroları, sahnelerimizde tutunamıyor; halbuki, tıpkı Karagöz oyunlarındaki Hacıvat'ın ıstılâh-perdazlığı gibi, *Zor Nikâhı*'ndaki hakimlerin konuşmaları hâlâ ezeli komik kudretini muhafaza ediyor; bu eser mektep temsillerine kadar girebiliyor ve Vefik Paşanın en güzel tercüme-adaptasyonu olarak gösteriliyor.

Dil hakkında Kemal'in düşüncelerine ait sözlerimizi bitirirken hulâsa olarak diyebiliriz ki: Kemal ıstılâh-perdazlıktan, fazla tezyinnattan, iğlâktan, mübalâğadan çekinmekle, ve edebi dil için bunları lüzumsuz, hattâ zararlı saymakla beraber, sözün güzelliğini, edebi eserde ilk şart olarak kabul etmiştir. «Güzel sözün, icrâ-yı meramda hizmeti büyüktür,» diyor Kemal ve bunu ispat için İslâm tarihinden misâl gösteriyor; İslâm mütefekkirî Zemahşerî'nin bir sözünü naklediyor; o demiş ki : «Zuhûr-ı İslâmda seyf-i şerî'ata karşı duran mütaassıbın-ı Arab, hükm-i belâgata mukavemet edemediler.» Kemal'in bu mütalaaya ilâve ettiği kelimeler, sözün tesir kudretinin siyasi, içtimai şartlara tâbi olduğu kanaatini gösteren güzel bir misâldir. Zemahşerî'nin sözünü Kemal şöyle tamamlıyor: «Fakat, diyor, efkâr-ı umumîyyenin hissedârı hükûmet olduğu yerde...»³⁹

*Yukarda Ehemmiyeti Hakkındaki Fikirlerini Hulâsa Etmeye
Çalıştığımız Matbuata Hizmet Hususunda Namık Kemal
Neler Yapmıştır, Nasıl Çalışmıştır*

«Siyasiyyâtı» — yani gazeteciliği — ma'sûka-i vîcdân» diye tavsif eden Kemal, imkân bulduğu müddetçe gazetecilikten fâriğ olmamıştır. Bir makalesinde kendisinden şöyle bahsediyor : «Kendimi vatan

hizmetkarlığı için doğmuş bilenlerdenim. Bu vazifeyi ifaya yaradan başka kendimce bir vasıta bulamadığımdan, elimde kalem tutmaya kudret hissettiğim günden beri gazeteciliği ihtiyar etmiş idim.» Ondan sonra, uzun uzadıya, ne gibi müşküllerle karşılaştığını yazıyor. O, yolunda yürürken şu iki mecburiyet daima kendini hissettirmişti : 1) Fıkırlarını gizlemek için vicdanıyla savaşmak; 2) Gizleyemediği takdirde bin türlü muahazaya hedef olmak.⁴⁰ Bir makalesinde şunları söylüyor : «Biz gazeteyi taayyüş için çıkarmıştık. Şu kadar var ki gazetecilikte aradığımız taayyüş bir maîşet-i ahrârâne idi.» Bundan birkaç gün sonra çıkan bir yazısında «İbret» gazetesini (binaenaleyh kendi gazeteci hüviyetini) tavsif ediyor : «Gazetemizi mütalaa etmiş olan zevâta malûmdur ki, 'İbret' vicdanlarda dolaşan bir fıkır-i hamliyyetin âyine-i in'itâfıdır. Hiçbir vakit tebdil-i meslek etmedi. Hiçbir vakit sahifelerini taraftarlık seyyiesiyle lekelemedi. Bundan böyle dahi ilâ-mâşâ'allâh-ı ta'âlâ o meslek-i sadâkatta devam edip gidecektir. Av'ave kabîlinden itirazlar bir tarafa bırakılırsa şimdiye kadar 'İbret'in mesleğince yalnız bir ta'riz işitiyoruz; o da kullanılan lisanı şiddetli görmekten ibarettir. Fıkır-i sadâkat, ta'vîzli tedbirler altında saklanamadığı için biz kendimizi daha nazık bir lisan peyda etmekte âciz görüyoruz. Lisanımız ne kadar sert olsa, vatanın menfaati için türlü menâfi'-i zâtîyesini feda etmek, ve milletin edebîyyâtına hizmet eylemekle me'lûf olan adamları menâfi'-i devlete ve âdâb-ı umumîyyeye mugayir hareketle ittihâm eden lisân-ı resmiden şedîd değildir.»⁴¹

Namık Kemal İçin Gazetecilik Bir Meslektir

Bu kanaatini Kemal sık sık tekrar etmiştir. Gazetecinin, hattâ umumiyetle muharririn, kalemiyle hayatını kazanan bir insan olduğu fikri onda sarîh ve katıdır. Birçok defalar, muharrirlerin Avrupa'daki kazanç seviyesinden, kendi memleketi için de erişilmesi arzu edilecek bir gaye gibi, hayranlıkla, gıpta ile bahseder : «Bir gazete Avrupa'da birkaç yüz kişiyi beyler gibi geçindirir. Burada ekseri kendi masrafını koruyamaz.»⁴² Sonraları, Türk gazeteciliğinin de yavaş yavaş müntesiblerinin medâr-i ma'şeti olmaya başladığına yine birçok yerlerde işaret etmiştir; «İbret'in neşredildiği devir, «Tasvir-i Efkâr»da bu yazıyı yazdığı devre nazaran bir terakki kaydetmiştir. «İbret»teki bir makalesinde Türk gazeteciliğinin tarihçesini yaparken, ilk zamanlarda gazetecinin neşir masrafını çok defa kendi cebinden ödediğini, bir gazetenin üç yüz nüsha bile satamadığını, şimdi üç bin nüsha satış yapabildiğini anlattıktan sonra : «Bugünkü günde bir adam âdeta kalemine dayanarak geçinmeyi göze alabilir.» der; ve daha aşağıda : «... Efkâr-ı terakkinin buralardan

hâsıl ettiği ma'îşet-i ahrârâne arzuları yine gazete ile geçinmek hevesini gençlerimizce makasid-i âmmeden olabilecek bir dereceye getirmekten hâlî olamıyor. Ben de nefsimce gazete ile ta'ayyüş edebilmek arzusunda bulunanlardanım,»⁴³ sözleriyle bize o devirde gazeteciliğin, a) Bir meslek, hem de bir ma'îşet vasıtası olması zaruretinin gayet tabii görüldüğünü; b) Gazetenin bu vasfı artık tamamen almış bulunduğunu gösteriyor.

«İbret»teki son polemiklerinde de Kemal bu hususları sık sık tebarüz ettirir. Hükümetin gazeteleri kapatmasında memleket için hâsıl olacak zararlara, gazeteciliğin, tam mânasıyla bir geçim vasıtası olması dolayısıyla, müntesiplerinin açlığa mahkûm edilmesi gibi büyük bir haksızlığı da ilâve eder: «Herkes gazeteyi taayyüş için çıkarıyor. Hangi gazete kapansa sahibini tabiatıyla ma'îşetinden mahrum etmez mi? Mülkümüzde esbâb-ı taayyüşün killet-i nev'ine nazaran bu mahrumiyyet bir gazete sâhib veya muharririni aç da bırakabileceğine şüphe olunabilir mi? Ya dünyada açlıkla mücâzâta cevâz var mıdır?»⁴⁴

Kemal'in, gazeteciliği geçim vasıtası olarak görmesi aynı zamanda bu mesleğe karşı büyük bir hürmet duyması gerektiğini ona öğretmiştir; o herkesten de bu hürmeti istemektedir. Yine «İbret»teki son polemiklerinde bu noktada ısrarla durmaktadır. Namık Kemal'e ve arkadaşlarına, yani bilhassa hükümetin icraatını tenkid etmekten çekinmeyen gazetecilere memuriyetler teklif edilir. Maksud onları, başka bir ma'îşet imkânı temin etmek suretiyle, gazetecilikten ayırmaktır. Namık Kemal bu tekliflere, büyük bir meslek gururuyla isyan eder: onlar bir meslek seçmişler ve o meslekte geçimlerini temin etmektedirler. Niçin başka, istemedikleri bir mesleğe girmeye mecbur tutulsunlar. «Vatanımızca en büyük terakkiyi edebiyatta ve edebiyatça en büyük terakkiyi gazetelerde gördüğüm için o yolda yaşamayı mevcut olan esbâb-ı taayyüşün birçoğuna tercih etmiştim. Felek müsâ'id olmadı, gazete çıkar çıkmaz devlet hizmetinde kullanılmaya istihkakımız hakkında bin taraftan bin türlü sözler çıkmaya başladı.»⁴⁵

Hükümetin muhakemesiz gazete kapatma tedbirlerine karşı isyanları esnasında ileri sürdüğü mütalaalarda da bu meslek gurunun ifadesini buluruz. «Diyojen»deki «Matbuat Nizamnamesi» adlı makalesinde şu sözlerini okuyoruz: «Kaatilleri, cânileri, Girit âsilerini, Yunan haydutlarını mahkeme önüne çektiler, hâlâ da çekiyorlar. Muhakemesiz nefy olunmak, muhakemesiz habs-i ılsâna uğramak, muhakemesiz ma'îşetten ayrılmak, muhakemesiz aç bırakılmak yalnız biçare memurlarla gazetecilere mahsus bir belâ mıdır?»⁴⁶ Aynı şiddetli nefis müdafaasını «İbret»teki yazılarından birinde de görürüz: «Silâh-bedest olarak mülke hücum ve halkı isya-

na tahrik eden haydutlar mahkemeye çekilirken gazeteciler onlardan 'çen' veya hukuk-ı insânîyeden mahrum mudurlar ki göreceklerti cezada hıç muhakeme külfetine düşölmesin?»⁴⁷

Kemal, gazeteciliğin tam mânasıyla bir meslek ve kendisinin de bir gazeteci olduğu hakikatini, kendini takıp ve tazyik eden hükümet ilealine de kabul ettirmiştir. Tevkifine ve nefyine dair isdâr olunan emirname de adı, «İbret muharriiri Kemal Bey» diye yazılıyor. Kemal'in gazeteciliğine bu emirname nihayet veriyor; ama, hıç olmazsa Kemal'e şöretini düşmanlarına dahil kabul ettirmiş olmanın zevkini ve tesellisini de veriyor.

Hürriyet-i Efkâr, Matbuat Hürriyeti ve Bu Hürriyetlerin Tahdidi

Namık Kemal gazetelerin millete ve memlekete — hattâ devlete büyük faydalar temin eden müesseseler olduğu hakikatine varmakla, kendisini vazifesini bitirmiş telâkki etmiyor. Gazetelerin daha çok faydalı olmalarına imkân vermek için ne yapmalıdır? Namık Kemal, gazete ve matbuat hakkındaki fikirlerinin mühim bir kısmını bu mesele etrafında yaptığı kalem mücadelelerinde ifade etmiştir.

Kemal'in matbuat hürriyeti tezini, «hürriyet-i efkâr» hakkındaki düşöncelerinden çıkarmak mümkündür. Ona göre, bir defa, fikrin tahdidine, intişarının men'ine zaten imkân yoktur; binaenaleyh bu hakikatlı kabul edip her fikre ifade hürriyeti bırakmalıdır; bu bir zarurettir.⁴⁸

Fakat Kemal, bu nazari, mantıkî istidlâlle kalmaz. Daha ameli bir esasın dayanan başka bir muhakeme yürötmek suretiyle bu fikrin kuvvetlendirir: Madem ki matbuat ve hususiyle gazetecilik memleketin menfaatlerine hizmet etmektedir, o halde matbuata azami hürriyeti bahşetmelidir. Kemal'in esas tezi budur. Fakat bu fikrin tarzda muhakeme bir sual ortaya atıyor: Her türlü neşriyat için mi hürriyet? Bu tarzda muhakemeden «yalnız faydalı neşriyat için», hürriyet-i efkârın zarureti tezinden ise «her türlü neşriyat için» cevabı çıkıyor. Kemal bu tenakuzun farkına varmış mıdır, bilmiyoruz. Şu muhakkak ki üzerinde durmamıştır. Suale de ne evet, ne hayır diye cevap vermiş değildir. Yalnız, «Hürriyet-i Efkâr» makalesinde, muzır neşriyat ve bunlardan korunma tedbirleri hakkındaki fikirlerini söylüyor. Bunlara karşı, «memnu'lyyet» tedbirlerini lüzumsuz görüyor; fena tesirlerin önüne geçmek için mukabil neşriyatı, sistematik telkin ve terbiyeyi teklif ediyor; ve akl-ı selime kuvvetli bir müdafaa silâhı olarak güveniyor. Kendisi de bu türlü neşriyat aleyhinde -- men'ini teklif etmemekle beraber -- fırsat düşölükçe kalem yürötmekten fariğ olmamıştır. «Garaz Marazdır» makalesi bu çeşit tenkidlerine bir mısâl teşkil eder. Bu makaledeki

muahazeleri, hakikaten tenkid edilmesi icap eden Maarif ve Evkaf gibi Nezaretler dururken (onların başında bulunmuş ricalle iyi münasebetleri olduğu için onlardan hiç bahsetmeksizin), uluorta ve delil göstermeden, Adliye ve Maliye Nezaretleri ricallerine, şahsi garazları saikiyle taarruz eden «Hakaa'ik» gazetesine müteveccih-tir. Kemal bu yazısı ile şunu demek ister : Gazeteci, fikirlerini söylemekte, tenkidlerini yapmakta hürdür, lâkin bu tenkidler garaz-kârâne olmamalıdır.⁴⁹ Kitap sansürü polemiklerinde sık sık, İstanbul'da o devirde çok müteammim olan ve bugün matbû nüshalarını elde edememekle beraber bazı cönklerde benzerlerine rastladığımız mizahi-hicvî, çok defa açık-saçık, halk destanlarını da diline dolar. Bunlardan bahsederken, başka hallerde gösterdiği büyük müsamahayı elden bırakır. Bunları umumiyetle «müfsid-i ahlâk» diye tavsif eder.⁵⁰ Halbuki, diğer taraftan, «Matbuat Nizamnâmesi» adlı makalesinde eski Yunan hakimlerinin sözlerini aktararak : «Hiç kimse söz söylemekle veyahut yazı yazmakla, umumda fikir hâsıl edemez; olsa olsa umurun efkârına tercüman olabilir,» demektedir.⁵¹ Hakikatte aynı hüküm Kemal'in tezyif ettiği bu halk mahsulleri için de varittir. Bu destanlar, İstanbul halkını birtakım zararlı hareketlere sevk etmekten ziyade, çeşitli âmillerle bu türlü hareketlere zaten sevk edilmiş bulunan halkın, birtakım vakalar, hâdiseler, âdetler, ananeler hakkındaki düşüncelerine tercüman olmuşlardır; ve edebî veya terbiyevî kıymetleri bir tarafa, onlar bugün bizim için o devrin gazeteleri kadar, hattâ realist oldukları, çok defa umulmadık teferruata kadar halkın psikolojik ve sosyal anlarını tespit ettikleri için, belki gazetelerden de daha faydalı vesikalarlardır. Kemal'in idealist ve ütöpik dünya görüşü onu eski edebiyatın tahlilinde ve kıymetlendirilmesinde olduğu kadar halkın anane, âdât ve kültürünün tahlilinde ve kıymetlendirilmesinde de bazen haksız hükümlere vardırmıştır. O, kaba realizme, çok defa bu vasfından dolayı kuvvetli bir ifade taşıyan müstehcen, açık saçık hicvî veya mizahi halk mahsullerine karşı umumiyetle düşmanca bir tavır almıştır. Keza, efsane ve menkıbelerin, masalların, kendilerine göre mantıklarına, bütün fantastik görünüşlerine rağmen bir dünya görüşüne ve bir izah sistemine sahip olduklarını da bir türlü kabul edemez; ve bu çeşit mahsullere, tâ *Şehnâme*'den başlayarak, şiddetle hücum eder; bütün destanî, efsanevî mecaz ve mübalâğaları «acemâne mübalâğalar, olmayacak şeyler, koca-karı saçmaları» tâbirleriyle küçümser. Meselâ yukarda naklettiğim bir ibaresinde, gazetelerin siyasî terbiye sistemlerine «antithèse» olarak gösterdiği «Râm Papa», «Kızıl Elma» inanışları hakkındaki fikirlerini alalım : İmparatorluk devrinde halkın muhayyelesinin Osmanlı fütuhatına bağladığı bu efsanevî idealler için Kemal bir tezyif eda-

siyla: «Gazeteler bu hale gelmeden evvel herkes Rım Papa ve Kızıl Elma gibi türrehât ile meşgul idi,» deyip geçmektedir.⁵²

Kemal, matbuat ve gazeteler için hükümetten hürriyet ve yaradım bekliyor. Bunun lüzumunu ısrarla ispat etmeye çalışıyor. Fakat devrin hükümeti, pek kısa fasılalar müstesna, gazeteleri, matbuatı tazyik etmekten geri kalmıyordu. Bu suretle, matbuat hürriyeti meselesi, sadece nazari sahada münakaşa edilmekle kalmıyor, devrin gazeteleri ile — bilhassa tazyik gören ileri fikirli gazetelerle — hükümet arasında çetin bir mücadele mevzuu oluyor. Bu mücadelenin umumi manzarasını, yine Kemal'in polemiklerinde seyretmek mümkündür.⁵³

Kemal, bu mücadele devrinde, yukarda başka bir vesile ile tespit etmeye çalıştığım taktikten ayrılmaksızın, daima «Hükümet-i seniyye»nin ve «Zât-ı şâhâne»nin adaletine sığınarak hükümet adamlarının kanunsuz ve yolsuz hareketlerine karşı gazetelerin ve matbuatın mevcudiyetini müdafaa etmiştir. Kullandığı silâhların başında tazyikçilerin tenakuzlarını yakalayıp meydana vurmaktır.

Onun bu türlü tahlillerine birkaç örnek :

1) Hükümet bir zaman matbuat işlerini bir nizamname ile iltizama koymamıştır. Bu devirde Kemal, makalelerinde : Hükümet bir nizamname yapsın, gazeteciler men'edilen şeyleri bilsinler; ona göre yazı yazsınlar, resim neşretsinsinler. Bir gün hükümet tarafından muzir telâkki olunmayan yazı, başka bir gün zararlı görülüyor; gazeteciler de ne yapacaklarını, nasıl hareket edeceklerini şaşırıyorlar, der. Ve daha sonra : Bir zaman hükümet bir nizamname yapmıştır; ahkâmı tatbik olunmamıştır, diye feryad eder. Gazeteler, der, «Hükümet-i seniyye»nin irâdâtını bilmekten âcizdir. Zira bir nizamname var, ona göre hareket ediyorlar, yine cezaya çarpılıyorlar.

2) Gazeteler muhakemesiz kapatılmamalıdır; yukarda başka bir vesile ile naklettiğimiz bir ibaresi, Kemal'in gazeteler aleyhine alınan menfi tedbirler hakkında telâkkilerini veciz şekilde ifade eder : «Kaatilleri, canileri, Girit âsilerini, Yunan haydutlarını mahkeme önüne çektiler (...) Muhakemesiz nehy olunmak, muhakemesiz habs-i illsâna uğramak, muhakemesiz ma'îşetten ayrılmak, muhakemesiz aç bırakılmak yalnız biçare memurlarla gazetecilere mahsus bir belâ mıdır? Ama İdarenin adaletine emniyetimiz yok mu? Eğer olmamak lâzım gelseydi hiç efkârımızı bu kadar serbest söylemeye cesaret edemezdik.»⁵⁴

3) Hükümetin, gazeteleri susturmak için aldığı tedbirlerden biri de muharrirlerden susturmak istediğini memuriyetle İstanbul'dan uzaklaştırmaktı. Kemal, muhtelif makalelerinde bu hareketin aleyhinde fikir beyan etmiştir. Hükümet, gazeteleri kapatıp muhar-

rirlerini oraya buraya gönderirken bu hareketi izah için gösterdiği sebep, bu muharrirlerin «menâfi'-i Devlete mugayır» fikirlere sahip olmasıdır.» Kemal buna hayret eder. «Menâfi'-i Devlete mugayır» fikirleri olan, yani muzır kimseler nasıl olur da, devletin memuru olarak kullanılabilir?»⁵⁴

4) Nihayet Kemal, hükümetin gazetelere karşı tazyiklerini hak-sız göstermek için, geçmiş senelerden aldığı misâllerle hükümeti ilzam etmek metodunu kullanır. Vaktiyle gazetelerin kapanmasına sebep olarak gösterilen yazıları tahlil eder, ve hükümetin, gazetecilerin o zamanki istediklerini sonradan yerine getirmesini, gazetelerin, vaktiyle akl-ı selime ve memleket menfaatine uygun şeyler yazmış olduğuna delil olarak gösterir. Meselâ «İstikbâl»⁵⁵ adlı makalesinde kötü icraatına telmih edilen Sadrazam, az sonra muhakeme altına alınmıştır. Bir makalesinde hukuk-ı cezâ'iyeden bahsetmiş; filhalka vaktiyle suçsuzları nefyedenler şimdi Hükümet tarafından suçlanmaktadır. Bunlar gösterir ki gazetelerin vaktiyle iddia ettikleri şeyler, müdafaa ettikleri dâvalar haklı imiş; memlekette bir efkâr-ı umumiyye varmış ve gazeteci bunun tercümanı olabilmış; nihayet bu efkâr-ı umumiyye de, dilî makamında olan gazeteler vasıtasıyla hükümetin icraatı üzerinde tesir edebilmiş.

Hükümete karşı Kemal'in matbuat polemikleri, sadece gazete mevzuu üzerinde kalmamıştır. Onun kitap sansürü meselesi üzerine yazdığı müteaddit makaleler de,⁵⁷ gazeteleri müdafaa eden yazılarını tamamlayıcı mahiyettedir. Esasen kitap sansürü, öyle anlaşılıyor ki, sırf gazeteci Kemal'in ve kendi gibi ileri fikirli arkadaşlarının kitap neşriyatları üzerine tatbik edilmeye başlanmış bir tedbirdir. Böyle olunca da zaten bu meseleyi gazete meselesinden ayırmaya imkân yoktur.

Namık Kemal bu mücadelede de aynı taarruz planını tatbik etmiştir : nezaketten, edepten ayrılmadan şiddetli bir lisanla hücum; şahsiyatı hiç karıştırmamak; tenakuzları meydana çıkarmak. Bu mücadele sırasında yazdığı makalelerin esas fikirleri şunlardır :

1) Kitapların, basılmadan evvel Maarif Nezareti'nde bir Komisyon tarafından görülüp ruhsatiyye verildikten sonra neşri, «kurun-u vustâî» bir usuldür. «Avrupa'da böyle memnu'iyetler (kitap teftişi) birkaç asır evvel, maarifin intişarını men' için yapıldı. Bu asırda Osmanlı Devleti bunu niçin tatbik ediyor?»⁵⁸

2) Pratik bakımdan bu usulün tatbiki neşriyatı geciktirecek, atalete sevk edecektir. Namık Kemal'in tahminine göre yalnız İstanbul'da her ay iki yüz kitap çıkmaktadır. Maarif'teki Komisyon, hem âzalarının kıymetli, hem de ilmi selâhiyetleri bakımından, bunları tetkikten âcizdir.

3) Bu usulün tatbikinde muharrir şahsiyetine tecavüz vardır;

zira Maarif'teki Komisyon kitapları tashihle kalkışmaktadır.

4) Maarif Komisyonu'nda görülmeden neşrine müsaade olunan kitapların birçoğundaki yazıları (Kemal bunlar arasında kendî makalelerini, tefrika edilmiş yazılarını da zikreder) vaktiyle gazette çıkmıştır; o zaman muzır görülmemiş; şimdi niçin tetkikine lüzum görülüyor?

5) Gazeteler de kitaplar kadar, belki onlardan fazla, tesir hasasına sahiptir; gazeteler neşrolunduktan sonra tetkik olunuyor; aynı usul niçin kitaplara tatbik edilmesin?

Kemal'ın bu polemik serisinden olan ve «İbret»in 103 numaralı nüshasında çıkmış uzun makalesinde⁵⁹ hücumu bir tek cephedenir. Burada Hükümetin vaz'ettiği tedbirlerin hukuki tenakuzunu göstermeyi istihdaf eder. Gerçi Hükümet vaktiyle matbaalar için bir nizamname çıkarmış ve burada, matbaaları, basacakları kitaplar için daha evvel ruhsatname almaya mecbur tutmuştur. On altı yıl evvel çıkan bu nizamnameden on yedi gün sonra çıkan bir «Kitap Tab'i Nizamnamesi», matbaalar nizamnamesinin bu ruhsatname mecburiyetli yükleyen hükmünü iskat etmiş ve «herkes istediği kitabı tab'edecektir» ifadesi ile bunun yerine neşir serbestisi veren bir ibare kaat'ın olmuştur. Esasen 6 yıldan beri, son hâdiselere gelinceye kadar, ruhsatnamesiz birçok kitaplar çıkmıştır; böylece fiilen de eski nizamname hükümden sâkit olmuştur. Diğer taraftan 1207 tarihli Ceza Kanunnamesi, hiçbir yerinde, kitap tab'edenler hakkında ceza tayin etmez.

Kemal bu polemiklini şu sözlerle bitirir: «Matbaa nizamnamesinin hukuk nokta-ı nazarına tatbikan muhakemesi ne kadar kabîhe o kadar ısrar olundu zannediyoruz.» Ve buna ilâve olarak der ki: «Eğer Hükümet böyle sâkit bir nizamnameye dayanarak yine kitapları tab'olunmaktan men'ederse 'İbret' gazetesinin haksız bir şekilde kapatıldıktan sonra, tatil müddetini doldurmadan yeniden tatlılarına ferman eden Padişaha muharrirler bu iş için de müracaat edeceklerdir.»

Namik Kemal, bundan az sonra yazdığı bir makalede⁶⁰ «İbret»in kapatılması ve kendisinin tedibi istenildiğine dair işittiği rivayetleri naklediyor ve muhakemesiz hiç kimsenin tedip olunamayacağını, hiçbir gazetenin kapatılamayacağını ileri sürerek âdeta meydan okuyor. Bu sırada Rejîye dair bir makaleden dolayı «İbret» gazetesini mahkemeye verilmiştir ve muhakemesi devam etmektedir. Fakat görüyoruz ki, bu son makale üzerine «İbret» yeniden bir ay müddetle tatil olunmuştur. Tatil müddetini doldurduktan sonra «İbret»in sayfalarında yine aynı edayı taşıyan, nizamsızlığa, kanunsuzluğa hücumlarla dolu ve bu sefer daha müşahhas delil ve misâllerle, daha çok teferruata girerek Maarif Nezareti'nin yolsuz işlerini teş-

rlı eden makalesini görüyoruz.⁴¹

Kemal'in bu makalesindeki mantık ve muhakeme selâbeti, hücumlarındaki planlılık ve soğukkanlılık, efkâr-ı umumiyeye karşı-sındaki haklı ve sağlam vaziyeti hükümeti, elinde maddî kudret tuttuğu halde, hak ve hakikat bakımından âciz kimselerin haline düşürmüştür. İkide bir kanun hilâfına ve usulsüz şekilde «İbret» gazetesinin muvakkaten tatil edilmesi, nihayet tamamıyla kapatılıp kendisinin de aynı günde tevkif ve birkaç gün sonra da Kıbrıs'a kalebend olarak gönderilmesi Hükümetin bu aczinin ifadesidir.

Magosa zindanına atılmasıyla, denilebilir ki, Kemal'in gazeteciliği de sona ermiştir; daha doğrusu, âdeta «illégal» (gizli) bir faaliyet şeklini almıştır. Makalelerinden, tefrikalarından broşür halinde çıkanlar, intişar ruhsatına nail olan sanat ve tenkid eserleri ve bilhassa yakın dostlarına kolayını bulup gönderebildiği ateşli, heyecanlı mektupları onun makalelerinin yerini tutmuşlardır. Bunlar şüphesiz günlük içtimai-siyasi hâdiselere temas etmeyen, üniversal meseleleri ele alan yazılardı. Fakat hepsinde okuyucularının kulaklarında eski coşkun gazete muharririn gazete sütunlarında, bir meydana kurulmuş kürsüden hitap eder gibi haykıran sesinin akislerini uyandırıyor. 1863 ile 1873 tarihleri arasında geçen on senelik gazetecilik hayatı, en bitaraf, en suya sabuna dokunmayan yazılarına dahi büyük bir kudreti sindirmek kabiliyetini Kemal'e vermişti. Onun içindir ki Kemal imzasını taşıyan her yazıdan, o devrin geri zihniyetleri bu kadar ürküyorlardı.

(*Namık Kemal*, 100. doğum yıldönümü için armağan kitap, DTCF Yayını, Ankara 1942, ss. 187-217)

(1) Rıza Nur, «Türk-Bilik Revüsü», 6, 1936 (**Namık Kemal nüshası**), s. 571.

(2) Ebuzziya Tevfik'in Namık Kemal makalelerini ihtiva eden eserleri: 1) *Müntehabât-ı Tasvir-i Efkar*; 2) *Nümüne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*. — Ali Ekrem'in *Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye* adıyla neşre başlayıp tamamlayamadığı Kemal külliyyatı.

(3) Ebuzziya Tevfik, *Kemal Beyin Tercüme-i Hâli*, İstanbul 1326, s. 21.

(4) *Nümüne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*, s. 483, «Hâmid'e Mektup»; — Buradaki: «Diyojen'in evvelki muharriri o idi» kaydı böyle bir imayı tazammun eder kanaatındayım. Mustafa Nihat (**Namık Kemal ve İbret gazetesi**, s. 694) üslup hususiyetlerinden ve mevzu ayniyetinden «Diyojen»de Kemal'e ait olduğunu tahmin ettiği bazı makalelerden bahsetmiştir. Ali Ekrem, Kemal'in «Diyojen»deki makalelerinin ona aidiyetini nereden öğrendiğini kaydetmiyor.

(5) Rıza Nur, «Türk-Bilik Revüsü», s. 612 v.d.

- (6) «Hadika», 19 Kasım 1289, Sayı 8, «Matbuât-ı Osmâniyye» adlı makale.
- (7) «İbret», Sayı 94, 15 Ocak 1873. — Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, s. 217.
- (8) Magosa'dan Ebuzziya'ya 1 Muharrem 1292 tarihli mektup. — **Nü-mûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye**, ss. 472-473.
- (9) «Tasvîr-i Efkâr», Sayı 448, 24 Şa'bân 1283. — **Müntehabât-ı Tasvîr-i Efkâr**, kısım 3, s. 99.
- (10) «Mukaddeme-i Celâl», ss. 8-9.
- (11) Namık Kemal'in verdiği rakamlar istatistik kıymeti haiz olmaktan ziyade tahmini mahiyettedir. Sırf söze kuvvet vermek için, hakikate tam te-vafuk gözetmeyen eski edebiyat ananesinin Kemal'de bu gibi izlerine her zaman rastlanır. Yukardaki ibarede 500 ile 15 000 rakamlarının tenazuruna dikkat edilsin. Başka yazılarında da bu hususiyete ait misâller buluruz: «...Fen, servet-i mesâiyi taksim eyledi. Bir nâ-kaabil, sanatın kendine ait olan cihe-tinde, eski hezâr-ı fenlerden **10-15 derece** üstâd oluyor. Bir çocuk uğraş-tığı işte evvelki kâr-güzârların **onundan, on beşinden** ziyade mahsulü fiile çıkarıyor.» «...Tüccâr sayesinde ki **yirmi beş milyon** nüfusu olan yer-lerde **elli, altmış milyon** beygir kuvvetinde demir ve bakır hiç ârâm et-meksizin lezâiz-i havâyicimizin tedârüki esbâbına çalışıyor.» («İbret», Sayı 4, 18 Haziran 1872. (Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, ss. 39-40.) Keza, yukarda ikinci ibarede olduğu gibi, sahih biradedi kıymeti olmayan nisbetler ve misillerle ifadeye kuvvet vermek de onun sık sık müracaat ettiği bir usuldür: «...Fakat, gerek tarihlerde ve gerek zamanımızın ahvâ-linde bugüne kadar nizâmâtın, arzu olunduğu derecede değil, belki onun **öşrü** mertebesinde bile şümûl ve tesiri meşhûd olamıyor.» («Hadika», Sayı 1, 10 Kasım 1289: «Bir Lâzime-i Siyâset» adlı makale); «...Fikr-i insânide bir garip hassa görülüyor. Hürriyyetini şahâne şahâne izhar etmeye başla-yınca eğer pek şiddetle üzerine varılırsa kendinde olan ulvî mahiyyeti bir-denbire kemaliyle idrâk eder. Karşısında her ne türlü kuvvet mevcut olur-sa olsun mukavemetten çekinmez, hattâ **yüzde doksan nisbetinde** de gaip olur.» («Hadika», Sayı 3, 12 Kasım 1289; «Hürriyet-i Efkâr» adlı makale.)
- (12) «Mukaddeme-i Celâl.»
- (13) Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, s. 217.
- (14) M. Nihat, aynı eser, s. 218.
- (15) M. Nihat, aynı eser, s. 221.
- (16) M. Nihat, aynı eser, s. 227.
- (17) M. Nihat, aynı eser, s. 229.
- (18) Ebuzziya Tevfik, **Kemal Beyin Tercüme-i Hâli**, s. 8; «Ta'kib», s. 120.
- (19) «Hürriyet», «Usûl-i Meşveret Hakkında Mektuplar», 2. mektup, **(Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye, Cüz 3, s. 188.)**
- (20) Aynı mektup, aynı eser, s. 190.
- (21) 3. mektup, aynı eser, s. 193.
- (22) Aynı mektup, aynı eser, s. 197.
- (23) 7. mektup, aynı eser, s. 225.
- (24) «Hakaayık» gazetesi, efkâr-ı umumiyyenin ne olduğunu sormuş, ve «Bu eğer efkâr-ı siyâsiyye ise, halkımızın siyâsî terbiyesi yoktur, olamaz.» şeklinde Kemal'e itiraz etmiş. «İbret»teki Sayı 40, 28 Ekim 1872) Efkâr-ı

Umumiyye» adlı makalede «Hakaayık»ın itirazları nakledilmiştir. (Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, ss. 169, 172, 173.)

(25) Kemal'in, **en iyi hükümet şekli cumhuriyet** olduğuna dair bu fikri şayân-ı dikkattir. Bu kadar katî bir kıymet hükmü halinde olmamakla beraber, cumhuriyet için beslediği sempatiyi ifade eden sözüne başka bir yerde de rastlıyoruz: «...Fakat, gönül hakikaten münkasım veya müteaddid olmadıkça bir kerre vatanî hissin istilâsına düştükten sonra içinde başka bir hâkimin istibdadına imkân kalamaz. Cumhurda padişah olmadığı gibi.» (**Mes Prisons Mu'âhazası**.) Onun hükümet usulü hakkında düşüncesi sarıhtir: Osmanlı İmparatorluğu için meşrûfî saltanatı zaruri görür. Osmanlı hanedanının saltanat hakkını da münakaşa etmez «Usûl-i Meşveret Hakkında Mektuplar»a bakınız.)

(26) «İbret», Sayı 40, «Efkâr-ı Umumiyye» makalesi, (Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, s. 172.)

(27) Meselâ, «İbret»in 20. sayısındaki «İfade-i Merâm», başlıklı makalesi, baştan aşağı, okuyuculara tevcih olunmuş bir sual gibidir. (Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, ss. 120-130). Aynı gazetenin 103. sayısındaki, «İbret» muharrirlerinin müşterek imzasını taşıyan uzun makaleyi Kemal, kendi imzası ile, ezcümle şöyle takdim ediyor: «... Zîrdeki makaleyi Hükümet-i seniyyenin temyizgâh-ı adaletine ve halkın nazar-ı dikkatine arz ederim.» (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 241.) Keza, «İbret»in 100. sayısında: «...Bu bâbda mütalâa-yı âcizânemi (...) efkâr-ı umumiyyenin takdirine arz edeceğim.»

(28) «Mukaddeme-i Celâl», ss. 8-9.

(29) **Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye**, ss. 472-473, Ebuzziya'ya mektup.

(30) «Diyojen», Sayı 174, 9 Aralık 1288.

(31) **Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye**, s. 482, Hâmid'e mektup.

(32) Aynı eser, s. 480.

(33) «Mukaddeme-i Celâl», s. 13 v.d.

(34) Aynı eser, aynı yerde.

(35) **Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye**, s. 485, Hâmid'e mektup.

(36) «Hadika», Sayı 33, 28 Aralık 1289, «Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara» adlı makale.

(37) «Diyojen», Sayı 168.

(38) **Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye**, ss. 474-487, Hâmid'e mektup.

(39) «Tasvîr-i Efkâr», 1283 «Edebiyyât Hakkında Ba'zı Mülâhazât» adlı makale, (**Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye**, Cüz 1.)

(40) «İbret», Sayı 97, 20 Ocak 1873, (Mustafa Nihat, **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, s. 226 v.d.)

(41) «İbret», Sayı 101, 26 Ocak 1873, (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 231.)

(42) **Müntehabât-ı Tasvîr-i Efkâr**, ss. 76, 111.

(43) «İbret», Sayı 97, (Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 226-227).

(44) «İbret», Sayı 94, (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 222.)

(45) «İbret», Sayı 101, (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 229.)

(46) «Diyojen», 9 Ağustos 1283, (**Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye**, Cüz 1, s. 93 v.d.)

(47) «İbret», Sayı 94, (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 223).

(48) «Hadika», Sayı 3, 12 Kasım 1289, «Hürriyyet-i Efkâr» makalesi.

(49) «İbret», Sayı 19, 9 Temmuz 1872, (Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 102-105.)

(50) «...Zampara, gulâmpara destanları ramazân-ı şerifte alâ-mele'in-nâs câmi kapıları önünde satılacak kadar mülkün her tarafına fesâd-ı ahlâk dağıtmakta iken yalnız kitap neşriyyâtının mâniaya uğramasını Hükûmet-i seniyyenin medeniyet-perverliğine nazaran kat'iyyen ümid etmeyiz.» («İbret», Sayı 99, Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 237-238. «...Memlekette münasebetsiz neşriyyât olduğu, **Küfri Divânı, Kalpakçılar-Başı Destanı** basıldığı zaman hatıra gelmeyip de...» («İbret», Sayı 100, Mustafa Nihat, aynı eser, s. 200.)

(51) «Diyojen», Sayı 130, 31 Ağustos 1872.

(52) «İbret», Sayı 94, (Mustafa Nihat, aynı eser, s. 221.)

(53) «İbret», Sayılar 94, 97, 101, (Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 217-232.)

(54) «Diyojen», Sayı 130, 21 Ağustos 1872.

(55) «İbret», Sayı 101, (Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 228-229.)

(56) «İbret», Sayı 1.

(57) «İbret», Sayılar 99, 100, 103, 110, 111, (Mustafa Nihat, aynı eser, ss. 235-263.)

(58) «İbret», Sayı 99.

(59) «İbret», Sayı 103, (Mustafa Nihat, aynı eser ss. 241-256.)

(60) «İbret», Sayı 110.

(61) «İbret», Sayı 115.

KURTULUŞ SAVAŞI YILLARININ BİR ANISI İÇİNDE NÂZİM HİKMET

1921 yazı. İstanbul «İtilâf Kuvvetleri»nin işgali altında. Ben on üç yaşımdayım. Bolu'ya gideceğim. Eskiden oraya Adapazarı üstü, karayolundan gidilirdi; İstanbul'a, iki yıl önce, öyle gelmiştim okumaya. İki yıldan beri, bu yol kesilmiş, anamı, babamı, kardeşlerimi görmemiştim. Deniz yolu yenice açılmış, İstanbul - Bartın hatında küçük vapurlar işlemeye başlamış; şimdi Anadolu'yu İstanbul'a bağlayan tek yol bu. Ben de bu fırsattan faydalanıyorum. İtalyan bandıralı, ama kaptanı, tayfaları Türk, adı Ermeni adına benzer bir vapura biniyorum ninemle ve daha kırk elli yolcu ile: çoğu kadın, yaşlı erkek ve çocuk bunların; Anadolu'da yakını olanların, özel bir pasaportla, yolculuklarına izin veriliyor. Gemimiz, Haliç vapurlarından biraz kabaca bir tekne, Akçşehir (şimdiki Akçakoca) açıklarında demirliyor. Bolu'nun iskelesi olan bu kasabada, «itibarlı» birkaç yolcu ile telgraf memurunun evinde iki gün misafir kalacağız. Ev geniş kumsala bakıyor, kıyıya çok yakın. İndirme bindirme iskelesi falan yok Akçşehir'in. Vapurdan yolcuları ve eşyaları karaya indirmek için, kayıklar açıkta demirlemiş gemiye yanaşır; dalgalı zamanlarda, yolcularla kayıkçıların ortak akrobatlıklarını gerektiren bir manevra ile yapılır bu indirme; sonra kayık karaya yanaşır, kuma oturtulur; kayıkçılar yarı bellerine kadar suya girerek, yüklerini dalgaların erişemeyeceği bir yere kadar taşırlar... Kumsalda, bizi getiren vapurun da bu minval üzere, boşaltılmasını seyrediyoruz. Şiş karınlı kayıklar, dalgaların üstünde seke seke, vapurla kumsal arasında mekik dokuyorlar. Kayıkçılarla yardımcıları, vapurdan indirdikleri sandıkları kumsala istif ediyorlar. Boşaltma işlerine baktığı anlaşılan pos bıyıklı, başındaki «Kuvvayı Milliye» kalpağı ile boyu biraz daha uzayan, dalyan gibi bir adam var; kayıkçılar ona «Murat Bey» diye sesleniyorlar. «Kuvvayı Milliye'nin adamlarının İstanbul'dan kaçırdıkları cephane san-

dıkları imiş bu indirilen...» Bu işin başında işte bu Murat Bey varmış, kumsaldaki pos bıyıklı adam. O benim gördüğüm ilk Kuvvayı Milliyecidir. Yıllar sonra (on yıl, belki on beş yıl sonra) bir gün «Murat Bey» adını, İstanbul limanında işleyen küçük bir geminin (bir kılavuz gemisi miydi, yoksa mavnaları peşine takıp çeken çatanalardan biri miydi) bôğründe okudum. Adını bu küçük gemiye hatıra bırakan Murat Bey ne oldu? O küçük gemi hâlâ durur mu? kim bilir?...

1921 yılının ilk yarısı Anadolu savaşlarının sıralandığı aylardır: Düşman ordusu yeni yeni kurulmakta olan cepheyi zorluyor; birbiri ardınca verilen iki meydan savaşında (Birinci ve İkinci İnönü'nde 11 Ocak ve 31 Mart 1921), bizimkiler düşmanı durdurmuşlar. Ama çok geçmeden yeni bir saldırı gelecek; Altıntaş'ta Kuvvayı Milliye yenilgiye uğrayacak, Bolu bölgesinde Halifecilerin ayaklanmasını bastırdıktan sonra, cephede savaşa katılan Albay Nâzım Bey vurulacak o savaşlarda; Temmuz'da Eşişehir ve Kütahya düşecek... Sonra Ağustos sonlarında büyük Sakarya Savaşı verilecek, Ankara'nın kaderini belli edecek savaştır bu...

Benim Bolu'ya tatilimi geçirmeye gittiğim aylar, işte bu, İkinci İnönü ile Sakarya savaşları arasındaki süredir.

Akçaşehir ile Bolu arası, iki dağ kitlesini aşarak (hepsi hepsi 100 kilometredir) yaylı ile iki günde yapıyoruz bu yolu. Yaylı o zamanın en konforlu ve en süratli taşıtıdır. Yolumuz üstünde, dağların bôğrüne dolana dolana sarılan kağıt kafilelerine rastlıyoruz. Kağıtlara çıplak mavzerler ve cephane sandıkları istif edilmiş; herhalde top ve tüfek mermileri var bu sandıkların içinde. Kağıtları süren kadınlardır; öküzlerin önünde yürüyorlar, arada bir yarı dönüp uzun öğendirelerinin ucu ile öküzleri dürtüklüyorlar. Kimi arabalarda, cephane sandıklarının, mavzer demetlerinin arasına, çul çaput yerleştirilmiş, kuş yuvasına benzeyen bu yerlere bebeler yatırılmış...

O yaz Bolu kasabası, cephe gerisinin en hareketli noktalarından biri olmuştur. Yeni savaş birlikleri burada eğitiliyor, örgütleniyor. Kasabanın kıyısında, boş bulduğumuz saatlerde bizim futbol ve kovalamaca oynadığımız Karaçayır, bir uçtan bir uca, bir taallimgâh haline gelmiştir. Oynamadığımız zamanlar buradaki talimlerini seyrediyoruz. Kuvvayı Milliye'nin yeni askerleri, her biri Anadolu'nun bir bucağından gelmiş genç köylüler burada kısa bir süre içinde en gerekli bilgileri alıyorlar. Elllerinde pırıl pırıl silahlar, ama üniforma adına, başlarında, kalpak takıldı, alın yerinde belli belirsiz kırmızı bir ay işlenmiş, hâki renkte bir kabalakları var; geri yanı, köylerinden getirdikleri yamalı elbiselerdir. Eğitimcileri

—gür bıyıklarından ayırt ediliyor — «Seferberlik» boyunca cephe-lerde döğüşmüş, onbaşılar, çavuşlardır... Bu eğitim 15-20 gün sürü-yor, sonra, talimgâha gelirken söyledikleri türküyü (Kurtuluş Sa-vaşı Anadolu'sunun ilk milli marşını) söyleyerek, tabur tabur cep-heye gidiyorlar:

Ankara'nın taşına bak
Gözlerimin yaşına bak...

Tatilimizin ortalarında, Eskişehir'in düşmesinden sonra, savaş cephesi doğuya doğru o kadar gerilemiştir ki, kulağını yere daya-yınca top seslerini işitebiliyorsun. Bolu'ya akın akın yaralılar ge-liyor. Hısar tepesindeki Mekteb-i Sultani hastaneye çevrilmiştir. Akran çocuklarla, her gün, oraya gidiyoruz ve bir fasıl, hafif ya-ralıların koğuşlarında, okuma yazma bilmeyen, ya da ellerini kul-lanamayan askerlerin evlerine mektup yazıyoruz. Aynı koğuşta ya-ralı Yunan askerleri de yatıyor. Daha başka türlü konuşamayınca, yatak komşularına, çocuk gibi gülümsüyorlar. Arkadaşlarımın ka-fasından da, belki, aynı düşünce geçiyor: «Şimdi yan yana yatan bu insanlar, belki birkaç gün önce, birbirlerine öldüresiye kurşun sıkıyorlardı...»

Yine o koğuşların duvarlarında kurşun delikleri ve kan leke-leri var. Bir yıl önce, 1920 ilkbaharında, Halifeci kuvvetlerin iler-lemesinden cesaretlenen «Bolu âsileri» Sultani Mektebi'ndeki Kuv-va-yı Milliye garnizonunu basmışlar, 100 kadar askeri, bu duvar-lar arasında öldürmüşler.

Herhalde Sakarya Savaşı'ndan sonra idi. Bir gün Türk Ocağı'nın açılış töreni yapıldı. Nutuklar söylendi, milli marşlar çağırıldı. Genç öğretmenlerle Sultani'nin yetişkin öğrencileri coşkun şiiirler okudular. Bunlardan bir tanesinin, kıvrıkcık sarı saçlı, mavi gözlü, uzun boylu bir delikanlının okuduğu şiiirin adı «Kırk Haramilerin Esiri» idi: Haydutların reisi, türlü işkencelerden sonra, esirin bir kolunu kestiriyor. Ama yiğit adam cellâtlarına meydan okuyor. O zaman Haramî-başı bağılıyor adamlarından birine:

«Öteki kolu da kes. Öteki kolu da kes...»

Bir anda beklenmedik bir şey oluyor: Birden, balta esirin elinde parlıyor. Şimdi iyi hatırlamıyorum, ama, sanırsam hikâye de böyle sona eriyordu...

Şiir kadar, onu okuyanın okuyuşunda da başka bir güç vardı. Sarışın delikanlı şiiiri okumamış, onda dile gelen, ayaklanmış esir Anadolu'nun dramını oynamıştı. Onun kollarının geniş hareketleri, sıçrayışları, dizlerini yere vuruşları hâlâ gözümün önündedir...

Bu şiiiri okuyanın, Sultani Mektebi'nin öğretmenlerinden biri

olduğunu babamdan öğrendim. Ama şiir kimindi? O sıralarda bu sorunun üzerinde durduğumu hatırlamıyorum. O yaşta ben bir «şair» kimbilir nasıl düşünürdüm kafamın içinde? Herhalde şair deyince, koca bıyıklarıyla, düzgün, titiz giymiyle Fikret'in, sivri sakalı ve tek gözlüğüyle Hâmid'in, ya da gür yelesyle Namık Kemal'in resimleri gelirdi gözümün önüne; bir şair adının arkasında on dokuz yaşında toy bir öğretmenden başka çehreler düşünmüş olma-lydım.

Ders yılı başında İstanbul'a döndüm. «Kırk Haramilerin Esiri» bu kez bir yerde basılmış halıyla elime geçti. Şiirin altında Nâzım Hikmet adı vardı. Gözlerimin önünde Bolu'daki Türk Ocağı'nın açılış töreni ve kollarını geniş hareketlerle sallayan delikanlı canlandı; benim Nâzım Hikmet'le ilk aşinalığımı sağlayan o olmuştu... Sonraları, Nâzım Hikmet'in daha birçok şiirlerini okumak fırsatını buldum; o sıralar onun şiirlerine okuma kitaplarında da yer veriliyordu.

Ertesi yılın tatil aylarını da, yine Karadeniz yoluyla Akçaşehir üzerinden giderek Bolu'da geçirdim. O yazın son haftaları Dumlupınar Savaşı'ndan sonraki zaferlerin cılgın bayramları içinde geçti. Türk Ocağı'nda, Hükümet Konağı'nın meydanında, Karaçayır'da şenlikler, törenler yapıldı. Bana Nâzım Hikmet'in şiirini ilk tat-tıran o sarışın genç öğretmeni aradı gözlerim. O delikanlının Nâzım Hikmet olduğunu, Sakarya Savaşı'ndan az sonra Bolu'dan ayrıldığı o zaman öğrendim.

«Kırk Haramilerin Esiri», «Kurtuluş Savaşı Destanı»nın bir çeşit «ön-şarkısı», «Prélude»üdür. Nâzım Hikmet onu, belki Anadolu'ya geçmeden, belki de Anadolu'da geçirdiği ilk aylar içinde yazmıştır, bilmiyorum... Ama, «Kırk Haramilerin Esiri» henüz soyut bir semboldür. «Destan»ının kahramanlarını, etleriyle, kanlarıyla, yaşayan gerçek varlıklar halinde diriltmek için, tâ 1941'e kadar, yirmi yıl bekleyecektir şair. Bunun için de İstanbul'dan, başka bir alinyazısıyla kopması, Anadolu'nun insanları ve gerçekleriyle, başka şartlar altında: bozkırları boydan boya geçen bir trenin üçüncü mevki bölmelerinde, Çankırı Hapishanesi'nde, Bursa Kalesi'nde, hembâl olması onların dilinden Kuvvayı Milliye destanını yeniden dinlemesi gerekecektir. 1921 yılının olayları ve çehreleri, memleketinin «İnsan Manzaraları» Nâzım'ın şiirine bütün heybetleriyle o zaman gireceklerdir: Arhaveli İsmail, İstanbullu Şoför Ahmet, Gaziantep'li Kara-Yılan, Eskişehirli Kambur Kerim, Kartallı Kâzım ve ay altında, kağıt kabileleri önünde yürüyen «Kadınlarımız.»

1921 yılının asıl kişisel anılarına ise Nâzım Hikmet ölümünden az önce eğilecek: Karadeniz kıyılarında İnebolu'dan Ankara'ya yaptığı yolculuk, Ankara, Bolu ve bütün cephe gerisi Anadolu'sunun ölüm kalım savaşı içinde yapmacıksız, yalın düşünce duygularıyla kendisi, geçmişle bugünün, uzakla yakının, ölümlerle sağların, ancak düşlerde olduğu gibi, yan yana, iç içe, kucak kucağa birleştiği bir hikâyede, şairin mihnetler ve hasretlerle geçen kırk yılının romanında yeniden dile gelecektir.

(Sosyal Adalet, Sayı 12, Mart 1965)

YAŞAR KEMAL'İN YÖRÜK KİLİMİNDEKİ NAKIŞLAR

Yaşar Kemal'in roman ve hikâyelerinin büyük bir çoğunluğu, romanlarının sanırım bir tanesi (*Deniz Küstü*) dışında hepsi, Anadolu'nun göçebe, yarı göçebe ya da yerleşmiş köylü insanların yaşamalarını anlatır. Olaylar Çukurova'da, Toroslar'da geçer; güneydoğu Anadolu sahnesinin değiştiği pek seyrek: *Ağrı Dağı Efsanesi*'nde, doğu; *Çakırcalı*'da, batı Anadolu.

Roman diyorum ama, Yaşar Kemal'in yazdıkları, beylik anlamı ile «roman»ın çerçevesi içine sığmayan şeyler; kimi kitaplarının başlıkları bile bunu haber veriyor: *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Üç Anadolu Efsanesi*. Köroğlu, Çakırcalı, Anadolu'nun efsane ve destan kahramanları olmuş kişileri; İnce Memed'in adını Yaşar Kemal, sanırım, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Ruhi Su'nun söyleyip yaydığı, sevdirdiği,

İnce Mehmed ne yaptydım ben sana?

dlle başlayan ve

Yüce dağ başında bir ulu kartal
Açmış kanadını dünyayı örter.
Bazı yiğit vardır ölümden korkar,
Ben korkmam ölümden, er geç yolumdur.

dlzeleriyle tamamlanan ünlü Dınar türküsünden esinlenmiştir; konusunu işlerken de hikâyeye o türküde anlatılmayan, Çukurova ve Toroslar'ın bir «eşkiya destanı»nın enginliğini vermiştir.

Yaşar Kemal (o zamanki adıyla Kemal Sadık Göğceli) ile tanışmamız, yanılmıyorsam, 1940 yıllarına çıkar. Adana'ya bir konferans vermeye gittiğimde ona rastlamıştım. O sıralarda okulu bi-

rakmış, Çukurova'nın çeşitli yerlerinde ufak tefek işlerle (köy kâtipliği, arzuhalcılık gibi) geçimini sağlıyor, bir yandan da, Anadolu köylüsünün türlü sorunları ile haşır neşir olmuş duygularını şiir diline dökmeyi deniyordu. Göğcell, köyden gelme delikanlı, hamuru köy geleneklerinin mayası ile yoğrulmuş... O yıllar Halkevleri, gençleri Anadolu gerçeğini öğrenmeye heveslendiriyor... Kemal Göğcell de, bu hevesin içinde, Çukurova ağıtlarını derliyor ve 1943'te Adana Halkevi'nin yayınları arasında bastırıyor... Daha sonra, 1945 sonunda — ya da 1946 başında — Ankara'ya uğradı. O sırada *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kitabım basılmakta. Bu konuda onunla uzun konuşuyoruz; onun Çukurova hikâyecilerinden sekiz tane türkülü büyük hikâye metni derlediğini, on iki tanesini de derlemeye hazırlandığını öğrenip sevinyorum.'

Göğcell bu tarihten kısa bir süre sonra İstanbul'a geçti. Orada ilkin Elektrik — ya da Havagazı — Şirketi'nde bir işe girdi; sonra gazeteciliğe atladı; röportajlarını ve ilk hikâyelerini yayımlamaya başladı ve böylece Kemal Sadık Göğcell, Yaşar Kemal oldu.

Şair ve halkbilimi araştırmaları heveslisi Göğcell, gazeteci, hikâyeci, romancı Yaşar Kemal olduktan sonra da, Anadolu köylü ve göçebe halkının yaşam düzeni ve sanat gelenekleri üzerine bilgilerini geliştirmekten geri kalmıyor. Bu konularda ilk birikimleri ta çocukluğuna ve ilk gençliğine çıkan yazar, bir yandan gazeteciliğin verdiği fırsatlarla Anadolu'yu bir baştan bir başa dolaşarak yeni gözlemler ediniyor, öte yandan başkalarının araştırma ve yayınlarından yararlanarak bilgi dağarcığını durmadan zenginleştiriyor.

«Yaşar Kemal'in Yörük Kilimi» demekle onun romanları ile Yörük kilimleri arasında bir benzetme kuruyorum. Bu arada şuna da parmak basayım: Yaşar Kemal «Yörük» deyimini çok geniş anlamı ile kullanır: Onun «Yörük»ü göçebe, yarıgöçebe — ya da yerleşik köylü düzenine geçmiş eski göçebe — Türkmen, Kürt, Sünni, Alevi ve de dar anlamı ile «kara-çadırılı Yörük»ün katışımı bir Anadolu insanı tipidir; etnik (soyluk) ve dinlik-törelik özelliğini belirle-dirmek, tanımlamak güçtür bu insanın. Yaşar Kemal'in yayınlarından kaynaklanmaya kalkışacak olan etnologları, onun romanla-rının verdiği bilgiler er geç şaşırtacaktır.

Yörük kilimine dönelim: Yörük kadınları, kızları kilimlerinde analarından, ninelerinden görüp öğrendikleri nakışları tekrarlar dururlar sanırız. Gerçekte, çevresinden ve kendi içgüdüsünden, dileklerinden, özlemlerinden esinlenmelerle eskilerine kattığı, ya da eskilerinin yerine koyduğu yeni nakışlarla, yepyeni renk ve nakış bileşimleriyle yeniden yaratması vardır her dokuyucunun. Bunu her göz kolay seçemez. Bir yerin kilimini başka bir yerinkinden ayırt

ettiren motifler olduğu gibi, bir dokuyucununkini tanıyan göze ötekinkinden ayırt ettirenler de vardır kilimlerde. Bu katkılardan kimisi yeni yaratmayı yozlaştırır; kimisi ise güzelleştirir, yüceltir. Ve bu böyle sürer gider. — Hikâyeler, masallar, türküler de böyle oluşur...

Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecilerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış bir yazar. Onu ta çocukluğundan başlayarak Anadolu sözlü geleneğinin destansı türleri büyülemiş. Bu yolda çıraklık dönemini Çukurova'nın Türk âşıklarını ve Kürt «dengbej»lerini dinlemekle geçirmiş Kemal Sadık Göğceli; Yaşar Kemal olma kararına varınca da, Batı romancıları arasından Faulkner, Solohov gibi, romana destanlık boyutlar verenlerden seçiyor ustalarını.² Kalfalık sınavını Anadolu âşıklarının anlatı geleneğini sürdüren yapıtlarla veriyor. Ama onun anlatımları sıradan âşıkların bir tekrarı değildir: o, âşıkların dağarcıklarını yeni konularla zenginleştirecek, eski konularda, olduğu gibi bıraktığı eski nakışlara («motif»lere) kendi yaratması yeni nakışlar, yeni renk ve biçim bilsimleri katacaktır.

Yaşar Kemal'in gelenekten aldığı ile ona kattığı nelerdir? Aşağıda bunlardan birkaç örnek üzerinde duracağım. Ancak burada bir noktaya daha parmak basmak istiyorum. «Yaşar Kemal'in 'gelenekten aldığı şeyler' sözünün anlamı açık ama, onun 'gelenğe katkısı' olabilir mi?» sorusu akla gelir.

Âşıkların hikâyeye geleneği üzerinde durmuş olanlar bilirler ki, halk sanatçıları ile aydın sanatçıların yaratmalarında bu iki yönde alışveriş olağandır. Rahmetli Âşık Müdâmi'nin anlattığı hikâyelerden birinin bir epizodu Tabari Tarih'i'nin Türkçe çevirisinden alınmadır. Yine o âşık 1940-1941'lerde benim kendisine verip okuttuğum ve «Ülkü» dergisinde yayımlanmış eski bir «Ali-Şir ile Sultan Baykara» menkıbesi metnini, kendi hikâyeci geleneğinin kurallarına uygun bir halk hikâyesi biçimine sokmuştu.³ Konuyu sevildikten, beğendikten ve geleneğe aykırı düşmeyeceğini aklı kestikten sonra âşık-hikâyeci, kaynağı ne olursa olsun, onu alıp kendine mal etmekte hiçbir sakınca duymaz. — Yaşar Kemal'in, Paris'ten son bir geçişinde bana anlattığına göre Çukurova'da bir hikâyeci, *İnce Memed*'i kendi geleneğine uygun biçimde anlattığını söylemiş ona. Bu haber, hikâyecinin romancımıza «hulûs çakmak» için uydurduğu sevimli bir yalan da olabilir, gerçek de olabileceği gibi. Çukurova'da bu yönden bir araştırma yapmaya değer herhalde... Gerçek olan bir şey varsa Yaşar Kemal'in romanlarında anlatılıklarını âşık-hikâyecilerin hiç de yadırgamayacaklarıdır. Çünkü Yaşar Kemal anlatıları ile âşık-hikâyecilerden farklı saymıyor kendisini. Cengiz Tuncer'le «Köroğlu» üzerine yaptığı bir konuşmasındaki

şu sözler bunu çok güzel kanıtlar: «Bu iş için büyüğü bir dil gerek; yazarın dili hikâyenin gücünü, Köroğlu'nun gücünü aşmalı (...) Bunu başarmaya çalıştım. Başardım demek benim işim değil zaten.(...) Üç sene, beş sene demek yanlış olur. Çocukluğumda Köroğlu hikâyesini dinlerdim de, bir de ben anlatsam, derdim; bir de ben anlatsam da cihan-âlem dinlese, derdim. (...) Bir yazarın bütün hayatını alır bu iş. (...)»⁴

Âşık-hikâyecilerle onun ortak bir özelliği de, geleneğin hikâyecileri gibi anlattığı şeylere «inanma»sıdır. Azra Erhat'la konuşmasında⁵ ünlü Kürt «dengbej»i Abdal Zeyneki üzerine bir efsaneyi anlatıyor: Bu iki gözü kör destancı yolda bir yaralı turna bulmuş. Yüce bir dağın başına çıkmış ve günlerce, gecelerce Allaha yalvarmış «Turnayı sağalt, benim de gözlerimi aç» diye. Birden bir ışık patlamış. Gözünün önünde ve patlayan ışıktaki turnayı görmüş. Turnaya elini uzatmış, turna uçmuş gitmiş... Azra Erhat'ın: «Abdal Zeyneki'nin gözü açılmış mı?» sorusuna, Yaşar Kemal: «Açılmış tabii, ve gerçekten de açılmış. Altmış yaşından sonra açıldığı söyleniyor ve gören var,» diyor. Yaşar Kemal bu mucizeye gerçekten inanmış mı? Bu, yersiz bir soru bence. Belki akli ile inanmıyor, ama hikâyeci, destancı olarak inanmak istiyor içinden. Öyle olmasa halk destancılarının anlatmalarındaki tadı ve gücü veremezdi hikâyelerine.

Yaşar Kemal'in halk gelenekleriyle alışverişi üzerine daha somut örneklerle incelememizi sürdürelim.

Göçebelerin yerleşik köylü düzenine geçişlerindeki sarsıntılar, perişanlıklar, yerleştikten sonra da uğradıkları düş kırıklıkları, eski yaşamlarının özlemi Yaşar Kemal'in birçok romanlarında bir «leit-motiv» olarak belirir. Çukurova «İşkân Türkmenleri»nin eski günlerini anan şu «Gündeşlioğlu Türküsü» de aynı acıları dile getiriyordu:

Hani benim ak ekmegim yiyenler?
Kılıcım kuşanıp ata binenler?
«Gündeşlioğlu geç üst yana» diyenler?
Şimdi benim yerim eşik olmuştur.

Evvel ben de yaylalara gıderdim.
Koyunumu kırkıp keçe ederdim.
Üç beş güzel ile halay sekerdim.
Şimdi Gündeşlioğlu uşak olmuştur.

Bölük bölük davarlarım katardım,
Yärenime, yoldaşıma satardım.

Üstü karakuşlu çadır tutardım.
Şimdi gölgeliğim kaşak⁶ olmuştur.

Sürümün indiği çaylar kururdu.
Dostum güler, düşmanlarım erirdi.
Üç beş katar mayalarım yürürdü,
Şimdi baş gölüğüm⁷ eşek olmuştur.

Binboğalar Efsanesi'nde göçebe düzeninin sona erışı bir simge ile anlatılmış: konacak yayla bulamayan Yörükler çaresizlik içinde çırpınırken, obadan bir çocuğun da uçup gitmiş doğanını ele geçirmek için dağ bayır kovalaması. Şu sıra «Cumhuriyet» gazetesinde yayımlanan *Kimsecik*'in bir yerinde de Yaşar Kemal aynı simgeyi kullanıyor. Sahne, eski yurdunu terk edip Çukurova'ya göç eden Kürt Beyi ile Çukurovalı Yörük Koca Tanış arasında bir konuşmadır:

Yedi direkli ulu Yörük çadırının içi Cennet bahçesi gibiydi. Sedef kakmalı direkler, baştan sona işlemeli bir duvar gibi bir buçuk arşın boyunda çadırı çevirmiş eğme⁸, tabandaki nakışlı keçeler, kilimler, atlas döşekler, yastıklar, çuvallar birdenbire insanı bambaşka güvenli, dinginlik dolu bir dünyanın içine itiveriyorlardı. (...) Dışarda her çadırın önünde bir çatalın üstüne tünemiş bir alıcı kuş vardı: kimi doğan, kimi karakuş, kimi de şahınlı. Koca Tanış: «Bunları hep uçuracağız yakında; uçacak gidecekler kendi dağlarına. (...) Onlar uçunca da bize de son, biz de köylü olacağız. Sizin kuşlar ne oldu?» İsmail Ağa: «Biz onları çoktan uçurmuştuk, Bey,» dedi. «Belki elli yıl oldu.» Tanış: «Bu kuşlar da uçup gidecekler.»⁹

Yaşar Kemal, hikâyelerinin bir bölümünde, Yörük düzeninden köylü düzenine geçmeye zorlanmanın ve bu zorlanmaya direnmenin dramına paralel olarak devlet denetiminin dışına itilmenin dramını işlemiştir. Köroğlu, Çakırcalı, İnce Memed bu dramın kişileri. (Kimi zaman, bu iki türden kişilerin aynı bir anlatı çerçevesinde iç içe yürüten olaylar dizisinde yer aldıkları da oluyor.) Bunlar, XVI. yüzyılın Celâllilerinden tutun da geçen yüzyılın ve daha sonralarının İzmir, Aydın Efelerine, asker kaçaklarına, ayınkalarına kadar, çeşit çeşit, boy boy... Alinyazıları, dağ başında döğürürken öldürülmek, ya da Yörüklerinki gibi, devlet yasalarına boyun eğip «düze inmek», köylü kaderine razı olmaktır. Yaşar Kemal bu gerçekçi Köroğlu'nun babası Koca Yusuf'a şöyle söyletir: «Kır-Al

yanında oldukça hiçbir şeyden korkma. Ama bir gün baktın Kır-At yok, sen de dağları bırak, var bir köye yerleş, çiftçi ol.» Bu sözler, halk destanında Köroğlu'nun sonunu anlatan bölüme bir anıştırmadır. Bir bölüm halk anlatmalarına göre «Âb-ı Hayat»tan içtikleri için Köroğlu da, Kır-At da ölmemişlerdir. Kır-At o gün bugün her yıl bir başka fakir sakanın hizmetine girermiş. Üç dört ay kalır, ondan sonra sır olurmuş; ertesi yıl bir başka sakanın eline düşermiş... Köroğlu da, birçok anlatmalara göre, Kır-At'ın gitmesiyle «son»un geldiğini anlayınca:

Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

diyecek ve çekip gidecektir... Sonra anlaşılır ki o «Kırklar»a karışmıştır.¹⁰

Halk geleneğine göre Köroğlu'nun çiftçi olduğu yolunda bir anlatma yok. Yaşar Kemal bir gün Köroğlu destanının devamını yazmaya girişirse sonunu nasıl getirecek hikâyesinin, bilemem: Kahramanı, romanın başında babasının söylediği sözlerle uyarak köylü olmaya mı razı olacak, yoksa, geleneğe uyarak «Kırklar»a mı karışacak? Ama, dağlardan düzlere inip destanlık maceralardan vazgeçmek, çiftçi yaşamını seçmek, toprakla haşır neşir olan milyonların içinde eriyip sıradan bir kişi olmak da bir türlü «Kırklara karışmak» değil mi?

«Köroğlu»nda Yaşar Kemal, aşağı yukarı Alexandre Chodsko'nun İngilizce çevirisini 1842'de Londra'da yayımladığı Azerbaycan anlatmasının¹¹ olaylar sırasını izlemiş: 1) Bolu Beyinin seylisbaşı Koca Yusuf'un ve Kır-At'ın soyları nereden gelir; 2) Koca Yusuf neden Bolu Beyinin zulmüne uğrar da gözleri kör edilir; 3) Ruşen Ali'nin (Köroğlu) yiğitliği itten öğrenmesi; 4) Kır-At'ın bakımı ve denenmeleri; 5) Reyhan Arap'la Koca Yusuf'un ve Köroğlu'nun karşılaşmaları; 6) Düşünde görünen bir «Pir»in Koca Yusuf'a, gözlerini sağaltacak ve gençliğini geri verecek «Üç-Köpük»ün yerini haber vermesi; Köroğlu'nun köpükleri içmesi ve Koca Yusuf'un ölümü; 7) Köroğlu'nun, Bolu Beyinin kızı Telli-Nigâr'ı kaırması; 8) Köroğlu'nun Çamlıbel'e yerleşmesi ve oranın eski sahibi Köse Ke-nan'ın yanında «çiraklık» dönemi; Bezirgân-Başı ile karşılaşması.

Bu epizodlardan birincisini Yaşar Kemal, halk anlatmalarına baka baka, genişletmiş. Geleneklik anlatmalarda hikâye hep Koca Yusuf ile başlar, daha gerilere götürülmez; Yaşar Kemal, Ruşen Ali'nin (Köroğlu) dedesinden başlamış: O, atları ile cihana ün salmış bir ülkede oğlu Yusuf ile yaşayan bir kişidir. Bu ülke, bir kural ve kıtlık sonunda boşalır. İhtiyar yılıkçı da son atını azad

edip deryaya salar ve ölür. Yusuf, Bolu Beyi'nin yurduna göç eder ve orda babasının mesleğini sürdürür, Beyin baş seylisi olur. — Yaşar Kemal anlatmasında Kır-At'ın soyu da gerilere götürülmüştür: Vaktiyle, Köroğlu'nun dedesinin memleketinde denizin dalgalarına gömülüp giden at, bir gün, Bolu Beylerinin yurduna yakın bir denizden yeryüzüne tekrar çıkacak, Beyin yıkısındaki kırsaklara aşip döl bırakacaktır; Kır-At, bu döllerden biridir. — «Derya»dan (denizden, nehirden, gölden) çıkıp kırsaklara döl bırakan atlar («Deniz Aygırları») efsanesi, Köroğlu destanı dışında da yaygındır; bir çeşitlenmesinde, Deniz Aygırının bir süre sonra tekrar sulardan çıkışında, kendi soyundan tayları da alıp sulara karıştığı anlatılır.¹²

Azerbaycan anlatmasında bulunmayan «Köroğlu'nun yığılılığı ile öğrenmesi» motifine Köroğlu halk rivayetlerinin başka çeşitlenmelerinde olduğu gibi bunlar dışında anlatılarda da rastlıyoruz.¹³

Azerbaycan anlatmasındaki olaylar sırası Yaşar Kemal'inkinden değişik: Reyhan Arap epizodu, «Üç-Köpükler»den sonra geliyor; Bezirgânla Köroğlu'nun boy ölçüşmesinden sonra bir kez daha Reyhan Arap'la Köroğlu'nun karşılaşması anlatılıyor. Yaşar Kemal, Aşık-hikâyecilerin ayrı kollar (epizodlar) biçiminde anlattıkları birçok macera dizisini bir tek kolda toplamış, onlara kendine göre bir düzen vermiş. Anlatıda hikâyeciden hikâyeciye değişen vücut ve bileşim özellikleri olağandır; halk hikâyelerinin çeşitlenmeleri anlatıcının bu türü biçimleme özgürlükleri sonucu oluşur.¹⁴ Yaşar Kemal'in kendine özgü biçimlemeleri de yadırganmıyor.

Halk anlatmalarında Köroğlu, Çamlıbel'e yerleştiği zaman orada kimse yoktur; Yaşar Kemal orayı, Köse Kenan'ın yurdu diye nitelermiş ve Köroğlu'na Köse Kenan yanında bir türlü «stage» dönemi yaşatmış: Dağ başından inip yoldan geçen yolcuları, kervanları vurmayı Köroğlu onun denetimli altında öğrenecektir. Bu «çiraklık» dönemini başka anlatmalarda Köroğlu babasının yanında geçirir.

Köse Kenan'ı Yaşar Kemal, geleneğe uygun olarak ters, öfkeli, tok sözlü, eşkıyalıkta pişmiş yaşlı bir kişinin çizgileriyle canlandırıyor ve Köse'nin bir özelliği üzerinde duruyor:

Çenesinin çukurunda bir tek tüy vardı. (...) Hoş zamanında bu tüy çenesinin çukurunda kıvrılır yatar, hırs lanınca da kalkar, dikilir, yere saplanırdı. (...) Köse o vakit bir adım atamazdı. Dünya yüzüne Köse gibi öfkeli bir adam daha gelmemişti. Eğer o tüy yere saplanmasa idi öfkesini yenemeyen Köse çok hanlar, hanumanlar dağıtır, çok ocaklar söndürürdü. (...) Bereket ki bu kıl onun önüne geçiyor, yere saplanıyor, onu olduğu yerden kıpırdatmı-

yordu. (...) Bu kılla uğraşayım derken, kılı saplandığı yerden çıkarayım derken bu arada da öfkesi geçliyordu.¹⁵

Ben Köse Kenan'ın bu «kılıç gibi yere saplanan tüyü» motifine, gördüğüm halk anlatmalarında, rastladığımı hatırlamıyorum. Onun bu özelliğini Yaşar Kemal bir yerde dinlediği bir Koroğlu hikâyesinden mi (örneğin, benim bilmediğim, ve Cengiz Tuncer'le konuşmasında sözünü ettiği Yusufeli anlatmasından mı) almıştır, kestiremiyorum. Belki de bu orijinal motif onun kendi buluşudur; öyle ise, o kadar yerinde bir buluş ki, halk hikâyesi geleneğine ondan bir katkı olarak yerleşmesi beklenebilir.

Yaşar Kemal'in «Koroğlu» hikâyesini işleme yöntemiyle ilgili olarak bir de «Üç-Köpük» motifi üzerinde duracağım. Bu motif de anlatmadan anlatmaya değişiklikler gösterir. Köpüklerin akıp geldiği suyun yeri, Üç Köpük yerine sadece bir pınarın, bir gölün suyu v.b. ayrıntılar bir yana, motifin iki çeşitlenmesi var: 1) Köpükleri — ya da suyu — içmesi gereken kör Babadır; içince gözleri sağalacak, vücudu gencelecektir; ama Koroğlu suyu babasına vermez, kendi içer; 2) Koroğlu'nun da, babasının da «Su»yun olağanüstü niteliğinden haberleri yoktur; Koroğlu ve Kır-At onu bir rastlantı ile içerler.¹⁶ — Yaşar Kemal'in anlatması birinci çeşitlenmeye giriyor: Koroğlu babasının tarif ettiği yerden Üç Köpüğü avuçlarının içine doldurur; ama babasının yanına dönerken susuzluğa dayanamaz, köpüklerden birini içer, az sonra içinin yanması ve sarhoşluğu daha da artar, ikinci ve üçüncüyü de içer. Bu anlatmada Koroğlu elinde olmadan, dışardan olağanüstü bir gücün zorlamasıyla babasını Üç Köpüğün getireceği şifadan yoksun bırakmıştır. Poshoflu Âşık Müdâmi anlatması da ikinci çeşitlenmeye girer ama o, kahramanın bencilliğini vurgulamak isteyen daha gerçekçi bir anlatım taşıyor: «... Huruşan Ali Şat nehrine vardı; üç gün bekledi. Üçüncü gece sabaha iki saat kalarak ay ışığı gündüz gibi olmakla köpüklerin geçtiğini gördü. Sudan köpükleri tutup bir kap içine aldı. Yarısını kendi içti; yarısı kalınca dedi ki: 'Babam zatı iki gözden âmâ, aynı zamanda ihtiyardır; bunu ne yapacak içip!' Yarısını da Kır-At'a içirdi o köpüklerin. Döndü geldi. Babası sorduğunda dedi ki: 'Sevgili pederim, köpükler geçmişti, tutamadım...'.»¹⁷

Yaşar Kemal halk hikâyecileri geleneğine uymuş, hikâyesini yer yer Koroğlu türküleriyle süslemiştir. Onun seçtiği beş türkünün hepsi Maraş anlatması metinlerinden alınmıştır.¹⁸ Anlatı dilinde de güneydoğu Anadolu ağızlarının özellikleri baskın görünüyor. Bu olgu onun anlatmasıyla Ferruh Arsunar'ın yayımladığı (*Koroğlu*, Ankara 1963) metin karşılaştırılınca göze çarpıyor. Bunu, Göğceli'

nın yettiği yerin diliyle, Maraşlı hikâyecinin dili arasındaki yakınlıkla açıklamak gerekir.

Yaşar Kemal'in anlattığı «Karacaoğlan» hikâyesine gelince: burada başka türden bir yaratma ile karşı karşıyayız.

Karacaoğlan konusunun kaderi, halk hikâyeciliği geleneğinde Koroğlu'nunkinden farklı. Bir hikâye bütünü olarak işlenmiş çok az metin var elimizde. Bunlardan biri, halk geleneğinden alınmış gereçlerle çağdaş bir yazarın halk hikâyesi biçiminde düzenlediği bir metin.¹⁹ Tümüyle halk geleneğinden derlenmiş hikâye metni olarak tek Kırım anlatması gösterilebilir.²⁰ Ama yine de Karacaoğlan efsaneleşmiş bir kişi. Onun biyografyası üzerine bilinenler şillerindeki ufak tefek, anıştırma türünden bilgilerle, sözlü gelecekte yaşayan dağınık menkıbelerinden öteye gitmiyor.²¹

Yaşar Kemal anlatması «Karacaoğlan'ın aşk hikâyesi» ana çizgileriyle şöyle. (O, kahramanını «Karaca» diye adlandırmıştır.): Gurbete çıkmış Karaca göçmekte olan bir Türkmen obasına rastlar. Obadan Deli Hüseyin'le dost olur. Bey kızının çökmüş, inatçı devesini, sazının ve sözünün büyüğü gücüyle kaldırmayı başarması Bey kızı Elif'in ona vurulmasına vesile olur. Bey, kızının bir serseri aşıkla sevlşmesinden gazaba gelir. Oba halkının Karaca'yı korumaları sayesinde, Karaca ile Elif bir zaman gizlenerek sevdalarını sürdürdükten sonra kaçmak ve Küçük-Aloğullarından bir Türkmen Beyine sığınmak zorunda kalırlar. Orada Bey onları evlendirir ve korur. Bir gün Karaca bir düğünde saz çalarken sazının telli kırılır. Bunda bir uğursuzluk, bir felâket işareti sezen Karaca hemen çadırına döner. Orada, Beyin yeğeni Halil'i Elif'in koynuna girmiş bulur. Gelişinden habersiz, yatakta uyuyanların üstlerine abasını örtüp çıkar, gider, bir daha da görünmez bir yerde. — Karaca'yı, kardeşliği, vefalı dostu Deli Hüseyin çok arar, bulamaz. Karaca bir mağaraya girmiş, yitmiştir. Ama onun zaman zaman mağaradan çıktığı, ortalıkta görüldüğü söylentileri de duyulur. Deli Hüseyin bir gün öğrenir ki Sivas taraflarında bir yerde Han Mahmud adında bir aşık, sevgiliyle suda boğulmuşlar; cesetleri birbirine sarılmış olarak bulunmuş; Karaca türküsüyle bunları diriltmiş. Deli Hüseyin kalkar, bu olayın geçtiği yere giderse de Karaca'sını bulamaz, ve yollarda ölür. — Elif artık ölüm döşğine düşmüştür. Bir çerçiden Karaca'sının haberini alır. Son bir umutla, çerçiyi Karaca'ya gönderir. Karaca, Elif'i son bir kez görmek için obaya döner ama geç kalmıştır. Sazını Elif'in mezarı başındaki dut fidanına asar ve gider, kayıplara karışır.

Yaşar Kemal anlatmasında Karaca'nın sevgilisi Bey kızının adı Elif'tir. Başka Anadolu rivayetlerinde Elif'in yerini «Karakız», Kırım anlatmasında da «İsmikân Sultan» alıyor; bu adlar Karacaoğlan'ın şiirlerinin hiçbirinde geçmez. Yaşar Kemal, Karacaoğlan'ın türkülerinde andığı kız, gelin adlarından Elif'i seçmiş sevgiliye; iyi de etmiş bence. Karacaoğlan iki güzel şiirinde anar Elif'i.

İncecikten bir kar yağar,
Tozar Elif, Elif diye.

dizeleriyle başlayan birincisi, âşıkın sevgiliyle geçen mutlu günlerinin bir türküsü olmalı. İkincisi, Karacaoğlan'ın kocalık çağında söylenmiş olacak; gezip dolandığı yerlerin (Antakya, Çukurova, Akçadeniz — yani Amık Gölü — Maraş, Göksün, Keferdiz, Erciyes...) geçit resmi içinde, bu kez dinmeyen bir hasretin acısı ile anılıyor Elif'in adı:

Erciyes'te yağan karlar,
Seher ile göçen iller...
Zamanında Elif derler
Bir küçücük gelin gördüm.

Bu iki şiirden benim anladığım: Elif onun en büyük aşkı olmuştur. Yaşar Kemal, hepsi Karacaoğlan'ın yayımlanmış şiirlerinden seçilme 20 parça²² ile süslemiş hikâyesini. Bu iki türküyü yerleştirecek bir yer neden aramamış? Yazık...

Yaşar Kemal'in, Karaca ile Elif romanındaki eylem dizilerinin hemen hepsi halk geleneğinden alınma; kimisi olduğu gibi bırakılmış, kimisi üzerinde az çok oynanarak geliştirilmiş bunların. Karacaoğlan'ın zengin — ya da soylu — bir Bey kızına âşık olması bütün anlatmalarda ortak. Murat Uraz'ın düzenlediği hikâyede Karakız, sevgilisi Karacaoğlan'dan uzaklaştırılır; hasta düşer, ölür. Karacaoğlan da bir mağaraya girer, sır olur. — Bu son, «kayıplara karışma» da Yaşar Kemal anlatmasıyla halk anlatmalarının ortak motiflerinden biri. Mağara, kimi anlatmalarda, «Kırklar Mağarası», «Eshâb-ı Kehf Mağarası» olarak çeşitlenir. Kimi anlatmalarda ise Karacaoğlan «Geyikler»e karışmıştır. Belki de onun adındaki «Karaca» kelimesi efsanenin bu biçime girmesini sonuçlandırmıştır.²³ Türk halk inanışlarında geyiklerin «Pîr'i (sahibi, koruyucusu) ve kimi zaman geyik, kimi de insan biçiminde görünen varlıklara rastlarız.

Karacaoğlan'ın, kendisi gibi zulme uğrayıp muratlarına ermeyen iki sevdalıyı birbirine kavuşturma motifi de sözlü gelenekten

gelme. Bu, «Mirze-i Mahmud» (Yaşar Kemal anlatmasında «Han Mahmud») hikâyesinin başlı başına bir epizodunu oluşturur. Dursun Kılıç'ın Kars anlatması «Mirze-i Mahmud» hikâyesinde olay şöyle geçer: Mahmud'la Mısırlı Esad Paşa'nın kızı Nigâr birbirine âşık. Bu ilişki Paşayı gazaplandırıyor; boyunlarını vurduracak iki sevgilinin. Ama, araya girenler, cezayı hafiflettiriyorlar: Paşa, kızı ile sevgilisini bir sandığa koyup deryaya atıyor. Bütün davranışları ile Kerem'in Sofu'suna — Yaşar Kemal'in Deli Hüseyin'ine — benzeyen, Mahmud'un kardeşi Kanber kardeşini yitirmenin acısı ile dağlara düşüyor. Hızır ona Karacaoğlan'a başvurmasını öğütlüyor; Karacaoğlan Geyiklere karışmış... Kanber Geyiklere sesleniyor; içlerinden biri, insan biçimine dönüşüp Kanber'in yanına geliyor: bu, Karacaoğlan'dır. Birlikte deniz kenarına varıyorlar. Karacaoğlan sazını kıyıda kumlara gömmüş, sazı orda bozulmadan kalmış; bunu hayra yoruyorlar. Nitekim Mahmud'la Nigâr'ı, Mısırlı Şahının adamları sandıkla bulmuşlar, karaya çıkarmışlar. Karacaoğlan bir türkü ile Tanrıya yalvarıyor; onun sözleri ve o sırada beliren bir Dervişin de kerameti ile iki sevdalı dirilliyorlar.²⁴

Yaşar Kemal anlatmasında «sandık» motifi yok; Bey, Han Mahmud'u denizde boğdurur; Nigâr da sevdiğinin ardından kendini sulara atar ve boğulur. Yaşar Kemal'in hikâyesinde bir başka çeşitlenme, Derviş motifinin bir yana bırakılmış olmasıdır; âşıkların dirilmeleri sadece Karacaoğlan'ın türküsüne bağlanmıştır.

Karısını yabancı birisiyle yatmış gören Karacaoğlan'ın yerini yurdunu terk edip bir daha görünmemek üzere çekip gitmesi Yaşar Kemal'in hikâyesinde önemli yeri olan bir epizoddur. Bu eylemler dizisini de başka halk anlatmalarında buluruz. Kırım anlatmasında Karacaoğlan'ın aslı Belgrad'lı, adı İsmail'dir. Rüyasında İsmikân Sultan'a âşık olur. Onun yaşadığı şehre varır. Orda, Murad Paşa adında, kahve işleten biriyle dost olur. Zengin tüccar, Murad Paşanın araya girmesiyle kızı İsmikân'ı Karacaoğlan'a vermeye razı olur. Murad Paşa, Karacaoğlan'a bir konak yaptırır. Bir gece, konaktaki Arap, İsmikân Sultan uyurken habersiz onun koynuna girer. Onları bu durumda gören Karacaoğlan, karısını Arap'ın suç ortağı bilerek, beddua eder, çıkıp gider. İsmikân Sultan, bu karısının etkisiyle yatağa düşer; vücudunda onulmayan yaralar çıkar. Şifası, Karacaoğlan'ın hayır duasına bağlıdır. İsmikân'ın eski nişanlısı, Karacaoğlan'ı arayıp bulur. Ona karısının günahsızlığı anlatılır; Karacaoğlan'ın Tanrıya yalvarmasıyla İsmikân iyileşir ve iki âşik yeniden birbirine kavuşmuş olurlar.²⁵

Yaşar Kemal anlatmasında Karaca'nın yerini yurdunu bırakıp gitmesine sebep karısı Elif'in koynunda bir gece Küçük Alloğlu'nun yeğeni Halil'i bulmasıdır. Bu Karaca'yı yıkar; ama, bunda Elif'in

hiç suçu yoktur. O, şımarık, azgın Bey yeğeninin şantajına boyun eğmek zorunda kalmıştır; şöyle ki: Elif'i baştan çıkarmak için etmediğini komamış; sonunda arzusuna erişemeyince kadına: «Bir şartla senden soğurum. Bir gece varır, senin yanında, sana dokunmadan yatarım. Sana elimi bile sürmem,» diyor. Elif de, başka çaresi kalmayınca buna razı oluyor.

Kırım anlatmasında, hain Arap'ın koynuna girdiğinden İsmi-kân Sultan'ın hiç haberi olmamıştır. Benim Çukurova'da — Ceyhan ilçesine bağlı İmren köyünde — derlediğim anlatma daha gerçekçi bir biçim almış: Karacaoğlan'ın yeğeni Gök Yusuf, dayısının karısına âşık. Karacaoğlan, bir düğünde saz çalmak üzere obadan ayrıldığı bir gece Gök Yusuf kadını kandırıyor; birlikte yatıyorlar. Düğünde birden, sebepsiz, sazının telli kırılan Karacaoğlan bunda bir uğursuzluk, bir felâket seziyor; evine dönüyor. Karısı ile Yusuf'u koyun koyuna yatar görünce üstlerine kürkünü atıp düğün yerine dönüyor. Ertesi günü, karısına iki türkü ile içini döktükten sonra bırakıp gidiyor. — Bu olaydan sonra o, kendisiyle dokuza kadar hangi kız atışabilirse (yani, türküsüne dokuz bent bir türkü ile cevap verebilirse) ancak onunla evlenmeye ahd etiş; böyle bir kıza rastlayamadığı için de bir daha hiç evlenmemiş.²⁶

Bu son anlatmada Yaşar Kemal'in ki ile ortak bazı öğeler seziyor: Kadının oynası Karacaoğlan'ın yeğenidir; Yaşar Kemal anlatmasında Beyin yeğeni. İki anlatmada da, başına gelecek felâketi Karacaoğlan'a sazın telinin kırılması haber verir. Yaşar Kemal bu epizodu dinlediği bir rivayetten olduğu gibi mi almıştır, yoksa üzerinde oynamış mıdır, kestiremiyorum.

Yaşar Kemal'in anlatmasında aşk hikâyesi, sevgilisinin mezarı başına gelen Karaca'nın sazını asıp gitmesiyle sona erer... Bu motif de halk geleneğinde değişik biçimler almış olarak yaşıyor. Akşehirli Ahmet Hamdi Efendi adında birinin bıraktığı 1292 H. (1875) tarihli bir defterde, Karacaoğlan'ın Maraş yöresinde Çezel yaylasında 96 yaşında öldüğü, تنها bir pınar başına gömülmüş ve sazının da çürüyünceye kadar mezarının başı ucundaki ağaçta asılı kalmış olduğu rivayeti aktarılmıştır.²⁷ Mut ilçesine bağlı Çukurbağ köyü yakınında bir tepede Karacaoğlan'ın, karşı tepede de sevgilisi Karacakız'ın mezarları diye inanılan yerlerin gösterildiğini ben 1967' de bu köye gittiğim zaman öğrenmiştim. Cahit Öztebli de o yöre halkının ziyaret ve adak yerleri olarak kutsalladıkları bu iki tepe üzerine tamamlayıcı bilgiler vermiştir: Tepede bir mağara varmış; Karacaoğlan sağ iken bu mağarada oturmuş; ölürken orada bir cönkünü bırakmış.²⁸ Bu son anlatmada sazın yerini cönk alıyor. — Yukarda özetlediğim «Mirze-i Mahmud» hikâyesinde, Karacaoğlan'ın sazını deniz kıyısında kumlara gömdüğü anlatılır; «saz ora-

da bozulmadan kalmış» denir. Yaşar Kemal, çeşitli biçimlere bürünmüş bu simgeyi örten perdeyi, örselemekten korkar gibi usulca aralayarak hikâyesini bağlıyor: «Karaca, mezarın başındaki o dut fidanına sazını astı. Başında bekleyen adama: 'Bu saz burada Kıyamete kadar kalacak,' dedi, oradan ayrıldı. Adam, Karacaoğlu'nın ne demek istediğini anlamıştı.»

Yaşar Kemal'in, yalnız «Köroğlu» ve «Karacaoğlu» hikâyelerinde değil, bütün yazdıklarında halk geleneğinin türlü konularına, sözlü edebiyat kadar halk yaşamının, halk kültürünün çeşitli yönlerine ilişkin yığınla bilgi var: İnanışlar, töreler, törenler; atasözleri, deyimler, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar v.b. Onun neler, ne ölçüde gelenekten olduğu gibi aktardığı, bunlardan esinlenerek ve güçlenerek, kendi yazar ve sanatçı kimliği ile bu geleneği ne ölçüde, nasıl aştığı sorunları üzerinde araştırmalar çağdaş Türk edebiyatının bir yönünü öğrenme çabasında çok yararlı olur. Ben bu türden bir girişime birkaç örnek vermekle yetindim. Umarım ki, dilbilimci, edebiyat, etnoloji v.b. alanlarından böyle bir girişimi yürütmeye hevesliler, örneğin doktora tezlerine konu arayan gençler, çıkar da benim bu küçük denemem bir işe yaraymış olur.

(Bilim ve Sanat, 1982)

(1) Bu hikâyelerin adları için bk.: P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara 1946, s. 312.

(2) Azra Erhat, **Sevgi Yönetimi**, İstanbul 1976, ss. 256-257.

(3) P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 34,77, 329 v.d.

(4) «Akşam» gazetesi, 28.1.1966.

(5) Azra Erhat, **Sevgi Yönetimi**, ss. 261-262.

(6) **Kaşak**: çalı gibi.

(7) **Gölük**: yük hayvanı.

(8) **Eğme**: kara çadıra bitişik, bükülmüş, eğilmiş dallardan yapılmış, hayvanlar için, üstü çulla örtülü sığınak.

(9) Yaşar Kemal, **Kimsecik**. «Cumhuriyet» gazetesi, 18.1.1980.

(10) P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 262-263.

(11) Pertev Naili (Boratav), **Köroğlu Destanı**, İstanbul 1931, s. 8 v.d.

(12) Bk.: Pertev Naili, **Köroğlu Destanı**, ss. 8, 21, 23, 24, 58-60; Ali Özder, **Artvin Folkloru**, Ankara 1970, ss. 18-19; Yusuf Gül, «Doğu Anadolu Efsaneleri», «Türk Folklor Araştırmaları», Sayı 330, 1977; Ali Rıza Yalçın, **Cenupla Türkmen Oymakları**, V. Ankara 1935, s. 98.

- (13) Pertev Naili, **Köroğlu Destanı**, s. 77.
- (14) P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, s. 179 v.d.
- (15) Yaşar Kemal, **Üç Anadolu Efsanesi**, İstanbul 1971, s. 96 v.d.
- (16) Pertev Naili, **Köroğlu Destanı**, ss. 24, 32, 62, 84; P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 250-251; Ferruh Arsunar, **Köroğlu**, Ankara 1963, ss. 27-28.
- (17) P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 250-251.
- (18) Pertev Naili, **Köroğlu Destanı**, s. 159 v.d. Yaşar Kemal'in aldığı tür-küler bu kitapta şu numaralardadır: 2, 3, 7, 8, 131.
- (19) M.U. (=Murad Uraz), **Karacaoğlan ile Karakız**, İstanbul 1939. — Ayrıca bk.: P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** s. 174, not 187. — Murad Uraz'ın bu ilk denemesinden sonra «Karacaoğlan Hikâyesi»nin, aynı yöntemle düzenlenmiş bir çok baskıları yapıldı: Murad Uraz - Selâmi Münir Yurdatap, **Karacaoğlan ile Karakız**, İstanbul 1941; Muharrem Zeki Korgunal, **Karacaoğlan**, İstanbul 1952; Rasih Yukay, **Karacaoğlan ile Benlikız**, İstanbul 1954; **Karacaoğlan ile Benlikız**, İstanbul 1959, 1965, 1968; Fevzi Gürgen, **Karacaoğlan ile Yayla-Güzeli**, İstanbul 1967, 1971; Murad Uraz, **Karacaoğlan ile Karakız**, İstanbul 1970; Muharrem Zeki Korgunal, **Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları**, İstanbul 1959, 1964, 1966, 1968, 1970, 1972. — Bunlara bir de Âşık Ali İzzet Özkan anlatması bir Karacaoğlan hikâyesini eklemeliyiz; «Karacaoğlan'ın Erzurum Seyahatı» başlığını taşıyan bu metin Ahmet Adnan Saygun'un **Karacaoğlan: Yeni Bilgiler, Bir Rivayet** (Ankara 1952) adlı kitabında yayımlanmıştır. Krş.: İlhan Başgöz, **Ali İzzet Özkan**, Ankara 1979, ss. 6, 39.
- (20) W. Radloff, **Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme**, VII: Die Mundarten der Krym, St. Petersburg, 1896, ss. 297-328. — Hikâyenin özeti: P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 184-185.
- (21) Cahit Öztelli, **Karacaoğlan, Bütün Şiirleri**, İstanbul 1970, s. XIII v.d.
- (22) Bu şiirler Yaşar Kemal anlatmasındaki sıra ile, Cahit Öztelli'nin kitabında (**Karacaoğlan: Bütün Şiirleri**) şu numaralardadır: 175, 45, 283, 168, 31, 143, 440, 131, 417, 241, 224, 89, 63, 320, 386, 387, 342, 238, 171. — Yaşar Kemal'in kitabına koyduğu (s. 197) ve «Han Mahmud» hikâyesinin bir anlatmasından alınmış olduğunu sandığım dörtlük bu listede yoktur.
- (23) Bk.: P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, s. 168, not 183.
- (24) P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 41, 91, 93, 166, 168. — Hikâyenin Âşık Dursun Kılıç anlatması benim arşivimdeki yayınlanmamış metinler arasındadır. — İlhan Başgöz'ün incelediği bir Türkmenistan anlatması «Karacaoğlan hikâyesi»nde Karacaoğlan, Mansur Padişahın oğlu görünüyor; bk.: «Ulusal Kültür» dergisi, Sayı 4, 1974, ss. 123-134.
- (25) Kırım anlatması Karacaoğlan hikâyesinde, «İsmikân Sultan'ın vücudunu yaraların kaplaması» motifinin oluşmasını, Karacaoğlan'ın «sıracalar çıksın nazik teninde» dizesini içeren bir kargış şiirinin etkilemiş olacağı düşünülebilir. Bk.: P.N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, ss. 149, -150. — Bu şiirin tam metni: C. Öztelli, **Karacaoğlan**, N° 218.
- (26) P.N. Boratav, «Çukurova'da Folklor Derlemeleri», Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, V, 1947, Sayı 3, ss. 272-273.

(27) İ. Aczi Kendi, «Karacaoğlan», «Konya» dergisi, Sayı 46, 1942; C. Öztelli. **Karacaoğlan**, ss. XXIII-XVI. — Ahmet Hamdi Efendi'nin bu notlarındaki bilgilerin Karacaoğlan anlatmaları ile ilişkileri üzerinde İlhan Başgöz, 1949 yılında Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde savunduğu doktora te-zinde («Biyografik Halk Hikâyeleri») durmuştur. Yayımlanmadan kalmış olan bu incelemenin bir özeti: «Turkish Folk Stories About the Lives of Minstrels» «Journal of American Folklore», Cilt 65, 1952, ss. 331-339. — Karacaoğlan'la sevgilisi Karakız'ın muratlarına eremeden ölmüş ve karşılıklı iki tepeye gö-mülmüş oldukları üzerine bir anlatma da: İshak Refet (İşitman), **Karacaoğ-lan**, Ankara 1932, s. 35.

(28) C. Öztelli, **Karacaoğlan**, s. XV.

Rıfat Ilgaz, genç neslin en çok vaadeden şairlerinden biridir. Hattâ o şimdiden çağdaşları arasında kendine has bir üslûpla sıvrılmış görünüyor. Onun ilk kitabı olan *Yarenlik* ile ikinci kitabı *Sınıf*'ı karşılaştırdınca bir sene kadar bir zamanın bile şairin sanatında bir gelişme gösterdiğini anlamak mümkün olur.

Rıfat Ilgaz'ın kitabındaki şiirlerden birkaç tanesi daha çok yakın bir zamanda dergilerde çıkmış şiirlerdir; bunların son ayların mahsulleri olduğunu düşünürsek, arkadaşımız Cevdet Kudret'in geçenlerde yazdığı bir yazıda «son üç ayı Türk okuyucularının şiirsiz geçirdiği» kanaatini mübalâğalı bulmamak elden gelmez.

Ben kendi hesabıma, son üç ay içinde Türk şiirini adım adım takip edemediğimi itiraf ediyorum. Onun için Cevdet Kudret'e başka misaller veremeyeceğim ama, Rıfat Ilgaz'da onu haksız çıkaracak örnekler bol bol var: Bunlar Türk şiirinin öğüneceği parçalardır.

Rıfat Ilgaz, Türk şiirine, Orhan Veli ve arkadaşlarının getirdikleri yeni nazım tekniği yolundan yürüyenlerdendir. Bu serbest nazımda kafiye de atan, hattâ, daha evvelki merhalede bulunan serbest nazımda gördüğümüz simetrik ifadeler, belli yerlerde tekrarlar v.s. gibi bazı usullerle temin olunmuş ritimden de sıyrılmış, yalnız, tarife pek gelmeyen bir «şiir dili» ile kalan, bütün sanatını bu dilin ayrıldığına, başkılığına dayayan bir nazımdır. Bu yeni nazım tekniği, aruz gibi, hece gibi, hattâ eski serbest nazım gibi, nazari kaidelerle öğrenilebilir mi? Sanmıyorum. Yeni nazımın, gerçek şiir ve şair aleyhine dönen tarafı da budur: Aruzu, heceyi, hattâ eski serbest nazımı herkes taklid edemezdi; hiç olmazsa kafiye, vezin ne demek olduğunu öğrenecek kadar bir cıraklık lâzımdı.

Yeni çağın nazım tekniğini, herkes taklit edeceğini sanıyor. Bunun neticesi olarak da yeni şiirin parazitleri eskisinden çok daha fazladır. Bundan başka henüz bu nazım geniş bir okuyucu kütlesini kendisine alıştıramadı. Onun içindir ki, gerçek sanatkarları-

nın, büyük değerde eserleri çoğalınca kadar okuyucunun itimat-sızlığı ile karşılaşacaktır. Yeni şiiri anlamak için çok ince, işlenmiş bir dil duygusuna, yani gerçek şiir melekmesine erişmiş olmaz lâzımdır.

Rıfat Ilgaz'ın meziyeti, başka bir vesile ile de söylediğim gibi, görültülü mevzulardan kaçması, asıl sanatlık değerleri bulamadıkları için, tantanalı isimler ve sıfatlar, önemli vakalar ve şahısları sıralamak suretiyle tesir yapmak isteyenlerin kötü geleneğinden kendini kurtarmış olmasıdır. Onda «bazı cevherli genç sanatkarlarımızın zayıf tarafı» diye gösterebileceğimiz «Bohème» ve «snobluk» merakı da çok şükür yok.. Rıfat Ilgaz, bütün bunlardan başka, ancak kendini ve kendine benzeyen birkaç orijinal dostunu ilgilendirecek önemli şeylerden de bahsetmiyor: O, her gerçek sanatkârda olduğu gibi, şahsiyetini silmek suretiyle bir şahsiyet sahibi olacağını anlamış görünmektedir. Şiirlerine konu ararken, uzaklara gitmek veya yüksellere çıkmak lüzumunu duymuyor, kendine en yakın muhitleri, en iyi bildiği insanları ve nesneleri kâfi görüyor. Bize ispat ediyor ki, her hadise, en küçüğü, en ehemmiyetsiz bile şiirin mevzuu olabilir. Yeter ki bunu söyleyecek dili bulabilelim. Yeter ki, şiire, sırf kendi duygularımızın dar çerçevesinden taşıp bütün insanlara geçebilecek cinsten bir çeşni verebilelim.

Rıfat Ilgaz'ın kitabı adını şiirlerinin ilk üçünden almış görünüyor. Bunlarda bir okulun bir sınıfı anlatılmaktadır. (Veyahut da bir çok okulların sınıfları.) Bunu kâh bir öğretmen'in ağzından, kâh çocuklardan birinin okul günlerinin hâtıraları gibi dinliyoruz. Çocuğun tabii muhitindeki katı realite ile sınıfın nazarılığı arasında ki tezatlar, bundan çocuğun ve öğretmenin duyduğu hayret, hoş, nükteli bir dille anlatılmıştır.

«Hüsran!» adlı parçanın kahramanı da yine bir çocuktur.

Fakat okul dışında... Bu, yaşına göre bir «Bohème»in gururunu taşıyan serseri çocuktur.

«Sünnet Düğünü» alınlarının teriyle günü gününe yaşayan, nâmerde muhtaç olmadan geçinip giden, kendi halinde insanların, kendilerine göre neşelerini, eğlencelerini çiziyor. «Şubeye Doğru» ve «Altın Bilezik»de bir genç zenaatkârın derdleri, gaileleri, endişeleri ve istikbal planlarını buluruz. «Karadayıya Mektup» bir medrese dolusu yoksul, çaresiz insanın panoramasını çizer.

Bütün bu tablolarla tezat yapan üç parça, kitabın ortasına oturulmuş duruyor: «Çay», «Akşamüstü» ve «Ne yapmalı?». Bunlarda, zengin ve kibar sosyetenin krokilerini buluyoruz. «Çay», bir küçük hanımın çayıdır. «Ne yapmalı?» da, birçok türedi zenginlerin tali yolları çiziliyor; bu aynı zamanda birçoklarının eriştikleri masal dünyasının hasretini çekenlerin hayalleri ve sayıklamalarıdır. «Akşamüstü»nün kahramanı, oturuşuyla, kalkışıyla, ibadetiyle ve kahatıyla eski adam... Ama, onu, kibar sosyete, temsil edenler vardır:

Kerime cariyemiz
Bu akşam da Park Otel'dedir.
Ve mahdum kölemiz telefon etmiştir
Ada'dan...

Kitabın en güzel üç şiiri «Çiloğlan», «Besleme», ve «Tosya Zellelesi»dir. Birincisi, bir köyün sığirtmacının, Çiloğlan'ın hikâyesidir. O köyde kimsesizdi; Hanife ile everdiler. Ama, günün birinde,

Hanifeyi samanlıkta bastılar
Şalvarını gül dalına astılar...

Bu Hanife'nin türküsü. Çiloğlan'ın kendi türküsü:

İndim dere beklerim
Vay benim emeklerim.

Bu temayı işlemiş halk türkülerinin, aşırı bir hislilik, bayağı bir romantizm ile ağlayan varyasyonları şimdiye kadar yapılmamış değildir. Rıfat Ilgaz'ın şiirinde, vakanın kendi gerçekliğindeki ağırbaşlılık ve sade, çıplak realizmi bulursunuz. «Besleme», Reşat Nuri'nin «Kızılçık Dallarında» bütün bir cilt içinde anlattığı insan alınyazısını iki üç küçük sayfaya dizivermiş... Bunlar, tatlı, güler yüzlü bir merhamet ve sevgi ile dolu satırlardır.

Zaten, Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde kin, gayız, nefret yok... Belki birazıcık alay bulursunuz. Onun şiirlerinin asıl örgüsünü sevgi ve merhamet teşkil ediyor. Basit, şatafatsız, gürültüsüz insanlar... Fakat iyi insanlar... Yahut da, boyunlarını bükmüş, az konuşan, içinden konuşan insanlar. Şairin vazifesi bu, seslerini duymak hiçbirimize nasip olmayacak insan kalabalığını dile getirmektir.

İnsanlık duygularının en yüksek noktalara kadar yükseldiği şi-

ir, kitapta «Tosya Zelzelesi»dir. Bu, irili ufaklı 6 parçalı uzunca şiirde, canlı bir kasabanın, zelzeleden hemen önceki halini, zelzele içindeki uyanışını ve «yok oluşu» nihayet, yıkıntı ve sefalet içinde de hayatın tıpkı tıpkısına eski nizamla dönüşünü, bu tuhaf zarureti, üç tablo halinde seyrediyoruz.

Birinci tabloda şehir ve şehirdekiler:

Bu akşam başı dumanlı Ilgazın
Devrez, üstünde bulutlar
Havada yağmur ağırlığı var.
(...)
İki bin dokumacı vardı uykuya
(...)
Bekçi Ali hırsız kolluyor
(...)
Hancı uykuda, yolcu uykuda...
(...)
Yarın erken kalkmayı düşünmeyenler
Yirmi bir oynuyor geç vakit
şehir kulübünde...

Sonra, hastahane: Orada da uyuyanlar, romatizma sızılarının uyuyamayanlar, bekleyenler, dolaşanlar var.

Dilkuşa mahallesinde bir cam kızardı
Bir anne çocuğunu emziriyor...

Sonra saatli geliyor: İkinci tablo açılıyor:

Saat biri otuz beş geçiyor...
Köpekler silkindi uykudan
Değiştii bir anda manzara
Yok oldu insan emeği...
(...)
Çocuğunu emziren ananın
Soğudu memesinde südü...

Üçüncü tabloya, şair, mapusların üzerinden geçiyor:

Dudaklarında ne anne, ne kardeş ismi,
Yağan yağmura aldırmadan mahpuslar
Eğilerek duvarların üstüne
İnsan arıyorlar kurtaracak...

Yeni Türk şiirine inanmayanlara, Rıfat Ilgaz'ın kitabını okuyup anlamalarını dilemekten başka yapılacak bir şey yoktur.

SABAHATTİN ALİ'NİN İKİ YENİ ESERİ

Geçen ayın başında Sabahattin Ali'nin iki hikâye kitabı birden çıktı: *Kürk Mantolu Madonna*, (hikâye), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943; *Yeni Dünya*, (Hikâyeler), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943.

Yeni Dünya, 13 hikâyeyi bir araya toplayan bir cilttir; *Kürk Mantolu Madonna*'yı, hacmi birçok romancılarımızın roman diye ortaya koydukları eserlerinkinden hiç de küçük olmamakla beraber, muharrir roman saymamış, ona da «hikâye» demeyi uygun görmüştür. Gerçekten 170 sayfa tutan hacmine rağmen bu da büyük bir hikâyedir. Sabahattin Ali «roman»dan sade hacim büyüklüğünü değil, aynı zamanda anlatılan vakaların bolluğunu, tasvir edilen zamanın, yahut da yerlerin ve sosyal muhitlerin genişliğini, maceraya karışan insanların çeşitli kalabalığını, bir kelime ile destanî bir enginlik isteyen sanat anlayışını kabul ettiğini bize böylece anlatmış oluyor.

Kürk Mantolu Madonna, bize ilk tanıtıldığı sırada, dünyada varlığı ile yokluğu müsavî, silik bir insan gibi görünen Raif Efendi'nin, onunla tanıştığımız tarihten yıllarca önce geçmiş bir macerasının hikâyesidir. Raif Efendi o insanlardandır ki «... gördüğümüz zaman kendi kendimize sorarız: Acaba bunlar neden yaşıyorlar? Fakat bunu düşünürken yalnız bu adamların dışlarına bakarız; onların da birer kafaları, bunun içinde, isteseler de istemeseler de işlemeye mahkûm birer dimağları bulunduğunu, bunun neticesi olarak kendilerine göre bir iç âlemleri olacağını hiç hatırmıza getirmeyiz...» İşte Sabahattin Ali'nin kitabı bize, bürosundaki masasının başında sessiz sedasız, şirkete ait muhaberatı tercüme eden bu ehemmiyetsiz memurun zengin iç âlemini anlatıyor. Kitapta onun geçmiş günlerine ait hatıralarının, kendi ağzından hikâyesini buluyoruz.

Raif, daha küçük yaşta, orta insan, tabii insan dediğimiz tiplerden ayrılan vasıflar gösteriyor; biz onun, çocukluğundan başla-

arak, romantik garabetlerine alışmış bulunuyoruz. Çocukluk çağında da Raif boyuna hisleriyle ve muhayyilesiyle yaşıyordu. Fakat bu muhayyilenin fevkalâde canlılığına karşılık, dünyalarını yalnız hislerden ve hayallerden ibaret gören ve bununla kendilerini tatmin etmeye alışmış insanlardaki iradesizlik, çekingenlik, mahcupluk onun esas karakterini tayin etmiş bulunuyor. Raif gençlik çağına böyle giriyor; askerliğini bitiriyor, hâlâ hayatına bir gaye çıkmış değildir. Mütarekeyi takip eden yıllarda Edremit yakınlarında küçük Havran kasabasında zeytinyağı ve sabun işleriyle uğraşan babası, Raif'i Berlin'e sabunculuk öğrenmeye yolluyor. Bu, enflasyon yıllarının Berlin'idir; ama, bu Berlin'den biz kitapta hiçbir şey öğrenemiyoruz; çünkü Raif de hiçbir şey görmemektedir; O kendi alemine kapanmıştır; onun hayatında biricik değişikliği, yeni öğrendiği dil vasıtasıyla kendisine açılan yepyeni kitaplar dünyası getirilmiştir. Tıpkı memleketinde olduğu gibi Raif burada da okur ve hayalleriyle yaşar; bu hayat romanın kahramanı için tahammül edilemez bir hal almaya başladığı sırada, tesadüf Raif'in önüne, kendi gibi, biraz başka insanlardan ayrı yaratılıştaki bir kız çıkarır: İşte, hikâyeye adını veren «Kürk Mantolu Madonna»... Bu ad ona, kendi fırçasından çıkmış olan portresinden geliyor: Portre, Andreas del Sarto'nun «Madonna»sına benzediği için, genç ve romantik Raif'in, eski Şark masallarında olduğu gibi, resminden âşık olduğu Maria Puder'e, arkadaşları «Kürk Mantolu Madonna» demişlerdir. «Kürk Mantolu Madonna» kahramanımızın hayatına böyle karışır... Sonra, yine tesadüfler, ruh yapıları birbirine iyi benzeyen, daha doğrusu birbirini tamamlayan bu iki insanı yakınlaştırır. İlk zamanlar genç kız, çılgın ve romantik sevdalısının sadece sohbetinden hoşlanır, ondan yalnız dostluk ister. Raif'e de bu kadarı yeter... Fakat kızın bu sempatisi, yavaş yavaş, dostluk hudutlarını aşmaya başlar; bu iki insan arasındaki dostluk, klasik aşk hikâyelerindeki gelişmenin seyriyle yürür. Nihayet, «âşıktaki ateşin mazgıya da geçmesiyle» — Kerem'in, Fuzulî'nin hikâyelerinde de böyle değil mi? — milyonluk şehrin içinde dünyayı unutturacak kadar kuvvetli bir aşk iki genci sarar. Artık aylar süren bir sarhoşluk içinde yaşayacaklardır; ta, Raif'e babasının ölümünü bildiren telgrafın gelmesine kadar... Bu hâdiseden az evvel de Maria tehlikeli bir hastalık geçirmiştir. Raif onu, işlerini yoluna koyduktan sonra aldirtmak kararıyla, Berlin'de bırakır. Fakat memlekette işler hiç de umduğu gibi gitmez: Babası arkasında birçok borç ve ağırlı mirasçılar bırakmıştır; Raif'e pek az şey kalır... O, bu galleler arasında çalkanırken, Berlin'de bırakılmış sevgiliden de haber kesilir... Raif, bir zaman için kurtulduğu uyuşukluk ve dünya ile ilgisizlik haline yeniden dalar: Bir otomat insan olur. Evlenir, çocuğa

çocuğa karışıp dünyaya bigâne, yaşamakta bir tat bulmayan, başkalarının emirlerine tâbi bir insan gibi yaşar gider. Onu her şeyden çok perişan eden de, en çok güvendiği insanın, «Madonna»sının onu unutmış olmasıdır. Raif Efendi, ancak ölümünden birkaç gün evvel, insanların sandığı kadar kötü olmadığını öğrenmek fırsatını bulur: Bir tesadüf ona öğretir ki Maria Puder onu unutmış değildir; «Madonna» çocuğunu doğururken ölmüştür. Çocuğunun babası hakkında kimseye bir haber vermemiş, onun yerini yurdu-nu söylememiş olması, Raif Efendi'ye, en güzel günlerinin hatırasını bile zehir eden tatsız ve gayesiz on yıla mal olmuştur.

Kürk Mantolu Madonna bu ana çizgileriyle psikolojik bir roman vasfını gösteriyor. Raif Efendi sosyal bir vâkıa olmaktan çok ruhi bir vâkıa olarak ilgi uyandırıyor. Romanda biz, iki insanın yaşadıkları sosyal muhitler içindeki hayatlarının bütün karışık, acıklı veya gülünç safhalarına bağlı olan maceralarını değil, sadece iki insan macerasını okuyoruz. İki insanın sevgileri, kısa süren saadetleri ve bunlardan bir tanesinin uzun ıstırap yılları... Sabahattin Ali mevzuun istediği tatlı üslûbu da bulmuş... Tahlil ve tasvirde, konuşmalarda lüzumsuz bir «sentimalisme»e kaçmadan da, romantik bir hikâyenin insanı sürükleyip götürebileceğine, kahramanlarına karşı sevgi ve acıma hisleri uyandırabileceğine burada güzel bir örnek buluyoruz. Zaten hikâye ve hikâyeci romantik değil, macera ve onun kahramanları romantiktir. Hikâyenin bir meziyeti de, muhar-ririn burada, yukardaki vasıflarıyla beliren kahramanlarına çizdiği sosyal çerçevede tam ölçüyü bulmuş olmasıdır: Raif Efendi'nin ev ve daire muhiti üzerinde fazla durmamakla muharrire iyi etmiş, böylece *Kürk Mantolu Madonna* eksik bir roman değil, tam bir büyük hikâye vasfını kazanmış oluyor.

Yeni Dünya'daki hikâyelerin birkaçında Sabahattin Ali'yi, asıl şöhretini yapan tarafıyla buluyoruz. Bunlarda hikâyeci kahramanlarını sosyal birer vâkıa olarak karşımıza çıkarıyor. Bu insanlar, müstesna, benzerlerinden ayrı yaradılıştaki tipler değil, her gün rastladığımız, konuştuğumuz, görüştüğümüz varlıklardır. Bunlar, ibret gözüyle görülmesi gereken, üstünde yaşadığımız toprağa bağlı, içinde bulunduğumuz zamanla şartlanmış vakaların aktörleridir; sahne: şehirler, kasabalar, bunları birbirine bağlayan yollardır... Her insanın münasebette bulunduğu çeşit çeşit insanlar ve zamanımızı dolduran hâdiseler hakkında birtakım düşünceler: alayları, tenkidleri, veya tasvirleri vardır. «Asfalt Yol», «Bir Konferans», «Sulfata» böyledir. Geriye kalan on hikâyenin sekizinde, bunlara, tenkid karakteri veya — alıştığımız tabirle — «tezli eser» vasfı taşıyan hikâyeler demesek bile, yine «sosyal çeşni» galip bulunuyor: «Hanende

Melek», «Çaydanlık», «Ayran», «Isınmak İçin», «Uyku», «Yeni Dünya», «İki Kadın» böyle hikâyelerdir. Sanatkâr bize bunlarla ibret alınacak sahneler çiziyor, «İşte, etrafımızdaki insanların halli!» demek istiyor. Biz bu hikâyelerin kahramanlarından bazılarını gülüyoruz, bazılarını tiksiniyoruz, bazılarını da acıyoruz. Hikâyelerde ve onların kahramanlarının dilinde — meselâ ilk saydığımız üç hikâyede olduğu gibi — açık bir tenkid, tariz, alay yok, fakat muharrir bu yoldan da bizi aynı kapıya çıkarıyor.

Üçüncü bir çeşidi kitapta tam olarak iki hikâyede buluyoruz : «Selâm» ve «Hasanboğuldu»... Bu iki hikâye belli bir zamanın ve sosyal bir muhitin hudutlarını aşabiliyorlar; artık burada, tıpkı «klasik» eserlerde anlatıldığı gibi, sadece insanı, her devrin, her muhitin insanını buluyoruz. Bu türlü sanat eserlerinin aynı zamanda nasıl «millî» bir karakter gösterebileceklerine güzel örnekleri de bize bu iki küçük şaheser veriyor. *Hasanboğuldu*'da üslup hikâyenin mevzuuna yakışan bir mükemmellik almıştır. Sabahattin Ali, halk dilinin esrarlı güzelliğini bulmuş; artık konuşan modern bir hikâyecî değil, onun bütün anlatım ustalığını almış bir Yörük kızıdır... Bu hikâye, bize, millî masal, hikâye, efsane ve menkıbe mevzularımızın, sanat sezişine sahip bir yazarın elinde ne güzel işlenebileceğini de gösteriyor. Yakup Kadri ile Ömer Seyfettin'de bir iki güzel örnek vermiş olan bu tecrübenin Sabahattin Ali tarafından bu kadar başarıyla yeniden ele alınmış olması insanı sevindiriyor.

Ana çizgileriyle üç gruba ayırdığımız hikâyelerin hepsi aynı teknik ve tertip mükemmelliğinde değildir : «Ayran» ve «Isınmak İçin»de, okuyucunun acıma hissini uyandırmayı biricik gaye bilen muharrirlerde rastladığımız gibi «trajik» temler üzerinde lüzumundan fazla durma, «Yeni Dünya»da, bu ısrardan başka bir de, vakaları ve onları çerçeveleyen sahneleri, hangi psikolojik tahlillere esas olacağını anlatmadan ölçüsüz uzatma, yine aynı hikâye ile «Bir Mesleğin Başlangıcı»nda, ikinci plandaki kahramanları çok cansız ve hareketsiz bırakma gibi bazı kusurlar göze çarpıyor.

Sabahattin Ali'nin daha evvelki kitaplarında buna benzer aksayan yerleri sayıca daha çok hikâyesinde bulurduk. *Yeni Dünya*'da, dört başı mamur olmayan hikâye dört beş taneyi geçmiyor; şüphesiz bu da sanatkarın lehine verilecek bir nottur.

SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂYESLERİNİN HİKÂYESİNDEN ÇİZGİLER

Sabahattin Ali'nin anısına armağan edilen bu kitap bana, kimi hikâyelerinin oluşumu üzerine bildiklerimi yazma fırsatını veriyor. Benim vereceğim bilgiler iki türdür : birincisi konularının genel olarak kaynakları, hikâyelerindeki kişilerin gerçek kimlikleri, ya da kimi ayrıntıların nitelikleri üzerine; ikincisi ise, konularını doğru-
dan doğruya benden aldığı hikâyeler üzerinedir. Sabahattin Ali'nin biyografyası ve eserleri üzerine yapılmış incelemelerden, benim verdiğim bilgilere dayanarak yazılanlarda dahi kimi yanlışmalar gözüme ilişti. İlerde onun yaratıcı kişiliği üzerinde duracak inceleyicilere bu açıklamalarımın yararlı olabileceğini düşündüm.

«Bir Siyah Fanilâ İçin» adlı hikâyenin yazılış tarihi 1927'dir. Sabahattin 1926-1927 ders yılı sonunda İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirip 1927-1928 ders yılı başında Yozgat'a öğretmen atanıp gittiğine göre hikâyenin Yozgat'ta yazılmış olduğunda şüphe kalmaz. Hikâyedeki genç kaymakamın, coğrafyası ve insanlarıyla uzun uzun anlattığı bu kasabadır. Hikâyeci kendi kişiliğini, kahramanı genç kaymakamın kisvesine bürümüş. — Sabahattin 1928 yaz tatili başında Yozgat'tan İstanbul'a döndü. Erenköy'deki akrabalarında kalır, ama kimi geceleri Yüksek Muallim Mektebi'nde «kaçak misafir» sıfatıyla geçirdiği de olurdu. İşte, hikâyesinde önemli bir rolü olan «siyah fanilâ»yı biz, onun Yüksek Muallim Mektebi'ndeki arkadaşları, o tatil aylarında tanıdık. Sabahattin, zaman zaman, o devrin külhan beyi modasına kaçan, yukarsı dar, paçaları bol pantolonlu, gri bir elbise ile bu «siyah fanilâ»yı giyer, öyle dolaşırdı. Langa bostanlarında, köprü altında ya da sabahçı kahvelerinde bu kılıkla daha rahat gecelediğini söylerdi. Almanya'ya gitmesine yakın bir

de melon şapka edildi. (Bu «melon şapka» ile, Berlin'de başına gelenleri, Cevdet Kudret, «Varlık» dergisindeki yazısında — Sayı 662, 15 Ocak 1966 — kısaca anlatmıştır.) Yüksek Muallim Mektebi'nde kaldığı gecelerden birinde (Almanya'ya gitmesinden kısa bir zaman önce) birkaç arkadaş Divanyolu'na çıktık. O tarihlerde Divanyolu İstanbul'un gözde pıyasa yeri idi. Sabahattin, ceketini, kollarını geçirmedi omuzuna atıp, melon şapkasını da başına yampırlı kondurarak, kalabalık caddede sarhoş taklitleriyle ve sağa sola reveranslarıyla etrafı ve bizleri bir hayli güldürmüştü.

«Arap Hayri» hikâyesinin konusunu Sabahattin'e ben vermiştim. («Varlık» dergisinde yayımlanması tarihi, Asım Bezirci'ye göre, 1.5.1935; Sofya baskısında, s. 203, verilen 1936 tarihi yanlış olmalı.) O, 29 Ekim 1933'te, genel aften yararlanarak Sinop Hapishanesi'nden çıktıktan sonra Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'ndaki girişimlerini olumlu bir sonuca erdirmiş ve bir göreve atanmayı beklerken, bir ara, benim askerliğimi yapmakta olduğum Beyşehir'e uğramıştı. Orada birkaç gün birlikte kaldık. Bizim tabur manevraya çıkarken ben evimi Sabahattin'e bırakıp gittim. O benden sonra daha birkaç gün kalıp Ankara'ya döndü. İşte «Arap Hayri»yi Beyşehir'de o kalışı sırasında tanımıştı (hikâyede onun adını olduğu gibi bırakmıştır.) Arap Hayri'nin tiyatrocularla, kasabada dillere destan olan bir macerası geçmişti; ama hikâyede sözü edilen tiyatro kumpanyasının Beyşehir'de oyunlar verdiği sırada Sabahattin orada değildi. Olayı Sabahattin'e, Nevşehir'de bulunduğu sırada ben anlattım. Gerçekte olay, Sabahattin'in hikâyede süsleyip püsleyip geliştirdiği gibi «melodramatik-romantik» bir aşk macerası değil, çok basit, komik bir olaydır. Bir akşam kumpanya Halit Fahri'nin *Baykuş* piyesini oynuyordu. Arap Hayri'ye perdecilik görevi verilmişti. Oyunun en son sahnesine kadar işini aksatmadan yürüttü Arap Hayri. Ama, dram kahramanının, ölüm döşeginde, son sözlerini söylemesini ve «Bana baykuş, ölüm ve kan derler» mısraıyla düşüp ölmesini beklemeden perdenin iplerine asıldı... Münasebetsiz bir yerde tıradı yarıda kalmış olan aktör hiddetle yerinden fırlayıp Arap Hayri'nin üstüne atıldı; Arap Hayri de hatasını anlayıp yeniden perdeyi açtı ve sahne, ölüm döşeginden fırlamış adamın Arap Hayri'yi kovalaması ve seyircilerin kahkahalarıyla sona erdi.

«Ses» hikâyesinde Sabahattin Ali'nin «halk türküleri uzmanı» olarak çizdiği kişinin gerçek kimliğini Asım Bezirci (*Sabahattin Ali*, İstanbul 1974, s. 67), «...Yazarın arkadaşı P. N. Boratav» diye nitelemiştir. Gerçekte bu kişi ben değilim. Gerçi Sabahattin Ali, yurtdışında yaşadığım gibi, 1934 yazında Beyşehir'de kalmıştı; oradan, Ankara'ya gitmek üzere Konya'ya dönerken, hikâye kahramanının çizgilerini esinleyen bir delikanlıya rastlamış olabilir; ya da, Bey-

şehir-Konya yolu, bu yolculuğun bir anısı olarak, hikâyenin sadece çerçevesini meydana getirmiştir. Yazılış tarihi 1937 olan hikâyenin, tümüyle, o tarihlerde, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, Halil Bedi Yönetken ve Muzaffer Sarısözen ekibinin derlemeleriyle ve Okulun giriş imtihanlarıyla ilgili olarak anlatılanlardan esinlenmiş olduğunu sanıyorum.

Asım Bezirci «Uyku» hikâyesi için (yazılışı 1939) : «...Konusunu, Sabahattin'in, bir arkadaşıyla (Pertev Naili Boratav olsa gerek) yaptığı bir kamyon yolculuğundan alır...» demektedir (A. Bezirci, *Sabahattin Ali*, s. 74). Cevdet Kudret de («Varlık» dergisi, Sayı 663, 1 Şubat 1966) aynı yargıya varmış. Hikâyenin konusu ve kişiler üzerine Cevdet Kudret'in verdiği ayrıntılar da var : Sabahattin'in, hikâyeyi yazarken, şoför yardımcısının gerçek adını hatırlayıp bulmak isteyişindeki titizlenmesi gibi... Bunlar doğru, ancak, o kamyon yolculuğunda Sabahattin Ali kendisi bulunmamıştır; olayı ayrıntıları ile benden dinlemiş ve benim anlatımda bulunmayan bazı yan-konularla (örneğin, kamyon yolcularının, aynı yolda daha önce geçmiş bir kaza üzerine konuşmaları gibi) zenginleştirerek bir hikâye biçiminde geliştirmiştir. Gerçek olay Yıldızeli ile Sivas arasında, 1939 yazında geçmişti; benim yanımda, o tarihlerde Sivas Lisesi Müdürü olan Faik Dranas vardı.

«Bir Mesleğin Başlangıcı» (yazılışı 1940) adlı hikâyede de, her ne kadar, «Sivas'ta halk türküleri derlemesi yapan bir folklorcu arkadaşın» çizgilerinde bana açıkça anırtıma varsa da, ben o yaz (1939 yazı) Sivas'ta Sabahattin Ali ile buluşmuş olmakla beraber, hikâyede anlatılan sahnelerde bulunmuş değilim. O Sivas'a, Faik Dranas'la benim Yıldızeli gezisinden dönüşümüzden sonra geldi; birkaç gün Sivas'ta kaldıktan sonra birlikte Sivas-Erzincan tren yolculuğunu yaptık. Erzincan'daki Köy Eğitim Enstitüsü'nün çalışmalarını gördük, eğlencelerine katıldık. Sonra Sabahattin, Ankara'ya döndü, ben Erzurum'a gittim. Sabahattin Ali hikâyesinin konusunu ya Sivas'ta başka bir kaynaktan, belki orada tanıştığı Koca Recep'in kendisinden veya onun tipinde bir kişiden almış, ya da tamamıyla hayalinden yaratmıştır. Hikâyedeki bana anırtırmaya, benim o yaz folklor derlemeleri için Sivas ve çevresine gitmiş bulunmam, ayrıca da konunun özelliği vesile olmuştur.

«Hasanboğuldu»nun (ilk yayımlanışı 1942) konusunu Sabahattin'in Edremit yöresindeki yerli anlatmalardan aldığını sanırdım yakın zamanlara kadar. Birkaç yıl önce dostum Edremitli Mustafa Göksu'dan, Hasanboğuldu'nun adını açıklayan başka bir anlatmanın varlığını öğrendim : bir Kopuk Hasan varmış; o bütetin başında düzenlenen bir içki âleminde bütetin derin sularına düşüp boğulmuş. O günden beri oraya Hasanboğuldu demişler... — Türlü

yerlerin (kayaların, pınarların, göllerin) adları ile ilgili efsanelerde çeşitlenmeler olağandır. Belki, Hasanboğuldu üzerine, Sabahattin Ali'nin anlattığı aşk efsanesinden başka bir de, Mustafa Göksu'nun bana anlattığı «Kopuk Hasan» hikâyesi vardır Edremit ve yöresinde. (Nitekim, yine aynı bölgenin ünlü Evliyası Sarı-Kız, bir anlatımda, köyünde adı kötüye çıktığı için babasının dağda terk etmek istediği genç bir köylü kızıdır; başka bir anlatımda ise, Hazret-i Ali ile Fatma-Anamızın kızıdır; onu Kaz-Dağına getirip yerleştiren Selman'dır.) Kopuk Hasan'ın ölümle sonuçlanan sarhoşluk hikâyesini, Zeytinli'li bahçıvan Hasan ile Yörük-Kızı'nın aşk efsanesine Sabahattin Ali'nin dönüştürmüş olması da mümkündür, tıpkı Beyşehir'li Arap Hayri'nin hikâyesinde yaptığı gibi... Edremit bölgesinde genellikle girişilecek bir araştırma halk geleneğinde ve Sabahattin Ali'nin yaratıcılığında «Hasanboğuldu gerçeği»ni kesinlikle öğrenme olanağını bize sağlayacaktır belki. Kim bilir, belki de Sabahattin'in hikâyesinde anlattığı aşk macerası ondan önce halk geleneğinde, o biçimiyle hiç anlatılmamıştı da, «Hasanboğuldu» yazılıp yayımlandıktan sonra geçen otuz şu kadar yıl içinde sözlü geleneğe sızmış ve kökeni, kaynağı unutulmuş bir «halk efsanesi»ne dönüşmüştür; yerinde girişilecek araştırmaların bizi böyle dördüncü bir sonuca ulaştıracağı da düşünülebilir.

Kürk Mantolu Madonna konusunda söyleyeceğim bir tek şey var : o da, bir kelimenin yanlış okunmasından doğan bir yanlışın düzeltilmesi gerektiğidir. Şöyle ki, ben bir mektubumda Cevdet Kudret'e Sabahattin'in *Kürk Mantolu Madonna*'yı ilk önce bir küçük hikâye olarak tasarladığını ve başlığını da «Yirmi Sekiz» koyduğunu, hikâyeyi yazmaya başladığı sırada müsveddesinin ilk sayfasını da bana göstermiş olduğunu yazmıştım. Başlığın bu biçimde seçilmesini Sabahattin, 1929-1930 yıllarında Almanya'da iken tanıdığı yirmi sekiz yaşında bir kızdan esinlenmiş olması ile açıklamıştı. Dostum Cevdet Kudret, Arap harfleriyle yazılmış olan mektubumdaki «yirmi sekiz» kelimesini «gelir misiniz» okumuş; ve böylece, benim kendisine verdiğim bilgiye dayanarak yayımladığı bir yazıya da hikâyenin adı «Gelir misiniz?» biçiminde geçmişti. Ben, çok daha sonra, Asım Bezirci ile bir konuşmamızda bu olayı anlatmıştım, ama Bezirci, benim açıklamamın ayrıntılarını unutmuş ve bir tereddüde düşmüş olacak ki, kitabının *Kürk Mantolu Madonna*'ya ilişkin yerinde (s. 193) beni kaynak göstererek, «*Kürk Mantolu Madonna*'nın başlangıçta, 'Gelir misiniz', yahut 'Yirmi Sekiz' başlıklı bir hikâye olarak tasarlandığını» söylüyor.

Sabahattin Ali'nin eserleri üzerinde incelemelerde, *Kuyucaklı Yusuf*'un, romancının tasarladığı üç romanlık bir bütünün birinci cildi olduğu yolunda bilgi verilir. Ama bu konu ile ilgili olarak ileri

sürülen düşüncelerde çelişkiler vardır. Tahir Alangu (*Değirmen*, Varlık baskısı, s. 11), Sabahattin'in bu «troloji» tasarısı hakkında şu yargıya varıyor : «...Düşünüyor, tasarlıyor, ama bir türlü büyük eserini yazmaya başlayamıyordu. Yazıp yayınlamaya karar verince de üç cilt değil, ancak üç bölümlük *Kuyucaklı Yusuf* romanı ortaya çıkabilmişti. Edremit'in kasaba hayatı, Çineli Kübra, Kuyucaklı Yusuf'un dramı, tek ciltlik bir romanın bölümleri arasında eridi.» Alangu'nun bu sözlerinden, Sabahattin Ali'nin, troloji tasarısından tamamıyla vazgeçmiş olduğu anlamı çıkar. (Alangu'ya Sabahattin Ali'nin «troloji» tasarısı üzerine bilgiyi veren ben idim, ama çıkarılan Alangu'nundur; bu nokta üzerinde durmak gereğini bunun için duyuyorum.) Cevdet Kudret («Varlık» dergisi, Sayı 663, 1 Şubat 1966), Alangu'nun bu yargısını şöyle düzeltir : «Bu konuda Alangu'ya yanlış bilgi verildiğini sanıyorum. Benim bildiğim şu : Sabahattin Ali bir roman üçlemesi yazmayı düşünmüş ve bunun ilk cildi olan *Kuyucaklı Yusuf*'u yazmıştı. *Çineli Kübra* adını alacak olan ikinci ciltte dağa çıkan Yusuf'un eşkiyalık hayatı ele alınacak, bir «kahraman eşkiya» tipi yaratılacaktı; bunun Çineli Kübra ile ilişkisinin ne olduğunu bilmiyorum. (...) Üçüncü ciltte, dağdan inen Yusuf'un göçebe Yörükler arasına katılışı (...) işlenecekti.» Asım Bezirci de incelemesinde (*Sabahattin Ali*, ss. 153-154), Cevdet Kudret'in verdiği bilgileri olduğu gibi aktarmıştır. Benim bilgim, Cevdet Kudret'in anlattıklarından bir tek noktada, üçüncü cildin konusunda, ayrılır. Konuşmalarımızla, Sabahattin, birkaç kere bu üçleme tasarısı üzerinde durmuştu, ama, bana, üçüncü ciltte, kişilerini Ankara'ya göçürmek suretiyle, başkentin toplum yaşamını anlatmayı düşündüğünü söylemişti. Öyle sanıyorum ki üçüncü cildin konusu üzerinde romancı ya kesin bir karara varmamıştı, yahut da, sonunda, iki konudan birini kesin olarak seçmişti; ama ne Cevdet Kudret, ne de ben, onun son tasarısının ne olduğunu kestirecek durumda değiliz bugün.

Sabahattin Ali'nin bir hikâyesiyle, meslek hayatının bir döneminde tanıdığı bir kasabaya ilişkin bir noktaya daha değinerek anılarına son vereceğim. Onun, 1930 ilkbaharında Almanya'dan dönüşünde, yaz tatiline kadar kısa bir süre ilkokulda öğretmenlik yaptığı kasabanın, Tahir Alangu'nun (*Değirmen*, Varlık baskısı, s. 8) ve Asım Bezirci'nin (*Sabahattin Ali*, s. 19) yazdıkları gibi Osmancık olmadığını sanıyorum. Osmancık, Çorum'un bir ilçesidir. Onun görev aldığı yer, benim hatırladığıma göre, Bursa'nın ilçesi Orhangazlı (daha az bir ihtimalle Orhanelli) idi. «Selâm» başlıklı hikâyesinde anlatılanların Orhangazlı'da geçmesi bende bu kanıyı güçlendiriyor. Öyle sanıyorum ki 1935'te yazılan bu hikâyede, Sabahattin Ali, belki anlattığı gibi, gerçekte de kendisi herhangi bir vesile ile oraya

olmuş olmanın da etkisiyle, hikâyesini eski anılarıyla zenginleştirerek bu kasabanın çerçevesi içine yerleştirmiştir.

Sabahattin Ali hikâyelerinde, okuyucularını anlattığı şeylerin «gerçek»liğine inandırmasını bilen bir sanatçıydı. Günlük hayatın da da, akla hayale gelmeyecek olayları, coşkulu anlatmasıyla dostlarını, yakınlarını ağzına baktırıp büyülemesini bilen bir «konuşucu» idi. Hikâyelerini, yazmadan önce, bütün ayrıntılarıyla yakınlarına anlatma, onun yaratma yönteminin başlıca niteliğiydi. Hikâyelerinin pek çoğunun konularını, kendisinin doğrudan doğruya katıldığı olaylardan, ya da onlara katılmış kimselerden aldığını da unutmamalı. Onun birçok hikâyelerinde kişiler, gerçek yaşamlarındaki adlarıyla kalmıştır.¹ Anlatılarındaki «gerçek» öğelerle, bunları geliştiren, zenginleştiren «hayal ürünü» öğeleri ayırt etmek güçtür; bu, aslında, her sanatçı için böyledir, ama Sabahattin Ali gerçek yaşamında da, hayalinden yarattığı olaylara, gerçekmiş gibi etrafındakileri inandırma oyununda, bir türlü hikâye yaratıcılığının provasını yapmaktan ayrı bir tad duyardı. Kimi zaman oyununun tuzağına kendi de düştüğü olurdu : biz dostları, anlattığı bu türden şeylerin «gerçek» olmadığını öğrendikten bir süre sonra, onları kendisine tekrar anlattığımızda, inanır : «Sahi mi? Yok canım!... Kim söyledi?» diye şaşırırdı. Biz de : «Sen anlattın ya!» karşılığını verdiğimizde, hep birlikte gülerdik...

Aziz Nesin'in şu sözlerinde büyük bir gerçek payı var : «Sabahattin Ali hikâye yazmak için yaşayan bir adamdı. Bütün hayatı parça parça hikâyelerdir. (...) Hikâyeleri için kendi kurduğu hayallere kendisi de inanır ve başkalarını da inandırmaya çalışırdı. Onu anlamayanlar yalan söylüyor sanırlar. Halbuki o kimseyi aldatmış değildir. Dalma, hikâyelerinin ve hayalinin uğruna kendi kendini aldatmıştır.»

Daha uzun zaman esrar perdesi sıyrılmadan kalacak olan ölümlüne de — onun herkesi şaşırtmaktan tad çıkarma huyunu bildiğim için — yıllarca inanmamışımdır; ve bilinçaltımda bu şüphe öyle yerleşmiş ki, birçok kerteler rüyalarımda Sabahattin Ali'nin karşıma dikildiğini ve, «Sizi ne güzel aldattım!» diye katıla katıla gül düğünü görmüşümdür.

(F. Ali-Laslo — A. Özkırmı. *Sabahattin Ali*, Cem Yayınevi, 1979)

(1) **Kuyucaklı Yusuf** gazetede tefrik edilirken, romanın kişileri içinde, kendi gerçek adlarıyla maceraları anlatılan kimi Edremitlilerin: «Gazetelerde bizim eski meseleler kurcalanıyormuş», diye telâşa kapıldıklarını Sabahattin Ali duymuş ve bana anlatmıştı.

SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂYESLERİ, ŞİİRLERİ VE HAYATINA İLİŞKİN BİRKAÇ BELGE

Sabahattin Ali'nin anısına armağan edilen bu kitaba, gelecekte onun yazar kişiliğinin oluşumunu incelemek isteyenlere yararlı olacağını sandığım birkaç belgeyi katmayı düşündüm.

Bu belgelerden birincisi onun Balıkesir «Dar-ül Muallimin»inde (Öğretmen Okulu) okuduğu sırada yazdığı «Günce»den birkaç yapraktır. Ne yazık ki bu «Günce»den yalnız 23 Ocak 1340 (1924) ile 18 Mart 1340 (1924) arasındaki sayfalar kalmış. Bunları, babasının kâğıtları arasında bulmuş olan Filiz Ali - Laslo bana verdi. Burada, genç öğrenci Sabahattin, okul hayatına ilişkin, önemli önemsiz, günlük izlenimleri ve olayları, bir de okulda arkadaşlarıyla çıkardıkları gazete ve okul dışında kimi dergilerde yayımladığı — ya da yayımlamaya giriştiği — yazıları üzerine bilgiler veriyor.

O zamanlar Öğretmen Okulları beş sınıflı idi. Sabahattin Ali İstanbul Öğretmen Okulu'nu 1926-1927 ders yılı sonunda bitirmiş olduğuna göre, 1924 Ocak-Mart aylarında, yani 1923-1924 ders yılı içinde, ikinci sınıfta bulunması gerekir; demek ki Balıkesir Öğretmen Okulu'na 1922 ders yılı başında girmişti. İlkokuldan ve Balıkesir Öğretmen Okulu'ndan sınıf arkadaşı Naci Erçevik'in, Sabahattin'le kendisinin ilkokulu bitiriş yılı olarak verdiği 1921 tarihi' doğru ise, 1921-1922 ders yılını boş geçirmiş olmaları gerekir. Yine Naci Erçevik'in anlattığına göre, Sabahattin İstanbul Öğretmen Okulu'na 1925'te geçmiştir; 1925-1926 ders yılı başında mı, yoksa 1924-1925 ders yılı ortalarında mı? Kesin olarak belirtmemiş bunu Naci Erçevik. Birinci halde Sabahattin'in İstanbul Öğretmen Okulu'nda tam iki yıl, ikinci halde ise iki yıldan birkaç ay fazla kalmış olması gerekir.³

«Günce» ile ilgili bir soruya daha değineyim : Asım Beziirci'nin kitabında (s. 12-13), Naci Erçevik'in yazara anlattıklarından aktarılan «İntihar girişimi», Sabahattin'in, güncesinde (9 Mart 1924)

değindi «intihar blöfü» müdür? Erçevik'in anlattıklarına göre Sabahattin bir gece kadın kıyafetine girerek okuldan kaçmış ve Kız Öğretmen Okulu'nda verilen bir müsamereye gitmiş; bu yüzden cezalanacağı korkusuyla da intihar etmeye kalkışmış... Erçevik bu olay için kesin bir tarih vermiyor. Sabahattin, güncesinde, «intihar blöfü»nün gerekçesi olarak, Okul Müdürü'nün kendisini babasına gönderme niyetini gösteriyor. Belki de Müdür'ün bu tehdidi, Naci Erçevik'in anlattığı olayla değil de, «Günce»de (6 Mart 1924) sözü edilen ve Sabahattin'in birkaç arkadaşıyla izinsiz sinemaya kaçmaları ve yakalanmaları ile ilgilidir; nitekim «Günce»nin 10 Mart 1924 tarihli satırlarında «Bize birer tecdür cezası verdiler,» denmektedir.

İkinci belge, bütünüyle, Sabahattin'in «abla» diye hitap ettiği arkadaşı Mehpare'ye (Taşduman), 1928 yazını İstanbul'da geçirdiği sıralarda yazdığı uzun bir mektup biçimindedir;⁴ seyrek satırlarla yazılmış olarak, orta boy lu bir defterde 68 sayfayı kaplar.

Bu mektup birkaç bölümden oluşmuştur : 1) Ayrı tarihleri taşıyan parçaları ile asıl «mektup»; 2) Mektubun kesilen yerlerine serpiştirilmiş, eski ya da yeni şiirleri; 3) O sıralarda, Yüksek Mualim Mektebi'nde ve Üniversite'nin çeşitli fakültelerinde okuyan arkadaşlarından bir grupla yaptığı bir Boğaz gezintisinin, Evliya Çelebi üslûbuyla hikâyesini kapsayan «Seyahatnâme-i Sudlîce»; 4) «Terkib-i bend»den iki bend.

«Terkib-i bend»in bütünü ile, Mustafa Seyit'e (Sutüven) «mektup» olarak Almanya'dan gönderilmiş olan «Mesnevi» başlıklı şiirli Asım Bezirci «Yeni A» dergisinde (Sayı 12, Mart 1973) yayımladı. Bu iki şiirli Sabahattin Ali, Sinop Hapşanesi'nde yataarken, o sıralarda Sinop'ta öğretmen olarak bulunan Haşim Nezihi Okay'a vermiş,⁵ Asım Bezirci de 1973'te Okay'dan alıp yayımlamıştır. «Terkib-i bend»i yazmaya, Sabahattin, 1928 yazında İstanbul'da başlamış; iki bendini Almanya'da tamamlamıştır. Bir nüshasını, «Pertev ve şürekâsına» itaâfıyla Almanya'dan bana göndermişti. «Terkib-i bend»i, Haşim Nezihi Okay'ın nüshasından Lâtin alfabesine çevrilirken ve basılırken meydana gelen yanlışları düzelterek ve benim nüshamdaki «Mütâhîlîne» başlıklı önsözle dip-notlarını da ekleyerek burada yeniden yayımlıyorum.

Öteki şiirlere gelince : Bunlardan bir bölümü Sabahattin Ali'nin şiirlerini içeren *Değirmen - Dağlar ve Rüzgâr* (Varlık baskısı, 1965; Bilgi baskısı, 1973) cildinde yer almıştır; buraya, yalnız o kitaba girmeyenleri koydum. Deftere, şiirler, Sabahattin Ali'nin el yazısıyla, yazıldıkları yerler ve bir bölümünün, ayıyla günüyle yazılış tarihleri belirtilerek geçirilmiş. Bu bakımdan, aşağıya, defterdeki şiirlerin, sadece başlıkları ile bu tamamlayıcı bilgileri kapsayan bir listesini koymayı yararlı gördüm :

1. «Yat ve Uyu», 31 Mart 1928, Yozgat.
2. «Ebedî», 17 Ağustos 1928, (İstanbul'da yazılmış olmalı.)
3. «Hayat : Bedbîn», 3 Mart 1928, Yozgat.
4. «Hayat : Mefkûreci», 5 Mart 1928, Yozgat.
5. «Hayat : Ben», (Yazıldığı yer ve tarih belirtilmemiş.)
6. «Babam İçin», 12 Kasım 1926. (İstanbul'da yazılmış olmalı.)⁴
7. «Terkib-i bend»den İki bend, Eylül 1928, İstanbul.⁷
8. «Şarkı», («Bezmgâh-ı dilde yevm-i id olur» nakaratlı), Temmuz 1928, İstanbul.
9. «Kudurmak», Eylül 1928, İstanbul.
10. «Kit'a» («Kalbimde yerin makaam buldu» diye başlar; «Ab-laya mektup»un «Sonsöz»ü.) 24 Ekim 1928, İstanbul.

«Yeni A» dergisinde (Sayı 12, Mart 1973), biri Asım Bezirci'nin, biri de imzasız olmak üzere, «Terkib-i bend» ile «Mesnevi» üzerine açıklamalar yer alır; bu arada şiirlerde adları geçenlerin kimlikleri de saptanmıştır. Bunlar içinde düzeltilmesi gereken bir tanesine değineceğim : «Terkib-i bend»de adı geçen Ekrem Reşit, müzisyen Ekrem Reşit Rey değil, o tarihlerde Edebiyat Fakültesi'nin Edebiyat Bölümü'nden arkadaşımız Antalya'lı Ekrem Reşit'tir. Fakülte'yi bitirdikten sonra bir süre Antalya Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmış, sonra — yanlışlıyorsam — aynı Lisenin müdürlüğünde bulunmuş, daha sonra da İstanbul'da öğretmenlik görevini sürdürmüştür.

Aynı dergideki imzasız açıklamada, Sabahattin Ali'nin biyografyasıyla ilgili bir yanlışla daha var, onu da düzelteyim : yazıda, Sabahattin 1928 yazında Yozgat'tan İstanbul'a geldikten sonra «kısa bir süre Yüksek Muallim Mektebi'nde ve bu okula bağlı olarak Edebiyat Fakültesi'nde okudu» deniyor.⁸ Gerçekte o, ne Yüksek Muallim Mektebi'nin, ne de Edebiyat Fakültesi'nin öğrencisi olmamıştır. Yüksek Muallim Mektebi'ne sadece oradaki arkadaşlarını görmeye gelirdi. Tatil aylarında memleketlerine gitmiş öğrencilerden boşalmış yataklar bulunduğu için, kimi geceler, geç vakit Erenköy'deki akrabalarına dönmek külfetine katlanmamak için «kaçak misafir» olarak Okulda gecelediği de olurdu. — Gerçi, Asım Bezirci, daha sonra Sabahattin Ali üzerine yayımladığı inceleme kitabında bu yanlışla katiilmemiş, ama, onun «bir süre Yüksek Muallim Mektebi'nde kaldı» ibaresi de pek açık olmadığı için, bu noktanın aydınlanması yerinde olur diye düşündüm.

Sabahattin Ali'nin «Terkib-i bend» risalesine eklediği, şaka yollu ve eski üslûpla yazılmış «vakfiyye»sinde «Bozdoğan Kemerî kurbünde Zeynep Hatun Medresesi nâm Manastırhane» diye nitelendirilmiş olan yapı, «Yeni A» dergisinde, «o zamanki Edebiyat Fakültesi binası» diye açıklanıyor. Sonradan yanan ve arsasına bugünkü Edebiyat ve

Fen Fakülteleri yapılan bu eski «Zeynep Hanım Konağı» o tarihlerde, alt katında Fen Fakültesi'ni, üst katında da Yüksek Muallim Mektebi'ni barındırıyordu. Okulun kütüphanesi, müdürlük ve sekreterlik büroları ile erkek öğrencilerin yatakhaneleri de orada bulunuyordu. Akşam saatlerinde pedagoji ve yabancı dil dersleri aynı binada verilirdi. Sonradan, yanılmıyorsam 1929 yılında, daha önceleri Şehzadebaşı'nda bir binadaki yurttan barındırılan kız öğrencilerin yatakhaneleri de Zeynep Hanım Konağına taşındı. Yüksek Muallim Mektebi'ne «Manastırhane» adını takan, arkadaşımız Mehpare (Taşduman) idi.

Burada yayımladığım üçüncü belge Sabahattin Ali'nin Almanya'ya varışından kısa bir süre sonra bana yolladığı, Evliya Çelebi eda ve üslûbuyla yazılmış «Cermenistan Seyyâhatnâmesi»dir. 15 Ocak 1929 tarihini taşıyan bu «seyyâhatnâme»de, Sabahattin, İstanbul'dan ayrılalı bir buçuk ay olduğunu söylediğine göre Almanya'ya gidişi 1928 Kasım sonlarına rastlar. (Yukarda gördüğümüz gibi İstanbul'da yazılmış olan «Ablaya mektup»un sonundaki kıt'anın tarihi 24 Ekim 1928'dir.) Şimdiye kadar yayımlanmamış olan bu metnin, onun, şakacı bir anlatı ile, İstanbul - Berlin yolculuğunu ve Almanya'da geçirdiği ilk ayların izlenimlerini bize ulaştıran bir belge değerli taşır.

Bu vesile ile, dostum Cevdet Kudret'in, «Sabahattin Ali Üzerinde Notlar»ındaki («Varlık», Sayı 662, 15 Ocak 1966) bir yanılmaya da değineyim : benim Almanya'da bulunmam çok daha sonralara, 1936-1937 yıllarına rastlar.

Sabahattin Ali'nin bende kalmış başka kâğıtlarından edindiğim, belge değerinde birkaç bilgi kırıntısı daha var; bir bölümü, *Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr* cildinde yayımlanmış (yukarda sözü geçenler dışında) birkaç şiirinin yazılış tarihlerine ilişkindir. Bu şiirlerin benim dosyamdaki metinlerinin kimisi Sabahattin'in el yazısıyla, kimisi de benim el yazımla yazılmıştır :

1. «Eskisi Gibi», Adana, 13 Şubat 1932, (benim el yazımla). 1932 yılının şubat sömestr tatilinde — benim İstanbul Üniversitesi'nde asistan bulunduğum dönemde Edebiyat Fakültesi'nden bir grup öğrenci ve görevli ile, başımızda coğrafya profesörü Hâmit Sadı Bey olmak üzere, Konya-Adana gezisine çıkmıştık. O tarihlerde Konya'da öğretmen bulunan Sabahattin Ali de bize katılarak Adana'ya gelmişti. Bu şiir, sandığıma göre, o sırada henüz yayımlanmamıştı ve 1931 yılının sonlarına doğru yazılmış olmalıdır; ben şiiri kendisinden Adana'da yazıp almış olmalıyım. *Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr*'ın Varlık baskısında (s. 303) şiir 1931 tarihiyle kayıtlıdır; bu şiirin yazılış tarihidir.

2. «Eşkiya Şiirleri 2: Hapishane Şarkısı», Konya, 5.9.1932, (ken-

di el yazısı ile). Bu şiir, *Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr*'ın Varlık baskısında (s. 271) 1932 tarihli ve «Hapishane Şarkısı, 1» başlığını taşır. Asım Bezirci'nin incelemesinin biyografya bölümünde Sabahattin Ali'nin Konya'da 26 Aralık 1932'de tutuklandığı bildiriliyor. Benim dosyamdaki şiir metni, şairin kendi el yazısı ile yazılmış ve tarihlenmiştir. Şiirin adı «Hapishane Şarkısı» olduğuna göre, eğer Bezirci'nin verdiği tutuklama tarihi doğru ise, şiirin, Aydın Hapishanesi'nin bir anısı olarak, ama çok sonra, Konya'da tutuklanmadan dört ay kadar önce yazılmış olduğu sonucu çıkarılabilir. Şunu da ekleyeyim: benim dosyamdaki metinde bu şiire, bir dizinin ikincisi olduğunu göstermek amacıyla, şair, «Eşkiya şiirleri 2» başlığından sonra «Hapishane Şarkısı» adını koymuştur. Şiirlerini derleyen kaptapta ise, ilk tasarısından vazgeçmiş ve tutukluluk günlerinden esinlendiği şiirler dizisine sadece «Hapishane Şarkısı» adını verip onları numaralamakla yetinmiştir. Bu şiirler dizisinin son aldığı biçimde 1 numaralı şarkının, «Eşkiya Şiirleri» dizisinde 2 numarayı taşımasından, ilk tasarıya göre «Kız Kaçıran» başlıklı şiirin (*Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık baskısı, s. 283; 1932 tarihli) «Eşkiya Şiirleri» dizisinin birinci şiiri olarak tasarlanmış olduğu düşünülebilir.

3. «Hapishane Şarkısı 2», Konya Hapishanesi, 7.2.1933, (benim el yazımla). (Varlık baskısı, s. 273.)

4. «Hapishane Şarkısı 3», Konya Hapishanesi, 26.2.1933, (kendi el yazısı ile). (Varlık baskısı, s. 275.)

5. «Hapishane Şarkısı 4», Konya Hapishanesi, 1933, ayı ve günü yazılmamış, (kendi el yazısı ile). (Varlık baskısı, s. 277.)

6. «Servî», Konya Hapishanesi, tarihi silinmiş, (kendi el yazısı ile). (Varlık baskısı, s. 264.)

7. «Hapishane Şarkısı 5», Sinop Hapishanesi, Mayıs 1933, (kendi el yazısı ile). (Varlık baskısı, s. 279.)

8. «İstek», 14.5.1933, yeri belirtilmemiş, kâğıdı, bundan önceki şiirin kâğıdı ile aynı olduğu ve mayıs ayında yazıldığı düşünülürse, Sinop'ta yazılmış olmalı. (Varlık baskısı, s. 265.)

9. «Bir Doğum Günü İçin», Ankara, tarihsiz, (kendi el yazısı ile). (Varlık baskısı, s. 305, burada 1933 tarihiyle.)

Hikâyelere gelince: Benim dosyamda, Sabahattin Ali'nin «Kutarılamayan Şaheser»inin, kendi el yazısı ile, bir metni var. Sonunda, «Templin, Haziran 1929» kaydıyla, yazıldığı yer (Berlin'in bir banliyösü) belirtilmiş. Bir de, bana göndermiş olduğu ve bu hikâyeye — ayrıca iki hikâyesi ile bir şiirine — ilişkin, şu tarihsiz mektup parçasını buldum dosyamda:

«Pertev. Mecmua'da' 'Şaheser'in ilânını görmediğim için hikâyeyi göndermedim. Ayşe'den 'Bir Delikanlının Hikâyesi'ni

de al; 'Değirmen' hikâyesiyle sakla. Ben burada yine şiddetle âşıkım. Sevgilim geçen perşembe İstanbul'a gitti. Adresini gönderince ben de sana yazarım; namına ziyaret eder, teliz-i envâr eylersin. Bir de şiir gönderiyorum. Sevgilim daha on beş yaşında bir çocuk olduğu için şiirdeki çocuklukları filân hoşgör. Herhalde Enver size bu kızın hüsn ü cemâllinden bahsetmiştir. Bu aşkın hususiyeti mütekaablı olusudur; hayatımda böyle bir şey ilk defa vâki oluyor.»

«Kurtarılamayan Şaheser» «Adsız Mecmua»da 25.9.1932'de yayımlanmış (bk. Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, s. 44). Demek ki mektup hikâyesinin yayımlanmasından bir süre önce yazılmış. «Bir Delikanlının Hikâyesi» ile «Değirmen»in ilk basılış tarihlerini bilmiyorum; yazılışları için Varlık baskısı *Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr* cildinde 1929 tarihi verilmiştir. Sabahattin'in, mektubundaki sözlerine göre, mektubun yazıldığı sıralarda, yani «Kurtarılamayan Şaheser»in basılmasından az önce, bu iki hikâye de henüz yayımlanmamış olacaktır. — Mektupta adı geçen Enver, Yüksek Öğretmen Okulu'nu 1930 ders yılı sonunda bitirmiş, 1930-1931 ders yılı başında Konya Lisesi'nde felsefe öğretmenliğine atanmış ve 1931-1932 ders yılında da Sabahattin Ali ile bir süre Konya'da birlikte bulunmuş rahmetli arkadaşımız Enver Necati'dir. Sabahattin'in mektubunda sözü edilen şiirin hangi şiir ve «İlham Perisi»nin de kim olabileceğini hatırlayıp kestiremiyorum. — Mektupta adı geçen Ayşe, o tarihlerde Yüksek Muallim Mektebi'nde — ve Edebiyat Fakültesi'nde — tarih öğrencisi olan, daha sonra tarih öğretmenliğinde, son yıllarda da Millî Kütüphane'de görevlenmiş, arkadaşımız Ayşe İlhan'dır.

Dosyamda «Candarma Bekir»in daktilo ile yazılmış iki nüshası var. Metin Ankara 27.10.1934 tarihini taşıyor (Varlık baskısındaki tarih de 1934 yılıdır). Asım Bezirci'nin incelemesinin Sabahattin Ali'nin biyografyasına ayrılmış bölümünde (adı geçen eser, s. 21) bu hikâyesinin kişilerinden birine ilişkin bilgilerdeki — bir kalem sürçmesi diyeceğim — yanılmaya da değineyim: Bezirci, Sabahattin'in, Aydın Hapishanesi'ndeki tutuklular arasında, sonradan biri bir romanına, öteki de bir hikâyesine konu olan Kuyucaklı Yusuf ile Candarma Bekir'i tanıdığını söyler. Sabahattin, bize anlattığına göre, romanının Kuyucaklı Yusuf'unu gerçekten Aydın Hapishanesi'nde tanımış ve romanına da adını değiştirmeden geçirmiştir. Candarma Bekir'e gelince: onun adını taşıyan hikâye bu candarmanın nasıl öldürüldüğünü anlatır; Sabahattin, aynı hapishanede, Bekir'i öldürmekten hüküm giymiş olan Halil Efe'yi tanımış ve bu hikâyesinde de olayı ve kişilerin adlarını olduğu gibi bırakmıştır. Böyle olunca, Candarma Bekir'i tanımış olması düşünülemez. Asım Bezirci

ci bu yanlış bilgiyi Tahir Alangu'nun «Sabahattin Ali Üzerine» incelemeinden (*Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık baskısı, önsöz, s. 9) aktarmış olmalı.

Benim dosyamdaki kâğıtlar arasında, ayrıca, Sabahattin Ali'nin yayımlanmış iki çevirisini de buldum. Bunların her ikisi de Konya'da «Yeni Anadolu» gazetesinde çıkmıştır. Sabahattin Ali Bibliyografyası'na bir katkı olur düşüncesiyle bunları aşağıda gösteriyorum :

1. Yefim Sosulya'nın «Bir İdealist ve Beşeriyet» başlıklı uzunca hikâyesi. Gazete, 23 Nisan 1932 sayısını içine alan 8 tefrika sürmüştür. (Dosyamdaki gazete kesintilerinde kesin tarihleri not edilmemiş.)

2. Fritz Sternberg'in «Marksizm ve İhtibas, Marx ve Freud başlıklı incelemesi. Gazetede 1 Haziran 1932 ile 3 Haziran 1932 tarihleri arasında üç sayı sürmüştür.

«Yeni Anadolu» gazetesinin sözü geçmişken şu noktaya değineyim : Asım Bezirci kitabında (s. 23), herhalde bilgisinin kesin olmadığını belirtmek için, Konya'da Sabahattin Ali'nin tutuklanmasıyla sonuçlanan ihbarı yapanların soyadlarının yanına birer soru işareti koymuş. Bu konuda herhangi bir şüpheye yer yoktur; o kişiler, Cemal Kutay ve Emin Soysal idiler; birincisi o tarihlerde Konya'da «Yeni Anadolu» gazetesini çıkarıyordu, sonra da gazetecilik mesleğini sürdürmüştür; ikincisi ise, o sıralarda ilköğretim müfettişi idi; sonradan bir süre Kızılçullu Köy Enstitüsü'nün müdürlüğünde bulundu; 1948 yıllarında da Millet Meclisi'nde, Halk Partisi'nin milletvekili olarak bulundu.

(F. Ali-Laslo — A. Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, Cem Yayınevi, 1979)

(1) Tahir Alangu'nun, Sabahattin Ali için, «İstanbul Öğretmen Okulu'nu 1926 da bitirdiği» yolunda verdiği bilgi (*Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık baskısı, İstanbul 1965, s. 6), Asım Bezirci'nin (*Sabahattin Ali*, İstanbul 1974, s. 16) ve İbrahim Tatarlı'nın (*Sabahattin Ali, Bütün Eserleri, I: Hikâyeler*, Sofya 1966, s. 18 incelemelerinde düzeltilmiştir.

(2) Asım Bezirci, aynı eser, ss. 11-13.

(3) A. Bezirci (aynı eser, s. 13): «...son sınıfı orada (İstanbul'da) okudu» diyor.

(4) Arkadaşımız Mehpare (Taşduman), sanıyorum, yaşça Sabahattin'den küçüktü. Bu defteri, uzun yıllardan sonra — yanlışlıyorsam 1968'de — bana verdi. Burada onun izniyle yayımlanıyor. — Eski yazı ile yazılmış olan defterin sol yukarı köşesindeki kimi yapraklar yıpranmış ve kimi yerlerde de

yazılar silinmiştir; bu sebeple okunamayan yerler /...../ işareti arasında gösterildi.

(5) Bu şiiri Sabahattin Ali, Haşim Nezihi Okay'a, «Yeni A» dergisinde- le- ki (Sayı 12, Mart 1973) açıklamada söylendiği gibi 1932'de değil, 1933'te vermiş olması gerekir; Sabahattin, Sinop Hapishanesi'ne 1933 yılı içinde gönderilmişti.

(6) Bk. «Ablaya mektup»ta babasının ölümünü anlatan satırlar. Şiirin tarihi, babasının ölüm tarihi olmalı.

(7) Bk. «Terkib-i bend», «Ablaya mektup» içindeki bentlerinin başında Sabahattin'in notu.

(8) Bu yanlış bilgi, Tahir Alangu'dan (Değirmen-Dağlar ve Rüzgâr. Varlık baskısı, s. 6) aktarılmış olmalı.

(9) «Adsız Mecmua» olacak.

KEREM İLE ASLI

(Selâhattin Batu, **Kerem ile Aslı**, Resimli Halk Hikâyesi, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 120 s., 125 kuruş)

Bu kitabın dış kapağını görünce insan «Kerem ile Aslı» hikâyesinin yeni bir neşrini bulacağını sanıyor, ama iç kapağını açınca, eserin 5 perdelik «manzum bir masal» olduğunu görüyor. Tiyatro şeklinde masal da insana bir garip geliyor. Bir masal tiyatro eserine konu olabilir, ama tiyatro şekline girince masal olmaktan çıkar. Selâhattin Batu bu iki edebiyat çeşidini bir arada kaynaştırmak istemiş, ama başaramamıştır, çünkü bu olacak iş değildir. Selâhattin Batu, eserde masal-hikâye izini bırakmak için sahne tariflerinde «geldi, gitti» gibi şühudî mazi ve «yapıyordu, ediyordu» gibi hikâye sigalarını kullanmak istemiş, ama bu da bir fayda vermemiş. Hikâye şeklindeki bu tarifler, çok defa muharririn kendine de bir tuhaf gelmiş olacak ki, yer yer bu usulden vazgeçip, sahne tariflerine ait ibareleri muzari sigalarıyla — yani tabii ve mutad şekliyle — söylemekten kendini alamamış. (ss. 17, 55, 58, 60, 61, 73, 79 v.s.)

«Kerem ile Aslı» hikâyesinin konusunu bilirsiniz: Kerem, Şah babasının hazinedarı olan Ermeni Keşiş'in kızı Aslı'ya âşıktır; babası kızı Keşiş'ten ister. Mutaassıp keşiş kızını bir Müslümana vermemek için bütün ailesiyle kaçıp gider. Kerem, sadık dostu Sofu ile birlikte, sevgilisinin ardından yıllarca dolaşır. Nihayet, Halep Paşası, Kerem'i muradına erdirecektir. Keşiş'i de tehditle razı eder. Ama, Keşiş'in kızına giydirdiği sihirli gömleğin düğmelerini gerdek gecesi Kerem bir türlü çözemez. Visale eremeyen âşık ahının ateşiyle yanar. Onun külünden sıçrayan bir kıvılcım Aslı'yı da yakıp kül eder.

Selâhattin Batu nedense, eserinde, Ermeni Keşiş'in yerine bir Türk Vezir koymuş. Padişahın oğlu Kerem, Vezir'in kızı Aslı'ya âşık-

tır. Vezir memleketine ihanet etmiş bir insandır. Bu yüzden Padişah oğluna Aslı'yı almak istemez. — Hikâyenin başlangıcındaki bu değişiklik, Kerem ile Aslı hikâyesinin esas temasını, yani dîn ayrılığının iki sevgiliyi bedbaht etmesi temasını, tabiatıyla yok ediyor. Keşiş'in, Aslı'yı Kerem'den kaçırmayı, Kerem'in diyar diyar, ısrarla onu kovalaması böyle bir tema içinde izah edilebilir. Selâhattin Batu'nun eserindeki değişiklikten sonra bu kaçırma ve kovalama «Intrigue»inin mânası kalmıyor. İki gencin birleşmesine engel olan — S. Batu'nun eserinde — kızın babası değildir; o ihanet yüzünden kaçırmıştır; Kerem'den ne istiyor, ne diye kızını ısrarla ondan kaçırıyor?

Hikâyenin bitiş motifi, yani Kerem ile Aslı'nın muratlarına erilemeyip yanmaları motifi de «5 perdelik manzum masal»da uçup gitmiş. Bunun da sebebini izah edemiyoruz. Bu motif, «Kerem ile Aslı» hikâyesinin damgası, mühürüdür. İnsan ah çekip yanmaz şüphesiz. Buna rağmen, «Kerem ile Aslı»daki yanma bildiğimiz gibi, buda-buğa çayır çayır yanmadır. Selâhattin Batu'nun eserin sonundaki yıllerde ısrarla söylemek istediği çeşitten, mecazî mânada bir yanma değildir. Bu yanma, ne bileyim, belki de sihirli gömlek motifinin zaruri bir neticesidir. «Kerem ile Aslı», dünyevî bir aşk içindedir. Kıvrımlar, cismanî mânada bir visale ermek isterler. Keşiş'in, sonuna kadar âşıkların önüne aşılmaz bir sed gibi diktiği taassubu, sihirli gömlekte sembolleşmiştir. Muradına eremeyen âşkın ıstırapını bu, son düğmesine kadar açılıp sonra yeni baştan ilk düğmesine kadar kapanan gömlek son haddine kadar götürüyor; bu kâbusu bir rüya gibi bir şeydir. Bu hâlinin tabii neticesi, dediklerin gibi çayır çayır yanıp kül olma olabılırdı.

Selâhattin Batu, «Kerem ile Aslı» hikâyesinin ana temasıyla orijinal bitiş motifini, beğenmediğinden mi, yoksa kendi eserinin teknik zaruretlerine uygun görmediğinden mi, her nedense, çıkarıp almış. Sanat eseri yaratmak iddiasıyla ortaya atılan bir insana, «Bunu yap, bunu yap» demeye şüphesiz kimsenin hakkı yoktur, ama böyle eski konuları işleyenlere karışmaktan da insan çok defa kendini alamıyor: Aslı, Keşiş'in kızı olmadıktan, Kerem yanmadıktan sonra onların hikâyesine ne diye «Kerem ile Aslı» hikâyesi diyelim!

Belki eserin konusunu kökünden değiştiren böyle bir «tasarruf» büyük bir kusur olmayabilir. Nihayet, yeni bir eser yaratılmış der geçeriz. Ama, Selâhattin Batu'nun «Kerem ile Aslı»sı ifadesinde, edasında, üslûbunda, dilinde hasılı bir sanat eserini meydana getiren her şeyde, eski hikâyenin, zamanın bütün tahripine, her türlü yanlış kasıtlı kasıtsız meydana gelmiş bütün bozulmalara, üst üste yığılmış yanlışlara, eksikliklere, fazlalıklara rağmen, yıkıntılar arasından kendini asil güzelliğiyle tahmin ettiren değerleri, yanın-

da ne kadar sönük kalıyor. Eski hikâyeyi hatırlayanlar, Selâhattin Batu'nun «Kerem»ini okurken taşbasmalarındaki hikâyenin hasretini duyacaklardır. Kerem'in telinden, Aslı'nın dilinden tatlı şirler dökülmüştü. Selâhattin Batu'nun kitabında onlar bir acayip dil konuşuyorlar. Birkaç örnek vereyim:

Kerem bahçe kapısından göründü:

Kızlar --- İşte geldi, işte geldi.

Aslı Han bizden gizledi,

Gördük ama, gördük ama. (s. 9)

(...)

Saklama biz gördük onu

Pencereden daha demin,

Bir ünlü yigide benzer,

Yaklaştı kapıya değin. (s. 9)

Muharrir bazen kelime oyunları da yapmak istemiş:

Aslı — Diller döker avunursun.

Kerem — Diller dökmem yanılırsın,

Balın dökersin dilime.

Masal tekerlemeleri şu hale girmiş:

Bir yok imiş, bir var imiş,

Sevgi bir hoş diyar imiş. (s. 13)

Bu parça, hem de bir türkünün nakaratıdır, boyuna tekrar edilir.

Başka bir parça:

Bırağılan o yar sen mi,

Seni koyup giden ben mi,

Aslı Hanım gönülden mi

Bu sözlerin söyle bana.

Nihayet kitabı kapayan, «Kerem ile Aslı»nın ölmediklerini, yandıklarını ilân eden kızların sözlerinden bir parça:

Siz onları öldü sanman,

Kara toprak oldu sanman.

Ağlan cümle yârân ağlan

Oda yandı Aslı Kerem.

KEREM İLE ASLI

Bızım bıldığımız Aslı, Ermeni Keşış'ın kızıydı, ama tertemiz Türkçe konuşurdu. Selâhattin Batu onu Türk yapmış, ama sade onu değıl, bütün etrafındakileri de Ermeni şivesiyle konuşturuyor.

(Tan)

HALİKARNAS BALIKÇISININ ROMANI : AGANTA! BURİNA! BURİNATA!

Yelken gemileri denize açılırken kaptanın verdiği kumanda sözleri: Aganta! Burina! Burinata! Bu sözleri kitabın adı olarak görünce, romanın mahiyetini tahmin etmek mümkün oluyor. Romanda denizcilerin hayatını okuyacağız.

Küçük kayıklarında, günlük ekmeklerini çıkarmak için tabiatla pençeleşen balıkçılar, uzak seferlere çıkıp yıllarca anayurtlarına dönemeyen yelken gemicileri... Romanın kahramanı bu insanlardır. Bunların, karada, sudan çıkmış balıklar gibi çırpınışlarını, denize hasret çekişlerini, derya yüzünde de, bu müthiş tabiat unsurlarıyla çarpışmalarını seyrediyoruz.

Halikarnas Balıkçısı, denizli, gemiyi, gemiciliyi; deniz kıyılarını, kıyıboyu kasaba ve köylerini, buraların insanlarını çok iyi tanıyor. O, Ege kıyılarının toprağını, tabiatını, hayvanları ve nebatlarıyla, derinden bilen ve anlayan bir muharrirdir. Başka bir mezliyeti olmasa bile, bu insan ve tabiat bilgisi dahi büyük bir mezliyet sayılır. Edebiyatımızda şehirlerin dışı o kadar meçhul bir âlem ki... Hele denizcilerin, yalıboyu halkının hayatını ne kadar az biliriz. Halikarnas Balıkçısı, galiba, bize bu çeşidin ilk gerçek romanını veriyor.

Erkekleri bütün hayatlarını denizde geçiren, ümitlerini enginlere bağlayan bütün insanlar gibi, vakitsiz ölümlerini denizde bulan bir allenin çocuğu Mahmut, babasının bütün ısrarlarına rağmen denizin dışında bir hayata bağlanamıyor. Günün birinde, daha pek küçük yaşta iken, bir gemiye tayfa yazılıyor. İşte Mahmut'un, engin hürriyetiyle birlikte, btmek tükenmek bilmez mihnet yılları da böyle başlıyor. O, yıllar sonra, bir gün vatanına dönüyor. Çocukluk arkadaşı olan ve kendine hayat eşi olarak düşündüğü, gurbet yıllarında biricik teselli kaynağı diye hayalinde beslediği kızı, evinde, umduğu gibi bulamıyor: Bu balıkçı kızı, bir düşmanlığa kur-

ban gitmiş, sakatlanmış, tanınmaz hale gelmiştir; şimdi, Mahmut' lan kaçıp, uzak bir yerlere gitmiştir. Mahmut, artık denizdeki sefaletten de bıkmıştır. Zengin bir çiftçiye damat oluyor. Birkaç yıl köy ağalığı yapıyor. Ama, içinde çok geçmeden yeniden uyanan deniz hasretli bir yandan, öte yandan da, denizdekinden başka türlü haksızlıklara ve istismarlara sahne olan toprağa ve köye bir türlü bağlanamıyor. Günün birinde her şeyi bırakıp yine denize kaçıyor.

Halikarnas Balıkçısı, romana dekor olan tabiatı ve hikâyesinin kahramanlarını sadece dışlarından gören bir muharrir değildir. O, tabiatın en ince mânalarına olduğu kadar, insanların ruhlarına, iç dünyalarına da nüfuz edebiliyor; canlı, cansız muhitini derin bir sevgiyle sevir. Maceralarını anlattığı insanlar, hayatlarına giremediğimiz insanlardır: Küçük kasabaların esnaf, zanaatkâr, müte-kâf, memur tipleri, balıkçı ve gemiciler, hususiyle fakir gemiciler, ufacak yelkenlilerin kaptanları ve tayfaları, büyük vapurlardaki ateşçiler, garsonlar... Nihayet, toprak ağası ve ırgat, çeşit çeşit köylüler... Romancı bunları, türlü münasebetleri: çatışmaları ve anlaşmaları içinde gözlerimizin önüne sermek istiyor. Romanda, baş döndürecek bir malzeme yığını var; muharrir hiçbir şeyi kaybetmemek istemiş. Belki de romanın başlıca terkip zaafı buradan geliyor.

Diğer taraftan, müşahedelerinde çok realist olan muharrir, hususıyla psikolojik anların tespitinde realizmden sapıyor. Karşımıza çıkardığı adamlar, kitabın birçok yerlerinde, etilele kaniyle, onun göstermek istediği ve hayatta da böyle olan insanlardır. Hatta birçok konuşmalarında da biz onları bütün canlılıklarıyla ve gerçeklikleriyle buluyoruz. Ama, her zaman değil. Romancının, hikâyeyi kahramanının ağzından anlattırması da bunda âmil olmuştur; çok defa, Mahmut'un yerine, Halikarnas Balıkçısı kendi konuşuyor. Meselâ, Mahmut'la küçük kız arkadaşı (Ateşoğlu'nun kızı), balıkçı Ateşoğlu ile birlikte balığa çıkmışlardır. Gece Mahmut yıldızlara bakıyor: «Geceyi, bir engin dolanışla keheşan kaplamıştı. O an biz, Ege balıkçıları, artık şuralı veya buralı değildik; kâinatın temasını derinlerimizin üzerinde duyuyorduk. Kâinatla idik artık; denizler, dağlar, taşlar ve yıldızlarla beraber hep çocuktuk.» Bu sözler, daha muhalle mektebini bile bitirmemiş bir çocuğun ağzında bize bir gapı geliyor; Ege kıyılarında büyümüş, denize ve denizci hayatına bütün varlığıyla bağlanmış bir çocuk buna benzer şeyler duymaz demiyorum. Ama, duyduklarını herhalde bir başka türlü anlatır. Nitekim, Halikarnas Balıkçısı'nın, kahramanlarını kendi dilleriyle, bizzat vurduramayan bir ifade ile de konuşturduğu oluyor. Meselâ: Yelkenli gemilerin tayfaları uzaktan gördükleri vapurların, makl-

nenin hasretini duyarlar: «Hey gözünü sevdiğimin makinesi! Gördün mü kolay hayatı. Bizim gibi yelken gemilerinde değil, vapurlarda çalışmalı...» Burada konuşan gemicidir; aynı düşünceyi, aynı duyguyu ifade eden daha sonraki cümle: «Biz rüzgârın hava ve hevesinin uşakları, köleleriyiz, onlarsa rüzgârların hâkımı.» Daha derin, daha bir felsefeli lâf değil, ama, Halikarnas Balıkcısı'nın kendi ifadesi. Böyle yer yer canlı, yaşayan ve yerine, adamına göre renk, çeşni değiştiren, muharririn ağzından değil de, hikâyede canlanan insanların ağzından çıktığına bizi inandıran ifadelerle, muharririn konuştuğunu belli eden söz kullanışlarının birbirine kattığı pek çok örnekler vermek mümkün... Birinci çeşninin daha çok yer aldığı şu parça da, bir gemicinin, muradına eremeden ölen bir insanın son demlerindeki acı serzenişlerini okuyoruz. Geminin ambarında, ölüm halinde, ağır hasta yatan ihtiyar tayfa Ömer Dayı, genç Mahmut'la şöyle konuşur:

«Yahu Mahmut, senin o ikide birde anlattığın o Kris-tof Kolomb neresini aramıştı!»

«Hindistan'ı,» dedim.

«Neresini buldu?» diye sordu.

«Amerika'yı,» diye cevap verdim.

«Hey gidi gençlik hey!» dedi. «Ben de senin yaşında iken neler de neler ummamıştım. İş aramaktan Hindistan'ı aramaya vakit mi kaldı! Bula bula Amerika'yı değil, işte yetmiş senelik denizciliğin sonunda bu ıslak ve sulak başaltı. Ne olacak, hep doğum, ölüm, hapisane, hastalık, hastane, zelzele, kıtlık ve harp dünyası... Yüreker acısı yalancı dünya,» diye ilâve etti.

Yine öksürtüğü tuttu. Zavallı antika Ömer Dayıyı ertesi gün ranzasında ölü bulduk. Karadan uzaktık, onu denize attık...

MEHMET AKİF HAKKINDA BİR KİTAP

(Fevziye Abdullah Tansel, **Mehmet Akif, Hayatı ve Eserleri**, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1945)

Hiçbir yazar günün meseleleri dışında kalamaz. Açıkça belli et-sin, etmesin, uzaktan, yakından, bunların baskısı altındadır; eserinde zamanındaki fikir dâvalarının izlerini taşır; çağında savaş halinde bulunan görüşlerden birini veya ötekini tutar. Mehmet Akif de devrinin olayları dışında kalmamış, bunlar karşısındaki davranışını açıkça söylemişti. İngiliz ve Alman emperyalizmleri arasındaki savaşın seyri içinde, mühim bir koz olarak, İslâm dünyasının dışında da birtakım siyasi menfaatlerin hesabına kullanılan İslâm Birliği idealiyle, İslâmiyette reform isteği: Şarkta, Birinci Cihan Savaşı öncesi yıllarında, kendinden evvel, Cemalettin Efgani ve Mısrırlı Muhammed Abduh gibi Müslüman mütefekkirlerin düşüncülerini Osmanlı topraklarında yayma işini üzerine alan Mehmet Akif'in ideolojisinin iki mühim unsuru bunlardır.

Fevziye Abdullah Tansel, eserinde ve hayatında tarafsız kalmamış olan bu muharriri tarafsız bir gözle incelemeyi vaadediyor. Ama, o da Mehmet Akif karşısında tarafsız değildir; sadece sanat konusunu ilgilendiren hükümlerinde değil, bir tetkikçinin daha kolaylıkla objektif kalabileceği hükümlerde de, incelediği muharrir, olduğundan daha büyük bir değer vermek suretiyle tarafsızlığını belirtmiş oluyor. Meselâ, «Önsöz»de, Mehmet Akif'in «yeni nesil tarafından sevilen bir şair» olarak gösterilmesi, hakikate uymayan bir hükümdür. Yeni nesilden Mehmet Akif'i sevenler vardır, ama bütün yeni nesil onu benimsemiştir diyebilir miyiz? Öyle olsaydı onun üzerinde bu kadar tartışma, kavga, gürültü olur muydu? Müellif, Mehmet Akif'i değerlendirirken: «Onu ayakta tutan bağılandığı gaye ne olursa olsun eserleriyle idealist bir insan ruhunu bütün tezahürleriyle temsil etmesidir.» diyor; böylece, Akif'in bu-

gün, fikirleriyle benimsemeyebileceğini kabul ediyor; iyi ama, bir fikir adamı, ancak, fikirleri bugün de cemiyetin ileri hamlesinde bir akis bulursa yaşamaya hak kazanır. Bir sanatçının bile, ölüp gittikten sonra ayakta durabilmesi için en az bu şartı taşıması gerekirken, bir fikir adamını başka türlü nasıl düşünebiliriz!

Kaldı ki, Fevziye Abdullah Tansel'in kitabında, Âkif'in sanat değeri de mübalâğalandırılmıştır. Müellif, Âkif'in, dilindeki ikiliği: kendine ait ifadedeki Servet-i Fünuncu yazarlara yakın özentili ve lügatlı dil ile şahıslarının konuşmalarındaki halk dili ikiliğini, halk dilini kullanışında bile nazım zoruyla yaptığı ihmalleri, eserine realist bir eda vermek gayretiyle lüzumsuz bir doldurma usulüyle onu şişirmesi, eserine epik bir enginlik vermeyi denemesine karşılık, epik şeklin zaruri bir unsuru olan şiirli söyleyişten mahrum bulunması gibi kusurlarını görmemiştir; onun Âkif'te şiir diye gördüğü şeyler, şiirin dışında kalan unsurlardır.

Mehmet Âkif hakkındaki bu 250 sayfalık kitap, yazarının, konusu karşısındaki tarafsızlığı göz önünde tutulmak şartıyla, Âkif'i, onun eserlerini ve temsil ettiği ideolojiyi öğrenmek isteyenler için faydalı bir eserdir. Hele, bibliyografyasının zenginliğiyle eser, bu konuyu derinleştirmek isteyenlerin çok işine yarayabilir.

TÜRK EDEBİYATININ BÜTÜNLÜĞÜ «RAUF MUTLUAY İLE KONUŞMA»

-- *Uzun süredir yurt dışında çalışıyorsunuz. Hangi sebeplerle bu durum içindesiniz ve şimdi emeğinizi nerelerde değerlendirtiyorsunuz?*

--- 1938'de Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim programına, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne bağlı olarak bir Halk Edebiyatı dersi konmuştu. 1948'e kadar süren on yıllık çalışma sonucunda bu ders bir Halkbilim Kürsüsü'ne dönüştü, programı gelişti ve zenginleşti, ama aynı ders yılının sonunda kaldırıldı. Kürsü kadrosunun lâğvı üzerine açığa çıkarılmış oldum; o günden beri sürer bu durum. Önce Amerika'da çalıştım. California'daki Stanford Üniversitesi'nin Türkçe Bölümü kitaplığını kurdum. 1952'den beri de Fransa'dayım. Müsteşarlık seviyesinde bir örgüt olan Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezinde (Centre Nationale de la Recherche Scientifique) araştırma uzmanıyım. Son beş yıldan beri de Ecole Pratique des Hautes Etudes'de Halk Edebiyatı Profesörü olarak çalışıyorum. Bu arada Osmanlı arşiv vesikaları üzerinde uğraşanlar için seminerler yürütüyorum.

-- *Halkbilimi ve Halk Edebiyatı alanına nasıl yöneldiniz? Bilmiyorsunuz İstanbul Üniversitesi'nde hiç kurulmadı böyle bir kürsü; Ankara Üniversitesi'ndekinin serüvenini de siz özetlediniz. Üniversitelerimizde halk edebiyatını inceleyen kürsülerin kaldırılışını ve eksikliği nasıl yorumlarsınız?*

Baştan başlayayım. Ben üniversite öğrencisi iken folklor ve halk edebiyatı gibi bir disiplin yoktu. Prof. Fuat Köprülü'nün ne kadar geniş bir alanda araştırmalar yaptığını bilirsiniz; Türk folkloruna ilk eğilen de o oldu. Bu alanda çalışmak için Köprülü'nün

destek ve teşvikini gördüm. 1930'da Edebiyat Fakültesi'ni bitirdiğim zaman mezuniyet tezlerinden ilk basılan eser benim çalışmam oldu: *Köroğlu Destanı* (1931). Halk edebiyatına üniversitelerde yer verilmeyişi konusunun benim için iki yanı var... İlk duygu tarafı: Batı üniversitelerinde de nadir rastlanan bir durumu değerlendirerek yurdumuzda ilk folklor kürsüsünü kurmak fırsatı bana verilmişti. Doçentliğimden başlayarak on yıl süreyle bu görevde kaldım. O günlerin politik değişiklikleri arasında şahsım ve adımla ilgili bir kargaşaya sebep olan yanlış değerlendirmeler yüzünden, gelecek için çok vaadli bir durumda iken, büyük bir hayal kırıklığına uğratıldım. Türk folkloru bugün Batı üniversiteleri için dolaylı bir uğraş alanıdır. Kendi ulusal kaynaklarımızın üniversitelerde işlenmeyişi ise — ne diyeyim — anlaşılmaz bir eksikliktir. 1948'lerdeki havayı bir yana bırakalım, sonradan da halk edebiyatına ve folkloruna önem verilmeyişi, 1946'dan bu yana toplumun kültürüne de yön vermek isteyen politikacıların etkisi yüzündendir.

— *Türk folklor ürünleri ve Türk Halk Edebiyatı araştırmaları niçin önlenmiş olabilir sizce?*

— Türk halkbilimi araştırmalarını kendine amaç edinen ilk örgüt Ankara'da 1927'de kuruldu: Türk Halkbilgisi Derneği. Onun yayın organı olan «Halkbilgisi Mecmuası» ancak bir tek sayı çıkabildi. «Halkbilgisi Haberleri» dergisi ise 1933'ten sonra Eminönü Halk-evi'nin eline geçti. C.H.P.'nin kültür örgütü olan Halkevleri, başta Ankara'da çıkan «Ülkü» olmak üzere kırka yakın dergi çıkardı. Halkbilimi konularına geniş ölçüde yer veren bu dergilerde zengin malzeme yayımlandı. 1945'de sayısı 400'ü bulan Halkevleri ve Halk-ocakları, bütün bu çalışmalarında gurur veren parlak bir geçmişin değerlendirilmesi açısından yola çıktılar. Folklor ve Halk Edebiyatı da bu amaçla «kullanıldı», hâlâ da böyle. Resmi politikaca halk ürünlerinin reel planda anlaşılması zararlı sayıldı. Türk Halk Edebiyatının Türk halkının gerçeğini gösteren kaynak olduğunu iddia edişim ters düştü bu tutuma. Anadolu halkını Alevî ve Sünnî diye bölme tehlikesi getireceği ileri sürüldü. Burada bir adı anacağım: Hikâyeci olarak çok başarılı olan Memduh Şevket Esendal (M. Ş. E.) politikada ortaçağ ölçüleriyle hareket ediyordu. Zenaat düzeyinde mutluluğun korunabileceğini iddia ediyor, Anadolu'nun eski köy nizamını, feodal geleneklerine sadık kalmanın gereğini savunuyordu. 1946 seçimlerinde mebus olanların büyük çoğunluğu onun onayından geçmiştir bu açıdan. İşte böylece 1948'de Ankara Üniversitesi'ndeki Halk Edebiyatı kürsüsü de kaldırıldı, ortalık duruldu.

Millî Edebiyat akımı günlerinden sonra edebiyatımızın halk kaynağına yaslanmaya çalışması ne gibi yararlar sağlamıştır?

İki bakımdan faydalanıldı: Bir geleneği kırmak ve dil bilincine varmak açılarından. Ama yirminci yüzyılın bu yoldaki şartlarının çoğu önemli başarılarla eremediler. O kuşaktan yalnız Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirsel değerlerinden söz edilebilir.

- Bugünkü şiirimizi, uğraşını ve sorunlarını yurt dışında geçince izleyebildiniz mi?

— Özellikle şiiri iyi izleyemedim. Üzülürüm, benim için çok acı bir itiraftır bu. Orhan Veli grubundan sonraki şiir için bütünlükte bir yargıya varamam. Çünkü her şeyden çok şiir alanında bağları hiçbir zaman, hiçbir ölçüde koparmamış olmak gerekir.

Peki siz yurt dışında bulunduğunuz sürede Türk edebiyatının hangi değerleriyle yaşadığına, Batı dünyasında etkiler ve ilgiler bulunduğu tanık oldunuz?

— Hem topluma yararlılığıyla ağırlığı olan, toplumumuzu anlatan, onu ilerleten; hem de anlatım dilleriyle taze ve güçlü olan yazarların ilgiyle izlendiğini gördüm. Örneğin, başta Nâzım Hikmet olmak üzere Yaşar Kemal ve Kemal Tahir. Aragon'un tavsiyesiyle çevrilen *Köyün Kamburu*, Türk toplumunun bir hareketini anlatıyor diye değerlendirildi. Çevirisi iyi olmadığı halde Yunus Emre'nin şiirleri de etkili oldu.

Çağdaş Türk şiirinin Halk Edebiyatından çok Divan Edebiyatını kaynak edinmesi gerektiğini ileri süren savların gerçekliği nedir sizce?

— Halk edebiyatı ile divan edebiyatını bir bütün sayıyorum. Hiçbirini aforoz edemem. Geçmiş kültürü bilmek ve değerlendirmekle çağdaş ülkeler çatışma halinde olmaz ve olmamalıdır.

Peki Divan şiirinin, zamanının toplumsal gerçeklerini yansıttığına inanır mısınız?

Pek az; bu bir suçlama olabilir, isterseniz. Divan şiiri dar çevrede birtakım zevkleri anlatır. O da toplumun bir parçasıdır, onu yansıtır. Ama ben Erzurum'daki köy odasında Fuzulî'nin Divan'ını gördüm. Aslında halk şairleri de divan şairleriyle aynı şey

leri söylemişlerdir. Onun için ayırmıyorum.

— *Halk edebiyatı ile Divan edebiyatı arasındaki başlıca ayrım nedir sizce?*

— Dilleri dışında büyük bir ayrılık yoktur. Ayrıca halk edebiyatını da gereğince ayırmak gerekir: Anonim ürünler, anonim ürünlere yakın kişisel ürünler, kalem şuarası. Her devirde divan edebiyatından halk edebiyatına doğru bir sızma ve etki vardır. Bunun için eski kültürümüz bir bütündür diyorum. Öğrenmesi, izlemesi, yararlanması çok zorsa da kopmamalıyız oradan. Bu alanda halk şilri bir köprü görevi yapabilir. «Yerine göre» şilr söyleyen, kendisini herkese beğendirmek isteyen halk şairi bu noktada biraz ayrılır divan şairinden.

— *Kendi kültür değerlerimizi ve benliğimizi bulma açısından divan edebiyatına eğilmenin ne gibi yararlar sağlayacağına inanıyorsunuz?*

— Takıld, hayır. Geçmiştir hepsi: Hem Karacaoğlan, hem Fuzuli. Onların yaşama gücü çağlarına aittir. Bugün aynı yola gidenler, aynen tekrarlayanlar ya sahtekârdılar, ya eski değerleri piyasa kullanımıyla harcarlar. Aslında hiçbir memlekette örneğini görmediğimiz bir problem var önümüzde. Dil sorunu. Gene de eski Türk şilrini okumak, bilmek lâzım. Çünkü Türk edebiyatı rönesansını yapamamışsa da ortaçağda da kalmamıştır. İstanbul'un fethinden sonra — Rönesans'ta nasıl eski Yunan ve Latin kaynaklarına yönelinmişse — Türk edebiyatı da Arap ve daha çok Fars kaynaklarına yönelmiştir. Belki paradoksal bir görüş ama, İslâm öncesinin kültür değerlerini de yaşatan İran edebiyatına gidiş, gerçek bir zorunluktur aslında, sağlıklı bir gelişim için. Fransız okullarında Latince, Yunanca okutulduğu gibi bizde de Arapça, Farsça öğretilmiş uzun süre. Bilir mısınız Fransa'da Fransızca da ancak 1789'dan sonra konabilmiştir okul programlarına; çünkü uluslaşma da burjuva sınıfının ülküsüdür.

— *Şilrin günümüz insanına hangi yönden etki sağlayabileceğini düşünüyorsunuz? Şairlerin toplumdan uzak ve ona yabancı inceliklerde kendilerini yenilemeye çalışmasını doğru bulmalı mıdır?*

— Sanatın sosyal görevine inanırım tabii; öteden beri bu düşüncedeyim. Ama sanat, sosyal ortamların anlatım aracıdır. Bu açıdan yerini seçen, işini yapan her kişiye saygım vardır.

Özgürlüğe karışmanın bir suç olduğuna inanırım. Sansür düşünmem, güdüm istemem. Ama bir sanat eserinin sesini duyurduğu ölçüde yararlı, güçlü, başarılı olduğuna inanırım. Çünkü sanatta her yenilenme daha önceki görüşlere isyan duygusu ile başkaldıran aşırılıklarla başlar, sonra durulur, oyar yatağını yeniden. Yerleşmiş değerleri inkârla başlayan her yenilenmeden iyi sonuçlar beklenebilir. «Garip» hareketi de sosyal görevle başlamamıştı işe. Yaratıcılar, belki bir aşamada toplumun hoşuna gitmeyecek bir sınavdan geçmeye mecburdur; böylece toplum ne kadar hesap sorarsa sorsun sanat eserinin galip çıktığı zaferler olacaktır. Sanatçı, oyuna ve baskıya gelmemelidir.

(Cumhuriyet, 11 Eylül 1970)

FRANKENBURGLULARIN ZAR OYUNU

1936 Berlin Olimpiyatı sanat müsabakalarının da ehemmiyeti halzdi. Bunlar, hiçbir zaman kemiyetçe spor müsabakalarının ehemmiyeti derecesine yaklaşmamış olsalar bile, heykel, resim, mimari ve müzik sahalarında sanatkarların güzel eserler yaratmak için Olimpiyat vesilelerinden istifade ettikleri muhakkaktır. Her sanat şubesinde birinci, ikinci ve üçüncü eserler mükâfatlar kazandılar. Altın madalyalardan birincisini, belki Olimpiyat'ın mânasına en uygun eser, Berlin Olimpiyat spor sahasının ana parçası, yüz bin kişilik büyük stadyum kazandı. Büyük stadyumun meşhur Çan Kulesi'ne bitişik sahada, eski Yunan açık hava tiyatroları tipinde, 20 bin kişi alan Dietrick-Eckart Tiyatrosu'nda Olimpiyat Oyunları'nın devam ettiği günlerin bazı gecelerinde üç büyük temsil verildi; bunlardan ikisi birkaç defa tekrar edildi. Temsillerden bir tanesi, Haendel'in meşhur *Herakles* adlı Oratorio'su, eskidir. Diğer ikisini sanat âlemine Olimpiyat tanıttı. Bunlardan birisi, Olimpiyat'ın son gününde verilen ve Olimpiyat müzik müsabakası birinci ve ikincilerinin eserlerinden mürekkep bir konser teşkil ediyordu. İkincisi bir tiyatro eseridir ki, aşağıda tahlil etmeye çalışacağım.

Möller'in «Das Frankfurter Würfelspiel», Olimpiyat oyunlarının mânasına uzak bir eserdir. Mevzuunu Alman sosyal tarihinden alıyor. Otuz Sene Harbi esnasında İmparatorluğun cenubunda vukua gelen kanlı köylü kıyamlarından bir safhayı fantezi, alegori ve şiire bürüyerek ifadeye çalışıyor.

Kayser Ferdinand'ın ve adamlarının fena idareleri ve haksızlıkları yüzünden çıkan köylü isyanı bastırılmıştır. Ferdinand'ın Frankenburg eyaleti valisi Adam von Herbersdorf, henüz silâhlarını bırakmamış köylülere teslim oldukları takdirde affedileceklerini bil-

diriyor. Silâhlarını bırakan köylüler (7 bin kişi) bu vaade inanarak büyük bir meydanda toplanıyorlar. Fakat von Herbersdorf sözünde durmuyor. Köylülerden isyanın elebaşılarını söylemelerini istiyor, ancak onların ölümüyle diğerleri hayatlarını kurtarabileceklerdir. Zira hiçbir cürüm cezasız kalmamalıdır, ulûmre isyan ağır bir cürümdür. Köylüler, verilen sözün böyle bozulması karşısında büyük bir isyan hissiyle coşuyorlar. Lâkin her şey faydasızdır, zira silâhlarını bırakmışlar ve toplarla, askerlerle sarılmışlardır. Nihayet yapabilecekleri biricik şey vardır, onunla iktifa ediyorlar: reislerini söylemiyorlar ve hep birden ölmeye razı oluyorlar. «Aşâğılık gûruhu»tan beklemediği bu jest karşısında şaşırان vali, teslim olmuş bir kalabalığı imha cesaretini de gösteremiyor, rasgele, isyana iltirak etmiş köylerin ileri gelenleri olarak tanınmış 36 kişiyi ortaya çıkartıyor. Bunlar isyan reisleri olmasalar dahi, isyanın kefaretni ödeyeceklerdir. Bu daha büyük haksızlık karşısında köylülerin galeyanı valiyi üçüncü bir fikre sevk ediyor: bu, mahkûm olarak seçilen köylüler için de, onların temsil ettikleri kalabalık için de mütihş bir manevî işkence fikridir. Fakat vali bunu, merhametinin, lütfu kereminin büyük bir nişanesi gibi takdim ediyor. Büyük bir zar masası, bir deri zar kâsesi, iki zar getirtiliyor. 36 köylü ikşer ikşer zar atacaklar, her iki köylüden fazla sayı atanı hayatını kurtarmış olacak, az atan ölümüne mahkûm edilecektir. Zar oyunu başlıyor. Fakat nihayet 10 kişi bu işkenceye tahammül edebiliyor ve birbirleriyle hayat müsabakası yapıyorlar. (Burada, eserin dramatik bakımından da en muvaffak olmuş parçası olan bu sahnede, muharir fırsatı iyi yakalıyor. Bizce, birbirine kavga içinde bağlanmış insanların, ölümü ve hayatı paylaşmak lâzım geldiği zaman gösterebilecekleri ruh haletlerini teşhir ediyor. Kavganın kahramanlaş tırdığı, ölümü istihkâr eden karakterlerle, reel, hayata her ne olur mu olsun bağlı tipler bu sahnede canlanıyorlar). Nihayet aynı sayıda zar atan iki köylü, tekrar atmaya mecbur tutulunca, bu ikinel tecrübeden feragatla beraber ölmeyi tercih ediyorlar. Bu jest, zaten tahammülün son haddine varmış bulunan mahkûmlarda yeni bir isyan hissi uyandırıyor: zar atma sırası gelen on birinci köylü, zar fluncanını fırlatarak 35 arkadaşına, hep beraber ölümü kabul etme lâretini veriyor.

Frankenburgluların Zar Oyunu yukarda söyledığım gibi fantezi ve alegori ile karışmış bir tarih sahnesidir. Fakat dikkat etmek lâzım, eserde bu fantezi ve alegori esas fikrin inkişafına daha çok varayan kısımdır: bunun içindir ki eser, realist sosyal kıymetini,

bu fantezi ve alegori kısmına asıl ehemmiyet verildiği için kaybediyor. Eğer eser, bütün realizmiyle bir tarih faclasının ihyasını hedef ittihaz etmiş olsaydı, mevzuu yukarda yazdığımдан ibaret kalırdı, halbuki muharrir bu vakaya, bir de «Mahkeme-i kübra» sahnesi ilâve ediyor:

Zamanların ve mekânların fevkinde bir ulu adalet divanı huzurunda bulunuyoruz. Eser doğrudan doğruya böyle başlamaktadır. İsyan etmiş köylüleri ve kefaret makamında členleri temsil eden üç köylü, zâlimleri (Kayser'i, müşavirlerini ve valisini), halkı isyana sevk edecek derecede zulüm yapmış oldukları ve nihayet verilmiş bir sözü tutmayarak haksız bir ölümle bu itisafı tetvic ettikleri için, itham ediyorlar. Mahkeme suçluları, kendilerini müdafaaya davet ediyor. Kayser Ferdinand, kabahati kendisinden hakikati gizlemiş olan müşavirlerine, bu sonuncular da, Frankenburg eyaletinin mesuliyetini üzerine almış olan valiye atıyorlar. Vali (eserin en realist şahsiyeti), köylülerin isyan etmek suretiyle terör ve cezayı hakettiklerini (gayet tabii bir şekilde ve feodal devir için kuvvetli bir mantıkla) teşrih ediyor. Bunun üzerine fevkalbeşer hâkimler, hâdisatı iyi tahlil edebilmek için tarih sahnesinin tekrarını istiyorlar. Ve diğer «yaşamayanlar» da çıkıyorlar, tarih sahnesi, yukarda anlattığımız şekliyle, tekerrür ediyor.

Lâkin en sonunda Vali von Herbersdorf 36 kişinin idamı için cellâdı çağırdığı zaman, cellât yerine, en son hükmü verecek, binaenaleyh eseri bağlayacak olan muhayyel bir şahsiyet beliriyor ve diyor ki: «Daha zar oyunu bitmedi, siz de ey suçlular, zar atacaksınız ve mukadderat sizin hakkınızdaki hükmü de verecek.» Kayser 2, Müşavirler sırasıyla 3, 4, 5 atıyorlar. En büyük sayıyı atan ve böylece hak kazandığını sanan Vallin elinde, siyah hayalet, fincanı alıyor ve «haksızlığa uğrayanlar hesabına», «namütenahi»yi atmak suretiyle son sözü söylemiş oluyor. Hâkimler de bunun üzerine birer birer ellerindeki çubukları kırarak günahsız halkı mahkûm eden devletleri ebedi lânete mahkûm ediyorlar.

Vakayı bu suretle zenginleştiren muharrir, şüphesiz ki bu işi boş yere yapmamıştır. Böylece iki maksada varmış oluyor. Evvelâ tarihteki köylü isyanları karşısında kendi fikrini söylüyor, görüyoruz ki muharrir köylüler tarafını tutmaktadır. Gerçi muharririn bu hissi, «Mahkeme-i kübra» sahnesi olmadan da ifade edilmiş olurdu. Fakat o zaman bir tehlike varit olabilirdi. Muharrir bunu unutamazdı: XX. asrın sınıf kavgalarına şahit olmuş insanlar, bütün sade çıplaklığı ile canlandırılmış bir tarih sahnesinden, iste-

dikleri hükmü çıkarmakta serbest bırakılmış olurlardı. İşte bunun içindir ki muharrir eseri sembollerle şişirmiş ve böylece asıl ikinci maksadına da erişmiştir: Mahkeme sahnesi, halkın isyanını «adaleti mutlaka»nın gözüyle haklı çıkarıyor: son hükmü verecek olan biz değiliz, «Allah»tır!

İsmi dahi bir sınıf kavgasını ifade eden bir kıyamın, bir köylü kıyamının, üçüncü Reich'in Nasyonal-Sosyalist şairi, elinde mahliyetini böyle feci bir şekilde değiştirmesi insanın içini yakıyor; bugünün sanat ve ilminin bütün nimetlerinden istifade saadetine mazhar olması kabıl olan bir muharririn, şüphesiz kudretli lirik nefhalarla ve dramatik meziyetlerle dolu eserini, en mükemmel sahne tekniği içinde, bu kadar muazzam ve müthiş bir ideoloji fakirliğiyle takdime mahkûm olması ve XX. asrın hür zekâlı olması icap eden insanının ancak kurun-u vustai bir destandan bekleyebileceğimiz maverai tesellilerle — bu dünyada bulamadığımız saadet! ahirette bulacağımız ve burada uğradığımız haksızlıkların, orada cezası verileceği ümitleriyle — avunmaya mecbur tutulması çok acı! Panteist Goethe, mistik ve insaniyetçi Schiller yüz bu kadar yıl evvel Alman diliyle insanlığa daha çok şeyler vaad ediyorlar, daha büyük ümit ufukları açıyorlar, beşer zekâsını, beşer iradesini, geçmiş asırların bir hususi maksatla tasnî ettikleri Allah ve fatalite mefhumlarının esaretinden daha büyük bir cüretle kurtarmaya savaşıyorlardı.

Bu fıkırlarımı muharririn kendi sözleriyle teyit etmek isterim. Daha «İlk Söz»den anlıyoruz ki, eserin mihverini, «bir gün, zalimleri mahkûm etmek» suretiyle Allah'ın mazlum halka göstereceği «lûtfu inayet» fikri teşkil edecektir. Bu önsöz, baştan sona kadar Tanrı'nın lûtfu kereminin, kudreti azametinin vüsatı babındadır:

«Hudâ, bir halka ihsanlarını bezl ettiği ve utûfetini namûle nahi yaydığı zaman, ne büyüktür! Veyl o kimseye ki hakkın adalet divanına çağırılmıştır.

«O istemezse, eğer, semada hiçbir şey kımıldayamaz, hiçbir seyyare dönemez ve hiçbirini duramaz. Yer üstünde hiçbir ot bitemez ve hiçbir kütük asma olamaz. Ve hiçbir şey tahakkuk etmemiş kalmaz.

«O zamanları şahit sıfatıyla çağırır ve bizzat milletleri hâkim mevkiline oturtur; kuvvetlilere baş eğdirir, diz büktürür ve ezilmişleri dâvacı yapar.

«İşte siz de (ey dinleyiciler ve seyirciler) bu oyunu bir mısâl olarak alınız! Sizin vazifeniz budur. Şimdi mâzi hâle gelmiş oluyor. İşte hâkimler orada duruyorlar. Bu demektir ki, sizin iradeniz muhakeme edecek, sizin ağzınız affedecek ve hüküm verecektir.» (s. 7).

Bütün bir isyan etmiş ve efendilerinin son ihaneti karşısında lâüebkem kalmış bir köylü kütlesine muharririn birçok tereddütlerden sonra gösterdiği biricik yol: Allah'ın elbet bir gün tahakkuk edecek olan adaletine sığınarak, tevekkülle ölüme gitmek. Köylülerin o anda duyurdukları biricik feryat. Allah - İsa'nın kendini insanlar için kurban etmesini yadederek haykırdıkları şu feryattır: «Ey Tanrı! Sen ne harikulâdesin! Kanunu insanlara ibzal eder ve biz yaşayalım diye ölürsün!» (s. 56).

Gerçi bu cümlelere, eserin sonunda, adalet-i rabbaniye tecelli ettikten sonra, daha gürültülü ve müheyyiç birkaç söz ilâve edilmiş değil. Orada bütün köylüler ile seyircileri temsil eden koro şunları bağırırlar:

«Ey Tanrı! Sen ne harikulâdesin! Kasırgalarını yollar, sahte müstebitlerin kalelerini yerinden oynatırsın. Kanunu insanlara ibzal edersin! Mazlumlara, ezilmişlere, düşmüşlere yaklaşıp, onları yerden kaldırırsın! Ve biz yaşayalım diye ölürsün!» (s. 63). Fakat sözden ibaret! Bu kasırgalar, bu kalelerin yerinden oynaması maverâi âleme ait «mecazî» cezalar olsa gerek. Yahut da muharrir bizimle ve bütün beşeriyetle alay ediyor. Bakın işte: Von Herbersdorf, köylüleri mahpus ederken (mahut zar oyunu başlamadan biraz önce), kendisinin haklı olduğuna, bu «zalimlerin kalelerini sarsan onları kasırgalarıyla tedip eden kadir Tanrı»yı da şahit göstermişti. Bu sahneyi de kitaptan takip edelim:

«Von Herbersdorf — Eğer ben naksızsam, ey semâ! Meleğini gökten yere indir; ona toparımı devirt, mızraklarımı kırdır, süvarilerimin yüzlerine ateş püskürt. O zaman ben de diz üstü düşer ve — ey köylüler! — şimdi nasıl kendimi sizi cezalandırmaya mecbur tutuyorsam, o zaman Allah'tan mağfiret niyaz etmeye mecbur tutarım.

«(36 köylü, diz üstü düşerler, ve dua ederler):

«Ey Tanrı!

«(Her şey sakın kalır).

«Von Herbersdorf — Nasıl? Semâ bütün itimadınıza, sükûnetle, cevap vermiyor mu? O halde benim hükmüm baki kalacak... ilâh...» (s. 49).

Allah tarafından gönderilen kasırgalar, yerinden oynatılan kaleler vesairenin sahneye gireceği münasip bir yer varsa o da burasıydı!...

Muharririn vaızlarını dinlemek ve zâlimlere verilecek mecazi maverâi cezalarla sevinmek, avunmak, işte senin nasibin, ey mustarip beşeriyet!

İstirap çeken insanların şimdiden tadacağı bir teselli daha var: Haklı olduklarının istikbaldeki nesiller ve âlicenap muharrirler tarafından teslim edileceği ümidî. Galiba muharririn «Allah'ın insanların yarasına eğilip bakmasın»dan kastettiği mâna bu olacak!

Muharririn son sözü bu parlak vaade, bu «geçmiş neslin gelecek evlatları vasıtasıyla elde edeceği büyük (!) mükâfata», güzel bir mısâl teşkil ediyor. Ulu Dîvan'da muhakemeleri görülen köylüler, sükûn ve huzur içinde sahneden ayrılırken muharriri temsil eden şahsiyet seyircilere şunları söylüyor ve eseri sona erdiliyor:

«İşte oyun oynandı. Kuvvetlilerin dünyasının küçük bir tasviri tamamlandı ve hâkimlerin gözleri önünde aydınlandı. Bu birlik mısâldir. Birçok mısâller daha getirilebilir. Fakat bir tanesi, bütün diğerlerinin yerlerini tutmaya kâfidir.

«Bu bir ezeli oyundur: kuvvetli, zayıfı çiğneyerek yürütür; gece, düşmüşü karanlıklarının içine gömer. Sonra, vaktiyle görülmüş davanın daha aydınlık delilleri doğar ve unutulmuş mezarın üstünde, 'yeniden can bulan' yaşamaya başlar.

«Kapan ey hatıraların mezarı! Eski kahramanlarını (eserin planı icabı yeniden canlandırılmış köylüler kastediliyor) tekrar sakın sinenin içine göm. Bakınız! Tarlaların ve kanlı sahraların üzerinde yeni, yenilmez ve büyük bir nesil yeşeriyor. Ve geçmiş nesillere, bedbahtların nesline nasib olmamış bir mazhariyet, Allah'ın, yaralarını görmek için zavallılara yaklaşması, işte bugün şurada, sükûn içinde yürüten ulvi bir vicdan ile dolu ve doğruluğa bağlı insanlar, sizlere (eserdeki asıl köylüler kastediliyor) nasib oluyor.»

(Yeni Adam, Sayılar 147, 148, 149,
22 Ekim, 29 Ekim, 5 Kasım 1936)

(1) Eberhard Wolfrang Möller, **Das Frankfurter Würfelspiel**, Theaterverlag Albert Laugen - Georgy Müller, Berlin 1936.