

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>

Mehmet Kaplan



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Mehmet Kaplan

Editörler

İnci ENGİNÜN
Yakup ÇELİK



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI



© Her Hakkı Saklıdır

**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ**

3395

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLAR DİZİSİ

43

ISBN: 978-975-17-3678-9

www.kulturturizm.gov.tr

e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

YAPIM

Grafiker Ajans

Adres: Oğuzlar Mahallesi 1. Cadde 1396. Sokak

No: 6 06520 Balgat/ANKARA

Telefon: 0 (312) 284 16 39 • Faks: 0 (312) 284 37 27

BASKI VE CİLT

Altan Özyurt Matbaacılık

Adres: Matbaacılar Sanayi Sitesi 1515 Sk.

No: 16 Yenimahalle/ANKARA

Telefon: 0 (312) 394 83 94 • Faks: 0 (312) 394 81 23

E-posta: info@altanmatbaacilik.com

BİRİNCİ BASKI

2000 Adet

BASIM YERİ - TARİHİ

Ankara - 2013

Mehmet Kaplan/Ed. İnci Enginün, Yakup Çelik.-

Ankara; Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013.

590 s.: res.; (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3395,
Kütüphaneler ve Yayınlar genel Müdürlüğü Anma ve
Armağan Kitapları dizisi; 43)

ISBN: 978-975-17-3678-9

I. Enginün, İnci. II. Çelik, Yakup. III. Seriler

928.94335





ÖNSÖZ

Edebiyat bir toplumun tarihinin ve kültürünün kâğıda yansımalarıdır. Bu kâğıda o zengin birikimi yansıtmak kadar, yazılanların tahlili de ayrı bir ustalık ve beceri gerektirir. Türk edebiyat tarihi araştırmacısı ve eleştirmeni Mehmet Kaplan 1940'lı yıllardan itibaren toplumumuzun kültür, düşünce ve edebiyat bakımından gelişmesine önemli katkılar sağlamış, büyük bir ustadır. Batılı anlamda bir edebi tahlilin üzerine kendi metotlarını kullanarak Türk edebiyatının bugünlere gelmesinde büyük katkılar sağlamıştır.

“Karışık bir taş, demir ve cam yığını bir araya geldi mi, bir mimari eser vücuda gelmez” diyen Kaplan mimarının her şeyden önce bir düzen olduğunu vurgular. Ona göre her taş bir planın içinde yerli yerine konulunca bina göklere yükselir ve bir saadetin şarkısını söyler. Kaplan edebiyatın da böyle bir mimarlık olduğunu bizlere güzel bir şekilde anlatmıştır.

Yazı hayatına 1939'da başlayan Mehmet Kaplan, Yeni Türk Edebiyatı profesörü olmasına rağmen Türk edebiyatını bir bütün olarak çözümlemiş, özveriyle kendi araştırma alanını aşarak edebiyatımızın sadece bir dönemine bağlı kalmamıştır. İncelemeye başladığı her metne kendi yöntemini ustalikle uygulayan Kaplan, sahip olduğu kültür birikimiyle, edebî metinleri tarihî ve toplumsal koşullar çerçevesinde irdelemiştir. İlk incelemelerinde bir metnin anlam biçimine yönelmiş, daha sonraki yıllarda ise incelediği yazarın kişiliği, biyografisi, psikolojisi gibi öznel etkenlerle yazarın ortaya

koyduğu metin arasında ilintiler kurarak -bir metnin tarihsel boyutları da dâhil olmak üzere- bütünlüklü olarak kavranabilmesinin bilimsel yöntemlerini belirlemiştir.

Edebî eserlerde insan tiplerini incelemiş, eserlerde anlatılan insanların zaman, mekân ve çevreleriyle birlikte var olduklarına dikkat çekmiştir. Edebî sorunların ağır bastığı çeşitli konular üzerinde fikirlerini, deneme türündeki yazılarıyla Hareket, İnkılâpçı Gençlik, Bayrak, İstanbul, Hisar, Türk Yurdu, Meydan, Türk Kültürü ve Milli Kültür gibi dergilerde yayımlamıştır. Bu dergilerde çıkan denemelerinin bir bölümü Nesillerin Ruhu, Büyük Türkiye Rüyası ve Edebiyatımızın İçinden adıyla kitap hâline getirilmiştir.

Mehmet Kaplan, Tanzimat sonrası edebiyatımızın hikâye ve romanları üzerinde önemli incelemeler yapmıştır. Dil konusunda da çalışmalar yapan Kaplan, ilkokuldan üniversiteye kadar etkisini gösteren dil karmaşasının, eğitimi olumsuz yönde etkilediğini birçok yazısında belirtmiştir. Kaplan, Türk edebiyatını başlangıçtan günümüze kadar bir bütün olarak gören bir anlayışın sonucu olarak Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri, mesneviler ve halk hikâyeleri üzerinde değişik yerlerde yayımladığı derleme ve incelemeler de yapmıştır. Kaplan'ın Şiir Tahlilleri gibi Hikâye Tahlilleri de Türk edebiyatına yeni bakış açısı kazandırmıştır.

Kaplan, hem kültür ile ilgilenen entelektüellerin hem de Türk edebiyatının çeşitli alanlarında çalışan araştırmacıların bugün bile başvurdıkları ve etkisinde kaldıkları bir kişiliktir. Onun hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde yapılmış birçok bilimsel ve sanatsal çalışmadan oluşan bu yapıtın, Anma ve Armağan Kitapları dizisinde yayımlanması sürecinde emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Ömer ÇELİK

Kültür ve Turizm Bakanı

SUNUŞ

Kültür ve Turizm Bakanlığı Mehmet Kaplan hakkındaki bu kitabı çıkarma kararından sonra hazırlanması görevini bize verdi. İnci Enginün, yeni Türk edebiyatı alanında merhum Mehmet Kaplan'ın asistanı olarak uzun yıllar yanında bulunmuş ve kendisini yakından tanımıştı, Yakup Çelik ise onu sadece eserlerinden.

7

Mehmet Kaplan yalnız yeni Türk edebiyatı alanında değil, farklı alan-daki araştırmacıların ve öğretim üyelerinin de ihmal edemedikleri, etkisinde kaldıkları bir şahsiyettir. Edebiyat tarihini bir bütün olarak görmesi, Türk edebiyatına yeni gözle bakılması, metinlerin neşri, yorumu konularında yeni yöntemlerden yararlanılmasını yıllar boyu tekrarlamış olan Mehmet Kaplan çevresine etkili olan nice insan gibi, hakkında farklı yorumlar yapılan bir şahsiyetti. Türk toplumunun keskin ideolojik ayrılıklarla parçalandığı günlerde, onun hakkında da polemik düzeyinde yazılar çıkmıştır. Biz kitabı hazırlarken onun bilim adamı cephesini çeşitli açılardan gösterecek yazılara ağırlık verdik. Onu şahsen tanımış, mektuplaşmış olan ve hayatlarında onun etkisini hissetmiş dostları ve öğrencilerinden hatıralarını istedik.

Mehmet Kaplan kitabı öğrencilerinden Zeynep Kerman'ın yazdığı hayatının hikâyesiyle başlamakta ve bu hayatın çeşitli cephelerini gösteren resimlerle zenginleştirmektedir.

Yazılara gelince, onların tasnifinde karşılaştığımız en önemli nokta, kendisini şahsen tanımış olanların, onunla ilgili izlenimlerine daima yer ver-

miş olmalarıydı. Yine de “Hatıra ve Mektuplarından” başlığı altında, hatıraların ağırlıklı olduğu yazıları topladık. Kendisini gençlik yıllarından itibaren tanıyan, eğitim hayatımızda bakanlık ve rektörlük görevlerinde bulunmuş olan dostu, sayın Prof. Dr. Orhan Oğuz, Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın en eski arkadaşıydı ve nice hatıraları arasından hiç unutamadıklarını yazmak lutfunda bulundu. Yeni Türk Edebiyatı ile ilgilenen yabancılar da Mehmet Kaplan’ı daima ziyaret ederlerdi. Tanpınar hakkında Batı’da ilk doktorayı yapan ve “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nı çeviren Sarah Atiş, 1970’li yılların ürkütücü günlerinde İstanbul’daydı ve derslere de devam ediyordu.

Aynı tarihlerde öğrenci olan hikâyeci ve romancı Sevinç Çokum, Mehmet Kaplan’ın kendisini ilk kitabı çıktığında nasıl teşvik ettiğini unutmamıştı. Ona yazdığı mektupta geçen ve bu kabiliyeti öğrencilik günlerinde fark edemediği için kendisini nasıl suçladığını bizzat onun ağzından duymuştuk. Prof. Dr. Önder Göçgün kendisine yazdığı mektuplara dayanarak Mehmet Kaplan’ın öğrencilerinin hayatlarının önemli anlarında da onların yanında olduğunu gösterdiğini ve daima yol gösterici olduğunu belirtmektedir. Mehmet Kaplan’ın çok sevip takdir ettiği, iki Kıbrıslı öğrencisi, Ekrem Ural ve Gülgün Serdar ülkelerinin çok karışık günlerinde akademik faaliyetlerini bir kenara bırakarak Kıbrıs Türkü’nün var olma savaşına katılmak zorunda kalmışlardı. Bir gün kendilerinin de hatıralarını yazmalarını samimiyetle dilediğim bu arkadaşlarımız, aradan geçen bunca yıldan sonra hocalarıyla ilgili hatıralarını dile getirirken Gülgün Serdar, Kaplan Bey’in sık sık tekrarladığı “söz uçar yazı kalır” sözünü ve bitirme tezi çalışmaları sırasında yazdığı bir taslağı hatırlar. Bu taslaktan hareket ederek hem neler yaptığını hem de bu yol gösterişin üzerindeki etkilerini yazarak Mehmet Kaplan’ın hayallerinin bir kısmının gerçekleştirildiğini dile getirdi.

Mehmet Kaplan’ın özelliklerinden biri de yaptığı tavsiyeleri, bizzat kendisinin de uygulamış olmasıydı. 1966’da Hareket Yayınları’nı kurarken ilk kitap olarak Mehmet Kaplan’ın denemelerinden yaptığı seçmeyi *Nesillerin Ruhu* adıyla derleyen ve o zamandan beri Mehmet Kaplan’ın eserlerini basan Dr. Ezel Erverdi, uzun yıllar boyunca hakkında edindiği izlenimin ifadesini yazısına başlık yapmıştır: “Mektep Kişi.” Bu ifade, Mehmet Kaplan’ın eserlerindeki çeşitliliği ve çevresine etkisini açıklayan, gerçekten çok yerinde bir nitelemedir. Aralarında sadece iş değil zamanla oluşan dostluk bağı hâlâ devam etmekte. Birçok eserinde “sevgi”nin hayatındaki yerini zikreden Mehmet Kaplan için, bir işi severek yapmak önemliydi. Sevgi ölümünden sonrasını da aydınlatan bir güce sahipti.

Mehmet Kaplan sevgi kadar şahsiyete de önem verirdi:

“... ben gençlerin bana zıt fikirler taşımalarından hoşlanırım. Son hadde varmamak, yani dostluğa hâlel getirmemek şartıyla zıt fikirler iyidir. Bizi uyandırır. Bunu terbiyevi bakımdan da faydalı buluyorum. Her insan ayrı bir şahsiyet olmalıdır. İddia bunun tezahürüdür. Alain bana farkların güzel olduğunu öğretti. Dünyada herkes ve her şey birbirine benzeseydi can sıkıntısından ölürdük. Birlik içinde çokluk, dostluk içinde şahsiyet. Ben bunu seviyorum. Birine en küçük baskı yaparsam kendime kızıyorum. En güzel şey mutlak hürriyet içinde sevgidir.” (İnci Enginün’e 22 Mart 1967 tarihli mektubundan)

Çevresindekilerle ilişkileri ve yazılarında bu özelliği görülür. Çevresiyle bu kadar ilgili olan, genelde bir saygı ve sevgi çemberi içinde yaşayan Mehmet Kaplan’ın bir başka özelliği ise zaman zaman pençesine düştüğü “yalnızlık” duygusuydu. Fakat o Gökâlp gibi, yalnızlık acılarını da düşünce dünyasının genişliğine dalarak gidermeyi başarmıştı. Bir başka telafi yolunu da mektuplarda bulmuştu. Kendisine her yazılan mektubu cevaplandıran Mehmet Kaplan, çevresinden uzaklaşmış öğrencileriyle, dostlarıyla da mektuplaşma yoluyla sürekli temas etmiş, onların çalışmalarına yol gösterdiği gibi, kendisinden de söz etmiştir. Orhan Okay, onun kendisine yazdığı mektupları neşretmiş, başka öğrencileri de yazılarında zaman zaman onun özel mektuplarından alıntılarla çeşitli konulardaki görüşlerini ortaya koymuşlardır. Gençlik yıllarının arkadaşı Âli Ölmezoglu’na yazdığı ve onun çevresi hakkındaki görüşlerini, genç bir araştırmacı olarak yolunu arayışını, metni açıklayacak yöntem konusundaki çabalarını dile getirdiği mektupları da neşredilmiştir ve sık sık kullanılan bir kaynak hâlini almıştır. Çok mektup yazdığı için bu kitabın hacmine bağlı olarak onlardan fazla örnek almadık.

Araştırma alanı ve getirdiği yenilik, metot konusu

Mehmet Kaplan’ın mesleğinin en önemli özellikleri yeni Türk edebiyatı alanı uzmanı olmakla birlikte, çok geniş zaman ve mekâna dağılmış olan Türk kültürünü başlangıcından itibaren bütün olarak görmesi ve bu malzeme yığınına anlamlı kılacak yöntem arayışlarını ömrü boyunca devam ettirmesiydi. Böylece “araştırma alanı ve getirdiği yenilik” üzerinde yazılanların sayısının çok olması da yadırganamaz. Bu geniş araştırma alanındaki konuları meslektaşlarımız, Mehmet Kaplan’ın eserlerine dayanarak, zaman zaman da kendi hatıralarını araya katarak yazdılar. Türk edebiyatının malzemesini şu sırayla kitaba aldık: Türk dilinden başlayarak (Ahmet Bican Ercilasun), Türkçenin ana eserleri (Kemal Yavuz), Halk

edebiyatı (Saim Sakaoğlu, Umay Günay), Divan edebiyatı (Cihan Okuyucu), Türkiye Dışındaki Türklerin edebiyatları (Yavuz Akpınar), Yeni Türk Edebiyatının devreleri (Fazıl Gökçek, Bilge Ercilasun) ve şahsiyetleri Tefik Fikret, Mehmet Akif, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar (Oğuz Karakartal, Alev Sınar Uğurlu, Zeynep Kerman, Sabahattin Çağın, Abdullah Uçman).

Mehmet Kaplan'ın çok sayıdaki kitabının yanı sıra “yazarak düşünmesinin” ürünü olan yüzlerce makalesi bulunmaktadır. Mehmet Kaplan klasik edebiyat tarihi yönteminin yanı sıra, Batı'dan okuduğu araştırma yöntemlerini Türk edebiyatına da uygulayan ve bu surette yepyeni bir bakış getiren yazardı. O, Türk edebiyatını bir bütün olarak görürdü. Böylece bugünün içinde dün bulunduğu gibi, gelecek de girerdi. Mehmet Kaplan'ın eserlerinin incelenmesinde bazı maddeler ön plana çıkmıştı. Bunların başında yöntem konusu gelmektedir.

Mehmet Kaplan'ın öğrenci olduğu, doktora tezini hazırladığı günlerde Almanya'dan Türkiye'ye gelen profesörlerden Filolog olan Leo Spitzer (1887-1960) 1933 yılında İstanbul'a gelmiş, üç yıl kaldığını Edebiyat Fakültesinde Romanoloji bölümünü kurmuş, bölüm dergisi çıkarmış, öğrencilerine yöntemlerini öğretmiş ve derin izler bırakmıştır. Spitzer, yerini Erich Auerbach'a (1892-1957) bırakmış, o da 1936'dan 1947'ye kadar İstanbul'da kalmış, Mehmet Kaplan'ın yakın arkadaşlarından merhum Prof. Dr. Süheyla Bayrav ve Nesterin Dirvana'nın doktora tezlerini idare etmiş ve ünlü *Mimesis* adlı eserini de İstanbul'da yazmıştı. Bu iki bilim adamı da edebî eserin mahiyetinin anlaşılmasının önemi üzerinde duruyorlardı. Spitzer bunun için önce yazarı tanımaya çalışıyordu. Structuralism'in öncülerinden biri oluyordu. Mehmet Kaplan'ın, ileri yaşlarında bile bitmez bir öğrenme merakı olduğu hatırlanırsa onların derslerine, seminerlerine katıldığını tahmin güç değildir. Bu bilim adamlarından özellikle Spitzer'den sık sık söz ederdi. Onun bu çabalarının semeresi Tefik Fikret hakkındaki kitabından itibaren görülür. Döneminin Fransızca ve Almanca yöntem ve kuram kitaplarını okuyup takip etmeye çalışan -o günlerin şartlarında bunların takibinin pek de kolay olmadığını, pek çok şeyi el yordamıyla bulduğunu unutmamak gerekir- Mehmet Kaplan, bütün okuduklarından, Türk edebiyatını aydınlatacak aletleri almaya çalışır. Bunların bir kısmı bugün cazibesini kaybetmiş olmakla birlikte o yazdıklarıyla yeniliğini fark ettirmiş ve haklı bir üne kavuşmuştur. Mehmet Kaplan yıllar geçtikçe başka kuramcılarla da tanışmış, ilk tanıdığı kuramcıların eskidiğini fark etmiş (1 Aralık 1979'da İnci Enginün'e yazdığı bir mektubunda “Auerbach'ın *Mimesis*'i bende var. Okudum. Aşıldı” diye yazmıştır.), daha sonra tanıdıklarının görüşlerini

Türk edebiyatına uygulamıştır. Böylece her yöntemin eseri bir başka noktasından aydınlattığına inanan Mehmet Kaplan için “metot” büyük bir önem taşımaktadır.

Bütün öğrencilerini de edebî eseri aydınlatacak farklı yöntemleri öğrenmeleri için uyarırdı. Keşke bunları bizzat yazsaydı diye düşünmekten kendimizi alamıyoruz. Çünkü o okuduklarından Türk edebiyatını aydınlatacak malzemeyi almış ve bunları yazılarında uygulamıştı. Kendisinin etkisinde kalan öğrencilerinden bir kısmı ise o metinleri çevirmeye kalkışmış, fakat Batı kültür ve edebiyatını bilmedikleri için o yöntemlerin zeminini kavrayamayarak, zaman zaman metni aydınlatmaktan çok karrantacak görüşler ileri sürmüşlerdir.

Mehmet Kaplan’ın edebiyat incelemelerinde yönetime verdiği önem, eserlerin yorumuna yenilik ve derinlik katmış, yazarlar ve eserler, bir iki incelemeden sonra tüketilip bir kenara bırakılmayacak, üzerlerinde sürekli çalışmalara açık kaynaklar hâline gelmiştir. Batı dünyasında -bugün buna Amerika da dahildir- sürekli olarak eserleri yeni bakış açılarıyla, yeni yöntemlerle incelemekte, yepyeni görünen fakat temelini klasik temel kuramlara dayandıran pek çok yeni kuramlar ortaya atılmaktadır. Genç araştırmacıların yabancı dil öğrenerek bu kaynaklara ulaşmalarını, Batı edebiyatıyla uğraşanların da Türk edebiyatını ihmal etmemeleri gerektiğine olan inancıyla onları daima teşvik etmiş olan Mehmet Kaplan herhâlde bu durumdan memnundur. Her zaman söylediği gibi atılan tohumlar zamanla yeşermiştir. Mehmet Kaplan’ın klasik edebiyat tarihi yönteminden sonra metin incelemesinde derinleşmesi ve Batı dünyasındaki hareketleri inceleyerek onları da çeşitli çalışmalarında kullanması (Freud, özellikle Jung, yapısalcılık ve stilistik) ondaki sürekli araştırma ruhuna bağlıydı. Onun yapmak isteyip de tamamlayamadığı çalışmalardan ikisi de üslupla ilgiliydi. Biri Divan şiirinden seçtiklerinin tahlili, öteki de çeşitli yazarlardan birer sayfalık metin seçerek onları stilistik açıdan incelemektir. Stilistik incelemeye verdiği önem doçentlik tezinden (*Tevfik Fikret*) itibaren onun bütün çalışmalarında görülür.

Mehmet Kaplan’ın idaresinde halk edebiyatı alanında doktora yapan Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu, ilk konuşmalarında Mehmet Kaplan’ın yöntem konusunda söylediklerini unutamamıştır: “Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne asistan olarak girdikten sonra, hocamız Mehmet Kaplan halk edebiyatı alanında yetiştireceği öğrencilerine ilgilere göre bazı konular veriyordu. Bana da mitolojiyle, efsaneyle ilgimi sorduktan sonra bu alanda uğraşmamı, fakat daha önce Mircea Eliade, Joseph Campbell gibi yazarları okumamı, onların yöntemlerini öğren-

mem gerektiğini söyledi. Ben Campbell adını ilk defa hocamızdan duymuştum. Hemen kitaplarını araştırdım ve sipariş verdim.

Mehmet Kaplan doktora yaptıracığı öğrencilerinin bir yabancı dili, bir kitabı baştan sona kadar okuyup anlayacak, Türkçeye çevirecek kadar bilmelerini şart koşardı. Kitap geldikten sonra tercümeyle başladım. Kelime kelime Campbell’i okumak çevirirken de onu anlamak demekti. Tabii bu arada malzeme toplamaya da başlamıştım. Baba tarafımdan Erzurumlu olduğum için akrabalarım vasıtasıyla evlere rahatça girebiliyor ve hiç aklıma gelmeyecek malzemeyle karşılaşırıyordum. Bunları hocamıza yazdığım gibi İstanbul’a geldikçe de anlatırıyordum. Nihayet çeviri bitti ve kendisine metni verirken “Ancak bu kadar yapabildim” dedim. Güldü ve “Daha ne yapacaktın” dedi.

Artık toplamakta olduğum metinleri yorumlamaya sıra gelmişti. Campbell insanın ufkunu açan bir yazardı, fakat onun, malzemeyi konuşturma yöntemini kendi metinlerimize uygulamak bambaşka bir işti. Kaplan Bey, Campbell’ı da mutlaka okumuştı. Fakat onun bilgi birikimi o günlerde bende yoktu. Onun yol göstericiliğıyle efsaneler, masallar bütün bir hayatla, insanla birleşiyor, büyüü dünyalarını açıyordu.

Kaplan Bey’in tavsiyesiyle masal araştırmacılarını okudukça benim dünyalarım da çoğaldı.”¹

Araştırma alanını belirleyen bu yazılar ve metot/yöntem konusu ile birleşince, kitabın en geniş bölümünü oluşturmuştur.

Felsefeye merakı Mehmet Kaplan’ı düşünceye şekil verecek yöntemler üzerinde daima düşündürmüş, malzemenin sadece özetlenmesiyle yetinilmesini yeterli bulmayarak bunların tasnifi üzerinde zihin yormuştur. Hocaları Lanson’a bağılı Fuad Köprülü ile metni ön plana alan fakat metin şerhinin dışına çıkmayan Ali Nihad Tarlan’ın yollarının dışında aradığı yöntemi Batı’da bulan Mehmet Kaplan metin tahlilini kendisine uygun bulmuştu. Burada da önemli bir eksikle karşılaşmıştı. Elde sağlam metinlerin bulunmaması. Bu da onu metin tahlilinin temeli olacak metin neşri konusuna sevketmiş, hem çevresini bu konuda teşvik etmiş hem de kendisi metin neşri örneklerini ortaya koymuştur. Bu konuyu Kayahan Özgöl anlatmaktadır.

Öğrencilerine metot konusundaki telkinleri, onları da bu alanda çalışmaya yöneltmiştir. Mehmet Kaplan’ın eserlerindeki yöntemler üzerinde kuramsal boyutta Rıza Filizok, Ömer Faruk Huyugüzel, Emel Kefeli dur-

¹ Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu, çok istediğı hâlde, rahatsızlığı dolayısıyla yazamamıştır. Onun unutamadığı bu hatırasını nakille yetiniyoruz.

muşlar, bunların şiire (Baki Asiltürk), hikâyeye (Şehnaz Aliş) ve Türk kültürünün temel metinlerine (İnci Enginün) uygulanmasını ele almışlardır.

Fikir adamlığı ve eğitimciliği: Mehmet Kaplan'ın araştırmacılığı onun “fikir adamlığı” ve hocalığıyla yakından ilgilidir. Mehmet Kaplan'ın asla unutulmaması gereken yönü hocalığı idi. O, dersleri, sohbetleri, konferansları ile öğrencilerinin gönlünde hâlâ yaşamakta ve örnek şahsiyetini korumaktadır. O sadece çevresinde bulunan, doktoralarını idare ettiği öğrencilerle değil, kendisini arayan bütün gençlerle ilgilenmiştir. Bu onun zevkiydi demek lazım. Bir gencin takıldığı noktalarda tecrübeli biriyle konuşmasının, yolunu nasıl kısalttığını kendi tecrübesiyle biliyordu. Başka fakültelerden gelen ziyaretçileri hiç eksik olmadığı gibi çalışmalarıyla ilgili bilgi verip yardım isteyen mektupları da daima cevaplandırmıştır. Hatta öğrencilerinin çocuklarının, kardeşlerinin yetişmelerini de takip etmiş, onların ilk neşrettikleri yazıları sabırla okuyup sorular sormuştur. “Beni sizlerin yetişmesi mesut ediyor” derdi ve bu sözlerinde samimiydi. Fikir adamlığı Birol Emil, İsmail Kara tarafından, eğitim hakkındaki görüşleriyse Şevket Toker ve Sema Uğurcan tarafından işlenmiştir.

“Edebiyat adamı” olarak Mehmet Kaplan ve denemeciliği: Edebiyatı insan hayatının vazgeçilmezi sayan Mehmet Kaplan'ın yazı hayatına başlayışı da şiirle olmuştur. Edebiyattaki araştırmaları arttıkça, kendisinin o sanatçılardan biri olamayacağına kanaat getirmiş, şiir yazmaya devam etse de onları yayımlamaktan vazgeçmiştir. Orhan Okay onun bu arka planda kalmış özelliğini ele almıştır. Akademik çalışmalarının dışında edebiyatın güncel meseleleri ve eserleriyle ilgilenmiş, bunlar hakkında çok sayıda deneme yazmış olan Mehmet Kaplan, Doğan Hızlan'ın nitelemesiyle bir “edebiyat adamı”dır. Mehmet Kaplan'ın derslerini fakülte öğrencisi olmadığı hâlde dışardan takip eden ve genç yaşlarından itibaren edebiyatın içinde yaşayan Doğan Hızlan onun kendi nesli üzerindeki etkisini belirtirken, denemelerinde yer alan nice görüşün şimdi de üzerinde durulmayı hak ettiğini vurgulamaktadır. Mehmet Kaplan'ın denemeciliği onun akademik görüşlerini ve fikirlerini yaymada büyük bir rol oynamıştır. Denemelerinde, kendisine üstat seçtiği Alain'den çeviriler yaptığı gibi, hemen her yazısında onun bir sözünü zikretmesi Alain'in üzerindeki etkisini açıklamaktadır. Bu konuyu Özlem Nemutlu yazmıştır. Mehmet Kaplan'ı Alain kadar, belki daha fazla etkileyen, hiç dilinden düşürmediği “hemşehrim Yunus”un niye ayrıca ele alınmadığı sorulabilir. Bu konuyu Orhan Okay çok güzel bir şekilde yazmıştı.² Bu

² Orhan Okay, “Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan”, *Kaynaklar*, no. 5, Kış 1987, s. 5-11. Yazı *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan-Makaleler-Denemeler-Sohbetler*'e (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991) de alınmıştır.

kitaba daha önce yazılıp neşredilmiş yazıları almak istemediğimiz için burada zikirle yetiniyoruz.

Deneme türü Mehmet Kaplan'ın dergilerde sürekli adının görülmesine yol açmıştır. Denemeciliği üzerinde genel bir yazı Yakup Çelik'e aittir. Hülya Argunşah düşünme ve yazma faaliyetlerinin dergilere yansımaları ele aldı. Çok sayıda dergide yazmıştı. Beşir Ayvazoğlu *İstanbul* dergisindeki faaliyetlerini, estetik konusuna ağırlık vererek incelerken, Mehmet Kaplan'ın dergiye damgasını da vurduğunu belirtir. *Hisar* dergisiyle ilgisi de İsmail Parlatır incelemiştir. Bütün bu yazılar Mehmet Kaplan'ın hem faaliyetlerini hem de nesiller üzerindeki etkisini göstermektedir. Genç edebiyat araştırmacısı Murat Koç'un "Mehmet Kaplan'ın Genç Araştırmacılara Söyledikleri" adlı yazısı bu etkinin son safhasını belirtmektedir.

Bütün bu yazılar Mehmet Kaplan'ın hoca, araştırmacı, eğitimci, fikir adamı/düşünür, sanatçı, milliyetçi, dost çehresini ortaya koymakla birlikte, beraberinde başka sorular da getirmekte, yeni inceleme konularını hatırlatmaktadır. Elbette günlük edebiyat ve konularla uğraşanların hepsi gibi, bazı denemeleri, zamana dayanamamıştır, fakat edebiyat eserine sağlam bir bakış getirmesi, edebiyatın önemini her vesileyle, delilleriyle ortaya koyması ve toplum için edebiyatın vazgeçilmezliğini ve edebiyatçıların da hür görüşlerini savunmuş olmasıyla, edebiyat öğrenimine tahvilci bakışı getirmekle kalmayıp yerleştirmesiyle Mehmet Kaplan etkisini daha uzun yıllar koruyacak önemli bir "edebiyat ve fikir adamı", "ideal bir öğretmen" ve gerçekten "mektepe kişi"dir. Ruhu şad olsun.

Kitaba Mehmet Kaplan'ı çevresiyle gösteren resimler ekledik. Bu kitapta yazılarla Mehmet Kaplan hakkında derli toplu bir fikir verdiğimizizi sanıyoruz. Fakat her yazar kendisi hakkında yazılanlardan çok kendi eserleriyle vardır. Mehmet Kaplan öleli yirmi altı yıl oldu. Denemelerinin hepsi kitap olarak yayınlanamadı, fakat temel eserlerinin hepsi sürekli olarak okunmaktadır. O da tıpkı hocası Fuad Köplülü gibi ciddi bir bilim adamı olarak Türk edebiyatı ve genel olarak Türk kültürüyle ilgilenenlerin asla ihmal edemeyecekleri temel yazarlar arasında yerini almıştır. Kendisini saygı ve rahmetle anarken dilediği gibi Türk kültürü üzerinde çalışanların çoğalmasını, ülkemizi sevgi ve aydınlıkla doldurmalarını diliyor, bu kitaba yazılarıyla katkıda bulunan dost, arkadaş ve meslektaşlarımıza, resimleri veren Dergâh Yayınları'na ve Asım Erverdi'ye Zeynep Kerman'a ve bu kitabın basılmasını planlayarak gerçekleştiren Kültür ve Turizm Bakanlığına teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Editörler

İnci Enginün

Yakup Çelik

İÇİNDEKİLER

Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri / 19

Zeynep KERMAN

Dostum Mehmet Kaplan / 35

Orhan OĞUZ

Yurt Dışından Gelen Bir Öğrencinin Kaplan Bey'e Ait Hatıraları / 39

Sarah MOMENT ATİŞ

Karlar Savrulurken... / 43

Sevinç ÇOKUM

Mektep Kişi / 51

Ezel ERVERDİ

Anılarda Kaplan Bey Hocam / 61

Ekrem URAL

Yazı, Bilhassa Matbaa Ebediyetin Garantisidir / 67

Gölgün SERDAR

Merhum ve Aziz Hocam:

Prof. Dr. Mehmet Kaplan'dan Aldığım Mektuplar / 73

Önder GÖÇGÜN

Dost Gönüllü Kaplan Hoca / 91

Mustafa MİYASOĞLU

Mehmet Kaplan ve Türk Dili / 107

Ahmet B. ERCİLASUN

Edebî ve Kaynak Eserlerimiz Karşısında Mehmet Kaplan / 123

Kemal YAVUZ

Mehmet Kaplan Bey ve Dış Türklerin Edebiyatları / 141

Yavuz AKPINAR

Sosyal Bilimler ve Prof. Dr. Mehmet Kaplan / 151

Umay GÜNAY

Türk Halk Edebiyatına Kol Kanat Geren Bilgin:

Prof. Dr. Mehmet Kaplan / 159

Saim SAKAOĞLU

Mehmet Kaplan'ın Divan Şiirine Bakışı / 171

Cihan OKUYUCU

Tanzimat Edebiyatı ve Mehmet Kaplan / 191

Fazıl GÖKÇEK

Mehmet Kaplan ve Servet-i Fünun / 205

Bilge ERCİLASUN

Fikret Çalışmalarında Yol Açıcı Bir Kaynak:

Mehmet Kaplan ve Tevfik Fikret Kitabı / 231

Oğuz KARAKARTAL

Mehmet Kaplan'ın Değerlendirmeleriyle Mehmet Akif / 239

Alev SINAR UĞURLU

Ziya Gökalp ve Mehmet Kaplan / 253

Zeynep KERMAN

Mehmet Kaplan'ın Eserlerinde Ahmet Haşım / 265
Sebahattin ÇAĞIN

Tanpınar'ın Mirası ve Mehmet Kaplan / 277
Abdullah UÇMAN

Metne Kaplan Kesilmek / 303
M. Kayahan ÖZGÜL

*Mehmet Kaplan'ın Eleştirel Bakış Açısını Yönlendiren Kaynaklar:
Léo Spitzer, Erich Auerbach / 327*
Emel KEFELİ

Metin Analizi ve Mehmet Kaplan / 335
Rıza FİLİZOK

*Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlilleri'nde Kullandığı
Tenkit Terim ve Kavramları / 353*
Ö. Faruk HUYUGÜZEL

Mehmet Kaplan'ın Şiir Çözümleme Yöntemi / 373
Bâki ASİLTÜRK

Mehmet Kaplan ve Hikâyeciliğimiz / 383
Şehnaz ALİŞ

Mehmet Kaplan ve Türk Kültürüne Şekil Veren Tiplerin Tahlili / 399
İnci ENGİNÜN

Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Tefekkürü ve Fikir Rüyaları / 411
Birol EMİL

*Nesillerin Ruhu Üzerinden “Yeni” Milliyetçilik
Tasavvuruna Dair Birkaç Not / 433*
İsmail KARA

Mehmet Kaplan ve Eğitim / 445
Şevket TOKER

Mehmet Kaplan'ın Edebiyat Eğitimi Hakkındaki Görüşleri / 457
Sema UĞURCAN

Bir Edebiyat Adamı Olarak Mehmet Kaplan / 473
Doğın HIZLAN

Bir İlim Adamının Hikâye ve Şiir Denemeleri / 489
M. Orhan OKAY

Deneme Yazarı Mehmet Kaplan / 503
Yakup ÇELİK

Mehmet Kaplan ve Alain / 517
Özlem NEMUTLU

Mehmet Kaplan'ın Dergi Faaliyetleri Üzerine... / 531
Hülya ARGUNŞAH

*İstanbul Mecmuasındaki Yazılarında
Bir Estet Olarak Mehmet Kaplan / 547*
Beşir AYVAZOĞLU

Mehmet Kaplan ve Hisar / 567
İsmail PARLATIR

Mehmet Kaplan'ın Genç Araştırmacılara Söyledikleri / 581
Murat KOÇ

MEHMET KAPLAN HAYATI VE ESERLERİ

Zeynep KERMAN*

Prof. Dr. Mehmet Kaplan 5 Mart 1331'de (18 Mart 1915)¹ Eskişehir'e bağlı, kuruluşu Selçuklulara kadar uzanan tarihî bir kasaba olan Sivrihisar'da doğdu. Babası varlıklı bir esnaf çocuğu olan Halil İbrahim Bey, annesi Fatma Hanım'dır. Dedesi, "servetim oğluma da, torunuma da yeter" düşüncesiyle oğlunu okutmadığı gibi, bir zanaat da öğretmemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla seferberlikte askere alınan Halil İbrahim Bey'in yüzünü küçük Mehmet ancak yedi yaşlarında görebilir. Bu acı ve ıstıraplı yıllarla ilgili hatıralarını Mehmet Kaplan, sohbetlerinde ve yazılarında sık sık zikrederdi.²

Sivrihisar'a otomobil, motosiklet ve zırhlı araçlarla gelen Yunanlıların kapılarına dayanmaları, "Mehmet, Mehmet" diye seslenerek sürgülü ka-

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

¹ Mehmet Kaplan, 5 Mart'ı doğum günü olarak kabul eder, tarih değişmesinden kaynaklanan on üç günlük farkı dikkate almazdı.

² İstifade edilen kaynaklar: Mehmet Kaplan'ın Konur Ertop'un sorularına verdiği yazılı cevap, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s. 760-771; Necat Birinci, "Mehmet Kaplan maddesi", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, c. V, 1982, s. 153-154; Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri", Mehmet Kaplan'a Armağan, Dergâh Yayınları, İstanbul. Mart 1984, s. 15-24; Zeynep Kerman, "Kaplan Hoca ve Çocukluğu", Türk Edebiyatı, no. 209, Mart 1991; "Hatıralar-Çocukluk Yılları", a.y., s. 10-15; Zeynep Kerman-İnci Enginün, Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, Nisan 2000, s. 13-41; Zeynep Kerman, "Kaplan, Mehmet", TDEA, c. V, İstanbul 2001, s. 152-153.



Sivrihisar'dan bir görüntü

20

pıyı açmalarını ihtar etmeleri, komşu evde yaşlı bir adamı boğazlamaları, kasabayı talan etmeleri, çekilirken de hükûmet konağı dahil pek çok binayı ateşe vermeleri, arkadaşlarıyla ateşe atılarak “kocaman kocaman defterleri” kurtarmaları; her şeye rağmen gülen ve oynayan çocuklara dargın gözlerle bakan, devamlı çorap ören annesi ve komşu kadınlar, onun âdeta zihnine kazınmış en canlı ve acı çocukluk anıları arasındaydı. Savaş yıllarını Sırmana (Sırma ana) adlı yaşlı ve müşfik bir komşularının evinde “girinti” (kiracı) olarak geçiren Fatma Hanım, kızını ve oğlunu geçindirebilmek için çok sıkıntı çeker, evi ısıtabilmek için tarlalardan topladığı “şabla”ları (bir cins çalı) sırtında taşır.

Savaştan “yıkılmış” bir hâlde dönen Halil İbrahim Bey, küçük bir dükkân açar. Fatma Hanım’ın cebelerini satmasıyla çıkmaz sokakta küçük bir ev olarak “girinti”likten kurtulurlar. Ancak demiryolunun Eskişehir’den geçmesi, kervanların bir menzili olan Sivrihisar’ın eski önemini kaybetmesine yol açar. Halil İbrahim Bey, hemen her gün eve “bugün de ahz ü ita yoktu” şikâyetiyle döner. Bu arada küçük Mehmet Sivrihisar İlkokulunu bitirir (1928); yaz tatillerinde fırıncı ve kunduraca çıkarlığı yaparak aile bütçesine katkıda bulunur.

Geçim sıkıntısı aileyi Eskişehir’e göçe zorlar. Tatar mahallesindeki evlerini kendileri inşa ederler, küçük Mehmet kerpiç dökümüne yardım eder. Bütün ıstırap ve sefaletle rağmen, bu göç, Mehmet Kaplan’ın hayatının



İlkokul diploması

dönüm noktası, hatta kurtuluşu olur. Gündüzleri Eskişehir Lisesine devam eder, akşamüstleri Eskişehir Halkevi Kütüphanesinin en devamlı okuyucusu olur, geceleri de Devlet Demiryollarının kapısında veya istasyonda ekmek ve süt satarak harçlığını çıkarmaya çalışır. Mehmet Kaplan bu yıllardan bahsederken şöyle derdi:

“On ekmek sattığımda bir ekmek kârım olurdu. Bazen, tren geldiğinde, kalabalık başıma üşüşür, o kargaşada kazanacağım tek ekmek de giderdi. En kötüsü içime işleyen soğuktu, hele annemin vakit geldi diye sıcak yatağımdan kaldırdığı anlar”.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın yetişmesinde ve fikren gelişmesinde etkili olan amillerin başında, yıllar sona farkına vardığı çevreden gelen halk kültürü gelir:

“Dedem ve babam dinî kitaplarla halk hikâyeleri okurlardı. İlkokulda iken sarı kâğıtlı taş basma, acemi yazılı halk hikâyelerini ben de okudum. Kasabamızdaki evde sözlü olarak yaşayan zengin bir halk kültürü vardı. Nasrettin Hoca ve Yunus Emre Sivrihisarlı oldukları için, kadınlar bile onların fıkra ve şiirlerini bilirlerdi. Ben onların dünyaca meşhur değerli insanlar olduklarını çok sonra öğrendim. Onlar halk hikâyeleri ve şiirleriyle beraber, bizim ev ve kasaba kültürünün tanıdık simaları idiler. Çevreden gelen bu halk kültürünün bende edebiyata karşı büyük bir ilgi uyandırdığına kaniyim”.



Ortaokul diploması

Nitekim, Erzurum Atatürk Üniversitesinin kurucu öğretim üyesi olduğu yıllarda kurduğu halk edebiyatı kürsüsünde asistanlarıyla beraber yaptığı derleme çalışmalarında bu etkinin rolü olduğu şüphesizdir.

Sıcak, aydınlık, sessiz, kendisine ait bir masaya sahip olduğu Eskişehir Halkevi Kütüphanesinde, ömrü boyunca en değerli ve sadık dostları olan kitaplarla dünyası ve ufku genişler, hemen bütün kitapları okur, hatta lise son sınıf öğrencisiyken, Goethe hakkında bir konferans bile verir. Yıllar sonra, bu kütüphanenin yıkılması dolayısıyla yazdığı bir yazıda, orasını “beyaz düşünce mabedi” çarpıcı ifadesiyle yüceltir ve hayatındaki önemini, şöyle dile getirir:

“Hayalimde uzun yıllar bir beyaz düşünce mabedi gibi hatırası devam eden bu kütüphaneyi, Eskişehir’e her gidişimde ziyaret ederdim. Onu yıktıklarını duyunca, saadet ülkem tecavüze uğramış gibi üzülürüm. Ne olur kütüphaneleri de böyle mabetler gibi güzel inşa etseler ve onlara hiç dokunmasalar. Benim gibi fakir, evlerinde kitap, masa, soba olmayan Anadolu çocukları için, kütüphane okul kadar, hatta okuldan da mühim bir saadet ülkesidir. Günlük hayatları dar olanlar, orada genişliği hissederler. Tarihe, dünyaya, kâinata, varlık ötesine açılırlar. Kütüphaneler, ruhların kendilerini en hür hissettikleri yerlerdir. Bundan dolayı onlara okullar ve mabetler kadar önem vermek lazımdır”.³

³ “Kütüphaneler”, *Hisar*, no. 102, Haziran 1972, s. 13.

Eskişehir Lisesinde, o yıllarda yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen ve daha sonra üniversiteye intisap ederek değerli ve orijinal araştırmalarla bir ekol oluşturan Ömer Lütfi Barkan ile Cemal Duru'nun üzerindeki tesirinden sık sık bahseden Mehmet Kaplan, Cemal Duru'nun Fransızca'yı unutmamak için yüksek sesle devamlı okumasına şahit olur. 1984-1985 yılı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezuniyet yıllığına yazdığı yazıda, ondan şöyle bahseder:

Lise sıralarındaydım. Hayatın, evin, sokağın kiri, pası, kaygısı, acısı üzerime sinmiş. Uzun boylu, parlayan gözlükleri, elinde kitabı ile onun sınıfa girişini görür gibi oluyorum. O benim edebiyat hocam Cemal Bey'dir. İçimde aynaya vurmuş gün ışığı gibi bir dalgalanma oluyor. O konuştukca ruhumun bilmediği, tanımadığı bir iklime girdiğini hissediyorum. Pis, çamurlu arka sokaklar çok uzaklarda kalıyor... Bana dünyada şiir, sanat ve güzellik diye yüce varlıklar olduğunu öğreten Cemal Hoca'ya ne kadar minnettar olduğumu anlatamam”.

Sosyal Bilimler derslerinde başarılı olan Mehmet Kaplan, sivrisinekli Porsuk nehri yüzünden uzun yıllar sıtma çekmiş, hemen her gün titreyen dizler, dermansız bir vücutla okula gittiğinden, beden eğitimi dersinde başarılı olamamıştır.

1935 yılında liseyi bitiren ve öğretmenlerinin etkisiyle Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne girmek için İstanbul'a gelen Mehmet Kaplan, bazı hocalarının tavsiyesiyle Askerî Tıbbiye sınavına da girerek kazanır. Ancak bir günlük bir tecrübeden sonra, bu sahada başarılı olamayacağını düşünerek vazgeçer. Maddî durumu dolayısıyla Yüksek Öğretmen Okulunda okuması gerekmektedir; orası da felsefe öğrencisi almadığından, kaydını Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yaptırır; yardımcı disiplin olarak felsefe, psikoloji ve sosyoloji derslerine devam eder. Kaplan Bey, hayatı boyunca bu dallara olan merakını kaybetmemiş, felsefi akımların hemen hepsini takip etmiş; araştırmalarında bu dalların metotlarını kullanmıştır.

Eskişehir'e ilk geldiğinde, dükkân önlerinde sallanan ampullerin rüzgâra rağmen sönmemesine şaşırın, İstanbul'da ise ilk defa gördüğü denizin kendisini büyülediğini ve uzak ülkelere gitme arzusu uyandırdığını sık sık gülerek hatırlayan Mehmet Kaplan, “uzun süre Köprü'ye gittim ve beni uzak diyarlara götürecek bir gemiye binme hayali kurdum” derdi. İstanbul'un çok büyük bir şehir olduğunu, “yolunu kaybetmemek için tramvay raylarından sakın ayrılma” nasihatini veren baba dostunu da zaman zaman hatırlardı. Bu dönemden anlattığı başka bir hatıra ise şö-



retini duyduğu Süleymaniye Camii zannederek, uzun uzun Şehzadebaşı Camii'ni hayranlıkla seyretmesidir.

Mehmet Kaplan, üniversitede isimlerini daima sevgi ve saygıyla andığı yerli ve yabancı çok değerli hocalardan ders görür. Bu konuda Konur Ertop'a verdiği yazılı cevapta şöyle der:

“Fakültede benim daha lisede iken adlarını duyduğum ve yazılarını okuduğum hocalar vardı: Ord. Prof. Fuad Köprülü, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken...

Onların yanı sıra büyük dil âlimi Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Ragıp Hulusi... Nazi Almanya'sından kaçarak Türkiye'ye sığınan büyük Alman hocalar da vardı. Fakültede bunlardan Van Aster, Spitzer, Auerbach gibileri daha sonra Amerika'ya göç ederek, orada dünya çapında şöhrete ulaştılar. O zaman bize Arapça ve Farsça dersleri de veriliyordu. Büyük Alman âlimi Ritter Farsça ve Fars edebiyatı okutuyordu. Kaşgarlı lüğatını neşreden Kilisli Rıfat da Arapçaya geliyordu. Fehmi Baldaş ile Nurullah Ataç'tan Fransızca dersleri gördük”.

Mehmet Kaplan, bu değerli hocalar arasında, Fuad Köprülü, Ali Nihad Tarlan ve Reşid Rahmeti Arat'a özel bir yer verir:

“Prof. Fuad Köprülü bana Türk edebiyat tarihinin genişlik, eskilik ve zenginliğini öğretti. O bize edebiyat tarihi ile beraber tarih metotlarını da öğretti. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Divan edebiyatına hâkim olan hayal ve mazmun sistemini gösterdi. Almanya'da çok kuvvetli dil tahsili yapmış olan Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat, dikkatimi dilin yapısına çekti”.

Eskişehir'de Tatar mahallesindeki evlerinde, Tatar asıllı komşu çocuklardan aşına olduğu bu lehçe dolayısıyla Reşid Rahmeti Arat derslerinde üstün bir başarı gösteren Mehmet Kaplan'a, iyi bir dilci olacağı kanaatiyle, 1938 yılında bir burs temin eder. Almanca öğrenen Kaplan, bir yandan da lise yıllarında başladığı Fransızcasını ilerletmek için tercümeler yapar. İşte bu çalışmalar sırasında, ona ömür boyu tesir eden ve hayata bakış tarzını tayin eden çağdaş Fransız filozofu Alain'in eserleriyle karşılaşır.

Alain'ın "propos"larının üzerindeki tesirinden ve bunlardan çıkardığı dersleri öğrencileriyle sık sık paylaşan Mehmet Kaplan'ın bu konuda yazdığı şu cümleler, bu tesiri çok açık bir şekilde gösterir:

"Alain... sadece düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle beni liseden üniversiteye kadar ruhuma hâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Alain benim için bir fikir hocası olmaktan ziyade, eski tarikatlarda büyük önem verilen mürşit olmuştur".

Mehmet Kaplan, 1939 yılında *Eşrefoğlu Rumî-Hayatı ve Eserleri* adlı bir travay hazırladıktan sonra, 1939 yılında *Emir Sultan* üzerinde hazırladığı lisans teziyle mezun olur ve Fuad Köprülü tarafından asistan namzedi olarak fakülteye alınır. Köprülü siyasete atılarak üniversiteden ayrılınca, yerine tayin edilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı olur. Ölümüne kadar birlikte çalıştığı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üzerindeki etkisini ise şöyle dile getirir:

"Hocalarımın hepsinden faydalanmakla beraber, ben mezun olduktan sonra Fakülteye gelen ve Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünü kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürüyle beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu, benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar, ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm".⁴

1939 yılında Namık Kemal hakkındaki doktora tezine başlar; yardımcı disiplin olarak aldığı psikoloji ve Türk tarihi dersleri için Prof. Dr. Mümtaz Turhan ve Prof. Dr. Mükrimin Halil Yınanç'ın ders ve seminerlerine devam eder. 14 Ekim 1942 tarihinde *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* adlı teziyle Türkiye'de Ali Nihad Tarlan'dan sonra ikinci "edebiyat doktoru" unvanını alır. Aynı yılın Şubat ayında edebiyat öğretmenini Behice Moyuncur'la evlenir. 28 Mart 1944 tarihinde *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı teziyle doçent olur. 1944-1946 yılları arasında Büyük Çekmece ve Konya

⁴ Tanpınar'ın sağlığında, onun yayınlanan hemen her eseri için yazı yazan Mehmet Kaplan, ölümünden sonra da onu geniş kitlelere tanıtmak ve sevdirmek için büyük çaba harcamıştır. Başta *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* (1963) adlı tahlili incelemesi ve bir kitap tutacak makalelerinin yanı sıra, öğrencilerine çok sayıda tez yaptırmış; dergi ve gazetelerde kalan makalelerini, şiirlerini, mektuplarını toplatarak yayınlanmasını temin etmiştir.

Askerî Ortaokulunda vatani görevini yapar. 1949 yılında fakülte kontenjanından bir yıllığına Fransa'ya gider, Sorbonne Üniversitesinde ders, seminer ve konferansları takip eder, ilmî araştırmalar yapar, 1950 yılının Temmuz ve Ağustos aylarını Londra'da geçirir.

26 Ağustos 1953'te *Şiir Tahlilleri I* (Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e) adlı takdim teziyle profesörlüğe yükseltilir. 1958 yılı nisanında Institut Universitaire Oriental'da düzenlenen "Avrupa'da Sembolizm" konulu seri konferanslara "Türk Edebiyatında Sembolizm" adlı tebliğle katılan Mehmet Kaplan, aynı yılın eylülünde Padua'da toplanan XII. Milletlerarası Felsefe Kongresi'nde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini temsilen katılır.

1958 yılında eğitim ve öğretime başlayan Atatürk Üniversitesinin kurucu kadrosunda gönüllü olarak yer alan Mehmet Kaplan, Edebiyat Fakültesi dekanlığı ve rektör vekilliği görevlerinin yanı sıra, kuvvetli bir Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü kurmuş, seri halk konferansları düzenleyerek üniversite ile şehir halkı arasında sıkı bir ilişki sağlamıştır. Aldığı asistanları yetiştirerek özellikle halk edebiyatı sahasında önemli çalışmalar yapmış ve yaptırmıştır. Bunlar arasında Muhan Bali ve Mehmet Akalın'la birlikte, halk hikâyecisi Behçet Mahir Efendi'den derlediği *Köroğlu Destanı*, Türkiye'de ve dünyada büyük akisler uyandırmıştır.

1959-1960 yıllarında ikinci defa Fransa ve İngiltere'ye giderek ilmî araştırmalar yapan Mehmet Kaplan, 24 Ocak 1962'de Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın vefatı üzerine Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü başkanlığına getirilir.

10 Kasım 1966'da eşi edebiyat öğretmeni Behice Hanım'ı kaybeden Mehmet Kaplan, altı ay kaldığı Avrupa'dan döndükten sonra (Şubat-Temmuz 1967), yalnızlığını ve acısını içine gömerek, kendisini eserlerine ve öğrencilerine vakfeder. 1967'de Basın İlan Kurumu genel kurul üyeliğine, 1973'te İstanbul Üniversitesi senato üyeliğine, 1974'te Türkiyat Enstitüsü müdürlüğüne seçilir. 1974 yılı Ocak ayında Kültür Bakanlığı tarafından Academia Nazionale dei Lincei tarafından Roma'da tertiplenen Mevlâna seminerine Türkiye'yi temsilen gönderilir. 1981 yılında Millî Kültür Vakfı tarafından kendisine "Millî kültüre hizmet şeref armağanı" verilir.

2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu gereğince, üniversiteler bünyesinde yapılan değişiklik üzerine 6 Eylül 1982 tarihinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü başkanlığına ve

1983'te ikinci defa Türkiyat Enstitüsü (yeni adıyla Türkiyat Araştırma Merkezi) müdürlüğüne atanır. 14 Ekim 1983'te cumhurbaşkanlığı kontenjanından Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yüksek Kurul üyeliğine seçilir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Kültür Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ve Devlet Planlama Teşkilatı tarafından kurulan kültür, dil ve edebiyat komisyonlarının hemen hepsinde vazife alarak değerli hizmetlerde bulunmuş; verdiği çok sayıda konferans, katıldığı kongre, sempozyum ve açık oturumlarda, genç fikir adamlarına tesir etmiş; kültür ve fikir hayatımızın gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır.

1 Ocak 1984 tarihinde yaş haddinden emekli olan Mehmet Kaplan, vefatına kadar Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans, yüksek lisans ve doktora dersleri vermiştir. 23 Ocak 1986 perşembe günü vefat eden hocanın kabri Karacaahmet Mezarlığındadır.

Yazı hayatına 1939 yılında “Manzara” adlı şiirle atılan Mehmet Kaplan, ilk edebî denemelerine lise yıllarında başlar. Bu yıllarda bir roman yazdığını fakat yırttığını söyleyen hocanın yayınlanmış birkaç hikâyesi de vardır. *Âli'ye Mektuplar*'da açıkça görüleceği üzere Mehmet Kaplan, şiirle ilgisini ömür boyu sürdürmüş, çok sayıda şiir yayınlamış, hayatının son yıllarında, beğendiği bazı şiirlerini küçük bir defterde el yazısıyla bir araya getirmiştir.

1940 yılından itibaren, ilgisini çeken bütün fikirleri denemelerinde ortaya koymayı tercih etmiş, yıllar boyunca olgunlaşan düşünce sistemi bu yazılar vasıtasıyla genç nesillerin fikir yapısına tesir etmiş ve onu ufuk açıcı modern bir “mürşit” hâline getirmiştir.

Hareket (1939-1949, 1966-1967, 1979-1981), *Gençlik* (1939-1941), *Yeni Ses* (1939), *Çığır* (1940-1943), *Vatan* gazetesi (1940), *İnkılâpçı Gençlik* (1941-1943), *Varlık* (1941-1942), *Ülkü* (1942), *Tasvir-i Efkâr* gazetesi (1943), *Çağlayan* (1943), *İstanbul* (1943-1946), *Yazı Dergisi* (1944), *Her Yönde Türke Doğru* (1945), *Sanat ve Edebiyat* Gazetesi (1947), *Zeytindalı* (1948), *Bizim Türkiye* (1948), *Edebiyat Dünyası* (1948), *Yeni Sabah* gazetesi (1948-1949, 1956), *Şadırvan* (1949), *Yeni Adam* (1949), *Komünizme Karşı Mücadele* (1950-1952), *Hisar* (1952-1953, 1964-1968, 1970-1977), *İstanbul* (1953-1955), *Dialogues* (1953), *Türk Yurdu* (1954-1956, 1959-1961, 1964), *Yenilik* (1955, 1957), *İstanbul Enstitüsü Dergisi* (1957), *Ölçü*

(1957), *Çağrı* (1958-1959, 1962-1964, 1966-1967, 1970-1972), *Hür Söz* (1958), *Havadis* (1959), *Türk Düşüncesi* (1959), *Yol* (1962, 1965-1966), *Elif* (1963), *Emre* (1963-1964), *Cennet Çeşmesi* (1965), *Meydan* (1968), *Pınar* (1968, 1973), *Türk Kültürü* (1968), *Milliyet* gazetesi (1969-1972, 1974-1975), *Büyük Türkiye* (1970-1971), *Bayrak* (1971-1976), *Yeni Gazete* (1971) *Belediye İstanbul* (1972), *Türk Edebiyatı* (1972-1974, 1977-), *Tercüman* gazetesi (1973-), *Kültür ve Sanat Dergisi* (1973), *Halk Eğitimi* (1973), *Orta-Doğu* gazetesi (1974-1976), *Ziya Gökalp* (1974-1975), *Tarla* (1974), *THY Magazin* (1974), *Millî Kültür* (1977-), *Uşak Halk Eğitim Dergisi* (1978), *Divan* (1979), *Maya* (1979-1983), *Töre* (1980), *Türk Dünyası* (1980), *Kubbealtı Akademi Mecmuası* (1980), *Yönelişler* (1982), *Çevre Koruma* (1982), *Kaynaklar* (1983-1984), *Türk Dili* (1952, 1984-), *Boğaziçi* (1985-1986), *Türkiye* gazetesi (1985-1986) gibi süreli yayınlarda çıkan deneme, makale ve tercümelerinden bir kısmı *Nesillerin Ruhu* (1967, 9.b. 2005), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969, 5.b. 2006), *Edebiyatımızın İçinden* (1976, 1998), *Kültür ve Dil* (1982, 14.b. 2001), *Sevgi ve İlim* (2002), *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken* (Ekim 2007) adlı eserlerinde bir araya getirilmiştir.

Bazı deneme, şiir ve tercümelerinde K. Domaniç, Osman Okatan, Osman Selçuk, Nuri Hisar, Ruhi Çınar, Nuri Tarhan takma adlarını kullanan Mehmet Kaplan, küçük boy *İstanbul* dergisindeki imzasız baş yazıların da sahibidir.

Uzmanlık alanı Yeni Türk edebiyatı olmakla beraber, onun eserlerine bir bütün olarak bakıldığında, Türk edebiyatının yüzyıllar boyunca devam eden tarihî seyri içinde vücuda gelen belli başlı kültür eserlerini ele almış, değişik edebî metotlarla incelemiş ve değerlendirmiş; böylece yetiştirdiği elemanlara yeni ufuklar açmış çok yönlü bir ilim ve fikir adamıdır.

Üniversitede Fuad Köprülü metoduyla yetişen Mehmet Kaplan'ın Eşrefoğlu Rumî ve Emir Sultan hakkındaki çalışma ve mezuniyet teziyle *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* (1948) başlıklı doktora tezinde, edebî eserleri dış tesirlerle izah eden bir metot anlayışı hâkimdir. Bu metot, o yıllarda Türkiye'de tek otorite olarak kabul edilen edebiyat tarihçisi Gustave Lanson'un takip ettiği yoldur. Bu görüşe göre, edebî eserde karakter ve mizahtan ziyade, sosyal muhitin, tarihî, ekonomik ve sosyal şartların etkisi vardır.

Tevfik Fikret ve Şiiri (1946, genişletilmiş 2.b. 1971, 1978) adlı doçentlik tezinde biyografiyle edebiyat ve fikir arasında kurduğu bağlantıya psiko-



Eşi Behice Hanım ile birlikte

loji ve stilistik metotlarını da ilave ederek, Türk edebiyat araştırmalarına büyük bir yenilik getirir. Mehmet Kaplan'ı bu metoda yönelten, eserin 1971 baskısına yazdığı önsözde belirttiği üzere, bir edebiyatçıyı sadece devri ve çevresiyle değerlendirmenin yeterli olamayacağını fark etmiş olmasıdır. Aynı akıma veya zümreye mensup yazarlar incelendiğinde, her birinin ayrı bir şahsiyet olduğu açıkça görülmektedir. Şu hâlde, bir yazarı devri ve çevresi kadar, mizacı, karakteri ve zevkleri yönlendirmektedir. Bu eserin ana fikri, şahsiyet ile eser arasında kurulan münasebettedir demek hiç de yanlış olmaz. Bu eserin bir diğer önemli yönü, o yıllarda Avrupa'da yeni başlayan stilistik metodunun kullanılmış olmasıdır. Eserin üsluba ayrılan beşinci bölümü, *Şiir Tahlilleri I* ile ilk olgun örneklerini veren ve edebî eseri müstakil bir varlık olarak ele alan görüşünün ilk uygulamasıdır.

Şiir Tahlilleri I (Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar, 1954, 29.b. 2012) adlı profesörlük takdim tezinde Mehmet Kaplan, "metin tahlili" adını verdiği bu araştırma tarzına neden ihtiyaç duyduğunu eserin önsözünde şöyle açıklar:

"Türkiye'de metin tahlilinden ne kasdolunduğu pek belli değildir. Umumiyetle bundan, metinde geçen yabancı kelimelerin iza-hı, veznin, şeklin ve edebî sanatların belirtilmesi anlaşılmaktadır. Bu basit görüş, edebiyat tedrisatını, metin tahlili adı altında insicamsız bir teferruat bilgisi hâline getirmektedir. Edebiyat tarihinin verdiği umumî fikirler müşahhas eserden ne kadar uzak

ve faydasız ise, müşahhas eserden çıkarılan ve ne işe yarayacağı bilinmeyen teferruat bilgisi de o kadar boş ve hakiki sanat anlayışına yabancıdır”.

Eksikliğini derinden hissettiği bu ihtiyaçla Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri I*'de Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar yetişen, edebiyatımıza damgasını basmış otuz bir şairin, kendilerini en iyi ifade ettikleri birer olgun eserini seçerek, bunları hem müstakil olarak hem de birbirleriyle karşılaştırmak suretiyle sanatkârın içinde yetiştiği çevre ve devri yorumlar. Böylece, ileriki yıllarda müstakil ders konusu olarak işleyeceği “Devirler ve Nesiller” meselesini de ortaya koyar. Bu görüşe göre, “devirlerin ve nesillerin de kendilerine has temleri ve üslupları” vardır. Ana hatlarıyla *Tevfik Fikret ve Şiiri*'nin baş kısmında ortaya attığı Tanzimat'tan sonraki nesiller ve üslupları meselesi, *Şiir Tahlilleri I*'den itibaren, metinler vasıtasıyla açıklık kazanır. Burada işaret edilmesi gereken önemli bir nokta vardır: Mehmet Kaplan, Türk edebiyat tarihinde çok ihmal edilmiş hatta yok farz edilmiş 1876-1895 arasına ilk dikkati çeken, bu yıllarda eser veren, adları unutulmuş yazar, şair ve çeviricileri “Ara-nesil” adı altında toplayan ve onların Servet-i Fünuncuların yetişmesindeki rolünü ortaya koyan ilk edebiyat tarihçimizdir. Bu görüşünün ne kadar isabetli olduğu, daha sonra yaptırdığı birçok lisans ve doktora tezinde, delilleriyle ispatlanmıştır.

Şiir Tahlilleri I'in devamı olan *Şiir Tahlilleri II*'de (1965) Cumhuriyet devrinin önde gelen otuz dört şairi ele alınarak devirlerin ve şahsiyetlerinin orijinal tarafları, tem ve üsluba ait somut örneklerle ortaya konulduğu gibi nesillerin tercihlerinin zaman içinde nasıl değiştiği de açıklanmıştır. Genişletilmiş olarak *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1973, 20. b. 2011) adıyla yayınlanan eserde yaşamakta olan otuz altı şaire de yer verilmek suretiyle tenkit sahasındaki büyük bir boşluk doldurulmuştur. Mehmet Kaplan'a göre, metin tahlili metodunun en faydalı yönlerinden biri, edebiyatçıları, ölmeden de değerlendirme imkânı vermesidir.

Bu metotla kaleme aldığı *Hikâye Tahlilleri*'nde (1979, 17. b. 2012) modern Türk hikâyeciliğinin kurucusu Sami Paşazade Sezayi'den başlayarak günümüz hikâyecilerine kadar tanınmış otuz sekiz yazarın birer hikâyesini inceler. Bu eser sahasında yapılmış ilk çalışmadır.

Hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden hemen sonra yayınladığı *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*'da (1963, 4. b. 2001) onun gençlik ve olgunluk döneminde verdiği hemen bütün şiirleri tem, kompozisyon ve üslup bakımından inceler.

Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I (1976, 9. b. 2011) ve *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*'de (1987, 2011) bir araya getirilen ve geniş bir zaman dilimi içinde, başta *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'yle *Türkiyat Mecmuası*'da yayınlanan makalelerinde Kaplan, Türk edebiyatının üç ana devresinde vücuda gelen eserleri “metin tahlili” metoduna göre ve Jung’un kolektif gayri şuur teorisini de dikkate alarak geniş olarak incelemiştir.

Bu müstakil incelemeler neticesinde Kaplan, kendisine has bir fikir sistemine de ulaşmış olur. Bu sisteme nasıl ulaştığını 1976 yılında Konur Ertop’a verdiği yazılı cevapta şöyle belirtir:

“Metinlere dayanarak, edebiyat ile medeniyet arasında bağlantılar kurmaya çalıştım. Metinler benim için tabiat kadar sağlam ve derin bir araştırma zemini teşkil ederler. Dikkatle incelenirse onlarda, vücuda geldikleri medeniyet çağlarına ait semboller, tipler ve alt yapı unsurları bulunur. Türklerin yerleşik medeniyete geçmeden önceki medeniyet merhalelerine ait eserleriyle İslami devir ve çağdaş medeniyete ait eserleri karşılaştırılırsa, bu unsurlar açıkça gözükürler. Bundan dolayı edebiyat sahasında araştırma yapanlar, Türk edebiyatını, başından bugüne kadar dinamik bir süreç içinde görmeye çalışmalıdırlar. Fakat her eserin karmaşık yapısını incelemeyi de ihmal etmemelidir. Ben bu araştırmalarımı destanlar, mesnevîler ve romanları incelemek suretiyle sistematik bir şekilde ortaya koymak istiyordum. Bu çalışmayı, maalesef istediğim şekilde sona erdiremedim. Arkeologlar gibi sadece birkaç eserde kazı yaptım. Fakat bu esnada şunu gördüm ki, Türk milletinin tarih boyunca düşündüğü, hayal ettiği ve özlediği her şey, edebî eserlerin içinde gizlidir. Tanzimat’tan sonraki Türk romanları, Türk toplumunun geçirdiği bütün çalkantıları aksettirir. Bunları çeşitli yıllarda ders olarak tahlil ettim, yazmadım, yazdıklarıma da istediğim şekli veremedim”.

Metin tahlili, büyük ölçüde sağlam, güvenilir metin yayınlarına bağlıdır. 1976’dan sonra bu tip çalışmaların hızla artması, Mehmet Kaplan’ın çalışmalarını olumlu yönde etkilemiş ve 1985’te “hayatımın kitabı” dediği *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*’ni (8.b. 2011) neşretmiştir. Bu eserde *Oğuz Kağan Destanı*’ndan başlayarak sırasıyla *Göktürk Yazıtları*, *Dede Korkut Kitabı*, *Manas Destanı*, *Köroğlu*, *Gazi Tipi*, *Veli Tipi*, *Ahî Tipi*, *Leyla ve Mecnun*, *Kerem ile Ashı*, *Yeni Aydın Tipi*: Büyük Reşid Paşa ve Şinasi, *Vatan yahut Silistire* başlıklı makaleler yer almaktadır. Bu makalelerin ana fikri “devlet-millet-kültür” kavramları arasında kurulan parçalanmaz ve ayrılmaz ilişkidir.

Mehmet Kaplan'a göre bir organizasyon olan "devlet"i vücuda getiren aslî unsur "millet"tir. Uzun tarihleri boyunca pek çok devlet kuran Türklerin devamlılığını sağlayan, onu ayakta tutan "kültür"leri olmuştur. Şu hâlde milleti millet yapan temel unsur "kültür"dür. Bir milletin ruhu en güzel ve manalı şekilde kültür eserlerinde görülür. Bütün güzel sanatlar, kültürün içine girer, fakat bunlardan yalnız edebiyat konuşur, zira onun ham maddesi "dil"dir. Buna göre bir milletin ruhu en güzel, manalı ve mükemmel şekilde edebî eserlerinin içinde gizlidir ve metin tahlili bize bunları keşfettirir.

Mehmet Kaplan, Türk medeniyetinin üç ana devresine ait metinleri incelerken, onlarda bize has değerleri temsil eden ideal insan tiplerini de ortaya çıkarmış; Jung'un kolektif gayri şuur psikolojisine uygun olarak, bunların bir medeniyet dairesinden diğerine geçişte yok olmadıklarını, aksine "değişerek devam ettikleri"ni tespit etmiştir. Bu tespitten sonra akıncı Türklerin eserlerini gözden geçiren Kaplan, bunlardaki ideal insan tipine "alp" adını vermiştir. Bu tipin en önemli özelliği kuvvet ve hâkimiyet iradesiyle dünyayı fethetmek istemesidir. Atlı-göçebe Türkler, gayri şuurlarındaki ideal kıymetlerden vazgeçmeden, manevî yönlerini besleyen İslamiyet sayesinde, dünyanın en güçlü ve medenî devletlerinden Selçuklu ve Osmanlı imparatorluklarını kurmuşlardır. Bu organizasyonda hiç kuşkusuz "gazi" tipine dönüşen "alp" tipiyle maneviyyatı besleyen ve "veli" tipine dönüşen "şaman" ve "Uluğ Türk"ün önemli rolü vardır. Din uğruna savaşan "gazi" tipi yeni gibi görünmekle beraber, Jung'un kolektif gayri şuur adını verdiği mazi şuuruyla "alp" tipinin bir devamıdır. Zira Kaplan'a göre "fikirler insanlardan değil, tarihin içinden doğarlar". "Veli" tipi; sert, aktif, daima savaşan, iradeli "alp" tipini yumuşatarak toprağa bağlanmasında ve "devlet-i ebed-müddet" kavramının savunucusu olmasında da önemli rol oynar.

Devlet sadece toprak kazanmayı hedef alan bir organizasyon değildir. Hudutların gerisinde yaşayan ve devletin devamlılığını sağlayan fertleri besleyecek ve geliştirecek kurumlar da unutulmamalıdır. İşte aslında bir esnaf teşkilatı olan Ahîlik ve onu temsil eden "ahî" tipi, gazi ve velinin yanı sıra, Osmanlı sisteminin temel unsurlarıdır. Buna göre Mehmet Kaplan Osmanlı sistemini oluşturan sentezi "gazi+veli+ahî" şeklinde formüle eder. Buna medreselerden yetişen ulema sınıfı da eklenmelidir.

Mehmet Kaplan bu eserleri incelerken, atlı-göçebe devri Türk edebiyatı mahsulleriyle yerleşik medeniyete geçtikten sonraki eserlerde görülen üslup özelliği farklılığına da ilk dikkati çeken araştırmacıdır. Bu konuda

özellikle “Dede Korkut Kitabında Hayvanlar”, “Yunus Emre ve Nebatlar” adlı hacimli incelemelerinde yeni bir görüş ortaya atar. Bu görüşe göre, üslup, büyük ölçüde içinde yaşanan hayatla yakından ilgilidir. Atlı-göçebe Türk’ün eserlerine has imaj ve sembollerin hayvanlar âleminde alındığı; buna mukabil yerleşik medeniyete ait eserlerde bitki imaj ve sembollerinin kullanıldığını tespit etmesi ve bol malzemeye açıklaması, üslup araştırmalarına büyük bir yenilik getirir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın üniversitelerimizdeki edebiyat eğitiminde temel taşı olan ve ders kitabı olarak okutulan bu eserlerinin dışında, liseler için yazdığı üç ciltlik *Edebiyat* (1976-1977) kitabı, öğrenciler kadar öğretmenlere de yol gösteren, modern metotların uygulandığı bir eserdir.

Dil değişmesi dolayısıyla eski eserlerimize ulaşamayan genç kitleyi düşünerek günümüz Türkçesiyle yayınladığı eserler şunlardır: Ahmet Haşim’den *Bize Göre, Gurebahane-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi* (1969, 1981); Ziya Gökalp’tan *Türkçülüğün Esasları* (1972); Namık Kemal’den *İntibah* (1972).

Prof. Dr. Mehmet Kaplan Türkiye’deki kültür ve fikir hayatının gelişmesi için yeni üniversite binaları inşa etmenin yeterli olmadığını, açılacak yeni üniversite ve bölümleri yetkiyle dolduracak elemanlar yetiştirilmesi zarureti, çeşitli yazılarında bıkmadan dile getirmiş ciddi bir ilim adamıdır. Bu fikrini idare ettiği 19 doktora teziyle tavsiye planından uygulama safhasına geçirmiştir. Özel konuşmalarında büyük bir tevazu ile “benim asıl eserlerim idare ettiğim doktora tezleridir” diyen Kaplan’ın yaptırdığı bu tezleri üç ana gruba ayırmak mümkündür: Yeni Türk edebiyatının çeşitli meselelerini ele alanlar (11 adet), mukayeseli edebiyat çalışmaları (3 adet) ve Halk edebiyatı araştırmaları (5 adet).

Onun örnek alınması gereken en önemli yönlerinden biri, ekip çalışmalarına verdiği değerdir. Asistan ve doçentleriyle beraber hazırladığı *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I, II* (İ. Enginün ve B. Emil’le birlikte, 1974, 1988), *III, IV, V* (İ. Enginün, B. Emil ve Z. Kerman’la birlikte 1978, 1993; 1979; 1982, 1989); Atatürk Antolojileri: *Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal* (İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman’la birlikte, 2 c., 1981), *Atatürk Devri Fikir Hayatı* (İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman’la birlikte, 2 c., 1982), *Atatürk Devri Türk Edebiyatı* (İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman’la birlikte, 2 c., 1982); Cenab Şahabeddin’in müsveddelerine dayanılarak ortaya çıkarılan *Cenab Şehabeddin-Bütün Şiirleri* (İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman’la birlikte, 1984, 2011) *Atatürk Şiirleri* (N. Birinci’yle birlikte, 1982, 1990) adlı eserlerde, sadece

dağınık hâldeki metinleri kitaplaştırarak ilim âlemine sunmakla kalmamış, fakat yeni bir ilmî yaşayış tarzının da öncüsü olmuştur.

Ölümünden sonra yayınlanan *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler I-II*'de (haz. Z. Kerman, İ. Enginün, 1988) müstakil bir edebiyat tarihi yazmamakla beraber, incelediği yazar ve eserler kronolojik bir sıra içinde tasnif edilmek suretiyle, içinde var olduğuna emin olduğumuz objektif bir edebiyat tarihi yazma arzusu ortaya konmaya çalışılmıştır. Üniversiteden sınıf arkadaşı merhum Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplar, vasiyeti üzerine *Âli'ye Mektuplar* (haz. Z. Kerman-İ. Enginün, 1992) adıyla yayınlanmıştır. Bu mektupların en önemli özelliği, bir ilim adamının yetiştirme merhalelerini, duygu ve düşüncelerini, acı, ıstırap ve sıkıntılarını bütün açıklığı ve samimiyetiyle ortaya koymasıdır.

Ocak 1984'te emekli olması münasebetiyle eserlerini 1967'den itibaren basan Dergâh Yayınlarının 5 Mart 1984 tarihinde Maçka Otelinde tertiplediği toplantıda kendisine iki yıldır gizlice hazırlanan ve bütün doktora öğrencilerinin katıldığı *Mehmet Kaplan'a Armağan* (1984) sunuldu.

Vefatından sonra, basında, şahsiyet ve eserleri hakkında çok sayıda haber ve yazı çıkmış, *Türk Edebiyatı* (Mart 1986) ve *Boğaziçi* (Mart 1986) dergileri özel sayılar hazırlamıştır. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü de *Mehmet Kaplan İçin* (1988) adlı bir anma kitabı yayınlamıştır. 2000 yılında yayınlanan *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri* (haz. Z. Kerman, İ. Enginün) adlı kitapta hayat hikâyesiyle birlikte geniş bir bibliyografyası bulunmaktadır. Prof. Dr. Orhan Okay'ın 2003 yılında *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar* adıyla yayınladığı dikkate değer eserinde, "her dem yeni" olan bu aziz hocanın biyografisine ışık tutacak çok yeni bilgiler vardır.

DOSTUM MEHMET KAPLAN

Orhan OĞUZ*

Bizim hemşehrimizdi Prof. Dr. Mehmet Kaplan. Eskişehir'in yetiştirdiği değerli bilim adamlarından biri. Ben kendisini eskiden beri tanırdım. Kendi kendisini yetiştirdi, okuyarak, kendi dalında çok ehliyetli, eşi bulunmaz bir ilim adamı hâline geldi. Onunla hep iftihar ettik, hâlâ da ediyoruz. O Sivrihisar'da doğmuş ilk çocukluğunu orada geçirmiş, yetişmişti. Eskişehir'e geldikten sonra da zor şartları devam etmişti. Tahsilini yaparken Eskişehir'de istasyonda simit satmıştı. Bizim de iktisadi durumumuz çok iyi değildi. Ben de çalışıyordum. Bu, 1930-40'lı yıllarda Anadolu'da bütün çocukların ortak kaderiydi. Eskişehir'deki Halkevi Kütüphanesi, bizim gibi okumaya meraklı çocukların hayatında önemli bir yer tutmuştu. Ben de sık sık gittiğim, çeşitli kitapları okuduğum, bu tertemiz, sıcak ve Ali Bey adlı müdürünün idaresindeki kütüphanede mesut olurdum. Mehmet Kaplan bu kütüphaneden de söz eden bir yazısında orayı "beyaz mabet" diye anmıştı. Doğrusu ben de bu ifadeyi benimsedim.

İstanbul'a geldikten sonra o yine maddi şartları yüzünden Yüksek Öğretmen'de kalabileceği bir bölümü seçmek zorunda kalmış ve çok istediği Felsefe yerine Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü tercih etmişti.

Ben de İstanbul'a Yüksek Ticaret Okuluna geldikten sonra buluştuk. Ben İstanbul'da Eskişehir Lisesi Mezunları Derneği'ni kurmuşum. Bir süre

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi kurucu rektörü, Eski Milli Eğitim Bakanı

de başkanlığını yaptım. İstanbul'da sık sık görüştük. Mehmet Kaplan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş, üniversitede kalmıştı. Mesleğinde ciddi çalışmalar yapıyor ve ilerliyordu. Daha sonra Paris'te de karşılaştık. O sırada ben doktoramı yapıyordum. Orada da zaman zaman Şükrü Elçin ve Mehmet Kaplan'la birlikte buluşmuştuk. Sonra da dostluğumuz, devam etti. Mehmet Kaplan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin temel unsurlarından biriydi. Üniversitedeki görevinin dışında çeşitli kültür dergilerinde denemeler yazıyor ve bunlarla âdeta bir yaygın eğitimci gibi okuyucularını aydınlatıyordu.

Millî Eğitim Bakanı olduğum zaman da Mehmet Kaplan'la yine yakın bir çalışma içine girdik. Bakanlığın neşrini planladığı 1000 Temel Eser dizisiyle ilgili çalışmalar için İstanbul'da bir ekip kurmuş ve birçok toplantıları da Topkapı Sarayı'nın girişindeki Millî Eğitim matbaasında yapmıştık. Mehmet Kaplan bilgisini esirgemeyen, memleketini seven, çalışkan bir bilim adamıydı. O günlerde bana, âdeta danışmanlık yapmıştır. 1000 Temel Eser dizisinin neşri benden önce başlamıştı fakat biz basılan kitap sayısında hayli artış kaydettik.

36

İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi 1982'de Marmara Üniversitesine dönüştüğünde ben de üniversitenin rektörlüğüne tayin edilmiştim. Birbirinden farklı kurumların üniversite çatısı altında toplanması, yeni fakültelerin açılması gerekiyordu. Her birinin farklı sıkıntıları vardı.

Görevi aldığım sırada bir gün rektörlükte otururken rahmetli Mehmet Kaplan ziyaretime geldi. Sıcak bir havaydı. Bugün gibi hatırlıyorum, kan ter içindeydi.

Hâl hatır sorma ve tebrik faslından sonra Fen-Edebiyat Fakültesinin kuruluşu üzerinde konuştuk. YÖK kanununa göre üniversitenin yapılmasında Fen-Edebiyat Fakültesinin kurulması mecburiydi.

“Orhan'cığım” dedi “sen Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kuruyorsun, değil mi?”

“Evet” dedim. Fakat henüz Fen Edebiyat Fakültesini oluşturmamıştım.

“Benim çok iyi yetişmiş elemanlarım var, fakat onların yükselmesini sağlayacak durum yok. İstanbul Üniversitesinin kadro problemleri var, zaten yeni kanun da onların, bulundukları kurumda yükselmelerini engelliyor. Onları alır mısın? Onları alırsan sağlam bir fakülte kurmuş olursun.”

“İstersen sen de gel” dedim. “Birlikte oluştururuz.”

Mehmet Kaplan birkaç yıl içinde emekli olacaktı. Ömrünü geçirdiği bölümden ayrılmak istemedi. Yetiştirmekte olduğu doktora öğrencileri de vardı. Bana Türk Dili ve Edebiyatı için merhum Mehmet Akalın, İnci Enginün ve Birol Emil’in adlarını verdi.

Mehmet Kaplan uzun yıllar içinde çalıştığı edebiyat fakültesi bölümlerini iyi tanıyordu. Gençlere olan ilgisi ve hocalığı da yeni bir kuruluştaki yararlı olabilecek elemanları seçmesini mümkün kılıyordu. Kısa bir konuşmadan sonra Türk Dili ve Edebiyatı ile Tarih bölümünü kurmanın, elemanlarını temin etmenin kolay olduğu görüldü. Eski tecrübeleri dolayısıyla fen alanından da matematik bölümüne öncelik veriyordu.

Ben ona güvendiğim için onun refere ettiklerini aldım. Önce merhum Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız’ı aldım. Onu yeni kurulan fakültenin dekanlığına getirdik. O, fakültenin ilk dekanı oldu. Fen-Edebiyat Fakültesine Aksaray’daki Molla Gürani sokağında bulunan eski bir yüksek okul olarak kullanılan binayı tahsis ettik. Bizim de yeni kuruluşun getirdiği birçok noksanımız, kadro sıkıntılarımız vardı. Doğrusu iyi bir dekan seçmiştim. Hakkı Dursun Yıldız da çalışkan, heyecanlı bir arkadaştı. Bir şeyler yapmak istiyordu. Tarih bölümünü zaten kendisi tanıyordu. Öteki bölümlerde de iyi arkadaşları vardı. Öğretime hemen başlanarak eleman alınması, küçük bir çekirdek kadronun kurulmasını şart koştu. Önce görevlendirmelerle Mehmet Kaplan’ın tavsiye ettiği şahıslarla bölümler eğitime başladı ve adından başka hiçbir şeyi yokken ortaya iftihar edilecek bir fakülte çıkarıldılar. Benim fazla müdahalem olmadı. Sadece aşamayacakları sıkıntılarda yardımcı oldum. Hepsini ile yakın bir çalışma ortamı başladı.

Mehmet Kaplan yanılmamıştı. Kadrosuzluk yüzünden sıkışıp kalan elemanlar bizim fakültenin kuruluşunda önemli bir rol oynadılar ve üniversitemize de katkıda bulundular. Mehmet Kaplan’ın elemanlarından Birol Emil daha sabırsız davranıp 100. Yıl Üniversitesine profesör olarak atanmıştı. Zeynep Kerman da Fırat Üniversitesine (Elazığ) rotasyonla gitmişti.

Fakülte kurulduktan sonra lisansüstü programlar açılınca Mehmet Kaplan da derslere geldi ve ölümüne kadar bir gün bile bunları ihmal etmedi. Daima sorumluluk sahibi bir insandı. Üniversitenin halka açık konferanslar düzenlemesini destekledi ve yıllar boyu devam eden bu konferanslara kendisi de katkıda bulunduğu gibi, başkalarınınkini de dinlemeye geldi. Soruları ve yorumlarıyla gençlere katkıda bulundu. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün ve daha sonra kurulan Türkiyat Araştırmaları Merkezi ve Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün başarılı ulusal ve ulus-

lararası toplantılarında Mehmet Kaplan'ın öğrencilerine verdiği idealist anlayış rol oynamıştı. Bütün bunları hatırlayınca Mehmet Kaplan'ı da Marmara Üniversitesinin kurucu ruhları arasında anmak yanlış olmaz.

Mehmet Kaplan 1984 yılı başında yaş haddinden emekli olduğu zaman onun kitaplarını neşreden Dergâh Yayınevi bir *Mehmet Kaplan Armağanı* neşretmiş Maçka Palas'taki bir öğle yemeğinde kitap kendisine sunulmuştu. Ezel Erverdi, İnci Enginün ve Zeynep Kerman bu kitabı hazırlayıp basılmasını sağlamışlardı. Mehmet Kaplan'ın doktora öğrencilerinin hepsi yazılarıyla bu armağana katkıda bulunmuşlardı ve o gün hepsi Türkiye'nin dört bir köşesinden koşup gelmişler, hocalarının mutluluğunu paylaşmışlardı. Bu kadar çok sayıda doktora yaptırabilmiş olmasına ve gençlerin çeşitli üniversitelerde hizmet ettikleri hâlde aralarındaki bu güzel dayanışmaya hayran kalmıştım. Mehmet Kaplan öğrencilerine iyi bir örnek olmuştu.

Belki de daha hizmet edebileceği bir yaşta, 23 Ocak 1986'da öldü. Erken bir ölümdü. Cenazesi çok kalabalıktı. Kendisini sevenler her yerden ona veda etmeye gelmişlerdi. Allah rahmet eylesin.

Ölümünden sonra 1989'da Sivrihisar Belediyesi Mehmet Kaplan'ın evinin bulunduğu sokağa onun adını vererek, bir toplantı düzenlemişti. Bütün öğrencileri yine oradaydılar.

38

Mehmet Kaplan kendi alanında çok başarılı bir çizgi çizdi. Yokluktan varlığı çıkardı. Memleketini sever, temiz bir arkadaştı. Hâlâ okunan iyi kitaplar yazdı. Başarılı hizmetler üretti, insan yetiştirdi. Bizim de onlara sahip çıkmamızı sağladı. İyi bir fakülte oluşturmamızın temeli oldu. Yetiştirdiği öğrencilerinin dostluk ve vefaları hâlâ devam ediyor.



Orhan Oğuz ve Sencer Tonguç ile Armağan toplantısında

YURT DIŞINDAN GELEN BİR ÖĞRENCİNİN KAPLAN BEY'E AİT HATIRALARI

Sarah MOMENT ATİŞ*

Türk halk edebiyatına ayırdığım kitaplığın üstünde etrafa hoş bir neőe veren rengarenk bir kutlama kartı var. İçinde kendisine mahsus el yazısıyla otuz kadar yıl önce Kaplan Bey'den son aldığım sözler – “Sizin ve ailenizin yeni yılınızı kutlar, sağık ve mutluluklar dileirim.” Sözleri samimiydi, seçtiğı kart bize göreymiş. Geçmiş zaman kıyafetinde dört kuvvetli, özgüvenli köy kadınıni gösteriyor. Oya Katoğlu'nun “Ana” adlı yağlıboya tablosu. “Mektepten memlekete” fikrini akla getiren bir görünüm. Üzerinde ne hoş sohbet yapabiliydik. Eski Anadolu yaşamını tasvir ederken ressam, Bonnard ve Matisse gibi, özgün ve çok zevkli perspektifiyle renk ve şekle keskin bir hakimiyet verir. Zaten, 1970'te Kaplan Bey'in ofisine ilk geldiğim gün, sanat tarihinden bahsettik. Doktora öğrencisi olarak gelmişim. Michigan Üniversitesinde Türk dili ve edebiyatı yanında İslam sanatları tarihi üzerine lisans üstü derecesini tamamlamışım. Bu iki ayrı merakımı beraber yürütebileyim diye hocalarımdan biri Osman Hamdi Bey üzerine çalışmamı önermişti. Hâlbuki Kaplan Bey'le konuştukça yeni Türk edebiyatı ve Türk halk edebiyatına karşı merakım gitgide artıyordu. Kaplan Bey'in derslerini takip etmeye karar verdim. Zaten Michigan'dayken Kaplan Bey'in *Şiir Tahlilleri II* kitabından faydalanmışım, şimdi kendisinden ders alabildiğıme çok seviniyordum. Hemen okumam gereken bir kitap listesi yazıverdi – Tahir Alangu'nun *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cevdet Kudret'in *Türk*

39

* Emekli Profesör, University of Wisconsin-Madison

Edebiyatında Hikâye ve Roman gibi bana faydalı olacak kitaplar. Ayrıca Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'nı, Yunus Emre'nin şiirlerini, Fuad Köprülü'nün *Türk Sazşairleri*'ni okumamı tavsiye etti. Bu ilk görüşmemizde Mehmet Kaplan Bey'in son derece cömert ve özenli bir hoca olduğunu anladım. Dikkatimi çeken başka bir özelliği de vardı. Hemen herkesten farklı olarak bana ilk sorduğu soru "Türk dili, Türk edebiyatıyla neden ilgileniyorsunuz?" değildi. Hevesli olmam kendisi için yeterliydi.

Birkaç hafta sonra başka bir görüşmemizde, Türkiye'nin nerelerini gezdiğimi sordu. Türkiye'ye ilk gelişimde, arkeolog Machteld Mellink'in yıllar önce bir lisans dersinde anlattığı tunç devri kazı yerlerini görmek için, sonra da sanat tarihçisi olarak Bizans, Selçuk ve Osmanlı eserlerini görmek amacıyla gezdiğim yerleri saydım. İstanbul'dan sonra Ankara, Konya, Sivas ve Erzurum'a uğradığımı söyledim. Bir de Lidya, Likya bölgelelerini... İlk kullandığım kılavuzun Herodot olduğunu açıklayınca Kaplan Bey birden hoş bir şekilde gülümsemeye başladı. Herodot yerine artık Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i seyahat rehberim olması gerektiğini söyledi. Tam isabetli bir öneriydi. Eski medeniyetlerin peşindeyken, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul gibi şehirlere tek başıma yolculuk yaparken bugünkü Türk insanı, örf ve âdetleri, türküleri, şiirleri, yani Türk kültürünün son derece güzel, ilginç ve değerli olduğunu farkına vardım.

40

Daha önce Ahmet Hamdi Tanpınar'ın adını pek duymamıştım. Ancak birkaç şiirini ve Kaplan Bey'in "Bursa'da Zaman" üzerine tahlilini okumuştum. Kaplan Bey bana hemen ikinci bir kitap listesi yazıverdi. Tıpkı babacan bir tıp doktoru gibi bana reçetesini uzattı ve faydasını anlattı. El yazısı çözülünce, *Beş Şehir*'in yanında *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, *Türk Edebiyatında Cereyanlar* ve birtakım roman ve hikâye adları belirlendi. Kaplan Bey, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne *Giriş* bölümünü bir dahaki görüşmemizde tartışacağımızı söyledi. Tanpınar'ın bu *Giriş*'te sunduğu fikirler ile E.J.W. Gibb'in *A History of Ottoman Poetry*'de ortaya koyduğu görüşlerini karşılaştırmamı istedi. İlginç bir ödevdi.

Herkesin bildiği gibi 1970-1971 öğretim yılı bir hayli karışıktı. Sağcı ile solcu öğrenciler arasındaki çatışmalar üniversite dershanelerine kadar uzanıyordu. Daha doğrusu derslane kapılarına kadar. Bir gün Kaplan Bey her zamanki gibi gayet geniş, arka sıralara basamakla varılan bir salonda yeni Türk edebiyatı dersini veriyordu. Dershanenin bir tarafı hep yüksek pencereler, karşı tarafında hocanın podyumuna yakın odanın tek giriş-çıkış kapısı vardı. Ben yükseklikte bir arka sırada oturan öğrenciler arasındaydım. Birden Kaplan Bey hocamız okumakta olduğu sayfeden gözlerini kaldırıp kapıya doğru bir göz attı ve bizim sırada aynı anda



Bir toplantıda Orhan Oğuz'la birlikte

ayağa kalkıp pencerelere doğru seğırtmekte olan bir gence şefkatli bir sesle “Yavrum, oradan çıkamazsın” diye müşfik uyarılar vermeye başladı. Ama çocuk pencereden kaçış yolunu bulmuştu. Kaplan Bey, “Kapıda birisi onu bekliyormuş...” diye anlattı ve ders vermeye devam etti. Bu muvazeneli, iyi kalpli davranışı Kaplan Bey'i nitelendiren bir hususiyet olarak görüyordum.

O sene üniversiteler kapatılınca, Kaplan Bey'in asistanı Zeynep Kerman ve kıymetli annesi Adalet Hanım'ın lütuf ve himaye diyebileceğim desteklerinden dolayı, Mehmet Kaplan Bey'le devamlı görüşebildim. Kendi çalışmaları çok yoğun olduğu hâlde benim için vakit ayırırdı, yardımını hiç esirgemezdi. Örneğin, beni Tanpınar'ın kardeşi Kenan Bey'i ziyaret etmeye götürdü. Kenan Bey'le görüşmek fırsatı ve ağabeyinin müsveddelerinden bazılarını görmek unutulmaz bir tecrübeydi. Ayrıca, Kaplan Bey, Tanpınar'ın sevdiği ve hemen hemen kaybolmak üzere olan Türk sanat musikisinin güzelliğini, ehemmiyetini takdir etmemi sağladı. Çok nadir bulunan kendi plaklarından Dede Efendi gibi bestekârların eserlerini dinletti. Amerika'ya dönünce Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine çalışmalarına devam ettim ve doktora tezimi Tanpınar -ki Amerika'daki ilk çalışmaydı- üzerinde yaptım. Mehmet Kaplan Bey'e bir de kendisinin yetiştirdiği yeni kuşak bilim adamları Zeynep Kerman, İnci Enginün gibi değerli yeni Türk edebiyatı uzmanlarına daima minnettarlığımı, gönül borcumu anarım.



KARLAR SAVRULURKEN...

Sevinç ÇOKUM*

Bu yazıyı kaleme almadan önce aklıma gelen soru şuydu: Mehmet Kaplan Hoca'nın en verimli zamanı 1980'lerle bugün arasında geçseydi, onda neler kalıcılığını korur, neler değişirdi?

43

Bu soru herhâlde onu daha yakından tanıyan diğer hocalarımızın, dostlarının veya öğrencilerinin oturup uzun uzun tartışacakları bir ortamı doğuracaktır. Ancak ortada değişmeyen bir gerçek var; Mehmet Kaplan her yaşayan ve ömrünü tamamlayan insan gibi kendi koşulları ve tecrübeleriyle kişiliğini oluşturmuştur. Elbette bunlara tarih tanıklığını, inandığı fikirleri, birey olarak tutkularını acı ve sevinçlerini, hassasiyetlerini eklemeliyiz.

İkinci Dünya Savaşı'nın dünyaya yaydığı bunalım ve yokluklardan etkilendiğini, öğrenciliğinin sıkıntılı zamanlara rastladığını *Âli'ye Mektuplar*'ından bildiğimiz Kaplan Bey, bütün bunlardan güç alarak pişip olgunlaşmış olmalıdır. Rahatlıklar ve kolaylıklar içersinden çıkmış, sahip olunmuş imtiyazlarla şöhretini sağlamış insanlar, bir halk çocuğunun onda derin izler bırakan fakat ona yol gösteren savaşının daha zor fakat daha üstün bir başarıya gittiğini anlamayabilirler.

Mehmet Kaplan, derslerine en fazla ilgi duyduğum hocalarımızın başında geliyordu. Soğuk kış günlerinde iyice kasvetli duran koridorlardan otoriter fakat sakin ve ciddi görüntüsü, kalın paltosuyla gelir geçerd. Di-

¹ Yazar, hikâye ve romancı.

ğer zamanlarda kahverengi ve gri takım elbiseleriyle hatırlıyorum. Nadir olarak güldüğünü görürdüm; sonraki yıllarda, tezimle ilgili olarak hocalarımın İnci Hanım’la çalıştığım günlerde Kaplan Bey’in eskisi kadar ciddiyetin zırhı içinde olmadığını fark ediyordum. Hatta bizim kuşağımız, Kaplan Bey’in odasına girerken acaba rahatsız eder miyiz veya ters bir söz işitir miyiz korkuları içindeyken, bizden sonraki öğrencilerin daha rahat davrandıkları dikkatimi çekmişti. Kaplan Bey de eski hâliyle kıyaslarsak daha güler yüzlü ve hoşgörülüydü.

Evet, bunu biraz da ondaki değişim olarak değerlendirebiliriz. Fakat baştaki soruya göre, sanıyorum Kaplan’da çok az şey değişirdi. Eleştiriye öncelik tanınması ve bundan çekinmemesi, edebiyatı kişinin hayatı ve iç dünyası kadar arka plandaki topluma ve nihayet dünya meselelerine de vararak algılaması bir sistem veya disiplin olarak kalırdı onda.

Anadolu’ya, toprağa ve onun değerlerine bağlı; fakat gerçeğe uzak düşüncelerden, ideolojilerin sanatla yanyanalığından hoşlanmayan bir insan... Geçmişe, gerektiğinde bakıyor ve ileride olanı arıyor. Öğrenciliğim sırasında şimdi sinema klasiklerinden sayılan ve DVD’leri çıkarılan, şarkıları bugün de çalınıp dinlenen “Batı Yakasının Hikâyesi” ilk gösterime girdiği günlerde filmi mutlaka seyretmemizi istemişti. Bu film, üstün nitelikli aşk hikâyelerine ilk anda örnek gösterilebilecek *Romeo Juliet*, *Leyla ve Mecnun* gibi, aşkın sanatla işlenişine çağdaş bir örnekti. Latin Amerika ve Kuzey Amerika değerlerinin karşı karşıya getirildiği ayrımcı bakışların ve sınıf çatışmasının arasında kalmış olan aşk... Büyük şehrin sokaklarında yoksulluk, ezilmişlik, tutunamamışlık ve başıboşluk duygularını, iki ayrı gençlik çetesinin birbiriyle çatışmasını şarkı ve danslarla zenginleştiren filmde toplumu irdeleyen bakış o derece güçlüydü ki eser hiç unutulmadı. Ben o yıllarda ve daha sonra Kaplan’ın sanata bakışının hep o yönde, insanlığı geniş bir biçimde kavrar nitelikte olduğunu düşündüm.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü, çocuk yaşta kitaplarla iç içe olmam sebebiyle seçmiş olmalıyım. Tabii mahalle içi müsamerelerde birçok şiir ezberleyip, temsillerde oynayışımın etkileri de yabana atılamaz. Kısacası bizim evde edebiyat vardı ve kitaplar yüksek sesle okunurdu. Ne var ki fakültede gördüğümüz dersler arasında yazma yeteneği veya çabası gösterenleri ara sıra da olsa değerlendirmeye yer yoktu. Sadece bir defa yeni edebiyat derslerinden birinde hikâye türünde bir şeyler karalayanlardan birer hikâye istenmişti. Ben de yazıp verdim; fakat sonuçlarını hiçbir zaman öğrenemedim.

Benim gibi daha pek çok edebiyat öğrencisinin bu heveslerle o bölüme adım attıklarını, dergilerle ilgilenen ve bir şeyler yazan bazı arkadaşla-

rımdan biliyorum. Aslında Kaplan Bey de kaleminden ve tahlillerinden anlaşıldığı üzere, sanatkârlık yanı hissedilen bir hocamızdı. Onun sanat görüşlerinin dünle birlikte bugün de geçerli olduğunu düşünürsek eksikliği daha derinden anlaşılır. Keşke edebiyat ortamına yazdıklarıyla katılan bizden sonraki yazarlar, edebiyat pınarlarının başka yönlerden tatlarını alsalar dahi, edebiyata geleneğin süzölmüş çeşitlilikleriyle birlikte Batı'yı da kavramış olarak bakan Mehmet Kaplan'dan üç beş cümle öğrenseydiler...

Kaplan Bey sık sık Fransız düşünürü Alain'den söz ederdi. Alain'in felsefesinden çok etkilendiğini, özellikle iradeyle ilgili olarak onun fikirleriyle güçlendiğini belirtirdi. Onun gibi birçok Anadolu çocuğunun savaş ve kıtlık yollarından geçerek irade, akıl, çalışkanlık, direnç ve yüreklerinde tutukları umutla üniversite basamaklarında yükseldiklerini biliyoruz. Keşke onların kendi elleriyle yoğurdukları ve ortaya koydukları birer mucize gibi yorumlanması gereken hayatları, boşu boşuna binbir gevezeliğin yapıldığı TV kanallarında yer bulabilseydi de insanlarımıza anlatılabilseydi.

Öğrenimim babamın vefatı, ekonomik sıkıntılar ve daha sonra evlenişimle birlikte aksayarak 1968'lere sarkmıştı. Bu sıralarda gençliğin "reformlar" adıyla başlattığı hareketler, boykot ve işgaller ideolojik boyut kazanarak şiddetlenmiş, kanlı eylemlere dönüşmüştü. Beyazıt Meydanı'nda sıklıkla görölen tablo o zamanlar bir çeşit miğfer olan beyaz başlıklarından ötürü "fruko" diye nitelendirilen polis topluluklarının öğrencilerin eylemlerine karşı hazır vaziyette beklemeleriydi.

O günlerde üst üste iki dersinin olduğu bir sabah, yukarıda Türkoloji katındaki sınıflardan birinde hocayı dinliyorduk. Dersin bitimine yakın, binanın içinde birden bir uğultu belirdi. Birlikte söylenen bir marş giderek yaklaşıyordu. Atılan sloganlar, topluca ayak sesleriyle birlikte yaklaştı ve kapının dışında yoğunlaştı. Biz, kapı açılacak mı acaba sorusuyla birbirimize bakınıyorduk. Derken kapı sert bir biçimde açıldı. Öğrenci grubunun önünde nefti parkalı bir genç duruyordu; koyu renk saçları gürceydi, narin ve solgun bir yüzü vardı; bıyıklıydı. Bir elini parkasının cebine sokmuştu. Belki silahı vardı ve belki silahı varmış gibi yapıyordu.

Öğrencilerle uzun masaların başında karşılıklı oturuyorduk; bazılarının yüzü bembeyaz olmuştu, bir genç kız kendini tutamayıp sessizce ağlamaya başlamıştı. Bıyıklı, parkalı genç, Kaplan Bey'e aldırış etmeyerek bize yüksek sesle bağırdı. Sesi kalın olmamakla birlikte güçlü olan bu gencin resimlerini sonradan gazetelerde görmüştüm.

"Bugün forum yapılacak Beyazıt Meydanı'nda. Haberiniz yok mu? Derhâl dersi bırakın ve oraya gelin..."

Tabii bir korku rüzgârı esti sınıfta. Gencin arkasında duran arkadaşları “Çabuk çıkın! Yoksa başınıza çok kötü işler gelecek...” gibisinden işaretler yapıyorlardı. Kaplan Bey sakindi ya da öyle olmaya çalışıyordu. Öfkeden uzak fakat kararlı bir ses tonuyla konuştu:

“Bunu niçin yapıyorsunuz?”

“Ülkenin geleceği için...”

“Eğer siz ülkenin ve gençlerin geleceğini düşünüyorsanız, derslerimizi engellemeyin! Ben burada bilime, sanata hizmet etmeye çalışıyorum; sizin engel olmaya hakkınız var mı? Bana dersi bırakmam için resmî bir bildiri gelmedikten sonra dersi bırakmam. Fakat sınıfta bulunanlardan çıkmak isteyen varsa, çıkabilir.”

Kaplan Hoca böyle söyledikten sonra bekledi; kimsede dışarıya çıkmak için bir eğilim ve kıpırtı olmadı. Göstericiler,

“Bakın, gelmezseniz çok fena olacak!” şeklinde tehdit dolu işaretler ve fısıltılarla öğrencileri kendi taraflarına çekmeye çalıştılar. Ancak kabul görmemeleri üzerine önderleri yine sert bir seslenişle,



“Gelmiyorsunuz öyle mi? Pekala. Sonra göreceksiniz sizi!” dedi ve grubunu toparlayarak uzaklaştı.

Dersin sonuna yaklaşmıştık ve Kaplan Bey konuyla ilgili son cümlelerini söyledikten sonra kalktı, sınıftan çıktı. Hocanın ikinci dersi yapıp yapmayacağını bilmiyorduk. Belki vazgeçecek, belki devam edecekti. Ortaya koyacağı davranış, söylediklerinden dönüp dönmek konusunda kendisi için de bir sınavdı. Beklemek zorundaydık. Bir süre sonra dersle ilgili notları ve kitaplarıyla sınıfa döndü. O gergin ve tatsız dakikaları yaşamamışız gibi dersine devam etti. O gün olanlara göre, forumcularla Kaplan Bey’in davranışlarını iki ayrı direniş olarak değerlendirmeliyiz.

Mezun olduktan bir zaman sonra, hiçbir yayınevi adı taşımayan ve kendi imkânlarımızla bastırdığımız, kapağını eşim Rıfat Çokum’un hazırladığı ilk kitabım *Eğik Ağaçlar*’ı Kaplan Bey’e de gönderdim. Herhâlde, şöyle böyle hatırlar, diye düşünüyordum; çünkü kendisiyle hep mesafeli olmuştuk. Kalabalık anfilerde onu dinleyen erkek kız karışık simalar arasından beni çıkartabileceğinden emin değildim pek.

Kitap çıktığında 1972 yılının aralık ayıydı ve o kış epeyce karlı ve soğuk geçmişti. Yeni yılın ilk ayında, 12 Ocak 1973 tarihli mektubunu aldım. Sol üst köşesinde adı bulunan kâğıda kendisine has küçük ve okunması biraz zor harflerle yazmıştı. Ben o sıralarda bir ara Fransız Sokağı diye anılan daha sonra eskisi gibi Cezayir Sokağı dediğimiz, şimdi lokantaların bulunduğu sokaktaki Levanten evlerden birinde oturuyordum. Kaplan Bey’in satırları bütün yazarlık hayatım boyunca bana kılavuzluk edecek cümlelerle örülüydü.

Bu mektup, kırılacak, gücenecek endişesi taşımadan eleştirilerini ortaya koyan bir edebiyat ve düşünce adamının öğrencisine verdiği en büyük ödüldü bence. Hem geçeceğim yoldaki işaret taşlarını gösteriyor hem de güven duygusu vererek gönüllendiriyordu.

Mektupta *Eğik Ağaçlar* için bir yazı hazırlayacağını belirtmesine rağmen, *Hisar*’ın daha sonraki sayılarında böyle bir yazıya rastlayamadım. Belki de zaman bulamadı, belki unuttu ya da böyle bir yazı için vaktin erken olduğunu düşünmüş olabilir.

Mektup sonrası bir perşembe günü fakülteye uğradım. Yol göstericiliğini o görüşmede de yerine getirerek, soyadım gibi “çok” olmamı diledi. Yabancı dilimi ilerletmemi, benim hikâyelerimle eski İngiliz kadın yazarlarından Katherine Mansfield’in (1888-1923) hikâyeleri arasında bazı benzerlikler gördüğünü, Mansfield’in eserlerini orijinalinden okumamın iyi olacağını söyledi. O sıralarda olmasa da sonradan bu isteğini





“Değerli Çokum

Kitaplara çok teşekkür... Senin yazılarında bir başka hava esiyor. Sevgi, kahramanlık, yaşama sevinci ve gerçeklik.

Sadeliği bırakma. Daha yoğun ol. Öyle ki, bir sayfa tek başına okununca bile, onda hayatın nabzı atsın.

Sana yeni başarılar...

M. Kaplan ”

Hayatı, bir ocak sabahı yazdığı mektupta savrulan karlara benzetmişti. Toprağa verdiğimiz gün yine içimizi donduran soğuk ocak günlerinden biriydi ve karlar savruluyordu.



MEKTEP KİŞİ

Ezel ERVERDİ*

İlk karşılaşmamız ve tanışmamız, on sekiz yaşında Tıp Fakültesi öğrencisiyken, 1961'de Hoca'nın İ.Ü. Edebiyat Fakültesindeki odasında oldu. Milliyetçiler Derneği'nin seminerlerinin düzenlenmesi görevi verilmişti. Tembihatı da almıştım: "Kaplan Bey ciddidir, sinirlidir, dikkatli ol." Fakültenin avlusuna bakan odası loş sayılırdı. Işık Hoca'nın arkasından geldiğinden yüzünü seçemedim konuştuğumu hatırlıyorum. Erzurumlu olmam mesafeleri kaldırdı. O gün başlayan kişisel yolculuğumuz -vefatına kadar- yirmi beş yıl sürdü. Zamanla İstanbul'daki ve Erzurum'daki asistanlarını da tanıdım. Bir cemiyet, daha yerinde bir ifade ile kalabalık bir aile gibiydiler.

Hareket dergisinin yeniden yayını (1966) ile görüşmelerimiz sıklaştı. Dergi için yazı istediğimde hiç tereddütsüz kabul etmişti. Beyazıt Devlet Kütüphanesinde dergi okuma merakımla Hoca'nın birçok dergide yayınlanmış eski yazılarını okumuş, bir araya gelebilecekleri toplamıştım. Kitap yayınına başlama kararı verdiğimizde, çok sevdiğim *Nesillerin Ruhu* yazısını kitap ismi yaparak, yazıları Mehmet Kaplan Bey'e ver-

* Yayıncı





dim. Değişik dergilerde değişik zaman ve ortamlarda yayınlanmış yazılardan kitap olacağına “aklı yatmadı”. Çok ısrar edince; “Zarar edersiniz, korkarım” diyerek işi asistanı Birol Emil’e havale ettiler. Birol Bey de Hoca’nın görmediğim yazılarını ilave etti. Üç - dört ay süren bir çalışma yapmıştık. Hoca da “Nesillerin Ruhü” yazısını 1966’ya getirerek yeni nesilleri de ilave etti. Hareket Yayınları’nın ilk kitabı olarak Nurettin Topçu’nun *İradenin Davası* kitabını düşünüyorduk. Kaderin oyunu, *Nesillerin Ruhü* 1967’de ilk kitabımız olarak (bugünlere göre

şaşırtıcı bir rakamla, beş bin adet) yayımladık. Kitap rağbet gördü. Telifi ve ne ödeyeceğimizi konuşmamış, Hoca da sormamıştı. Telifi bir zarfa koyup götürdüğümüzde, zarfı açmadan, kaç lira demeden cebe koyarken, teşekkür ettiler. “Korktuğum olmadı” diyerek memnuniyetini belirtti. 1967’de başlayan yazar - yayıncı münasebeti Hoca’nın bütün eserlerini kapsayarak devam etti. Bu yayın faaliyetini İnci Enginün ve Zeynep Kerman’ın gayret ve yardımlarıyla gerçekleştirdik.

52

1975’te Hoca’nın bütün eserlerini yayınlamaya başladık. Önce *Şiir Tahlilleri I* ve *II*’nin yeni baskılarını yaptık (*Şiir Tahlilleri I*’in ilk baskısı 1954’te, ikinci baskı 1958’de, üçüncü baskı 1963’te, dördüncü baskı 1969’da; *Şiir Tahlilleri II*’nin ilk baskısı 1965’te, genişletilmiş ikinci baskı 1973’te yapılmıştı). *Şiir Tahlilleri I* yirmi dört, *Şiir Tahlilleri II* on yedi defa Dergâh Yayınları tarafından basımı yapıldı. Doçentlik tezi *Tevfik Fikret*’in ilk baskısı 1946’da, 1971’de de genişletilmiş ikinci baskısı yapılmıştı. Seri yayınına başlarken, mevcudu bitmeyen ikinci baskının ve *Büyük Türkiye Rüyası* kitabının 1969’da yapılan ilk basımının eldeki mevcutlarını alarak, kapak değiştirip piyasaya verdik. *Tevfik Fikret* zamanla çok aranan bir kitap oldu, on iki baskı gerçekleştirdik. *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*’nı Hoca gözden geçirdikten sonra 1983’te yeni baskısını yaptık.

Mehmet Kaplan Bey’in yazılarını toplarken iki ana tasnif yaptık. Birincisi ilmî makaleleri, ikincisi deneme türü yazılarıydı. İlmî makaleleri *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I* (1979), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II* (1987), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III (Tip Tahlilleri)* (1985) isimleri ile yayımlandı. *Araştırmalar II*, Mehmet Kaplan Bey’in vefatından sonra yayınlandı. Daha önce muhtelif zamanlarda yazdığı hikâye

tahlillerini Hoca gözden geçirdi, yenilerini de yazarak 1979'da yayımladık. Bu kitapların hazırlanmasında, tashih ve yayımında İnci Enginün'ün çok emeği vardır. Deneme ve kısa yazılardan dört kitap oluştu. *Edebiyatımızın İçinden* (1978), *Kültür ve Dil* (1982), *Sevgi ve İlim* (2002), Zeynep Kerman'ın hazırladığı *Edebiyat Bahçesinde Dolaşırken* (2007), yakın arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplar *Âli'ye Mektuplar* (1992) adıyla yayımlandı. Bunlar içinde büyük ilgi gören ve yirmi dokuz baskı yapan *Kültür ve Dil* oldu.

Hoca ile sohbetlerimizde ve yayın konularının konuşulduğu, plan yaptıklarımız toplantılarda, dolaylı - dolambaçlı “edebiyat tarihi” yazmasını isterdim. Üzerinde hiç durmaz, düşünmezdi. Tanpınar'ın sanatçı kişiliğine rağmen, yazdığı *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*'nin önemini belirterek, kendisinin de bir Türk Edebiyatı Tarihi'nin olması teklifime hiç sıcak bakmamıştı. “Yumuşak” ısrarlarım ve zaman içinde İnci Enginün'ün de müspet düşünmesiyle Hoca “Metinlerle Türk Edebiyatı Tarihi” ismi ile kabul etti. Birol Emil ve Zeynep Kerman YÖK uygulamaları dolayısıyla İstanbul dışındaydılar. Geniş bir çalışma programı yapıldı. Ömrü vefa etmedi. Çalışmaların kupür ve sayfaları Dergâh Yayınları'nın arşivinde durmaktadır.

M. Kaplan Bey'in asistanları ve öğrencileri ondan çok korkardı sözü “fazla” aşırı bulunursa, çekinirdiler diyebilirim. Bu kanaat hep aklımın bir ucunda dursa da, kitap - yayın çalışmalarımızda, lüzumsuz titizlik, zorluk, aşılmaz engeller hiç çıkarmadı. Olumlu her düşünceye ve işe müspet bakardı, fikir ve tasavvurlarını yakınları ile paylaşırdı. Milli Eğitim Bakanlığının 1976 yılında “müfredat” dışı Hoca'ya yazdırdığı *Lise Edebiyat 1, 2, 3* kitaplarının seviyesi liselerde “yüksek” bulunmuştu. Bir yıl gibi kısa bir zamanda, asistanları yardımıyla hazırlanan bu kitapların özelliklerini, “Metinlerle Türk Edebiyat Tarihi” tasniflerinde gördüm. Seçtiği metinler, metinler üzerine öğrencilerin düşünme ve araştırmaya yönlendirmeleri ve soruları edebiyat eğitimimiz için bir merhale idi. Bakanlığın hazırlattırıp, bir dönem okuttuğu ve unuttuğu bu kitaplar (satış şansı pek olmasa da), edebiyat eğitimi ile ilgilenenler için tekrar basılmalı ve kitap raflarında bulunmalı.

1975'lerden sonra, edebiyatımızda klasikleşmiş isimlerin “külliyyat”larının hazırlanması gerektiğini bizlere söylediler. İşe Ahmet Mithat Efendi ile başlamamızı tavsiye etmişti. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “külliyyatı”nı yayınlamamızı da sağlayan Mehmet Kaplan Bey idi. Bir yayıncı için çok iyi bir danışman ve yol gösterici idi.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'ni hazırlama ve yayınlama düşüncemizi; "İyi olur ama bu devlet işi, Bakanlığa teklif edin, onların desteği ile çıkarın" diye karşılamıştı. Kendisi *Meydan Larousse*'un yayınında bulunmuş, hazır bir ansiklopedinin tercümesinin hele telif maddelerinin ne kadar zorlukla gerçekleştirildiğini görmüş ve yaşamıştı. *Meydan Larousse*'a o dönemde sanayi bakanı olan Mehmet Turgut'un destek verdiğini belirterek onunla görüşmemizi istedi. Devletle iş yapmanın "zor"luklarını bilmemize rağmen Hoca'yı kırmamak için Ankara'da Mehmet Bey'le görüştük. Rahmetli yayıncılığa meraklı biriydi. Sohbetin sonunda, bu işin çapının altından kalkamayacağımızı, bu işe yatırım yapacak bir ortak (zengin) bulmamızı tavsiye etti. İlk hazırlık döneminde (1974) İnci Hanım'ın tavsiye ve tavassutuyla Nezihe Araz'la görüştük. Rahmetli bize çok faydalı oldu. *Meydan Larousse*'da kazandığı tecrübeden bize pratik tavsiyelerde bulundu. Hakkı Devrim ile görüşmemizi istemedi, "moralinizi bozabilir" dedi. Mustafa Kutlu, D. Mehmet Doğan, Ahmet Tabakoğlu, Rekin Ertem, Nuri Akbayer, Abdullah Uçman, Ziya Bakırcıoğlu, Hasan Aksoy, sonradan İsmail Kara ile işe soyunduk. Bir alt ekip de kuruldu. Tespit edilen kaynaklar tarandı, fişlendi. Bilgisayar "nemeti" o sene tedavülde olmadığından, kesip yapıştırılan fişler, notlardan kitaplardan derlenen fişler zarflara alfabetik olarak yerleştirilerek çelik dolaplardaki gözlerle konuyor, fotoğraflar İbrahim Tabakoğlu denetiminde arşivleniyordu.

M. Kaplan Hoca bizi uzaktan takip etti. Söz dinlemediğimizden içinden kızsza bile bize bir şey belli etmedi. İnci Enginün ile endişelerini paylaşıyordu. Çalışmalar ilerledi. Örnek bir fasikül (3 forma, 48 sahife) çıkarmaya karar verdik. Bülent Erkmen'in yaptığı fasikül kapağı ve 3 forma, beklenenin üstünde beğenildi. Hoca da beğendi. Yayın aylık fasiküllerle yapılacak bir yılda birinci cilt tamamlanacaktı. İlk forma Mart 1976'da piyasaya verildi. Birinci cilt 1977 Ocak'ında tamamlandı. İlk fasikül yayınında, Topkapı Sarayı içindeki Konya Lokantası'nda; İstanbul'daki ekip ve yazarlara, dostlara bir öğle yemeği verildi. Aramızda en mesut kişi Hoca idi. Ama "Aman bu iş iyi başladı, yarım kalmasın" tembihatını da yaptı. Ansiklopedi "serüveni" ilk üç ciltte hesaplar tuttu. 1978'den sonra hortlayan "enfasyon canavarı" ve 24 Ocak 1980 kararlarından sonra karşımıza çıkan "faiz" ve "vade farkı" çarkına sıkıştık. Az sermaye ile borçlanarak iş yapan yayınevimiz (Mustafa Kutlu'nun deyişi ile bol emek, yok sermaye), zora girdi. Dayandık. Gecikerek de olsa ciltleri çıkardık. Yayın sırasında Hoca hep yanımızda oldu. Ne yazık ki Ansiklopedi'nin tamamlandığını göremedi.



Doktora öğrencileriyle birlikte, armağan kitap töreninden sonra

Hoca'nın emeklilik sonrası hazırlanan "armağan" kitap ve düzenlenen toplantı, müşterek hafızalarımıza kazınan önemli bir olaydı. Ülkemizde vefattan sonra çıkarılan "armağan kitap" geleneği, kişi hayatta iken yapmanın ne kadar doğru bir hareket olduğunu 4 Mart 1984 günü gördük. 1983 sonunda yaş haddinden emekli olan Hoca'ya bir armağan kitap çıkarmayı İnci Enginün'le kararlaştırdık. Doktora yaptırdığı bütün öğrencilerinin Hoca için yazacakları yazıları toplama işini İnci Hanım üstlendi. Hoca'ya haber verilmeden hazırlanacak, kitap "sürpriz" olacaktı. Toplantı günü 4 Mart 1984, yer olarak da İstanbul Mačka Oteli kararlaştırıldı. Armağan kitabın yayımını ve toplantının düzenlenmesini Dergâh Yayınları üstlenmişti. Toplantı günü ülkenin dört bir tarafından gelen kimi profesör, kimi doçent kimi de doktor olan öğrencileri bir bayram neşesi ile buluştu. Hoca'ya toplantıyı yayınların toplantısı olarak duyurmuştuk. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Prof. Dr. Orhan Oğuz, Orhan Şaik Gökyay, Prof. Dr. Sencer Tonguç, Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız, Prof. Dr. Bayram Kodaman, Metin Erksan, İsmet Özel gibi pek çok hocalar, dostlar katıldılar. Yemek sonrası İnci Hanım'ın konuşması ile "sürpriz" kitabı Hoca'ya takdim ettik. Mehmet Kaplan Bey hem şaşırmış hem de memnun olmuştu. Bahtiyarlığını belirten bir konuşma yaptı, süreçteki "fis-kosları" fark ettiğini, "Benden gizli bir şeyler yapıldığını, ben odaya girince kesilen konuşmaları fark ediyordum, ama ne kitabı ne de toplantıyı hiç düşünmedim." Daha sonra davetliler, öğrencileri konuştu. Akşam öğrencileri evinde toplandı. 18 Mart tarihli mektubu ile (bana olduğu gibi birçok öğrencisine de) duygu ve düşüncesini yazdı. Aşağıdaki mektubun orijinali Dergâh Yayınları'nın bir odasının duvarını süslemektedir.

18 Mart 1984

Sevgili Ezel

4 Mart gününden beri masanın üzerinde o sizin heyecanla hazırladığınız ve benden gizlediğiniz Armağan Kitabı duruyor. Kendimi sevdiğim insanlarla beraber, güzel bir köşkün içine yerleşmiş gibi hissediyorum. Artık hep onlarla beraber olacağım. Ama bu köşkü hazırlayan, o dost, o iyi usta, sen ve arkadaşların nerede? Bu iş eski Osmanlı sanatçılarının işine benziyor. İşte güzel bir cami. Dışardan bakıyor, içini geziyor, hayran oluyorsun. Yapan kim belli değil. Türkiye'yi o adları, sanları belli olmayan, sizin gibi iyi niyetli insanlar inşa etmişlerdir. Siz Dergâhçıları düşünürken aklım, o ilk Osmanlı devri lonca teşkilatına gidiyor. Sevgi ile işi birleştiren insanlar. Bizim çocuklar da öyle. Sizleri tanımak, sizlerle beraber olmak öyle güzel bir şey ki. Bana hayatımda duyabileceğim en yüce, en asil duyguyu tattırdınız. Hepinize pek çok müteşekkirim. Hayatta hepinize en büyük saadet ve başarılar diliyorum. Size inanıyorum. Attığınız tohum büyüyecek.

M. Kaplan

18 Mart 1984

Sevgili Ezel,

4 Mart gününden beri masanın üzerinde o sizin heyecanla hazırladığınız ve benden gizlediğiniz Armağan Kitabı duruyor. Kendimi sevdiğim insanlarla beraber, güzel bir köşkün içine yerleşmiş gibi hissediyorum. Artık hep onlarla beraber olacağım. Ama bu köşkü hazırlayan, o dost, o iyi usta, sen ve arkadaşların nerede? Bu iş eski Osmanlı sanatçılarının işine benziyor. İşte güzel bir cami. Dışardan bakıyor, içini geziyor, hayran oluyorsun. Yapan kim belli değil. Türkiye'yi o adları, sanları belli olmayan, sizin gibi iyi niyetli insanlar inşa etmişlerdir. Siz Dergâhçıları düşünürken aklım, o ilk Osmanlı devri lonca teşkilatına gidiyor. Sevgi ile işi birleştiren insanlar. Bizim çocuklar da öyle. Sizleri tanımak, sizlerle beraber olmak öyle güzel bir şey ki. Bana hayatımda duyabileceğim en yüce, en asil duyguyu tattırdınız. Hepinize pek çok müteşekkirim. Hayatta hepinize en büyük saadet ve başarılar diliyorum. Size inanıyorum. Attığınız tohum büyüyecek.

M. Kaplan

Toplantıdan bir zaman sonra rahmetli Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu ile görüşmemizde, “Her hoca öyle bir günü ve öyle bir kitabı olsun ister. Kaplan Bey kadar ben de müteşekkirim” demişti.

Hastalıkla uğraşmayı, hastahaneleri sevdiği söylenemezdi (kim sever ki). 1981 ve 1982 de karın ağrıları olmuş, ağrılar çok şiddetlenince ameliyata karar verilmişti. Akıllarda “kötü” hastalık da vardı. Eşini kanserden kaybetmişti. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Cerrahi Kliniğine yatırıldı, ameliyat olacaktı. Endişeliydi. O tarihlerde diplomamı daha almamıştım. Hoca’ya “Diplomasız olarak söylüyorum. Korkulan çıkmayacak, rahat olun Hocam” dediğim de yüzüme acı bir gülümseme ile bakmıştı. Akşam nöbetleri (refaketler) sıraya konmuştu. Faydalı olurum diye ben ameliyat akşamını almıştım. Ameliyat öncesi gece İsmail Kara Hoca’nın yanında kalmıştı. Sohbetlerinin “letafeti”ni ikisinden de dinlemiştim. Ameliyat olacağı sabah erkenden ilk Zeynep Kerman, sonra diğer öğrencileri geldi. Yani “gerçek” ailesi. Ameliyat neticesi sevindirici idi, korkulan çıkmamıştı. Ameliyat sonrası odaya taşınırken daha tam uyanmamıştı. Ağrıları, şikâyetleri vardı. O gece Hoca’yı ferahlatmak, rahatlatmak için bildiğim “numaraları” yaptım. Çok hoşnut oluyor, dua ediyor, “bunları nereden öğrendin” diyordu. Yaptıklarım basit şeylerdi. Ayaklarına kolonya dökmem onu çok güldürdü. Nöbet devri, ertesi geceleri Birol Emil, Abdullah Uçman aldı. Hoca ameliyat sonrası sıhhatine ve neşesine kavuşmuştu. Bazen takılır; “Ezel bir daha ameliyat olursam, ilk gece sen gel. Az konuşur gibisin ama hastahane arkadaşlığın, sohbetin çok iyi.” Bir daha nöbete kalamadım.

Bayramın ikinci gününde ziyaretlerimiz sistematik bir hâl almıştı. İlk bayram ziyaretlerimizde rahmetli Behice Hanım da hayatta idi. İlk ziyarette tedirginliğimiz vardı. Hoca bizleri Behice Hanım’a “Bu gençler bizim Hareketçiler” diye tanıtmıştı. Behice Hanım’ın zarif, gönül alıcı sohbeti ve nazik ikramı bizdeki tedirginliği bertaraf etmişti. Behice Hanım’ın candan davranışlarına rağmen, insanlarla arasına mesafe koyan bir tavrı vardı. Eşinin vefatı Hoca’da büyük bir boşluk doğurdu. Hoca’nın Behice Hanım’a aşkının derinliği ve evlenmelerine Tanpınar’ın “ön ayak” olduğu söylenirdi. İki zıt mizacın beraberliğinde tartışmaların olması da kaçınılmazdır. Behice Hanım’ın vefatından sonra Hoca evini Rumelihisarı’na taşıdı. Yolun yokuşu, sert geçen kışın zorluğu, yalnızlık tekrar Hoca’yı Kadıköy yakasına döndürdü. Hoca kısa süreli yalnızlıkları sevse de uzun süreli yalnızlığı sevmezdi.



Ayaktakiler; Ebubekir Erdem, Fatih Gökdağ, Cahit Çollak.
Oturandar; Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, Önde kiler; Mehmet Doğan, Ahmet Tabakoğlu.

Sivrihisar doğumlu olması, yüksek tahsilde İstanbul'a gelmesi, varlıklı bir ailesi olmamasına rağmen Hoca şehirli bir "kişi" idi. Yaşayışı, alışkanlıkları, kültürü ile tam bir şehirli. Hemşehrisi Yunus'un sevgisi bütün ömrünü sarmış, Mehmetçik hayranlığı ruhunu beslemişti. "Mehmetçik"i yalnız asker olarak görmez. Anadan babadan dindar Mehmetçik "Her gün Türkiye'yi o nasırlı elleriyle tutar, onarır, imar eder." Yani bütün bir halkın sembol ismidir. "Yunus mukaddes bir uçurumda yatar" diye yazan Hoca uçurum kenarında dolaşmayı sevmezdi. Belirsizliği, macerayı, riziko almayı tercih etmezdi. Aziz dost Mustafa Kara'nın "derviş" tanımlamasına uyardı. Aşırı hırsları yoktu. Para ve "mevki"ler ondan uzaktı. Birol Emil ve Zeynep Kerman olmasa hayatının son döneminde Şifa'da oturduğu katın sahibi olamazdı. Tek mülkiyeti bu kat olmuştu. Mülkiyetle arası açıktı. İyi giyinmeyi, düzeni ve kitapları severdi. Disiplini de kendi yaşayışına sinmişti. Her sabah erken kalkar (bir aksilik yoksa) yazacaklarını yazardı. Derslerdeki disiplinini öğrencileri anlatır. Öğrencileri, asistanları, tek tornadan çıkmış, aynı görüş, düşünüş ve tavır içinde değillerdi. Bir çiçek bahçesi gibi rengârenktiler. Asistanları ile onun gibi ilgilenen başka bir hoca olduğunu zannetmiyorum, görmedim, duymadım. Her birine



TDEA'nin ilk fasikül yayını dolasıyla Konyalı / Topkapı Sarayı'ndaki yemeğe katılanlar

yazdıkları mektuplar (Orhan Okay Hoca'nın kitaplaştırdığı mektuplar) bu ilginin, sevginin örneğidir, delilidir.

59

Dışından pek hissedilmeyen kırılğan bir yapısı vardı. Tasvip etmediği bir hareketle karşılaştığında, sert söz ve davranışlarla belirtmez ama reaksiyonsuz da bırakmazdı. Kin tuttuğunu görmedim. Kırgınlıkları zamanla geçirdi. Dostluklarına önem verirdi. “Dostluğun aşktan daha üstün, halis bir kıymet olduğunu iyice anladım” diye yazmıştı. Dostluğun zaman karşısında, yaşanan olaylarla törpülendiğini de hayatının birçok döneminde gördü.

Nurettin Topçu, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mümtaz Turhan onun hayatı ve fikir dünyasında yer etmiş kişilerdi.

Tanıdığım zaman süresinde Edebiyat Fakültesi koridorlarında çok ünlü hoca vardı. Bazılarının havasından yanlarına yaklaşmak zordu. Âlimler, Hoca'ya âlim demezdi. Hatta bazı hocalar, açıktan M. Kaplan Bey'i küçümser ve “tahlilci” olarak vasıflandırırđı. Seneler geçti. Kimler yaşıyor, kimler kayboldu. Nice “önemli” isim bugün unutuldu. Mehmet Kaplan hâlâ eserleri ile yaşıyor. Yetiştirdiği öğrenciler günümüzde ülkemiz üniversitelerinde hocalarının açtığı yolda öğrenci yetiştiriyor. Asistanları arasında Allah'ın rahmetine kavuşanlar olduğu gibi emekli olanların da sayısı her sene artıyor.



Hoca emeklilikten sonra yüksek lisans derslerine giriyor, kitap hazırlıkları ile meşgul oluyordu ama emeklilik “gevşekliği” onu da sarmıştı. Vefat haberini İstanbul dışında iken aldım. Cenazesi İstanbul dışından da gelen “gerçek ailesi”nin de aralarında bulunduğu çok kalabalık bir cemaatle Bayezıt Camii’nden kaldırıldı, Karacaahmet’e defnedildi. Eşi Behice Hanım’a Karacaahmet korku verirdi, hâlbuki Kaplan Bey “hepiniz bu taraftasınız, Karacaahmet de yatarsam, ara sıra gelebilirsiniz” demişti. Çocukları, hepimiz yetim kalmıştık. Oturduğu katı kız kardeşine, yeğenlerine bırakmıştı. Birkaç sene sonra sattılar. Kitaplarını Zeynep Hanım’a bırakmıştı. Kütüphanesi Erciyes Üniversitesi Kütüphanesine vakfedildi. Mektep insanların mekânlarını, düzenlerini gelecek nesillere götüremiyoruz. İsmail Hami Danişmend’in kütüphanesi, Ali Nihad Tarlan’ın ve Osman Turan’ın notları, fişleri nerede? Nurettin Topçu’nun kütüphanesi ve evrakları nerede? İsimler çok, sıralamak yarayı tazelemekten başka işe yaramıyor. Devlet dağa, taş, yol ve sokaklara para harcıyor. Kültürümüzü yaşatacak bu mektep kişilerin mekânlarına “devlet” sahip çıkıp bir veya iki memurla, buraları öğrencinin, halkın, kültür hayatının emrine vermeli. Çok mu hayal? “Ölüler bizi idare eder.” Evet, sevgili Hocam, ölümler bizi idare ediyor.

ANILARDA KAPLAN BEY HOCAM

Ekrem URAL*

Elli beş yıl önceki ders notlarımı karıştırmaya başladığımda, birdenbire kendimi derslikte, Kaplan Bey Hoca'mı da kürsüde hayal ettim. İlk dersinde 'Edebiyat Tedkiklerine Giriş'i anlatıyordu:

“ Her edebî eserin iki cephesi vardır:

1. Dıştan görünen maddî cephesi (kelimeler v.s.)
2. Ruhu var= mana (mücerrettir)

Her kelime maddî ve manevî unsuru beraber taşır. 'Ağaç' deyince, bu bir ses ve bir manadır. (dış ve iç unsur)

Dış: Kelime, cümle

İç: Görüş, duyuş ve düşünüş.

Mükemmel bir eserde, dış şekille muhteva tam bir ahenk hâlinedir.

Edebî eser kendi dışı ile alâkalıdır. Edebî eserle vücuda geldiği tarih ve millet arasında, dil arasında bir ilgi var. Orijinal olan, şairin, milletin müşterek dilinden seçtiği kelimeler, cümleler ve onları kullanış tarzıdır. Edebî eserin muhtevası da sadece şair veya yazarın icadı değil; şair veya yazar cemiyetin içindedir. Çevre ona birtakım düşünceler verir. Öyle ise, edebî eserin muhtevası çevre, dil ve tarihle alâkalıdır.”

“Zaman: Edebiyatta zaman fikri ehemmiyetlidir. Hayvanlar ve bitkiler asırlarca değişmedikleri, insanın dışında her şey sabit kaldığı hâlde, in-

* K.K.T.C. Meclis Başkan Yardımcısı, Emekli Milletvekili

san muhayyilesi ile daima ileriye gitmiştir. Beşeriyeti daima tarih içinde düşünmek lazımdır. Biz bugün tarihin herhangi bir anını yaşıyoruz. Şu hâlde, edebiyatı tetkik ederken eserle tarih arasında sıkı bir ilgi kurarız; bir yazarın hayatını da gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık diye ayırırız. Hangi kitap, hangi eser, hangi yazar bahis konusu edilirse, hangi devirde ve hangi şartlar altında yaşadığı ön planda gelir.

Mekân (çevre): Her fert bir ân içinde muayyen bir yerde bulunur. Orta Asya'da step coğrafyası, Anadolu'da başka coğrafyayla karşılaşmış ve bu tarih üzerinde de tesirli olmuştur. Bir şair veya yazarı tetkik ederken gençliğini nerede geçirdiğini bilmeliyiz. Yazılarında ve şiirlerinde çevrenin tesiri vardır. Mesela Yahya Kemal'de İstanbul, Mahmut Makal'da Anadolu köyü hâkimdir.

İçtimaî Hayat: Her devirde münevverin tâbi olduğu rejim değişiktir. Her devrin içtimaî hayatı edebiyata muayyen bir şekil verir. Mesela Divan Edebiyatı: Saray her şeye hâkim, edebiyatta da bunu görürüz. Tanzimat Edebiyatı: Fransız ihtilali ile münevver saraya cephe alıp halka dayanmıştır. Bu devirdeki edebiyatta, saray hayatı yerine halk hayatı yer alır. Aşk konusunu ele alalım: Göçebe devrinde böyle bir şey yok veya çok ehemmiyetsiz. Oğuz Kağan'da esas dünyaya hâkim olma; Mecnun'da ise esas aşktır, kahramanlık yoktur. Şu hâlde, edebî eser tetkik edilirken, eserin vücuda geldiği devrin içtimaî hayatını göz önünde tutmak lazımdır.

İdeolojiler: Edebiyata tesir ettiği için her devrin fikir hareketlerini de bilmeliyiz.

Psikoloji: Şair veya yazar, başkasından bahsetse de eserinde kendisinin damgası vardır. Çoğu yazarlar kendi duygu ve görüşlerini anlatırlar. Her birinin ayrı mizaç ve karakterleri vardır. Böyle olunca da eserleri de ayrı olup yazarla sıkıca ilgilidir. Mesela, Fuzulî bedbindir, çünkü fakirdir. Nedim çok neşelidir, zevk ve safa içindedir. İki şair arasında mizaç farkı vardır. Namık Kemal volkan gibi, ihtilâlcı bir tiptir.

Edebiyat psikolojiyle ilgili olup edebî eserleri ve şahısları tetkik ederken psikoloji bilmek şarttır.

Bir edebiyat tetkikçisi bir eseri incelerken, bilmesi gereken hususlar vardır:

- i. Dil bilgisi (eserin dili)
- ii. Tarih bilgisi (tarihe bağlıdır)
- iii. Sosyolojik tesirler (hayatı)
- iv. Şairin ve eserin vücut bulduğu yer
- v. Psikoloji bilmek

- vi. Estetik bilmek (eserin değerini, sanatını tayin için)
- vii. Devrin felsefi cereyanlarını bilmek

Şu hâlde, bir edebî eseri incelerken, ilk iş edebî eserin ne olduğunu bilmektir.”

(İlk ders notlarından, 4 Kasım 1957)

İlk ders notlarımdan derlediğim bu parçadaki ifadeler, hiç şüphesiz, mükemmel bir kayıt değildir. Ders dinlerken, stenosuz not tutmak ancak ana çizgileriyle mümkündür. Buraya küçük bir bölümü alınan ders notları, *çeşitli edebiyat tetkikleri, edebiyatta arkaizm neolojizm, şiir tahlilleri, hikâye tahlilleri* başlıkları ile sürmekte; pek çok şiir ve hikâyenin tahlili (bir öğretim yılında dört şairden on bir şiir, on dört yazardan on altı hikâye) yer almaktadır.

Kendi kitap ve makalelerinde, hakkında yayınlanan kitaplarda, birçok akademisyen ve yazarın incelemelerinde, bu konular kapsamlı biçimde ele alınmışken, yukarıdaki ders özetini niçin aktardım. Bunun yanıtını vermeden önce hocamızdan bir alıntı daha yapmak gerekecektir:

“1952 yılında ‘*Şiir Tahlilleri*’nin birinci cildini yazarken, sadece üniversite son çağ Türk edebiyatı derslerini takip eden öğrencileri düşünmüştüm. İmtihanda onlara muhtelif metinler veriliyor, tahlil etmeleri isteniliyordu. Bir metnin nasıl tahlil edileceğini bilmeyen öğrenciler, tarihî ve biyografik malumat ile vezin, şekil ve lûgat üzerinde fikirlerini söyledikten sonra ya susuyorlar, yahut da kötü bir üslupla birtakım şairâne laflar ediyorlardı. Liselerde yıllardan beri metin tahlili esas olmakla beraber, henüz bunun itiyadını kazanmamışlardı. Onlara bu yolda rehber olacak bir kitap yazmak ihtiyacı bundan doğdu.”¹

Hocamız burada belirttiği amacını ve hedefini daha ilk dersten uygulamaya koymuş, öğrencilerde geniş bir araştırma ufku yaratmak istemiştir. Genel bilgilendirme dersinden hemen sonra Yahya Kemal’den bir şiirin tahliline geçilmiş; teoriden sonra pratik başlamıştı. Bu yazının çerçevesini aştığı için ayrıntısını veremediğim o tahlilde, dil ve tarih unsurundan psikolojiye kadar her unsur vardı. [*Hocamız, derslerindeki bütün şiir ve hikâye tahlillerinde bu yöntemi uygulamış, teori ile pratiği birleştirmişti.*]. Bu farklı şiir tahlil yöntemi sayesinde şiire bakış açımız değişmeye başlamıştı: Şiiri anlayarak, zevk alarak, daha da önemlisi üzerinde düşünerek okuma alışkanlığı yerleşmeye başlamıştı. Aradan geçen bunca yıla rağmen, Akif Paşa’nın “Kasîde-i Adem”i üzerindeki tahlilini, hele ‘*Bermurâd olmayacak ben yere geçsin âlem*’ mısrasını okuyuş ve anlatış tarzını unutmadım.

İlk ders yılında, Akif Paşa, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Orhan Veli’den



Türkoloji Kongresinde, Orhan Şaik Gökyay ve Bedriye Atsız ile

on bir şiir tahlili; Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Halide Edib, M.Ş.Esendal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Abdülhak Şinasi Hisar, Reşat Nuri, Fahri Celal Göktulga, Bekir S. Kunt, Kenan Hulusi, Sait Faik ve Halikarnas Balıkcısı'ndan 16 hikâye tahlili yapılmış, Haldun Taner'in *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* adlı hikâye kitabı üzerinde de durulmuştu.

Rahmetli hocamız Tanpınar ders anlatırken, daldan dala atlar, şiirle resim, Yunus'la Mevlâna, Ahmet Haşim'le Şeyh Galip arasında, Tanzimat devri ile çağdaş Fransız yazarları arasında bağ kurar, karşılaştırmalar yapardı. Kaplan Bey hocamız da öyleydi; ama onun temel taşı yaptığı farklı unsurlar vardı: Yazarın veya şairin sosyal çevresi, psikolojisi, o devrin sosyal ve felsefi akımları. Freud ve Jung'un psikoloji görüşleri, Bergson ve Sartre'ın felsefi görüşleri de tahlillerinde önemli yer tutardı.

Kaplan Bey hocamızın öğrencileri ile sosyal ilişkileri de çok sıcak idi. Kapısı öğrencilerine daima açıktı. Görüşmek için odasına gittiğim bir gün, kapıyı açtığımda bir konuğu olduğunu gördüm. Özür dileyerek kapıyı kapamak üzere iken, 'gitme, gel!' dedi. İçeriye girince, 'seni, senin gibi bir yurt dışı Türkü ile tanıştırayım: Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti Başkanı İsa Yusuf Alptekin Beyefendi.' dedi. Şaşırmıştım. Karşımdaki kişi, Doğu Türkistan'ı temsilen (1936-47) Çin Meclis üyeliği yapmış, Doğu Türkistan Eyalet Hükümeti Genel Sekreterliğinde (1944-48) bulunmuş bir lider idi. Mao-çe-tung Çin'e egemen olduktan sonra, o zamana kadar özerk bir statüsü olan Doğu Türkistan'ı işgale başlayınca,



Fırat Üniversitesinde öğrencileriyle, Ayaktakiler: İhsan Türkmen, Doç. Dr. Zeynep Kerman, Ahmet Buran, Oturanlar: Murat Ustaoglu, Yılmaz İnce, Erdoğan Altınkaynak, Şener Özbay

Uygurlar karşı koyup savaştılar, çok şehit verdiler. Ancak Çin'i durduramadılar. Bunun üzerine, İsa Bey başkanlığındaki direnişçiler savaşarak Himalaya dağlarına doğru çekildiler; savaş, açlık ve soğuktan kırıla kırıla Keşmir'e sığındılar. Sağ kalan göçmenlerin bir kısmı Suudi Arabistan'a bir kısmı da Türkiye'ye yerleşti.

Biraz sohbet ettikten sonra, Türkiye'ye yerleşen göçmenlerin dili Uygur Türkçesi üzerinde henüz bir araştırma yapılmadığını, yaşlılar öldükçe bu dilin unutulacağını belirten hocamız, atasözü, masal, şiir gibi dil malzemesini toplayıp mezuniyet tezi yapabileceğimi söyledi. O devirde, öğrencinin son sınıfta bir tez hazırlaması gerekirdi. Genel olarak tez konuları yazılı metinlerden seçilirdi. Tezimi dil üzerinde yapacağımı bilen hocamızın önerisi çok çekici ama zaman isteyen bir işti; dil malzemesini toplamak mezuniyetimi belki bir yıl geciktirecekti. Bununla birlikte, hiç tereddüt etmeden kabul ettim. Bu çalışmaya dayanarak yapılan *Kâşgar Ağzından Derlemeler*² adlı tez, sonraki yıllarda rahmetli hocam Prof. Dr. Muharrem Ergin'in girişimiyle kitap olarak basılmıştı.

Mezuniyetten sonra Kıbrıs'a döndüm. Kısa bir süre sonra, yıllarca sürecekanlı olaylar başladı. Türkiye ile haberleşme ve ulaşım bağlantısı kesilmişti. Türkiye'ye ancak yedi yıllık aradan sonra gidebildim. Niyetim doktora yapmaktı. Gerekli formaliteyi tamamlayıp kaydımı yaptırdıktan sonra, tez konusu gündeme geldi. Türk kültürünün her yönüyle ilgilenen, dil araştırmalarını da yakından izleyen Kaplan Bey Hocam, bana



Zeynep Kerman, Abdullah Uçman, İnci Enginün, Gültekin Sâmanoğlu, Erdal Hamami, Yusuf Çotuksöken, Fatih Gökdağ ile birlikte

66 bir kez daha yön verdi. Gülümseyerek dedi ki: “ Yeni Uygurcadan sonra şimdi de Eski Uygurca üzerinde çalış!” Devam edip Türk İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan ve günümüze ulaşan en eski Kur’an çevirisine işaret etti. Çeviri Karahanlı Türkçesi ile olmakla birlikte, ‘*Tanıtma Dergisi*’ndeki yanlış tanıtımdan ötürü ‘Uygurca Kur’an Tercümesi’ diye biliniyordu. Bu eser üzerindeki ilk etap çalışmasından sonra, yaşamın akışı içinde başka meşgalelere kayıp doktora hedefinden uzaklaşınca dahi merhum Hocamız yönlendirici ilgisini sürdürdü. Bu çalışmayı mutlaka bir kitaba dönüştürmem gerektiğini vurgulamaktaydı.

Hocamızın insanî yönü ve sosyal ilişkileri üzerinde, özellikle durmak isterim. Gönderdiğim her bayram, yılbaşı tebriğini mutlaka cevaplandırır; ziyaretine gidişlerimde, yeni çıkan kitaplarını imzalayıp hediye ederdi. Beni çok duygulandıran bir hususu da anlatmadan edemeyeceğim. Sonsuzluğa göçtükten sonra, kitapları tasnif edilirken, aziz dostum Prof. Dr. Zeynep Kerman, üzerinde kendi el yazısıyla, “*Kıbrıslı Müftî Hilmi Efendi’nin Şiirleri (II. Mahmut Devri) / Ekrem Ural’a verilecek*” notu olan bir zarf görünce, lütfedip zarfı bana iletmişti. Son görüşmemiz temmuz 1984’te idi. Her hâlde bu eseri daha sonra, belki sahaflarda, görüp satın almış ve yeni bir ziyaretimde bana vermek için zarfa koyup not düşmüştü. Bu inceliği unutmak mümkün mü?

Yalnız büyük bir hoca, büyük bir fikir adamı değildi. Büyük bir insandı. Ülkesini, ulusunu ve öğrencilerini çok seven bir insan.

Notlar

¹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul 1965, s. VII.

² *Kâşgar Ağzından Derlemeler*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1965.

YAZI, BİLHASSA MATBAA EBEDİYETİN GARANTİSİDİR

Gölgün SERDAR*

Kişinin, hayal ettiğı meslek dalında eğitim görmesi, üstelik bu eğitimi; o meslek dalının -tabir yerinde ise- ustalarından alması, şansların en büyüğü olsa gerek... İşte, ideali edebiyat öğretmenliği olan bir Kıbrıslı öğrenci olarak 1962 yılında İstanbul Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi - Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırdığım zaman Reşid Rahmeti Arat, Ali Nihad Tarlan, Sadettin Buluç, Ahmet Caferoğlu, Muharrem Ergin, Faruk Timurtaş, Faruk Akün, Necmettin Hacıeminoğlu gibi doçent - profesör olmuş otoritelerin, hele Prof. Mehmet Kaplan gibi bir duayenin öğrencisi olacağımı hiç düşünemezdim... Üstelik mezuniyet tezimi de Kaplan Bey'in çizdiği çerçevede hazırlayacağımı...

İkinci sınıfa geçtiğimiz zaman, bölümün şanslı öğrencilerinden olmaydık ki, bu yıldan itibaren Yeni Türk Edebiyatı derslerini hep Kaplan Bey'den alacaktık. 1963'ün Kasım ayı ortaları idi. Edebiyat Fakültesinin ünlü Fuzûlî Anfişi önünde birkaç arkadaş köşeye çekilmiş Yeni Türk Edebiyatı dersinin başlamasını bekliyorduk. Derken bir kıpırdanış oldu, eski öğrenciler "Profesör Kaplan Bey geliyor" diyerek toparlandılar. Karşıdan, ceketi sanki üzerine bol gelmiş, geniş alnı, keskin bakışları ve kalın çerçeveli gözlükleriyle dikkat çeken, orta boylu birisi göründü... Hemen yanında da iki asistanı; sevgili İnci Enginün ve Birol Emil...

İlk karşılaşmanın ardından üç uzun yıl geçecek, üniversitenin iki, üç ve dördüncü sınıflarında Kaplan Bey'den Yeni Türk Edebiyatı dersleri al-

* Emekli Öğretmen

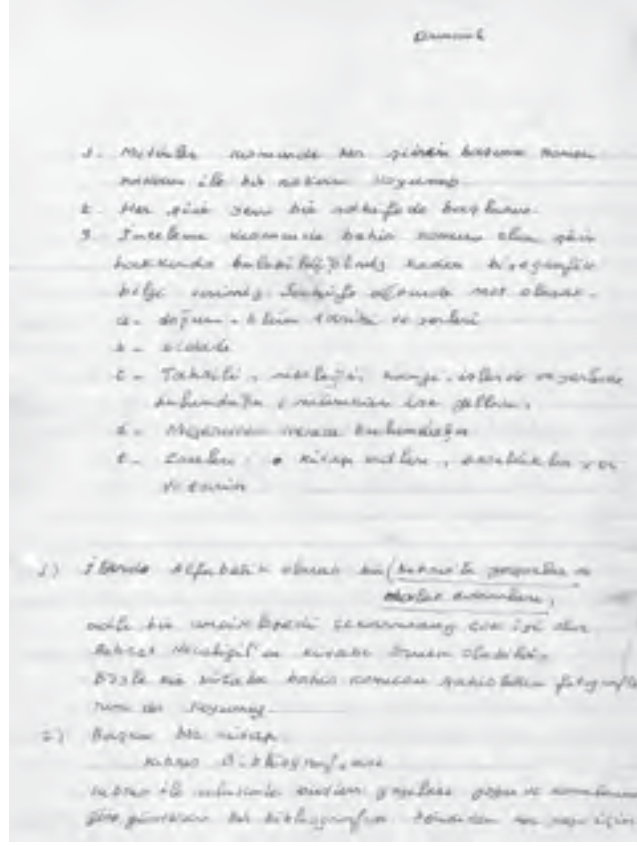
maya devam edecektik. Ancak, 1963 Aralık ayı sonunda Kıbrıs'ta Türk ve Rum Toplamları arasında çatışmalar başlayınca, Ada; "bir kan gl" hâline dönecek ve ben, uzun bir süre ailemden haber alamayacak, ülkeme dnemeyecektim. Bu nedenle Kıbrıs'la, kendi toprağımla ilgili bir mezuniyet tezi hazırlamaya karar verip, tüm cesaretimi toplayarak Kaplan Bey'le görüşmeye gittim. Düşüncemi açıklayınca bana, Kıbrıs'ta Kahramanlık Şiiri üzerinde araştırma yapmamı, şiirler yanında Osmanlı'nın Ada'yı fethi ile ilgili gazavatnâme, destan ve efsanelere kadar inerek bu çalışmamı; tarihî bir temele oturtmamı önerdi... lkemde savaş olduğı için, ailemin topladığı materyaller, çok zor koşullarda bana ulaştırılıyor, bunları İstanbul kütüphanelerindeki bilgilerle de zenginleştirip toplanan verileri Kaplan Bey'in asistanı İnci Hanım'la birlikte Kıbrıs Türkünün yaşadığı tarihî olaylar, sosyal kültürel gelişmeler ışığında dönemlere ayırıyor, Hoca'nın onayına sunuyorduk. İşte bu uğraşlar sırasında, 22 Mart 1966 tarihinde Kaplan Bey bana, kendi el yazısı ile önceden hazırladığı bir çalışma programı verdi. Aslında bu program kendi içerisinde üç bölüme ayrılıyordu. Şöyle ki;

- a. Mezuniyet tezimi hazırlarken dikkate almam gereken noktalar (3 ana madde)
- b. Mezuniyet sırasında çalışmam gereken alanlar (5 ana madde)
- c. Her şeyi yazıya geçirmenin bir milletin hatırasını ve hatırasıyla beraber kendisini ebedî olarak yaşatacağı gereğı (son paragraf)

(Programın dışında sağı üst köşedeki "Osmanlı" kelimesi, beni uyarmak için Kaplan Bey'in o gün eklediğı bir ifade. Zira ben hep 'Kıbrıs'ın Türkler tarafından fethi' diyordum. Doğrusu 'Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından fethi' olacaktı)

İşte ben, sevgili hocam İnci Enginün'den Mehmet Kaplan Bey'le ilgili bir eser hazırlanacağını duyunca, 1966'da bana önerilen bu çalışma programını, tüm edebiyat sevenlerle paylaşmam gerektiğini düşündüm, hatta kendi deneyimlerimi de ekleyerek... Çünkü, nasıl ki ben, Kaplan Bey'in önerilerine uyarak lkem için, Kıbrıs Türk Edebiyatı için -imkânlar çerçevesinde- bir şeyler yapabilmişsem, gerek Türkiye'de gerekse Türk Cumhuriyetlerinde yaşayan pek çok meslektaşım veya araştırmacı için de Kaplan Bey'in bu önerilerinin bir ışık olacağına inandım...

1966'da üniversiteden mezun olup Kıbrıs'ta edebiyat öğretmenliğine başladıktan sonra, Kaplan Bey'in 'her şeyi yazıya geçirmek ve mümkünse matbu hâle getirmek' önerisinden hareketle Lefkoşa Türk Kız Lisesi (1968 – 1968), Lefke Gazi Lisesi (1968 – 1981), 20 Temmuz Lisesi



(1983 – 1989) gibi orta dereceli okullarda öğrencilerime, bölgeleri ve/veya geçmişle ilgili destan -efsane- mani vb. konularda derleme, sanatçıları konusunda inceleme ödevleri vererek, bunların bir kısmını okul gazetesinde ve yıllıklarında yayınladım.

Kaplan Bey'in önerileri ile hazırladığım *Kıbrıs'ın Kahramanlık Şiiri* konulu mezuniyet tezime gelince... Hocamın Mart, 1966'da bana verdiği çalışma programından sonra, hep içimde tuttuğum, ama bir türlü dillendiremediğim *ideali*mi; Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın Varlığını *kanıtlamak*, diğer edebiyatlar gibi, bizim edebiyatımızın da destan - efsane ve benzeyen türlerle başladığını vurgulamak için -tezimi daha da geliştirerek - 1986 yılında *1571'den 1964'e Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Gazavatnâme, Destan, Efsane, Kahramanlık Şiiri* adı altında yayınladım. Kitabın ön sözü kurucu cumhurbaşkanımız merhum Rauf Denktaş'a ait (Eser, KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı ve Talim ve Terbiye Dairisi tarafından orta dereceli okullara tavsiye edildi).

1992-1995 yılları arasında KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı - Tefiş Dairesi'ne bağlı Edebiyat Müfettişliği yaptığım dönemde de Kıbrıs Türk Edebiyat Sanatı konularındaki çalışmalara hep destek vermeye, katkı koymaya çalıştım. 1995 – 2000 yılları arasında Yakın Doğu ve

- Kıbrıslı mücahitlerin hatıraları, Kaplan Bey'in önerilerine uyacak şekilde, yayınlanmaya başlandı. Mesela ben, bir öğrencim tarafından (Cankat Çeribaşı Pilter) kaleme alınan ve Sivil Savunma Teşkilat Başkanlığı Yayınları arasında 2009'da çıkan "*Bir Devletin Doğuşunda Saklı Kalmış Anılar, Rauf R. Denктаş'ın Bir Devletin Doğuşunda Liderlerle İlgili Anılar (II)*" başlıklı çalışmalara editörlük yaptım.

Merhum liderimiz Dr. Fazıl Küçük'ün muhterem eşleri Sn. Süheyla Küçük tarafından kaleme alınarak 2009 yılında basılan ve tarihî bir belge niteliği taşıyan *Dr. Küçük'le Bir Ömür* kitabının da editörü oldum.

Hocamızın önerileri arasında yer alan;

- Yabancı dillerde yazılmış kaynaklarda, seyahatnamelerde Türk Kıbrıs ile ilgili bilgilerin toplanması,
- Kıbrıs Gazavatnâmelerinin ilmî olarak neşredilmesi

henüz gerçekleşemedi ama bu konularda da adımlar atılmaktadır. Çünkü artık Yunus Emre gibi "*İlim ilim bilmektir/İlim kendin bilmektir/Sen kendini bilmezsen/ Bu nice okumaktır*" diyen kuşaklar, yakılan ilim meşalesini daha yükseklerle taşımakta, özellikle üniversite öğrencilerimiz Kaplan Bey'in çizdiği yolda ilerlemektedir.

Rahat uyu sevgili Hocam, öğrencilerin, öğrencilerinin öğrencileri "*Her şeyi yazıya geçirecek. Bu milletin hatırasını, hatırası ile beraber kendisini ebedî olarak yaşatacaktır*".

1. Metinler kısmında her şiirin başına romen rakamı ile bir rakam koyunuz.



İnci Enginün ve öğrencileriyle bir Ada gezisinde

2. Her şiir yeni bir sahifede başlasın.
3. İnceleme kısmında bahis konusu olan şair hakkında bulabildiğiniz kadar biyografik bilgi veriniz. Sahife altında not olarak.

- a. doğum-ölüm tarihi ve yerleri
- b. ecdadı
- c. tahsili, mesleği, hangi işlerde ve yerlerde bulunduğı (mümkün ise yılları)
- d. mezarının nerede bulunduğı
- e.Eserleri: Kitap adları, basıldıkları yer ve tarih.

1. İlerde alfabetik olarak bir ansiklopedi çıkarmanız çok iyi olur. Behçet Necatigil'in kitabı örnek alınabilir. Böyle bir kitaba bahis konusu şahısların fotoğraflarını da koyunuz.

2. Başka bir kitap: *Kıbrıs Bibliografyası*

Kıbrıs ile alakalı bütün yazıları yazar ve konularına göre gösteren bir bibliografya. Şimdiden her yazı için aynı boyda bir fiş tutunuz.

Yazar adı,

Yazının adı

Çıktığı yer, tarih, dergi ise sayı ve sayfa.....

Hâlen yaşamakta olan Kıbrıs'lı yazar, sanat ve fikir adamlarına bir mektup yazarak fotoğraf, biyografi ve eser bibliyografyası isteyiniz.

3. Yabancı dillerde yazılmış kaynaklarda, seyahatnamelerde Türk Kıbrıs ile ilgili bilgileri toplayınız.

4. Kıbrıs Gazavatnâmelerini ilmî olarak neşrediniz.

Kıbrıs ile ilgili her şeyi toplayan, neşreden ve tedkik eden ilmî bir dernek kurabilirsiniz.

5. Kıbrıslı mücahitlerin hatıra ve resimleri. Objektif olarak nerede (mekân), ne zaman(lar) (tarih), ne yapmışlar (aksiyon). Bütün olaylar ve maddi şartlar bir film sadakati ile verilmelidir.

Her şeyi yazıya geçirmek ve mümkünse matbu hâle getirmek ve bunları belli bir yerde muhafaza etmek bir milletin hatırasını ve hatırasıyla beraber kendisini ebedî olarak yaşatır. Yazı, bilhassa matbaa ebediyetin garantisidir.

MERHUM VE AZİZ HOCAM:

PROF. DR. MEHMET KAPLAN'DAN ALDIĞIM MEKTUPLAR

Önder GÖÇGÜN*

1964-68 yılları arasında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünde derslerini, Rana Handan Karaadam (Bolulu), Selma Keskin (Öncel), Temel Güralp, Şükriye Atalan (Yılmaz), Ersin Aybars, Sait Oruç, Yurdağül Dalkara (Ediz)... gibi daha sonra birçoğu seçkin birer edebiyat öğretmeni ve bir kısmı da bugünün Türk Dili ve Edebiyatı sahasında akademisyen olan ve Profesör unvanıyla hizmetlerini sürdüren Şeyma Güngör (Taşcıoğlu), Osman Fikri Sertkaya, Ahmet Topaloğlu, Necat Birinci, Süreyya Beyzadeoğlu gibi seçkin devre arkadaşlarımla birlikte tam bir ciddiyet, zevk ve ilgiyle takip ettiğim ve ayrıca, İstanbul Yüksek Öğretmen Okulunda Türk Edebiyatı gece seminer ve mesleğe hazırlık derslerinden de istifade ettiğim aziz hocam, merhum Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ı, edebiyat dünyasındaki araştırmacı ismi ve bilim adamı kimliği ile daha önceden, 1960'lı yılların başından beri gıyaben tanıyordum. 1964 yılı Kasım ayından itibaren ise Türkoloji bölümündeki derslerde ve dersler haricinde, dışarıda şahsen tanımak ve özellikle Yüksek Öğretmen Okulunda kendisine daha yakın olmak, sonuçta yıllarca bilgisinden, görgüsünden, yol göstericiliğinden faydalanmak imkân ve mutluluğuna eriştim.

İlk görenler üzerinde, önce hayli sert bir insan tesiri bırakan Mehmet Kaplan'ı yakından tanıyanlar ise hiç de öyle olmadığını çok iyi bilirler.

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

Aslında, kararlı şahsiyeti ile bütünleşen dış dünyaya bakış tarzının, yaşadığı mücadeleli hayatın bir sonucu olarak; olaylar ve insanlar karşısında daha ciddi, temkinli, titiz ve dikkatli bir tavır takınması zarureti birlikte getirdiği gerçeğini, kendisiyle tanışıp görüşen hemen herkes saygı ile karşılamıştır.

Bu yazımızda, merhum hocamın 15 Haziran 1971 tarihinden başlamak ve 28 Ekim 1983'e kadar devam etmek üzere, İstanbul'dan, o sıralarda görev yaptığım Diyarbakır, Erzurum ve Konya'ya göndermek lütfunda bulunduğu mektup ve kartlarına yer verdik. 1968 yılındaki mezuniyetimden sonra da, İstanbul'da bazen fakültede, bazen dışarıdaki yemeklerimizde, sohbetlerimizde, bazen de önce Erenköy'deki, merhum eşi Behice Hanımın vefatından sonra da Bahariye'deki evinde gerçekleşen görüşmelerimizin yanı sıra, kendisiyle periyodik şekilde muntazam denebilecek yazılı haberleşmelerimizin ifadesi demek olan bu mektupları; bir taraftan hayatıma şekil, diğer taraftan mesleğime yön verme noktasında benim için son derece büyük önem taşımıştır ve hatta diyebilirim ki, 44 yıllık meslek hayatımın sonunda da taşımaya devam etmektedir.

Merhum hocam bizlere hep: "Yazarak düşünün!" derdi ve bunu, kendisi bizzat uygulayarak gösterirdi. O, yazarken düşünen ve düşünürken de bulan bir kişilik yapısına sahipti. Sadece fakültede değil, Yüksek Öğretmen Okulundaki gece derslerimizde, mesleğe hazırlık seminerlerimizde söz gelimi bir Yunus Emre'nin, Dede Korkut'un, Yahya Kemal'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Fuzuli'nin, Şeyh Galib'in, Shakespeare'in, Victor Hugo'nun, Abdülhak Hâmid'in, Karacaoğlu'nın ve çok sevdiği Alain'in bir sözü geçtiğinde ya da bir şey sordüğümüz zaman, o soruyu, sözü, ifadeyi önündeki kâğıda veya tahtaya yazar, sonra da:

"Bunu siz de defterinize yazın, gelin hep birlikte üzerinde düşünelim, akıl yürütelim, tartışalım, konuşalım."

derdi. Öyle sanıyorum ki, mektuplarında da yazarak düşünüyordu ve onun için, takdirle andığı Namık Kemal gibi, kendisi de mektup yazmayı çok seviyordu. Bunu, fakülteden ve İstanbul Yüksek Öğretmen Okulundan itibaren, ömrü boyunca çok sevdiği yakın arkadaşı, sırdaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarında da açıkça görmek mümkündür.¹

Ben de, bazen aldığım bir mektubundan sonraki ayda çıkan bir dergi veya gazete yazısında, bana yazdığı satırlarında ifadesini bulan konuları, açıp genişleterek kaleme aldığını dikkat ve hayretle görüyordum.

Merhum hocamın bana gönderdiği mektuplarda ifadesini bulan, derin bir hayat tecrübesinin, bilgi ve görgü birikiminin neticesi demek olan son derece önemli ve değerli telkinlerin, tavsiyelerin, sadece bana de-

ğil; hayatına yön, şekil vermek isteyen herkes için ve özellikle de bilim yolunda ilerleyip yükselmek isteyen bütün genç meslektaşlarımız açısından çok iyi birer kılavuz, rehber olacağına inancım tamdır.

Bunları neşredip, etmemek konusunda hayli düşündüm. Çünkü, merhum hocamın bu mektuplarında zaman zaman hakkımdaki teveccühlerini ve buna bağlı olarak -layık olmadığımı inandığım- takdirkâr sözlerini, terbiyem gereği, yayımlamaktan çekiniyordum. Ne var ki değerli hocam, Prof. Dr. İnci Enginün'ün: “ Önder, merhum hocamıza ait yazılar, sözler, mektuplar, kartlar ve oralarda ifadesini bulan notlar, telkin ve tavsiyeler, sadece seninle sınırlı kalmasın; bana göre onlar, başkalarına ve bilhassa genç araştırmacılara ve geleceğin bilim adamlarına da yol gösterici olacaktır. Bu bakımdan sen, hocamızın sana gönderdiğini bildiğimiz mektuplarını neşredersen çok yerinde ve isabetli olur.” tarzındaki cesaretlendirici ve teşvik edici sözleri bu konuda hayli etkili oldu. Hem sonra, düşündüm: Bunları yayımlamasam, merhum Kaplan hocamın önemli bazı görüşleri ve sözleri nisyan perdesi altında unutulup gidecekti. İtiraf etmeliyim ki, şahsen gönlüm buna da hiç razı değildi ve olamazdı. Çünkü, buna hakkım olmadığını düşünüyordum. Sonuçta, noktasına virgülüne dokunmadan, aynen hocamın kaleme aldığı şekliyle bu mektupları yayımlamaya karar verdim.

Bu anlayış doğrultusunda, Türk milletinin son dönemde yetiştirdiği büyük kültür adamı, seçkin insan, gönlü bilim aşkı ve çok sevdiği Yunus Emre'nin yolunda insan sevgisiyle dolu olarak bizlere hoşgörülü olmayı, vatanı, milleti, insanımızı sevmeyi, insanlığı ve bütün yaratılanları kucaklamasını bilerek sevimliyi, okumayı ve okutmayı, düşünmeyi ve düşündürmeyi, yetiştirmeyi ve yetiştirmeyi öğreten aziz hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ı, her zaman olduğu gibi, bu vesile ile bir kere daha minnet ve şükran duygularıyla anıyor, kendisine Allah'tan rahmet dileyerek, sizleri mektupları ile baş başa bırakıyorum:

15 Haziran 1971

Sevgili Önder,

Mektubunu aldım. Alâkana çok teşekkür ederim. 37 adet Tefvik Fikret'i yolluyorum. Dediğin fiyat (22.50) çok uygundur. Parayı toplayınca yollarsın.

Nişanlanmana pek sevindim. Kızımızı tebrik ederim. Çok iyi bir efendi seçti. Tatilde sizi evde bekler, şimdiden saadetler dilerim.

Sevgilerimle.

M. Kaplan

7 Ocak 1972

Değerli Önder,

Güzel mektubunu aldım. Kitaba² karşı gösterdiğin ilgiye çok teşekkür ederim. İstedğin kitapları hemen yollayacağım.

Senin er geç bir üniversiteye girebileceğini ümit ediyorum. Bu bir kadro meselesidir. Atatürk ve Hacettepe üniversiteleri gelişme hâlinde. Bizde maalesef yer yok.

Sen hazırlanmana bak. Yabancı dil üzerine düş. Türk edebiyatına ait araştırmaları muntazaman takip et. Orada kültür faaliyetlerinde bulunman da çok faydalı.³

Diyarbakır, gerçekten Türk kültürüne büyük hizmetler etmiş bir şehir. Orada, Konya gibi kesif ve sürekli bir kültür faaliyeti canlandırılabilir. Bu hareketlere katıl.

Süleyman Nazif ile Nef'i arasındaki benzerlik⁴ dikkate şayan. İki si de dilin ahengine, yiğitliğe büyük önem veriyorlar.

Cahit Sıtkı'yı anma günü beni de çağırmışlardı.⁵ Gittim konuştum. Diyarbakırlı gençler, öğrencilerim, kendi şehirlerinin yetiştirdiği büyük adamların izinden giderlerse, memlekete büyük hizmette bulunurlar.

Çevrenle ilgilenmeni çok takdir ediyorum. Her yerde ve her zaman Türkiye'ye faydalı olacağına eminim.

Yeni yılını tebrik eder, sıhhat, neş'e ve başarılar dilerim.

M. Kaplan

*

14 Haziran 1972

Değerli Önder,

Tiyatro davetiyeni⁶ ve en son mektubunu aldım. Çok teşekkür ederim. Orada⁷ göstermiş olduğun faaliyet beni çok memnun ediyor. Sen Diyarbakırlılara Kral Oidipus'u göstermekle, Gökalp'in bir fikrini yerine getirmiş oluyorsun. Ziya Gökalp, millî kültür ile Batı kültürünü birleştirmek istiyordu. Eski Yunan klasikleri ile romantiklere hayrandı. Bu konuda bizim büyük rehberimiz Yahya Kemal de çok dikkate değer sözler söylemiştir. *Edebiyata Dair* kitabında tiyatroya dair yazıları oku ve üzerinde düşün.

Türkiye'yi kurtaracak olan Türk + İslam + Batı sentezidir. Hangisinden vazgeçebilirsiniz? Bu terkibi asla unutma. Fatih bunu yapmaya çalışıyordu. Türkün iradesi, İslamın evrensel sevgi, adalet ve eşitlik fikri, batının ilim ve sanatı.

Ziya Gökalp hiç şüphesiz Türkiye'nin yetiştirdiği en büyük fikir adamıdır. Onun fikirleri bize bugün de yol gösterebilir. Eğer Türk



Diyarbakır'da

aydınları Karl Marx yerine Gökalp'ın fikirlerini esas alsalardı bugün Türkiye çok başka olurdu.

Fakat fikirler daima düşünölmek, yorumlanmak, yaşanmak ister. Diyarbakır'da bir Ziya Gökalp Enstitüsü kurulması çok isabetli bir fikir.⁸ Sen bu fikrin peşine düş, başarırısan hem Diyarbakır'a hem Türkiye'ye büyük hizmetler etmiş olursun.

Yetiştirdiğin gençler, onun mefkûresini benimsesinler. Onu yay-sınlar. Gökalp'ın her fikrini bir yol, bir emir bilsinler.

Ziya Gökalp Enstitüsü,

- 1) Her şeyden önce Gökalp'ın eserlerini toplamalı, basmalı ve yaymalıdır.
- 2) Gökalp üzerindeki yazılar toplanmalıdır. Ben bu sene Gökalp hakkındaki yazılardan üç cilt toplattım. İsterseniz onları basabilirsiniz.
- 3) Gökalp'ın fikirleri üzerinde ilmî araştırmalar yapmalı ve yaptırılmalıdır. Faruk Akün Gökalp'ın dinî fikirleri üzerinde bir tez yaptırdı.
- 4) Her yıl Gökalp üzerinde yazılan yazıları bir kitap hâline getirmeli ve dağıtmalıdır. "Gökalp Yıllığı"
- 5) Gökalp'ı sevenleri, hakkında yazı yazarları tespit ederek, her yıl Gökalp'ın doğum günlerinde onları Diyarbakır'a çağırmalı, seminer tertip etmelidir.

6) Gökalp'ın fikirlerini ilk okuldan üniversiteye kadar yayan konferansçılar ve yayıncılar yetiştirmelidir.

7) Gökalp'ın eserleri çok ucuz ve güzel bir şekilde basılmalıdır. Gökalp'ın fikirlerini beğenenler bu faaliyeti maddî olarak da desteklemelidir.

Orada seni anlayan aydın çevre çok mühim. Onlarla daimî olarak temas et.

İstanbul'a gelince görüşürüz. Sevgilerimle.

M. Kaplan

*

20.9.1972

Sevgili Önder Göçgün,

Gönderdiğin mektubu ve kitapları aldım. Çok teşekkür ederim. Bu yaz eşinle beraber beni ziyaret etmenize pek memnun oldum. Fakat fazla konuşamadık. Tekrar gelmenizi bekledim ve daima bekliyorum.

Senin orada⁹ öğretmenlikle beraber kültür hareketlerine de aktif olarak katılmanı takdir ediyorum.

Öğrencilerinin üzerinde tesir, seni uzaklara götürecektir.

Diyarbakırlı gençler, sadece kendi şehirlerinde yetişen çok değerli insanları tanısalara, eserlerini okusalar ve fikirlerini yaysalar memlekete büyük hizmet etmiş olurlar.

Diyarbakır'da bir Yunus Emre semineri gibi bir Ziya Gökalp semineri yapılırsa, maalmemnuniye gelirim. Ziya Gökalp hakkında araştırma yapanlar çağırılmalıdır. Bu arada onlardan mutlaka Gökalp hakkında ilmî bir tebliğ istenmeli ve bu tebliğler basılmalıdır. Seminer yalnız üniversite hocalarına inhisar etmelidir. Türkiye çapında bir kültür hadisesi olacağı için, Başbakan ve kültürle ilgili bakanlar da davet edilmelidir. Yol parası, otel ve ağırlama önemlidir. Bu konuda belki mahalli bir banka veya dernek yardım edebilir.

Rektörlerle, parti başkanlarını da çağırınız. Yalnız iyi hazırlık yapmadan harekete geçmeyiniz.

Vali Bey, Komutanlık ve Dernek el birliği ile hareket ederlerse olur bu iş.

Bunun dışında asıl önemli olan, senin sınıfta her gün öğrencilerine yaptığın telkindir.

Onları bir demir gibi Ziya Gökalp ve Cahit Sıtkı'nın örsünde döğ.

Sana ve eşine Tanrıdan sıhhatler ve başarılar dilerim.

M. Kaplan

27 Kasım 1972

Sevgili Önder,

Mektubunu ve Ziya Gökalp'ın kitabını¹⁰ aldım. İkisine de teşekkür ederim.

Gökalp'ın kitabı bana önemli göründü. Bir yazı yazdım onun hakkında. Önümüzdeki ay bizim dergilerden birine göndereceğim. Senin de bu dergilere yazmanı istiyorum. *Bayrak*'taki¹¹ yazın güzeldi.

Diyarbakır yazmaları hakkındaki incelemenin basılacağına memnun oldum.¹²

Bu münasebetle sana başka bir konudan bahsedeceğim.

Konya'da adaşın, Kültür Müsteşarı Mehmet Önder¹³, bir "Mevlâna Araştırma Enstitüsü" yaptırdı. Tam Mevlâna Müzesi'nin karşısında. Orada bu Enstitüyü kuracak bir elemana ihtiyaç var.

Mevlâna ve Mevleviliğe dair ne varsa orada toplanacak. İlmî bir heyet teşekkül edecek, araştırma ve neşriyat yapılacak. Şimdi Erzurum İlahiyat Fakültesi'nde¹⁴ bulunan Âmil Çelebi'ye¹⁵ de yazdım. Fakat o üniversiteden ayrılmak istemiyor.

Konya çok canlı kültürlü bir şehir. Ben yılda iki kere gidiyorum. Mevlâna sadece tören konusu. O da güzel ama ilmî düşünceye de ihtiyaç var.

Sen istersen, yapabileceğin bir iş. Ben de yardım edeceğim. Gençsin. Her şeyi öğrenirsin. Enstitü yavaş yavaş gelişir.

Senin Diyarbakır'da da faydalı olduğuna ve olacağına eminim. Doğrusu, oradan da ayırmak istemiyorum, ama Konya da önemli.

Bir düşün, gelmeyi arzu edersen Mehmet Önder'le konuşarak zemin hazırlayacağım.

Eşine ve sana sıhhat ve saadetler temenni ederim.

M. Kaplan

*

2 Şubat 1973

Sevgili Önder,

Şu günlerde sana yazamadım. Çok meşgulüm. *Bayrak*'a¹⁶ yazdığın yazıları okuyorum. Güzel. Bilhassa kitap tanıtan veya tenkit eden yazılara büyük ihtiyaçları var.



Geçen hafta da Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığı tarafından *Millî Eğitim Dergisi*¹⁷ adı altında aylık bir dergi çıkarılacağını haber verdiler ve benden yardım istediler.

Bir dergi ancak müstakil olarak bir kişi tarafından idare edilirse başarılı olur. Derginin başına seni getirmelerini tavsiye ettim. Eşin ile beraber seni Ankara'ya naklettirebileceklerini söylediler. Senin bu nevi işlere girmeni istiyorum. Dürüstlük ve çalışkanlığınla her işi başarırısın.

Dergiye ben de, başkaları da yardım edeceğiz. Ben her ay sonu Ankara'ya geliyorum.

Orada *Bayrak*'ı çıkaran Okurer¹⁸ de var. Seni sevecek ve sana yardım edecek bir çevre bulacaksın.

Sana böyle bir teklifte bulunulursa, -tabii şartlarını ileri sürerek kabul et.. Diyarbakır'da da çok faydalı olduğuna inanmakla beraber, Ankara'da daha geniş tesirli işler başaracaksın.

Konu nasıl gelişir bilmiyorum. Sana haber vereyim dedim. Sana ve eşine sıhhat ve saadetler dilerim.

M. Kaplan

24 Haziran 1973

Göçgün,

Mektubuna geç cevap verebildiğim için özür dilerim. Çok iş vardı ve ruh hâlim müsait değildi.

Cahit'in ölümü¹⁹ beni çok üzdü. Fikir arkadaşımı ve pek aziz dostumdu. Yıllarca beraber yaşamış, konuşmuş ve neş'elenmiştik.

Böyle hadiseler karşısında insan, hayat ve kaderin esrarlı manasını biraz anlıyor.

Cahit, gıyaben seni de sevmiştii. Mektuplarında senden bahse derdi.

Geçenlerde bir doktora tezi münasebeti ile Erzurum'a gittim. Bir hafta orada kaldım. Şimdi doktorasını yapmış 7-8 talebem orada idiler. Çoluk çocukları ile rahat ve mesut idiler. Kaya Bilgegil'e seni de asistan almasını söylemiş idim. İstanbul'dan bir talebemi

aldılar. Senin için Bakanlık'tan izin gelmemiş. Kaya uğraşüyor. Seni de istiyor.

İnşallah sen de Atatürk Üniversitesi'ne gider, orada çalışırsın. Başaracağına eminim.

Her gün eski yazı ile ağır Osmanlıca bir şeyler oku, hatta kopya et. Mesela, Nef'i'yi kendine üs edin. Onu tam olarak anlarsan, pek çok şeyi anlarsın. Bir de her gün bir iki saat yabancı dil. Kopya, tercüme, ezber. Üçüncü olarak Türk, İslam ve Batı edebiyatlarına ait eserlerin özeti. Kaya seni İslam İlimleri Fakültesi'ne²⁰ alacak. İslamiyet, dünyanın en büyük dinidir. Türk milleti bin yıl onunla yoğurulmuştur. Farsça Mevlâna'yı oku. Kendine bir kütüphane yapmaya çalış. Kaya Bilgegil iyi bir insan, değerli bir âlimdir. İstifade et. Sana karşı da sempatisi var.²¹

Oraya yerleşir, çalışmaya başlarsan ben de sevinirim.

Sana Tanrı'dan başarılar diler, gözlerinden öperim.

Hanımına da selamlar.

M. Kaplan

*

14 Ağustos 1973

Değerli Önder Göçgün

Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesine asistan tayin edildiğin haberi beni çok sevindirdi. Tebrik ederim.

Sabırlı olduğun, muntazam çalıştığın ve ilmî usullere riayet ettiğin takdirde başarı kazanacağından hiç şüphe etmiyorum.

Şahsiyet, karakter ve ahlâkın bana daima güven vermiştir.

İşin daha başında olduğun için sana bir iki tavsiyede bulunacağım:

“İslami Türk Edebiyatı”ndan kasıt, benim anladığıma göre,

a) Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra başlayan ve bugüne kadar gelen

b) İslam dini ile (ilgili)²² konuları işleyen

c) Sanat değeri taşıyan Türkçe yazılı, sözlü ve basılı eserler demektir.

Konuyu iyice sınırlandırırsan rahat edersin.

Dinî, İslami olmayan eserler bu sahaya girmez.

Edebî mahiyette olmayan eserler bu sahaya girmez.

(Her şeyden (evvel) eserlerin, a) şekil b) duyuş tarzı c) üslup bakımından “edebî” olmalarına önem ver. Yoksa işin içinden çıkamazsın.

Önemli ölçülerden biri “şiiir”dir. Dinî duyguları ifade eden şiiirler, bütün tarikat şiiirleri, Yunus vesaire bu sahaya girer.

Dünyevî şairlerin “dinî konuları işleyen” Tevhid, Münacaat, Natatleri de bu sahaya girer.

Dinî konuları işleyen “mesnevî” tarzında yazılmış eserler de bu sahaya aittir.

Sinan Paşa’nın “Tazarrunâme’si” gibi “edebî” değer taşıyan mensur eserleri de bu sahaya girer.

Adı üstünde bu edebiyat “İslamî” olduğuna göre, onun esasını İslamiyet teşkil edecektir. Fakat bizi ilgilendiren, konulardan çok, onların “işleniş” tarzlarıdır: Şekil, üslup, yorum vesaire.

Şunu bir prensip olarak kabul et: Din esas itibariyle aynı²³ kaldığı halde, şairler onu daima değişik bir şekilde işlemişlerdir.

Mesela, Muhammed’in mizacı, İslamiyet’(t)e ortak bir inançtır. Fakat, onu her şair ayrı bir dil, şekil ve üslup’la anlatmıştır.

Mevlid, Tanrı’nın Birliği, Ahiret, Melek, Şeytan ilh. gibi dinî “konu”lar da öyle...

Dinî konulu bir eserin edebî vasıflarını anlamak için, aynı konuda yazılmış eserleri mukayese et.

Başta bu edebiyatın temel kaynağını teşkil eden Kur’an, Hadis ve İslam tarihini çok iyi bilmelisin. Türkçe tercümeleri elinin altında olmalıdır. Dediklerine göre, en iyi Kur’an tercümesi, M. Akif’in arkadaşı Hasan Basri Çantay’ındır.

Daha sonra yapacağın şey, Türkçede yazılmış “edebî” değeri haiz İslami metinlerin bir bibliyografyasını yazmaktır. Bu sahada yapılmış araştırmaları da topla.

Benim bildiğime göre “dinî edebiyat” bizde henüz “Avrupalı usullere göre” incelenmemiştir. Sen bunu yapabilirsin. Bunun için de mutlaka yabancı dile önem ver.

Konu ister dinî, ister dünyevî olsun, estetik bakımdan fark etmez. Yalnız dinî duygular mesela Miraç, özel bir hayal dünyası yaratabilir.

Bizim bin yıllık kültürümüz İslam dini ile yoğurulduğuna göre bu sahada pek çok “güzel” eser yaratılmış olmalıdır.

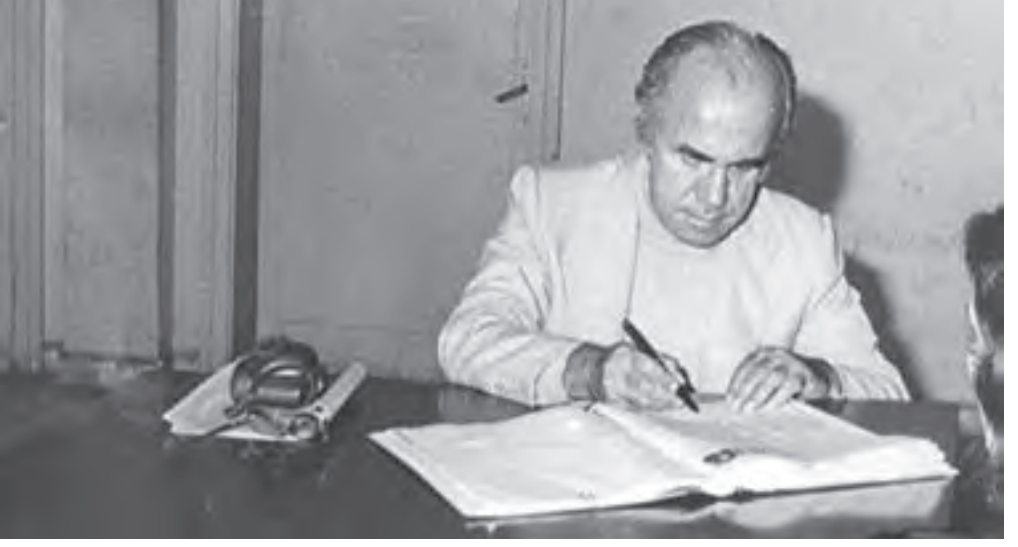
Fransız edebiyatında Paul Claudel²⁴, İngiliz edebiyatında T. S. Eliot²⁵’u rehber edin.

Saha çok geniş, zengin ve güzeldir.

Seveceğine ve çalışırken mesut olacağına eminim.

Bir yanında Mevlâna, bir yanında büyük Yunus olacak.

Sana ve eşine sıhhat ve saadetler dilerim. Zeynep²⁶ de seni can-



dan tebrik ediyor. Pek sevindi. Kaya'ya²⁷, Kemal'e²⁸ ve diğer tanıdıklara selâm.

M. Kaplan

*

4 Ocak 1974

Önder,

Rahatsızlığım dolayısıyla mektubuna cevap veremedim. Atatürk Üniversitesi'nde -belki kapalı ve sıkışık bir hayat yaşanıldığı için- fazla dedikodu ve anlaşmazlık oluyor.²⁹ Orada bulunanlarda dikkatimi çeken bir özellik de, maddi şartların her yerden iyi olmasına rağmen, daimî bir şikayet psikolojisi ve uzaklar daüssılası içinde yaşamalarıdır.

Benim tecrübe ve inancıma göre insanları tedirgin eden, günlük hayatlarında kendi iradelerine uygun bir çalışma düzeni kuramayışlarıdır.

İnsan dikkatini ve vaktini her gün ilerleyen faydalı işlere çevirmelidir. Bu kitap okuma, araştırma, gezme, yardım, ibadet olabilir.

İnsanlarla kavga etmekten ise, onlarla az görüşmek evlâdır.

Sen henüz yenisin. Pek çok güçlük çekebilirsin. Kuvvetli olman için tek yol muntazam çalışmak, önce doktoranı, sonra doçentliği vermektir. Kaderini her günkü çalışmaların tayin edecektir.

"Namık Kemal ve İslamiyet" güzel bir doktora konusu olabilir.

Bunun için,

1) Önce Kur'an ve İslamiyet'i öğren. Bu konuda Hamidullah'ın³⁰ kitapları sana rehber olabilir. *İslam Ansiklopedisi*'ndeki makaleler de işine yarar. Bir hayli tercüme de vardır.

İlmî görüşü asla elden bırakma. Üniversite neşriyatını örnek al.

İslamiyet ve İslam tarihi hakkında sağlam fikirler elde ettikten sonra, N. Kemal'in eserlerini kronolojik sıraya göre oku. Bu sahada Faruk Akün³¹ ile Kaya³²'nın eserlerindeki bibliyografyaya dikkat et.

Bundan sonra bütün imtihanlar sıkı olacaktır.

Keza her gün birkaç saat yabancı dil.

Fuad Köprülü'nün bütün eserlerini oku.

Okuduklarını başlıklar altında özetle.

Zamanla ormanda yolunu bulacaksın.

Esas dünyanı evin, kitapların ve sevdiğin arkadaşlar(ın) teşkil etsin.

Çevreye karşı nazik ve lâkayd ol.

Günde sekiz saatin dolu geçerse, büyük başarıya ulaşırsın.

Sevgilerle.

Sana ve ailene iyi yıllar ve bayramlar dilerim.

M. Kaplan

*

27 Ocak 1974

Sevgili Önder,

Bir konferans vermek üzere Roma'ya gitmiştim. Bu yüzden mektubuna cevabım gecikti.

Orada *Şiir Tahlilleri*'ni okutma kararınız beni memnun etti ama, kitap, maalesef kalmadı. Ancak gelecek yıl bastırabileceğim. Ben kendim de öğrencilere Haşim'i okutuyorum. Yakında Tanzimat devrine ait zengin bir antoloji çıkarıyoruz. O hepimizin işine yarayacak.

Hocanız Kaya Bey'e ve diğer arkadaşlara selâm ve sevgilerimi söyle. Sana da sevgi ve selamımı yollarım.

Mehmet Kaplan

24 Mart 1979

Değerli Kardeşim Göçgün,

Mektubunu aldım. Teşekkür ederim. Hüseyin Rahmi üzerinde Zola tesiri gerçekten önemli.³³ Onu incelerken Beşir Fuat üzerinde de

durmalısın. Bize Zola'yı önce o tanıtıyor. Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde Zola tesiri, baştan sona kadar bütün eserlerinde var. Fakat dağınık, başka unsurlarla karışık.

Hüseyin Rahmi Zola'nın fikirlerini bütün olarak almıyor, seçiyor³⁴ ve değiştiriyor. Zola ciddi, H. Rahmi komik. Zola'yı okuduktan sonra, H. Rahmi'yi ele alınca bu tesiri daha iyi göreceksin.

Bence konu,

a) edebiyat görüşü b) insana bakış tarzı c) konu ç) tip d) anlatım tarzı, tasvir ve üslup olmak üzere ayrılabilir. Zola üzerinde yapılan araştırmalardan da faydalanabilirsin. Fırsat bulursan, mutlaka, Paris'e git.

Sana sıhhat ve başarılar dilerim. Arkadaşlara selamlar.

Mehmet Kaplan

*

3 Mart 1983

Değerli Kardeşim Göçgün,

Konya'da başlayan yeni meslek hayatının sana uğurlu gelmesini temenni eder (im).³⁵ Sadece Mevlâna'nın varlığı, Konya'da ömür boyu insana manevî bir saadet verebilir.

Araştırmalarını (Konya Matbuat Tarihi)ne yöneltirsen, hem Konya'ya hem Türkiye'ye faideli olursun. Gazete, dergi, kitap... Bir yığın incelenecek malzeme var. Sana ve ailene sıhhat ve saadetler dilerim.

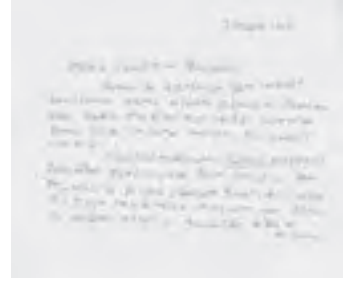
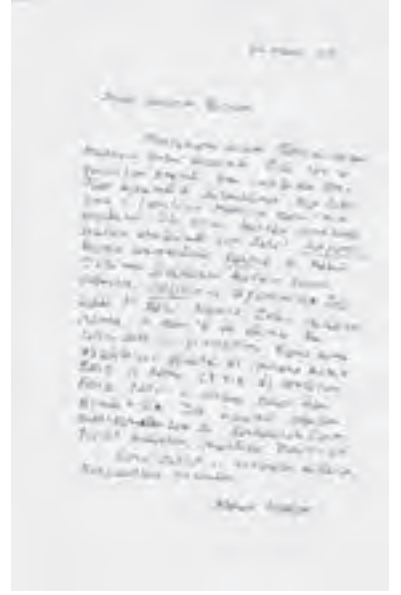
Mehmet Kaplan

*

28 Ekim 1983

Değerli Kardeşim Göçgün,

Tebrik kartını aldım. Teşekkür ederim. Türkiye'de yeni bir devir açılmış bulunuyor. Bu büyük harekete hepimiz yardım edersek



başarıya ulaşılabilir. Öğrencilerinde Türk kültürü, dil ve tarih şuurunu derinleştir.

Sevgilerimle.

M. Kaplan

(ARA NOT: Benim, asistanlık sınavını kazanarak üniversiteye geçişim sırasında, Bakanlık'tan alınması gereken muvafakat için, yakın arkadaşı ve zamanın Millî Eğitim Bakanı olan merhum Orhan Dengiz Bey'e yazdığı mektup metni³⁶):

15. Temmuz 1973

Değerli Kardeşim Orhan Bey,

Mektubu getiren genç benim kıymetli talebelerimdendir ve İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu mezunudur. Bir yıl Malatya'da, dört yıl da Diyarbakır'da öğretmenlik yapmıştır.

Kendisi bu sene Atatürk Üniversitesi asistanlık imtihanlarına girdi ve kazandı. Tayini için Bakanlığın muvafakati lâzımmış. Bu gencin işe başlaması için gerekenlere emir verirsiniz, memlekete faydalı bir iş yapmış olursunuz.

Sevgi ve saygılarımla.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan

Notlar

- ¹ Bu mektupların kitap hâlinde yayımı için bkz: Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar* (Hazırlayanlar: Zeynep Kerman – İnci Enginün) İst. 1992, Dergâh Yayınları:146, Türk Edebiyatı Mektup: 30, 271 s.
- ² Tevfik Fikret kitabı. (Ö.G.)
- ³ Diyarbakır Eğitim Enstitüsündeki Edebiyat hocalığım sırasında, Diyarbakır'ın yetiştirdiği Ziya Gökalp, Süleyman Nazif, Cahit Sıtkı Tarancı, Ali Emiri v.b. isimler etrafında, Valilik ile tarafımızdan organize edilerek gerçekleştirilen ve müsait oldukları takdirde, hocamızı da konuşmacı olarak davet ettiğim konferans, panel, sempozyum çalışmaları kastedilmektedir.
- ⁴ Hocam bu sözlerini, o sıralarda yayımlanan, “Nef'i ve Süleyman Nazif” adlı yazımıza temasla dile getirmektedir. Bu konuyu daha sonra, İstanbul'daki karşılıklı görüşmelerimizde enine boyuna ele alarak, eserlerinden hareketle ikisi arasındaki benzerlikler üzerinde durduk ve Nef'i'nin Nazif üzerindeki tesirini değerlendirdik (Söz konusu bu yazının daha sonraki neşri hk. bkz: Önder Göçgün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları -II-Selçuk Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Yayınları:7, Konya 1991 s.457- 459).*
- ⁵ Bu daveti, -kendilerine arzım üzerine- sanat, kültür ve edebiyata büyük değer veren o dönemin Diyarbakır Valisi Mehmet Karasarlıoğlu Bey bizzat yapmıştı. Ancak, o sırada merhum babamın rahatsızlığı dolayısıyla ben Denizli'ye gitmek zorunda

kalmıştım. Böylece, çok istememe rağmen, Kaplan Hocam'ın Diyarbakır'da katıldığı Cahit Sıtkı Tarancı'yı anma toplantısında hazır bulunamamış ve kendisine orada ev sahipliği yapmak zevkinden mahrum kalmıştım. Daha sonraki görüşmemizde Diyarbakır'dan, oranın son derece zengin tarih, sanat ve kültüründen, yetiştirdiği değerlerinden övgü ile söz etmişti.

- 6 1972 yılı Mayıs ayı sonunda, Diyarbakır Eğitim Enstitüsünde sahneye koyduğum Sofokles'in, "Kral Oidipus" adlı tragedyasının temsili dolayısıyla kendisine gönderdiğim davetiyedir.
- 7 Diyarbakır'da.
- 8 1970-71 yıllarında, Diyarbakır'da bir Ziya Gökalp Enstitüsü kurulması hususunda, o zamanki Vali Mehmet Karasarhoğlu Bey nezdinde ciddi girişimlerim olmuştu. Diyarbakır'ın yetiştirdiği aydınlardan merhum Avukat Şevket Beysanoğlu, 1930'lu yıllarda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümünde Fuad Köprülü'nün talebesi olan, değerli edebiyatçı, şair Osman Ocak Nakiboğlu, Dicle Üniversitesi Rektörü merhum Prof. Dr. Selahattin Yazıcıoğlu, Diyarbakır Sağlık Koleji Müdürü merhum Vehbi Dabakoğlu, Kâfızade Abdüssettar Hayati Avşar gibi seçkin Diyarbakırlılar'ın girişimleriyle önce bir Ziya Gökalp Derneği kurularak başkanlığına merhum Av. Şevket Beysanoğlu getirilmişti. Sonra da, orada kurulması planlanan üniversiteye bu büyük insanın adının verilmesi amacıyla yönelik olarak "Ziya Gökalp Üniversitesini Gerçekleştirme ve Yaşatma Derneği" teşkil edilmiş, ben de bu derneğe 1972'de üye olarak kabul edilmiş idim. Ancak ne yazık ki, o sırada her yeni kurulan üniversiteye o yörenin yetiştirdiği seçkin isimlerin yerine, anlamsız bir moda anlayışı olarak dağ, deniz, nehir isimlerinin verildiği görüldü. Bizce bu çok yanlış yaklaşım sonucunda, Diyarbakır'da kurulan üniversiteye -Ziya Gökalp yerine- Dicle adı verildi. Elazığ'daki üniversite Fırat, Kayseri'deki de Erciyes adını aldı. Ziya Gökalp Derneği üyeleriyle birlikte, Merhum Kaplan hocam ve bizler de bu işe hayli içerledik. Ama, isimler kanunlaştığı için yapacak bir şey yoktu ve dolayısıyla elden bir şey gelmedi. Böylece o günlerde bu işe gönül veren bizlerin hevesi kursağımızda kalmıştı. Ziya Gökalp adı, Diyarbakır'da 1993-1997 yılları arasında, benim de dekanlığını üstlendiğim üniversitedeki Eğitim Fakültesine, şehrin merkezindeki liseye, bir bulvara ve bir de Vergi Dairesine verildi.
- 9 Diyarbakır'da.
- 10 Ziya Gökalp, *Halk Klasikleri* Diyarbakır, 1972, 38 s. (Bu kitap hakkında fazla bilgi için bkz: Prof. Dr. Önder Göçgün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları -I-* Konya 1991, Selçuk Üniv. Yayınları: 90, Fen-Edebiyat Fak. Yayınları:7, s.307-310)
- 11 *Bayrak*, o yıllarda Ankara Sanayi Odası Başkanlığı da yapmış bulunan matbaacı, yayımcı değerli kültür adamı, merhum Hami Kartay Bey tarafından Ankara'da çıkarılan kültür ağırlıklı bir dergi idi. Burada, merhum Mehmet Kaplan Bey hocam ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden ve İstanbul Yüksek Öğretmen Okulundan yakın arkadaşı, ünlü eğitimci, edebiyatçı, merhum Cahit Okurer ile -her ikisinin isteği üzerine- ben de uzun süre eğitim, kültür ve sanat ağırlıklı yazılar yazmıştık.
- 12 Fakülteedeki Eski Türk Edebiyatı Kürsüsü Başkanı merhum hocam Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın istek ve teşvikleri üzerine hazırladığım ve merhum Mehmet Kaplan hocamın çok ilgilendiği, ayrıca İstanbul'daki karşılıklı görüşmelerimizde fikir alışverişinde bulunduğumuz; daha sonra yayımladığım uzunca bir makalede şekil, hat ve muhteva özellikleri ile tanıtımını gerçekleştirdiğim bu toplam 50 Türkçe yazma eser; yurt içindeki ve dışındaki Türkologların da hayli ilgisini çekmişti.

Hatta bazıları Diyarbakır'a gelip, bu yazmalar üzerinde dil, tarih, edebiyat, ilahiyat ...v.b. konular etrafında araştırmalar gerçekleştirmişler ve -aldığım bilgilere göre- bu faaliyetler, ben Diyarbakır'dan ayrıldıktan sonra da yıllarca devam etmişti. Söz konusu bu çalışmamız hk. fazla bilgi için bkz.; Prof. Dr. Önder Göçgün, "Diyarbakır Kütüphanesi'ndeki Türkçe-Yazma Eserler Üzerinde Araştırmalar," *Türk Edebiyatı Araştırmaları -II-*, Konya 1991, Selçuk Üniv. Yayınları: 90, Fen-Edebiyat Fak. Yayınları: 7, s. 676-723.

- 13 O zamanlar, Başbakanlık Kültür Müsteşarı olan ve daha önce, 1950-1960 yılları arasında Mevlâna Müzesi Müdürlüğü ile Konya Müzeler Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü görevlerinde bulunan; 1980 ve 90'lı yıllarda Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Bilim Kurulu'nda birlikte çalıştığımız, aynı zamanda Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü Kültür ve Sanat Müşaviri olarak da değerli hizmetler vermiş bulunan, bu çerçevede Selçuk Üniversitesi Senatosu'nun kültür ve sanat dalında kendisine Fahri Doktora unvanını verdiği, 23 Ağustos 2004'te aramızdan ayrılan, Mehmet Kaplan Bey hocamın dostu, merhum ağabeyimiz, araştırmacı-yazar Dr. Mehmet Önder Bey.
- 14 Kaplan hocamın sözünü ettiği bu fakülte, merhum Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil hocamın Kurucu Dekan'ı olduğu, Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesidir.
- 15 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden Erzurum'a gitmiş bulunan ve o sırada Dr. Asistan olan, Eski Türk Edebiyatı sahası uzmanı, merhum Prof. Dr. Âmil Çelebi-oğlu hocamız.
- 16 Ankara'da çıkan *Bayrak* dergisi.
- 17 Bu derginin önemini belirtmek için, isminin altını bizzat Kaplan hocam çizmiştir.
- 18 Cahit Okurer.
- 19 Yakın arkadaşı, edebiyatçı, eğitimci, benim de yazılarından ve özellikle -Kaplan hocam gibi- bana gönderdiği mektupları ile fikirlerinden, yol göstericiliğinden, tavsiyelerinden çok istifade ettiğim seçkin insan, aziz ve merhum, Cahit Okurer'in o sıradaki vefatı, kendisini tanıyan ve seven hepimizi, Türk aydınlarını da gerçekten çok üzmüş idi.
- 20 Merhum, Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil hocam, bana Ankara'dan 1973 yılı Nisan ayında gönderdiği mektubunda, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesindeki kadro sıkıntısı dolayısıyla o sıralarda Kurucu Dekan'ı olduğu İslami İlimler Fakültesinde Türk Edebiyatı sahasında asistanı olarak kendisiyle çalışmamı arzu buyurmuş; daha sonra Edebiyat Fakültesine geçebileceğimi söylemiş; ben de açılan Dil, Eski ve Yeni Türk Edebiyatı ağırlıklı imtihanı kazanarak, diğer Türkolog meslektaşlarım Prof. Dr. Kemal Yavuz, Prof. Dr. Coşkun Ak ile birlikte onun asistanı olmuş ve 1973 yılı Temmuz ayından itibaren, Erzurum'da göreve başlamış idim.
- 21 Merhum Kaya Bilgegil hocamın, -tabii önceleri gıyabi şekilde- bu sempatisinin oluşmasında; Kaplan hocamla birlikte, kendisinin Kabataş Lisesinden hocası olan edebiyat tarihçisi merhum Nihad Sami Banarlı hocamın, benim için büyük değer ve önem taşıyan teveccühlerini minnet ve şükranla kaydetmek, benim için, bu vesile ile muhakkak yerine getirilmesi gereken bir vefa borcudur. Her üçü de, nur içinde yatsınlar!
- 22 Merhum Kaplan hocam, -bildiğim kadarıyla- genelde yazdıklarını tekrar okumayı pek istemezdi. Nitekim, bana gönderdiği mektuplarda da bunun izleri görülmektedir. Bu

- bakımdan, eksik olduğuna inandığım muhtemel bazı kelimeleri, ifade düşüklüklerini ortadan kaldırmak ve okuyucuya kolaylık sağlamak üzere, burada “(ilgili)”, daha aşağıda da “(evvel)” gibi -hocamın manevî huzurunda engin hoşgörüsüne sığınarak- parantez içinde göstermenin uygun olacağını düşündüm. (Ö.G.)
- 23 Buradaki “ayrı” kelimesi ile daha sonra ifadesini bulan, “değişik, mizacı, ortak, ayrı, mukayese” kelimelerinin altları, -taşındıkları önem dolayısıyla dikkati çekmek üzere-, bizzat hocam tarafından çizilmiştir. Bunun gibi, “Tazarrunâme’si”, “işleniş”, “konu”, “edebî”, “dini edebiyat”, “Avrupalı usullere göre”, “güzel” şeklindeki bazı özel isimlerin, kelime ve ifadelerin tırnak içinde gösterilmeleri de kendisine aittir. (Ö.G.)
- 24 Paul Claudel (1868-1955) Fransız şairi ve oyun yazarı.
- 25 T.S. Eliot (1888-1965), İngiliz şairi, oyun yazarı ve eleştirmeni.
- 26 O sıralarda hocamın asistanı olan, değerli meslektaşım, aziz kardeşim Prof. Dr. Zeynep Kerman.
- 27 Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil.
- 28 O yıllarda, Atatürk Üniversitesi Rektörü olan, merhum Prof. Dr. Kemal Bıykoğlu.
- 29 Merhum Kaplan hocamın bu cevabi mektubunun bir özelliği var. Nitekim, kendisine bu tarihten bir ay kadar önce yazdığım mektubumda; “Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesinin, içinde ve dışında birtakım fanatik akademisyenlerin; bugün her biri Profesör olan Kemal Yavuz, Coşkun Ak gibi dilci ve edebiyatçı arkadaşlarımla birlikte beni ve temsil ettiğimiz dil, edebiyat, güzel sanatlar konularını, hatta Mehmet Kaplan ve Kaya Bilgegil hocalarımızın hazırladıkları plan ve program hedefleri çerçevesinde Türkçe kaynaklı Osmanlıca dinî ve edebî metinleri, Mevlâna’yı, Yunus Emre’yi, Fuzuli, Şeyh Galip, Ziya Gökalp, Yahya Kemal’i; Fuad Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Kaya Bilgegil, Faruk Timurtaş, Muharrem Ergin, Ahmet Caferoğlu, İbrahim Kafesoğlu hocalarımızın kitaplarını okutmamızı, Atatürk’ün dil inkılabını, edebiyat, kültür ve sanat anlayışını, Tanzimat’tan günümüze süregelen yenileşme, değişme ve gelişme hareketlerini işleyip, anlatmamızı istemediklerini, nihayet millî kültür anlayışı çerçevesinde duyuş ve düşünüş tarzımızla bizleri bir türlü kabullenemediklerini, bu bağlamda asistanı olduğumuz, Kurucu Dekanımız ve daha sonra da Edebiyat ve Eğitim Fakültesi Dekanı olan merhum Prof. Dr. Kaya Bilgegil hocamız başta olmak üzere; hepimizle uğraştıklarını, hak hukuk tanımayan, insaf ve vicdan dışı düzensiz tutum ve davranışlar sergilediklerini, nihayet işi, biz edebiyatçıların özlük haklarımızı ihlâl etmeye kadar götürdüklerini, artık daha da olmazsa, bu gidişle buradan ayrılabilceğimi” yazmış; “sonuçta bu durumun, yani bazı olumsuz tiplerin yarattığı bütünüyle negatif havanın, kendilerini bu fakülteye yerleştiren Bilgegil hocamızı da çok üzdüğünü, bu insanların dayanılmaz hâle geldiğini, konunun bizleri uzaklaştırmak amacına yönelik olarak, belli çevrelerce üniversite geneline bile yansıtıldığını, ancak hocamıza olan saygımızdan ve onun her şeye rağmen sergilediği büyük bir olgunlukla bizleri frenleyen teskin edici sözlerinden dolayı, tam bir tavır koyamadığımız sıkıntısını” dile getirmiştım. Bunun üzerine Kaplan hocam da, yukarıdaki satırlarıyla o günlerde beni ve diğer dilci, edebiyatçı arkadaşlarımı, -tıpkı Bilgegil hocam gibi- yol gösterici telkin ve tavsiyeleriyle yatıştırmıştı. (Ö.G.)
- 30 Prof. Dr. Muhammed Hamidullah (1908-2002); Mehmet Kaplan ve Kaya Bilgegil hocalarımla birlikte şahsen benim de tanıdığım ve bazı konferanslarını dinlediğim, kitaplarını okuduğum, *İslam’a Giriş* (1961), *İslam Peygamberi* (1966, 2 cilt), *İslam*,

Bilim ve Felsefe (1990), *İslam Tarihine Giriş* (1999) ...v.b. eserleriyle dünyaca tanınmış bilim adamı.

31 Prof. Dr. Ömer Faruk Akün.

32 Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil.

33 Kaplan ve Bilgegil hocalarımın da tavsiyeleri doğrultusunda, Hüseyin Rahmi'nin romanları üzerinde, tipolojik tasnif merkezli yaptığım ve 1982'de sunduğum Doçentlik tezimde; Zola tesiri ile Realizm, Natüralizm bahisleri etrafında dile getirdiğim bazı hususlarla ilgili olarak, kendisinin, benim için büyük önem taşıyan görüş ve tavsiyelerinin bir kısmıdır.

Bu çalışmamız hk. fazla bilgi için bkz: - Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ank. Mart 1987 1. bsk. ve Ank. 1993 2. bsk. Kültür Bakanlığı Yayınları:722, Sanat-Edebiyat Dizisi: 32-4, 623 s.

34 Altı çizili bu kelimeler de, önemini belirtmek üzere, kendisi tarafından bu şekilde gösterilmiştir. (Ö.G.)

35 Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde, 24 Kasım 1982'de başlayan yeni görevim dolayısıyla tebrik eden ve başarı dileyen kartıdır. (Ö.G.)

36 Muvafakat isim kendiliğinden gerçekleştiği için, bu mektubu dönemin Milli Eğitim Bakanı, merhum Orhan Dengiz Bey'e vermeme gerek kalmadı ve dolayısıyla aziz bir hatıra olarak elimde kaldı. Ben bir talepte bulunmadığım hâlde, merhum Kaplan hocamın Bahariye'deki evinde, tamamen kendi iradesiyle ve içinden geldiği şekilde yazdıktan sonra, duyduğu büyük güvenle zarfı yapıştırmadan bana teslim ederek: "Önder, bunu al; Bakanlık'ta işin sıkıntıya girerse, Orhan Bey'e selamlarımı söyle ve götür, zarfı bizzat kendisine ver." dediği bu mektup da; bir talebesi olarak naçiz şahsıma karşı beslediği sevginin, verdiği değer, desteğin ve sonuçta, Mehmet Kaplan isminin ne derece minnet, şükran ve rahmet duygularıyla anılmaya değer olduğunun bir başka seçkin delilini oluşturduğu için buraya almak gereğini duydum. Bir kere daha, aziz hocamın ruhu şad olsun, nur içinde yatsın. (Ö.G.)

DOST GÖNÜLLÜ KAPLAN HOCA

Mustafa MİYASOĞLU*

“Saadeti hocalıkta, dostlukta, okumakta bulmuş bir insanım.”

Mehmet KAPLAN

Edebiyat Fakültesine kaydolduğum gün, iki hocanın derslerini kaçırmamak düşüncesi zihnimde yer etmişti. Biri Ali Nihad Tarlan, öteki de Mehmet Kaplan’dı. İkisinin isimlerini duymuş, yazılarını okumuştum. İlki bana Divan şairinin dünyasını, ikincisi de Yeni Türk Edebiyatı’nın belli başlı meselelerini öğretecekti. Edebiyatımızın parçalanmış kimliğini, benliğimde bütünleştirmek ve gerçek manada bir edebiyat adamı olmak istiyordum. Yazar olmayı da kafama koymuştum. Mehmet Kaplan’ın dersleri, ilkinde göre bu bakımdan daha farklı bir mahiyet taşıyor; hocalığı yanında, ondan yol göstericilik de bekliyordum.

Kaplan Hoca’nın derslerini dinlemeden önce, onun *Hisar* dergisindeki yazılarıyla *Nesillerin Ruhu* adlı kitabını okumuştum. Okula kaydolduktan sonra, ilk işim Kaplan Hoca’nın kitaplarını toplamaktı. *Şiir Tahlilleri*’ni lise yıllarında tanımış, ilk cildini okuyacak kadar Osmanlıca bilgim olmadığı için, bazı şairlerle ilgili bölümlere bakmış, sonra okurum diye bırakmıştım. İkinci cildindeki bilgiler, tahlil ve yorumlar, beni hocadan çok şey öğreneceğim fikrine götürmüştü. Türkoloji, kafamda Kaplan Hoca ile özdeşleşmişti.

Tarlan Hoca ise, ‘hocaların hocası’ unvanıyla anılıyor, ondan herkes mutlaka bir şeyler öğreniyor, hiç değilse Osmanlı efendiliğini yıllar sonra da anmadan edemiyordu. Ben emekli olmadan önce ondan Divan şiirinin

* Yazar

temelini öğrenmeliydim. Nitekim Kaplan Hoca da ondan çokça faydalandığını söylüyordu.

Vapurda Bir Aşk Kırgını

Edebiyat Fakültesine kaydolmak için İstanbul'a gelirken, Harem'den bindiğim araba vapurunda tanıştığım ve okuyacağım okulun öğrencisi olduğu için de çok soru sorduğum arkadaş, 1967 yılının Eylül ayında, beni Türkoloji'den vazgeçirmek için epeyce korkutucu şeyler söylemişti. Bu hocalar, özellikle de Kaplan Hoca kaprisliydi, Osmanlıca öğrenmek zordu, Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde Fikret'le Tanpınar'dan başka bir şey okutulmuyordu. Üstelik buradan yazar da yetişmiyordu... Kendisi de aynı hayallerle bu okula yazılmış, ama vize imtihanlarını bile verememişti. Şimdi başka bir okula girecekti.

O arkadaş beni Türkoloji'den vazgeçiremeyeceğini anlayınca, ders kitaplarını ve notlarını bana devretmeyi teklif etti. *Rûbâb-ı Şikeste* ile *Şiir Tahlilleri I*'in bütün kelimelerini çıkarmış, *Eski Şiirin Rûzgârıyla*'nin tahlillerini yazmıştı. Bana yararı olabilirdi. Memnuniyetle kabul ettim ve bunlardan çokça faydalandım. Ayrıca, bu kitapların ve notların arasında rastladığım kâğıtlarda, bu arkadaşın aşk şiirleri ve bir aşk mektubu müsveddesi vardı. Sevdiğine karşı mahcup ve perişan bir üslubu vardı. Bunlar bana, başarısızlığının sebeplerini de açıklamaya yetmişti. Bu arkadaş, hissi ilişkiler ve gönül oyunları yüzünden derslerinden kopmuştu. Ben de buna özellikle dikkat etmeliydim; ne yaptığımı hiçbir zaman unutmamam gerekiyordu. Girdiğim okul, edebiyatı günlük ve geçici hissiliklerden uzak bir disiplinle ele alıyor ve öğrencinin ciddi bir biçimde çalışmasını gerekli kılıyordu. Bu da benim o günkü tavrıma çok yakın düşüyordu.

İlk günler İstanbul herkes gibi beni de şaşkına çevirmişti. Her şey insanın üstüne üstüne geliyor ve kalabalık bir çığ gibi büyüyerek insanı ürkütüyordu. Arabalara binip inmekten, yurtlarda, kantinlerde, sınıflarda hiçbir şey yapmadan da yoruluyordum. Bu ortamda yılgınlığa düşmekten korktum ve kitaplarıma sarıldım. Bunlar beni kalabalıktan kurtarıyor, sahaflardan aldığım kitaplarla baş başa kaldıkça kendimi topluyordum. Bir yandan da okuma odalarının boşaldığı geç saatlerde günlükler yazıyordum.

Vapurdaki arkadaşın defteri içinde unutulmuş aşk mektubu müsveddesi, beni tahsil hayatımın ilk iki yılı boyunca sürekli ikaz edip durdu. Eğer ben de karşılaştığım kızlara, tanıştığım sınıf arkadaşlarımdan birine gönlümü kaptırırsam, hayatımın yörüngesi değişebilir, İstanbul'a geliş amacımın çok uzağına düşebilirdim. Kendimi bir de hedeflerim

açısından sınırladım. Yoksa bana hayli kolay gelen derslerle sınıf arkadaşlarımla okuma ve yazma konusunda yetersizliği beni tamamen okul atmosferi dışına düşürebilirdi. Üstelik okulumu Gece Bölümü olarak seçmiş, öğrenci kredisi çıkmazsa gündüz bir işyerinde çalışırım diye düşünüyordum. Memlekete, aileme dönmeye de niyetli değildim. Çünkü ben gemileri yakmıştım...

Okul açıldığında, ilk derslerimizden biri Kaplan Hoca'nın olacak sanıyordum, yanılmışım. Hoca Avrupa'da olduğu için dersler geç başladı ve epey meraklı bekleyişlerden sonra, bir akşamüzeri derse girdi. Edebiyat Fakültesinin zemin katındaki anfilerden birindeydik. Kolundaki saati çıkararak kürsüye koydu, biraz asık bir yüzle liseden farklı bir ders yapacağımızı söyledi. Tabii buna uygun bir disiplin istiyor, vize imtihanında soru sorulacak kitaplar listesini bölümdeki panodan not ederek, bu kitapları en kısa zamanda okumamız gerektiğini belirtiyordu. Dersin sonuna doğru, bütün öğrencilerin kendilerini anlatan, okudukları kitapları tanıtan birer sayfalık yazı yazmalarını, bir sonraki derse getirmelerini istedi.

Ben onu *Yol* dergisinde yayınladığı "Hikâye Tahlilleri" ile *Hisar* ve *Hareket* dergilerindeki yazılarıyla da tanıdığım için, bir hafta boyunca, hocaya kendimi anlatacak ve dikkatini çekecek kelimeleri aradım. Bir iki denemeden sonra, biraz cesaretli bir üslupla, şöyle başlayan bir yazı hazırladım:

"Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın 'Kimsiniz' sorusuna cevabım: İşte Ben..."

Bu yazıda, çocukluğumdan yetişme şartlarıma, bu okula niçin girdiğimden hangi kitapları okuduğuma ve neleri yapmak istediğime kadar pek çok şeyi bir kâğıdın ön ve arka yüzüne yazmış, bazı sınıf arkadaşlarıma da okutmuştum. Kaplan Hoca böyle istiyordu. Bu metin 30 yıl sonra tekrar elime geçti.

Esasen o günlerde Kaplan Hoca, günlük gazetelerden birinde "Öğrencilerimin Gözlerini Kaybettim" adlı bir yazı yazarak, hocanın öğrenciyi tanımadan ders yaptığı kalabalık sınıflarda verimli olamayacağını ifade ediyordu. Bizim gibi birkaç amacın peşinde oldukları için ikinci programa devam eden Gece Bölümü öğrencilerinin neden üvey evlat gibi görüldüğünü de anlamış olduk. O yüzden bazı arkadaşlar kendilerini dışlanmış hissettiler, ama ben derslere daha çok çalışarak bu durumu değiştirmek istedim.

Böylece, bir yandan kendimi yazı hayatına hazırlarken, bir yandan da MTTB'nin yayın organı olan *Millî Gençlik* dergisinde şiir ve yazılar yayımlayarak hem hocaların hem de arkadaşların ilgisini çektim.

Hisar Dergisi ve Kùltür Çevresi

Bundan sonraki günlerde, Kaplan Hoca yanında sınıf arkadaşlarımla okuyup yazarak yayınlamak ve böylece bir kùltür çevresi oluşturmak yolunda pek çok konuşmalarımız oldu. O yıl boyunca, Kaplan Hoca, Tahir Alangu'nun Cumhuriyet dönemi hikâyesini konu edinen antolojisinden hareketle hikâye tahlilleri yaptı. Zaten bu tahlillerden bir kısmını Tarık Buğra'nın yayınladığı *Yol* dergisinde okumuş, bu tahlillerden günümüz edebiyatına açılacak pek çok ipuçları bulmuştum. Çok sonra bu *Hikâye Tahlilleri*'nin notları yazıya dönüştürölüp bir araya getirildi ve ayrı kitap hâlinde yayınlandı (1979).

O dönemde kürsünün iki asistanından biri olan Birol Emil de *Şiir Tahlilleri*'ni derslerde kitap eşliğinde okutuyordu. Lise yıllarında okuyamadığım şiirlerin tahlillerini de böylece anlayabiliyordum. Tiyatro konusundaki çalışmalarıyla yardımlarını gördüğümüz İnci Enginün de kürsünün asistanı olarak dünya edebiyatıyla ilişki kurmamız yönünde bize farklı perspektifler sunuyordu. O dönemde Günay (Alpay) Kut, Âmil Çelebioğlu, Necmettin Haceminoğlu, Kemal Eraslan, Ali Alparslan ve Mehmet Çavuşoğlu Türkoloji Bölümünün asistanları olarak sıkıntılarımızda yardımcı oluyor, her fırsatta bize yeni ufuklar açıyorlardı.

94

Birinci sınıfın son günlerinde, yine bir cesaretle şiirlerimi dosya içinde hocaya takdim ettim. Kaplan Hoca iki gün sonra gelmemi, o zaman konuşabileceğini söyledi. Söylediği gün ve saatte kapısını vurdum. Hoca beni karşısına oturttu, gülümseyen bir yüz ve dost bir üslupla şiirlerim üzerinde konuşmaya başladı. Bu tavır karşısında ellerimin terlemesi geçmiş, heyecanım kaybolmuştu. Bazı şiirlerimi beğendiğini, bazılarını “olmamış” bulduğunu, bir kısmının yayınlanacak seviyede olduğunu söyledi ve bu işi daha iyi şekilde sürdürebilmem için, mutlaka güzel Türk şiirlerinden meydana gelmiş, çok şahsî bir şiir defterim olması gerektiğini söyledi. “Güzel şiirlerin güzelliğinin sırlarını keşfetmelisin ki, başka güzelliklere ulaşabilesin” dedi. Şiirlerimden “Bütün Ağaçlar Seni Söyler”i ayırdı, onda farklı bir güzellik buldu. Beni o yolda teşvik etti. Daha sonra bu şiiri *Hisar*'a gönderdim. Tabii orada yayınlanan ilk şiirlerimden biri oldu.

Hocanın odasından çıktığımda dünyalar benim olmuştu. Demek bu işi başaracaktım...

O yaz sonu *Büyük Doğu* dergisinin “Sizinle Başbaşa” köşesinde yayınlanan Necip Fazıl tarzı şiirimin Üstat tarafından beğenilmesi kadar bu teşvik de bana güven verdi, şiire, sanata ve edebiyata daha sıkı sarılmaya başladım. Objektif değerlendirmeler yapan bir edebiyat adamı olan Kap-

lan Hoca, vapurda karşılaştığım aşk kırgını arkadaşın dediği gibi, hiç de korkulacak biri değildi. Dost gönüllü hoca idi...

Kaplan Hoca bundan sonraki derslerde, bazen bana “Sen söyle şair!” diye hitap etti, sorularla sıkıştırdı. Bir ders saatinde kürsüyü bana bırakarak, Ahmet Haşim’in şiiri üzerine seminer verdirdi. Bazen de laubali tavırlara karşı vapurdaki arkadaşın sözlerini hatırlatan haşin ve öfkeli sesi duyuluyordu. Ben bunu devrimcilik yapanların doğurduğu tepkiye bağlıyordum. Ama çoğunlukla gördüğümüz mütebessim ve dost tavrı, bizim sınıfta, hemen her dönemden fazla şiir ve yazıyla uğraşan arkadaşın yetişmesine yol açtı.

Benden sonra beş-altı kişi koltuğunda dosya ile hocanın kapısını çaldı. Bekir Oğuzbaşaran, Sakin Öner, İhsan Topçu, Ahmet Özdemir, Mesut Berk ve bugün çalışmalarını sürdürmeyen Fevzi Pehlivanlı ile bazı hanım arkadaşlar, hep bu atmosferde yazmak ve yayınlamak hevesine kapıldı. Biz kendimizi 12 Mart öncesinin dağdağalı havasından ve herkesi hızla politize eden atmosferinden böyle kurtarabildik.

O dönemde Kaplan Hoca boykotçu gruplardan birinin sözcüsü anfinin kapısını vurarak içeri girince unutulmaz bir tavır koydu. Hangi okuldan olduğunu bilmediğimiz o gencin, “Boykot kararı aldık hocam, sınıfları boşaltıyoruz!” sözüne karşı kesin ve öfkeli bir tavırla, “Ben burada ders yapıyorum, çık dışarı!” sözü unutulamaz. Onların dersleri bölemeyişi ve bunu sağlayan ilim adamı vakarı hep konuşulmuştur...

Kaplan Hoca her öğrencisiyle onların şahsiyetlerini geliştirecek tarzda ve elbette farklı üsluplarda ilgilenirdi. Onlardaki temayülleri en iyi yansıtabilecek, kabiliyetlerini geliştirecek çalışmalar ve tezler verirdi. Böylece onun tavrını benimseyen öğrencilerinin hepsinde “Kaplanvârî” diyebileceğimiz kendine güven ve konusuna hâkim olmaya çalışan bir tavır da görülürdü. Kaplan Hoca’nın tezli talebesi olmak, insana yalnız nosyon kazandırmaz, bazı çevrelerde bir seviyenin muhatap olabileceği imkânlar da sağlardı. Haldun Taner’in ilk oyunlarını konu alan mezuniyet tezimin hazırlık çalışmalarında, tiyatro kütüphaneleri ile Ankara Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinin Tiyatro Bölümünde bu imkânlardan yararlandım.

Hisar dergisi yöneticileri olan Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu ve Mustafa Necati Karaer yanında olduğu kadar, Kaplan Hoca’nın talebesi olarak gittiğim her yerde iyi karşılandım ve ona yakışır bir tavır içinde oldum. Bir süre sonra da beni Haldun Taner’in talebesi olarak tanıyanlar benzeri bir ciddiyetle karşılamaya başladılar. Kendiliğinden oluşan bir tarzda, beni ciddiye alan bir kültür çevresine girmiştım.

İlk Göz Ağrım ‘Umut Suları’

Umut Suları adlı oyunum MTTB Tiyatrosunda sahnelenmeden önce, 1972 yılında metne son şeklini verdiğim günlerden birinde, eserimi Kaplan Hoca’ya götürdüm. Bir yaz günü olduğu için odasında değil, Türkiyat Enstitüsünde çalışıyordu. Hoca elimde dosyayı görünce, “Getir bakalım, güzel yazmışsındır, ne yazdın?” dedi. Beni mütebessim bir yüzle karşılayarak oyunumda ne söylemek istediğimi sordu. Ben de kısaca, Anadolu çocuklarının yabancıların oyununa gelerek birbirlerine girdiğini, karşı karşıya gelip konuşabilseler anlaşılabileceklerini anlatmaya çalıştığımı söyledim. Dosyamı karıştırırken beni dikkatle dinliyordu. Bir ara yüzüme bakarak ciddiyetle sordu: “Karşı karşıya gelip konuşamıyorlar mı?” Ben de “Hayır efendim, dedim, sadece birbirlerine saldırıyorlar!” Bu ‘tahrik’i kimin yapabileceği konusundaki sorusuna tatmin edici cevaplar verebildiğimi hatırlamıyorum. Komünist özentilerini ciddi tehdit gördüğü için, açıklamalarımı gülümseyerek dinledi ve “Soğuk Savaş mizansenleri” yönündeki açıklamama da pek ihtimal vermedi.

Şiirlerime gösterdiği ilgiyi ve teşviki, bir hoca yakınlığı ve babacan bir müsamahayla öteki yazı çalışmalarına da hep gösterdi. Hatta bir an önce okulu bitirip sanat çalışmalarına yoğunlaşabilmem için tezlere özgü tahlil planına riayet etmememi bile söylemişti. Fakat yine onun tekli-fiyle Edebiyat Fakültesi içinde kurulması düşünülen Tiyatro Bölümünde Türkoloji’yi temsilen bulunmam söz konusu olduğundan, ilerde takip edilecek bir tez planı oluşturmak için Ankara Üniversitesinde yapılan tezleri de incelemiştim.

Türkoloji Bölümünde açılan şiir yarışması birincisi olan *Yağmur Sonrası* ile şairliğim, *Umut Suları* ile de tiyatro yazarlığım, bu konulara ilgi duyan hocalarım ve arkadaşlarım arasında bilindi, bazıları beni geleceğin büyük bir yazarı olarak karşılamaya başladı, bana güven verdiler. Bu duygularla okulu bitirdim.

Esasen Kaplan Hoca tezimin bir bölümünü inceledikten sonra, bana oldukça güvenmiş, mezuniyet sınavında A. H. Tanpınar’ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nden bazı sorular sormuş, o dönemde beni az tanıyan Prof. Dr. Faruk Akün’ün soru sormasını önlemek için, daha çok yeni sanat meseleleri sormuştu.

Mezun olduktan iki yıl sonra ilk romanım *Kaybolmuş Günler*’i bastırıp gönderdim. Bir süre sonra ziyaretine gittiğimde, hemen romanımı okuduğunu ve açık yüreklilikle beğendiğini, kendisinin de içinde bulunduğu bir çevreyi anlattığı için romana tarafsız bakmadığını ve yazış tarzında

modern roman tekniklerine ait özellikler bulduğunu söyledi. Belli ki böyle bir romanı yazmış olmam onu da memnun etmişti, ama dönem politizasyonun çok yoğun yaşandığı 80 öncesi yıllardı ve saf sanat konuları ikinci plandaydı.

Ben bu dönemde hocayla birlikte *Hisar*'da yazıyor, her yayınladığım kitabı ona da gönderiyordum.

Nesillerin Ruhu Bizim Amacımız

Kaplan Hoca'nın ilmî seviyeyi korumak ve 'mektepe insan' tavrıyla talebe yetiştirmek yanında, deneme ve incelemeleriyle ortaya koyduğu bir dünya görüşü vardı: Anadolu milliyetçiliği... Zenginlerin sorumsuzlukları yüzünden komünizme müsait ortam hazırladıklarına inanan ve bunlara karşı Anadolu insanının haklarını savunan Kaplan Hoca, bu konuda Mümtaz Turhan ve Nurettin Topçu ile ortak görüşlere sahipti. *Nesillerin Ruhu* ve *Büyük Türkiye Rüyası* adlı kitapları bu görüşlerle yazılmış, anti-komünist batılı yazarlara da yer veren '1000 Temel Eser' düşüncesi onun teklifiyle yayınlanmaya başlanmıştı. Öteki ilmî kitaplarında da tenkit ve tahlillerin temelinde, bu düşünce tarzının izlerine rastlanır. Yunus Emre ve Mevlâna sevgisini, Mehmet Akif, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal'in düşüncelerinden derlediği görüşlerle geliştirir ve bunları ifade ederken, Tanpınar'ın estetik tavrından da yararlanmaya çalışırdı.

97

"Nesillerin Ruhu" adlı yazısından aldığım şu paragraf, Cumhuriyetin ilk nesli ve ilk yirmi beş yılı için gerçekten dikkate değer bir tespittir:

"Cumhuriyet devrinde, dinî duygular yine tarihî zaruretler dolayısıyla ihmal edildiği ve bilhassa Garb'ı taklit ederken bu fikre değer verilmediği için, insan şahsına hürmet duygusu, çok zaafa uğramış, içtimai hayatımızda otoriteler hakiki şahsiyetler olmaktan ziyade, hiçbir şahsiyeti olmayan köle ve dalkavuklar bulmaktan hoşlanmışlardır. Bu devirde korkunç bir 'aydınlar ihaneti'ne rastlarız. Kalbini ve kafasını yitiren, etten robotlar etrafı sarar."

Bu yazı, kitapta belirtildiğine göre 1948'de yazılmıştı, ama ben, sonraki dönemlerin değerlendirmesiyle birlikte, 1967'de okudum bu yazıyı, çünkü kitap o yıl çıkmıştı. Yazının ilk bölümündeki şu tespitler de güzel ve çarpıcı gelmişti bana: "...yirmi beş senelik garplılaşma hareketimize bakarsak, Cumhuriyet nesillerinin Garb'ı asla garplıların anladığı şekilde anlamadıklarını görürüz. (...) sansür bu devri karakterize eder. (...) Cumhuriyet devrinde gerçekten mütefekkir adını alacak hiçbir büyük şahsiyet yetişmemiştir." (*Nesillerin Ruhu*, s. 17). Yazının ikinci bölümündeki şu cümleler de yazıldığı günler için oldukça önemli:

“...dinin temellerine hiç dokunmamakla beraber, onun fikrî ve edebî yeni bir şekil ve üslupta ifade edilmesine büyük bir ihtiyaç olduğu da aşîkârdır. II. Meşrutiyet devrinde Mehmet Akif’in dinî duygu ve düşüncelerini nasıl yeni bir şekilde ortaya koyduğunu biliyoruz. Cumhuriyet devrinde, Necip Fazıl, Asaf Hâlet Çelebi, daha yakın zamanlarda Selâhattin Batu, genç nesle mensup değerli ve orijinal bir şair olan Sezai Karakoç basmakalıp şekillere düşmeden derin mistik temayülleri ifade etmişlerdi. Tarık Buğra, hikâye, roman ve piyeslerinde insan ruhunun manevî kıymetlerini güzel bir şekilde anlatmıştır. Ankara’da *Hisar*, Konya’da *Çağrı*, İstanbul’da *Hareket* ve *Diriliş* dergileri etrafında toplanan, batılı olduğu kadar millî kıymetlere de değer veren genç ve modern bir edebiyatçılar nesli büyük ümitler vermektedir. Bunların Batı’nın büyük eserlerini örnek alarak kabiliyetlerini tiyatro ve roman sahalarında denemeleri çok iyi olur.” (*Nesillerin Ruhu*, s. 25).

Bunları okuyan bizim gibi genç yazar ve şairler yol haritasını ve desteğini bulmuşlardı sanki...

Yunus Emre Müdafaası

Kaplan Hoca’nın bizim nesle yol göstericiliği, bu ve benzeri tespitlerin yüreklendiriciliğiyle güç kazanıyordu. Ama yukarıdaki paragrafta dikkati çeken ifadeler, onun tavrını çok iyi belirttiği kadar, çoğalmasını istediği sanatçı tipini de ortaya koyuyor. Kaplan Hoca, farklı tavırlarımıza sevgiyle yaklaşıyordu, ama bazen farklı görüşler taşımamıza, kendi duyarlığımıza farklı biçimler kazandırmamıza her zaman aynı şekilde hak vermiyordu. Bunda, yaşanan dönemlerin âcil çözümler gerektirmesi, hocanın çok yoğun ilmî ve meslekî çalışmalar içinde olması etkili oldu. İdeolojik tavırlara herkes başka yönden bakıyordu tabii...

Hoca polemiği sevmezdi, ama Anadolu milliyetçiliği düşüncesine zıt bulunduğu görüşlere karşı çıkmaktan da kendini alamazdı. Bunun bir örneğini 1972 yılındaki Yunus Emre Semineri’nde görmüştük.

Bu seminerde konuşan Rauf Mutluay, ilahileri “zâhitçe şiirler” olarak bir tarafa bırakılırsa, Yunus’un “devrimci bir şair” sayılabileceğini söylemiş ve Sabahattin Eyuboğlu’nun *Yunus Emre’ye Selam* adlı kitabındaki görüşlerini savunmuştu. Konur Ertop da onu destekleyen bir konuşma yapınca, Kaplan Hoca dayanamadı, el kaldırıp kürsüye doğru yürüdü. Oturum Başkanı hocanın öfkesine karşı koymadan hemen söz verdi. Hoca, “Bu gençler benim talebelerimdi!” diyerek söze başladı, sonra da ikisinin söylediklerinin tamamen yanlış olduğunu belirterek şöyle bitirdi konuşmasını: “Bunlar Yunus’u gerçekten sevseler, onun inandığı İslamiyet’i de severler.”

Toplantının yapıldığı Harbiye Tiyatrosunun geniş ve kalabalık salonunda büyük bir alkış koptu...

Hocanın böyle yüreklere su serpen pek çok çıkışları olmuş, o yüzden bazı çevreler onu bazen “gerici” bazen de “faşist” diye anmaya gayret etmişlerdi. Ama o haksız ithamlara, karşı çıkışlara aldırmadan bildiklerini söyleyip yazmaktan hiçbir zaman çekinmemiştir. Yerini ve zamanını çoğu kere de önemsemeden doğru bildiğini söylemiştir; Tefvik Fikret’in “Hak bildiğin yolda yalnızca gideceksin!” tavsiyesine uymuştur...

Benzeri tepkileri 27 Mayıs’tan sonra, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi dekanı iken de ortaya koymuş, o yüzden devrimci basının hedefi olmuştu. Fakat o, doğru bildiklerini yapmaktan hiç geri kalmadı. Her zaman Sivrihisarlı Yunus Emre’nin imanına, Nasreddin Hoca’nın hikmetlerine gönül vermişti.

Kaplan Hoca’nın Talebesini Savunması

Okulu bitirdiğim günlerde, yazı çalışmalarımı bağımsız bir yazar olarak sürdürmek niyeti ile Fethi Gemuhluoğlu’nun üniversite çevresinde kalmam konusundaki ısrarı arasında tereddütler geçirirken, bir gün hocayı ziyarete gittim. Neler düşündüğümü, ne yapmak istediğimi sordu. Tereddüdümü anlattım.

Söylediği şey, Fethi Bey’i de ısrarından vazgeçirecek kadar güzeldi:

“Biz üniversitede kelimelerle oynuyoruz. Doktora yapacak insan çok bulunur. Senin kabiliyetin var, hayata atıl. ‘Evet’ ve ‘Hayır’ kelimelerinin hayatı değer taşıdığı insanlarla kaynaş, onların dertlerini, düşüncelerini yaz. Sen bunu yapabilirsin.”

Bu sözler benim için okula girdiğim ve piyesimin oynandığı günlerdeki kadar beni teşvik etti ve hep karşılaştığım güçlükler karşısında yılmadan yapmam gerekenleri sürdürmem hususunda yüreklendirdi.

Kabaklı Hoca’nın yönetiminde yayınlanan *Türk Edebiyatı* dergisinde ben de sevilen yazılar ve tiyatro eleştirileri yazıyordum. O günlerde Kabaklı Hoca’nın isteği ve davetiyle genç arkadaşları dergiye toplamaya çalışıyorduk. Hocanın Yüksek Öğretmenden öğrencisi olan bir arkadaş yazı işleri müdürü olarak kendine özgü bir şekilde dergiye sahiplenme çabasına girmişti, bizden rahatsız oluyordu. Gelenekten geleceğe uzanan çizgide pek çok nesli kucaklaması istenen derginin daha etkili yayın yapması konusunda yaptığımız tartışmada, arkadaş hocasının yardımıyla bizi bertaraf etmeye çalıştı. Tuhaf ve kırıncı şeyler oluyordu.

Kaplan Hoca durumunun nezaketsizliğini fark edince, üçümüzün de bir şekilde talebesi olduğumuzu dikkate alarak, bana yine unutmayacağım bir ders verdi: “Mustafa, sen iyi şeyler yapacak bir sanatçısın, onun-bunun sözlerine bakma, yazacağın eserlere yoğunlaş! O zaman kısır çekişmelerin lüzumsuzluğunu daha iyi görür, daha verimli olursun! Bazı işleri de sahiplerine bırakmalı... Her işin adamı ayrı!”

Kabaklı Hoca öğrencisinin dergiyle ilgili niyetleri konusunda yanıldığını çok geçmeden fark etti, ama aramızdaki mesafe Kaplan Hoca’nın ölümüne kadar devam etti. Kaplan Hoca’nın ölümünden önce yazdığı son metin, bizim yayınladığımız *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*’nın soruşturmasına cevaptı. Bunun sorularıyla cevaplarını yılıktan önce dergide yayınladık; çünkü herkese mesajdı. *Türk Edebiyatı* dergisi ile başlangıçta Gültekin Samanoğlu ve Mustafa Necati Karaer sayesinde kurduğumuz ilişki her zaman sıkıntılı oldu. İki *Hisar* şairinin ölçüsü edebî değerd, politik görüşler ikinci plandaydı. Fakat Kabaklı Hoca’nın bir tarafı günlük gazeteyle politika ve Vakıf toplantılarının seremonisi ile çevrilmişti. Yalnız rahmetlinin hasbiliğini ve Anadolu kökenlilere özgü sıcaklığını, Kaplan Hoca gibi gençlere ilgisini hep sevmiştim.

Bizim arkadaşlar *Türk Edebiyatı*’ndaki bu kopuştan sonra *Yeni Sanat* dergisini çıkardılar...

Ekrem Ocaklı’nın Konağında Dört Gün

İzmit’te edebiyat öğretmenliğine başlayınca, öğretmen arkadaşlardan biri olan Ali Nar vasıtasıyla hayatımı değiştiren Ekrem Ocaklı ile karşılaştım. Edebiyat sevdalısı olan bu şahsiyet hocayı da tanıyordu.

Eşimin çocukluk hatıraları arasında unutulmaz bir tablo var. Bayburt’un Hanzar adlı çiftliğinde, babası Ekrem Ocaklı’yı ziyarete gelen, elinde çantasıyla evlerini soran Kaplan Hoca, bu tablonun en canlı şahsiyetidir. Kaplan Hoca arkadaşlarıyla oynayan bu küçük kız çocuğuna Ekrem Ocaklı’nın Konağı’nı sorar, o da cevabını herkesin bilmesi gerektiğini düşündüğü için, çocuksu bir asabiyetle kendi evlerinden başka konak olmadığını söyler. Kaplan Hoca küçük kıza gülümseyerek konağın merdivenlerinden çıkar.

Kaplan Hoca, iki saat için geldiği Ekrem Ocaklı’nın Konağı’nda muhabbetle karşılaşılır ve bu yüzden olsa gerek, o konakta dört gün kalır. Orada kaldığı süre içinde, o bölgenin kültürüyle edebiyatı yanında memleket meselelerinden Halk edebiyatından, tasavvuftan Divan edebiyatına kadar pek çok şey konuşurlar.

Bu bilgi ve tecrübe, Kaplan Hoca'nın Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesindeki hayatında belki de bilinmeyen ilginç bir anekdot. Hoca böyle irfan sahibi insanları Erzurum'da da çok dinlemişti. Bu ülkenin fazla bilinmeyen ârif ve âlim, hoş sohbet, nadide şahsiyetleri var. Onlardan biri olan ve 27 Mayıs'tan sonra kendi çiftliğine çekilen Ekrem Ocaklı'yla hasbihal başlı başına bir tecrübedir.

Erzurum'da görev yaparken Kaplan Hoca'nın Halk Edebiyatı çalışmalarına destek olduğunu biliyoruz. Bu yüzden o bölgenin kültürüyle ve edebiyatına vakıf, DP'nin eski milletvekillerinden Ekrem Ocaklı'nın adını duyarak ziyaretine gitmiş... Divan, Halk ve Tasavvuf edebiyatlarını iyi bilen, yirmi dört saatini edebiyatçı olarak yaşayan bu insandan bir türlü kopamamış... Muhabbetle ve daldan dala atlayan bir sohbet olmalı... Çünkü bizim tanıştığımız gün de böyle bir muhabbet atmosferine girmiştik. O günlerde Vakıflar İstanbul Başmüdürlüğü'nde Osmanlıca el yazmaları uzmanı olarak gençlere kurs veriyordu.

Halk edebiyatı konusunda bu ilişkiyi daha sonra Muhan Bali sürdürmüş... Ekrem Ocaklı politikadan çok edebiyata ve tasavvufa gönül vermiş, evinde çok nadide yazma nüshalardan Divan ve Tekke şairlerini okuyan, ezberinde çok sayıda şiir bulunan, bölgenin Halk edebiyatı için de kaynak olan bir şahsiyettir. Sırf Elazığ kültürünü ve eski edebiyatını tetkik için evini ve ailesini alıp bir yıl orada yaşamıştı.

101

Ehl-i dil elbette birbirini bilmemek gibi bir insafsızlık yapamadığı için birbirlerini iyi tanımışlardı.

Kaplan Hoca, bir talebesinin nikâhında Fethi Bey ve Ekrem Ocaklı ile bir araya gelir ve ayak-üstü de olsa o günü anar, hasret giderirler. O resim, birbirinden ilgi çekici üç gönül dostunun bir arada çekilmiş tek resmidir ve bunun oldukça anlamlı bir tevafuk olduğunu sanıyorum. Çünkü Fethi Bey ve Ekrem Ocaklı, o dönemde gönül adamları tarafından çok sevilen, birer derviş muhabbetiyle dünyaya bakan insanlardı ve ikisi için de ilmi ve vakarıyla Kaplan Hoca müstesna bir şahsiyetti. Konusuna hâkim hocayı severlerdi.

Konağında dört gün kaldığı Ekrem Ocaklı'yı on beş yıl sonra karşısında gören Kaplan Hoca'nın yüz ifadesi görülmeye değerdı. Ekrem Ocaklı ve Fethi Gemuhluoğlu ile neler konuştuklarını pek bilmiyoruz, ama bu üçlünün fotoğrafı uzun zaman masamızda durdu. Tabii muhabbetleri de hep gönlümüzde...

Ekrem Ocaklı o günlerde Süleymaniye Kütüphanesinde yine Osmanlıca uzmanı olarak görevliydi.



Eşi Behice Hanım'la

Hicret Destanı Tartışması

Hicrî 1400 yılı ülkemizde farklı bir heyecan meydana getirdi. 12 Eylül'den sonra farklı bir perspektiften bakmaya çalışanlar için Peygamberimizin Hicreti'ni düşünmek, o dönemin şartlarını değerlendirmek demekti. Hicret'in 1400. yıldönümü toplantıları ile 1981 yılında açılan Hicret Şiirleri yarışması, *Muhacir* kitabında topladığım denemelerle beni de heyecanlandırmış, üzerinde çalıştığım *Hicret Destanı* adlı şiiri bitirmeme yol açmıştı

O günlerde 10 sayı çıkarılan *Yeni Sanat* dergisi gibi bağımsız bir dergi çıkarmak istedik, bu amaçla *Sedir* adında bir dergi çıkardık, fakat dördüncü sayıda bile dağıtım meselesini halledemeyince başka dergilere yöneldik. Farklı dergi ve gazetelerde yazdıktan sonra bunlarla birlikte yılın değerlendirmesini *Suffe Kültür Sanat Yıllıkları*'nda yapmaya çalışıyorduk. Sanat ve edebiyatta tam bağımsızlığı benimsemiştim. Dar çevrelerden o kadar bıktım ki, Attila İlhan'ın yönettiği *Sanat Olayı* dergisinde yazı yayınladım, Asaf Hâlet Çelebi ile Ziya Osman Saba hakkında tanıtma kitapları yayınladım.

Kısacası, yarışma dışı kalmak için *Hicret Destanı* adlı denememi de öteki şiirlerimle birlikte kitap olarak yayınladım. Yarışmaya katılan şiirimi kitap olarak çıkarınca, kendiliğinden yarışma dışı kalacağımı sanıyordum. Ayrıca, birbiri ardından çıkan ve yeni baskılara ulaşan kitaplarım bazı ödüller de aldığı için yarışmalara girmemin gereksizliğini düşündüm. Bütün bunlardan başka, elimde olmayan sebepler yüzünden Kaplan Hoca ile çatışmak da istemiyordum. O bize kızıyordu, kızınca neler olacağı kestirilemezdi.

Vakıf yetkililerinin, özellikle Genel Sekreter Muzaffer Somay Bey'in ısrarıyla *Hicret Destanı*'na verilen 'özel armağan'ı almak için Vakıf toplantısına gittim. Armağanlar verilirken son eser benimkiydi. Hoca onu takdim ederken, uzun bir şiir olduğunu ve beğenmediğini söyledi. Ben de mikrofona çağrılınca, şiirimi hocamın beğenmeme hakkı olduğunu, ama gerekçesi olarak şiirin uzun olduğunu ifadesinin tutarlı olamayacağını ifade ettim. Bu metnin adının 'destan' olduğunu, o yüzden de 'destan' şeklinde mütalaa edilmesi lazım geldiğini ve böyle şiirlerin elbette uzun yazılması gerektiğini söyledim. Divan şairlerinden de örnekler verdim. Sonra da destandan bir parça ile kitapta yer alan "Şairin Duası" adlı şiirimi okudum...

Bu şiirde biraz minnetsiz bir eda ile şairane bir meydan okuma hissedildiği için, benden sonra mikrofona yeniden, bu sefer öfkeyle Kaplan Hoca

geldi. Belli ki benim şahsımda yeni tarzda İslami şiir yazarken, biraz da Milliyetçi-Muhafazakâr çevreleri beğenmez tavırlara kızmak istedi. Eski talebesinin kendisini iyi anlamadığını, örneğimizin Yahya Kemal olduğunu ve onun da kısa şiirler yazdığını söyledi. Toplantı bitip de kapıya yürürken hocaya yaklaştım ve saygılı bir dille, “Hocam, Yahya Kemal’in de uzun şiirleri var; *Selimmâme* böyle uzun bir şiir değil mi?” diye sordum. Hocanın cevabını beklemeden eşimle birlikte salondan çıktık. Bundan sonra da hocayla mesafeli münasebetlerimiz oldu, ama hep görüştük...

Emekli olduktan sonra roman tahlillerini bitirip yayınlamasını bekliyordum. Bunu kendisine söyleyecek kadar ona yakın olamadım. Esasen onu yalnız bulmak, daha önce yaptığımız gibi evinde ziyaretine gitmek, yalnız bir ortamda, baş başa görüşmek kolay kolay mümkün olmuyordu. Fakat onun katıldığı Türkoloji toplantılarında karşılaşıyor, mesafeli bir tarzda selamlaşıyor, hâl ve hatır sormaya çalışıyordum.

Son Mektubu ve Aydınlarla Mesajı

1982-88 yılları arasında yayınladığımız *Suffe Kültür Sanat Yıllıkları*’nın soruşturmalarına Kaplan Hoca sürekli cevap yazdı. Bu yıllığın amacı, o döneme kadar yayınlanan yıllıklarda özellikle ihmal edilen Milliyetçi-Muhafazakâr sanat ve edebiyat çevrelerinin eserlerini bir yılın değerlendirmeleriyle ortaya koymaktı. Bu arada o yıl yayınlanan eserlerden yapılan şiir, hikâye ve denemelerden seçme ve soruşturmalarla yeni İslami edebiyat anlayışı çerçevesinde bazı konuları kitap sayfalarında tartıştırmaktı.

1986 yılında, Kaplan Hoca’nın ölümünden iki ay sonra yayınlanan bu *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1985-86*’nın Soruşturma bölümündeki ilk cevap onundu. Yazının dip notunda şu ifadeye yer verdik:

“Prof. Dr. Mehmet Kaplan, bu cevabı 21 Ocak 1986 günü yazmış, postaya verdikten iki gün sonra da Hakk’ın rahmet kavuşmuştur. Kaplan Hoca’nın son mektubu ve bitirilmiş son yazısı budur sanıyoruz.”

Soruşturma soruların ilki, 1984-85 faaliyet döneminin önemli kültür ve sanat olaylarına dairdi. İkincisi Müslüman Türk aydınlarının sorumluluğu konusundaki görüşlerdi, üçüncüsü de Yahya Kemal ile ilgiliydi. O yılki özel bölümlerden biri Yahya Kemal konusundaydı, onunla ilgili farklı görüşleri sorduk.

Kaplan Hoca’nın cevabını, bugün de sanat ve edebiyat çevrelerine yönelik mesaj gibi sunuyorum:



Ekrem Ocaklı, Fethi Gemuhluoğlu ve Mehmet Kaplan

“1. 1984-1985 yılında ‘silahlı propaganda’dan vazgeçen solcular, çok yoğun bir neşriyat faaliyetine girişmişlerdir. Pek çok dergi, gazete ve ansiklopedi çıkarmışlar, telif ve tercüme kitap neşretmişlerdir. Solcular tiyatro, resim, fotoğraf, film, musiki gibi sanat dallarında da hatırı sayılır faaliyet göstermişlerdir.

Onlardan sonra ikinci sırayı dini neşriyat takip ediyor. Dini neşriyat sahasında yeni, kaliteli, çağdaş eserler verenler varsa da sayı bakımından azdır.

Türkçü, milliyetçi neşriyat, büyük bir hamle gösterememiştir.

Bu tablo gösteriyor ki, Türkiye henüz, çeşitli temayülleri birleştiren bir milli senteze ulaşamamıştır.

2. Müslüman Türk aydını, bu üç kelimenin derin manasını idrak ederek toplum hayatına müessir olabilir. Müslüman Türk aydını a) İslamiyet’in b) Türklüğün c) çağdaş düşüncenin şuuruna ulaşmalıdır. Büyük İslam tarihinin en önemli bölümünü teşkil eden Türk tarihi henüz incelenmemiş, sanat ve tefekkür konusu hâline gelmemiştir. Bunun sebebi bence, sanat ve felsefeye vakıf olmayıştır. Aydın, ele aldığı konuyu yeni bir ışıkla aydınlatan insan demektir.

İslamiyet'i ve Türklüğü yeni bir dikkatle ele alabilirsek, ona canlılık ve müesseriye kazandırabiliriz.

Tarihin içinde geleceği yaratan güçler gizlidir. Aydın bu güçleri keşfeden ve işleyen insandır.

Yahya Kemal, hiç şüphesiz, Türkiye'nin yetiştirdiği en büyük şair ve fikir adamıdır. Bence o, Türk milletinin kültür ve sanat değerlerini en güzel şekilde ifade eden şairdir. Yahya Kemal, şiir sahasında henüz aşılamamıştır. Bu çok zor bir iştir. Yahya Kemal, hem geleneğe, hem Batılı sanat ve düşünceye hakimdir. Ayrıca terkipçi bir dehası da vardır. Başarısı Yahya Kemal'i Türkiye'nin en büyük şairi yapmıştır. Bugün artık onu herkes anlamıştır. Şimdi yapılması gereken, onun uyguladığı metot ile yeni eserler vücuda getirmektir. Tabii, mesele onu taklit veya tekrar değildir. Ondan hareket ederek, daha yeni ve güzele gitmek. Bunun nasıl olacağını bilmiyorum. Sadece Tanpınar, onun fikirlerini içine sindirerek, nesir sahasında onu aşmıştır. Bundan dolayı, Yahya Kemal'den sonra, mutlaka, 'arız ve amik olarak' Tanpınar'ın eserlerini de incelemek ve onu da aşmak gerekir.

Şiirde, belki, değişik bir yolla aruza dönülebilir. Zira, hecede özlenen sese ulaşılamamıştır.”

Görüldüğü gibi, Kaplan Hoca'nın görüş ve tespitleri bugün için de üzerinde durup düşünülebilir.

Kaplan Hoca'nın yazdığı son yazısı, daha doğrusu son mektubu, bildiğimiz kadarıyla bizim yıllığın kültür sanat soruşturmasına cevap olarak yazıp postaya verdiği metin oldu. Kısa soruşturma cevabının altına düştüğü dipnotta, yazı dizildikten sonra metnin aslının Zeynep Kerman'a ulaştırılmasını istiyordu. Elbette mektubu daktilo ettikten sonra yıllıkta yayınladık ve ben de aslını Zeynep Hanım'a teslim ettim.

Ben esasen Kaplan Hoca'nın dünya görüşünün temelinde Anadoluculuğun esas olduğunu, fakat muhatap olduklarının ve benimsediği metotların etkisiyle farklı tavırlar oluşturduğuna inanmışımdır. Onun dünyasında Yunus'un duyarlığı, Akif'in sorumluluğu, Ziya Gökalp'in milliyetçiliği, Yahya Kemal'in Osmanlı hayranlığı ve bütün bunları birleştirmesine imkân veren A. H. Tanpınar'ın dostluğu büyük bir yer tutar sanıyorum. Tabii “üstadım” dediği Fransız düşünürü ve yazarı Alain'in de üslubunda etkisi var.

Bize verdiği emek, gösterdiği dostluk ve alâka, bizim gibilere onu hayırla anmak borcu yüklüyor...

Rabbim rahmetini esirgemesin dost gönüllü hocamızdan...

MEHMET KAPLAN VE TÜRK DİLİ

Ahmet B. ERCİLASUN*

Bir edebiyat araştırmacısı ve kültür adamı olan Mehmet Kaplan'ın dile ilgisiz kalması beklenemezdi. O, yazı hayatının başından beri dile ilgilenmiş ve bu konuda yazılar yazmıştır. Bu durumu onun kronolojik bibliyografyasından takip etmek mümkündür.¹ Edebiyat incelemeleri konusundaki temel anlayışı “metinden hareket” olan Kaplan'ın “edebî metin”in malzemesi olan dile kayıtsız kalmaması son derece tabiidir. O, bir edebiyat tarihçisinden çok bir metin incelemecisi idi ve “metin” demek dil demekti. İlmî makalelerinde yazar ve şairler üzerinde üslup incelemeleri de yapan Kaplan, bu incelemeleri sonunda Türkçenin daha çok bir hareket dili olduğu sonucuna da ulaşmıştı. Gerçekten de Türkçede fiil cümlelerinin ve hareket nitelemeleri olan sıfat-fiillerin çokluğu onun bu görüşüne hak verdirmektedir. Mehmet Kaplan'ın dil ile özellikle güncel dil meseleleriyle ilgili görüşleri ise tabii olarak ilmî makale ve eserlerinde değil daha çok günlük yazılarında yer almaktadır. Bu sebeple biz de onun görüşlerini günlük yazılarının toplandığı kitaplardan hareketle inceleyeceğiz.

Mehmet Kaplan'ın dil hakkındaki fikirlerini iki ana ekseninde toplamak mümkündür:

1. Dil, beşerî ve içtimai bir hadisedir; tarihten ve kültürden ayrı düşünülemez.
2. Dil; kelime, sözlük ve gramer demek değildir; dil cümlelerden ve metinlerden oluşan karmaşık bir yapıdır.

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.



Mehmet Kaplan'ın öztürkçecilik hareketine de Osmanlı Türkçesine de bakışını hep bu iki ana fikir belirler. Bu sebeple onun dil hakkındaki görüşlerini ben de sırasıyla bu fikirler etrafında ele alacağım.

“Dil ve kültür konusu beni, sadece Türkiye’ye has bir mesele olarak değil, beşerî, içtimaî ve edebî bir konu olarak da çok yakından ilgilendirmiştir.” diyen Kaplan dilin beşerîliğini şu cümlelerle anlatır: “Sadece Türkçenin değil, bütün insanlık dilinin pek çok beşerî hakikati gizlediğine kaniim. Ortak ve sürekli inançlar dilin içine sinerler. Milyonlarca insanın binlerce yıl denediği hakikatlerin deposu olan dil bizi aldatmaz.”² “İnsanın iç ve dış bütün hayat tecrübelerine refakat eden dil” (s. 171) “hayatın kendisi kadar canlı ve karmaşıktır.” (s. 194). Dil ile hayat, dolayısıyla dil ile insan arasındaki münasebeti sık sık vurgulayan Kaplan “dil, insanın ve hayatın en canlı parçasıdır. Kelime ile hayat arasında çok ince damar ve sinir ağları ile örülü münasebetler vardır.” diyerek dilin yaşanılan hayattan ayrı düşünülmemeyeceğini veciz bir şekilde ortaya koyar. Tabii ki dil tek bir insanla var olamaz. Dilin ortaya çıkması ve yaşaması için onu kullanan bir toplumun var olması gerekir. İşte bu hakikat dili, beşerî olmasının ötesine taşıyarak onu aynı zamanda içtimai bir olgu hâline getirir. Bu sebeple Kaplan, dilin beşerî oluşunu vurgulamakla yetinmez, onun aynı zamanda fertler üstü içtimai bir varlık olduğunu da vurgular: “Dil, fertlerin isteklerine göre şekil alan bir müessese değildir. Onu tarih ve millet yaratır... Bir milletin içtimaî hayatı ve medeniyeti nasılsa, dili de ona uyar.” (s. 261).

Görüldüğü gibi sosyal hayat tabii bir sonuç olarak Kaplan'ı millet, tarih ve medeniyet fikirlerine götürmüştür. Çünkü aynı dili konuşan toplumun fertleri aynı tarihlerde doğup aynı tarihlerde ölen, yani aynı 70-80 yıllık zaman kesitini paylaşan insanlar değildir. Böyle olsaydı onların mevcut bir dil dünyası içine doğması değil, dilsiz bir toplumda dünyaya gelmeleri ve kendi iletişim vasıtalarını kendilerinin icat etmesi gerekirdi. Oysa hepimiz biliyoruz ki hakikat böyle değildir; her insan kendisinden önce kullanılmakta olan mevcut bir dil dünyası içine doğar ve istisnalar dışında o dünya içinde büyür. Bu durum aynı dilin birçok nesil tarafından kullanılması sonucunu doğurur ve işte dilin tarihîliği buradan gelir. Art arda gelen nesillerin aynı dili konuşması onları sosyolojik bir uzviyet hâline getirir ki işte millet denen olgu da budur. Tarihin içinde oluşan millet nesiller boyu muhtelif maceralar yaşar; muhtelif kavim, kültür ve medeniyetle temasa geçer ve her sosyolojik olgu gibi dil de bu tarihî macera ve temasların izlerini taşır.

Öztürkçe -yaşayan Türkçe tartışmalarında Mehmet Kaplan'ı farklı kılan taraf işte bu külli bakıştır. Yani dili insandan, hayattan, toplumdan ve tarihten ayırmayan bakış. Şu cümleler onun bu bakışının en keskin ifa-

deleridir: “Dili, insandan, tarihten, kültürden ayıranlar sanat, kültür ve insanla ilgisi olmayan yaratıklardır. Onlardan korkunuz. Tuğlaları incelemek için binayı başınıza yıkarlar.” (s. 182) Şu cümle de aynı fikri açık ve sade bir şekilde ifade eder: “Her milletin dili, o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin âdeta özetidir.” (s. 188) Dili tarihten, kültür ve medeniyetten ayırmak sadece tehlikeli değil aynı zamanda ilim dışı bir tutumdur: “Medeniyet ile dili birbirinden ayırmaya imkân yoktur. Tarih, kültür, medeniyet, halk diye bir şey tanımak istemeyen öztürkçecilik hareketi, bundan dolayı ilme aykırı bir harekettir.” (s. 231)

Dil ile tarih ve medeniyet ilişkisini genel ifadelerle anlatan Kaplan Türk dilinin de aynı ilişkiler ağı içinde olduğunu daha somut ifadelerle şöyle açıklar:

“Bin yıl İslam medeniyeti içinde yaşamamız dolayısıyla Türkçeye Arapça ve Farsçadan binlerce kelime girmiş ve dilin bünyesine tabii bir unsur olarak karışmıştır. Bir dil tarihçisi gözüyle ve hususî bir dikkatle bakmadan kimse onların yabancı olduklarını hissetmez. Bu demektir ki onlar Türkçenin malı olmuşlardır. Öztürkçecilik iddiasında bulunmayan basit bir vatandaşa kullandığı kelimelerden hangilerinin Arapça veya Farsça olduğunu sorunuz, doğru cevap veremez. Millî edebiyat akımından sonra bizim en kıymetli eserlerimiz Türk halkının rahatça anladığı günlük, tabii dil ile yazılmıştır. Aşırı öztürkçecilik lüzumsuz ayırımları ile onları da delik deşik edecektir. Burada yalnız dile değil, kültüre karşı da bir kasıt vardır. Bir Halide Edib’in, bir Reşat Nuri’nin, bir Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, bir Sait Faik’in öztürkçecilerin ellerinde alacağı şekli düşünün. Onların güzelim eserleri uydurma kelimelerle kalbura dönecektir. Böyle şey olmaz. Dil ve kültür bir milletin canıdır. ‘Öz’ ve ‘Türkçe’ kelimelerinin parıltılarına kapılarak bu hareketin abeslik, kültür ve millî varlığa karşı oluşunu görmeyenler gerçekten gaflet ve dalalet içindedirler.” (s. 233).

Mehmet Kaplan’ın öztürkçecilik hareketiyle ilgili en önemli eleştirisi, bu hareketin tarih, kültür ve medeniyetten kopuk oluşudur. Fakat öztürkçecileri sadece bu açıdan tenkit etmez. Yine tarih, kültür ve medeniyete bağlı olmakla birlikte farklı açılardan da bu harekete tenkitler yönelir. Onun en önemli eleştirilerinden biri, öztürkçecilik hareketinin bir “ihtiyaç”a cevap vermemesidir. “Dili içten içe idare eden kuvvet, hayat yani günlük ihtiyaçtır. Osmanlıca nasıl Ortaçağ İslam medeniyetinin bir mahsulü ise, bugün kullanılan Türkçe de, Tanzimat’tan beri gelişen yeni hayatın yarattığı bir eserdir. Acaba öztürkçenin arkasında, onu zaruri kılan, besliyen ve devam ettiren hayatî bir kuvvet, içtimaî bir irade var mıdır?”³ “İhtiyaç”, herhangi bir kavramın dilde karşılığı bulunmaması so-

nucu ortaya çıkar. Bir kavram, kökeni ne olursa olsun bir kelimeyle karşılanıyorsa ve bu kelime halk tarafından anlaşılıyorsa ortada bir ihtiyaç yok demektir. İşte bu sebeple Kaplan, yeni kelimelerin tutunup millete mal olabilmesi için “hakiki bir ihtiyaca tekabül” etmeleri gerektiğini düşünür (s. 225). Yine bu sebeple o, yeni kelimelerin icadına değil tasfiyeye karşıdır: “Yeni kavramlar için yeni kelimeler icadı ile, Türkçeye girmiş ve yerleşmiş yabancı kelimeleri tasfiye etmeyi birbirine karıştırmamalıdır. Bugün bizim ilim, teknik, edebiyat, sanat ve felsefe sahalarında binlerce yeni kelimeye ihtiyacımız vardır.” (s. 49). Aşağıdaki paragrafta aynı düşünce daha tafsilatlı anlatılır:

“Dile yerleşmiş bütün yabancı kelimeleri tasfiye etme demek olan aşırı öztürkçeciliğin aleyhinde olmakla beraber, bir ihtiyaca tekabül eden, Türkçenin kaidelerine uygun ve halk tarafından benimsenmiş yeni kelimelerin düşmanı değilim. Batılı eserleri çevirirken, dilimizde karşılığı bulunmayan binlerce kelime ile karşılaşırız. Bunları olduğu gibi alırsak, Türkçe yeniden Osmanlıcaya döner. Elden geldiği kadar onlara yeni karşılıklar bulunmasında mahzur görmüyorum. Öztürkçeciler eğer makul bir şekilde bu yolu tutsalardı benim gibi pek çok kimse onları desteklerdi. Çünkü burada kimsenin itiraz edemeyeceği bir sebep ve zaruret vardır. Şunu itiraf edelim ki aşırı öztürkçecilik, zararlı tarafları yanında, ilim dışı çabaları ile de olsa, Türkçeye, bundan sonra yaşayacak birçok yeni kelime kazandırmıştır. Bunlar muhafazakâr görünenlerin bile diline girmiş ve yerleşmiştir. Onlara bir öztürkçeci taassubu ile karşı konulmasını doğru bulmuyorum.” (s. 224-225).

Mehmet Kaplan yukarıdaki düşüncesini 1982'deki bir yazısında “*iletişim*” kelimesini kullanarak da uygulamaya koyar. Bu vesileyle düştüğü dip not ilgi çekicidir:

“Henüz tamamiyle alışmamakla beraber ‘communication’ karşılığı olarak icat edilen bu kelimeyi kullanıyorum. Türkçede bulunmayan yeni kavramlara Türkçenin bünyesine uygun yeni kelimeler icadının aleyhinde değilim. Fakat bu herkesin bildiği kelimelerin yok edilmesini gerektirmez. Türkçeye, son yüz elli yılda Batı dillerinden pek çok kelime girmiş, günlük dile veya ilim diline yerleşmiştir. Bunların da Türkçeyi zenginleştirdiklerine kaniim. Bir kelime millete mal olduktan sonra, aslı ne olursa olsun, onu çıkarmaya çalışmak, bence hem abes hem de düşünce akımını durdurduğundan, zararlıdır.” (s. 212).

“Çağdaş yazı dili”ni bir ihtiyacın, “yüz elli yıldan beri devam eden kültür ve medeniyet değişmesinin tabii neticesi” olarak gören Kaplan’a göre “bugün yapılan savaş, bazılarının kasıtlı olarak göstermek istedikleri gibi,

Osmanlıca ile Türkçe arasında değil, yazı dili hâline gelen günlük konuşma diliyle çok az sayıda aydının kullandığı ‘uydurma Türkçe’ arasındadır.” (s. 230). Tanzimat ile başlayan ve Genç Kalemler ile ivme kazanan sadeleşme hareketi, “yazı dilini konuşma diline yaklaştırarak” başarılı olmuştur. “Sadeleştirme akımı, konuşma diline girmiş ve yerleşmiş, herkesin bildiği ve anladığı ‘yabancı menşeli kelimeler’in aleyhinde değildir.” Buna karşılık öztürkçeciler ise tarih, kültür ve halkı tanımayarak bu kelimeleri tasfiye etmek ve yerlerine daha önce hiç kimsenin kullanmadığı yeni kelimeler koymak istemektedirler. “Ne zaman ‘uydurma kelimeler’ herkes tarafından sevilir ve kullanılırsa, bunlar o zaman halka mal olmuş olur.” Nitekim “uydurma kelimelerden bazıları ‘geniş kitlelere mal olmuş’ ‘yadırganmaz’ hâle gelmiştir.” (s. 231).

Mehmet Kaplan Türk Dil Kurumu’nun yeni tekliflerde bulunmasına değil bunların “zorla” “empoze” edilmesine karşıdır:

“Dil Kurumu’nun “yabancı” kelimeler yerine “öztürkçe” yeni kelimeler türeterek “teklifler”de bulunması ayrı bir şey, Milli Eğitim Bakanlığı ile öğretmenlerin, ellerinde red selahiyeti olmayan öğrencilere onları “zorla kabul ettirme”si ayrı bir şeydir. Eskilerin “teklif şart, cebir câiz değil” diye bir sözü vardır ve çok insanı bir mana taşır. Uydurma kelimeleri Türk çocuklarına “empoze” eden Dil Kurumu değil Milli Eğitim Bakanlığı ile maksatları millî birliği yıkmak olan “anarşist öğretmenler”dir. Bence, resmî bir müesseseye olmayan ve cebir kullanmayan Dil Kurumu’nu tenkit etmek doğru olsa bile, suçlamak yerinde bir hareket değildir. Eserlerinde canının istediği eski, yeni, uydurma, yabancı kelimeleri kullanan bir yazarı da tenkit edebiliriz ama suçlayamayız. Yeni duyguları, düşünceleri, eşyaları, modaları anlatmak için, yeni sözler icat etmeye herkesin hakkı vardır. Bunlar piyasaya sürülür, beğenilirse tutar, beğenilmezse tutmaz. Bunlara karşı vatandaşın reddetme, tenkit etme, hatta alay etme hakkı da vardır. Anormal olan ve kültür için tehlike teşkil eden şey henüz ‘halk arasında tartışılarak kendilerini serbest bir şekilde kabul ettirmemiş yeni kelimeler’in Devlet tarafından genç nesillere ‘zorla’ kabul ettirilmeye kalkılmasıdır.” (s. 232).

Mehmet Kaplan dilde yapılması gereken işin mevcut kelimeleri tasfiye etmek değil yeni kavram ve terimlere karşılık bulmak olduğu kanaatindedir: “Öztürkçeciler, yüzlerce yıldan beri günlük dile girmiş, manalarını herkesin bildiği kelimeleri ayıklamakla uğraşacaklarına, henüz geniş kitlenin bilmediği terimlere karşılık bulurlarsa çok iyi ederler.” (s. 197). Bazen “terim”, bazen “teknik dil”, bazen “ilim dili” kelimeleriyle ifade ettiği konuda Kaplan duyarlı ve ısrarlıdır. Varlık ve olayların “tecrübe (deney)” alanına girmesiyle

keşif ve icatların artmasıyla yeni bilim dallarının ortaya çıkması ve gittikçe çoğalmasıyla “yeni dallara ayrılan bilgi alanlarında, herkesin dilinden ayrı, ancak bu bilgilerle uğraşanların anlayabileceği teknik diller” vücuda geldi (s. 175). Kaplan’a göre asıl mesele budur: “Bugün Türkiye’nin karşılaştığı dil meselesi, ‘günlük dile girmiş yabancı kelimelerin tasfiyesi’ meselesi değil, ilkokuldan üniversiteye kadar, ortak bir ilim dili yaratılması meselesidir.” (s. 233). Ancak halkın dilinden ayrı bir ilim dili vardır ve “ilim dilini halk anlasın diye sadeleştirmeye kalkışmak gerçek dışı bir teşebbüstür.” (s. 205). “Hasta anlamıyor diye doktor reçetesini ebegümeci, nane ruhu gibi herkesin bildiği kelimelerle yazamaz.” (s. 176)

Fen bilimlerinde olduğu gibi sosyal bilimlerde de ilim dili, halkın dilinden farklıdır; birçok ayrıntı, nüans ve incelikle yüklüdür: “Sosyoloji, psikoloji, pedagoji ve estetikte eskiden adı konulmamış veya pek bulanık olarak adlandırılmış olaylar ve özellikler bulunmuştur. İlle konuşma dilindeki kelimeleri kullanacağım diye ısrar edenler, bu konularda sathî kalmak ve pek çok incelikleri görmemek tehlikesini göze alıyorlar demektir.” (s. 176). Böylece Kaplan dilde zenginlik ve nüansın gerekliliğini de vurgulamış oluyor. “Dilde Gelişme” başlıklı yazısındaki şu düşünceler Kaplan’ın bu görüşlerini örneklere dayalı olarak açıklar:

“Halk dili derin ve yüksek hakikatleri ifade edecek kelime ve deyimlerden mahrumdur. Günlük konuşma dilinde insan vücudu ile ilgili kelimelerin sayısı yirmiyi geçmez. Hâlbuki tıp ilmi yüzlerce kelime kullanır. Tabiat ilimleri ile sosyal ilimler de öyle. Bunun sebebi insan vücudunun, tabiatın ve sosyal hadiselerin karmaşık oluşudur. Halk anlasın diye karmaşık hadiseleri basitleştirmek, onu bilmediği pek çok hakikatten mahrum etmek demektir. İyi bir romancı veya hikâyecinin eseri de halkın bilmediği kelimeler ve ifade şekillerini ihtiva edebilir. Burada da basitleştirme ve sadeleştirme halkı, tanınması veya zevk alması gereken duygu ve düşüncelerden uzak tutar.

İlim ve kültürce ileri ülkelerin lugatları, geri kalmış ülkelerinkinden beş on kat zengindir. Bunun sebebi açıktır: İlim ve kültürce ilerlemek, daha çok şeye dikkat etmek, daha çok şey üretmek, daha çok karmaşık düşünce ve sanat eseri vücuda getirmek demektir.

Bir gün Sait Faik, bir hikâyeciden bahsederken “bırak canım, öyle hikâyeci mi olur, daha balıkların adlarını bilmiyor!” diyordu. Her balığın ayrı bir yapısı olduğu gibi ayrı bir adı da vardır. Balık adı çok umumdur. Sanat umumiye değil hususiye anlatır. Sait Faik gibi, balıklara dikkat eden, onların sadece adlarının değil, huylarının da farklı olduğunu görür. Bu ince dikkatin hikâyeciye neler kazandırdığını anlamak için Sait Faik’in “Dülger Balığının Ölümü” adlı hikâyesini okumalısınız.

Sadece balıklar değil, ağaçlar, çiçekler, madenler de öyledirler. Hele insanlar ve insanların meydana koyduğu fikir ve sanat eserleri... Bunların çeşitleri ve aralarındaki farklar saymakla bitmez. Gelişmiş ülkelerde maddî, manevî her şeyin ayrı bir adı vardır. Onların renk, şekil vesâir özellikleri de ayrı kelimelerle ifade edilir.

Varlığın gerçeklik, zenginlik ve karmaşıklığına önem veren ileri ülkelerde bizde olduğu gibi basitleştirme ve “özleştirme” hastalığı yoktur. Onlar kelimeleri yerli-yabancı oluşlarına göre değil, aralarındaki ince farklara göre değerlendirirler.” (s. 206-207).

İnce farklar (nüanslar) üslubu da belirler. Şair ve yazarların üslupları üzerine de çalışmalar yapmış olan ve stilistiğe özel bir önem veren Kaplan aynı kavramı ifade ediyormuş gibi görünen kelimeler arasında ince farklar olduğunu düşünür: “Bir mefhuma tekabül eden, muhtelif incelikleri haiz beş on kelime vardır. Herkes, ihtiyacına, dikkatine ve zevkine göre bunlardan birini seçer.”⁴ Kelimeler arasındaki ince farklar edilgen de değildir; çoğu zaman yazarlar ve hatta dilin alelade konuşurları da bu farkı yaratır: “Gerçekten de, mukayeseli olarak incelendiği zaman, her yazarın aynı kelimeye ayrı bir nüans kattığı görülür. Sadece edebiyatçılar değil, dili her konuşan kelimelere şahsî bir ses ve mana tonu verir.”⁵ Dil ve üslup sadece insandan insana değil, devirden devire de değişir. “Tanzimattan sonra, Batı medeniyetine ait düşünce ve duyguların benimsenmesi ile lûgat ve üslubun” da değiştiğini belirten Kaplan konuya şöyle devam ediyor:

“Batı medeniyetinin en mühim hususiyetleri, gerçeğe, tabiata, hayata, cemiyete, şahsiyet ve hürriyete değer vermesiydi. Üslup tetkikleri gösteriyor ki, her mefhum, bir mıknaatıs gibi, etrafına muayyen kelimeleri çeker. Günlük bir hadiseyi anlatırken dinî bir lûgat kullanamazsınız. Gerçeğe ehemmiyet veren bir yazar, eşyanın ve insanın duygularla kavranılan hususiyetlerini belirtir; bunun için de gayesine en uygun kelimeleri arar. Konu, konuya bakış, lûgati ve üslubu tayin eder. Tanzimattan sonra yazı dilinin değişmesinde en mühim âmil, konuların, anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin değişmesi olmuştur. Bilhassa, demokrasi fikirleri ve halka tesir eden iki yazı nevi, gazete ve tiyatro, kalabalığın anlayacağı bir dil vücuda gelmesini âdeta zarurî kılmıştır. Milleti vatan fikriyle coşturmak isteyen Namık Kemal, piyeslerini Nefî'nin dili ile yazamazdı.”⁶

Dili tarih ve kültürden ayırmayan Mehmet Kaplan'ın dil ile millet ve milliyetçilik arasında ilgi kurması da son derece tabiidir. Bir toplumu millet hâline getiren en önemli unsurlardan biri olan dilin millî birliği pekiştirici bir vasfının da olacağı açıktır. Kaplan bu olguyu şöyle ifade ediyor: “Kültür deyince ilk akla gelen şey ‘dil’dir. ‘Dil’ millet denilen sosyal varlığı birleştiriyor. Onlar arasında duygu ve düşünce akımı vücuda getiriyor.



Ön sıra; Mehmet Kaplan, Zeynep Kerman, Dursun Yıldırım. İkinci sıra; Ahmet B. Ercilasun, Sevgi Kafalı, Mustafa Kafalı, Bahattin Yediyıldız, Şükrü Elçin. Üçüncü sıra; Reşat Genç

Milletler duygu ve düşüncelerini yazıya geçirince, daha sağlam bir birlik meydana geliyor.” (s. 28). Bu konudaki düşüncelerini daha da ileri götüren Kaplan’a göre dil ve edebiyat olmadan millî birlik oluşamaz: “Dil edebiyatın temelidir, edebiyat ise bir milletin ruhudur. Edebiyata sahip olmayan veya edebiyatları gelişmemiş olan milletler, millî birlik vücuda getiremezler.” (s. 156)

Dil ve edebiyatı millî birliğin şartı olarak kabul eden Mehmet Kaplan bu düşüncesinin tabii bir sonucu olarak bütün Türk vatandaşlarının Türkçe öğrenmesi ve konuşması gerektiğini belirtir: “Türk devleti kendilerine her türlü imkânı verdiği halde Türkçe konuşmamakta ısrar edenlere iyi bir gözle bakılmamasını tabii karşılamak lâzımdır.”(s. 51). Ancak bu neticeyi sağlamak için de devlete düşen görevler vardır: “Türkçe konuşmak ve yazmak isteyen iyi niyetli vatandaşlara Türkçe öğretmek millî bir vazife olmalıdır... Türkiye’de Türkçe bilmeyen hiçbir vatandaş kalmamalıdır. Türkiye kültür birliğine ancak o zaman kavuşur.” Bu vazifenin ihmal edilmiş olmasını Kaplan bir “utanç konusu” kabul eder (s. 50).

1947-1948 yıllarında *Hareket* dergisinde yazdığı yazılarda Kaplan milliyetçiliği Türkiye coğrafyası ile sınırlar ve “bugünkü Türk milletinin” oluşumunun, 1071’den sonra Anadolu toprağında gerçekleşmiş olduğunu kabul eder: “Yeni milliyetçilik anlayışı, her şeyden önce, kendisine müsbet bir temel olarak Türkiye coğrafyasını alıyor... Oğuz Türkleri bu coğrafya içinde dokuz asır yaşadıkları bin bir macera ile hususî karakteri hâiz ayrı bir varlık vücuda getirmişlerdir ki, bugünkü Türk milleti işte bu

oluşun neticesidir.”⁷ Bu düşüncelerinin sonucu olarak da Kaplan turancıları “hakiki milliyetçi” saymaz ve onları “ütopi peşinde” koşmakla niteler.⁸ Ancak 1965’ten sonra Kaplan Türkiye dışındaki Türklere ve onların dillerine karşı ilgisiz kalmamıştır:

“Bizim Türk dili deyince sadece Türkiye Türkçesini göz önünde bulundurmamız da yanlıştır. Türkiye Türkçesi, daha önceki Türkçenin bir devamıdır. Türkçeye, Anadolu’ya geldikten sonra yerli dillerden pek çok kelime girmiştir. Fakat on binlerce kelime ve deyim bizi, Malazgirt öncesine bağlar. Türkiye dışında yaşayan yüz milyona yakın Türkün konuşma ve yazı dili de bizi ilgilendirir. Bütün Türklerin kullandıkları dili, deyimleriyle tespit eden bir lügata ihtiyaç vardır.” (s. 48)

07 Ocak 1980 tarihli bir mektubunda da Kaplan ayrı bir Türkoloji Fakültesi kurulmasını ve burada bütün Türk şivelerinin edebiyat, kültür ve sanatlarıyla incelenip okutulmasının gerekli olduğunu yazar ve “Bir Azeri, Kazak, Kırgız, Kırım seksiyonu olmasından daha tabii ne olabilir?” der.⁹ Mehmet Kaplan’ın Türkiye dışındaki Türklerin diline ilgisi Sovyetlerin dil politikasına kadar uzanır: “Komünist ihtilâlden önce Asya Türkleri ile Anadolu Türkleri arasında müşterek bir yazı diline doğru gidiliyordu. Komünist Rusya muhtelif Türk şiveleri arasındaki küçük farkları kabartarak Özbekçe, Kazakça, Kırgızca, Azerî diye dil ilmine aykırı beş on dil icat etti. Maksudı Türkler arasındaki birliği parçalamaktı.” (s. 36). “Sovyetler Birliği’nde...Türk kavimlerinin bir araya gelerek ortak bir dil ve edebiyat vücuda getirmeğe hakları yoktur.” (s. 159). teşhisini yapan Kaplan bu konuda ümitsiz de değildir: “Yarın Türkiye dışındaki yüz milyon Türk bağımsızlığa kavuşunca, aralarında bir kültür birliği kurmak için yeniden harf değiştirmek ve ortak bir sözlük yazmak zorunda kalacaklardır... Bir gün Türkler ortak bir harf kabul ederlerse, bütün Türk edebiyatları arasında yeni bir sentez doğacağına hiç şüphe yoktur.” (s. 248-249). Bu cümleler 1973 yılında yazılmıştır. 19 Ocak 1980 tarihli bir mektubunda ise ümidi artık bir inanç hâline gelmiştir: “Eskiden hayalperest olmayan ben, şimdi Rusya’nın er geç parçalanacağına ve Türklerin müstakil devletler kuracaklarına inanıyorum.”¹⁰ Demek ki Kaplan, Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlığından çok önce bu konuda bir ümit taşımaktaydı. Sovyetlerin dil politikası konusunda hiç şüphesiz, aynı fakültede birlikte çalıştığı Reşid Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Zeki Velidi Togan gibi dilci ve tarihçelerin sohbet ve yazılarından etkilenmiş olmalıdır. Nitekim bir yazısında her Salı günü saat dokuz sularında Arat’ın odasına geldiğini ve sohbet ettiklerini yazar.¹¹ Kaplan’ın Oğuz Kağan Destanı’nı tahlil ettiği kitabın temel kaynağı da Zeki Velidi Togan’ın 1972’de yayımladığı Oğuz Destanı

adlı eseridir.¹² Kaplan, Türkiye dışı Türklerin dil ve edebiyatlarına karşı ilgisini, Türk Edebiyatı dergisinin Ocak 1984 sayısında Azerbaycan şairi Bahtiyar Vahabzade'nin bir şiirini tahlil ederek de ortaya koyar.

Mehmet Kaplan dilin mahiyeti üzerinde de düşünmüş ve dilin kelimelerden, gramer kaidelerinden ibaret olmadığını, esas olarak cümle, konuşma ve metinlerden oluştuğunu ileri sürmüştür. Bu konuda Kaplan, dilcileri, sözlük ve gramerleri suçlayacak kadar serttir: “Dil konusunda en çok yanılanlar, dili tarihten, kültürden, toplumdan, bir kelime ile insandan ayıran dilcilerdir. Hani şu çok işe yarayan sözlükler, gramer kitapları yok mu, onlardır insanları dil konusunda aldatan. Dünyada sözlük ve gramerden daha sun’i hiçbir şey yoktur.” (s. 178). Evet dil ne sözlüktür, ne de gramerdir. İnsanlar “kelime ve gramer kaideleri üzerinde kafa yormadan, sabahdan akşama kadar konuşurlar.” (s. 179). Dilin kullanımı böyle olduğu gibi öğrenilmesi de böyledir: “Biz dili, kelime kelime değil, cümle cümle öğreniriz. Kelimeleri alfabe sırasına dizen sözlükler, onları canlı muhitlerinden çıkarırlar. Dil, konuşulan ve yazılan ‘cümleler’den ibarettir.” (s. 45). Aslında Kaplan’ın bu düşünceleri, modern dil biliminin son büyük temsilcilerinden biri olan Noam Chomsky’nin cümleyi esas alan teorileriyle, dil bilimciler arasında da büyük oranda kabul görmüştür. Kaplan “dil konusunda en büyük hata kelimeleri ayrı ayrı ele almaktır. Normal dilde, konuşma ve yazıda kelime değil cümle vardır. Her cümle bir yapıdır.” (s. 181). diyerek neredeyse Chomsky’nin “sentaks” hakkındaki teorisinin özetini verir. Ancak o, kelimelerin “bağlam”dan ayrı düşünülemeyeceğini ileri sürerken üslup araştırmalarının neticelerine de dayanmaktadır:

“Modern dilciler, daha doğrusu üslup âlimleri dilde, münferit bir kelimenin bulunmadığını söylerler. Konuşulan veya yazılan dil, cümlelerden ibarettir ve cümleler birbirlerini takip ederler. Bundan dolayı bir kelimeyi tek başına ele almak ve onu içinde bulunduğu çevreden, ‘context’ten ayrı mütalâa etmek dilin mahiyetine aykırı, sun’i bir davranış tarzıdır. Her kelime içinde bulunduğu metne göre mana kazanır.” (s. 219).

Mehmet Kaplan’ın görüşlerini tasnif edip belli bir sıraya koyarken ben de kendimi “tuğlaları incelemek için binayı yıkan” (s. 187) kimselere benzetiyorum. O, fikirlerini öyle sarsılmaz bir kompozisyon içinde ifade etmiştir ki kompozisyonundan bir parçayı alırsam kendimi, onun anlattıklarının sihri bozacakmışım gibi hissediyorum. Bu sebeple sık sık uzun alıntılara başvuruyorum. Dilin cümlelerden oluştuğu konusunun daha iyi anlaşılması için de aşağıdaki uzunca alıntıya ihtiyaç duydum.

“Lügat ve gramer kitapları bize dil hakkında faydalı bilgiler vermekle beraber, onun mahiyeti hususunda tamamiyle aldatıcı bir kanaate de götürebilir. Türkiye’de birçoklarının kendilerini bu görüşe kaptırdıklarını sanıyorum.

Günlük konuşma ve yazılı eserlerin dışında, dilcilerin ele aldıkları tarzda, mücerret bir dil yoktur. Gerçek dil, konuşma ve yazıda kullanılan, tasnif edilmemiş, fiş kutularına konulmamış cümlelerden meydana gelmiştir. Başka bir deyimle o, insanla beraber yaşayan, onun bütün sosyal ve psikolojik hayatından ayrılmayan canlı bir varlıktır. Ayrılamayan bir dili konuşan ve yazan, genel olarak ne lügat kitaplarını, ne gramer kaidelerini düşünür. En küçük yaşlarından itibaren, çevresinde konuşulanları duya duya, kitapları okuya okuya dili de öğrenmiş olur.”¹³

“İfade vasıtalarının değişmesi” başlıklı yazısında Kaplan, dilin mahiyeti, türeyişi ve gelişmesi hakkındaki fikirlerini belli bir sıra içinde anlatır. Yansıma kelimelerin “ilk insan dilinin prototipi hakkında” fikir verebileceğini, ancak daha sonra “yavaş yavaş, her şey için nasıl bir ses veya ses terkibi vücuda geldiğini” bilmediğimizi (s. 167-168) belirten Mehmet Kaplan, “kelimelerin eşyayı ilga eden, görünmez şeyleri muhayyilede canlandıran” (s. 168) semboller olduğunu söylerken modern dil biliminin kurucusu Saussure’ün “keyfîlik (arbitrary)” ilkesini anlatıyor gibidir: “Kelime eşya değildir. Kelime hakikatin ta kendisi değildir. Galebe çalınması çok güç bir alışkanlıkla, bir şartlı refleksle, biz kelimenin eşyaya ve gerçeğe tıpatıp tekabül ettiğini sanır ve aldanırız.” (s. 169). Ancak Kaplan dilin mahiyetini ele alırken onun şair ve yazarlarca işlenen estetik yanıyla da ilgilenir:

“Dilde on binlerce kelime, tabir ve ifade şekli vardır. Bunlardan her birinin huyu ve suyu farklıdır. Hiçbir dilci bir yazara bunları öğretmez. Yazar onları bizzat yaşayarak ve deneyerek öğrenir. Edebiyatta ‘şahsî üslup’ denilen şey bu tecrübenin bir neticesidir...Dilde ve edebiyatta ‘ses’, ‘mana’ kadar önemlidir. ‘Mana’ denilen esrarlılığı fizikî bir hadise olan ‘ses’ taşır. Ağaç, yıldız, su, gökyüzü, ateş, güneş ilh. kelimeleri birer ses grubudurlar... Fakat şair, kelimelerin sesini içgüdüğü ile hisseder.” (s. 215).

Estetik fikrini “dilde güzellik manaya takaddüm eder.” (s. 163) diyecek kadar ileri götüren Kaplan’a göre şair “manaya göre” yazmaz; “dili, heykeltıraşın mermeri kullanması gibi kullanır. Onu vezne, kafiye, şekle göre yontarak, nihayet güzelliği meydana çıkarır. Mana, heykelde olduğu gibi bu şeklin içinde gizlidir.” (s. 163).

Metni edebiyat incelemecisinin temel malzemesi olarak gören Mehmet Kaplan'ın dil üzerinde, onun mahiyeti ve estetik yanı üzerinde bu kadar durmasını yadırgamamak gerekir. O, ömrü boyunca metin incelemiştir. *Şiir Tahlilleri*'nden *Hikâye Tahlilleri*'ne kadar bütün eser ve ilmi makalelerinde metinleri ele almış ve onlardan hareketle yazar ve şairin dünyasına ulaşmaya çalışmıştır. Metin ve metinde kullanılan dil ve üslup Kaplan'ı sadece yazar ve şair hakkında bir takım fikirlere götürmemiş, bunların ötesinde “devir”ler hakkında da genel ve kapsayıcı hükümlere ulaştırmıştır. Onun *Tip Tahlilleri* de işte bu metinden hareketle ulaştığı hükümlerin neticesidir. Elbette sanatkârın kelimeleri nasıl kullandığı, nasıl yontup nasıl istiflediği, onlara hangi bağlamlarda hangi anlamları verdiği, hangi çağrışımları uyandırmak istediği üzerinde de durmuş, böylece “stilistik”in alanına girmiştir. Bütün bunların yapılabilmesi için dil üzerinde düşünmek, hem de derin derin düşünmek ve onun mahiyet ve karakterini kavramaya çalışmak gereklidir. Kaplan'ın “kavramak” ve “düşünmek” fiilleri üzerindeki dikkati (s. 163-165) bu bakımdan ilgi çekicidir.

Mehmet Kaplan'ın Türk dil ve edebiyatını bir bütün olarak gördüğünü tekrar vurgulamalıyız. O, Türk dilinin en eski verilerinden en son ürünlerine kadar bütün eserlerinin önemli ve hatta kutsal olduğu kanaatindedir ve bunların hiçbirinin ihmal edilmesini istemez. Dil ve edebiyatımızın bütün dönemleriyle öğretilerek gençlere aktarılmasını arzu eder. Bu sebeple gençlerdeki dil zayıflığından şikâyetçidir. 1956 Eylülü'nde Türk Yurdu dergisine yazdığı bir yazıda bu şikâyetini dile getirir: “Ben Edebiyat Fakültesine gelen talebeyi oldukça yakından tanıyorum. Bir seminerde Peyami Safa'nın bir romanında geçen kelimelerin manasını bilmeyenler çoğunluk teşkil ediyordu.”(s. 264). Yine Türk Yurdu dergisine, 1959 Mayıs'ında yazdığı “Dil Davası” adlı bir yazıda üniversitenin birinci sınıfındaki 32 genç üzerinde, Nüvit Özdoğru'nun kitabındaki en basit testlerden birini uyguladığını ve liseyi bitirmiş bu gençlerden çoğunun “rint, rehavet, menfez, hassaten, batıl, sismograf” gibi kelimeleri bilmediğini anlatır.¹⁴ Bugün için unutulmuş bulunan Özdoğru'nun Türkçemiz adlı güzel eserini bu vesileyle tekrar hatırlamakta fayda vardır. “Üniversiteye gelen gence, Batı üniversitelerinde kendi kültür dili öğretilmez. Genç oraya liseden bu dili öğrenerek ve hazmederek gelir.” diyen (s. 264) Kaplan ülkemizde de bu eksikliğin giderilmesi için bazı tekliflerde bulunur. Buna göre ilkokuldan üniversiteye kadar bilinmesi gereken kelimeler tespit edilmeli ve her sınıf seviyesinde bilinmesi gereken kelimeler öğretilmeli, bunları öğrenmemiş

olanlar bir üst sınıfa geçirilmemelidir.¹⁵ Kaplan 1982 yılında Kültür ve Dil eserine yazdığı önsözde de durumdan şikâyetçidir:

“Bütün medenî milletler, çocuklarının dillerini kendi kültür eserlerini bizzat okuyarak anlayacak bir seviyeye getirmek için çalıştıkları, lugat hazinelerini zenginleştirdikleri halde, bizde tam tersi yapılıyor. Kırk iki yıldır üniversitede hocalık yapıyorum. Her yıl üniversiteye gelen öğrencilerin lugat hazinesinin gittikçe fakirleştiğini görüyorum. Kendi atalarının dilini bilmedikleri için onlar, bizim için son derece kıymetli eserleri okumaktan mahrum kalıyorlar. Yetişen nesiller bu yüzden kendi kültür değerlerine karşı yabancılaşıyorlar. Bugün Türkiye’de profesörler arasında bile millî kültür kaynaklarına gidebilenlerin sayısı parmakla gösterilebilecek kadar azdır.” (s. 8)

Mehmet Kaplan’a göre “*kültür dili*”, “*konuşma dili*”nden farklıdır ve “*kültür dili*”, “*yazılı metinlerin dili*” demektir (s. 201). Ancak kültür kavramının Kaplan’da çok geniş anlamda kullanıldığını da hatırlamak gerekir:

“Kültür yalnız bugünkü eserleri değil, eski eserleri de içine alır. Din, edebiyat ve felsefe, kültürün en büyük kaynaklarını teşkil eder. Bunlar arasında derin, sürekli, karmaşık münasebetler vardır. Kendi milletinin dinine, edebiyatına, felsefesine karşı ilgi duymayan ve bunlarla ilgili kaynak eserlerle beslenmeyen bir fikir ve sanat adamının ve politikacının düşüncelerinin çok sığ olacağı tabiidir. Kaldı ki, kültürlü bir insan, en az bir yabancı dil bildiği gibi, bu dilde yazılan eserleri de okur; yalnız kendi milletinin değil, bütün insanlığın yarattığı eserlerden de faydalanır.” (s. 202).

Dilin bir yandan, kelimelerden ayrı ve kelimelerin üstünde karmaşık bir yapıya sahip olması, bir yandan da fertlerin ve nesillerin üstünde tarihî ve sosyal bir kurum olması, Kaplan’ın da dile yaklaşımını belirleyen özellikler olmuştur. Cumhuriyet döneminin önemli kültür adamlarından biri olan Mehmet Kaplan’ın asıl alanının edebiyat olması da onun dile eğilmesine yol açmıştır. Esasen hiçbir kültür adamı dil konusunda düşünmekten kendini alıkoyamaz. Fakat Mehmet Kaplan’da bir yandan derin bir felsefe kültürü, bir yandan edebî verimlerin bütün dönemlerine ulaşma ve onları anlama merakı vardı ki bu özellikleriyle o, dil üzerinde düşünürken âdeta bir dil bilimci hassasiyeti göstermiştir. Kendi dilinin metinleri ve kültür eserleriyle uğraşmak, onu ister istemez, dil ile millet arasındaki derin bağlar üzerinde de düşünmeye sevk etmiştir. Yetiştigi muhitin de tesiriyle milliyetçi bir düşünce yapısına sahip olan Kaplan, milliyetçiliğin boş söz ve heyecanlardan ibaret olamayacağını, milletin meydana getirdiği dil, edebiyat ve kültür eserlerini anlamadan milliyet-



Necmettin Hacıeminoğlu ile

çilik yapılamayacağını da zaman zaman belirtmek ihtiyacını duymuştur. Onun dile ilgisinde bütün bu arka planın tesiri vardır.

121

Son olarak Kaplan'ın dili üzerinde de birkaç söz söylemek istiyorum. Onun dilinde, yetiştiği çevrenin, uğraştığı alan ile ilgilendiği bütün alanların, tek kelimeyle ömrü boyunca edindiği “birikim”in bütün yansımaları vardır. Ancak tarihî metinlerle devamlı haşır neşir olan, bir yandan da Batı'nın felsefe kültürüyle beslenen, yalnız okumalarıyla değil, tercümeleriyle de Batı'yı takip eden Kaplan'da zor anlaşılır bir dil ile karşılaşacaklarını zannedenler aldanırlar. Edebî, ilmî ve felsefi bütün birikimini yazılarına yansıtan Kaplan son derece rahat anlaşılır bir dil kullanmaktadır ki bu gerçekten ilgi çekici bir durumdur. İlmî ve felsefi düşünceleri, sıgılığa düşmeden, geniş kitlelerin anlayabileceği bir dille ifade edebilmek bir “maharet”tir ve birçok ilim ve kültür adamı bu maharete sahip değildir. Birbirini “çeken” kısa cümlelerle, bazen özelden genele, bazen genelden özele doğru ilerleyen mantık yapısıyla ve belirli kültür seviyesine ulaşmış aydın kamuoyunun anlayabileceği kelimelerle yazılarını ören Mehmet Kaplan, eskilerin deyişiyle tam bir “sehl-i mümteni” ustasıdır. Onun yazılarında sık sık “mücevher” gibi cümleler ve fikirler bulunur; ancak onun rahat ve akıcı üslubuna kendinizi bırakırsanız bu mücevherleri ya-

kalayamayabilirsiniz. Ben bunu fark ettiğim için onun kitaplarını tekrar okurken, akıcı dilinin bende uyandırdığı zevki bir yana bıraktım ve yazı-
larındaki arka planı kavramaya çalıştım. Okumalarımı sık sık durdurdum
ve cümlelerin bütün çağrışımlarını yakalamak istedim. Yazık ki konum,
Kaplan'ın "dil görüşleri" ile sınırlıydı ve bu yüzden onun geniş kültür ve
perspektifini burada yansıtabildiğimi sanmıyorum. En iyisi onun eserle-
rini doğrudan doğruya okumak!

Notlar

- ¹ Zeynep Kerman – İnci Enginün, "Makale, Deneme ve Tercümeleler", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984, s. 30-67; Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan Bibliyografyasına Ek", *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 14-25., Z. Kerman - İ. Enginün, *Mehmet Kaplan*, Dergâh, 2000.
- ² Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 9. Bu kitaptan alıntılan sayfa numaraları metin içinde verilmiştir.
- ³ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Hareket Yayınları, İstanbul 1970, s. 161.
- ⁴ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 160-161.
- ⁵ Mehmet Kaplan, *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 276.
- ⁶ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 157-158.
- ⁷ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 37-38.
- ⁸ Aynı eser, s. 35.
- ⁹ İnci Enginün, "Mehmet Kaplan ve Türkiyat", *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 192.
- ¹⁰ Aynı eser, 2001, s. 193.
- ¹¹ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 182.
- ¹² Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.
- ¹³ Mehmet Kaplan, *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 275.
- ¹⁴ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 151.
- ¹⁵ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 153.

EDEBÎ VE KAYNAK ESERLERİMİZ KARŞISINDA MEHMET KAPLAN

Kemal YAVUZ*

Prof. Dr. Mehmet Kaplan eserlerden hareket eden, bunları tarihî sıra içinde ele alarak hükümler çıkaran bir ilim adamı, kendi tabiri ile *edebiyat araştırmacısıdır*. Bu sebeple o Türklerin ilk yazılı verimlerinden başlayarak günümüze kadar gelen asırlar içindeki eserleri Türklerin tarih boyunca geçirdikleri hayat safhalarını, yaşayış şekillerini, çeşitli medeniyetlerdeki durumlarını ve bu medeniyetlerle olan bağlantılarını, insan tiplerini, verdikleri eserleri ve özelliklerini en ayrıntılı şekilde görmeye çalışır. Bu eserlerin okunmasını ister. Kendisi hep esere koşmuş, onları okumuş, okumasının yanında tahliller yapmış, tespitlerde bulunmuş ve yazılarını ona göre yazmıştır. Bir noktada Kaplan Hoca demek, tarih içinde eserlere bakan, devrine giden, onları okuyan, dönemini ve şahıslarını tespit ederek tahliller yapan ve hükümler çıkaran bir ilim adamı demektir. Bu yönü ile Kaplan, yeni Türk edebiyatı alanına girmeyen, bizim burada üzerinde duracağımız eserleri de inceler. O Türklüğü köklü bir tarih içinden, kendi asıl çalıştığı sahaya kadar getirir. Bu sebeple Kaplan ve eserlerinde Türk tarihini, bu tarih içindeki değişiklikleri de görmek mümkündür.

Başkaları ile kıyaslandığı zaman Prof. Dr. Mehmet Kaplan bu özellikleri ile ortaya çıkar. Onda okumak, seyyahların gezip gördüklerini değerlendirmek, not almak, yazmak ve bir kompozisyon içinde metinleri yerli yerinde bulmak, tahlil etmek, diğer eserlerle karşılaştırmak ve hükme

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Müdürü.

ulaşmak esastır. Prof. Dr. Kaplan’a bu açıdan bakınca okuduğu eserleri ve bu eserlerle ilgili makaleleri tarih içinden gelirken devrine ve yerine göre bulur denebilir. Devrine ve yerine göre Türk milletinin yaşayışı Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın yazılarında yer verdiği en önemli husustur. O yazılarında Türk tarihinin başına gider. *Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı*’nı ele alır.¹ Kaplan önce eserin nüshalarını ve yayınlarını; çalışan ve neşreden ilim adamlarını tanıtır. Reşîdeddin’in rivâyetlerine ve bu rivayetin sözlü kaynaklardan geldiğine Prof. Faruk Sümer’den itibaren Zeki Velidi Togan’a kadar, özellikleri ile ele alır. Hatta bu rivayetlerin Yazıcıoğlu’ndan Ebulgazi Bahadır Han’a kadar geldiğine temas eder. Sonra eserin Muharrem Ergin tarafından 1000 Temel Eser Serisi’nden çıkan neşrine göre incelemesini yapar ve destanın teşekkül ettiği tarihi M.Ö. 201-126 yılları olarak verir. Oğuz Han’ın da Mete Han olduğuna temas eder.

Türk edebiyatı ile ilgili elde bulunan metinlerin sayısı çok azdır. Bunların destan, mezar taşı kitabeleri, Orhun yazıtları gibi örnekleri, Türklerin yerleşik köy ve şehir medeniyeti safhasına geçmeden önce yüzyıllar boyunca ‘atlı-göçebe medeniyeti’ denilen bir medeniyet tarzı içinde yaşamışlardır diyen Kaplan, Oğuz Kağan’daki yaşayış tarzının harekete, ata dayalı bir medeniyet olduğunu belirtirken *Dîvânü Lügati’t-Türk*’teki bir atasözünü zikreder: *Kuş kanadı ile er atı ile. Dîvânü Lügati’t-Türk* üzerinde müstakil bir incelemesi yoksa da, Türk yaşayışının edebiyata yankılarını incelerken mevcut kaynaklardan yararlanması onun temel Türk eserlerine vukufunu da gösterir. *Oğuz Kağan Destanı*’nda durulan oturulan değil aşılان bir yer olan mekân sürekli değişir. Oğuz Kağan için “güneş bayrak, gök de çadır”dır. Oğuz Kağan destanının hem eldeki en eski Uyğurca metnini hem de Reşideddin’in eserinde bulunan İslami nüsha-sından “Târîh-i Oğuzân ve Türkân”dan yararlanır.² Eserin insan anlayışı, savaş ve avcılık tutkusu, eşyaların icadı, hayvanlarına bağlılıkları üzerinde ayrıntılarıyla duran Mehmet Kaplan edebî eserin yaşayışa bağlılığını belirtir ve bunun sadece *Oğuz Kağan Destanı*’na inhisar etmediğini *Yenisey Mezar Taşları*³ ve *Göktürk Yazıtları*’nda da inceleyerek gösterir. Bunları ilk neşredenlerden Hüseyin Namık Orkun’un *Eski Türk Yazıtları* adlı kitabını kaynak olarak kullanır. Yaşayış tarzının resimlere ve üsluba tesiri üzerinde de durur. Bu üslup sıfatın yer almadığı, fiil ve isimden oluşan kısa cümlelerdir. Bu belgeler arasındaki farkları da belirtir. Göktürk Yazıtları’nda kişiler sıradan yiğitler değil, devlet kurucusu büyük kahramanlardır.” Destan özelliklerine sahip olsa da Göktürk Yazıtları’nda tarihî bilgi ön plandadır: “Burada bir devlet, bir millet ve onun mukadderatı bahis konudur” diyen Mehmet Kaplan Bilge Kağan’ın Çinlilerle olan münasebeti, Çin esareti, Türklerin istiklâl mücadelelerinin ele alın-



İstanbul Üniversitesinde öğrencileriyle

dığı yazıtlarda kağanın, milletini uyarması üzerinde durur. Kağanın bilge yardımcısı Tonyukuk kitabesinde onun Çinlileri tanımasını önemser. O, tecrübe ve muhakemesi ile tanıdığı düşmanı nasıl yeneceklerini bilir. Çinlilerin kendilerini nasıl yenip, kendilerine benzeteceğini farkındadır ve bundan dolayı da hareketliliklerini korumalarını tavsiye eder. Ancak Tonyukuk bütünüyle haklı değildir. Çin örneğine göre yerleşik bir medeniyet nizamını kabul ederek de millî varlığı korumak mümkündür. İlkın Uygurlar Budizm ve Çin medeniyetini benimsemek suretiyle millî varlıklarını tamamiyle kaybetmeden, yerleşik medeniyete geçmişlerdir. Daha sonra Karluklar ve Oğuzlar, Fars ve İslam medeniyetinden faydalanarak, yerleşik devletler kurdular. Fakat Türk tarihinde en sürekli devleti Anadolu Türkleri kurmağa muvaffak olmuşlardır. Bunun nasıl gerçekleştiğini ileride göreceğiz” demektedir.

Dede Korkut Kitabı da Kaplan’ın üzerinde en çok durduğu eserlerden biridir. Alplar geçidi denebilecek⁴ parçanın alıntılanması onları tanıtır. Burada da insanlar hayvanlarla iç içedir. Özellikle *Dede Korkut*’ta hayvan insan arasında paralellik kurulur. Tecrübeler, hayat görüşü bile insanı hayvana yönlendirir. Bu hareketli hayat alp tipini ortaya çıkarır. Alp tipi gücü ve hüneryle ortaya çıkan kahramanlık gösteren, toplumu yönlendiren ve topluma fayda sağlayan bir tiptir. Onun gücü vardır, hüneryle bu güç birleşince önüne geçilmez. Alp tipinin manevi yönü, şartlara göre değişir. Onda sınır tanımaz aşırılıklar da vardır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan buna da işaret eder.

“Dede Korkut Kitabı’nın Türk kültür tarihi bakımından en kıymetli taraflarından biri alp tipinin nasıl yetiştirildiğini gösteren sahneleri ihtiva etmesidir. Her medeniyet şekli kendisini yaşatacak insan tiplerini hususî olarak yetiştirir. Bunun için bazı müesseseler yaratır. Göçebe toplumda bu yetiştirme fonksiyonu, örf ve âdetler tarafından ifa olunur. ‘Kuvvetli insan’a dayanan göçebe toplumda erkeğe bazen babanın yerini tutacak olan ‘oğul’a önem verildiğini görürüz.”

der. Böylece Türklüğün eski ve yeni hayatını devir ve eserlere göre gelişini örneklerle ortaya koyar, kıyaslar.

Hepsi alp tipini esas alsa da Oğuz Kağan’dan Dede Korkut’a gelinceye kadar değişiklikler olmuştur Mehmet Kaplan eserleri birbirleriyle karşılaştırarak bu farkları ortaya koyar.

“Biz Dede Korkut Kitabı’nda eğlenceye fazla yer verilmesini kâfirler karşısında Oğuzların bir duraklama safhası geçirmeleri ile ilgili olduğunu sanıyoruz. Zira burada Oğuz Kağan Destanı veya Göktürk Yazıtları’nda gördüğümüz o sürekli genişleme yoktur. Dede Korkut Kitabı’nda, destana has olan bu sürekli aksiyonun yerini, münferit hikâyelerle anlatılan içinden çıkılmaz zor ve trajik durumlar alır. Şekilde de kendisini gösteren bu parçalanma, Oğuzların içinde bulundukları coğrafi ve tarihî vaziyet ve medeniyet değişmesiyle yakından ilgilidir. Bazı hikâyelerde eski göçebe örf ve âdetlerinin bozulmaya başladığı açıkça görülür.

Şu nokta da ehemmiyetlidir. Dede Korkut Kitabı, Oğuz Kağan Destanı gibi sadece zaferlerden ibaret değildir. Burada kahramanlar engellerle karşılaşır. Zor durumlara düşerler, ıstırap çeker ve ağlarlar. Hareketin yanı sıra, güzel şiirlerle ifade olunan duygular da mühim bir yer tutar.

Durgun köy hayatına geçince, aksiyon tamamıyla durur. Onun yerini Anadolu halk edebiyatında görülen hisler alır. Dede Korkut Kitabı, sırf hareketten ibaret olan Oğuz Kağan Destanı ve Göktürk Yazıtları ile santimental halk şiiri arasında, orta bir yer işgal eder. Büyük nispette göçebe hayatını aksettirmekle beraber, o bir ‘geçiş devresi’nin ifadesidir. Bazı hikâyelerde İslami tesir kendisini kuvvetle belli eder.”⁵

İşte *Dede Korkut Kitabı*’da alp tipi manevi güçle tanışır. İslami devirde, Türk kültürüne giren en mühim fikirlerden biri, Allah’ın insan iradesini aşan sonsuz kudret fikridir. Gözle görülemeyen, elle tutulamayan, fakat tesiri bilhassa ölümden kendisini hissettiren ilahi kudret fikri, mağrur Türk’ü tevazua mecbur eder. Veliler işte bu manevi kuvvetin temsilcisi

olarak ortaya çıkarlar. Alp tipinin aşırılıklarına karşı koyarlar, hatta onu kendi emirleri altına alırlar. Fakat savaşçı ruh bu fikirle de uzlaşmasını bilir. Tanrı'nın emirlerini yerine getiren bir kahraman, "gazi" olur. Bununla beraber, manevî kuvveti temsil eden "veli" tipi, toplumda "gazi"den üstün bir yer kazanır.⁶

Dede Korkut Kitabı'nın Manas Destanı'na benzeyen yönleri de vardır.

"Manas Destanı da, diğer Türk destanları gibi, tarihi savaşların hâtıralarını taşır. Fakat bu tarihî hâtıralar, destanî unsurlar yanında çok silik kalır. Destanda biz tarihi değil, tarihe şekil veren ruhu buluruz. Bu ruh, toplumun hayat görüşünü temsil eden, idealize edilmiş tipler şeklinde kendisini gösterir. Manas, tıpkı Oğuz Han yahut Kazan gibi, belli ve muayyen bir tarihî şahsiyet değil, göçebe insanının 'archetype'ni temsil eder."⁷

diyen Prof. Dr. Mehmet Kaplan bu destanda da alp tipini ve onun gazi tipine yönelişini görür. Hatta *Köroğlu Destanı*'nda geçen kır at ve Köroğlu'nu açık mekân insanı olmakla alp tipi içine alır. Fakat Köroğlu dejenere bir tip olmasına rağmen *Köroğlu Hikâyesi* yaşar ve Köroğlu Türk halkı tarafından beğenilir. Bunun da sebepleri hakkında Mehmet Kaplan "bizim kanaatimize göre, Köroğlu hikâyesini bugüne kadar canlı kılan asıl sebep, onun Türk halkının sosyal gayri şuurunda yaşayan alp arşetipi vasıtasıyla idealize edilmiş olmasıdır" demektedir.⁸

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Türk insanının değişimini gösteren, bu değişim ile birlikte yeni mesuliyetler yüklenen eserler üzerinde durur. Bir noktada konusunu bu eserlerden alır. Kaplan'a göre Türk insanı çağlar aşırı bir şekilde gelir ve devrin icaplarına göre yeni vazifeler üstlenir. Bu ilk zamanlar alp tipini ortaya çıkarır. İslamiyet'e Türklerin geçiş ile birlikte de gazi tipi ortaya çıkar: "Türklerin İslamiyet'i benimsemelerinde, gazaya kutsal bir mana vermelerinin, disiplin ve ahlak duygularının büyük rolü vardır. Geniş Türk kitleleri İslamiyet'i kabul edince, Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı devletleri kurulunca, hem Türk hem İslam hem de dünya tarihinde tesiri bugüne kadar gelen yeni bir devir başlar." Efsanevi Oğuz Kağan'ın yerini Alparslan, Fatih, Kanunî Sultan Süleyman, Yavuz Selim gibi tarihe yön veren kahramanlar alır.⁹

"İslami devir Türk edebiyatında eski destanların bir nevi devamı olan bu gibi eserlerin teşekkülünde Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri olduğu muhakkaktır. Osmanlılarda aydın tabakasının Şehnâme'yi okumasına karşılık, halk tabakası Saltuknâme, Seyyid Battal Gazi veya Hamzanâme'yi okumuştur. Bu konuda

henüz genişliğine ve derinliğine bir inceleme yapılmamış olmakla beraber, Fars ve Arap kaynaklarından gelen bu nevi eserlerle daha ziyade hayalî unsurların hâkim olmasına karşılık, Türklere ait olanlar daha çok gerçeğe bağlı kalmıştır” der.

Kaplan, gazi tipini anlatan eser olarak, İstanbul’un Fethi’nden iki yıl sonra doğan Sûzi Çelebi’nin (ö. 1524) yazdığı gazavatnameyi seçer. Agâh Sırrı Levend’in yayınladığı *Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey’in Gazavatnâmesi* (Ankara 1956, TTK.) eserde, Sûzi Çelebi, Mihaloğlu Ali Bey’in gazalarını anlatmıştır. Mihaloğlu Ali Bey, Osman Gazi’nin savaş arkadaşı Köse Mihal’in yedi sekiz göbek sonra gelen neslindendir. Ali Bey de Fatih devri gazilerinden olup Rumeli’de yaptığı savaşlarla ün kazanmıştır. O gazanın “ilahî” bir emir olduğunu bilir.¹⁰ “Sûzi Çelebi, Ali Bey’in cetlerinden bahsederken, Osman Gazi devrine kadar gider ve daha önce yapılan savaşlara da heyecan verici telmihlerde bulunur” diyen Kaplan Sûzi Çelebi’nin “Türk” kelimesini de zikrettiğini, sayıca az olsa da birliğini korursa dünyaya hükmedeceğini söylediğini alıntılarla zikreder.

Eserde Ali Bey’in atası Köse Mihal’in rüyasında Hazret-i Muhammed’i görerek Müslüman oluşunu Sûzi Çelebi ayrıntılı olarak tasvir eder. Hazret-i Muhammed, Köse Mihal’e Türklerin geleceğini de haber vermiştir.¹¹

Eseri edebî yönden de değerlendiren Mehmet Kaplan; “Eski Türk edebiyatında bir şehrin fethedilişini bu kadar canlı olarak tasvir eden pek az eser vardır. Sûzi Çelebi’nin şair oluşu ve tasvir gücü, hadiseleri özet olarak veren tarih kitaplarının kuruluşunu telafi ediyor.

Zaferin neşesi Sûzi Çelebi’ye savaşta ölenleri unutturmuyor. Gaziler, yola çıkarken ölümü göze almış kişilerdir” der. Savaş gazilere dünyada en büyük nimetleri bahşetmekle kalmaz, onlar şehit olduklarında öbür dünyada da ebedî saadete ulaşırlar. Savaş, gaziler için geçici bir hadise değil, bir yaşayış tarzıdır. Onda ideolojiyi aşan bir taraf da vardır. O, bir var oluş şeklidir.¹²

Ancak gazilerin yanında veliler de vardır. Türk-İslam kültür ve medeniyetinin ortaya konuluşunda onların da büyük bir yeri bulunmaktadır. Gazilere yön verenler veliler olmuştur. Kaplan bu noktada, velilerle ilgili görüşlerini ortaya koyarken Mevlâna’nın *Mecâlis-i Seb’a* adlı eserinden söz eder.¹³

“Tarikatler, padişahlık ve sultanlık gibi, kendilerine has âdâb ve geleneği olan müesseselerdir. Onlar, maddî medeniyetin gelişmesinde de rol oynamışlardır. Mevlâna, Mecâlis-i Seb’a’da

velilerden bahsederken: ‘İbadetler, çekinmeler, yalvarışlar, esirgeyişler, acıyışlar, sadakalar, mescitler, minareler, ibadet yurtları, köprüler, tekkeler, konak yerleri ve bunlardan başka daha bu çeşit şeyler, bütün bu görünen hayırlar dünyada okulların sohbetinden gelir; bütün bunları halk, onlardan çalmışlardır, onlardan öğrenmişlerdir’ der”¹⁴

ve velilerle ilgili olarak Fuad Köprülü’nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (3. baskı, Ankara 1976) adlı eseri ile Ömer Lütfi Barkan’ın “İstîlâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler” (*Vakıflar Dergisi*, no. 2, İstanbul 1974) adlı araştırmalarından söz eder. Eflâkî’nin *Menâkıbü’l-Ârifîn*¹⁵ adlı eserini incelediği eserleri açıklamak amacıyla kullanır. “Veliler hakkında yazılan menâkıbnâmeler, bugün için akıl almaz keşif ve kerametlerle doludur. Bu konuda fikir edinmek için sadece Ahmed Eflâkî’nin *Menâkıbü’l-Ârifîn* adlı kitabını okumak kâfidir” diyerek bu kitabın “Mevlâna’nın hayatı, devri, devrin sosyal, politik, ekonomik ve kültürel hayatı ile ilgili bir yığın malzeme ile dolu” olduğunu yazar ve anlatılanların “tarihî hakikatle ilgilerini tespit son derece güçtür. Yalnız, o devirde bu kitapta anlatılan menkıbelere inanıldığından ve bu inançların davranışlara tesir ettiğinden şüphe edilemez”¹⁶ görüşünü ileri sürer.

Gerçekten veli ve dervişlerin hangi saha olursa olsun tesirleri çok büyüktür. Onlar padişahları da tenkit ederler. Mevlâna’nın babası Baha Veled ve tenkidine bakalım.

“Baha Veled’i, on iki yaşına girince, anne tarafından akrabaları tahta oturtmak isterler, fakat Baha Veled kabul etmez. Hz. Peygamber, Belh’te bulunan din ulularının rüyasına girerek: ‘Bugünden itibaren Baha Veled’e Sultânü’l-ülemâ deyiniz ve öyle hitap ediniz!’ buyurur. Bundan sonra Baha Veled’e herkes bu ad ile hitap eder.

Baha Veled de babası gibi büyük bir din âlimi ve velidir. ‘Sonsuz kerametleri ve velâyetinin zuhuru Horasan ülkesinin Belh şehrinde yayılınca, içtihadı, Tanrı’dan korkması, dindarlığı, gınahtan sakınıp korunması, Peygamber’in şeriatına sülûku, doğruluğu ve doğru sözlülüğü, kullara doğru yol göstermesi, daveti ve öğütleri dikkati çekecek bir hâle gelince’, diğer bilginler ve filozoflar onu çekememeye başlarlar ve Muhammed Harezmsâh’a aleyhinde bulunurlar.

Baha Veled, vaazlarında padişah ve filozofları şiddetle tenkit eder:

“Ey Fahreddin-i Râzî, ey Muhammed Harizmşah ve diğer bid’atçiler! Biliniz ve haberdar olunuz ki, siz rahata kavuşup yüz bin gönlü ve birçok ilâhî devletleri bırakarak kendinizi karanlığa



Zeynep Kerman, Hasan Akay ve İnci Enginün ile

attınız. Bu kadar mucize ve delilleri bırakıp hayaller arkasından koştunuz. Dünyanın bu kadarcık karanlığı birçok aydınlıkları size karanlık ediyor. Bu karanlıkların bu aydınlıklara üstünlüğü, nefsin üstünlüğünden ötürüdür. Nefsin bu üstünlüğü sizi işsiz bırakıyor ve siz kötülüğe çalışıyorsunuz. İşsiz kalınca da daima kötülük ediyorsunuz. Bu sebepten karanlık, vesvese, boş hayal, insanı bozan sevdalar, sapıklıklar ortaya çıkıyor. Bundan dolayı sizde akıl yabancıdır, nefis de kendi ülkesinde hâkimdir. Nefsin bulunduğu o ülke, şeytana aittir.”

Baha Veled Belh’ten ayrılırken padişaha şöyle der:

“Ey fâni ülkenin sultanı, eğer bilmiyorsan ve haberin yoksa benim de senin gibi bir sultan olduğumu bil ve öğren. Sana emirlerin, bana da bilginlerin sultanı derler. Sen benim müridimsin. Senin padişahlığın bir nefesliktir. Benim padişahlık ve saltanatım da o kadar. Yalnız senin nefesin, nefsinden ayrılınca ne sen kalırsın, ne tahtın, ikbalin, memleketin ve ne de halefin ve ne seplerin kalır. ‘sanki dün bir şey yokmuş gibi (Kur’ân-ı Kerim, X/25) âyetinde olduğu gibi tamamiyle yok olursun. Hâlbuki bizim kıymetli nefesimiz nefsimizden ayrılınca arzın direkleri olan neslimiz ve çocuklarımız kıyamete kadar ayakta dururlar.”¹⁷

Mevlâna’nın şöhreti, tarikatının günümüze kadar geldiğini, *Mesnevi* ve *Divân-ı Kebir* ile başka eserlerin bunda büyük rolünün bulunduğunu zikreden Kaplan:

“Mevlâna’dan sonra Anadolu’da yetişen veliler, şeyhler ve dervişler, çok zengin bir dinî edebiyat, musikî ve sanat eseri vücuda getirmişlerdir. Bunların henüz envanteri bile yapılmamıştır.

Kendilerine bağlı dervişler tarafından bu veliler ve şeyhlere dair pek çok menâkıbnâme yazılmıştır. Bazıları mensur, bazıları manzum veya karışık olan bu menâkıbnâmeler din tarihi bakımından dağır taşırlar. Bunlar arasında Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetnâme’si gibi çok zengin bilgilerle dolu didaktik eserler de vardır.” demektedir.¹⁸

Konuyu burada bırakmayan Kaplan, Akşemseddin ile Hacı Bayram’a yer verir. Bu sayede Türk edebiyatında menakıbnâmeler ortaya çıkmıştır. O, “Menâkıbnâmelere bir nevi veliler destanı gözüyle bakabiliriz.” diyen Kaplan Akşemseddin ile Hacı Bayram’a yer verir.

“Tarikatların ve velilerin dayandıkları tasavvuf, insanla Tanrı, insanla kâinât ve insanla insan arasındaki münasebetleri insicamlı bir şekilde tespit eden bir dinî felsefe sistemidir. Veliler bu sistemin temsilcileridir. ‘Âlemden maksad âdemdir’ diyen Erzurumlu İbrahim Hakkı Marifetnâme adlı eserinde kâinat, insan ve Tanrı arasındaki münasebeti çok geniş bir şekilde ele alır. Veli tipinin dayandığı düşünce sistemini anlamak için Marifetnâme çok zengin bir kaynaktır.”¹⁹

Yerleşik medeniyete geçilmesi, ihtiyaçlar doğrultusunda yeni tiplerin ortaya çıkmasını da kaçınılmaz kılar. Mehmet Kaplan’a göre her eser ayrı ve başka dünyalara açılan âlemlerdir. Tancalı seyyah İbn Batuta’nın *Seyahatnâme* adlı eseri ve Burgazî’nin *Fütüvvetnâme*’si gibi eserlerde “ahiliği” ele alır. Bu, çalışan insanlar topluluğunun meydana getirdiği bir sınıftır. Dünyadan el etek çekmeyen, sabahtan akşama kadar kendi işlerinde çalışan, ikinci zamanı kazandıklarını şeyhlerine veren, birlikte yiyip içen ibadet eden, yerine göre eğlenmesini de bilen bu topluluk esnaf sınıfıdır. Bunlara “Fityan gençler” önderlerine de “Ahı-kardeş” adı verilir.

Kaplan Ahiliğin en önde gelen kitabı olarak Burgazî’nin *Fütüvvetnâme*’sini ele alır ve en geniş şekilde değerlendirir. Ayrıca “Bizim burada belirtmek istediğimiz, ahiliğin çalışma, zenaat veya maddî faaliyet ile din, ahlâk ve toplum arasında kurduğu münasebettir” der. Sonuç olarak da şu hükme varır:

“Burgazî’nin kitabında yemek yemek, su içmek, söz söylemek, elbise giymek, evden çıkmak, yolda yürümek, mahallede yürümek, pazarda yürümek, nesne satın almak, eve girmek, oturmak, hamamda hizmet etmek, döşeğe girmek hususunda da bilgi verilmiştir. Bunlar gösteriyor ki, ahilikte ruh terbiyesine ol-

duğu kadar davranış terbiyesine de büyük önem verilmiş ve her şey düzenlenmiştir.

Burgazi bir yerde edebini değerini belirtirken şöyle diyor: ‘Peygamberlerden ve evlialardan ve padişahlardan yedi yüz kırk edeb vardır. Nuşirevan-ı Âdil aydur: Her kim kırkın tutarsa tamamdur. Edeb tutmayınca sevab ele girmez.’

O devirde ahiliğin köylere kadar yayılmış olması ve bu terbiyenin bozularak da olsa, bir gelenek hâlinde asırlarca devam etmesi, Türk halkının şahsiyet ve karakterinin nasıl teşekkül ettiğini anlamak bakımından gerçekten ilgi çekicidir. Burgazi’nin kitabı gösteriyor ki, bir Müslüman seyyahta bile hayret ve hayranlık duygusu uyandıran bu çok insanî yaşama tarzı, gençlerin çok disiplinli bir şekilde terbiye edilmelerinin bir neticesidir.”²⁰

Kaplan’ın üzerinde durduğu bir başka eser de Fuzûlî’nin *Leyla ve Mecnun*’udur. *Leyla ve Mecnun* mesnevisinin asırlar boyunca okunmasında, Fuzulî’nin yüksek şiir gücü kadar, her gencin yaşadığı tecrübelerin rolü olduğu muhakkaktır. Fuzulî ile kahramanı Mecnun, içinde yaşadıkları dünyaya karşı isyan duygusunda birleşirler. Fuzulî âdeta çağdaş şairlere yaklaşan bir bunalım duygusu ile şöyle der:

*Gelün ey ehl-i hakikat çikalum dünyâdan
Gayri yirler gezelüm özge temâşâlar görelüm*²¹

“Tanzimat’tan sonraki roman ve tiyatro eserlerinde, genç âşıklar ferdi hayatlarına baskı yaptıkları için ana ve babalarına baş kaldırırlarken, aşk ile hürriyet arasındaki derin münasebeti de keşf ederler. Bu baş kaldırma ve karşı koyma duygusu, aşk temine bağlı olarak Fuzulî’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde de görülür. Mecnun’un evini barkını bırakarak çöle gitmesinde ve hayvanlarla beraber tek başına yaşamayı tercih etmesinde, ferdi saadetine engel olan topluma karşı bu isyan duygusu vardır. Aynı duygu, odasına kapanarak mum ve pervane ile dertleşen *Leyla*’da da görülür.”

“Fuzulî, Mecnun’a kendi ıstırabını aksettirir. Mecnun daha dünyaya gelir gelmez, onun bir ‘vâdî-i gam’ olduğunu anlar ve ondan uzaklaşmak ister.”²²

Kaplan bu eseri daha çok kahramanları yönü ile ele almıştır. Ona göre, bu eserin konusu, hayat görüşü gibi üslubu da eski Türk kültürüne yabancıdır. Böyle olmasına rağmen Fuzulî’nin Mecnun’u ve *Leyla*’yı tasvir etmesi dikkat çeker. Fuzulî bu tasvirlerde divan edebiyatında kullanılan bitkilerden yararlanır. Ayrıca eserlere giderek *Oğuz Kağan*, *Dede Korkut*

ve *Manas Destanı*'ndaki şahıslarla karşılaştırdığı gibi, kahramanlar arasındaki farklara da dikkat çeker:

“Oğuz Kağan, *Dede Korkut* veya *Manas Destanı* gibi eserlerde, insanlar son derece hareketli, canlı, yaşama aşkıyla doludurlar. Bu eserlerin başka bir özelliği de insanların sosyal çevrelerine, ailelerine, boylarına sıkı bağlılığıdır. *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde insanlar hem çevrelerinden, hem de dünyadan koparlar. Onlarda yaşama irade ve sevincinin yerini yokluk özlemi ve nefret duygusu alır. Bunda iradeyi köstekleyen sosyal baskının büyük rolü vardır.” diyen Kaplan; “*Leyla ve Mecnun* mesnevisi, iki âşığın gâh tek başına, gâh birbirine hitaben söyledikleri hazin, lirik aşk şiirleriyle dolu”²³ oluşuna dikkati çeker.

Bir Arap hikâyesine dayanan *Leyla ve Mecnun* mesnevisi paralel olarak *Kerem ile Aslı* hikâyesiyle karşılaştırıldığında benzer noktaları bulunsa da birbirinden ayrılır:

“Kerem ile Aslı hikâyesi de Leyla ve Mecnun gibi bir aşk hikâyesidir. Kerem de Mecnun gibi aşkı bir kader olarak kabul eder. Araştırmacılara göre Kerem İle Aslı hikâyesi 17. yüzyılda teşekkül etmiş ve Anadolu’ya İran’dan gelmiştir. Hikâyenin metninde de bunu belirten kayıtlar vardır. Kerem, Isfahan şahının oğludur. Aslı, bu padişahın hazinedarı olan bir Ermeni keşişinin kızıdır. Mecnun gibi Kerem de yüksek tabakaya mensuptur ve babasının biricik oğlu olarak iktidara namzettir. Fakat o da aşkı yüzünden, sarayı ve iktidarı reddeder. Mecnun ile Kerem, aşkı iktidara, sosyal mevkie ve paraya tercih ediş bakımından birleşirler. Mecnun gibi Kerem’in de gazilikle bir ilgisi yoktur. Mecnun, çöle gittikten, zamanla olgunlaştıktan sonra, dünyevî aşkın temsali olan Leyla’yı reddederek, kendini ilahî aşka yok eder. Kerem bu noktada Mecnun’dan ayrılır. Hikâyeye göre o da bazı anlarda ve durumlarda tabiatüstü güçlere sahip olmakla beraber, Aslı’ya bağlı kalır. Ondaki hiçbir zaman vazgeçmez. Hattâ imkânlar müsait oldukça Aslı’dan kâminı alır. Kerem’in aşkı Mecnun’unkine nazaran daha beşerî ve dünyevîdir. Bu önemli bir değişikliktir.”²⁴

der. Ayrıca halk hikâyelerindeki şiirlerin çıplak şekilde hikâyelerden ayrı olarak yayınlanmasını hoş karşılamaz. Bunun da sebepleri vardır. Her şeyden önce bu şiirlerin hikâye kahramanları ve tabiatla ilgisi vardır. Bir de Anadolu insanının kaderi bu hikâyede görülmektedir. Kaplan bu açıdan hikâyeyi şöyle değerlendirir.

“Diyar diyar dolaşması ve gurbet acısı çekmesi dolayısıyla Kerem ile kendi arasında bağlantı kuran halk şairi, türkülerinde ona, kendi kaderine hâkim olan yoksulluk ve ölüm ile Anadolu

coğrafyasının telkin ettiği duyguları da katmıştır. Kerem’i Türk’e has bir âşık tipi yapan da, en iyi ifadelerini türkülerde bulan bu unsurlardır. Bu bakımdan türküler, yapı bakımından hikâyenin temel unsuru saymak daha doğru olur. Denilebilir ki, Anadolu halkına tesir eden bedbaht âşık Kerem tipi, hikâyeden ziyade, bu türkülerden, onların uyandırdığı his ve hayallerden doğmuştur. Zira onlar hikâyeden daha gerçektir.”²⁵

Mehmet Kaplan, Türk mesnevî edebiyatında belirli özellikleri olan eserleri seçer. Çünkü bunlar şahıs ve olaylara yer veren ve birbirlerine göre tezat yönleri bulunan eserlerdir. Bu sebeple o, içe dönüklük yönü ile benzerlik gördüğü *Leyla ve Mecnun*’dan başka bir mesneviye de gider. Bu, Yunus Emre’nin *Risâletü’n-Nushiyye* adlı eseridir. Aslında Kaplan, Türk edebiyatının önde gelen, te’lif mesnevileri üzerinde durur. Yunus’un eserinden başlayarak Âşık Paşa’nın *Garibnâme*’sinden, Nâbi’nin *Hayriyye*’sine kadar bir seçim yapar. Aralarındaki benzeyen ve ayrılan yönleri ile bu eserleri değerlendirir. O daha ziyade insan, insanın hayata bakışı ve hayat tarzı açısından bu eserlere bakar. Toplumdaki durum ve değerler de bu bakışın içine girer. Yalnız mesnevi tarzında yazılmış eserleri değil hikâye olarak yazılanlar da bu ilgi alanına dahil olur. Tabii bunda hayat tarzı ve insan tiplerinin rolü olduğunu da belirtmek gerekir. Kaplan’da karşılaştırma büyük yer tutar. O hemen her yazısında bu yola başvurur. Belki onun yazılarının canlılığı da bundan gelmektedir. Onun “İki Destan İki İnsan Tipi” adlı yazısı iki hikâyeyi karşılaştırması bakımından önemlidir.²⁶

Hoca, bu yazısında Yunus’un *Risâletü’n-Nushiyye* adlı mesnevisi ile *Dede Korkut Hikâyesi*’ni karşılaştırır. Kaplan’a göre her iki eser aynı devrin verimleridir. *Risâletü’n-Nushiyye* de “destanlar” yani hikâyelerden meydana gelmiştir. İkisinde de savaş anlatılmaktadır. Bu hususta;

“Risâletü’n-Nushiyye, muhtevası ve yapısı itibarıyla bir destana benzer. Destan kelimesinden, genellikle içinde beşerî bir mücadele hikâye olunduğu eserleri kast ediyoruz. Dede Korkut’ta nasıl beşerî bir mücadele anlatılmışsa, Risâletü’n-Nushiyye’de de beşerî bir mücadele hikâye edilmiştir. Savaş onun da esasını teşkil eder. Yalnız Dede Korkut ile Yunus’ta mücadele ve savaşın mahiyeti, şekli, manası birbirinden tamamiyle başkadır. Hatta bunlar birbirine tamamiyle zıttır denilebilir. İşte biz bu tezadın üzerinde durmak istiyoruz.”²⁷

diyen Kaplan, bu tezadı;

“Yunus, sadece Oğuz Kağan ve Dede Korkut destanlarında tecelli eden eski Türk zihniyetine değil, aynı zamanda köy ve şehre yerleşen, fetih veya başka sebepler dolayısıyla zengin olan burjuva zihniyetine karşı da muhalif bir ruh taşıyor. Yunus’un ideali insanın bütün varlığı ile Tanrı’ya yönelmesi, ona bağlanmasıdır. Yunus’a göre insanı dünyaya, dışarıya esir eden her şey kötüdür.” halbuki asıl hakikat insanın içindedir. Bizi dış âleme bağlayan ihtiraslar, ruhumuzda yaşayan ilâhî varlığı idrak etmemize engel olurlar. Yunus, gerek Risalesinde, gerek diğer şiirlerinde, daima insanın kendi kendisine dönmesini, kendisinde olan yüksek ve ulvî varlığı, ruhu, Tanrı’nın bizde devam eden aydınlığını idrak etmesini söyler. Bir ben vardır bende benden içeri’nin manası budur. Bu fikrin, İslamiyet’ten önceki Türk düşüncesine tamamiyle zıt olduğu âşikârdır. Oğuz Kağan ve Dede Korkut kahramanları ile kendisini idealize eden eski Türk insanı tamamiyle dışa dönük, mekânda genişlemek isteyen ve maddî kuvvete inanan bir insandır. Yunus’un ortaya koyduğu insan tipi ise içe dönük, ruhları derinleştiren, manevî varlığı yüksek tutan, Tanrı’ya ulaşmayı gaye bilen bir velidir. Bu iki insan tipinin dünyaya ve başka insanlara karşı almış olduğu tavır tamamiyle başkadır. Alp tipi için dünya fethedilecek bir yer, diğer insanlar galebe çalınacak, tâbi kılınacak düşmanlardır. Veli tipi için dünya değersizdir. Madde ve mekân değersizdir. Diğer insanlar düşman değil, dosttur, çünkü onların içinde de aynı ilâhî ruh vardır. Yunus bu düşünceleriyle eski Türk akıncılığına tamamiyle zıt bir görüş ortaya atar. Yunus eski Türk akıncısını atından indirir, elinden kılıcını ve okunu alır, onu kendi içinde sefere davet eder.”

Bu da insanın ibret gözüyle kendisine bakması onda yaratanın sanatını görmesi ve nefsi ile savaşması demektir.

O, *Oğuz Kağan Destanı* ile *Dede Korkut Kitabı*’nı eşya ve âletler yönüyle karşılaştırır.²⁸ Her iki eserin karşılaştırıldığı bu yazıya bakınca kullanılan eşya ve âletlerin daha ziyade dövüş ve harp vasıtaları olduğu görülür. Bu da Türk tarihinin başlangıcından Dede Korkut devri de dahil özellikle silaha büyük önem verildiğini gösterir. Hatta Türk insanı yaşamasını bile bu eşyalara dayandırır ve gücünü de bundan alır. Zaten silah ve çeşitleri, zamana göre değişse de, insanlık yaratılalıdan beri hayatta büyük yer tutmuştur.

Dede Korkut Kitabı İslam Öncesi devir ile İslami devir arasında bir sınır gibi görünür. Kaplan, *Dede Korkut Kitabı* ile ilgili yazılarını yazdıktan sonra kitabının ikinci kısmına “İslami Devir” ibaresini yazar. Zaten eserini

düzenlerken birinci kısma “İslam Öncesi”, üçüncü kısma da “Yeni Türk Edebiyatı” diye yazmıştır. O İslami devre Mevlâna ve eserleri ile başlamıştır. “Ben bir Mevlâna ve Mevlevîlik mütehassısı değilim; bir edebiyat tetkikçisiyim. Bilhassa şiir tahlilleri beni yakından ilgilendirir. Bu münasebetle Mesnevi şerhlerine karşı bir ilgi duydum. Ve bunlardan birkaçını karıştırdım”²⁹ diyen Kaplan Bursalı İsmail Hakkı’nın *Mesnevi Şerhi*’nden yalnız ilk beyit üzerinde söylediklerini geniş şekilde ele alıp anlatır. Hatta Sarı Abdullah Efendi şerhi ile de mukayese eder. Sonunda ise;

“buraya kadar Bursalı İsmail Hakkı’nın sadece bir beyit üzerindeki açıklamalarını ortaya koymaya çalıştım. Bursalı, Mesnevi’nin diğer beyitlerini de böyle kılı kırk yararcasına, devrinin bütün inanç ve kültüründen faydalanarak şerh ve izah etmiştir.

Bu fikirlerden bazıları gerçekten derin ve düşündürücüdür. Bazı görüşler bugüne uymasa bile, kültür tarihi bakımından önemli olan Mesnevi’nin yüz yıllar boyunca en küçük noktasına kadar yaşanılmış olması”dır.

“Üniversitede asistan iken Halide Edib’in Shakespeare üzerinde verdiği derslere de devam ediyordum. Bir gün Tanpınar bu dersleri nasıl bulduğunu sordu. Çok sağlam ve ilmi esaslara dayandığını söyledim. Tanpınar: ‘Halide Edib’in fikirleri sağlam ve ilmi olsa bile, o Shakespeare üzerinde rüya görmez’ dedi.

Tanpınar, varlıklar veya eserler üzerinde ‘rüya görme’ye büyük önem verirdi. Ona göre insan, ancak bu suretle onlarla kaynaşır, haşır neşir olurdu.

Eskilerin Mevlâna üzerinde yapmış oldukları tefsirler, belki ‘sağlam ve ilmi’ değil; Tanpınar’ın deyimi ile ‘rüyalar’dan ibarettir. Fakat onlar Mevlâna’yı bu rüyalar vasıtasıyla sevmişler, onun feyizli bahçesine kök salmışlardır”³⁰

diyerek bizler için her zaman olduğu gibi yol da göstermiştir.

Yunus Emre ve eserleri de Kaplan’ın yazılarında yer alır. Yunus onun için önemlidir. Tabii Yunus bir noktada Mevlâna’ya bağlıdır. Yunus’un hayatı durgundur. Sabır onda mühim yer tutar. Ayrıca yerleşik hayatta bitkilerin de önemi büyüktür. Türk edebiyatında bir Yunus Emre ekolü vardır. Yunus Emre’yi takip eden diğer Yunuslar da yaşayış ve hayat karşısında Yunus’tan ayrılmazlar. Kaplan, Yunus’u seçmesini bir Bektaşî menkıbesinden de söz ederek şöyle açıklamaktadır:

“Konumuz bakımından bunlar müşterek bir sosyal durum ve buna bağlı hayat görüşünü toplu bir şekilde gösteriyorlar. Onların duygu ve düşüncelerinin tarih menşei de bizi burada ilgi-

lendirmiyor. Yunus veya Yunuslar bu düşünceleri kendilerinden önce mevcut bulunan bir gelenekten almıştır. Fakat her gelenek, bir sosyal duruma ve zihniyete tekabül eder. Bizi burada alâkadar eden esas mesele, tarihî veya efsanevi Yunus'un temsil ettiği zihniyetin esas vasıflarıdır. Bu vasıfları, ayrı geleneğe veya sosyal duruma mensup bir başka şahsiyet veya efsanede de bulmak mümkündür. *Yunus Divanı'nı* seçişimiz, köylülük ve mistiklik arasındaki bağı çok açık bir surette ortaya koyduğu içindir”³¹

diyen Mehmet Kaplan, Yunus ile ilgili makaleler yazmıştır. Bu makalelerinde *Yunus Divanı'nı* didik didik etmiş, bize çeşitli yönleri ile Yunus'u ve eserini göstermiştir.³² Mehmet Kaplan'ın üniversitedeki odasının masasından hiç kalkmayan kitap Yunus Divanı idi. Günlük çalışmalarından bunaldıkça bu kitabı karıştırır ve Yunus'un ne kadar derin sözler söylediğini çevresindekilere anlatırdı.

Kaplan'da okumak esastır. Gerçekten o, eserlerin okunmasını ondan sonra hüküm verilmesini isteyen hocadır. Bunun için de iyice anlayarak okumak ve dikkatli bir tahlilde bulunmak gerekir. O, “Âşık Paşa ve Birlik Fikri” adlı yazısında şunları yazar.

“Fuad Köprülü *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı mükemmel ve vâkıfane *Âşık Paşa* maddesinde, *Garibnâme*'nin üzerinde yapılan tedkiklerin çok sathî olduklarından bahseder. Bunun sebebi, araştırmacıların verdikleri hükümleri metne dayandırmamaları veya metni dikkatle tahlil etmemeleridir. İtiraf etmeli ki, *Âşık Paşa* hakkındaki bütün yazıları okuyan ve onları tenkitçi bir bakışla gözden geçiren Fuad Köprülü de *Garibnâme*'nin kendisine gereken önemi vermemiştir.

Fuad Köprülü, adı geçen makalesinde *Garibnâme*'nin yapı, dil ve muhtevasından bahsetmekle beraber, onu basma kalıp dinî, tasavvufî, didaktik gibi kelimelerle tavsif eder. *Garibnâme*'nin bütün olarak dinî, tasavvufî ve didaktik bir eser olduğu doğrudur. Fakat, böyle olsa bile, onun sosyal ve politik bir manası da vardır. Hasan Fehmi Turgal, bir yazısında *Garibnâme*'nin taşıdığı sosyal ve politik mana üzerinde durmuş, birinci bölümde ele alınan ‘vahdet’ fikrini Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu müjdeleyen bir fikir olarak tefsir etmiştir. Fuad Köprülü, Hasan Fehmi'nin bu tefsirini tamamiyle indî bulur ve ‘şâirin sufiyâne düşüncesi-nin’ bu tarzda yorumlanmasını tenkit eder.

Hasan Fehmi'nin bahis konusu makalesinde *Garibnâme* ile o devirde kurulmakta olan Osmanlı Devleti arasında bağlantı kurması doğru olmamakla beraber, Fuad Köprülü'nün *Âşık Paşa*'nın ‘vahdet’ fikrine sadece tasavvufî bir düşünce gözü ile bakması

da gerçeğe tamamiyle uymaz. Metin dikkatli olarak incelenirse görülür ki, Âşık Paşa ‘vahdet’ fikrine dinî ve tasavvufî mana yanında, politik ve sosyal, hatta pratik bir mana da vermiştir. Âşık Paşa, eserinin birinci bölümünde insanların başarı, saadet ve hakikate ‘birlik’ sayesinde ulaşabileceklerini örnekler vererek ortaya koymuştur. Âşık Paşa’nın ‘vahdet’ fikrine vermiş olduğu bu mana, âdeta Osmanlı Türklerinin kurmuş oldukları ‘cihan devleti’nin ideolojik ve metafizik temelini hazırlar.

Fuad Köprülü’nün telkin etmek istediği gibi bu fikrin daha önce Mevlâna, Yunus Emre ve Sultan Veled tarafından da ileri sürülmüş olması, Âşık Paşa’nın değerini azaltmaz. ‘Vahdet fikri’ İslamiyet’in temelidir. Bundan dolayı onun aynı kültüre sahip insanlar tarafından tekrarlanmasından daha tabii bir şey olamaz. Önemli olan bu fikrin muhtelif şahıslar tarafından ele alınış ve yorumlanış tarzıdır. Âşık Paşa ‘vahdet’ fikrine, dinî manasının yanında politik, sosyal, hatta pratik bir mana da vermiştir. Kültür tarihi bakımından önemli olan da budur. Mevlâna eserlerini Farsça, Yunus Emre ve Âşık Paşa Türkçe söylemişlerdir. Yunus’un şiirleri lirik ve vecizdir. Bundan dolayı Âşık Paşa’nın kilerden daha güzeldir. Fakat Âşık Paşa, âdeta o devrin ideoloğudur. Fikirlerini ortaya koyarken halkı ikna edici deliller ve örnekler verir. Bundan dolayı onun, çağına Mevlâna ve Yunus Emre’den daha çok tesir etmiş olması muhtemeldir.

Âşık Paşa’nın çevresindeki insanlara hangi fikirleri aşıladığını öğrenmek için, eserinin teferruatlı olarak incelenmesi gerekir. Ancak dikkatli bir metin tahlilinden sonra o yazar hakkında kesin bir hükme varılabilir.”³³

Tarihin bütün devirlerinde yazılmış olan Türkçe eserlerin basılıp her aydının elinin altında bulunmasını dileyen Mehmet Kaplan, çevresindeki genç araştırmacıları daima teşvik ederdi. Onun denemelerinde Türk düşünce ve yaşama tarzının belgeleri olan nice eserden söz ettiği malumdur. Âşık Paşa’nın *Garib-name*’si de bunlardandı. Onun Türkçe konusunda söyledikleri günümüzde de kulak verilmesi gereken önemli bir uyarıcıdır.

“Kamu dilde var ıdı zabt u usûl/ Bunlara düşmüş idi cümle ukûl/
Türk diline kimsene bakmaz-ıdı/ Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı/
Türk dahı bilmez-ıdı ol dilleri/ İnce yolu ol ulu menzilleri/ Bu
kitâb anun-ıçun geldi dile/Kim bu dil ehli dakı ma’nî bile/ Türki
dilde ya’ni ma’nî bulalar/ Türk ü Tâcik ya’ni yoldaş olalar”³⁴

Büyük saygı duyduğu hocası Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat *Eski Türk Şiiri*³⁵ adlı kitabı üzerinde çalışırken tamamladığı şiirleri gelip Mehmet Kaplan’a okumuş. Kitap çıktıktan sonra, üzerinde düşüneceği metinlere

kavuşmuş olan Mehmet Kaplan eski Türk şiirinden bir örnek olarak “İşte Öyle Yerlerde”yi tahlil etmiş, Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel” şiiriyle de karşılaştırmıştı.³⁶

Tahlilleri kadar, asırlar ötesine seslerini duyuranları karşılaştırarak ortak bir Türk ruhunu ortaya koymak isteyen Prof. Dr. Mehmet Kaplan’da okumak, iyice anlamak, tahlil etmek eser ve şahıslar için öyle karar vermek için en büyük ihtiyaç sağlam metinlerdi. Bu yüzden de metin neşrine büyük önem vermiştir. Biz burada Eski Türk Edebiyatı içinde yer alan eserlerini ele aldık. Bunlardan başka olarak *Bâki Divanı* ile Nâbî’nin *Hayriye* mesnevisi yanında *Nedim Divanı* da Kaplan’ın araştırma ve incelemeleri içinde yer alır. O aynı şekilde, hiç yorulup bıkmadan bu eserleri de inceleyip araştırmış, konu ile ilgili metinlere yer vermiş, Bâkî’de şiir ve şairi, aşkı, sevgili ve tabiatı araştırmıştır. Nâbî’nin eserinde orta insan tipini bulup getirmiş, Nedim’in şiirlerinde mimârî, eşya ve kıyafeti gözler önüne sermiştir.

Kaplan’ın bir başka özelliği de, özellikle eski Türk edebiyatı için hep millî, bizi biz yapan eserler üzerinde durmuş olmasıdır. Bu, *Oğuz Kağan Destanı*, *Yenisey Mezar Taşları*, *Orhun Âbideleri*, *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden başlayarak, Mevlâna, Yunus, Âşık Paşa, Sûzi Çelebi, Burgazi, Fuzulî, Bâkî, Nâbî ve Nedim’in eserlerine kadar gelir. Bütün bunlarda Türk milletinin hayatı, yaşayış şekli, insan ve insan tipleri, sanatı, dünya görüşü ve daha pek çok özelliği yer almıştır. Kaplan bir noktada bizim, sadece edebiyat dünyamız içinde değil, sanat ve kültür tarihimiz içinde de gezip dolaşmamızı sağlamıştır. Onu her okuyuşumuzda yeni şeyler buluyoruz. Kendisinden öğrenecek daha pek çok şeyler olduğunu da bilmemiz gerekir.

Notlar

- 1 Mehmet Kaplan; Türk Destanında Alp Tipi, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986, s.11-20. // Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*, 7. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 11-25. Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 62.
- 2 Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3*, İstanbul 2007, s. 24-25.
- 3 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 26-32.
- 4 Mehmet Kaplan; *age.*, s.42-44.
- 5 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 46.
- 6 Mehmet Kaplan; *age.* s. 53-54.
- 7 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 59.
- 8 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 94.
- 9 Mehmet Kaplan, *age.*, s. 101.

- 10 Mehmet Kaplan; *age.* s. 102.
- 11 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 103-104.
- 12 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 107.
- 13 Mevlâna Celâleddin; *Mecâlis-i Seb'a* (Çeviren ve hazırlayan Abdülbâki Gölpınarlı) Konya 1965.
- 14 Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3*, s. 109.
- 15 Ahmed Eflâkî, *Manâkıbü'l-Ârifîn*; tercümesi Prof. Dr. Tahsin Yazıcı, *Âriflerin Menkıbeleri* 2 c. 3. b., İstanbul 1973.
- 16 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 110.
- 17 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 111-112.
- 18 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 113.
- 19 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 118.
- 20 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 128.
- 21 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 129.
- 22 Mehmet Kaplan; *age.* s. 129.
- 23 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 133-135 .
- 24 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 143.
- 25 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 149.
- 26 Mehmet Kaplan; *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 20-40.
- 27 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 21.
- 28 Mehmet Kaplan; *age.* s. 70-94.
- 29 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 110.
- 30 Mehmet Kaplan; *age.*, s.116.
- 31 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 118.
- 32 Mehmet Kaplan; *age.*, s.117-176.
- 33 Mehmet Kaplan; *age.*, s. 177-178.
- 34 Âşık Paşa, *Garib-Nâme* I/1, hzl. Kemal Yavuz, Ankara: TDK, 2000, s. XXXV-XXXVI. Ayrıca bk. Kemal Yavuz, XIII-XVI. Yüzyıl Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri, *Türk Dünyası Araştırmaları*, no. 27, İstanbul: 1983, s. 35-45.
- 35 Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK, 1965.
- 36 Mehmet Kaplan, "İşte Öyle Yerlerde", *Hisar*, no. 28 Nisan 1966, s. 89, 67.

MEHMET KAPLAN BEY VE DIŞ TÜRKLERİN EDEBİYATLARI

Yavuz AKPINAR*

Mehmet Kaplan Bey, ilmî araştırmalarına, yazılarına başladığından beri Türk edebiyatını bir bütün olarak görmüş, bu edebiyatının değişik zamanlar ve coğrafyalardaki eserlerini Anadolu'daki uzantılarıyla bağlantılı olarak incelemiştir.

141

Daha önce Ziya Gökalp genel Türk kültürünün karakteristik vasıflarını belirlemede ve açıklamada çığır açıcı hizmetleriyle kendinden sonra gelenlere yol göstermiş, Türklüğe yeni bir ruh vermiş; Fuad Köprülü Türk kültür ve edebiyatının bütünlüğünü ortaya koyan temel araştırmaları başlatmış; Türk Ocağı etrafında toplanan aydınlar, Anadolu Türkleriyle Türkistan Türkleri arasındaki tarihî bağları, kültürel ilişkileri göz önüne seren eserler yayımlamışlardı. Diğer yandan özellikle XIX. yüzyıl ortalarından itibaren Batılı (Ruslar da dâhil olmak üzere) bazı şarkiyatçılar, türkologlar, Türkistan Türklerinin tarih ve medeniyeti üzerine çok yönlü araştırmalarıyla bütün dünyanın dikkatini çeken oldukça önemli neşriyatta bulunmuşlardı.

Fuad Köprülü'nün İstanbul Üniversitesinde bütün bu ilmî gelişmeler ışığında başlattığı modern Türk tarih ve edebiyat araştırmaları, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile yeni Türk edebiyatı ve Anadolu kültürü üzerinde yoğunlaşarak devam etmişti. İstanbul Üniversitesindeki

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi.



Milli Eğitim şurasında

bu geleneği, Mehmet Kaplan Bey, ihdas ettiği yeni araştırma usulleriyle, metin tahlilleriyle, edebiyatımızın değişik dönemlerdeki metinleri arasında kurduğu bağlarla büyük bir başarıyla devam ettirmekle kalmamış, aynı zamanda yetiştirdiği edebiyat öğretmenleri ve sayısı yirmi civarındaki doktora öğrencisiyle bu geleneğin bütün Türkiye üniversitelerinde yaygınlaşmasında da büyük bir rol oynamıştır.

Kaplan Bey esas olarak yeni Türk edebiyatı araştırmalarına yönelmiş olsa da Türk kültürünün ve edebiyatının bütünlüğünü hiçbir zaman gözden uzak tutmamıştır. Nitekim ömrünün son yıllarında yayınladığı *Tip Tahlilleri. Türk Edebiyatında Tipler*, son derecede orijinal ve kendi ilmi araştırmalarının da en olgun eserlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır.

Mehmet Kaplan Bey'in bu eserinin ortaya çıkmasına sebep olan, genel Türk kültürü¹ ve edebiyatına kendine özgü bakış tarzı ve bu konulardaki orijinal yorumlarıdır. O İslam'dan önceki eski Türk kültürü ile İslam'dan sonraki Türk kültürü ve nihayet Batı medeniyetine yönelmeden sonra ortaya çıkan kültür ve edebiyatımız arasındaki görünmeyen bağları, sadece kökü Ziya Gökalp'in ideallerine dayanan "milliyetçi" görüşleri sebebiyle ortaya çıkarmış, onlara yeni yorumlar getirmiş değildir; o, dünya bilim hayatında sanatçıları ve sanat eserlerini anlamaya ve tahlil etmeye yönelik yeni görüş ve yorumları dikkatli bir şekilde izleme, özümseme, kendi kültür ve edebiyatımıza uyarlamada gösterdiği büyük ustalık sayesinde bu işleri başarabilmiştir. Ancak bu şekilde "Şaman"ın "Veli"ye (veya ermişe), "Alp"ın "Gazi derviş"e dönüştüğünü, yerleşik medeniyete geçiş ve İslamiyet'in bize "Ahi" tipini kazandırdığını açıklama imkânı bulmuştur. Batı medeniyeti dairesine girmeden sonra da devlet ve milleti kurtarmaya



Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü mensupları Ö. Faruk Akün, Birol Emil ve İnci Enginün ve öğrencileriyle birlikte.

çalışan Mustafa Reşit Paşa, Şinasi ve Namık Kemal gibi yeni idealist “kahraman” tiplerin siyasi ve sosyal hayatımız, kültür ve edebiyatımız içindeki yerlerini, rollerini belirlemede tutarlı ve bütünleştirici tahliller yapmış, böylece “her toplum kendisini yeni bir medeniyet sistemi ve ona uygun insan tipi yaratmak suretiyle aşar ve yaşar” (*Tip Tahlilleri*, 1985, s.110) hükmüne ulaşmıştır. *Tip Tahlilleri* kitabında Dede Korkut, Manas Destanı, Köroğlu, Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı gibi Türk dünyasının müşterek eserleri hakkında yaptığı orijinal yorumlar, değerlendirmeler, ulaştığı sonuçlar, yeni edebiyat teorilerinin, sosyoloji ve psikoloji ilimlerinin son nailiyetlerine dayanıyor, kendinden önceki araştırmalardan bir hayli farklılaştığı gibi, Türk dünyasında mukayeseli edebiyat araştırmalarının da yolunu açıyordu. Ne yazık ki onun bu konulardaki orijinal yaklaşımı henüz Türk dünyasında gereği gibi anlaşılmamıştır.

Kaplan Bey’in Ziya Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları*’nı (İstanbul 1970) ve İsmail Gaspıralı’nın 1885’te İstanbul’da basılmasına rağmen zamanında hemen hemen hiçbir kimsenin dikkatini çekmeyen, unutulmuş *Avrupa Medeniyetine Bir Nazar-ı Muvazene* adlı eserini “Gaspıralı İsmail’in Avrupa Medeniyeti, Sosyalizm ve İslamiyet Hakkındaki Eseri” (*Türk Kültürü*, 1977, Sayı: 180, s. 716-731) adıyla dilini sadeleştirerek yayımlatması bir tesadüf değildir. Aksine, modern Türk fikir ve kültür hayatı için “yeni bir medeniyet sistemi tasarlayan ve ona uygun insan tipleri yaratmaya yönelik” bu iki yol gösterici eserin, genç kuşaklar tarafından tanınmasını ve okunmasını hedef alan bilinçli bir tavrın sonucudur.

Mehmet Kaplan Bey'in Gaspıralı'nın sözü edilen küçük ama, içindeki fikirler itibarıyla önemli risalesini yayımlarken söylediği şu sözler onun Türk dünyasına nasıl yaklaştığını bu konuda neler düşündüğünü gayet açık bir şekilde gösterir:

“Türkiye’nin dışında yaşayan milyonlarca Türk vardır. Bizim de bir Türk olarak onlara karşı ilgi duymamız gayet tabiidir. Bu Turancılık manasına gelmez. Şahsen politik manada Turancılık hayaline hiçbir zaman kapılmadım. Fakat bütün Türklerin, bulundukları ülkelerde uyanmalarını, ileri gitmelerini, milli dil ve kültürlerini muhafaza etmelerini, hür ve müstakil olarak yaşamalarını candan arzu ettim. (...)”

Atatürk’ün ölümüne kadar Türkiye ile dış Türkler arasında kültür münâsebeti devam etmiş, İnönü devrinde bu münasebet kesilmiştir. Halbuki Türkiye’nin dışındaki çeşitli ülkelerde milyonlarca Türk’ün yaşadığı bütün dünyanın bildiği bir vâkıdır. Rus ve dünya Türkologları onların dilleri, edebiyatları, tarihleri ve sanatları ile durmadan meşgul olurlar. Türkiye’de 1950 yılından sonra dış Türklere karşı ilgi yeniden uyanmıştır. Bunun devam etmesi lâzımdır. Bu konuda yapılacak şey, dış Türkleri bilmektir. Dış Türklere ait bütün eserler Türkiye Türkçesine çevrilmeli, hatta bunun için bir müessese kurulmalıdır.”

Mehmet Kaplan Bey'in burada dış Türkler edebiyatından eserler çevrilmesinin gerekli olduğundan söz etmesi boşuna değildir; bu kanaati önemli bir tecrübeye dayanmaktadır: 1976 yılı Ekim ayında Milli Eğitim Bakanlığı liselerdeki edebiyat ders kitaplarının içeriğini yeniden belirlemiş, dış Türkler edebiyatı konusunu da lise 3. sınıfların edebiyat kitabına dâhil etmişti. 1977’de lisenin 1-3. sınıfları için “Edebiyat” kitapları hazırlayan Mehmet Kaplan Bey, 3. sınıfta okutulacak dış Türklere ait metin bulmakta zorluk çekmişti. 3. sınıf “*Edebiyat*” kitabının önsözünde dış Türkler edebiyatının lise kitaplarına alınmasının öneminden bahsederken şöyle der:

“*Lise III Edebiyat* müfradatının en büyük yeniliği Doğu ve Batı edebiyatları ile beraber, Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarına da yer vermesidir. Dünya türkologları, Türklük dünyasını bir bütün olarak ele aldıkları ve bu sahalarda araştırma yaptıkları hâlde, Türkiye’nin bu gerçeğe gözlerini kapaması ve dış Türkleri yok farz etmesi sadece milliyetçiliğe değil, ilme de aykırıdır. Zira Türkiye dışında, çeşitli ülkelerde yaşayan ve dilleri Türkçe olan büyük Türk toplulukları vardır. Bunların da kendilerine göre bir edebiyatları mevcuttur. Türk çocuklarına onlar hakkında da bilgi verilmesi gayet tabiidir.

Türkiye Türkçesine çevrilmiş, lise kitaplarına girebilecek örnekler bulamadığım için, bu bölümü yazarken, kısa bilgiler vermekle yetindim. Kitabın gelecek baskılarında örnekleri çoğaltabileceğimi umuyorum.”

Yukarıda alıntı yaptığımız her iki metinden de anlaşılacağı gibi Mehmet Kaplan Bey, daha Sovyetler Birliği’nin dağılmasının hiçbir alameti ortada yokken “Dış Türkler’i”² tanımaya çalışmanın ve onların eserlerini Türkiye Türkçesine çevirerek yayımlamanın gerekli olduğunu söylüyor. Bizce onun bu görüşü sadece ileri bir sezgi sonucu değil, Mehmet Kaplan Bey’in Türk dünyasını dikkatle gözlemlemesinin, oralarda olup bitenlere her zaman ciddi bir ilgi duymasının sonucudur. Unutmayalım ki Mehmet Kaplan Bey’in İstanbul Üniversitesinde birlikte çalıştığı Reşid Rahmeti Arat, Zeki Velidi Toğan, Ahmet Caferoğlu gibi hocalar, yakından tanıdığı Nihal Atsız gibi Türkçüler, İstanbul’da bir hayli geniş faaliyet gösteren Rusya kaçkını Türk aydınları da onun Türk dünyasını yakından takip etmesinde elbette etkili olmuşlardı.

Ayrıca İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nün 1973’ten itibaren başlattığı millî ve milletler arası Türkoloji kongrelerine Sovyetler Birliği başta olmak üzere Balkan ülkelerinden gelen birçok Türk asıllı bilim adamının ve onlarla yaptığı görüşmelerin de Mehmet Kaplan Bey’in Türk dünyası hakkında kanaatlerinin oluşmasında belli ölçüde etkili olduğu şüphesizdir.

Onun dış Türkler hakkında gerekli gördüğü bu faaliyetler, devlet tarafından düzenli ve geniş bir şekilde yapılamıyordu. Niçin yapılamadığının cevabı konumuz değil. Fakat, onun her şeyden önce Türk dünyasını tanımak gerektiğine işaret etmesi, tanımak için de dış Türklerin eserlerini çevirmeyi tavsiye etmesi, konuya ne kadar gerçekçi ve mantıklı yaklaştığını gösterir.

Dikkat edilirse Mehmet Kaplan Bey, Türkiye’de dış Türklere karşı ilgisizliğin sebebini açıklamaya lüzum görmüyor. Lise ders kitaplarına böyle bir konunun dâhil edilmesi karşısında gereksiz polemiklerden uzak durmaya çalıştığı anlaşıyor. Çünkü o yıllarda katı sağ-sol çatışmaları, aşırı politik eğilimler, ayrıca Sovyetler Birliği’nin Türk boyları üzerindeki bilinen hassasiyeti ve baskısı, Türkiye’de dış Türklerle ilgilenen kimseleri “ırkçı”, “kafatasçı”, “faşist”, “Turancı” gibi ithamlarla karşı karşıya getiriyordu. Kaplan Bey’in bu hususta özellikle “Türklük araştırmalarını” bütün dünyanın kabul ettiği ilmî bir araştırma sahası olarak tanımlaması, gereksiz siyasi çatışmalardan uzak kalma isteği olarak yorumlanmalıdır. O böyle-

ce lise kitabına alınmış bir konuyu, siyasi münakaşaların, çekişmelerin heder etmesine imkân tanımamış oluyordu.

Mehmet Kaplan Bey'in lise 3'ün "*Edebiyat*" kitabında "Dış Türklerin Edebiyatları"nı "Balkan ülkelerinde yaşayanlar", "Sovyetler Birliği'nde ve diğer Asya ülkelerinde yaşayanlar", "Arap ülkelerinde yaşayanlar" olarak üç kısımda, toplam olarak 22 sayfada ele almıştır. Burada siyasi yapıdan daha çok coğrafi bölgelerin dikkate alındığı görülür. Bu tasnif, sık sık olmasa da zamanla değişen siyasî yapıyı (devletleri) dışlaması sebebiyle oldukça tutarlı ve isabetlidir.

Kitapta önce her bölgenin Türk edebiyatları hakkında kısa ama, öz ve doğru bilgiler verilmiş daha sonra örnek metinlere geçilmiştir. Örnek metinlerin yetersiz olduğu yazar tarafından da kabul edilmiştir.

1972'den itibaren Ahmet Kabaklı Bey'in yayımladığı ve bir yazar olarak Mehmet Kaplan Bey'in de içinde bulunduğu *Türk Edebiyatı* dergisi, dış Türkler edebiyatına da belli ölçüde yer vermeye başlamıştı. Eskiden beri daha çok siyasi ağırlıklı olarak Sovyetler Birliği'ndeki Türklerin problemlerinden bahseden kitap ve dergileri bir tarafa bırakırsak, Kaplan Bey'in dış Türklerle ilgili, aşırı heyecana dayanan, gerçeklerle bağdaşmayan faaliyetlerden hoşlanmadığını, bu gibi işlerden uzak durmayı tercih ettiğini kendisini yakından tanıdıktan sonra anlamıştım.

Mehmet Kaplan Bey'le 1968'de tanıştım. O zaman Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde 3. sınıfta talebe idim ve mezuniyetten sonra yeni Türk edebiyatı sahasında İstanbul'da onun yanında çalışmayı hayal ediyordum. Hatta Peyami Safa üzerinde bir doktora tezi yapmayı da kendimce planlamıştım. Benim bu hevesimi anlayışla karşılayan değerli hocam Orhan Okay Bey, şüphesiz ki beni teşvik etmek için Mehmet Kaplan Bey'e eski harflerle bir mektup yazarak bana vermişti. İstanbul'da fakülteodaki odasında görüştüğüm Kaplan Bey, bana umduğumdan daha fazla ilgi göstermiş, ileriye yönelik heveslerimi anlayışla karşılamıştı. Mehmet Kaplan Bey'in o gün bana gösterdiği yakınlık ve samimi ilgiyi asla unutamam. Kendime güvenimi pekiştirmiş, bana bazı eserleri okumamı, temin etmemi tavsiye etmişti.

Son sınıfta ailemin ve çevremın etkisiyle benim dış Türkler edebiyatına duyduğum ilgi baskın çıkmış, Peyami Safa üzerindeki merakım, onun eserlerini okumakla sınırlı kalmıştı. Ailevî sebepler yüzünden İstanbul'da araştırma yapamayacağımı da anlamıştım. Erzurum'da beni her zaman teşvik eden ve koruyan rahmetli hocam Kaya Bilgegil Bey'in yönetiminde Mirza Fethali Ahundzade üzerinde doktora tezi hazırlamaya karar

vermiştim. 1969'da mezun olduktan sonra Azerbaycan'a gittim. Bakû'da başta Abbas Zamanof ve Hamit Araslı olmak üzere birçok bilim adamı bana beklemediğim ölçüde ilgi gösterdi ve yardımcı oldu. Hatta gerekli malzemeyi temin etmemi sağladılar, önümü açan tavsiyelerde bulundular. Bir yandan da İran'na gitmiş, Güney Azerbaycan edebiyatını da araştırmaya başlamıştım. Azerbaycan ve İran seyahatleri bana çok yardımcı olmuş, ufkumu açmıştı.

Bu avantajlarla İstanbul'daki Türkoloji Kongrelerine katılmaya başladım. Bu kongreler sırasında Mehmet Kaplan Bey'le, Muharrem Ergin ve Ahmet Caferoğlu gibi hocalarla da sık sık görüşüyordum. O sıralarda Orhan Şaik Gökyay'ın da Azerbaycanla ilişkilerinde aracı olmuş ona da istediği birçok malzemeyi temin etmeye başlamıştım.

Mehmet Kaplan Bey, benim İran ve Azerbaycan'a gidip özellikle Bakû'daki ilmî ve edebî çevrelerle ilişkiler kurmama çok memnun olmuştu, bu fırsatı iyi değerlendirmemi, manasız siyasî faaliyetlerden uzak durmamı, Azerbaycan Türklerinin edebî eserlerini Türkiye'de yayımlamamı tavsiye ediyordu. Kaplan Bey'le İstanbul'a her görüştüğümüzde (o zamanlar senede en az bir kere İstanbul'a gidiyordum, millî ve milletler arası kongrelere katılmaya çalışıyordum) bana uzun uzadıya Azerbaycan'da kimlerin hangi sahalarda çalıştığını, belli başlı şair ve yazarların kimler olduğunu anlattırıyor, edebiyat hayatını ana hatlarıyla tanımak istiyordu.

Bakû'daki bilim adamları da bana Türkiye'de kimlerin hangi sahalarda çalıştığını, ne gibi eserler yayımladıklarını soruyor, bazıları ilgi duydukları eserleri postayla göndermemi veya bir dahaki gidişimde yanımda getirmemi rica ediyorlardı. Böylece ben Türkiye ile Azerbaycan arasında bir köprü olmaya başlamış, bilim adamlarının ilişkilerini kurduğum gibi onların eserlerinin değiş tokuşunu yapmaya da başlamıştım.

Bu sıralarda Mehmet Kaplan Bey'in bazı eserlerini de Bahtiyar Vahabzade'ye götürmüştüm. O, Kaplan Bey'in Türk edebiyatı hakkındaki fikirlerini, yorumlarını, edebî eserleri tahlil ediş tarzını beğeniyor; fakat, bir yandan da temas içinde olduğu sol çevrelerin etkisinden kendisini tam olarak sıyıramıyor veya kasten "sıyırmıyor"du! Sovyetler Birliği'nin Azerbaycan aydınlarının Türkiye ile ilişki kurmalarından çok rahatsız olduğu biliniyordu. Onun için Azerbaycanlı aydınlar, toplum içinde Türkiye'den bazı eser ve şahsiyetleri beğendiklerini söyleseler de hemen ardından, sözünü ettikleri şahıslar hakkında tutarlı tutarsız eleştirilerde bulunarak kendilerini bir nev'i "emniyete alıyorlardı"! Bu arada kendi-



Prof. Dr. Süheyl Ünver ile

lerince bazı “sağcı” şair ve yazarlarımızı bazen de Mehmet Kaplan Bey’i eleştirmekten geri kalmıyorlardı ama, bir defaki gelişimde Kaplan Bey’in diğer bazı eserlerini getirmemi istemeden de edemiyorlardı!

O dönemlerde kimlere hangi eserleri gönderdiğim veya götürdüğüm hakkında notlarım var ama, onlardan burada söz etmek yersiz olur. O kadarını belirteyim ki 1970-1980’li yıllarda Bakû’da bilim adamlarının, edebiyatçıların benden en çok eserlerini talep ettikleri şahsiyetlerin başında Mehmet Kaplan Bey geliyordu.

Bu durumu İstanbul’da görüştüğümüzde Kaplan Bey’e elbette anlatıyordum. O sıralarda ben Nebi Hazri ve Bahtiyar Vahabzade’nin seçilmiş şiirlerini Ötüken Yayınevi’nde yayımlatmıştım. Bu kitapların yayımlanmasına Kaplan Bey özel bir önem veriyor sürekli beni benzerlerini de yayımlamam için cesaretlendiriyordu. Kaplan Bey özellikle Bahtiyar Vahabzade’ye değer veriyor, o ve eserleri hakkında bana daha geniş sorular soruyordu. Nihayet Vahabzade hakkında *Türk Edebiyatı* dergisinde “*Pırlanta Gibi Bir Şiir*” yazısını yayımladı (Ocak 1984, Sayı: 123). Rahmetli Bahtiyar Vahabzade’nin bu yazıdan dolayı çok memnun olduğunu hatırlıyorum. Azerbaycan’da kendi şiirleri hakkında bu kadar isabetli ve tutarlı bir tahlil yapılmadığından bana defalarca söz etmişti. Sovyetler Birliği’nin Gorbaçov döneminde daha yumuşak bir siyaset uygulamaya başladığı dönemlerde Vahabzade de Türk edebiyatı hakkında düşünceler-

rini, yorumlarını açıklamaya başladı. Onun Yunus Emre, Mevlana, Yahya Kemal vd. hakkında yazdığı makalelerde Mehmet Kaplan Bey'in tesirleri açıkça görülür. Bazı yazılarında da Kaplan Bey'in *Şiir Tahlilleri*'nde bazı sol şairler hakkında yaptığı yorumları, verdiği bazı hükümleri, yine belli çevre ve düşüncelerin etkisiyle, ölçülü ve saygılı bir şekilde eleştirdiğini de hatırlıyorum.

1983'te Erzurum'da *Kardeş Edebiyatlar* dergisini çıkarmaya başladıktan sonra bizi en fazla teşvik eden, tuttuğumuz yolun doğru ve anlamlı olduğundan söz edenler arasında Mehmet Kaplan Bey başta geliyordu. Bu küçük dergide siyasete bulaşmadan, objektif bir şekilde Türk dünyasının çeşitli yerlerinden şair ve yazarların eserlerine yer vermemiz, ilmi ve edebî eserler hakkında haberler yazmamız Kaplan Bey'i son derecede memnun etmişti. Teşvikleri ve tavsiyeleriyle bizleri iyice yüreklendirmiş, kendimize duyduğumuz güveni arttırmıştı.

Benim Türkiye-Azerbaycan arasındaki fikrî ve edebî ilişkileri araştırmaya yönelik düşüncelerimi, bu yoldaki teşebbüslerimi Kaplan Bey çok gerekli buluyor, çalışmalarına devam etmemi hararetle tavsiye ediyordu. O sıralarda daha yeni doktoramı tamamlamama rağmen Kaplan Bey bana bir meslektaş gibi davranıyor, odasında benimle uzun uzadıya sohbet ediyordu. Hatta hocam Kaya Bilgegil Bey'e beni övdüğünü, çalışmalarına imkân verip, önümü açtığından dolayı memnuniyetini ihzar ettiğini de biliyorum.

Türkiye'de daha önce Batılılaşan edebiyat ve fikir hayatımızın bütün Rusya Türkleri üzerindeki etkilerinden iyice haberdardı. Hüseyinzade Ali Bey'in *Füyuzat*'taki makalelerini Şevket Toker'e ödev vererek Latin harflerine çevirttirmişti. Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Recaizade Ekrem, Şemsettin Sami ve diğer bazı şair ve yazarlarımızın Azerbaycan edebiyatı üzerindeki etkilerinin açığa çıkartılmasını oldukça önemsiyor, bu gibi araştırmaların gerekli olduğundan sürekli söz ediyordu.

Onun bu tavsiyeleri üzerine 1979'da II. Millî Türkoloji Kongresi'ne sunduğum "Azerbaycanlı Abdullah Sur ve Onun Türk Edebiyatı Tarihi" adlı bildirim, rahmetli hocanın ilgisini çekmiş, bildiriden sonra benden bu konuda daha fazla malumat vermemi istemişti. Daha sonra Yunus Emre, Namık Kemal, Şemsettin Sami'nin Azerbaycan edebiyatındaki izlerini, etkilerini araştıran makaleleri kaleme aldım. Tevfik Fikret ve Hâmit hakkındaki araştırmalarımı ise araya giren başka çalışmalarım



Bir toplantıda eşi Behice Hanım ile

sebebiyle hâlâ tamamlayamadım. Ama hiç olmazsa onun Gaspıralı'nın eserlerini yayımlama yolundaki tavsiyesini büyük ölçüde yerine getirmiş olduğum için huzurlu ve mutluyum.

Bugün açıkça söylemem lazım ki Mehmet Kaplan Bey'in bu teşvik ve tavsiyelerini, beni objektif ve yararlı araştırmalara yönlendirmesini, bana göstermiş olduğu güven ve anlayışı hiçbir zaman unatmam mümkün değil; kendisini her zamana rahmet ve minnetle anacağım.

Notlar

- ¹ “Türk kültürü” derken elbette sadece Anadolu Türklerinin kültürünü değil, bütün Türk kültürünü kastediyoruz; ama, özellikle Türk dünyasında, Rus tarih anlayışının yanlış, kötü ve zararlı bir tortusu olarak hâlâ “Türk” sıfatının sadece Türkiye Türkleri için kullanıldığını bildiğimizden burada ayrıca açıklama gereğini hissettik. Çünkü konumuz Türkiye Türklerinin kültür ve edebiyatından daha çok genel Türk kültürü ve edebiyatıyla ilgilidir (Y. A.).
- ² “Dış Türkler” tabiri günümüzde çok az kullanılır oldu. Bunun yerine daha çok “Türk Dünyası” terimi kullanılıyor ama, bunların içeriğinin aynı olmadığına özellikle dikkat etmek gerekir: Türkiye de “Türk Dünyası”nın içindedir. “Dış Türkler” ise Türkiye dışındaki yaşayan bütün Türk boylarını ifade eder.

SOSYAL BİLİMLER VE PROF. DR. MEHMET KAPLAN

Umay GÜNEY*

Merhum hocamız Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın öğrencisi olmak bilim hayatımızda daima ayrıcalık olarak algılanmıştır. Onun öğrencileri olan bizler ona karşı derin bir saygı ve takdir duyguları taşıırken, onu kaybettikten sonra da hatırladığımız ders, sohbet ve eserlerinden öğrenecek çok bilginin olduğunun bilincinde olmuşuzdur. Bizim dışımızdaki meslektaşlarımız bizlerin onun takipçileri olduğumuzu ifade etmekle beraber neyi temsil ettiğimiz ve farklılığımızı açıkça adlandırmamışlardır. Belki de adlandırma çabası içinde olmamışlardır. Prof. Kaplan, edebiyatı kültürün ve sosyal bilimlerin alt yapısı olarak algılamış ve *Şiir Tahlilleri* adlı çalışmasından itibaren hemen bütün çalışma ve yayınlarında bu birikimi insanı, kültürü ve Türk toplumunu anlamak üzere değerlendirmiştir. Lisans ve lisans-üstü derslerinde de daima metnin hayatla bağlantılarını kurardı. Bu sebeple olsa onun dersleri her seviyedeki öğrenci için anlaşılabilir, öğrenilebilir ve geliştirici olmuştur. Aydın yetiştirmekte bilgi-hayat bağlantısının sağlanmasının şart olduğunu düşünenlerdenim.

Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar serisinin üçüncü kitabı olan *Tip Tahlilleri*'nin önsözünde edebiyat- kültür- tarih- sosyal bilimler bağlantısını açıkça dile getirmiştir. Onun öğrencileri olarak bizlerin hepimizde az veya çok bu yaklaşım ve anlayış hâkim olmuştur. Biz de elimizdeki

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

malzemeyi yalnızca bir edebiyat ürünü olarak görüp estetik ve teknik açıdan değerlendirmekten öte içerdiği kültürel ve tarihi bağlantılarını araştırmanın yanında insanı, toplumu ve kültürümüzü o metnin ve yazarın penceresinden algılayıp değerlendirme ve bugünün birikimiyle karşılaştırma çabasında olduk. Hiçbir metin veya sanatçı doğduğu topraklardan ve şartlardan bütünüyle bağımsız değildir. Hem en küçük birimi tam anlamıyla tahlil ve tanımlamaya hem de bütünü kavramaya çalıştık. Soyut olanın somut olanla birleştirilmesi ve bunun doğal yazı ve konuşma diliyle aktarılabilmesi bilimin aydınlarla buluşmasını sağlar. Bu da bilimsel araştırmaların ihtisas sahiplerinin ötesine geçerek kişilere ve topluma yararlı bir biçimde kullanılmasını sağlar. Gelişmiş ülkelerde, stratejik araştırma merkezleri eğitimde ve politikada strateji geliştirmekte ve toplumlara sağlıklı eğilimler kazandırma veya yönlendirme çalışmaları bu yöntemle yapılan tespit ve tahlillerden yararlanmaktadırlar. Büyük Atatürk'ün Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi yanında Türk Dil Kurumu'nu ve Tarih Kurumu'nu öncelikle kurdurmasının anlamına bir de bu pencereden bakmak gerekir.

Prof. Kaplan, sosyal bilimler metotlarını edebiyat metotlarıyla buluşturma anlayışına sahip olduğu için yönettiği halk edebiyatı doktora çalışmalarında da adaylara yol gösterici ve yardımcı olmuş ve onların bugün sayılı bilim adamları arasına girmelerini sağlamıştır. Halk Edebiyatı çalışmalarının gelişerek hızla halkbilimi çalışmaları hâline dönüşmesine yön vermiştir.

Merhum hocamız için hazırlanan bu prestij kitap için bu sebeple Prof. Kaplan'ın çalışmalarından hareketle sosyal bilimler- edebiyat bağlantısına dikkat çekmek istedim.

Sosyal bilimler dünyanın ve hayatın insanî ve toplumsal yönlerini inceleyen akademik disiplinler grubunda yer almaktadır. 19. yüzyılda edebiyat bir sanat dalı olarak kabul edilirken 20. yüzyılda “Sanat sanat için midir? Sanat toplum için midir?” sorularıyla farkında olmadan sosyal bilimlerle bağlantısına kapı açmıştır. 20. yüzyılın son yarısında başlayan yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası, yapı bozuculuk gibi dilbilimine dayalı eleştiri kuram ve görüşlerinin Anglo-Amerikan edebiyatını etkilemeleri, post-modernizm, post-feminizm, koloni ve koloni-sonrası edebiyat eleştirisi ile kültürel araştırmalar alanlarının popüler kültür ürünlerinin ve söylemlerinin de “edebiyat” kapsamına alınmalarını sağlamaları, günümüzde tekrar “Edebiyat Nedir” tartışmasını gündeme getirmiştir. Özellikle post-modernizmin alt kültür, üst kültür ayrımının ideolojik olduğunu savunması, “edebiyat” tanımlarının salt üst kültür ürünlerini ve onların



Armağan töreninden sonra M Kaplan'ın evinde 5 Mart 1986. Ayaktakiler: Ezel Erverdi, Engin Uludağ, Turan Oflazoğlu, Sadık Tural, Ahmet Bican Ercilasun, Birol Emil, Muharrem Ergin, Saim Sakaoğlu, Mehmet Akalın. Oturanlar: Melin Has-Er, İnci Enginün, Kemal Eraslan, Mehmet Kaplan, Amil Çelebioğlu, Müjgân Cunbur, Tunca Kortantamer. Mine Enginün, Bilge Ercilasun, Umay Günay

da yalnızca bir kısmını içerdikleri ve estetik değerlerin hâkim sınıfların ideolojik öğretileri oldukları yolundaki görüşleri, geleneksel edebiyat kavramını ve normlarını yıkmıştır.¹

Post modernist edebiyat, koloni edebiyatı, feminist edebiyat, post-feminist ve post koloni derken bilim-kurgu ve siber-punk edebiyat akımlarıyla edebiyat klasik sanat anlayışının ötesinde insanlığın hayatı kavrayışının ötesinde umut ve umutsuzluklarını kucaklamaya devam etmektedir. İnsanların her çağda anlatmaya ve dinlemeye ihtiyaç duydukları bir gerçektir. Edebiyat yeniden tanımlanmakta ve salt güzel sanatlara dayalı yapılan tanımlar baş aşağı edilmektedir. İnsan günlük hayat içinde ifade ettiği ve edemediği her türlü birikim ve algısını güzel sanatların dalları aracılığı ile seslendirmenin çeşitli yollarını denemektedir. 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren muhteva sanat eserlerinde hem malzemeyi hem de biçimi çeşitlendirerek değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Plastik sanatlarda bu değişim daha erken ve daha somut olarak sergilenmiştir. Modern sanat müzelerini gezenler bu değişimi bütünüyle gözlemleme şansına sahip olmuşlardır. Demokrasinin yaygınlaşmasıyla birlikte seçkin sanat tanımları ve anlayışı terk edilmiştir. Burjuva kabul-

leri çerçevesinde söylenmemesi ve gösterilmemesi gerekenler ortaya saçılmış ve sanat denilen birikimi de etkilemiştir.

Türkiye’de zaman zaman sözel bilimler olarak da adlandırılan sosyal bilimlerle disiplinler arası dalların çoğalmasıyla, diğer bilimler arasındaki sınırlar büyük oranda bulanıklaşmıştır; en uzak gibi görünen nöro-psikoloji dalı bu konuya örnek gösterilebilir. 20. yüzyılın daraltılmış bilimsel araştırmaları yerine bilimlerin kesiştikleri noktalardan hareketle hayatı ve insanı daha kapsamlı anlama değerlendirme çabaları geliştirilmektedir. Pozitivizmin ret ettiği sezgisel ilimlerle bazı geleneksel yöntemler alternatif tıp başta olmak üzere gündeme alınmaya başlanmıştır. Her anlamda mahremiyet ve yasaklar ortadan kalkmaktadır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın *Tip Tahlilleri*’ne yazdığı önsöz hem sosyal bilimler- edebiyat bağlantısını göstermesi hem de Türk kültürünün şifre ve kodlarına işaret etmesi açısından fevkalade dikkat çekicidir. Rahmetli hoca için metot çok önemliydi. Onun çalışmaları dikkatle incelendiğinde metinleri derinliğine kavrayarak metodik bir incelemeyi düşünce hâline getirdiği görülmektedir:

“Temsil ettikleri sosyal değerler dolayısıyla, tipler öteden beri benim dikkatimi çekiyordu. Onları daha yakından inceleyince, tiplerlerin içinde doğdukları toplum arasındaki münasebeti daha yakından gördüm. Edebî eserlerdeki hemen her şey ona bağlanıyor ve âdeta onu izah ediyordu. Hayvancı toplumun ideal kahramanı olan “alp” tipi ile ekincilikle uğraşan toplumun yarattığı “veli” tipi arasında her bakımdan büyük fark vardır. Alp tipinin şahsiyetine “hareket” veli tipinin şahsiyetine ise “manevi güç” hâkimdir. Bunlardan birincisi “dışa dönük” ikincisi ise “içe dönük” tür. Edebî eserler bir bütün olarak incelenince, tiplere ait özelliklerin daha zengin vasıflara sahip oldukları görülür. Tipler, çok defa edebî eserlerin anahtarı vazifesini görürler. Eski Türk destanlarındaki benzetmeler bile, “alp tipi”nin şahsiyetine bağlıdır.

Gazi tipi, esas itibarıyla alp tipinin bir devamı gibi görünmekle beraber, din unsuru, bu tipi tasvir eden edebî eserlerin yapısı ile beraber, üslubuna da tesir etmiş ve her yönüyle yeni bir dünya vücuda getirmiştir. Temsil ettikleri sosyal değerler dışında, beni tipler üzerinde durmaya sevk eden başka bir âmil, onların edebî eserleri bir bütün olarak görmeme imkân vermeleri oldu. Tipler vasıtasıyla içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini anlamak da kolay oluyordu.

Türk tarih ve edebiyatında umumiyetle her medeniyet devresi ve her sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğuruyor.

Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçince, edebî eserlerdeki tipler de değişiyor.

Çeşitli edebî eserleri incelerken, Türk tarihinde çok önemli bir vakıa olan, medeniyet değişmesiyle tip değişmesi arasındaki farkı açıkça görür gibi oldum. Fakat burada bir devamlılık da vardı. Bence farklar kadar bu devamlılık da önemlidir. Tanzimat’tan, sonra Türk tarih ve edebiyatında bu devre has yeni insan tipleri doğar. Fakat “alp” ve “gazi” tipinin bazı özellikleri, bu devirde yazılan edebî eserlerde devam eder.

İmparatorluğun yıkılması, sürekli mağlubiyetler dolayısıyla bu devirde “alp” ve “gazi” tipi, Namık Kemal’in eserlerinde görülen vatan için ölümü göze alan kahraman şekline girer. Atatürk’e verilen “Gazi” unvanının arkasında sadece Mustafa Kemal’in şahsiyeti yoktur. Bütün bir tarih vardır. Atatürk’ü yücelten edebî eserler incelenirse, onlarda İslamlıktan önceki mitlere, Ergenekon ve Bozkurt efsanelerine kadar gidildiği görülür.

Uzun zaman Tanzimat’tan sonra Türk toplumuna yol gösteren “yeni aydın tipini” tarihî bir zemine oturtmakta tereddüt ettim. O formasyonu, kültürü ve dünyaya bakış tarzı ile Batı’dan geliyordu. Fakat onda İslami devir Türk toplumunda önemli bir yer tutan veli tipine has özellikler de vardı. O da gücünü “veli” tipi gibi kendi iç aydınlığında, akıl, zekâ ve iradesinde buluyordu. Yalnız o dikkatini öbür âlemden bu dünyaya çeviriyordu. Namık Kemal: “Eder tedvir-i âlem bir mekinin kuvve-i azmi. Cihan titrer sebât-ı pâr-i erbab-ı metanetten” derken, manevi gücü ile tabiata ve topluma hükmeden eski velileri hatırlatır. Ziya Gökalp Türk toplumuna düşünce ve hayalleriyle şekil veren modern bir mistiktir.

İslami devir Türk toplumunda veli, manevi gücü ile maddi iktidara karşı koyar. Tanzimat’tan sonraki Türk toplumunda da aydınlar aynı rolü oynarlar. Tabii kullandıkları vasıta, şekil ve üslup eski devirdekinden farklıdır.

Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatçıları da Batılı yazarlar gibi gerçek hayatı tasvir eden eserler yazmaya başlamışlardır. Fakat Türk toplumu bu devirde de ferdî şahsiyetlerden ziyade, özlenen ortak değerleri temsil eden örneklerle önem verdiği için, edebî eserlerde tasvir edilen kişiler kutbuna yaklaşırlar. Yalnız bu devirde menfi tiplere geniş olarak yer verilir. Bunlardan çoğunda müspet ve menfi tipler karşılaştırılır. Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, Cumhuriyet devrine kadar çeşitli şekillerde tasvir edilen iki zıt tip, sahneye çıkar. Bunlardan birincisi, Felâatun Bey sathi Batı taklitçisi alafranga tipini,

ötekisi ise, dürüst, namuslu, çalışkan, kazanan ve şahsi saadeti gaye edinen yeni insan tipini temsil eder. Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı eseri, özlenen yeni insan tiplerini tasvir etmesi bakımından çok dikkate değer bir eserdir. Hüseyin Rahmi'nin romanları kültür ve medeniyet karşılaşmasından ve çatışmasından doğan bir yığın menfi tiplerle doludur.

Türk romancıları, bu tipleri tasvir ederlerken, daha zengin malzeme kullanırlar, yaşanılan hayata daha geniş yer verirler. Bu bakımdan onları “şahsiyet” olarak tavsif etmek mümkün ise de, sabit karakterli oluşları dolayısıyla onları da “tip” kategorisine sokmak daha doğru olur. Bunlardan bazıları sosyal olmaktan ziyade, psikolojik bakımdan mana taşıyan karakterlerdir. Ben ferdi yönleri ağır basan tipleri “karakter” kelimesi ile tavsif etmeyi daha doğru buluyorum. Şahsiyette ferdlilik ön plana geçerse de, tip ve karaktere nazaran şahsiyet, içinde yaşadığı özel durumlara göre davranması bakımından onlardan ayrılır. Şahsiyeti belli bir kalıba sokmak çok güçtür. Onu tip ve karakterden ayıran da bu “belli bir kalıp” a girmeyiştir. Bununla beraber, en orijinal şahsiyetler dahi, bazı yönleriyle toplumun belli inançlarını benimseyebilirler. Fakat onların davranışları hiç bir zaman basmakalıp değildir.

Bazı makalelerimde romanları tahlil ederken, onlardaki şahısları da ele almakla beraber, tip açısından incelemedim. Değişik konular dikkat ve alâkamı, beni bir zamanlar çok meşgul eden tip meselesinden ayrı yönlerle götürdü.

Nitekim, Türk edebiyatını bütün olarak hâkim tipler açısından ele alarak, onlar vasıtasıyla, çeşitli medeniyet devrelerinde Türk toplumunun benimsediği temel değerleri, değişen ve devam eden unsurları ortaya koymaktı. Maalesef bu niyetimi gerçekleştiremedim. Sadece bazı örnekler verebildim. Aslında tiplerin tespiti için, bir devirde vücuda gelen bütün eserleri mukayeseli olarak ele almak gerekir. Tip kavramı edebiyat sahasını aştığı için, edebi olmayan kaynaklara da başvurmak icap eder. İslami devir Türk toplumunda “gazi” ve “veli” tiplerinin dışında “ahî” tipi adı verilebilecek bir tip daha vardır. “Gazi” ve “veli” tiplerini tasvir eden pek çok eser olduğu halde, “ahî” tipini gözler önünde canlandıracak pek az vesika bulabildim. Halbuki eski Türk kültür ve medeniyetinin en önemli zümresine, esnaf ve zanaat erbabına ahîler, şekil verirler. Onların sosyal hayattaki rolünü anlamak için dağınık malzemeyi bir araya getirmek gerekir.

Ben, daha ziyade edebiyat çerçevesi içinde kalmak istediğim için, bu konuya el atmadım. Ahmet Eflâkî'nin “Âriflerin Menkıbeleri”nde “gazi” “veli” “ahî” tipleri arasındaki münase-

betleri gösteren bazı canlı teferruata rastlanır. İbn Batuta Anadolu ahi-lerini yakından tanımış, fakat onlar hakkında çok kısa bilgi vermiştir.

Her devirde bazı tipler ve şahsiyetler gerçek hayatta çok önemli yer tuttıkları hâlde edebiyatçılar bunlara pek az yer veriyorlar veya hiç vermiyorlar. Bu da bizim hayata bakışımızı daraltıyor. Yeni Türk edebiyatında tâli tiplerin sosyal bakımdan çok daha manalı olduğuna kaniim.

Edebî eserler, teker teker, dikkatle incelendikleri zaman, onlarda tasvir edilen hayatı bütün ayrıntılarıyla görebilir ve aralarında yeni bağlantılar kurabiliriz. Bu da bu sahada çalışan pek çok araştırmacıyı gerektirir. Benim gücüm örnek ve deneme mahiyetinde birkaç araştırmaya inhisar etti. Bu kitapta derlenen makaleler onlardan ibarettir. Öğrencilerim edebî eserleri inceleyerek, benim üzerinde durmadığım konulara el atmışlardır.”²

Şiir Tahlilleri I adlı kitabında Prof. Dr. Kaplan Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar 32 şairin bir şiirini tahlil etmiştir. Şiirler tahlil edilirken sanat, edebiyat anlayışlarına, fikir hareketleri içindeki yerlerine, şiirle vermek istedikleri fikre yer verilmektedir. Bu özellikleriyle *Şiir Tahlilleri* hem bir şiir antolojisi hem de sanat-edebiyatla bağlantılı düşünce tarihi gibi de değerlendirilebilir. Hocanın *Hikâye Tahlilleri* de dahil olmak üzere alışılmışın dışında şairin veya yazarın biyografisinden hareketle eseri yorumlamak yerine, eserden-şiirden yazara ve şaire ulaşarak onun birikimini, ifade tarzını ve üslûbunu değerlendirilmiştir. Kültür-insan bağlantısı ve sosyal yapı-medeniyet bağlantısına her zaman dikkat çekmiştir. Eserin yaratıldığı atmosferin tamamını kavramaya ve kavratmaya çalıştığı için değerlendirme ve tespitleri bizi çağın ve kültürümüzün

anlamlar-değerler-kurallar bütüne yönlendirmektedir. Bu birikim nasıl duygular çağrıştırıyor, ne çeşit karakterler, tipler şekillendiriyor gibi pek çok soruya cevap bu çalışmalarda bulunabilir.

Şiir Tahlilleri II adlı kitapta Cumhuriyet devrinde yetişmiş şairlerin yüze yakın şiirinin şekil, muhteva ve üslubunu, psikolojik, sosyal ve estetik açılardan ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. *Şiir Tahlilleri*, *Hikâye Tahlilleri* ve *Tip Tahlilleri* adlı çalışmalar hem metot kitabı hem de edebiyat tahlilinden öte kültürel değerlendirme Türk kültürünü çözümleme niteliklerine sahiptirler.

“Sosyal bilimcilerin kullandıkları kavram ve metotlar; araştırma yaptıkları toplumlardaki insanların sosyal davranış biçimlerini, bu davranışların o insanlar için taşıdığı anlamı tespit ve bu davranışların sosyal yapı açısından işlevlerini veya birbirine göre sonuçlarını anlamaya yardımcı olur. Malzemedeki bu göreceli kabuller sebebiyle Fen Bilimlerinden farklı olarak Sosyal Bilim aynı zamanda ulusaldır. Sosyal Bilimci, kendi milletinin hayatından gelen belirli meselelerle ilgili bir düşünce geleneğine dayandığı ve kendisi de bu millî geleneğe eleştirci ve fikirleriyle dıştan katkıda bulunabildiği zaman, en verimli çalışmalarını yapabilir. Öğrencilerin ve Sosyal Bilimde ihtisaslaşmamış aydınların okuyabileceği, yeni Türkçe eserler ile Türk fikir hayatına katkıda bulunan ve özellikle Türkiye’nin sorunlarına eğilen millî bir sosyal bilimin gereği inkâr edilemez.”³

Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın çalışmaları yeni yüzyılda Türk kültürünü ve insanını anlamakta önemli bir anahtar olarak da kabul edilmelidir. İhtisası edebiyat olmayan, kendilerini ve kültürlerini tanımak isteyen aydınların el kitapları arasında *Tip Tahlilleri*, *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*, *Kültür ve Dil* mutlaka yer almalıdır. İyi bir gelecek kurmanın yolu öncelikle insanı, kendi toplumunu ve kültürünü doğru tanımaktan geçmektedir. Yanlışları düzeltmek, eksikleri tamamlamak, doğru ve iyiyi pekiştirerek geliştirmek bilgiyle sağlanabilir.

Notlar

¹ Prof. Dr. Oya Batum Menteşe “Edebiyat Nedir?” T.C. Atılım Üniversitesi WEB.

² Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri*. İstanbul, 1996.

³ Llyod A. Fallers, “Türkiye’de Sosyal Bilimler” WEB.

PROF. DR. MEHMET KAPLAN

Saim SAKAOĞLU*

1960 -1961 Öğretim Yılı'nda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne öğrenci olarak ayak basmış, lise yıllarından beri yaşadığımız bir heyecanı daha üst düzeyde yaşamaya başlamıştım. Derslerimizin adları neydi ve bu dersleri kimlerden alacaktık? Lise yıllarımızda, üst sınıfların ders programlarında adlarını gördüğümüz dersler bir ipucu oluşturuyordu. Ya üniversitede? Benim çevremde bölümümüzde okuyan, bana bilgi verebilecek kimseler yoktu. Hem; Hukuk, Tıp, İktisat, Eczacılık, vb. fakülte ve okullar varken Edebiyata gidilir miydi hiç? Gerçekten de, o aylarda kalmakta olduğum Konya Yurdu'nda (Bayezit) hiç Edebiyat Fakülteli yoktu! Ben ise Hukuk Fakültesi'ni bırakıp yeni fakülteme gelmiştim. Acaba bir yanlışı mı sahneye koyuyordum? Yolun dönüşü yoktu, dil-i divâneye uyup kurtuluşu o soğuk taş duvarların arasında aramaya karar vermiştim.

Galiba bölümdeki ilk günkü heyecanım, 1946'nın Eylülünde ilk adımımı attığım Hâkimiyeti Milliye İlkokulu'nun verdiği heyecanla yarışıyordu.

İkinci haftayı tamamlayınca hoca kadromuz da tamamlanmış oldu. Anacağım bu kadronun, daha sonraki yıllarda bu dalın a takımı olduğunu anlayacaktım: Ord. Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Cafe-roğlu, Prof. Dr. Sadettin Buluç, Prof. Dr. Tahsin Banguoğlu, Doç. Dr. Fa-

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

ruk K. Timurtaş, Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Doç. Dr. Abdulkadir Karahan, Doç. Dr. Ömer Faruk Akün, Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar... İki asistan da bizlere program dışı dersler vererek yetişmemize yardımcı oluyordu: Necmeddin Hacıeminoğlu, Birol Emil. Sonradan öğreneceğiz ki bu hocalar alanlarının en yetkin adlarıymış. Gerçi o yıllardaki üniversite sayısı yedi, bölümümüzün kardeş sayısı ise iki: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ile Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi... Ankara'daki 25 yaşında bir genç, Erzurum'daki ise daha ilk öğrencilerini bile almamış bir dadaş...

Haftalar sonra öğreniyoruz ki bölümümüzde başka hocalar da varmış. Bunların başında Prof. Mehmet Kaplan geliyordu. Üst sınıflardaki arkadaşlar, özellikle Prof. Kaplan'ın da mezunu olduğu Yüksek Muallimli abla ve ağabeyler ondan bir efsane gibi söz ediyorlardı. Kendisini görmekten merak etmeye başlamıştık.

Yeni üniversite öğrencileri için 'İlk yıl' nedir ki? Acemilikler, bocalamalar, intibak zorlukları derken, daha bir Çamlıca'yı görmeden, Emirgân Korusu'nda bir 'tur' atmadan gelip geçiverdi.

Artık ikinci sınıftayız. Adıyla oyalanıp kendisiyle tanışamadığımız Prof. Kaplan da hocalarımız arasında... Hocası Prof. Tanpınar ebediyen yok ama Prof. Kaplan âdeta onun vekili gibi... Nasıl anlatabilirim o günleri acaba? Notlarım arasına sıkıştırdığım, onun özelliklerini anlatan sıra dışı satırları... En çok ilgimi çeken konu ise, "Arkadaşlar, bu konu güzel bu bitirme tezi olabilir." yolundaki uyarıları idi.

İkinci sınıfta gözümüz açılmıştı. Kalan üç yıl süresince neler okuyacağımızı aşağı yukarı öğrenmiştik. Bu arada, Prof. Kaplan'ın bizim ilk yılımızda niçin kürsüsünde olmadığını da öğrenmiştik. O, bir millî görev için, aşığı olduğu İstanbul'dan ayrılmıştı, 1957'de Erzurum'da kurulan Atatürk Üniversitesi'nde gönüllü olarak görev almak üzere 1958'de yollara düşmüştü. Hocam, orada iken fakülte dekanlığının yanında rektör vekilliğini de üstlenmiştir. Fakat onun burada iken üstlendiği öyle bir rolü vardı ki hepsinden önemli idi. O, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kuruluşuna öncülük etmiş, Anadolu'da görev yapan eski öğrencilerini yanında toplamaya başlamıştı. Ancak benim için, en az bu olay kadar önemli bir olay daha vardır: Prof. Kaplan, Erzurum'daki bölümüne Türk Halk Edebiyatı derslerini de eklemiştir. O güne kadar İstanbul Üniversitesi'nde hiç okutulmayan, Ankara Üniversitesi'nde ise 1948 yılında programdan kaldırılan bu dersler yeniden hayata geçiriliyordu. Bugün yetişenler hocamızın birinci, ikinci, hatta üçüncü kuşak öğrencileri-



M. Kaplan, Ezel Erverdi, Hakkı D. Yıldız, Cahit Çollak, İ. Enginün, Prof. Dr. Fahir Yeniçay

dir. Unutmadan ekleyelim, Prof. Kaplan, Erzurum'dan sonra, İstanbul'a dönmeden önce, bir yıl kadar da Avrupa'da kalmıştı.

161

Üniversitelerimizdeki ilk halk edebiyatı çalışmalarını Prof. Dr. M. Fuad Köprülü başlatmıştır. Prof. Dr. Pertev N. Boratav'ın, çalışmaları onu izler. Daha sonra, sırasıyla Mehmet Tuğrul (1946), Şükrü M. Elçin (1949), M. İlhan Başgöz (1949) halk edebiyatı doktoru olurlar. Ancak, doktora alanı Yeni Türk Edebiyatı olmakla birlikte konusu bütünüyle Türk Halk Edebiyatı olan bir büyüğümüz daha vardır: Ömer Faruk Akün (1953).

Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesine ilk öğrenciler 1958-1959 öğretim yılında alınır; ancak Fakülteye kaydını yaptıran 10 öğrencinin hiçbiri bölümümüzü seçmez. 1959-1960 öğretim yılında kaydını yaptıran 12 öğrenciden dördü bölümümüzü seçerler. Bu dört öğrenciden üçü değişik tarihlerde aynı üniversitenin kadrolarında profesör (Hüseyin Ayan, Efrasiyap Gemalmaz) ve doçent (Baniççek Kırzioğlu) unvanlarını alırlar. Bu öğrenciler, yönetmeliklerinde yer alan bazı derslerin yanında Türk Halk Edebiyatı derslerini de almaya başlarlar. İlk hocalar arasında, öğretim görevlisi olarak çalışan edebiyat tarihçisi Şükrü Kurgan vardır. Bu yeni derslerin konulmasında hocamız Prof. Kaplan'ın büyük çabaları olmuştur. Sayın Kaplan beş yıl önce bir rüya öneri olarak ileri sürdüğü görüşlerini gerçekleştirmiştir. Bu rüya, aşağıda ayrıca üzerinde durula-

cak olan bir ankete verdiği cevaptaki ‘Doğu Anadolu’daki Üniversitedir.

Prof. Kaplan, 02 Ağustos 1959 tarihinde Atatürk Üniversitesi’nde göreve başlar; ayrılma tarihi ise 01 Mart 1960’tır. Onun, Fakültesindeki dekanlık süresi ise 18 Ağustos 1959 ile 23 Şubat 1960 tarihleri arasındadır.

Fen-Edebiyat Fakültesi 17 Kasım 1958’de kurulmuş olup ilk yıl Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne öğrenci kaydolmamıştır.

Prof. Kaplan İstanbul’dan öğrencisi olup da değişik illerimizde görev yapan gençleri birer birer Erzurum’a davet eder: Halûk İpekten 20 Nisan 1959, Mehmet Akalın 28 Ağustos 1959 ve Orhan Okay 31 Ağustos 1959. Dikkat edilirse İpekten, hocasından önce göreve başlamıştır.

Prof. Kaplan’ın lisansüstü eğitim verdiği dönemde sadece doktora programları vardı, dolayısıyla onun yönettiği bir yüksek lisans programından söz edilemez. Hakkında hazırlanan ilk armağan kitabında onun toplam 18 doktora tezini yönettiği kayıtlıdır. Bunlardan 11’i ‘Yeni Türk Edebiyatının Çeşitli Meseleleri’, ikisi ‘Mukayeseli Edebiyat’ ve beşi de ‘Halk Edebiyatı’ alanlarıyla ilgilidir. Onun tamamlattığı ilk tez Orhan Okay’ın *Beşir Fuad* (1963), son tez ise Sema Uğurcan’ın *Türk Edebiyatında Çalışan Kadın*’dır (1986). Rıza Filizok’un *Ziya Gökalp’in Edebi Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma* (1983) adlı tezi ile Abdullah Uçman’ın tezi de konu olarak Halk Edebiyatı alanıyla ilgilidir.

Onun yönettiği ve tamamı daha sonraki yıllarda yayımlanan halk edebiyatı konulu doktora tezleri tarih sırasıyla şöyledir:

- a. Muhan Bali, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi / Varyantlarının Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, 1967, bs. 1973.
- b. Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları / Metin Toplama ve Tahlil*, 1971, bs. 1972 (2. bs. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, 2002).
- c. Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*, 1972, bs. 1975. (2. bs. 1999).
- ç. Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, 1973, bs. 1974 (2. bs. 195).
- d. Umay Günay, *Elazığ Masalları*, 1973, bs. 1974.

Bu kitaplardan ilk dördü Ankara’da, sonuncusu Erzurum’da basılmıştır.

Prof. Dr. Kaplan acaba halk edebiyatı ile ne zaman ilgilenmeye başlamıştı? Belki ömrünün ilk dönemlerinde âşık şiiri örneklerini okumuş, hemşehrisi Sivrihisarlı Nasreddin Hoca’nın fıkralarını bir yandan dinlemiş, bir yandan anlatmış, Anadolu köylerinin vazgeçilmezlerinden olan halk

hikâyelerine, masallara cenk hikâyelerine kulak vermiştir. Bu konuda, kendi ağzından tespit edilen bazı noktalara yer verirken bu sorumuzu da cevaplandırmış olacağız. Ancak onun bu alandaki ilk yazıları geç bir tarihe bağlanır.

“Dedem ve babam dinî kitaplarla halk hikâyelerini okurlardı. İlkokulda iken sarı kâğıtlı taş basma, acemi yazılı halk hikâyelerini ben de okurdum. Kasabamızdaki evde sözlü olarak yaşayan zengin bir halk kültürü vardı. Nasreddin Hoca ve Yunus Emre Sivrihisarlı oldukları için, kadınlar bile onların fıkra ve şiirlerini bilirlerdi. Ben onların dünyaca meşhur değerli insanlar olduklarını çok sonra öğrendim. Onlar halk hikâyeleri ve şiirleriyle beraber, bizim ev ve kasaba kültürünün tanıdık simaları idiler. Çevreden gelen bu halk kültürünün bende edebiyata karşı büyük bir ilgi uyandırdığına kaniim.”¹

Zeynep Kerman ile İnci Enginün’ün hazırladıkları çalışmada yer alan kitap dışı yayınlarının ilk birkaç yılına bir göz atarsak hocamızın alanımıza ne tür yazılarla kucak açtığını göreceğiz. 1939 yılında Prof. Dr. Fuad Köprülü tarafından fakülteye asistan namzedi olarak alınan Kaplan, hocasının siyasete atılıp üniversiteden ayrılması üzerine Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın asistanı olur.² Onun, imzasını taşıyan ilk yayın bir şiirdir: “Manzara” (1939). Kaplan’ın alanımıza girişi ise bir kitap tanıtmasıyla olur. O yazı, Sabri Esat Siyavuşgil’in, *Karagöz/Psiko-Sosyolojik Bir Deneme* (1941) adlı eseri için *Vatan* gazetesinde, aynı yıl yayımladığı, “Karagöz’e Dair Bir Eser”dir. Doğrudan halk edebiyatı ile ilgili yazıları ise takip eden yıllarda yayımlanan iki yazısıdır. *Çığır* dergisinde yer alan bu yazıların ikisi de, K. Domaniç takma adıyla yayımlanır: ‘Halk Edebiyatı Hakkında’ (1943), ‘Üç Büyük Eser ve Halk Edebiyatımız’ (1944).³

Bu kısa yazılarda, onun ileriki yıllarda halk edebiyatının öncü adlarından olacağına dair kesin izler yoktur. Prof. Kaplan’ın bu alandaki ilk ciddi yazıları daha sonraki yılların tarihini taşır.

Onun, profesörlüğünün ilk yıllarında bir ankete verdiği cevaplar son derece ilgi çekicidir. Dönemin tek folklor dergisi olan *Türk Folklor Araştırmaları*’nda iki araştırmacısı tarafından düzenlenen, 10 soruluk “Büyük Folklor Anketi”ne sorulardan önce getirdiği açıklama da oldukça ilgi çekicidir. O diyordu ki:

“Folklor, bugün, araştırma usulleri, tarifleri, nazariyeleri ve izah tarzları ile müstakil bir ilim ve ihtisas şubesi hâline gelmiştir. Bu sahanın adamı olmadığım için, ancak mütehassısların cevap verebileceği suallerinizi karşılıksız bırakacağım. Sadece bir edebiyat

tetkikçisi ve umumî kültür meseleleriyle kendi anlayışına göre ele almaya çalışacağım.”⁴

O, yukarıda belirttiği üzere 12 sorunun altı tanesini cevaplandırmıştır. Biz, bunlardan ikisiyle ilgili görüşlerini vererek, daha adı bile anılmayan ‘Doğuda kurulacak üniversite’nin haberini veren hocamızın öngörüsünü hatırlatmak istiyoruz.

“Bir ‘Millî Folklor Enstitüsü’nün kurulması lüzumlu mudur?” şeklindeki beşinci soruya verilen cevap, “Elbette. Bütün medeni memleketlerde folkloru tetkik eden enstitüler mevcuttur.” cümlesiyle başlamaktadır. Cevabın devamındaki şu görüşler son derece dikkat çekicidir.

“Böyle bir enstitünün tesisi her şeyden önce üniversitelerin vazifesidir. Devlet bu sahaya ancak fazla tahsisat ayırabilir. Doğuda kurulacak üniversitenin folklorla önem vermesi çok faydalı olur. Folklorcular bu hususta Millî Eğitim Vekâletini aydınlatmalıdır.”⁵

Prof. Kaplan, ileri sürdüğü bu görüşlerin gerçekleşmesi için Erzurum’da kurulan Atatürk Üniversitesinde görev alarak hayallerini gerçekleştirme mutluluğuna erişmiştir.

“Türkiye’de folklor çalışmalarında nasıl bir metot kullanılmalıdır?” şeklindeki dördüncü soruya ise şöyle cevap verilmiştir:

“Folklor çalışmalarında kullanılacak metot, bu sahada bizden çok ileri olan ve bunu ilim hâline getiren Avrupalıların takip ettikleri usuldür.”⁶

Prof. Kaplan, öbür sorulardan cevaplandırdıklarında, folklorla kültür ve edebiyatın ayrı ayrı değerlendirileceği, devlet yardımı olmadan da folklor çalışmalarında başarılı olunabileceği, vb. konuları ele almıştır.

Kitaplarında Halk Edebiyatı

Prof. Kaplan’ın, kitaplarının sayısı, ilk baskıları, göz önüne alınırsa, onlardır. İlk kitabı, doçentlik tezi olan *Tevfik Fikret ve Şiiri* 1946’da yayımlanır. Son kitabı ise, 1941-1985 yılları arasında yayımlanan yazılarının 56’sının bir araya getirilmesiyle oluşan, *Edebiyat Bahçesinde Dolaşırken*’dir. Bu kitapların tamamına yakını yeni Türk edebiyatı ile doğrudan ilgili bilimsel ve popüler eserlerdir. Bizim alanımızı ilgilendirenleri ise son derece az olup genellikle onun farklı bir alanı deneme arzusunun sonucu olarak ortaya konulmuştur.

Erzurum’da kaldığı dönemde, âdeta keşfettiği diyebileceğimiz seyyar çorap satıcısı meddah Behçet Mahir’den, asistanlarıyla birlikte derlediği,

yıllar sonra üç imza ile yayımlanan *Köroğlu Destanı* (Ankara 1973) onun halk edebiyatı alanındaki en önemli iki üç çalışmasından biridir.

Oğuz Kağan Destanı (İstanbul 1979), onun Türk tarih ve kültürüne bakışının en güzel örneklerindendir. Sayfalarla değil, satırlarla ifade edilen bu kısa destanın bir metin tahlil ustasının kaleminden ele alınması, onun kendine özgü yöntemiyle değerlendirmesi, başka çalışmalara da örnek olabilecek bir kaynak eserdir.

Onun belki de çok değişik açılardan yararlanacağımız kitabı ise, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* dizisinin üçüncü ve sonuncu kitabı olan *Tip Tahlilleri* (İstanbul 1985)'dir. Bu eserde, halk edebiyatı araştırmacılarının sıkça yararlanacağı çeşitli konular ele alınmıştır. İlk yazı, yukarıda değindiğimiz *Oğuz Kağan Destanı*'dır. Eserdeki, Dede Korkut, Manas Destanı, Köroğlu, Kerem ile Aslı konulu yazılar, halk edebiyatı alanının genç araştırmacılarına yol gösterecek özellikler taşımaktadır.

Makalelerinde Mehmet Kaplan

Prof. Kaplan, halk edebiyatı alanındaki çeşitli dallarda yararlı incelemelere de imza atmıştır.

Âşık edebiyatı alanında, bir Karacaoğlan şiirinin tahlilini bildiri olarak sunarken Âşık Veysel'in bir şiirini de *Şiir Tahlilleri II*'nin genişletilmiş ikinci baskısı olan *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*'nde değerlendirmiştir.

Prof. Kaplan, 1966'dan itibaren Konya'da, ilk yıllarda *Konya Âşıklar Bayramı* (1966-1967-1968) olarak düzenlenen, 1969'dan sonra *Türkiye Âşıklar Bayramı* olarak devam eden âşık toplantılarında zaman zaman jüri üyesi olarak da yer almıştır. İlk yer alması 1971'deki 5. bayramdır. O, katıldığı bu bayramlardan sonra izlenimlerini de yayımlamıştır.

Tekke Edebiyatı veya daha kapsamlı bir adla Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı adıyla andığımız alt dal, onun, bir kişi üzerinde olmak üzere en çok ilgilendiği dal olmuştur. Yunus Emre, âdeta hocamızın vaz geçemediği bir konu gibidir. Onun şiiri, hocamızın kalemiyle yorumlanırken 13. yüzyılın dünyası çağdaş bir kalemle yeni nesillere ulaştırılmıştır.

Daha ikinci sınıfta okurken, Prof. Arat'ın temin ettiği bir bursla, 1936'da Almanya'ya gönderilen Kaplan, dönüşünde, dönemin kuralları gereği, *Eşrefoğlu Rumi* ile ilgili bir travay hazırlar, 1939'da da *Emir Sultan* konulu lisans teziyle mezun olur.⁷

Prof. Kaplan'ın anonim Türk edebiyatına ait yazılarının sayısı son derece azdır. Onun; masala, efsaneye, ninniye, tekerlemeye, vb. eğildiği pek

görülmemiştir. Ancak, bunların bazılarını satır aralarında değindiği de olmuştur.

Onun, Ziya Gökalp'ı değerlendiren yazılarını da bu arada hatırlamalıyız. Gökalp'ın halk kültürüne bakışıyla ilgili yazıları en azından genel hatlarıyla hocamızın bu alandaki görüşlerini yansıtmaları açısından dikkat çekicidir.

Ayrıca tanıtımları arasında bu dalın ürünlerine de eğildiği olur. “Karyağdı” operasıyla, aynı adı taşıyan bir efsaneye, Mustafa Necati Karaer'in aynı adı taşıyan kitabıyla *Kerem ile Aslı* hikâyesine, Necati Cumalı'nın aynı adı taşıyan kitabıyla *Yaralı Geyik* efsanesine eğildiği görülür.

Onun, 1985 yazında birlikte olduğumuz bir Tunceli toplantısının ürünü olan “Tunceli Türküleri” konulu kısa yazısı, hocamızın bu alana olan ilgisini ortaya koymaktadır.

Hocamızın vefatından sonra tarafımızdan yazılan bir yazıda onun meddah Behçet Mahir'le olan yakınlığına da değinmiş şöyle demiştik:

“Prof. Kaplan Erzurum'da iken Behçet Mahir gibi bir meddahı keşfetmiş, onu Türk halk edebiyatına kazandırmıştı. Behçet Mahir'in anlattığı *Köroğlu Destanı*'nın ilk kollarını kendisi kaydetmiş, daha sonra bu işe asistanları devam etmişlerdi. İşte bu Behçet Mahir'in anlattığı hikâyeler [Muhan] Bali, [Fikret] Türkmen, [Ali Berat] Alptekin ve [Metin] Karadağ'ın doktora ve doçentlik çalışmalarında yer almış, inceleme konusu olmuştu.”

“Hocamızın bir isteği de, bilhassa masal, efsane, hikâye gibi anlatımları, sadece metin olarak değil Türk kültürünün bir mirası olarak da ele almamızdı. Bir masalda, bugün için pek fazla bir şey ifade etmeyecek bir fikir, bir motif eski hayatımızdan bir iz taşıyabilirdi. 1968 yılında doktora çalışmalarıma başladığım zaman, Konya gibi eski bir kültür merkezinin eski bir başkentin masallarını değil de daha farklı bir ilimizin masallarını incelememi tavsiye etmişlerdi.”⁸

Behçet Mahir, zaman zaman Kaplan Hocamıza mektup gönderirdi. O, okur-yazar olmadığı için mektuplarını ben daktilo eder, gönderirdim. Mahir'in 11 Mayıs 1978 tarihinde yazdirdığı mektubun bir bölümünü aşağıya alıyoruz. Ancak Mahir'in, Kaplan hocamıza seslenirken yer yer Erzurum ağzından uzaklaştığı görülmektedir.

Behçet Mahir Tarafından

Sevgüllü Hocam,

Çoktan beri sizlere mektip gönderemedim. Gusurimi effidin.

Nasısın, ey misen? Ey olduğun Cenâb-ı Hak'dan beş vaktin beşinde isderim. Sağ olun, var olun. Gece gündüz sizin sağlığını, hayatta varlığınız galbimde yerleşmiştir. Kanadımın biri sensin hocam. Bunu ey bilin. Dünyanın varını tökseler önüme sizin bir gıllız ile değişmem.

Sevgüllü Hocam, bilirsiniz benim candan yaman, maddi menevi beni istip (isteyip) dileyen sizlersiniz. Allah'dan miradım budur: Sizlerin acısını kederini ben görmim (görmeyeyim). Allah'dan dâimi size sağlık, selamet olduğunizi isderim.

[ey: iyi, gıllız: kılınız]

Kaplan Hoca Erzurum'un kültür hayatını keşfedince, kendisi gibi Erzurum'da görev yapmaya gelen bilim insanlarını oradaki zenginliklerle tanıştırmaya çalışır. Onun Erzurum'daki en vefalı öğrencilerinden olan Prof. Dr. Orhan Okay bu tanıştırmalardan birini aşağıdaki satırlarla dile getirmektedir:

“Hoca bir akşam hepimizi Erzincan Kapısı denilen çarşı içinde bir âşıklar kahvesine götürdü. Hepimizi dediğim zaman asistan adaylarından bir kısmı ile üniversitenin edebiyat fakültesi hocalarının çoğunu kastettim. Hocalardan aklımda kaldığı kadar İbrahim Kafesoğlu, Adnan Erzi, Berna ve Tatyana Moran, Mustafa Akdağ, tabii Kaplan ve Behice Hanım ve yeni gelmiş olan rektör de dâhil olmak üzere on-on iki kişilik bir grup kahveden içeri girdik. Bir âşıklar kahvesini ilk defa görüyorduk (Âşıklar kahvesi de bu çeşit müşterileri ilk defa görüyor olmalıydı). Ortada yanan bir sac sobanın etrafındaki küçük bir boşluktan sonra gerilere doğru iki taraflı tahta peykeler, hasır sandalyeler sıralanıyordu...”⁹

Kaplan Bey Erzurum'da başlattığı güzel çalışmaların ayrılmasından sonra da devam etmesini istiyordu. Nitekim daha sonraki yıllarda alınacak halk edebiyatı asistanları hep onun bu isteğini yerine getirmeye çalıştılar. Prof. Kaplan Erzurum'dan ayrıldıktan sonra gittiği Londra'dan öğrencisi *Orhan Okay*'a 08 Nisan 1960 tarihinde gönderdiği bir mektubunda şöyle diyordu:

“Mehmet'in Köroğlu çalışmaları çok mühim... Onu bitirirse mühim bir iş yapmış olacak. Behçet Efendi, konuşmasına devam ediyor mu? Köroğlu bitmeli. Behçet Efendiyi harekete getirmek, heyecanlandırmak için hanımlar da beraber, hepinizin konuşma esnasında bulunmanızı isterdim. Coşunca daha canlı ve güzel konuşuyor. Orada folklor malzemesi işi, ömür boyu devam etmelidir. Bu bizim için hem ilmî, hem millî bir vazifedir.”¹⁰

Prof. Kaplan'ın bu isteği uzun uğraşmalardan ve beklemlerden sonra 1973 yılında, dönemin Atatürk Üniversitesi Rektörü olan hemşehrisi Prof. Dr. Kemal Bıyikoğlu'nun çabalarıyla bilim dünyasına armağan edilmiştir: *Koroğlu Destanı*, (hızl. Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın-Muhan Bali), Ankara.

Prof. Kaplan, uzmanı olduğu Yeni Türk Edebiyatı alanı ile bizlere aşk ve şevkle yön vermeye çalıştığı Türk Halk Edebiyatı arasında bağ kurmaya çalışmıştır. Türk Halk Edebiyatının bir buçuk asırlık Yeni Edebiyatımızı nasıl etkilediği konusunda da görüşler ileri sürmüştür. Bu görüşlerin başlıcaları onun kaleminden şöyle dile getirilmiştir:

“Tanzimat’tan sonra gelişen Türk edebiyatı üzerinde Batı veya Avrupa medeniyet ve edebiyatının büyük tesiri olduğuna hiç şüphe yoktur. Fakat bu devir, Türk edebiyatını sadece Batı veya Avrupa tesiriyle izah etmek ve adlandırmak, kanaatime göre, pek doğru değildir. Zira bu devirde, eski Türk edebiyatı, Yahya Kemal’e hatta en son Türk şairlerine gelinceye kadar tesirini devam ettirdiği gibi, ondan da daha fazla Türk halk edebiyatının tesiri altında kalmıştır. Bilhassa ‘millî edebiyat akımı’ndan sonra Türk edebiyatçıları, aradıkları hazineyi halk dili ve halk edebiyatında bulmuşlardır. Bu büyük kültür hareketi, Batı’da Yunan ve Latin kaynaklarına döndükten sonra başlayan Rönesans hareketine benzetilebilir.”¹¹

Prof. Kaplan bu satırların yazarının doktora hocasıdır. Hocamla aramızdaki bağ onun ölümüne kadar sürmüştür. Onunla son defa 09 Aralık 1985 pazartesi günü, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi’nin Fındıkzade’deki binasında görüşmüştük. Buradaki yüksek lisans derslerini tamamlamış, Prof. İnci Enginün’ün odasına inmişti. Orada, 15 dakika kadar sohbet etmiştik. Vefatından 46 gün önceki bu son görüşmemizi ve oradaki bir tür vasiyet olan sözleriyle ilgili olarak ölümünden sonra kaleme aldığım bir yazımda şöyle diyordum:

“...Çok sisli bir İstanbul sabahında ta Kadıköy’den Fındıkzade’ye gelmiş, derslerini aksatmamıştı. Kendileriyle yaptığımız sohbetlerin çoğunda olduğu gibi konu yine halk edebiyatı ürünlerinin derlenmesine gelmişti. Âdeta bir vasiyette bulunurcasına ısrarla şöyle diyordu: Anadolu’da bugün var olan ürünler yarın yok olacaktır. Bu sebeple bir derleme seferberliğine girilmelidir. Talebelerini kendi köylerini taramaya sevk etmelisin. Onların getireceği bir masal, bir mâni bile yarın unutulabilir. Yazmalar,

cönkler her zaman okunup yazıya geçirilebilir; bugün esas gayemiz derleme olmalıdır.”¹²

Söz, derlemeden açılmışken onun bir mektubundan da söz etmemiz gerekecektir. 03 Şubat 1974-25 Haziran 1975 tarihleri arasında bulunduğum Amerika Birleşik Devletleri’nin Texas ve California eyaletlerinde yaptığım araştırmalardan dönmüş, doktora hocam olması sebebiyle kendilerine bilgi vermiştim. Bu arada çeşitli doçentlik konuları üzerinde görüş alışverişinde bulunmuştuk.

Erzurum’a döndükten sonra, o konulardan birini seçip sonucu kendilerine bildirmiştim. 17 Nisan 1976 tarihinde gönderdiği mektubunda konuyla ilgili görüşlerini bildiriyor, hocalığının hakkını veriyordu. Doçentlik konumun adı oldukça uzundu ama ancak bu şekilde ifade edilebiliyordu: *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*. Hocamın, bu konu ile ilgili görüşlerinin ilgili bölümlerini aşağıya alıyorum:

“Tezinin konusunu tespit etmene memnun oldum. Orijinal bir konu. Acaba nereden geliyor? Eski Türklerde de var mı? Yoksa Anadolu’da bizden önceki kavimlerle mi ilgili? Temasta bulunduğumuz kavimlerde de mevcut mu?

Çocuk iken ya böyle bir hikâye duydum veya ben hayalimden uydurdum. Hayal meyal hatırlıyorum. Günahkâr birisinin taşlaşmış olduğuna inanılıyor. Delil olarak da bir heykel gösteriliyor.

Türk halkı heykeli sevmez. Anadolu’da eskiden kalma heykeller böyle bir inancı doğurmasın? Galiba Şekispir’in bir piyesinde de böyle bir tem var. İnci bilir. Ona sor. Her hâlde enteresan bir konu.

A) İnsanlık tarihinde

B) Türklerde

C) Anadolu’da olmak üzere genişten dara alırsan menşe ve tesir meselesini halledersin.

Beşerî bir mitin bizde görülmesi de enteresan bir problem teşkil eder.

Sahanda metot ve literatüre hâkim oldun. Bu sahada çok şey yapacağına kaniyim. Yabancı dili durmadan genişlet ve milletlerarası kongrelere de katıl.

Yalnız sakın tevazuu elden bırakma. Yapılacak sonsuz iş var. Müsamahalı ol. Zira kuvvetlisin. Çevre ile münasebet önemlidir. Ankara’da Şükrü Elçin ile de temas et. İyi arkadaşır.”¹³

SONUÇ

Prof. Mehmet Kaplan bir yeni Türk edebiyatı hocası olmakla birlikte Türk halk edebiyatı alanında da büyük hizmetleri olan bir âlimdir. Kendileri, bu alanda yetiştirdiği doktorlarıyla ülkemizin eski ve yeni pek çok üniversitesinin halk edebiyatı anabilim dallarında yaşatılmaktadır. Hayattaki en eski Türk halk edebiyatı doktoru olarak onu daima hizmetleriyle anıyor ve hatırasını yaşatmaya çalışıyorum. Ondan aldıklarımızı 40 yıldan beri genç kuşaklara aktarmakta, yolunun sürekliliğini sağlıyorum. Bu konuda arkadaşlarım ve öğrencilerim de aynı çabanın içindeler. Bir halk edebiyatı hocası olmamakla birlikte bu alana hizmet edenlerin başında gelmesi, onun çabalarının boşa gitmediğinin işaretlerini taşımaktadır. Bizden sonraki kuşakların bizlerden alacakları emaneti en üst noktaya taşıyacaklarından eminim. Bunun en güzel göstergesi, ilk doktora öğrencim olan Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'dir.

Notlar

- ¹ Zeynep Kerman - İnci Enginün, *Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Hayatı, Eserleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 15.
- ² Aynı eser, s. 20.
- ³ Aynı eser, s. 63-69.
- ⁴ İhsan Hınçer-Mehmet Gökalp, "Büyük Folklor Anketimiz: Prof. Mehmet Kaplan'ın Cevapları", *Türk Folklor Araştırmaları*, 3 (66), Ocak 1955, s. 1049.
- ⁵ Aynı yazı, s. 1049.
- ⁶ Aynı yazı, s. 1050.
- ⁷ Zeynep Kerman - İnci Enginün, 2000, s. 20.
- ⁸ Saim Sakaoglu, "Halk Edebiyatımız ve Prof. Kaplan", *Türk Edebiyatı*, 140, Mart 1986, s.35.
- ⁹ M. Orhan Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 2003, s. 47-48.
- ¹⁰ Aynı eser, s. 73-74.
- ¹¹ Mehmet Kaplan, "Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Türk Halk Edebiyatının Tesiri", *Çağrı*, 19 (214), Kasım 1975, s. 15-16.
- ¹² Saim Sakaoglu, "Halk Edebiyatımız ve Prof. Kaplan", *Türk Edebiyatı*, 140 Mart 1986, s. 35.
- ¹³ Sakaoglu, Saim (2000), "Ölümünün 15. Yılında Prof. Kaplan: Prof. Kaplan'ın Öğrencisi Dr. Saim Sakaoglu'na Gönderdiği Bir Mektubu", *Türk Kültürü*, 38 (441), Ocak, 12-17.

MEHMET KAPLAN'IN DİVAN ŞİİRİNE BAKIŞI

Cihan OKUYUCU*

Yetiştirdiği çok sayıdaki akademisyen ve edebiyatımıza tatbik ettiği yeni tahlil yöntemleriyle ekol olmuş şahsiyetlerden biri olan Mehmet Kaplan yazı hayatı bakımından da son derece bereketli bir ömür sürmüştür. Elli yıla yaklaşan uzun yazı hayatı boyunca akademik mecmualarda ve güncel edebiyat dergilerinde kültür, edebiyat ve sanatın hemen her alanıyla ilgili -gerek ilmi gerek popüler mahiyette- yüzlerce yazı neşretmiştir. Çoğu daha sonra kitaplaşan bu yazıların bir kısmı da -aşağıda bahsi geçecek olan bütüncü kültür anlayışının gereği olarak- ya doğrudan yahut dolaylı olarak Divan edebiyatı ile ilgili yazılardır. Kaplan'ın ilmi makaleleri *Türk Edebiyatı Üzerinde Makaleler I, II ve III Tip Tahlilleri* isimli kitaplarında bir araya getirilmiştir. Onun *İstanbul, Türk Edebiyatı, Hisar, Kubbealtı Akademi Mecmuası* gibi dergilerde çıkan Divan edebiyatı ile ilgili denemelerinin bir kısmı ise daha sonra; *Kültür ve Dil, Edebiyatımızın İçinden, Sevgi ve İlim, Edebiyatın Bahçesinde Dolaşırken Türk Milletinin Kültürel Değerleri* ve *Nesillerin Ruhu, Büyük Türkiye Rüyası* adlı kitaplarında toplanmıştır. M. Kaplan'ın liselerde okutulmak üzere hazırladığı *Edebiyat I-II-III* isimli ders kitaplarında da tabiatıyla Divan edebiyatı bahisleri mevcuttur.

1. Ele aldığı başlıca konu ve şahsiyetler: Mehmet Kaplan'ın Divan edebiyatıyla ilgili makaleleri genellikle şairleri ve eserlerini konu alan müstakil yazılardır. Denemelerin çoğunda ise konuya dolaylı olarak te-

* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi.

mas edilmektedir. Bütün bu yazılarda dikkati çeken husus mukayeseye geniş yer verilmesidir. Bu mukayeselerde o klasik edebiyatın kendisinden önceki ve sonraki devrelerle müşterek ve farklı yönleri üzerinde durur. Klasik edebiyatın estetiği, dili, realiteyle ilgisi, aşk anlayışı güncel değeri ve öğretimi gibi bahisler ele alınan başlıca konulardır. Mehmet Kaplan'ın makale ve denemelerinde üzerinde en fazla durulan şahsiyet Yunus Emre'dir. "Üstadım" dediği¹ Fransız düşünür Alain ile birlikte duygu ve düşünce bakımından onu en çok etkileyen şahsiyetin Yunus Emre olduğu rahatlıkla söylenebilir. Önem bakımından Yunus'u takip eden diğer bir şahsiyet de Mevlana'dır. Bu ikisiyle birlikte Âşık Paşa, Baki, Nabi, Nedim, Şeyh Galib ve Kırım Hanı Bora Gazi Giray da kendilerinden müstakilen bahsedilen diğer şahsiyetlerdir. Kaplan'ın Divan edebiyatını konu alan yazılarıyla ilgili bir liste denemesi aşağıda bahsi geçecek olan İsmet Şanlı tarafından yapılmıştır.²

Bu isimlerin listesini vermiyoruz. Nesirde Sinan Paşa'dan başlayarak Katip Çelebi ve Birgivi Mehmet Efendi'den parçalar alınmış olmakla birlikte asıl ağırlık şiirdedir, ki Kaplan, bunları aşağıda ele alınacak yazı ve konular da kullanmıştır.

Bahsi geçen bu malzemenin topluca gözden geçirilmesi ve tematik bir tasnife tabi tutulması durumunda Mehmet Kaplan'ın Eski Edebiyata ait fikirlerinin bir iskeletini çıkarmak mümkündür. Şimdiye kadar M. Kaplan'la ilgili çok sayıda araştırma yapılmakla birlikte, görebildiğimiz kadarıyla bu konuyu ele alan tek çalışma İsmet Şanlı'nın -önce tebliğ olarak sunduğu- "*Mehmet Kaplan'ın Klasik Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri*" isimli makalesidir.³ Yazar bu emek mahsulü fakat muhtasar makalesinde Kaplan'ın Divan edebiyatı ve Osmanlıcayla ilgili fikirlerini, değerlendirmesi ve tenkitlerini kısa maddeler hâlinde özetlemekte daha sonra da Kaplan'ın konuyla ilgili çalışmalarının bir listesini vermektedir. Biz de burada -bahsi geçen makaleyle tekrara düşmeyecek bir tarzda- konuyu daha kapsamlı bir tarzda ele almaya ve Kaplan'ın fikirlerini ana başlıklar altında değerlendirmeye çalışacağız.

2. Metodu: Mehmet Kaplan'ın Eski Türk Edebiyatı ile ilgili değerlendirmelerine geçmeden önce onun konuyu ele alış biçimiyle ilgili şu hususu tespitte yarar vardır. Günümüzde artan ilmi ihtisaslaşma eğilimine bağlı olarak akademisyenlerin ilgi alanları da gittikçe daralmaktadır. Bilimsel gelişmenin bir zarureti olmakla birlikte bu durum bakış açısını da daraltmakta ve ele alınan konuyu bütüncü bir gözle görmeye mani olmaktadır. Mehmet Kaplan'ın ise başlangıçta hemen her bahsi ait olduğu kültür ve medeniyet çerçevesinde ele alan Lanson'un metodunu

Türk edebiyatına tatbik eden Fuad Köprülü'yü takip ettiği söylenebilir. Köprülü'nün edebiyatı devrin şartları içinde ele alan ve devrin diğer ilim ve sanat dallarıyla karmaşık ilişkisini izaha çalışan bu "*Geniş bakış açısı*" Kaplan'ın bütün çalışmalarının da bariz karakteridir. Ancak o doktora tezini yapmaya başladıktan sonra malzemeyi işleme hususunda bu metodu yetersiz bulmaya başlamıştır. Keza diğer hocası Ali Nihad Tarlan'ın metin şerhi usulünü de yeni Türk edebiyatı metinlerini tahlilde elverişsiz bulmuş ve bu tespit onu, genç yaşında yeni yollar aramaya sevk etmiştir. Arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarda malzemesini düzenleyip anlamlı kılacak metot arayışlarından uzun uzun bahsetmekte, Fransız araştırmacılarını tanıdıkça ve onların kullandıkları yeni metotları Tefik Fikret'e uyguladıkça metinlerin sırlarını kendisine açtığını yazmaktadır. Aşağıdaki ifadeleri onun ne yapmak istediğini özetlemektedir:

"Edebiyatta psikolojinin, stilistiğin, estetiğin metotlu bir şekilde tatbiki-ni denemek zamanı çoktan geldi. Ben bilhassa eseri, bünyeyi, ruhu yakalamak istiyorum. Divan şiirinde tarihi unsurdan ve mazmundan daha başka kıymetler vardır.⁴ "Mevlana'yı nasıl anlamalı" isimli makalesinde de hem kendi metodunun Tarlan'inkinden farkını ortaya koyuyor hem de onu ne zaman uygulamaya başladığını açıklıyor:

"Metin şerhinde iki usul vardır: Bunlardan biri Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Divan Edebiyatına uyguladığı metottur. Beytin yapısını esas alan bu metot eski şarihlerinkine benzerse de yorumlamada metne daha fazla bağlıdır. Metne dayanan ikinci metod tek tek beyitleri değil bütünü esas alır. Bütün ile kısımlar arasında münasebetler kurar. Bu metoda 'metin tahlili' demek daha doğru olur. Avrupa'da çok gelişmiş olan bu metodu ben Prof. Dr. Ahmet Ateş'ten önce *Şiir Tahlilleri* adlı kitabımda Tanzimattan sonraki şairlere uyguladım."⁵

Şiir Tahlilleri'nin ilk baskısı 1952 yılında yapıldığına göre Kaplan'ın aradığı metodu epeyce genç yaşlarda bulduğu anlaşıyor.

Peki yeni edebiyat metinlerine tatbik edilen bu yöntemler eski metinlere de uygulanabilir mi? Kaplan, bu yeni yöntemler sayesinde kapalı bir sanat anlayışına sahip olan Divan şiirinin de kendisini okuyucuya açacağı ümidindedir:

"Hayattan ve cemiyetten en uzak sanılan eserlerde dahi hayat ve cemiyet çeşitli şekillerde in'ikas etmektedir. Tarih edebi eserin dışında değil içinde mündemiçtir hem de en canlı tarafları ile. Divan şiirinde bütün müslüman ortaçağ medeniyeti vardır. Fakat onu bulmak için çeşitli usullerden faydalanmak gerekir. Bunlar bilinmediği takdirde edebî metin bize pek az şey söyler."⁶

Aşağıdaki satırlarda Kaplan bunun nasıl olabileceğine dair ipuçları veriyor:

“Bugün Avrupa’da edebiyata eski tarih, bedi ve beyan, retorik metodunun yerine estetik, sosyolojik, psikolojik ve stilistik zaviyelerden bakılıyor ve bilindiği sanılan metinlerde yepyeni manalar keşfolunuyor. Burada misal olmak üzere bunlardan sadece birisini Freud psikolojisini zikretmememe müsaade ediniz. (...) Acaba bizim edebî eserlerimize aynı zaviyeden bakılırsa neler göreceğiz. Şimdiye kadar böyle bir deneme yapılmamıştır. Fakat herkesin bildiği Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisine bu zaviyeden bakarsanız Freud’un bahsettiği bütün psikolojik unsurların bunda mevcut olduğunu görürsünüz.”

Ona göre sosyal baskıya maruz kalan ve babasına baş kaldıran asi Mecnun, Freud’un söz ettiği *Oedip kompleksine* çok yaklaşımaktadır.⁷ Aynı şekilde o Mevlana’yı değerlendirdiği bir yazıda; “Formalist ve strüktüralist metodun Mevlana’yı anlamada işe yarayacağı kanaatini” ifade eder.⁸ Modern psikanaliz yöntemlerinden faydalanma Kaplan’ın diğer çalışmalarında da karşımıza çıkar. “Şeyh Galib’in insanlık telakkisi” başlıklı makalede şairin; biri derin bir yeis diğeri sonsuz bir ümidi ifade eden iki terciini karşılaştıran M. Kaplan bu değişken ruh hâlini Jung’un açıkladığı bir psikoloji kanununa uygun buluyor. Dışarıda aradığını bulamayan ve içine dönen insan ya derin bir ruh çöküntüsü (regression) yaşar ya da orada büyük kuvvet kaynakları keşfederek yeniden coşkun bir enerjiyle hayata geri döner. Ona göre Şeyh Galib’in iki şiiri bu ruh hâlinin tezahürüdür:

“Galib’in üstünlüğü konuşmamda belirtmeğe çalıştığım gibi, kendi ruhunda insanlığın derin duygularına, Jung’un deyimi ile arşetiplerine inebilmiş olmasıdır. Şeyh Galib’i bu gözle yeniden değerlendirmek lazımdır.”⁹

Metot bakımından o tarihlerde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde çalışan iki Alman bilim adamı, Spitzer ve Auerbach’la, sonraki yıllarda bir çok çalışmasında kendisine atıfta bulunduğu Erich Rothacker’in de ona ilham kaynağı olduğunu tahmin edebiliriz. İstanbul Üniversitesi’nde verdiği bir dizi konferansı daha sonra çevrilerek “*Tarihte Gelişme ve Krizler*” adıyla basılan (Çevirenler: Hüseyin Batuhan ve Nermi Uygur İ. Ü. Edebiyat Fak. Konferansları, İstanbul 1955) Rothacker’in eseri bu satırların yazarının öğrencilik yıllarında -1976-80 arası- M. Kaplan tarafından ders notu olarak da okutulmakta idi. Bu durum Rothacker tesirinin uzun soluklu bir tesir olduğuna şahadet eder. Eserlerinde ismini andığı veya iktibasta bulunduğu; Bronislav Malinowsk, Hegel, T. S. Eliot, Alain, Jung, Freud ve daha onlarca yabancı isim onun fikirlerini



Türkoloji Kongresi'nde Z. Kerman, Ezel Erverdi, Hüseyin Ayan ile

besleyen diğer harici kaynaklardır. Genç Kaplan, Divan edebiyatı ile yeni edebiyatın karşılaştırılması konusunda o sırada yeni kurulan Tanzimat Kürsüsüne tayin edilen Tanpınar'dan etkilendiği gibi, yazılarında ismini sıklıkla andığı Yahya Kemal de bilhassa estetik anlayışı ve kültürel bakış açısıyla onun üzerinde iz bırakan isimlerdendir.

4. Kaplan'a göre kültür, din ve edebiyat: Yukarıda kültür ve edebiyata bakışta Mehmet Kaplan'ın Rothacker'in tesiri altında kaldığını belirtmiştik. Bu itibarla konuya bir temel oluşturması açısından Rothacker'in Kaplan tarafından da iktibas edilen (*Kültür ve Dil* kitabı içinde yer alan "Kültür, Millet ve Ordu" isimli yazı: 19-29) kültür anlayışını birkaç cümlede özetlemek yerinde olacaktır: Rothacker'e göre tarihi yapan amiller ilk bakışta devletlerdir. Ancak devletleri meydana getiren de milletlerdir. Kültürü yapan milletler olduğuna göre milletleri millet yapan amiller nelerdir? Rothacker buna "kültür" adını veriyor. Peki ya kültür nedir? Esas itibarıyla kültür, bir toplumun hayat karşısında aldığı tavır ve başka bir tabirle "yeni bir dünya tablosu"dur. Yazar dünya karşısındaki tavırların ne kadar farklı olabileceğine örnek olarak her şeye hâkim olmak isteyen sert Roma kültürüyle: "Bükülene bir şey olmaz, eğilen gene doğrulur" diyen yumuşak Çin felsefesini karşılaştırır.¹⁰ Diğer bir tarifle de "Kültür"; milletleri millet yapan maddi manevi değer ve müesseselerin hepsinin ortak adıdır ve bütün bu kültür toplamının merkezinde de din vardır.

Mehmet Kaplan kültürün teşekkülünde dinin rolü hakkında T. S. Eliot'tan şu cümleleri nakleder: "Kültür aslında herhangi bir toplumun dininin vü-

cut bulmuş şeklidir. (...) Din basit olarak bir inançlar ve ibadetler mecmuasıdır diye tarif edilebilir. Fakat bu inançlar ve ibadetler, toplum hayatında gerçekleşirken birbirini doğuran ve birbirine bağlı bin bir şekil yaratır.” (s. 15). Dolayısıyla ilim ve sanat dallarının; “... hepsi din denilen kutsal ağacın dalları ve yapraklarıdır.” (s. 16). Bu anlayışın ifadesi olarak Hegel kültüre “Objektif geist=maddeleşmiş ruh” adını verir. Bunun sebebi insan ruhuna mahsus manevi bir değer, duygu ve düşüncenin maddi bir hâle gelmesidir. Kaplan’a göre; “Valery’nin ‘başlangıçta masal vardı’ cümlesini ‘başlangıçta din vardı’ şekline çevirirsek hakikate daha çok yaklaşmış oluruz. Zira gerçekten insanlık kültürünün temelinde din vardır ve yeryüzünde istisnasız bütün kültür ve medeniyetler dinlerden doğmuşlardır.” (s. 106). Kaplan, bu hükmü kendi kültürümüze de uyguluyor ve şu sonuca varıyor: “İslam dini olmadan bunların (edebiyat ve sanatın) hiçbirinin var olmasına imkân yoktu.” (s. 16). Türk tarihinin parlak dönemlerini İslam öncesi Türk tarihinde arayan Ziya Gökalp ve ondan mülhem Cumhuriyet aydınlarının aksine M. Kaplan’a göre: “Bin yıllık Türk tarih ve kültürünü İslamiyet yoğurmuştur ve son bin yıllık Türk tarihi Türk tarihinin kültür ve medeniyetçe en zengin en muhtevalı ve en güzel devridir.” (s. 76). Şimdi de bu ön kabuller ışığında M. Kaplan’ın klasik edebiyatımızın çeşitli meselelerine bakışını özetlemeye çalışalım.

5. Ele Aldığı Başlıca Konular:

5. 1. Divan edebiyatının milliliği ve taklit meselesi: Bilindiği gibi Tanzimat sonrası edebiyatımızda eski edebiyata yönelik eleştiri ve değerlendirmeler büyük yer tutar. Mehmet Kaplan’ın da kendi cenahından bu tartışma ve değerlendirmelere katıldığı görülüyor (Cumhuriyet dönemi-ne kadar eski edebiyat hakkındaki tartışmaların geniş bir özeti için bk. Dr. Erdoğan Erbay, “Eskiler ve Yeniler” Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997). Klasik Türk edebiyatına yöneltilen en temel eleştiri onun gayrimillî oluşudur. Kaplan’ın da bu konuda, birçok bakımdan tesiri altında bulunduğu, Z. Gökalp, F. Köprülü ve Tanpınar’dan çok Tarlan’ın fikirlerini benimsediği görülür: “*Osmanlı devri edebiyatı Arap ve Fars tesirinde kalmakla beraber özü itibarıyla Türktür. Türkün kudret iradesi, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, kainatı kucaklayan dini heyecanı onda da görülür. Anadolu Halk ve Tekke edebiyatı ile Divan edebiyatına ortak olarak bu temel duygular hakimdir.*” (s. 80)

5. 2. Klasik Şiirin Dili: Divan edebiyatıyla ilgili tartışmalarda dil de önemli bir yer tutar. M. Kaplan’ın da dile ve bilhassa dil-kültür ilişkilerine ait özel ilgi dolayısıyla sık sık bu tartışmalara katıldığı görülür.

Onun dile olan tutkusu bir yazısındaki: “Ben Kaşgarlı Mahmudun *Divanu Lugati't-Türk*’ünü roman gibi birkaç kere okudum” (s. 11) ifadesinden anlaşılmaktadır. “Şaheserler asırların tecrübesinden geçmiş, sağlam ve zengin manalı kelimelerle yazılmıştır. Yunus’un, Fuzuli’nin, Baki’nin şiirlerinde bugün derin manalar bulmaktayız. Bunu asırların tecrübesine borçluyuz” (s. 9) diyen Kaplan, dilin milliliği konusunda daha esnek bir anlayışa sahiptir. O bir dilin ait olduğu kültür havzasının kelimeleriyle beslenmesini tabii bulur ve kullanıla kullanıla millileşmiş olan alıntı kelimeleri sebebiyle Osmanlıcanın dışlanmasını doğru bulmaz.(s. 36). Kaplan’a göre eski dili eleştirenler cümleyi değil kelimeye esas alıyorlar. Oysa ona göre “Sanatta mühim olan malzeme değil malzemeyi kullanım tarzıdır.”¹¹ Aynı şekilde millilik kelimeye değil cümleye, diğer bir deyişle yapıda aranmalıdır. Aşağıdaki cümleler onun bu sosyolojik dil anlayışını ifade etmektedir. Çok sayıdaki denemesinde, örnek beyitler zikrettikten sonra Kaplan zamanla polemik üslubuyla milliliği malzemededen çok işleme şartına bağlar (s. 36). Ona göre Divan şiiri bazı kelimeleri işleye işleye elmas gibi ışıklı kelimeler elde etmiştir ve bu kelimelerin uyandırdığı zengin çağrışımları günümüz kelimeleriyle elde etmek hemen hemen imkânsızdır.¹² O yeni şairlerin başarısını da gelenekten faydalanmalarına bağlar.

5. 3. Yüksek Zümre Edebiyatı Oluşu: Klasik edebiyatla ilgili temel tenkitlerden biri de onun; “bütün bir milletin his ve zevklerine değil sadece münevver bir zümrenin estetik beklentilerine tercüman olan gayrı-samimi bir edebiyat olduğu” şeklinde özetlenebilecek eleştiridir.

Kaplan da bazı yazılarında halkın avam ve yüksek tabaka olmak üzere iki tabakaya ayrıldığına kani gözüktür ve bu durumu normal karşılar: “*Her milletin bir halk edebiyatı ve halk musikisi, bir yüksek tabaka edebiyatı ve bu tabakaya has bir musikisi vardır. Yalnız iptidai kavimler seviyesinde kalmış olan halklar yüksek tabaka kültürü vücuda getirememişlerdir.*”¹³ Diğer bir yazısında ise tabakalaşmanın sebepleri üzerinde durur ve bunun bir yabancılaşmaya yol açtığını söyler.¹⁴

5. 4. Samimiyet problemi: Kaplan Divan şairinin samimiyeti konusunda da çok zaman Tanpınar gibi şüpheli bir tutum takınır. Kaplan da samimiyet ve topluma hizmet noktasında mutasavvıf şairlerle Divan şairleri arasında bir fark olduğu fikrindedir.¹⁵ Denemenin mahiyetine göre bakış tarzı değiştikçe bu konuda dayandığı örnekler ve yargılar da değişir hatta keskinleşir (s. 69). Kaplan eski şiiri bir taraftan olgun bulurken diğer taraftan bu olgunluğu da onun statik bir mazmun edebiyatı oluşuna bağlar (s. 155). Bu alıntılardan anlaşılacağı üzere Kaplan estetik meziyet-

lerini takdir ettiği Divan şiirini fikir ve samimiyet bakımından kusurlu bulmaktadır.

5. 5. Divan edebiyatında realite ve beşeri duygular: Eski edebiyat karşıtlarının temel eleştirilerinden biri de bu edebiyatın hayatla irtibatının zayıf olduğu ve realiteden kaçtığı hususudur. Nitekim A. Gölpinarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* isimli reddiyesi büyük ölçüde bu fikre dayanır. Tarlan ise telifçi bir fikir adamıdır. Ona göre edebiyatın devre ayna olması, mutlak değil estetik bir tarzda gerçekleşir: "Yanlış anlaşılmasın divan şairinde realite daima mevcuttur. (...) O hadiseler üzerine eğilip onun hayati hareket ve teferruatını tespit etmez."¹⁶

M. Kaplan da Divan edebiyatının realiteyle ilgisi konusunda Tarlan'a yakındır:

"Kimse içinde yaşadığı tabii, siyasi, iktisadi, sosyal şartlara kayıtsız kalamaz. Kendi içine kapalı gibi görünen divan edebiyatı bile tıklım tıklım devrine ait unsurlarla doludur."¹⁷ "Ben öteden beri şu fikri müdafaa ettim: Divan edebiyatı Osmanlı kültür ve medeniyetinin en güzel aynasıdır. Bu devrin ruhunu anlamak için bu devrin edebiyatını bilmek lazımdır."¹⁸ (Bu yüzden) "Onu eski Türk medreselerinden, tekkelerinden, sarayından, çarşısından ve günlük hayatından ayırmağa imkân yoktur. Onu da ötekiler gibi Türkler vücuda getirmiştir." (s. 36)

Bunun tabii sonucu olarak edebiyatı anlamak için tarihi anlamak icap eder:

Yazar, dikkatli bir incelemeyle klasik metinlerin tarihi bilgi kaynağı olarak da kullanılabileceğini göstermek üzere "Âşık Paşa ve Nuhun Gemisi" başlıklı yazısında *Garipname*'den -yıllardır araştırıcıların dikkatinden kaçan- ilginç bir örnek verir. Âşık Paşa eserinde Cudi dağında Nuh'un gemisi olduğuna inanılan bir gemi kalıntısı olduğunu ve her yıl yüz binlerce insanın bu gemiyi ziyaret ettiğini belirtmektedir.¹⁹

Bu fikirlere rağmen yine de Kaplan Klasik edebiyatımızı Batı edebiyatından ayıran en büyük farkın gerçeķçilik duygusu olduğu fikrindedir:

"Hayale geniş yer vermesi bakımından eski Türk edebiyatı romantizme bir hayli yakındır. Eski Türk kültüründe eksik olan en önemli şey 'gerçeķçilik duygusu'dur. Batı kültürü eski Yunandan beri hakikate ve gerçeğe iman ve hayalden daha çok yer vermiştir. (...) Batı'da bu duygu felsefe, ilim ve tekniği doğurduğu gibi plastik sanatlara ve edebiyata da geniş ve derin surette tesir etmiştir."²⁰

Acaba divan şiiri modern insanı ifade edebilir mi? Kaplan da klasik şiirde beşerî his ve fikirlerin olmadığı şeklindeki yaygın fikre katılmakla birlikte elindeki bir iki yüz mazmun ve bir iki bin seçme kelimeyle satranç oynar gibi oynayan bu şiirde, günümüz gerçeğini de yansıtan parçalarla karşılaştığında onları işaret eder. Fuzulî'nin, *Leyla ve Mecnun* isimli eserini ele aldığı “Boynu ve Ayağı Bağlı Leyla” isimli yazısında o, eve kapatılmış Leyla'nın şikayetlerini son derece beşeri ve sahici bulur.²¹ Yazar, benzer bir yorumu bizzat Fuzuli için de yapar. “Gece, Altın Hazinesi ve Şarap” isimli yazısında ele aldığı Fuzulî'nin bir şiiri ona göre son derece trajiktir (s. 39-42). “Baki'den Beyit ve Mısralar” isimli tahlili makalesine göre aynı hüküm Baki için de geçerlidir: “Bu yazıda zikredilen beyitler onun devrini aşan beşerî ve ebedi duygu ve düşüncelere yükselebildiğini gösteriyor.”²²

Yine yazara göre, Baki'nin aşk anlayışında da modern bir taraf vardır: “Baki modern romancılar gibi aşk duygusunun aynı kalmadığını, insana çeşitli ruh hâlleri tattırdığını bilir.” (s. 196).

O, şairden iktibas ettiği bir beytiyle ilgili olarak şunları söylüyor:

“Bu beyit benim gözümün önünde Rembrandt'ın tablolarına has bir hayal uyandırıyor: Karanlık bir kahvede toplamış gözleri pek iyi görmeyen yaşlılar, içeri güzel bir genç girince, etrafına toplanarak onu bir چراغ edinirler.”(s. 200). Benzer bir yorum “Şeyh Galib'in İnsanlık Anlayışı” başlıklı yazısında da karşımıza çıkar. O, burada, Jung'un üzerinde çalıştığı bazı psikolojik hâllerin Şeyh Galib'in eserlerinde de mevcut olduğunu ispata çalışır. Ona göre: “Galib'in üstünlüğü (...) kendi ruhunda insanlığın derin duygularına, Jung'un deyimi ile arşetiplerine inebilmiş olmasıdır.”²³

5. 6. Kültürel değişmelerinin aynası olarak klasik edebiyat: Yukarıda Mehmet Kaplan'ın edebiyatı toplumun ve sosyal değişmelerin aynası olarak kabul ettiğini aktarmıştık. Gerçekten onun çalışmalarında kültürel değişmeler ve bunların edebî eserlere yansımaları geniş bir işgal eder. Biz de bu kısımda kısaca yazarın Divan edebiyatıyla ilgili malzemesini ve fikirlerini kısa başlıklar altında özetlemeye çalışacağız.

5. 6. 1. Kültürel dönüşümün aynası olarak sufi tipi: Başlangıçta Mehmet Kaplan'ın dini kültürün çekirdeği olarak kabul ettiğini görmüştük. Aynı şekilde tasavvuf ve sufiler de onun yazılarında merkezi bir önemi haizdir. Din değişikliğiyle birlikte yerleşik hayata geçiş de Türk kültür tarihinin en esaslı dönüşümlerinden birisidir. Dolayısıyla o her iki bahsi bir arada ele alır. Söz gelimi M. Kaplan “İki Destan İki İnsan Tipi”²⁴ isimli makalesinde Dede Korkut tipleri ile Yunus'un *Risaletün-Nushiyyesi*'ndeki insan tipini mukayese eder. Atak ve dışa açık, dıştan tasvir edilen destan tipine karşılık Yunus

Emre’de dikkatini kendi içine çeviren ve düşmanı dışarıda değil içeride arayan bir insan söz konusudur. Savaş içindeki iyi güçlerle kötü güçler arasında cereyan etmektedir. Yazar bu durumu genelleyerek şu sonucu çıkarıyor:

“Manevi kuvvetlerle maddi kuvvetler arasındaki mücadele İslami-Türk edebiyatının özünü teşkil eder. Dıştan içe mekandan ruha, maddeden manaya, kuvvetten zayıfa, insandan Allah’a, dünyadan ahirete dönüş” Anadolu Türk edebiyatını dolduran en büyük temeldir. Fuzuli’nin Leyla ve Mecnun mesnevisi insanın dıştan içe dönüşünün bir ifadesidir.” (s. 24). Dede Korkut’ta övülen güç, ihtiras, öfke, gurur gibi hasletler Yunus’ta birer nakışe olarak kabul edilir. Daha deniz daha müren diyen Oğuz Kağan’a karşı: Kendüde seni bulan kancaru sefer itsün, diyen “Yunus eski Türk akıncısını atından indirir, elinden kılıcını ve okunu alır, onu kendi içinde sefere davet eder.” (s. 40). Bu seferin istediği kahramanlık başka türlü bir kahramanlıktır.

M. Kaplan bu iki dönemi gerçekçilik duygusu açısından da mukayese eder. Ona göre “Gerçek dünyada gelişen eski Türk destanında her şey reeldir. Vakıalar sembolik bir mana taşımazlar, ifadeler mecazi değildir. Buna karşılık içe dönük olan ikinci dönemde insanın iç âlemini tasvir mümkün olmadığı için, ruhtan bahseden edebiyat, alegoriler, semboller ve mecazlar kullanmak mecburiyetinde kalmıştır.” (s. 40). O, Yunus’un Risaletü’n-Nushiyye’de ve Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ta sembol ve alegoriye başvurmasını ruh edebiyatına has zaruri bir durum olarak kabul eder (s. 40).

5. 6. 2. Değişen Kadın anlayışı: Kaplan bir medeniyetten diğerine geçerken gerçekleşen bu değişimi kadın anlayışına da tatbik eder. “Dede Korkut Kitabında Kadın” isimli makalesinde o kadının üç ayrı devrede üç ayrı karakterde karşımıza çıktığı fikrindedir. İslam’dan önce göçebelik devrinde alp tipi özellikleri taşıyan kadın İslam sonrasında ve yerleşik kültürde bu özellikleri kaybederek bir aşk ve haz konusu olur.

5. 6. 3. Hayvan kültüründen bitki kültürüne geçiş: Göçebe kültürden yerleşik kültüre geçişin edebiyata yansıyan bir tarafı da hayvanların yerine nebatların geçişidir. Kaplan, *Yunus Emre ve Nebatlar* ve *Yunus’un Gül Bahçesinde* isimli makalelerinde Yunus’un şiirlerindeki zengin nebat ve çiçek kültürünü yerleşik kültüre geçişe bağlar. Ö. Lütfü Barkan’ın “Kolonizatör Türk Dervişleri” isimli makalesinden de faydalanan Kaplan, dervişlerin köy kurucusu ve eken-biçen insanlar olarak tabiatla ve bitkilerle haşır neşir oluşu vs üzerinde durur. Ona göre “Akıncı medeniyet ile ikinci medeniyet arasındaki en mühim farklardan biri birincisine savaşçı davranışın, ikincisine ise barışçı ruhun hakim olmasıdır.”²⁵ (s. 153).

Döneme barışçı ruhun hakim olmasında tasavvufun da rolü büyüktür. Zira tasavvuftaki; Tanrı'nın insanda tecelli ettiği fikri insana saygıyı da beraberinde taşır ve sosyal barışa hizmet eder.

5. 6. 4. Tasavvuf ve birlik fikri: Kaplan'ın tasavvufun toplumsal rolü üzerinde durduğu diğer bir çalışması da *Âşık Paşa'da Birlik Fikri* adını taşıyan makaledir. Kaplan bu makalesinde “âdeta o devrin ideoloğudur” dediği Âşık Paşa'nın, eserinde ısrarla vurguladığı vahdet fikrinde tasavvufi manayı aşan sosyal bir mesaj da olduğu fikrindedir (s. 189). Yazar diğer bir yazısında Mevlana ve Yunus Emre'de de aynı misyonu bulur: “Daha 13. yy. da Mevlana ile Yunus Emre “yetmiş iki millete bir göz ile bakma”yı öğütlerken, âdeta Türklerin idaresinde kurulmakta olan imparatorluğun ideolojik zeminini hazırlamışlardır.” (s. 83).

Kaplan, Hacı Bektaş'ı da bu isimlere dahil ettiği diğer bir yazısında dönem sufiliğinin yapıcı taraflarını şöyle belirtiyor: “*Anadolu Türk devlet ve medeniyetini kuranlar sadece gaziler değildir. Mevlana, Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre gibi bütün insanlığı sevgi ile kucaklayan ve birleştiren velilerin de bunda büyük rolü vardır. (...) Bunlar Türklerin yiğitlik ve kahramanlığına adaleti, sevgiyi müsamahayı, zarafet ve inceliği katmışlardır.*” (s. 32)

5. 6. 5. Devirlerinin aynası olarak Nabi ve Nedim: Mehmet Kaplan'ın Eski edebiyat çalışmaları arasında neredeyse klasikleşen makalelerinden biri de “Nabi ve Orta İnsan Tipi” adını taşıyanıdır. O bu makalede Nabi'nin; evine kapanmış pasif ve konformist “evsatü'n-nas”ının devir şartlarıyla ilgisi üzerinde durur. Bu tip hem Namık Kemal'in kendi şahsiyet ve eserleriyle ortaya koyduğu, daha sonraki Türk yazarları tarafından geliştirilen aktif, sosyal mesuliyet şuuruна sahip “modern insan”ından hem de Türk tarihinde daha önce mühim rol oynamış ve idealize edilmiş olan “alp”, “gazi” ve “veli” tiplerinden farklıdır. Kaplan makalesi boyunca: “Bu kültürlü, pasif ve konformist tip ne zaman ortaya çıkmıştır? Hangi sosyal şartları mahsulüdür? Muhtelif meseleler karşısında neler düşünür?”²⁶ sorularına cevap arar.

Ona göre: “Nâbi'nin yaşamış olduğu devirde şehir hayatı çoktan teşekkül etmiş bulunuyordu.(...) Şehirde kahramanlık ve vecdin yerini akıl, zekâ, bilgi, maharet, hatta kurnazlık ve hile alıyordu. Ahlâk sistemi tamamiyle değişmişti.” (s. 218). O devirde şehre hâkim olan zümre kadılarla âyân idi ve bunlar adamakıllı bozulmuşlardı. Nâbi onların zulümlerini ve ahlaksızlıklarını görüyor, fakat elinden hiçbir şey gelmiyordu. Bizzat fena olmamayı, fakat başkalarının fenalıklarına karşı seyirci kalmayı tercih etmesi bundandı (s. 220). Şair bu çıkamazdan kurtulmak için oğluna orta sınıfı yahut memurluğu önerir. Çoğu memur ve idare adamlarından

mürekkep olan bu tabaka, hemen her yerde pasif ve konformist bir karakter taşır. Bu tabaka, umumî davranışı bakımından nazik, efendi, ilim ve irfan sahibidir. Hayatta en büyük ideali “rahat” bir ömür sürmektir. Nâbî’nin “orta insan”ı işte bu zümreye mensuptur.

Bu zümrenin din anlayışı da şekilci bir din anlayışıdır. Nâbi, ne tamamıyla dışa çıkarak bir aksiyon adamı ne de vecd yoluyla gayrı şuurundan ilham alarak bir mistik olabilmiştir. “Dış” ile “iç” arasında kalan Nâbi’nin en çok önem verdiği şey, ölçü, denge, akıl ve şuurdur. Şiirlerinin esasını da bunlar teşkil eder. Hayat tecrübesi onda bir “hikmet” hâline gelmiştir ve o şiirlerinde “hikmet”i söylemiştir. Kaplan şairin didaktizmini bu anlayışa bağlar (s. 234).

Kaplan’a göre eseriyle devrini temsil eden şahsiyetlerden biri de Nedim’dir. O, “Nedim’in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet” isimli makalesinde Nedim’in şiiriyle devrin hayatı arasında ilgiler kurar.

Türk edebiyatını göçebe, köy ve şehir edebiyatı olmak üzere üç kısma ayıran Kaplan’a göre Divan edebiyatı bir şehir edebiyatıdır. O bu makalede Nedim’i örnek alarak, onun şiirlerine giren ve şehir hayatında mühim bir yer tutan mimarî, eşya ve kıyafete ait unsurları göz önüne koymak ister (s. 236). Kaplan, şairin meşhur:

*“Haddeden geçmiş nezâket yal ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana
Büy-i gül taktir olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana”*

beyitlerini bu zevk incelmesine örnek olarak veriyor. Maddenin işlenmesi ile insanın işlenmesi arasında sıkı bir münasebet vardır. Makalesinde konuya ilgili örnekler veren Kaplan yazısının sonunda yine şiirle devir arasındaki ilgiye vurgu yapar:

“Türklük, göçebelikten yerleşik medeniyete geçtikten sonra, bütün sosyal hayatıyla beraber zihniyeti, sanatı ve edebiyatı da değişmiştir. Bu devrede köyle şehir arasında büyük farklar meydana gelmiştir. Divan edebiyatı, eski şehir medeniyetinin mahsulüdür. Onun arkasında, mimarisi, eşyası, kıyafeti, örf ve âdetiyle şehir vardır. Edebiyat bu oluşun sadece bir cephesidir ve bütüne bağlıdır. Onu bütün içinde mütalâa etmek lâzımdır. Divan edebiyatında her imaj bizi Ortaçağ müslüman şehir medeniyetine götürür. Her imajda onun küçük bir parçası gizlidir. Bir eşya, bir nükte, bir hareket bizi arka planda bulunan bir yaşayış ve düşünüş tarzına götürür. Divan şiirini izah ederken, bu arka planı unutmamak icap eder.” (s. 250)

5. 7. Eski şiirin değeri ve öğretimi: Mehmet Kaplan bir bilim adamı olmanın ötesinde memleket irfanına hizmeti gaye edinmiş idealist bir aydın ve maarifçidir. Dolayısıyla eskinin bazı değerlerini yeni kuşaklara taşıyarak, kültürel devamlılığı sağlamak gibi bir gayret içerisinde. Bu bakımdan onun zaman zaman eğitimcilere yol gösteren ve gençlere nasihat eden bir bilge üslubunu benimsediğini görürüz. Divan şiirinin değeri ve yeni kuşaklara aktarılması gibi hususlar onun üzerinde kafa yorduğu meselelerdir. Bir kere o Divan şiirinin ihmal edilemeyecek bir değeri haiz olduğuna kanidir. Aşağıda bu konudaki fikirlerini vereceğiz. Ancak bundan önce onun isimlerine atıfta bulunduğu birkaç ismin bu konudaki fikirlerinden iktibasta bulunmak istiyoruz.

Yahya Kemal klasik şiirin ele aldığı konular bakımından dar ama estetik seviye bakımından diğer bütün güzel sanatlardan daha yüksek bir seviyede olduğuna kanidir: “Daima bu itikadda bulundum ki Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, mesela mimarimizden daha yüksek bir kıymettedir.”²⁷ Bu şiirin anlaşılmasında büyük pay sahibi ve fikirleriyle talebesi olan Kaplan’ı etkileyen isimlerden olan Tarlan’a göre de: “Divan Edebiyatımız medeniyet âleminde büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsulüdür. Onun içinde insan zekası kendi yolunda varabileceği son merhaleye varmıştır.”²⁸

Kaplan da muhtelif yazılarında hemen hemen yukarıdaki alıntılar paralelinde fikirler beyan eder. Eski şiirin değeri ve gelenekten faydalanılması arzusunu ifade ederken yukarıya aldığımız isimlerden bazılarına da atıfta bulunur:

“Şiirden anlayan Yahya Kemal, Tanpınar, Ataç ile beraber ben de Divan şiirinin güzel olduğuna inanıyorum. Fuzuli, Baki, Neşati, Nefi, hatta adları az tanınan Divan şairleri elmas gibi çok güzel şiirler yazmışlardır. Onları neden feda edeyim. Onları yok farz etmek yetişen nesilleri ortak milli hazineden mahrum etmek demek olmaz mı? Onları anlamak zordur diyorlar. Matematiği, fiziği, kimyayı, musikiyi, resmi anlamak daha mı kolaydır. Çocuklarımıza yabancı dilleri öğretiyoruz da onlara atalarının dilini neden öğretmiyoruz?”²⁹

Kaplan Divan edebiyatının reddini onun bilinmemesine bağlarken yeni araştırma yöntemleri de tavsiye eder:

“(...) Eski edebiyatımızın kötülenmesinde onu ilmi bir şekilde incelemeyiş ve değerlendirememişin de rolü vardır. Bir şeyin değeri ona bakana bağlıdır. Eski Türk edebiyatı, Eski Türk kültür ve medeniyetini bugünkünden farklı bir dil ve üslup ile ifade eder.

Başka milletlerin eski edebiyatları da yaşayan dil ve üsluptan farklıdır. Eski edebiyatımıza yeni bir gözle bakabilmek için Avrupalıların bakış tarzlarından ve usullerinde istifade etmeliyiz. Eski Türk edebiyatını değerlendirirken onu çağdaş batı edebiyatı ile değil Ortaçağ Batı edebiyatı ile karşılaştırmak lazımdır. Liselerde eski Türk edebiyatı daha ziyade tahlili olarak okutulmalıdır. Çağdaş kültürün tesiri altında kalan yeni nesilleri eski Türk edebiyatına ısındırmak için zihni ve ruhi hazırlığa ihtiyaç vardır. Bir kere anlaşıldı ve zevkine varıldı mı eski Türk edebiyatı gözlerimizin önünde yeni ufuklar açar.” (s. 44-45)

Kendisi de metni tahlil ederek yeni görüşlere ulaşmıştır. Bir şiirin ömrü kelimelerinden değil değerinden gelir. O, 1900’den sonra halk diliyle yazılan ve şimdi kimsenin hatırlamadığı binlerce mısraya karşılık Baki’nin ve Şeyh Galib’in bazı şiirlerinin hâlâ hafızalarda yaşamasını bu duruma bağlıyor.³⁰

Kaplan eskiyi tanımanın insana neler kazandıracağını dair şu örnekleri verir:

“Avrupalı sanatçılar yeni ilham kaynakları bulmak için kendilerine tamamıyla yabancı eski ve iptidai kavimlere giderken biz neden kendi atalarımızın eserlerine sırt çevirelim. Biz onların çocukları değil miyiz? Onları tanımak ve sevmek bize bir asalet, şeref ve derinlik duygusu kazandırır. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Kemal Tahir eski kaynaklarla beslenmenin bugünün insanlarına neler kazandırabileceğini gösteren örneklerdir.”³¹

O klasik metinlerle aramızdaki dil engelini aşmak için Osmanlıcanın öğrenilmesini hararetle tavsiye eder. Çünkü: “*Osmanlıca tarih denilen masal sarayının anahtarıdır.*”³² Bütün dünyada Osmanlı tarihi ve sanatıyla uğraşanların Osmanlıca bilmesini örnek gösteren Kaplan bu dili bilmeyen birinin Osmanlı tarih, sanat ve edebiyatı hakkında söylediklerini şüpheyile karşılar (s. 152). O, Orhan Okay’a yazdığı mektuplarından birinde liselelere mecburi Osmanlıca dersi teklif ettiği için gericilikle yaftalandığından yakınmaktadır.³³

Geleneğe önem atfetmekle birlikte Kaplan’a göre giden geri gelmez: “Yaşlı bir adamın tekrar çocuk olması nasıl imkânsız ise bir milletin eski çağlara dönmesi de o derece mümkün değildir.”³⁴ Dolayısıyla önemli olan günümüz gerçeğini unutmadan gelenekten faydalanabilmektir.

Divan edebiyatı lehinde fikirler serdetmekle birlikte Kaplan bazen ondaki zihniyetin eskidiği kanaatindedir. Söz gelimi o; Yunus Emre’nin

akıncılığın şiddetle aleyhinde bulunmasını, mal mülk edinmeye iyi gözle bakmamasını, keza Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun* hikâyesinde akıl aleyhindeki tutumunu, kaderciliğini, aile ve toplumu terk etmeyi ideal gibi göstermesini vs. bugünün değer hükümleriyle bağdaştıramaz. Bu eserleri değerli kılan savundukları fikirleri değil estetik kıymetleridir (s. 187). O eski şiirin terbiye anlayışını da beğenmez:

“Doğu felsefesi Tanrı karşısında insanı çok hakir görmüştür. (...) Tanrı karşısında hiç, hükümdar karşısında kul, köle anne baba karşısında pısrık bir çocuk. İşte Doğu yüzyıllarca insan böyle yetiştirmiştir. Eğilmek, ezilmek, silinmek. Doğuda yalnız tasavvuf ‘ben’e ulvi bir kıymet vermiş, onu Tanrının bir parçası saymıştır.” (s. 201)

5.8. Diğer bazı konu ve şahsiyetlerle ilgili değerlendirmeler: Yukarıdaki genel değerlendirmeler yanında Kaplan bazen klasik edebiyatın belirli konu ve şahsiyetleri hakkında da yorumlarda bulunur. Bunlar arasında büyük bir aşkla bağlı olduğu Yunus Emre ve onun fikirleri ilk sırada gelir. Diyebiliriz ki Yunus’un önemi biraz da Kaplan’ın bu gayretleri sayesinde anlaşılmıştır. Çok zaman bir mısra yahut beytini bir yazı konusu yaptığı Yunus Emre yazar için bitmez tükenmez bir ilham kaynağıdır. Ona göre Yunus, Mevlana’yla birlikte Anadolu’nun ruh mimarıdır: “Onüçüncü asrın sonlarına doğru, biri Konya’da öteki Eskişehir civarında iki büyük ruh kahrmanı yükselir: Mevlana ile Yunus. Bunlardan birincisi yüksek tabaka, ötekisi halk tabakası üzerinde asırlarca devam eden manevi bir saltanat kurarlar. Onların tutuşturduğu mukaddes ı ışık yüzlerce elde taşına taşına zamanımıza kadar gelir.” (s. 68). Günümüzde Anadolu’da hâlâ yaşayan ve insanı hayran bırakan peygamberlere yakışan ahlak bu iki zatın eseridir (s. 68). Yunus ve benzerlerinin millî kimliğin inşasındaki rolü öyle büyüktür ki Kaplan onlarsız bir millet tasavvur edemiyor:

“Mevlana’sız, Yunus Emre’siz, Eşrefoğlu’suz, İbrahim Hakki’sız, Hacı Bayram Veli’den, Niyazi’den ve daha yüzlerce dindar, yüksek kültürlü, edip şahsiyetlerden mahrum bir Türk milleti tasavvur etmek, bu topraklar üstünde bizim ebedi mühürlerimiz olan camileri ortadan kaldırmaya benzer.” (s. 43). “Ebedî Yunus” isimli yazısında şairin: “Bir ben vardır bende benden içeri” mısraını yorumlayan yazar sadece bu mısradan hareketle: “bir din, bir felsefe, bir ahlak, bir siyaset kurulabileceğine kani” olacak kadar ona hayrandır.³⁵ Bu yüzden herkesi onu tanımaya davet eder; “İsterse dinsiz olsunlar, aydınlar milli ruhun keşfi için ana kaynakları dikkatle okumalıdır. Yunus Emre’de en dinsiz insanı uyandıracak ilhamlar vardır. Ondan işe başlamalıyız. Ben dikkatle okunursa sadece Yunus Emre’nin bizi kurtaracağına inanıyorum.”³⁶

Yunus'u değerli kılan şey sadece olağanüstü sanatı değil günümüze bakan mesajlarıdır. Mesela; "İnsan şahsiyetine hürmet duygusunun ne olduğunu öğrenmek isteyenler, Yunus Emre'nin şiirini okusunlar. Orada Tanrı'nın bir parçası olarak görülen insanın ulviyetini bulacaklardır." (s. 24)

Yazar, Yunus'ta bazı toplumsal hastalıklara çare bulunabileceği fikrinde-
dir:

"Barış yolu. Sevgi yolu. Büyük Yunus'un gittiği yol, bizi bu bey-hude çekişmelerden kurtarabilir. Ne diyordu Yunus, bu dünyada kendi vazifesini belirtirken: Ben gelmedim da'vi için/Benim işim sevi için/Gönüller dost evi için/Gönüller yapmaya geldim.

Yunus gibi Mevlana gibi, Hacı Bayram gibi büyük, en ileri en in-sani fikirleri dini içinde bulmuş bir milletin çocuklarıyız. (...) On-lardan faydalanmamak bana akılsızca bir iş gözüküyor" (s. 127).

Yenilik iddiasındaki Tevfik Fikret'le Yunus'u karşılaştırdığı diğer bir ya-zısında da Kaplan, şimdiden eskiyip tarihe karışan Fikret'e mukabil -yu-karıda anılan özellikleri bakımından- asırlar ötesinden gelen Yunus'u "ondan çok daha yeni ve bize yakın" bulur.³⁷

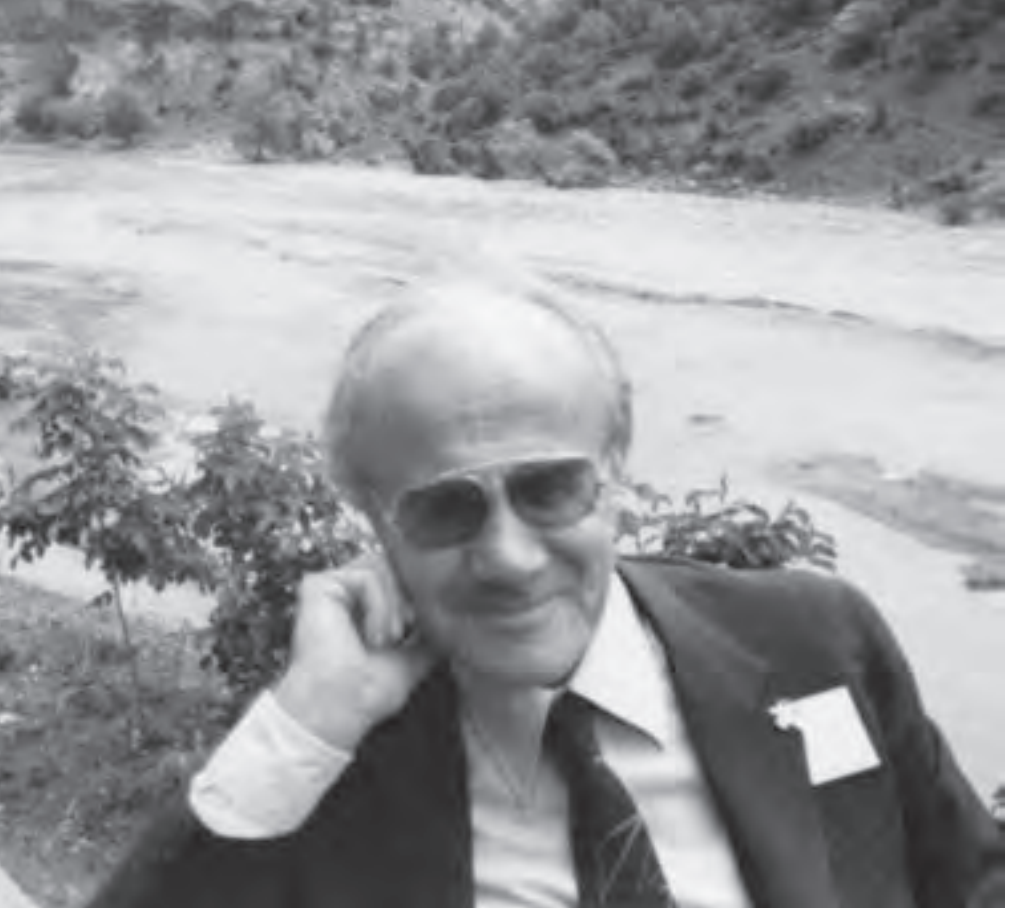
Peki Yunus'u büyük yapan nedir? Kaplan bu soruya cevap verirken kültü-rün önemine dair önemli bir prensibi de vaz ediyor: "Büyük sanatçı odur ki kuru fikirde kalmaz, onu kendi hissi ve hayali ile canlı ve heyecanlı bir şe-kle sokar. Mevlana'yı, Yunus'u büyük yapan "nass"ı bir yaşantı haline getirmeleridir.

*Hak bir gönü verdi bana
Ha demeden hayran olur*

mısraı bütün Yunus'u izah eder." (s. 214).

Yazarın, Yunus'la beraber üzerinde en fazla durduğu şahsiyetlerden biri de Mevlana'dır. Mevlana Celaleddin-i Rumi başlıklı makale onun 1974 yı-lında, vefatının 700. yıldönümü dolayısıyla İtalya'da Academia Nazionale dei Lincei'de yaptığı konuşmanın metnidir. Kaplan burada Mevlana'nın fikirleri ve bunların bilhassa evrensel değeri üzerinde durur. Ona göre: "Üzerinde durulursa Mevlana Celaleddin-i Rumi, bugünün insanlarına unuttukları veya ihmal ettikleri bazı hakikatleri öğretebilir" "Mevlana dünyanın en büyük şair ve mistiklerinin yanında yer alacak bir dahidir."³⁸

Kaplan Mevlevi semaı ile Tasavvufi dünya görüşü arasında derin bir ilgi bulur: "İslam dünyasında ana fikir vahdettir. Her şey Tanrı etrafında dö-ner. Daire, kubbe ve sema İslam düşüncesinin temelinde vardır."³⁹ "Bir merkez etrafında dönen daire, Tanrıya veya şeyhe bağlanış, insanoğlunu



içinde başıboş dolaştığı, yolunu ve kendisini kaybettiği bu abes dünyadan kurtarır.” (s. 232). “İslamiyetin temelinde olan vahdet fikrinin toplayıcı, birleştirici ve bağlayıcı tesirini Mevlana ve Yunus Emre’de bütün insanlığı içine alan büyük bir sevgi ve aşk dairesi şeklinde görürüz.” (...) Daire eski Yunan filozoflarının söylediği gibi en güzel ve en mükemmel şekildir. O karışıklığın tam zıddıdır. İnsana huzur ve sükun verir. Derler toparlar ve nizam altına alır. İslam âlemi onu medeniyetinin, yaşayış tarzının ve sanatının temeli yapmıştır.” (s. 234)

“Mevlana” isimli konuşmasında “İnsanlık onda derin bir hakikati bulduğu için tebcil mevzuu yapıyor” (s. 237) diyen Kaplan millet olarak da ona neler borçlu olduğumuzu şöyle ifade eder: “Alpaslan’lar bize nasıl üzerinde yaşadığımız bu toprakları vermişlerse Mevlana ve Yunus Emre de ruhumuzu maneviyatımızı bahşetmişlerdir. Biz bu topraklarda o büyük ruhların eseriyiz.” (s. 238). Anadolu’daki madde-mana terkibi bu zatlar tarafından gerçekleştirilmiş ve: “Mevlana ve Yunus Emre’lerin müdafaa ettikleri doktrin İslamlıktan sonraki Türk imparatorluğunun ruhu ol-

muştur.” (s. 241)

“Dinle Neyden” isimli diğer bir makalesinde de Kaplan, İsmail Hakkı Bursevi’nin şerhinde Mesnevi’nin ilk beytiyle ilgili yorumları özetlemekte ve kendisinin şerh konusuna yaklaşımını ifade etmektedir. O bu tür eserlerin önemini: “Kanaatime göre Mesnevi şerhleri eski Türk kültürünün en önemli eserleri arasında yer alacak bir değeri haizdir”⁴⁰ şeklinde ifade eder.

Kaplan’ın müstakilen üzerinde durduğu şahsiyetlerden biri de Şeyh Galip’tir. O “*Şeyh Galib’in İnsanlık Telakkisi*” başlıklı makalesinde sufi şairin insan anlayışının evrensel tarafları üzerinde durur. Kaplan’a göre Galib’in:

*Hoşca bak zatına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dide-i ekvan olan âdemsin sen*

beyitini ihtiva eden şiiri; “Türk edebiyatında insanı yücelten, insanın mahiyetini açıklayan, onun kainat ve Tanrı ile münasebetini ortaya koyan en güzel şiirlerden biridir.” Ona göre Şeyh Galib çöken bir devrin ümitsiz insanını insanı yücelten bu şiirle diriltmeyi amaçlamıştır.⁴¹

188

Araştırmalar arasındaki makalelerden bir diğeri “*Şair ve Kahraman Kırım Hanı Bora Gazi Geray’ın İki Şiiri Üzerine*” başlığını taşıyor. Kısa bir tahlilden ibaret olan makalede Kaplan “yerine” redifli gazeli başarılı kılan özellikler arasında şairin “s” ve “f” gibi ünsüzlerle yaptığı aliterasyonlara dikkat çekiyor (s. 63). Bir kısmını Osmanlı devrine ayırdığı “Türk Edebiyatında İstanbul” başlıklı ansiklopedi maddesinde ise yazar İstanbul’a yer veren şair ve nasirleri çok genel bir mahiyette değerlendirmektedir (s. 37-59).

Bu tip şahsiyet, eser ve konu değerlendirmeleri yanında Kaplan, başka yazılarında da yeri geldikçe eski edebiyatın bir çok meselesi hakkında fikir beyan eder. Divan edebiyatı malzemesini şiir dışı eserlere de yayan Mehmet Kaplan, bu edebiyatta hatıra türünün bulunmayışına hayıflanır.

Sonuç: Kaplan, “Baki’den Beyit ve Mısralar I” adını taşıyan makalede şairin:

*İçinde genc peyda oldu bir künc-i harab açtım.
(Bir harabe köşesini açtım; içinden hazine çıktı)*

mısraından hareketle klasik şiirimizi içinde hazineler barındıran viranelere benzetir ve yeni kuşakları bu edebiyatı anlama konusunda çalışmaya davet eder.⁴² O ömrü boyunca yazdığı çok sayıdaki ilmî ve popüler yazıyla

bu hazineyle yeni kuşakları buluşturma gayreti içinde olmuş, getirdiği yeni tahlil metotlarıyla gerçek bir çığır açmıştır. Onun eski edebiyata karşı ilgisinin ömrünün sonuna kadar artarak devam ettiği Orhan Okay'la mektuplaşmalarından anlaşılmaktadır. Kaplan 21 Şubat 1985 tarihli mektubunda aylardır Şeyh Galib divanını okuduğunu, harikulade beyitler bulduğunu ve bunları bir kenara kaydedip açıkladığını belirtiyor.⁴³ Okay da bir ziyaretinde onun divanlardan seçtiği bir defter şiiri kendisiyle paylaştığını, bunun dışında da defterler dolusu şiir biriktirdiğini söylediğini haber veriyor (s. 166). Ne yazık ki onun ileride tahlil etmek niyetiyle seçtiği bu beyitleri ele almaya ömrü vefa etmemiştir.

Notlar

- ¹ M.Orhan Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, İstanbul 2003, s. 151.
- ² İsmet Şanlı, *Mehmet Kaplan'ın Klasik Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri*, S. Ü. Edebiyat Fak. Dergisi, 2009, sayı 21: 145-163.
- ³ Aynı yazı.
- ⁴ Mehmet Kaplan, *Ali'ye Mektuplar*, Haz. Zeynep Kerman, İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 11.
- ⁵ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 13.
- ⁶ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Hareket Yayınları, İstanbul 1970, s. 197.
- ⁷ Aynı eser, s. 196.
- ⁸ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 1987, s. 18.
- ⁹ Aynı eser, s. 18.
- ¹⁰ Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, 8. Baskı Dergâh Yayınları, İstanbul 1993, s. 27-28. Bu kitaptan alıntıların sayfaları metin içinde gösterilecektir.
- ¹¹ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, 2. baskı Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 77.
- ¹² *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 56.
- ¹³ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 23.
- ¹⁴ *Kültür ve Dil*, 1993, s. 17-88.
- ¹⁵ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 69.
- ¹⁶ Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981, s. 47.
- ¹⁷ Mehmet Kaplan, *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 276.
- ¹⁸ *Kültür ve Dil*, 1993, s. 12.
- ¹⁹ *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 29-31.
- ²⁰ *Kültür ve Dil*, 1993, s. 94.
- ²¹ *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 35-38.
- ²² Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 196.

- ²³ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 1987, s. 36.
- ²⁴ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, s. 11-21.
- ²⁵ *Araştırmalar 1*, s. 153.
- ²⁶ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, s. 217.
- ²⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 30-31.
- ²⁸ Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, 1981, s. 82.
- ²⁹ *Kültür ve Dil*, 1993, s. 114.
- ³⁰ *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 162.
- ³¹ *Kültür ve Dil*, 1993, s. 46.
- ³² İsmet Şanlı, *Mehmet Kaplan'ın Klasik Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri*, 2009, s. 151.
- ³³ M.Orhan Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, İstanbul 2003, s. 165.
- ³⁴ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 52.
- ³⁵ *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 20.
- ³⁶ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 65.
- ³⁷ *Edebiyatımızın İçinden*, 1998, s. 8.
- ³⁸ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, s. 97-108.
- ³⁹ *Nesillerin Ruhu*, 1970, s. 232.
- ⁴⁰ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, s. 24.
- ⁴¹ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 1987, s. 33.
- ⁴² *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, s. 191.
- ⁴³ M.Orhan Okay, 2003, s. 124.

TANZİMAT EDEBİYATI VE MEHMET KAPLAN

Fazıl GÖKÇEK*

Mehmet Kaplan, bir Yeni Türk Edebiyatı araştırmacısı olmakla birlikte, Türk edebiyatı tarihinin hemen her alanı ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Kırk yılı aşan bir zamana yayılmış olan bu çalışmalarında *Oğuz Kağan Destanı*’ndan 1980’li yıllara kadar Türk edebiyatının bütün edebî devreleri, birçok edebî türü ve şahsiyeti hakkında yüzlerce makale ve deneme ile bir kısmı bu makale ve denemelerin toplamından meydana gelen onlarca kitap yayınlamıştır. Mehmet Kaplan bütün bu devrelerin ve şahsiyetlerin eserlerine ve meselelerine elbette öncelikle bir Yeni Türk Edebiyatı araştırmacısı olarak, kendi çağının araştırma ve inceleme yöntemlerinin ışığında bakmıştır. Onun en fazla üzerinde durduğu ve çok sayıda çalışma yaptığı alanlardan biri de Yeni Türk Edebiyatının başlangıcı olan Tanzimat dönemidir.

Edebiyat tarihimizde Tanzimat dönemi olarak adlandırdığımız, Şinasi’nin 1850’li yıllarda kaleme aldığı yeni tarzdaki ilk şiirleri ile başlayan dönem, Mehmet Kaplan tarafından ana hatlarıyla iki devreye ayrılarak incelenmiştir. Bunlardan ilki, “Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri” ve ikincisi de “Abdülhak Hâmit ve Recaizâde Ekrem’in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıstıraplar devri”dir.¹ Tanzimat’tan sonraki, Servet-i Fünun’a kadar olan devreyi ise Mehmet Kaplan, “Ara neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.

hassasiyetler devri (realizm)” olarak adlandırmıştır. Biz bu yazıda Mehmet Kaplan’ın ilk iki maddede belirtilen ve Tanzimat dönemi olarak tek başlık altında toplanabilecek olan döneme dair çalışmalarından söz edecek ve onun Türk edebiyatı içinde bu dönemi, dönemin şair ve yazarlarını nasıl değerlendirdiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Mehmet Kaplan’ın Tanzimat dönemi Türk edebiyatının merkezî şahsiyeti olarak Namık Kemal’e büyük önem verdiği, fakat onu hazırlayan veya bir başka deyişle onun yolunu açan bir şahsiyet olarak Şinasi’yi de ihmal etmediği görülmektedir. “Şinasi’nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”² başlıklı makalesinde, “Münacat” şairinin nesirde yaptığı yeniliklerin genellikle kabul edildiğini, fakat şiirdeki rolünün açıklıkla tayin edilemediğini belirten Mehmet Kaplan’a göre bunun sebebi, şiirde Abdülhak Hâmit ve Tevfik Fikret’in ölçü olarak kabul edilmesidir. Oysa bir şairi layıkıyla değerlendirmenin yolu onu kendinden öncekilerle karşılaştırmaktır. Bu şekilde Şinasi’nin şiirine bakıldığında onun “tamamıyla eski fikirleri anlattığı yerlerde de yeni” olduğu görülecektir (s. 253). Görüldüğü gibi Mehmet Kaplan, haklı olarak muhtevayı değil söyleyiş tarzını veya üslubu öne çıkarmakta ve Şinasi’nin şiirini bu bakımdan değerlendirmektedir. Özellikle Şinasi’nin şiiri hakkında yazarak onun şiir sahasında yaptığı yeniliklerin önemine dikkat çekmek isteyen Mehmet Kaplan’a göre, üzerinden zaman geçtikten sonra bu şiirin biraz küçümşenerek telakki edilmesinin sebebi, kendinden sonra gelenler tarafından çok fazla benimsenmiş ve taklit edilmiş, dolayısıyla da geliştirilerek ileri merhalelere taşınmış olmasıdır. Başka deyişle bu şiir Şinasi’den sonra gelenler tarafından aşılmış, “bütün orijinallliğini kaybetmiş”tir (s. 254). Bu yüzden bize basit görünmektedir. Onun “halk kelimelerine iltifat etmesi, yapmacıklı Divan üslubunu bırakarak sade bir ifade vücuda getirmesi, bilhassa mısraa canlı bir sentaks vermesi”³ kendisini eskilerden ayırdığı gibi yeni nesillerin de ona hayranlık duymasına sebep olmuştur. Bu şiirin kendi devrinde ne mana ifade ettiğini anlamak için Şinasi’nin şiirine ilk kez muhatap olanların gösterdiği tepkiye bakmak gerektiğini belirten Mehmet Kaplan, bu noktada Namık Kemal’in “Münacat” şiiri karşısındaki duygu ve düşüncelerini örnek göstermektedir. Bilindiği gibi Namık Kemal, söz konusu şiirle karşılaşmasını büyük bir hayranlığın ifadesi olan şu sözlerle anlatır:⁴

“Hangi senede olduğu hatırımda değildir: Fakat zannıma göre 78 sene-i hicriyesinde olacak; bir Ramazan günü kitap aramak için Sultan Bayezıt camii avlusundaki sergilere girdim. Elime ta’lik yazı litograf basma ile bir kâğıt parçası tutuşdurdular. Yirmi de para istediler. Parayı verdim, kâğıdı aldım. Üstünde İlâhî



Bir bölüm gezisinde Ali Nihad Tarlan ile İdris Nasr Mahgoob

ünvanını gördüm. Derviş Yunus İlahîsi zannettim. Bununla beraber okumağa başladım. O İlahî ne idi biliyor musun, ne idi? Beni yazdığım yazının şimdiki derecesine îsâl etmeğe, milletin lisanını şimdiki hâline getirmeğe sebep-i müstakil olan ilâhî bir İlahî idi.”

193

Namık Kemal’in “Münacat”a hayranlığının sebebinin üslubunun sadeliği olduğunu belirten Mehmet Kaplan’a göre o da ustası gibi külfetlerinden arındırılmış bir dilin peşindedir. Şinasi’nin açtığı bu yol, Namık Kemal’le birlikte “sonraki nesiller tarafından benimsenerek geliştirilmiş” (s. 274) ve böylece yeni Türk edebiyatının temelleri atılmıştır.

Şinasi’nin açtığı yolda ilerleyen Namık Kemal’i Mehmet Kaplan hiç tereddütsüz Yeni Türk edebiyatının kurucusu saymaktadır. Doktora tezini Namık Kemal üzerine yapan Kaplan, daha sonra da gerek onun hakkındaki müstakil yazılarında ve gerekse başka yazılarında yeri geldikçe Namık Kemal’in önemini vurgulamıştır. Hakkında kaleme aldığı on beş civarında yazıyı ve akademik hayatta doktora tezinin önemini göz önünde bulundurduğumuzda, onun yeni Türk edebiyatı yazar ve şair kadrosu içerisinde en fazla önem verdiği şahsiyetin Namık Kemal olduğunu söyleyebiliriz.

Namık Kemal hakkındaki kitabında onun Türk edebiyatına hizmetinin şiirleriyle değil nesir yazılarıyla olduğu kanaatini ifade eden Mehmet

Kaplan, “Hürriyet Kasidesi” şairinin “kendi yazdığı şiirlerle şiirimizin tekâmülünde bir yer işgal” etmediğini, onun “nesirle yapacağını yapmış” olduğunu belirtir.⁵ Fakat daha sonra yazdığı yazılarda bu fikrinin kısmen değiştiğini, Namık Kemal’i şair olarak da önemli bulduğunu görürüz. *Şiir Tahlilleri* kitabındaki, “Hürriyet Kasidesi”ni tahlil ettiği yazıda⁶, Namık Kemal’in bu şiiri ile “edebiyatımızda yepyeni bir şey”in başladığını, “edebiyatçı ve edebiyat[ın] başka bir mana” kazandığını belirtir (s. 42-43). Kaplan’a göre bu şiir, eski edebiyatın dalkavuk ve iktidardakileri öven şairinin yerini iktidarla mücadele eden, saraya değil halka dayanan şairin aldığını göstermektedir. Kaplan, aynı yazıda Namık Kemal’in “şiiri bir bütün olarak değil, beyitlerden mürekkep bir dizi” olarak gördüğünü, “üstadı Şinasi’nin söyleyişte halka yaklaşma prensibini Namık Kemal’in iyi tatbik edemediğini” (s. 45), “Hürriyet Kasidesi”ni teknik bakımdan beğenmenin mümkün olmadığını işaret etmekle, bütün bunlara rağmen bu şiirin “Türk edebiyatında müstesna bir değeri” olduğunu (s. 46) belirtmeyi gerekli görür. “Hürriyet Kahramanı: Namık Kemal” başlıklı yazısında⁷ ise bu şiiri “Namık Kemal’in fikir ve şahsiyetini âdeta heykelleştiren bir edebî eser” olarak nitelemiştir (s. 180). Namık Kemal’in şiirinin birtakım arızalar taşıması bir bakıma içinde yettiği gelenek olan Divan edebiyatının etkisinden tamamen kurtulamayışıyla ilgilidir. Kaplan’a göre onun “mizacındaki şiddet ve ulvilğe temayül, onda bazı eski itiyatları devam ettirmiştir.”⁸ Ancak bir bütün olarak baktığımızda Mehmet Kaplan’ın, Namık Kemal’i gerek kendi şiirleriyle ve gerekse şiir ve şiir dili konusundaki yazılarıyla Türk şiirinin istikametini belirleyen bir şahsiyet olarak gördüğü kuşkusuzdur.

Mehmet Kaplan’ın Namık Kemal’in romancılığını da çok önemseydiği görülmektedir. Romancı Namık Kemal’in, Ahmet Mithat’tan farklı olarak romanı “tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmak” şeklinde tarif ettiğini belirten Kaplan, bu tanım doğrultusunda onun *İntibah*’ı “baştan sona kadar psikolojik sebeplere göre değişen, muayyen bir kriz noktasına ulaştıktan sonra, tamamıyla tersine dönerek bir faciayla neticelenen bir vakalar silsilesi” olarak kaleme aldığını ve bu “vakalar[ın] şahısların içinde bulundukları anlara ve ruh hâllerine sıkı sıkıya bağlı” olduğunu ifade eder.⁹ Bu karşılaştırmadan onun Namık Kemal’i bir romancı olarak Ahmet Mithat Efendi’ye göre, türün gereklerine daha uygun hareket eden bir yazar olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu bakış, Namık Kemal’den sonra Nabizade Nazım ve Halit Ziya’nın devam ettirdiği roman anlayışını Ahmet Mithat Efendi’nin tarzına göre daha değerli bulan bir bakıştır. Mehmet Kaplan, Ahmet Mithat Efendi’yi -hocası Tanpınar gibi- bir halk romancısı olarak önemser, fakat edebî ölçütler çerçevesinde Namık Kemal’i daha ba-

şarılı bulur. Mehmet Kaplan'ın bu tercihinde çok okuduğunu bildiğimiz Fransız düşünür Alain'ın etkisi vardır. Nitekim *İntibah* hakkındaki yazısında bu romandaki psikolojik dikkatlerin önemine değindikten sonra, "Alain, romanın esasını bu psikolojik değişmelerde bulur" der.¹⁰ Mehmet Kaplan'ın *İntibah*'ı bir roman olarak her bakımdan başarılı bulduğu söylenemez, nitekim bu roman hakkındaki yazısında "Namık Kemal'in başarıya ulaşamayışının" (s. 127) sebepleri üzerinde de durmuştur. Ancak onun romanda izlediği yöntemi ve seçtiği doğrultuyu önemser. Ona göre Ahmet Mithat Efendi ve Şemsettin Sami'nin insan ilişkilerinin psikolojik derinliğini yansıtmaya gibi bir kaygıları yoktur. *İntibah*'taki ruh tahlillerine "ne *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta ne de *Felâh-ı Bey'le Rakım Efendi*'de" (s. 133) rastlayabileceğimizi, bunların benzerlerini "ancak daha sonra Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un eserlerinde" (s. 139) görebileceğimizi belirten Mehmet Kaplan'ın, Türk romanının istikametini tayin eden ve bu noktada iyi bir başlangıç yapan yazar olarak Namık Kemal'i gördüğü anlaşılmaktadır.

Mehmet Kaplan'ın, Namık Kemal'i bir fikir ve cemiyet adamı olarak da önemseydiği, dikkate değer bulduğu, hakkında yazdığı ve onun bu tarafını ele alan çok sayıda makaleden anlaşılmaktadır. "Namık Kemal Cemiyetin Mahsulüdür" (*Vatan*, no. 191, 2 Mart 1941), "Namık Kemal'e Göre İnsan" (*Çığır*, no. 104, Temmuz 1941), "Namık Kemal İktisatta Liberalist midir?" (*Ülkü*, no. 22, 16 Ağustos 1942), "Namık Kemal, Hürriyet ve İçtimai Kalkınma" (*Türk Yurdu*, no. 258, Temmuz 1956), "Hürriyet Kahramanı Namık Kemal" (*Hareket*, no. 23, Mart 1981) gibi yazıları, onun Namık Kemal'i bu yönleriyle de dikkate değer bulduğunun göstergesidir. Doktora tezinde de "Namık Kemal'in Siyasî ve İçtimai Fikirleri"ne (s. 105-130) "Edebiyata Dair Düşünceleri"nden (s. 131-149) daha fazla yer ayıran Mehmet Kaplan, bir yazısında Namık Kemal'in "millî varlığımızı, büyük ana fikirlerle anlamaya çalışanların başında" geldiğini ifade etmiştir.¹¹ Daha sonra Ziya Gökalp ve arkadaşlarının "kendisine tamamiyle güvenilebilecek bir içtimai tabaka" olarak kavramlaştıracakları "halk" fikrini de ilk olarak Şinasi ve Namık Kemal'in makalelerinde ve piyeslerinde işlediğini vurgular.¹² Tanzimat döneminde gerek siyasi matbuatta ve gerekse edebî eserlerde en çok üzerinde durulan konulardan olan kadın hakları meselesinde de Namık Kemal'in "*Tasvir-i Efkâr*'a yazdığı "Terbiye-i Nisvan" makalesi ile" öncülük ettiğini ve bu konuyu "ilk defa" onun gündeme getirdiğini belirtir.¹³ Kısaca söylemek gerekirse Mehmet Kaplan, Namık Kemal'i sadece bir şair veya romancı olarak değil bir dava ve ideal adamı olarak da Tanzimat dönemi fikir hayatının merkezine koy-

maktadır.

Mehmet Kaplan'ın, Tanzimat döneminin ilk nesline mensup bir diğer ismi olan Ziya Paşa hakkındaki tek müstakil yazısı, *Şiir Tahlilleri* kitabında yer alan “Terci-i Bend”in tahlilidir. Kaplan, Ziya Paşa'nın da “Şinasi gibi kâinata, Namık Kemal gibi insana” bakmakla birlikte bunları yorumlayış tarzı bakımından onlardan ayrıldığını belirtir. Şinasi kâinatta “güzel ve ilâhî bir nizam”, Namık Kemal insanda “düşünce, irade, hürriyet gibi ulvî cevherler” bulurken Ziya Paşa “kâinatta nizamdan çok nizamsızlık, insanda ise kudret değil, aciz” görmüştür.¹⁴ Kaplan, “Terci-i Bend” şairinin bu tutumunu “görünüştaki yenilikleri içinde tehlikeli bir geriye dönüş hareketi” olarak niteler (s. 60). Ona göre Ziya Paşa, “Terci-i Bend”den sonra birtakım yeni fikirlere yönelmiş olsa da bu noktada istikrarlı bir yol izleyememiş ve dolayısıyla onun eserinde eskiye ait unsurlar hep yeniden daha fazla olmuştur. Ziya Paşa'yı eskilerden ayıran, fazla soru sormasıdır. Bununla birlikte onun bu soruların sonunda geldiği nokta tam bir teslimiyettir ve bu bakımdan eskiye bağlıdır. Kaplan'ın ifadesiyle “Ziya Paşa, kâinat ve dünyaya ait basit birkaç yeni malumat araya katacak” ve “kendine has bir üslupla” eski fikirleri tekrarlamaktadır (s. 67). Onda yeni olan taraf, “kâinat ve insan hayatını geniş bir tablo hâlinde, âdeta sistematik bir şekilde kavrama teşebbüsü”dür (s. 68). Mehmet Kaplan'ın, yeniden çok eskiye bağlı bir edip olarak görse de Ziya Paşa'yı yeni Türk edebiyatının dikkate değer şahsiyetlerinden biri olarak kabul ettiği, İnci Enginün ve Birol Emil'le birlikte hazırladıkları *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*'nde ona yaklaşık 150 sayfalık bir yer ayırmış olmasından da anlaşılabilir. Kaplan, başka bazı yazılarında da Ziya Paşa'nın yeni Türk edebiyatı içindeki rolüne işaret etmiştir. Örneğin Hâmit hakkındaki bir yazısında Ziya Paşa'nın eserlerinde, özellikle de “Terci-i Bend”inde *Garam* şairinden önce felsefî muhtevanın bulunduğu, Hâmit'in bazı şiirleri ile Ziya Paşa'nın bu eseri arasında “büyük bir yakınlık” olduğuna işaret etmiştir.¹⁵

Tanzimat dönemi yazarları içerisinde, daha çok tiyatro eserleri, ansiklopedi ve sözlük çalışmaları ile bilinen Şemsettin Sami de *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanı ile Mehmet Kaplan'ın ilgisine mazhar olmuştur. Bu roman hakkındaki yazısında¹⁶ söz konusu romanı “basit bir eser” olarak niteleyen Kaplan, bununla birlikte “roman nevinin ilk örneklerinden biri” olarak önemseydiği bu romanda “eski Türk edebiyatında bulunmayan, batı edebiyatlarına has, daha sonra Türk romancıları tarafından geliştirilen birçok özellikler” bulunduğunu belirtir (s. 73). Kaplan'a göre bu roman

“vaka bakımından inandırıcı değil”dir, “birçok kusur ve mantık hatası” taşımaktadır (s. 74-75), fakat Şemsettin Sami kişileri kendi gerçekliklerine uygun bir şekilde konuşturmak bakımından başarılıdır. “Konuşmalar vasıtasıyla da olsa, şahısların ruh hâllerine fazla önem verildiği için” ‘psikolojik roman’ olarak kabul edilebileceğini belirttiği (s. 84) *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ın “ilk roman denemesi oluşu” ve “Batılı romanın bazı temel unsurlarını getirmesi” sebebiyle önemli olduğunu vurgular. Bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi Mehmet Kaplan, Şemsettin Sami’yi bir romancı olarak çok başarılı bulmamakla birlikte, bu alanda bir yol açıcı olarak dikkate değer görmektedir.

Tanzimat döneminin nesir sahasındaki en önemli isimlerinden biri olan Ahmet Mithat Efendi de Mehmet Kaplan’ın ilgisinin dışında kalmamıştır. Bir romancı olarak Namık Kemal’i daha başarılı bulsa da, Ahmet Mithat Efendi’nin Tanzimat dönemi Türk romanı içerisindeki önemini en iyi değerlendiren araştırmacılardan biri Mehmet Kaplan’dır. Orhan Okay’a gönderdiği bir mektupta;

“Medeniyet meselesi bakımından Midhat Efendi bana Namık Kemal’den daha mühim gözüktü. Namık Kemal’de esas mesele parlamento meselesidir. Medeniyet meselesine dokunur ama Midhat Efendi gibi geniş ve derin değildir. Ben *Felâton Bey ile Rakım Efendi* üzerinde çok durdum ve bu romanı sevdim. Burada çok ölçülü bir medeniyet görüşü var. Midhat Efendi, okuyucusu ile kaynaşan bir yazar”

diye yazan Mehmet Kaplan’ın Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanı hakkındaki mufassal makalesi¹⁷, bugüne kadar bu romancımız hakkında yapılmış en değerli çalışmalardan biridir. Esasen Halit Ziya’dan önceki romancıların eserlerini “alelâde bir üslup ile yazılmış, sağlam bir teknikten mahrum eserler” olarak niteleyen¹⁸ Kaplan’a göre Ahmet Mithat Efendi de “büyük bir sanatkâr olmamakla beraber” hikâyeci kabiliyetine sahip bir yazardır. Kaplan, onun “kendi varlığını da-ima hissettiren sıcak, cana yakın, hoşsohbet şahsiyeti”ni (s. 93) romanlarının en belirgin hususiyeti olarak zikreder. Bu durum, onun romanlarında okuyucunun kendisini yalnız hissetmemesini ve âdeta yazarla birlikte roman kişilerinin maceralarını izlemesini sağlamaktadır. Kaplan’a göre Ahmet Mithat Efendi’nin okuyucusuyla birlikte hareket etmesi, hatta zaman zaman fikrini sorması, okurunun muhayyel düşüncelerini onaylaması veya reddetmesi “kitabı ortadan kaldırarak bizi hayata daha yakından iştirak ettirir”, bu ise “hakiki bir romandan beklenen” şeydir (s. 94).

Bugün edebiyat eserlerine Postmodern eleştirinin yöntemleriyle bakan bazı araştırmacıların Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında gördükleri ve çok önemsedikleri bu anlatıcı-okuyucu ilişkisine Mehmet Kaplan daha bu makaleyi kaleme aldığı 1981 yılında işaret etmiştir.

Mehmet Kaplan'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı üzerinden dile getirdiği, fakat Ahmet Mithat Efendi'nin diğer birçok romanı için de geçerli olduğunu düşündüğümüz tespitlerinden bazıları şunlardır: İlk olarak, Ahmet Mithat Efendi, roman kişilerini yaşadığı sosyal çevre ile birlikte vermektedir. Kaplan'a göre "bu görüş, roman sanatı bakımından mühim"dir (s. 96). İkinci olarak, Ahmet Mithat Efendi, kişileri arasındaki ilişkileri "araya başka hadiseleri sokarak, yavaş yavaş" geliştirir ve bu da "roman sanatı bakımından dikkate değer"dir (s. 104). Üçüncü olarak Ahmet Mithat Efendi kişiler arası diyalogları geliştirmede çok başarılıdır; *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım ile Canan arasındaki, birbirlerine karşı hislerini dile getirdikleri sahnedeki konuşma, Kaplan'a göre diyalog sanatı bakımından "daha sonra yazılan Türk romanlarında bile" (s. 107) uzun zaman görülemeyecek ölçüde başarılıdır. Tanpınar'ın Rakım Efendi üzerinden Ahmet Mithat Efendi için dile getirdiği "hiçbir felsefî ve içtimaî huzursuzluğu yaşamamış" şeklindeki eleştirisini zikreden Kaplan, bu eleştiriye doğru bulmakla beraber, bu hükmün "daha öncesine değil, daha sonrasına göre" verildiğini belirtir (s. 121). Dolayısıyla Kaplan'a göre Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığını kendisinden sonraki dönemi esas alarak değerlendirmek doğru değildir, onu kendi çağdaşları ile kıyaslamak gerekir. Ayrıca kaldı ki "felsefî ve içtimaî huzursuzluk ne fikir ne de estetik planda mutlak bir değer ölçüsü olarak ileri sürülebilir" (s. 122). Görüldüğü üzere Mehmet Kaplan, her zaman yaptığı gibi, bir yazarı veya şairi kendi devri içerisinde ve kendi çağdaşlarıyla karşılaştırarak değerlendirmektedir. Ahmet Mithat Efendi'yi değerlendirirken de Servet-i Fünun döneminde yerleşmeye başlayan modern romanın teknik özelliklerini ölçü kabul ederek *Müşahadat* yazarını eleştirmenin doğru olmayacağı kanaatindedir.

Mehmet Kaplan'ın Tanzimat dönemine ilişkin çalışmalarına bakıldığında, onun Abdülhak Hâmit'e de büyük bir önem verdiği, hakkında yazdığı çok sayıda yazıdan anlaşılabılır. Bu yazılar içerisinde özellikle "Garam'daki İçtimaî ve Felsefî Fikirler"¹⁹ ile iki makaleden oluşan "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid"²⁰ ve "Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar, Değerler ve Hayaller"²¹ Şair-i Azam'ı birçok cephesiyle ortaya koyan mufassal incelemelerdir. Hâmit'in şiirlerinin en bariz hususiyetlerinden birinin felsefî

endişeye yer vermesi olduğunu belirten Mehmet Kaplan, Türk aydınlarının Batı felsefesiyle temasının Tanzimat'tan önce başladığını ve Hâmit'in mensup olduğu neslin ilk eserlerini yayınlayan *Hazine-i Evrak* dergisi incelendiğinde bu felsefî buhranın geçmişe göre daha da şiddetlendiğinin görüleceğini ifade eder. Kaplan'a göre, Hâmit bu buhranı eserlerinde en fazla yansıtan şairdir, fakat onu tek başına almamak gerekir. "Hâmid'i incelerken Tanzimat'tan sonraki nesilleri kuvvetle saran ve sarsan bu felsefî buhranı hesaba katmak ve onu daima yapıldığı üzere münferit bir deha gibi değil, devrinin bir temsilcisi olarak görmek yerinde olur kanaatindeyiz"²² görüşünü dile getiren Kaplan, böylece Hâmit'in Tanzimat dönemi Türk şiiri içindeki yerini objektif bir görüşle tayin etmeye çalışmıştır. Ona göre, Tanzimat döneminde eski kâinat telakkisi terk edilirken onun yerini tutacak bir felsefeye ihtiyaç duyulmuştur. Şinasi ve Namık Kemal bu ihtiyacı karşılayacak mizaçta ve yetenekte şairler değildir. "Yüzyıllardan beri hayata ve kâinata şairane bir gözle ve şiirin içinden" bakan cemiyetimizin yeni dönemde bu ihtiyacını "şiirlerinde ortaya koyduğu dinî, felsefî ve sanatkârane kâinat görüşü ile" Abdülhak Hâmit karşılamıştır.²³ Ayrıca onun şiirini çağdaşlarından farklı veya üstün kılan, "aslında bir kusur olan tezatlarını meziyet hâline getirmesi"dir. Böylece o *Garam*'la başladığı bu yolda özellikle "*Makber* ve daha birçok şiirinde kendisine has bir şiiriyete" ulaşmıştır.²⁴

Mehmet Kaplan'a göre Abdülhak Hâmit'in edebiyatımızda yaptığı "büyük inkılap"lardan biri de "Batılı tabiat görüşünü Türk şiirine getirmesi"dir.²⁵ Hâmit'in, tabiatı felsefî bir düşünce konusu yapmasını önemseyen Mehmet Kaplan, onun bizim edebiyatımızda ilk defa "tabiat hakkında küllî bir görüş" getirdiğini ifade eder (s. 314). Hindistan seyahatinin Hâmit'in tabiata bakışını ayrıca değiştirdiğini belirten Kaplan, bunun da bizim şiirimizde tabiata bakış noktasında bir başka yeniliğe kapı araladığı tespitini yapar. Bu seyahat Hâmit'in Divan edebiyatına göre zaten yeni olan tabiat görüşünü bu kez başka bir yönde değiştirmiştir. Kaplan'a göre bu değişme "başlıca iki sebebin tesiri altında" gerçekleşmiştir: "1. Hindistan tabiatının arz ettiği yeni manzara, 2. Karısı Fatma Hanım'ın ölümü." Ayrıca "edebî kültürünün artması" ve "Lamartine'in şiirleri ile daha yakından teması" da bu değişimde etkili olmuştur.²⁶ Bütün bunların sonucunda Hâmit tabiatla şiir ve sanatı birleştirmiş, onun "getirmiş olduğu bu geniş tabiat görüşü, yeni Türk edebiyatını büyük ölçüde zenginleştirmiş"tir (s. 351). Kaplan'ın şu cümlesi, onun Abdülhak Hâmit'i kendisinden sonraki

Türk şiiri için de çok önemli bulduğunu anlatır: “Hâmid’den sonra Türk şairleri önlerinde ilham alınacak sonsuz bir âlem bulmuşlardır.” (s. 351).

Sonuç olarak Mehmet Kaplan’ın Abdülhak Hâmit’i Tanzimat döneminin en kudretli şairi olarak gördüğü kuşkusuzdur. Buna bağlı olarak Namık Kemal’den sonra hakkında en fazla yazdığı şahsiyet odur. Hâmit’e her zaman yeniden dönüleceğine inanan Tanpınar gibi Kaplan da yeni nesillerin onun ortaya koyduğu şiiri dil güçlüğüne aşarak anlamaya çalışmaları gerektiğine inanır. Çünkü “Türk edebiyatında kendisinden önce kimsenin bahsetmek cesaretini göstermediği” duygu ve düşünceleri anlatan Hâmit, “altı asırlık koca bir dağ kütlesi teşkil eden” Divan edebiyatını parçalayan bir “dinamit”²⁷ olmuş ve yeni Türk şiirinin mahiyetini tayin etmiştir.

Mehmet Kaplan’ın Tanzimat döneminin bir diğer önemli şahsiyeti Recaizade Mahmut Ekrem hakkında müstakil olarak iki yazısı bulunmaktadır. Bunlardan biri Ekrem’in romancılığı ile ilgilidir.²⁸ Diğeri ise Abdülhak Hâmit’le birlikte onun eserlerinde Lamartine’in tesirini araştıran makalesidir.²⁹ Bu yazılar daha sonra makalelerinin toplandığı kitaplara alınmamıştır. Lamartine’nin tesiri hakkındaki yazıda bu romantik şairin edebiyatımızdaki tesirinin ilk olarak Ekrem ve Hâmit’in eserlerinde görüldüğünü belirten Kaplan, her iki şairimizin “müşterek bir şiir kurma tipleri” bulunduğunu ve bunun da Lamartine’in “Premieres Meditations’unun, bilhassa Isolement’in taklidiyle” doğduğunu ve bu şiir tipinin daha sonra bazı değişikliklerle birçok şaire örnek olduğunu ifade eder.³⁰ Ekrem’in “Yakacık’ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” ile Hâmit’in “Tecelli Yahut Teselli” adlı şiirlerini bu tespit doğrultusunda inceleyen ve her iki şiirin de “Romantik tabiat + melankoli + ölüm formülüne göre kurulmuş”³¹ olduğunu belirten Kaplan’ın bu yazısı, ileriye sürdüğü iddia bakımından önemlidir.

Mehmet Kaplan’ın Recaizade Ekrem hakkındaki kanaatlerini daha çok Tevfik Fikret hakkındaki kitabında buluruz. Recaizade’nin şiir görüşü bakımından eskilerin şekle fazla önem vermesine bir tepki olarak muhtevayı öne çıkardığını belirten Kaplan, onun “şeklin arkasında ruha ehemmiyet verişinin bir tezahürü olan yeni bir şiir görüşü” getirdiği ve bu görüşün “Servet-i Fünuncular üzerinde tesirli” olduğu tespitini yapar.³² Ekrem’in sonraki nesiller üzerindeki en mühim etkisinin “Her şiir mevzun ve mukaffa olmak lazım gelmez, her mevzun ve mukaffa söz şiir olmak iktiza



Eşi Behice Hanım ile

etmediği gibi” cümlesinde ifadesini bulan “düstur”da somutlaştığını ve bu düsturun Servet-i Fünunculara “nazmı istedikleri şekle koymak için ruhsat” verdiğini belirten Kaplan, bunun aynı zamanda “mensur şiirin doğmasına sebep” olduğunu ifade eder (s. 21). Kaplan, özellikle “şairlerinin muhtevası melankoliden ibaret” olan Fikret’in Recaizade’ye çok şey borçlu olduğu düşüncesindedir. Recaizade’nin Türk şiirine bir başka katkısı da, Hâmit’le birlikte bu şiiri ferdîleştirmiş olmasıdır. Bu ferdîleştirme ameliyesi Türk şiirini “gerçek insan”a daha çok yaklaştırmıştır (s. 22). Ayrıca Recaizade’nin “Her şey şiire mevzu olabilir” fikri, Kaplan’a göre, “Servet-i Fünuncuların temlerini genişletmeleri için estetik bir hareket noktası teşkil” etmiştir (s. 50). Görüldüğü gibi, Mehmet Kaplan’ın Recaizade Ekrem’e

ilişkin fikri, onun daha çok kendisinden sonra gelenler üzerindeki etkisi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Başka deyişle o, Ekrem'i ortaya koyduğu eserlerin estetik veya poetik değeriyle değil, Servet-i Fünun şiiri üzerindeki belirleyici etkisi sebebiyle önemli bulmaktadır.

Mehmet Kaplan'ın, hakkında bir doktora tezi de yaptırdığı³³ Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanı ile ilgili de ayrıntılı bir tahlili bulunmaktadır.³⁴ Ayrıca *Hikâye Tahlilleri* kitabında da *Küçük Şeyler* yazarının "Pandomima" adlı kısa hikâyesini tahlil etmiştir. Samipaşazade Sezai'nin "ressamlara has bir görme duyusu"na sahip olduğunu belirten (s. 371) Mehmet Kaplan, *Sergüzeşt*'teki "göze hitap eden, gerçekçi resme has" tasvirlerin Türk edebiyatında ancak daha sonra Halit Ziya'nın romanlarında görülebileceğini, "bu üslupta bir dekor tasvirine ne Namık Kemal'de ne de Ahmet Mithat Efendi'de" rastlanabileceğini söyler (s. 372). Yine Kaplan'a göre Sami Paşazade Sezai, "Namık Kemal'de bile kalıntıları devam eden eski klişe ifadelerden" kurtulmuş bir romancıdır (s. 381). "Pandomima" hakkındaki yazısında da Sezai'nin "kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan, şiir dolu, ressamalara has bir mekân duygusuna sahip" olduğunu tekrar eder ve yine sözü *Sergüzeşt* romanına getirerek bu romanda mekânın "insanların içinde yaşadıkları dünyayı kuran önemli bir unsur" olduğunu belirtir.³⁵ Kaplan'a göre Sami Paşazade Sezai'nin Türk edebiyatına getirdiği bir duygu da "fakirlik ve ezilmişlik duygusu"dur. Hayat karşısında ezilmişlik duygusunun Türk ruhuna yabancı olduğunu belirten Kaplan, bu duygunun Türk edebiyatında II. AbdülHâmit döneminde yaygınlaştığını ve öncüsünün "Pandomima" yazarı olduğunu ifade eder (s. 25).

Sonuç olarak, Mehmet Kaplan'ın Tanzimat dönemine ilişkin çalışmalarına toplu olarak bakıldığında, onun bu döneme ait hemen bütün edebî türler ve şahsiyetler hakkında kitap ve makale çapında çalışmalar yaptığı, fakat bunlar içerisinde özellikle Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'e dair incelemelerin öne çıktığı görülmektedir. Bu onun nesirde Namık Kemal'i ve şiirde de Hâmit'i bir çeşit mihver olarak gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Bu çalışmalarda dikkati çeken bir diğer husus da, Mehmet Kaplan'ın şair ve yazarların hayat ve eserlerine ilişkin monografik incelemelerden ziyade metinler üzerindeki incelemelere veya tahlillere ağırlık vermiş olmasıdır. İnci Enginün bir yazısında Mehmet Kaplan'ın, hocaları Fuad Köprülü ile Ali Nihad Tarlan arasında Tarlan'ın edebî metinlere yönelik ilgisini daha çok önemsedığını ve onun bu yöntemi Yeni Eleştiri'nin başlangıcı olan Prag okuluyla aynı tarihlerde uyguladığı halde yeterince

geliştirememiş olmasına hayıflandığını belirtmektedir.³⁶ Kaplan'ın metinler üzerinde yoğunlaşmış olmasını, hocası Ali Nihat Tarlan'ın yeterince geliştiremediğini düşündüğü bu yöntemi olgunlaştırma isteğine bağlayabiliriz.

Her edebiyat incelemesinde metne dayanmanın önemini vurgulayan Mehmet Kaplan, öğrencilerine ilerde neşretmeleri temennisiyle mezu-niyet tezi olarak Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini yeni harflere çevirt-miştir.

Notlar

- ¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1987, s. 13.
- ² “Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 253-274.
- ³ Mehmet Kaplan, “Şinasi'yi Anarken”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1998, s. 55-58.
- ⁴ Aktaran: Mehmet Kaplan, “Şinasi'nin Türk Şiirine Yaptığı Yenilik”, *A. g. e.*, s. 255.
- ⁵ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal - Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1948, s. 221.
- ⁶ Mehmet Kaplan, “Hürriyet Kasidesi”, *Şiir Tahlilleri 1 – Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 15. bs., 1998, ss. 39-46.
- ⁷ Mehmet Kaplan, “Hürriyet Kahramanı: Namık Kemal”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 – Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1985, ss. 177-185.
- ⁸ Mehmet Kaplan, “Namık Kemal ve Fatih”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 287.
- ⁹ Mehmet Kaplan, “İntibah”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 125.
- ¹⁰ *A. g. m.*, s. 127.
- ¹¹ “Milliyetçilik ve İlim”, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 10. bs., 2010, s. 65.
- ¹² “Ziya Gökalp ve Halk Kültürü”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 217.
- ¹³ “Garam'daki İçtimâî ve Felsefî Fikirler”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 311.
- ¹⁴ Mehmet Kaplan, “Terci-i Bend”, *Şiir Tahlilleri 1 – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 15. bs., 1988, s. 59.
- ¹⁵ “Garam'daki İçtimâî ve Felsefî Fikirler”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 300, 309.
- ¹⁶ “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, ss. 73-92.
- ¹⁷ “Felatun Bey ile Rakım Efendi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 93-123.

- 18 “Halid Ziya Uşaklıgil (1865-1945)”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 172.
- 19 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 300-313.
- 20 “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 314-330; “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 331-352.
- 21 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 144-152.
- 22 “Garam’daki İçtimâî ve Felsefî Fikirler”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 301.
- 23 Mehmet Kaplan, “Terci-i Bend”, *Şiir Tahlilleri 1 – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, 15. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 69.
- 24 “Garam’daki İçtimâî ve Felsefî Fikirler”, A. g. e., s. 313.
- 25 “Tabiat karşısında Abdülhak Hâmid I”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 314.
- 26 “Tabiat karşısında Abdülhak Hâmid II”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 331.
- 27 Mehmet Kaplan, “Abdülhak Hâmid”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 64.
- 28 “Araba Sevdası”, *İnkılâpçı Gençlik*, nr. 56-2, 26 Haziran 1941, s. 6.
- 29 “Ekrem ve Hamid Üzerinde Lamartine Tesiri”, *İstanbul*, nr. 12, 15 Mayıs 1944.
- 30 A. g. m., s. 4.
- 31 A. g. m., s. 5.
- 32 *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1987, s. 21.
- 33 Bu tez Prof. Dr. İnci Enginün tarafından gözden geçirilerek yayımlanmıştır: Güler Güven, *Sami Paşazade Sezayi ve Eserleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, 248 s.
- 34 “Sergüzeşt Romanı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. bs., 1992, s. 369-383.
- 35 “Pantomima”, *Hikâye Tahlilleri*, 13. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s. 24.
- 36 İnci Enginün, “Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu”, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 337-344.

MEHMET KAPLAN VE SERVET-İ FÜNUN

Bilge ERCİLASUN*

Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı araştırmalarına yeni metotlar getiren ve farklı bakış tarzları ile zenginleştiren bir ilim adamıdır. Üniversitede verdiği derslerle, yönettiği doktora tezleriyle yaptığı araştırmalarla bu yeni bakışın sayısız örneklerini vermiş ve Türk edebiyat araştırmalarında onun yerleşmesini sağlamıştır.

Bu yazıda onun Servet-i Fünun üzerinde yaptığı araştırmalar ele alınacak ve metot bakımından incelenecektir.

Mehmet Kaplan'ın Servet-i Fünun'la ilgili belli başlı çalışmaları şunlardır:

Kitaplar:

1. *Tevfik Fikret ve Şiiri (Devir Şahsiyet Eser)*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946.
2. *Şiir Tahlilleri (Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e Kadar)*, 1. baskı, İstanbul 1954.

Makaleler:

1. Halit Ziya Uşaklıgil, *İslam Ansiklopedisi*, cüz 40, İstanbul 1948, s. 143-147 (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, s. 167-173).

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

2. Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk, *TDED*, Cilt V, 31 Aralık 1953, s. 15-31 (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 394-407).
3. Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki, *TDED*, Cilt VII, Sayı 1-2, 15 Şubat 1956, s. 45-60 (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 408-424).
4. Cenab Şahabeddin ve Nesir Sanatı, *TDED*, Cilt VIII, 1 Kasım 1958, s. 16-27 (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 425-436).
5. *Mâi ve Siyah* Romanının Üslubu Hakkında, *TDED*, C. XIX, 1971, s. 51-72 (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 437-458).

Tevfik Fikret ve Şiiri: Mehmet Kaplan'ın doçentlik tezi olarak hazırladığı *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı kitabı beş bölümden meydana gelir. Birinci Bölüm, “Şinasiden Servet-i Fünun Edebiyatına Kadar Türk Şiirine Umumî Bir Bakış” başlığını ikinci Bölüm “*Servet-i Fünun Devri*” adını taşır. Bu bölümde devrin genel karakterinden bahsedilir. Üçüncü Bölümde “*Tevfik Fikret'in Mizaç ve Karakteri, Hayatı, Gençlik Şiirleri*” ele alınmıştır. Dördüncü Bölümde “*Olgunluk Çağı*” konu edilir. Beşinci Bölümde şairin üslubu incelenir.

Kaplan 1971 yılında yeniden neşre hazırlarken kitabın tamamını gözden geçirmiştir. Kitabın bütününde fazla değişiklik yapmadığını, fakat dördüncü bölümü yeniden yazdığını belirtir.¹

Kitabın birinci ve ikinci bölümlerinde edebiyat tarihi vardır. Fakat Kaplan'ın burada anlattığı, basit ve herkesin bildiği edebiyat tarihi değildir. O, bu iki bölümde Tanzimat ve Servet-i Fünun devirlerini yeni bir bakışla değerlendirmekte ve yeni ve orijinal hükümler vermektedir. Üçüncü bölümde Tevfik Fikret'in mizacı ve karakteri üzerinde durulur. Kaplan beden yapısı ile karakter arasındaki münasebete dikkat çekerek Fikret'in psikolojisini tahlil eder. Onun irsiyetten ve fizyolojisinden gelen özelliklerini belirtir. Din değiştirmenin kişilik üzerindeki tesirlerini anlatır. Fikret'in hayatının ilk yarısında iyimser olduğunu, fakat sonra birdenbire kötümser ve mutsuz hâle geldiğini söyler. Bu tavrı şiirlerine de yansıtmıştır. Kaplan bu hükmünü şiirler üzerinde gösterir. Dördüncü bölümde Fikret'in olgunluk çağına yazmış olduğu şiirleri inceler. Beşinci bölümde şairin üslubunu ele alır. Üslubun kelimelerden, edebî sanatlardan ibaret olmadığını, şahsiyetin ifadesi olduğunu belirtir. Üslupla muhteva arasındaki münasebeti şöyle anlatır:

“Üslup ile muhteva, iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre dil, daha doğru

bir deyimle üslup, duygu ve düşüncenin aynasıdır. Buffon'un *le style, c'est l'homme meme* düsturuna dayanan modern stilistik, bir sanatkârın üslubu ile ruhu ve şahsiyeti arasında çok sıkı münasebetler olduğunu meydana koymuş ve üslubun, şairin el yazısından fizyonomisine kadar yaygın bir birlik prensibi mahiyetini haiz bulunduğunu göstermiştir. Hususî bir üsluba sahip olmak demek, hususî bir şahsiyete sahip olmak demektir. Hattâ şahsiyeti belirten alâmet, duygu ve düşünce değil, üsluptur.”²

Üslup bölümü on altı maddeden meydana gelir:

1. Yazı: Fikret'in yazının şekline ve imlaya ne kadar önem verdiği anlatılır.
2. Ses: Burada musikiyi kasteder. Fikret'in ve diğer Servet-i Fünuncuların, şiirin musikiyle münasebeti üzerinde durduklarını belirtir.
3. Armoni (Alliterasyon ve assonans): Şiirlerde tekrarlanan sesleri tek tek ele alarak hangi duyguya veya düşünceye tekabül ettiğini gösterir.
4. Ritm (Vezinle kafiye): Burada Fikret'in vezin ve kafiye üzerindeki düşünceleri ve çalışmaları belirtilir. Fikret'in psikolojisi ile vezin arasında kurduğu münasebet, şiirleri üzerinde gösterilir. Değişken ruh hâlini şiir içinde nasıl dalgalandırdığı belirtilir. Kaplan, “*Fikret'ten önce hiçbir şair vezin içinde dile bu kadar hareketlilik kazandırmış değildi*” hükmüne varır.³
5. Kafiye: Kafiyenin muhteva ile yakından ilgili olduğunu söyler. Divan şiirindeki kafiye anlayışından bahseder. Fikret'in kafiyelerinin orijinalliğini belirtir, örnekler üzerinde gösterir. Kafiyenin bir şiir için taşıdığı önemi ortaya koyar. Kafiye, bir şairin dünyasına giden, dünyasını aydınlatan, mizacına ve şahsiyetine dair ipuçlarını veren önemli unsurlardan biri olarak görür.
6. Kelimeler Dünyası: Fikret'in kullandığı kelimeleri inceleyerek onun belli bir kelime grubunu kullanmadığını, kelimelerinin devire göre daima değiştiğini söyler. Onun kelimeler dünyasının özelliklerini belirtir.
7. Tekrarlanan Kelimeler: Fikret'in şiir lugatını yapmak konusunu bir öğrenciye bitirme tezi olarak verdiğini söyler. Bu lugatı incelemek, tekrarlanan kelimeleri tespit etmek ve bunların sayılarını belirtmek lazım geldiğini, bu bilgilerden hareket ederek Fikret'in şuurlarına inmenin mümkün olduğunu ifade eder.
8. İsimler: Fikret'in şiirlerinde sıfatların isimlere galip geldiğini ve kullandığı isimlerin özelliklerini belirtir.
9. Zamirler: Fikret'in zamirleri kullanımına bakarak onun bir “ben” şairi olduğunu söyler.



Armağan'ın sunuluşundan sonra evinde öğrencileriyle; Şevket Toker, Sema Uğurcan, İnci Enginün, B. Emil, Saim Sakaoğlu, Fikret Türkmen, Abdullah Uçman, Rıza Filizok, Mehmet Akalın, Ö. Faruk Huyugüzel, Umay Günay, Orhan Okay, Zeynep Kerman, Bilge Ercilasun

10. İzafet Terkibi (İsim tamlaması): “*Sıfat ve sıfat tamlaması kadar olmakla beraber, isim tamlaması, Fikret’in üslubunun başlıca ifade vasıtalarından biridir. Fikret, kısalığı ve müzikal kıymeti dolayısıyla ekseriya Farsça izafet terkebini kullanır.*”⁴

11. Sıfatlar: Sıfatların Servet-i Fünuncular ve Fikret için ne kadar önemli olduğunu belirtir, Fikret’in bir “*sıfat şairi*” olduğunu, Servet-i Fünuncuların bir “*sıfat inkılâbı*” yaptıklarını söyler. Hatta onlara dekadan vasfını kazandıran şeyin de, Cenab’ın şiirinde kullandığı bir sıfat tamlaması (*saat-ı semenfâm*) olduğunu hatırlatır.⁵

Kaplan “*maddî sıfatları maneviyata, manevî sıfatları maddiyata nakil usulü*”nün “*romantiklerin icadı*” olduğunu söyler. “*Bütün romantiklerin, bil-hassa Hugo’nun bu yolda fevkalade misaller*” verdiğini belirtir.⁶ Böylece bu konunun tarihçesini vermiş olur.

12. Fiiller: Fiilleri sanatkârın kullanımı bakımından önemli bulan Kaplan, fiillerin ve sıfatların kullanımından sanatkârın hayat görüşüne ve dünyaya bakışına gider. Burada Marcel Proust'un Gustave Flaubert'in üslubu hakkındaki bir hükmünden hareket eder. Proust, Flaubert fiilleri kullanım şekliyle Kant kadar dünya görüşümüzü değiştirmiştir, demektedir (Marcel Proust, *Chroniques* 1927, "Propos du style de Flaubert", s. 197-200). Sonra sanatkârın fiilleri kullanımı ile dünya görüşü arasındaki münasebeti şöyle ifade eder:

"Her sanatkâr fiile aynı derecede önem vermez. Fiile önem verenle vermeyen sanatkâr iki ayrı hassasiyet tipi teşkil eder. Dünyayı hareket hâlinde kavrayan sanatkârla, statik şekilde tasavvur eden sanatkâr arasındaki fark, üslupta, birincisinin fiili, ikincisinin sıfatı ön planda tutmasıyla kendini gösterir. Empresyonist (izlenimci) sanatkârlar genellikle durgun hâldeki duyularını nakletmek istediklerinden, fiile pek az önem vermiş, hatta hemen hiç vermemiş olabilirler."⁷

Kaplan burada başka bir kaynak verir. Bu A. Thibaudet'nin, *Reflexions sur la Critique* adlı eseridir (Paris, Gallimard 1939, s. 248). Sonra devam eder ve sıfatları kullanan Fikret'in fiillere çok az yer verdiğini, hatta hiç fiilsiz şiir yazdığını, yani fiilsiz cümle kurduğunu belirtir:

"İstibdad devrinde hayata bakış tarzı genellikle statik olan Fikret, hiç fiilsiz veya yalnız isimlerle sıfatları, gramatikal bir şekilde bağlamaya yarayan renksiz fiilleri havi, yahut bizde isim cümlesi denilen tipte pek çok mısralar yazmıştır."⁸

Kaplan bu tespitini, Fikret'in şiirlerinden verdiği örnekler üzerinde gösterir.

13. Cümle: Kaplan cümlenin önemini belirtir ve şöyle bir soru sorar: "Fikret'in cümle yapma tarzı", yani "şiir sentaksı nasıldır ve bu sentaksla şahsiyeti arasında ne gibi bir münasebet mevcuttur?"⁹ Bundan sonra Kaplan, Fikret'in şiirlerindeki cümle yapısını inceler ve özelliklerini belirtir.

14. Hata: Bu bölüm ikinci baskıda eklenmiştir. Sanatkârların eserlerinde yanlışlar yaptıklarını, bu yanlışların birtakım özellikleri olabileceğini belirtiyor.

15. Hayaller: Kaplan, hayaller ve imajlar üzerinde uzun ve ayrıntılı olarak durur. Fikret'in "sanatkârâne üslup"la yazdığını söyler.¹⁰ Teşbih, istiare ve mecazları, estetik bakımdan inceler ve Fikret'in duygu ve düşüncelerine uyup uymadığını kontrol eder. Sis şiirinin, şairin duygu ve düşüncelerine

uygun hayaller ve imajlarla meydana getirildiğini, bunun için de en güzel şiirlerinden biri olduğunu söyler. Fikret hakkında şu hükme varır:

“Fikret’in en güzel şiirleri, dış âlemi tasvir eden manzumelerinden çok, hayat görüşüne, duygu ve düşüncelerine uygun hayal ve timsaller bulduğu şiirlerdir. Daha önce tahlil edilen *Sis* bunlardan biridir. Burada dış, gözle görülen unsurlar, içi, yani duygu ve düşünceyi ifade ederler.”¹¹

16. Yapı: Fikret’in şiirin yapısı konusunda ne kadar titiz olduğunu söyler ve onun şiirlerinin kompozisyon bakımından “*organik bir bütünlük*” teşkil ettiğini ifade eder.

“Fikret’in şiirlerinin en mühim hususiyeti, muhteva ve şekil bakımından organik bir bütünlük teşkil etmesidir. En uzunları bile insanda tek bir parça tesirini bırakır. Fikret bunu hem muhteva, hem kompozisyon -muhtevanın bir plana göre geliştirilmesi- hem sembol hem de birbirine bağlı cümleler ile sağlar.”¹²

Kaplan, Fikret’in uzun şiirlerine “*hâkim olan geniş cümle ve hitabetin bıraktığı genel tesirin bütünlük*” olduğuna dikkat çeker.¹³ Kaplan, bu bütünlük fikrinin ancak resim kültürü sayesinde gerçekleştiğini düşünür. Çünkü resmin esası olan perspektif, pek çok ayrıntının uyuşmasını ve birleşmesini sağlayan bir nitelik taşımaktadır.

“Fikret’i bu bütünlük fikrine götüren öyle zannediyorum ki, resimle meşgul olmasıdır. Resimde teferruatla bütün arasındaki münasebet edebî eserden daha kuvvetli bir şekilde hissedilir. Klasik Batı resminin en mühim esaslarından birisi olan perspektif, tabloya giren her şeyin birbirleriyle olan münasebetine dayanır. Bir şeyin önde, arkada, sağda, solda, ortada, aşağıda, yukarıda oluşu, küçüklük ve büyüklüğü, görünen ve görünmeyen cephesi, renklerin tonu ve uyuşması kadar mühimdir.”¹⁴

Kaplan kitabının sonunda Tefik Fikret’in şairliği ve sanatkârlığı hakkında bazı sonuçlara varır. Şairin, Türk edebiyatına yeni bir duyuş tarzı getirdiğini belirtir:

“Fikret’in insan olarak orijinal bir şahsiyet, bir karakter, bir mizaç olduğuna, Türk edebiyatına yeni bir duyuş tarzı ve hayat görüşü getirdiğine hiç şüphe yoktur. Fakat o aynı zamanda, duygularını büyük bir titizlikle işleyen, kullandığı ifade vasıtalarına hâkim olan bir sanatçıdır.”¹⁵

Mehmet Kaplan edebiyat araştırmalarında kullandığı metotları kendisi oluşturmuştur. Üniversite yıllarında *Eşrefoğlu Rumî*, *Emir Sultan* adlı çalışmalar yapmış, asistan olduktan sonra *Namık Kemal* adlı teziyle doktor

unvanını almıştır. Fakat bütün bu çalışmalarda kullandığı tarihî metot onu tatmin etmez. Doğrudan doğruya edebî metinlere dikkatini yöneltmek ve onlar üzerinde çalışmak ister. Batı’da bu konuda yazılmış teori kitaplarını okur ve metot araştırır. Doçentlik için Tefvik Fikret’i konu olarak seçmiştir. Bulduğu yeni metotları kullanarak çalışmasını hazırlar ve doçent olur. Bu yıllarda arkadaşı Âli Ölmezoğlu’na yazdığı mektuplarda, çalışmalarını anlatır. Bu mektuplardan, metotların oluşumunu takip etmek mümkündür:

2 Aralık 1942’de yazdığı mektupta Fikret üzerinde hazırladığı tezle uğraştığını söylüyor. Fakat “hâlâ iyi bir plan ve metot” elde edememiştir. “Bir taraftan materyal” toplamakta, bir taraftan da “şiir hakkında Fransızca tetkikler” okumaktadır. Fakat “bu dağınıklıktan” bir şekilde kurtulacağını ümit eder. Çünkü “bizzat materyallerin plan şemaları ilham” etmekte olduğunu farketmiştir. Bu da onu “bizde hemen her mevzuda orijinal olmanın mümkün” olduğu fikrine götürmüştür. Bunun için “materyalle Avrupaî metodu birleştirmek” işleminin kâfi olduğunu düşünür.¹⁶

23 Temmuz 1943 tarihli mektupta yine Tefvik Fikret hakkındaki çalışmasından bahseder. Burada “yine karmakarışık bir not harmanı içinde boğulmakta” olduğunu söylese de çalışmasında epey yol aldığını görmekteyiz. Çünkü artık zihninde bir fikir belirmiştir. Fikret’in şiirlerindeki temlerden birini veya tek bir meseleyi almak ve incelemek ister. Çünkü Avrupa’da yapılan araştırmaları incelemiş, Türkiye’dekilerle olan farkını anlamıştır. Bu farkı ve bu konudaki düşüncesini şöyle ifade ediyor:

“Şimdi, Tefvik Fikret üzerinde uğraşıyorum. Yine karmakarışık bir not harmanı içinde boğuluyorum. Fikret’in bir tarafını, mesela üslubunu, yahut şiirlerindeki temlerden birisini, mesela hayal ve hakikat temini alıp işlemek istiyorum. Hepsini yap diyorlar. İki yüz sahife yazdım, hâlâ yarısına gelemedim. Yoruldum, bıkmak üzereyim. Kendi kendime bir kalsam, bu toptancılığa harp açacağım. Bir sahifelik metin üzerinde tetkikler yapacağım. Edebiyat tetkiki cidden beni cezbediyor. Fransızca ve Almancadan okuduğum bazı kitaplar önümde bitmez tükenmez bir saha açtı. Estetik, sosyoloji, psikoloji, stilistik yardımıyla yapılacak edebî tetkiklerin Türk edebiyatı tarihini bambaşka yapacağını sanıyorum. Edebî tetkik, Avrupa’da müstakil, ince bir ilim hâline gelmiş. Edebiyat tarihi, artık tarih yahut içtimaiyatın bir kolu değil. Mevzuu müstakil, usulü ayrı bir ilim. İnsan bunları görüp de bizim tetkik müsveddelerine bakınca farkı anlıyor.”¹⁷

13 Eylül 1943 tarihli mektuptaki satırlarından tezin bittiğini anlıyoruz. Tezi yayınlamak ister. Fakat üzerinde biraz daha çalışması gerektiğini dü-

şünür. Fikret hakkında bazı hükümlere varmıştır. Bunlar farklı ve yeni tespitlerdir. Bu konuda başkalarının fikirlerini merak eder.

“Tezi belki bastıracağım. Fakat üzerinde daha işlemem icap ediyor. Fikret’i, yeni ve daha doğru bir görüşle ele aldığımı sanıyorum. Vardığım netice, mevcut kanaatlerin tam zıddı. Fikret içtimaî değil, ferdî bir şair. Burada Namık Kemal’de tuttuğum metodun aksini tuttum. Fikret’in verasetine, hastalığına kadar gittim. Ruhî tekâmülünü, her şiirinde adım adım takip ettim. Sabri Esat beğeniyor. Bakalım başkaları ne diyecek? Fikret’in talebeleri ve dostları var (Adnan Bey, İsmail Hikmet Bey). Bunlar Fikret’in başından beri vatanperver ve büyük şair olduğuna iman etmişler. Fikret faziletli şair deyip içinden çıkıyorlar. Ben Fikret’in 1312’den sonra ruhî bir değişme geçirdiğini tespit ettim. Bu tarihten önce Fikret, nikbinlerin nikbini ve Abdülhamid’e sitayişnameler yazıyor. 1312’ye kadar ferdî pesimist, ancak bu tarihten sonra içtimaî hisleri terennüme başlıyor.”¹⁸

16 Mayıs 1945 tarihli mektupta metodu Sorbonne etütlerinden aldığını, ayrıca bu konuda on kadar eser okuduğunu ifade ediyor ve bu metodun önemini şöyle belirtiyor:

“Fakat ben bu metodu Sorbonne etütlerinden aldım. Bu mesele-ye yanaşmak için hiç olmazsa on eser okudum. Sadece Sabri Esat bunun orijinalitesini takdir ediyor. Edebiyata psikolojinin, stilistiğin, estetiğin metotlu bir şekilde tatbikini denemek zamanı çoktan geldi. Sosyolojik ve tarihî metot bana kâfi gelmiyor..... Ben bilhassa eseri, bünyeyi, ruhu yakalamak istiyorum”¹⁹

Yukardaki metinde bahsedilen metot, Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri*’nde kullandığı bakış tarzını ve yöntemini de hazırlamıştır. Aşağıdaki alıntılar bunu daha açık gösterecektir.

Şiir Tahlilleri: Metin ve eser üzerinde yoğunlaşmak isteyen, dikkatini edebî esere yönelten Mehmet Kaplan, şiirler üzerinde çalışmaktadır. Böylece tahlil metodunu geliştirir ve *Şiir Tahlilleri* adlı çalışmasını hazırlar. Bu çalışmayı 1952 yılında profesörlük takdim tezi olarak sunar. Çalışma 1954 yılında kitap olarak basılır. Bundan sonra bu metotla ders vermeye ve araştırma yapmaya devam eder. Daha sonra *Şiir Tahlilleri*’nin yeni baskıları, hep yeni çalışmaları da içine alarak, genişletilmiş olarak yapılır.

Kitabın ilk baskısında Servet-i Fünun’la ilgili üç şiir ele alınmıştır. Bunlar *Elhân-ı Şitâ* (Cenap Şahabettin), *Sis ve Halûk’un Âmentüsü* (Tevfik Fikret) adlı şiirlerdir. Sonraki baskılarına Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet devirlerinden başka metinler de ilave edilmiştir. Servet-i Fünun’la ilgili

şiiirler şunlardır: *Ölümünden Sonra* (Hüseyyin Sîret Özsever), *Öksüz Ahmet* (İsmail Safa), *Küçük Şeyler* (Ali Ekrem Bolayır), *Benim Semâ-yı Hayâlim* (Faik Âli Ozansoy), *Dâüssıla* (Süleyman Nazif), *Beyaz Gölgeleler* (Celâl Sahir Erozan).

Kaplan kitabın önsözünde takip ettiğı metodu açık ve net olarak anlatmıştır.

“Metin tahlili denilen” usulün “*edebî eseri, edebiyat tarihinden daha iyi*” kavradığını, çünkü burada “*edebî eserin bizzat karşımızda*” olduğunu, metinle ilgili “*müşahhas*” bilginin ancak bu suretle elde edilebildiğini belirtir²⁰ (1954: I). “Metin tahlili, devirleri ve şahsiyetleri en iyi ifade eden münferit eserleri incelemek suretiyle, bizi bir devrin veya şahısların mahremiyetine daha ziyade yaklaştırır.”²¹

Kaplan edebî eserde sanatkârın seçtiğı ve kullandığı her malzemenin sanatkârın şahsiyetini açıkladığını söyler. Bu malzemeyi “*mevzu, kompozisyon, fikir, hayal, âhenk*” diye sıralar. Bunların aynı zamanda devri de gösterdiğini ilave eder. Çünkü “*devrin ruhu müellifin ruhuna, oradan eserine*” aksetmektedir. Üslup ise “*teferruatına varıncaya kadar, ferdi veya içtimaî davranış tarzının ifadesidir.*”²²

“Çeşitli şahsiyetlere ait metinler, kronolojik bir sıra içinde ve mukayeseli olarak incelenecek olursa, bunlarda nesillerin ruhunun zamanla nasıl değiştiğı açıkça görülür. Böyle bir mukayese, bize devirlerin ve şahsiyetlerin orijinal taraflarını, tem ve üsluba ait müşahhas misaller vasıtasıyla çok güzel gösterir. Bu suretle, başka bir yoldan edebiyat tarihine yaklaşmış oluruz”²³

Elhân-ı Şitâ’da mukayeselerle edebiyat tarihini hatırlatan Kaplan resim ve musikinin öneminden bahseder. Şiir, içindeki müzikal unsurlara göre tahlil edilir.

Kaplan, Hüseyyin Sîret’in *Ölümünden Sonra* şiirini güzel bulur. Şairin burada ses ve hayal oyunları yaptığını, “*onlar vasıtasıyla duygu, yaşayış tarzı, sevgili ve onun içinde bulunduğu dünya*”yı ortaya koyduğunu, böylece sanatla hayatı birleştirdiğini ve “*bizde derin bir güzellik duygusu*” yarattığını söyler.²⁴

Kaplan, Süleyman Nazif’in 1921’de yazdığı *Daüssıla* şiirini Servet-i Fünun estetiğine bağlar. Şiirde vatan teminin, güzellik duygusuna önem verilerek işlendiğini söyler. Şiirin tahlilinde, Servet-i Fünun estetiğinin Süleyman Nazif üzerindeki tesiri aşağıda olduğu gibi birkaç yerde belirtilir:

“Şiir, bilhassa o devir için hitabet ve aşırı duyarlılığa çok elverişli bir konuya dayanmakla beraber, oldukça ölçülü bir dille ve gü-



Süleyman Demirel, A. Sebahattin Özbek, İhsan Doğramacı, Ferit Melen, Faruk Timurtaş ile bir toplantıda

zellik duygusuna önem verilerek yazılmıştır. Mizaç ve karakter bakımından Namık Kemal'i hatırlatan ve gençlik yıllarında onun tesiri altında kalan Süleyman Nazif'in basmakalıp bir vatan edebiyatına düşmeyişinin başlıca sebebi, Servet-i Fünun nesline mensup olması ve bu neslin estetik görüşlerini benimsemesidir. Şiirde vatanseverlik duygusu, Servet-i Fünunculara has ince bir tabiat ve güzellik duygusu ile birleştirilmiştir.”²⁵

...

“Daüssıla şiirinde insan olarak sadece şairin kendisi vardır. Şiir, zamirlerden de anlaşılacağı üzere ben şiiridir. Şair vatani beşerî bir dünya olmaktan ziyade, güzel bir tabiat manzarası olarak görmüştür. Mekânın zaman ve insana galip gelmesi Süleyman Nazif'i Servet-i Fünunculara yaklaştıran başka bir çizgidir.”²⁶

Mehmet Kaplan bu çalışmalarının oluşumunu Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarda anlatıyor:

Metin incelemeleri için Sorbonne etütlerinden faydalandığını ifade eden Mehmet Kaplan Türk edebiyatına bu metotlarla bakmak ve incelemek ister. 18 Kasım 1946 tarihli mektupta ne yapmak istediğine karar ver-

miştir. Artık zihninde bir fikir oluşmuştur. Bu konuyu ayrı bir ders olarak teklif etmeyi düşünür.

“Ben metin tahlili üzerinde durmak istiyorum. Belki bunu ayrı bir ders olarak teklif edeceğim. Metin tahlili yahut stilistik bana çok mühim görünüyor. Avrupa’daki son edebî tetkik usulleri tamamen bu noktaya doğru yürüyor..... Her şeyi eserin içinden çıkarmak ve edebî eseri bir vesika değil, bir sanat eseri telakki etmek.”²⁷

14 Şubat 1947 tarihli mektuptan anlıyoruz ki Kaplan metin tahlili konusunda bazı hazırlıklar yapmış, çalışmalarını ilerletmiştir. Bunları kitap hâlinde neşretmeyi düşünmektedir.

“Üslup ve şiir tahlili mevzuları beni hayli işgal etti. Bu sene sonunda yirmi kadar şiir tahlilini kitap hâlinde neşretmeyi düşünüyorum.”²⁸

Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Pitoresk: Kaplan, Cenab’dan önce Türk edebiyatında pitoreskin yerini ve durumunu ortaya koyar. Cenab’da resim fikrinin hâkim olduğunu belirtir.

“Cenab’ın şiirleri kronolojik olarak gözden geçirilirse, bütün denemelerinin gayesinin resim yapmak olduğu görülür... Cenab’ın bu çalışmalarından Fikret ve Haşim çok istifade etmişlerdir. Onların kendi mizaçlarına ve dünya görüşlerine göre tâdil ettikleri, normal ve tabîî bir hâle koydukları resim fikri, yeni Türk şiirinin bünyesini tamamiyle değiştirmiştir. Yahya Kemal ve Tanpınar’ın şiirlerinde de pitoreskin mühim bir yer tuttuğu malumdur. Cenab’ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı. Hâmit ve Ekrem’in şekilsiz ve kıvamsız, fikrî ve hissî manzumelerinden sonra, Cenab’ın şiiri plastik bir madde gibi işleyen denemelerine ihtiyaç vardı. Onun bu denemeleri nasıl yaptığını anlamak, Türk şiir tarihinin bir cephesini aydınlatılabilir.”²⁹

Kaplan, Cenab’ın şiirlerini, alegoriler, ev içi tasvirleri ve tabiat manzaraları olmak üzere üç grupta toplar. Her bir bölümü kronolojik olarak ele alır ve tahlil eder. Bu bölümlerde Cenab’ın pek çok şiirini içindeki resim unsurları bakımından inceler. Türk edebiyatındaki diğer şiirlerle mukayese eder ve Cenab’ın yapmış olduğu yenilikleri belirtir. “*Aynı şeyi değişik imajlarla anlatmak, Cenab’ın başlıca özelliğidir*” hükmüne varır.³⁰

Yazının sonunda diğer devirlerle mukayese ederek Türk şiir tarihi içinde Cenab'ın yerini ve rolünü ortaya koyar. Bu arada Divan şiiriyle de karşılaştırır ve Cenab'ın imajlarının orijinal olduğunu söyler.

“Cenab'ın bütün şiirlerinin içi böyle küçük küçük bir yığın imajla doludur. Bunlar gösterir ki, onun manzumeleri sadece bütün itibariyle değil, teferruat bakımından da resme has bir karakter taşır. Bunlar Cenab'ın şiirlerini son derece süslü gösterirler. Sürekli imajlardan örülmüş olan bu üslupla Divan üslubu arasında bir benzerlik vardır. Divan üslubu da imajlarla yüklüdür. Yalnız, Divan üslubunun nescini dokuyan imajlar, umumiyetle klişe ve orta malı olduğu halde, Cenab'ınkiler yeni ve orijinaldir.”³¹

Kaplan hüküm ve değerlendirmelerine mukayeselerle devam eder. Cenab'ın şiirlerini, Cumhuriyetten sonraki şiir zevki ile mukayese eder ve günümüzde bu kadar süsten hoşlanılmadığını şöyle belirtir:

“İkinci Meşrutiyet'ten sonra, yalnız kelime bakımından değil, zevk bakımından da halk şiirinin sade güzelliğine dönen Türk zevki, bugün bu kadar fazla süsü kaldıramıyor. Yahya Kemal'in “Ses” şiirini okuyan Cenab Şahabeddin bunda ne var diye sormuş. Sadelik ona âdeta şiirin ortadan kalkması gibi görünmüş. Cumhuriyet devri şairleri sadelik bakımından Yahya Kemal'den de ileri gittiler. Bazıları şiirden benzetmeyi tamamen kaldırdılar. Eski Türk edebiyatındaki aşırı süslülük onları edebiyatsız edebiyat adını verdikleri alelade konuşmaya kadar götürdü. Cenab'ın zevki ile bugünün zevki birbirine tamamiyle zıt iki kutup teşkil eder.”³²

Burada Cenab'ın Yahya Kemal'in şiir tarzını anlamaması, Türk şiirinde Cumhuriyetten sonra gelinen nokta ve zevk değişimini belirtmesi ve yorumlaması dikkate değer. Bu hüküm ve yorumlar, tespit ve mukayeseler Cenab'ın şiir anlayışını ve daha sonraki zevk değişmesini ve sanat görüşünü, bütün farkları ve gerçekliğiyle ortaya koyan, vurgulayan orijinal hükümlerdir.

Cenab Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki: Kaplan Cenab'ın varlıkla ilgili düşüncelerini belirtir ve onun Fikret'ten farklı olduğunu söyler: “Cenab için varlık, yaşanan bir şey olmaktan ziyade, seyredilen ve işitilen bir şeydir. Bu bakımdan o, hayatın trajedisini bütün şahsiyeti ile kavrayan Tefvik Fikret'ten ayrılır,” der.³³

Sonra bütün Servet-i Fünuncular için musikinin önemini anlatır ve buna dair eserlerinden örnekler verir:

“Yalnız Cenab değil, bütün Servet-i Fünuncular, nazımda ve nesirde musikiye, hem konu, hem üslup tekniği olarak büyük ehemmiyet vermişlerdir. Halit Ziya hemen hemen her romanında, bir münasebetle musikiden bahseder. Kahramanları umu-

miyetle musikiye âşinadır. *Mai ve Siyah* romanı Ahmet Cemil'in hayatının iki safhasına tekabül eden, mai ve siyah adını verebileceğimiz iki musiki parçası ile başlar ve sona erer.”³⁴

Bu konuda Cenab'la Tefvik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hâmit ve Recaizade arasında mukayeseler yapar ve değerlendirmelerde bulunur.

Kaplan, Cenab ve diğer Servet-i Fünuncuların musikiye ne kadar önem verdiklerini anlatır. Romanlarında musikiye ve musikişinaslara yer verdiklerini, Cenab'ın musiki ile ilgili yazılar yazdığını belirtir.

“Yaşadıkları devir ve aldıkları terbiye icabı, dinî, siyasî ve sosyal duygulardan çok estetik bir hayat görüşüne sahip olan Servet-i Fünuncular, bütün güzel sanatlarla beraber musikiyi de başlıca zevk ve saadet kaynaklarından biri yapmışlardır. Sanat onlar için hayatın yerini tutan, hayattan daha güzel ve ulvî bir varlıktır. Bundan dolayı bu neslin eserleri hem estetik düşünce, hem de estetik meziyetleri bakımından daha önceki nesillerinkinden çok üstündür. Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un romanlarında Batı'nın musikişinaslarından ve eserlerinden bahsedilir. Servet-i Fünun mecmuasında musikişinaslara dair makaleler neşrolunur. Cenap Şahabettin de musikiye, musiki ile edebiyat arasındaki münasebetlere dair birçok yazılar yazar.”³⁵

217

Kaplan Cenab'ın bir yazısından uzun bir alıntı yapar. Burada Cenab, Fransız şairlerinin ahenk merakından bahsetmekte ve bunda Wagner müziğinin tesiri olduğunu söylemektedir.

Kaplan, Cenab'ın ilk şiirlerinde Hâmit tesiri olduğunu belirtir ve bu hükmünü örnekler üzerinde gösterir. Bu arada şiirlerdeki alliterasyon, onomatope gibi âhenk unsurlarından bahseder, örnekler verir. Hâmit'in (*Külbe-i İştîyak*, *Kürsî-i İstiğrak*) ve Ekrem'in (*Nağme*) şiirleriyle mukayeseler yapar.

Kaplan, Cenab'ın şiirlerini ele alarak musiki bakımından inceler. Sonra şairin 1313 yılında yazdığı dört şiirini diğerlerinden ayırır. Bunlarda resimle musikinin birleştirildiğini söyler ve bunları üstün bulur. Bunlar “Temâşâ-yı Leyâl”, “Temâşâ-yı Hazan”, “Elhân-ı Şitâ” ve “Yakazât-ı Leyliye” adlı şiirlerdir. Kaplan “Yakazât-ı Leyliye” şiirinin Türk edebiyatında musikiyi işleyen en güzel örneklerden biri olduğunu söyler.³⁶

Kaplan, Cenab'la Halit Ziya (*Mai ve Siyah*) ve Yahya Kemal (*Kar Musikisi, İtrî*) arasında mukayeseler yapar ve Cenab'ın orijinal olduğunu belirtir. Fakat II. Meşrutiyetten itibaren edebiyatta zevkin değiştiğini ve şiirde, edebiyatta farklı bir yola girildiğini de ilave eder.³⁷

Cenab Şahabeddin ve Nesir Sanatı: Nesrin tarihçesi anlatılır. Tanzimattan önceki nesrin özellikleri kısaca belirtilir. Tanzimattan itibaren nesir dört bölümde ele alınır: 1. Tanzimat nesri, 2. Servet-i Fünun, 3. II. Meşrutiyet Sonrası ve Türkçüler, 4. Son yıllar (Devrik tümceciler). Her bir devrin özellikleri kısaca belirtilir (Burada tarihî bakışla kronolojik bir sıra takip edilmiştir).

Kaplan, Cenab'ı ele alarak Servet-i Fünuncular içinde nesir üzerinde en çok kafa yoran kişinin Cenab olduğunu söyler. Onun “birçok makalelerinde, nesrin meselelerini teferruatıyla incelediğini ve oldukça sağlam esaslara dayanan bir nesir estetiği” kurduğunu belirtir. Cenab'ın görüşlerini ve tekliflerini ortaya koymak istediğini söyler. Cenab'ın beğenmediği nesir tarzlarını ve nesirde yapmak istediklerini şöyle anlatır:

“O devirde resmî kitabette kalıntısı hâlâ devam eden eski inşanın aleyhinde bulunan Cenab, Muallim Naci'nin mükemmel hâle getirdiği düz ve açık nesir üslubunu da beğenmiyordu. Birincisinin son derece suni olmasına mukabil, ikincisini tabîî, fakat vasat düşüncenin akışına uygun, sanat ve güzellikten mahrum buluyordu. Alelade nesir ile edebî nesir arasında derin bir fark gören Cenab, yeni ve sanatkârâne bir nesrin esaslarını aradı. Gerçi eski inşa da sanat endişesinden doğmuştu; fakat onun tekabül ettiği sosyal şartlar ve hayat görüşü tamamiyle değiştiği için bugün o tarzda meramını ifade etmek gülünç bir hâle gelmişti. Yeni sanat anlayışına uygun yeni bir nesir yaratmak lâzımdı.”³⁸

Cenab yazılarında “*üslupla yaşanan çağ arasında sıkı bir münasebet kura-
rak*” görüşlerini belirtir. Üslupla devir, üslupla zihniyet arasında münasebet kuran ve üslubun zamanla değiştiğini, devire göre farklı karakter arzettiğini söyleyen Cenab, üslupla ilgili Türk ve Batı edebiyatından çeşitli örnekler verir, mukayeseler yapar... Kaplan, Cenab'ın görüşlerini ayrıntılı olarak ortaya koyar ve değerlendirir.³⁹

“Bir Makalenin Hayatı” başlıklı yazısında Cenab “nesirde mükemmeliyete erişmenin ne kadar güç olduğunu” anlatmaktadır.⁴⁰ Kaplan o makaleyi bir buçuk sayfada özetler. Cenab'ın halk edebiyatından faydalanmadığını, çünkü onu edebiyat-ı avam diye küçümsediğini söyler.⁴¹

Kaplan, Cenab'ın üslupta değişiklik ve yenilik ihtiyacı üzerinde durduğunu ve yeni bir üsluba ihtiyaç duyduğunu belirterek zaman içinde Cenab'ın üslubunun da daha sonra eskidiğini ve tesirini kaybettiğini şöyle ifade ediyor:

“...mevcut dile dokunmadan, üslupta değişiklik yapmadan yeni bir hayat görüşü, yeni bir sanat eseri ortaya konulamaz. Fakat

yine Cenab'ın ileri sürmüş olduğu prensipler icabı her neslin vücuda getirdiği üslup ve ifade tarzı zamanla eskir ve ilk tesirlerini kaybeder. O vakit başka duygu ve düşünceleri haiz yeni bir nesil meydana çıkar, o da kendisine has bir üslup yaratır. İşte bu şekilde bir milletin edebiyatı durmadan değişir ve yenilenir.”⁴²

Kaplan, bu gerçeğe rağmen Servet-i Fünuncuların yaptığı yeniliklerin tamamen kaybolmadığını, boşa gitmediğini de belirtiyor:

“Servet-i Fünuncuların muhteva ve üslupta vücuda getirmiş oldukları yenilikler şüphesiz tamamıyla kaybolmuş, boşa gitmiş sayılamaz. Bunlardan bazıları başka bir şekle girerek İkinci Meşrutiyetten sonra gelişen yeni edebiyat hamlesine karışmış ve onların içinde erimiştir.”⁴³

Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında: Kaplan, *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil'in üslup hakkındaki sözlerinden alıntı yaparak yazısına başlar. Sonra bunun, yalnız Halit Ziya'nın değil bütün Servet-i Fünuncuların görüşü olduğunu belirterek şöyle der:

“Burada, orijinal bir üslubun nasıl doğduğu âdeta elle tutulur bir şekilde gözükmetedir. Yeni duyguları olan bir yazar, onları anlatmakta güçlük çekince, yeni ifade şekilleri, hayaller ve semboller yaratır.

Bu sıkıntıyı, daha önce, Türk edebiyatında birçok yeniliklerin öncüsü olan Abdülhak Hâmit de hissetmiştir. *Makber* mukaddimesindeki şu satırlar Ahmet Cemil'in cümlelerini kuvvetle hatırlatır.”⁴⁴

Hâmit'in *Makber* mukaddimesindeki sözlerinin de bir üslup arayışından kaynaklandığını belirtir. Burada Hâmit şiiri tarif ederken kelimelerin, ifade tarzlarının duyguları anlatmaya yetmediğini söylemektedir. Kaplan, Hâmit'in dilini Servet-i Fünuncularınki ile mukayese eder:

“Hâmit'in *Makber* ile Türk şiirine bir yenilik getirdiğine hiç şüphe yoktur. Burada bir Türk şairi, ilk defa kendi şahsî duygularını, herkesten ayrı bir şekilde ifade etme cesaretini göstermiştir. Fakat dile duygu kadar ehemmiyet vermediği için, mükemmeliyete ulaşamamıştır. Servet-i Fünuncuları Abdülhak Hâmit'ten ayıran taraf, duygu ile beraber dil veya üsluba da aynı derecede ehemmiyet vermeleridir.”⁴⁵

Kaplan, bu metinlerde hareket noktasının duygu olduğunu söyler. Hâlbuki “dil, iç cephesiyle ruha, dış cephesiyle maddeye bağlı bir varlıktır. Duygu veya düşünce, dil ile ifade olunduğu zaman ses ve yazı şekline girmek suretiyle maddî bir şekil” almaktadır. “Dil ancak ruhu yahut insanı ifade ettiği zaman sanat haline gelir.” Kaplan “Ahmet Cemil'in ideali işte

budur” der.⁴⁶

Kaplan Servet-i Fünuncuların yalnız duygu noktasında kalmadıklarını belirterek onların kendilerini ifade edecek devrine uygun yeni ve orijinal bir üslup yarattıklarını belirtir. Onların üsluplarının teşbih ve istiareyle yüklü süslü görünüşüne aldanmamak lazım geldiğini belirtir ve bu konuda şöyle der:

“Edebî sanatlarla ifade ettikleri duygular arasındaki münasebet gözönüne alınmadığı takdirde Servet-i Fünuncuların yarattıkları üslup hakkında aldanılabilir. Üslup, bazılarının zannettikleri gibi yazarların kullandıkları kelime, teşbih, istiare ve mecazlardan ibaret değildir. Onlar tek başına bir mana ve değer taşımazlar. Üslup, muhteva ile dil arasındaki münasebettir. Bundan dolayı, bir yazar veya neslin üslubundan bahsederken sadece onların kullandıkları dil ve edebî sanatlardan bahsetmek bir mana ifade etmez. Mühim olan ifade ile muhteva, başka bir deyimle üslup ile duyuş tarzı arasındaki münasebeti bulmaktır.”⁴⁷

Kaplan, *Mai ve Siyah* romanının üslubunun dikkatle incelenmeye değer olduğunu belirtiyor ve onu Tanpınar (*Huzur*) ve Sait Faik’le (*Semaver*) mukayese ediyor. Recaizade’nin bu konudaki düşüncelerine yer veriyor. Halit Ziya’nın tercüme ve üslup konusundaki düşüncelerini özetliyor. Halit Ziya’nın *Mensur Şiirler* adlı eserinden bahsediyor ve Ahmet Mithat’ın üslubunun özelliklerini hatırlatıyor. Halit Ziya ile Ahmet Mithat arasındaki büyük farkı belirtiyor. Halit Ziya’nın “*son asır Türk nesir tarihi*” içinde bir çıkır açtığını ifade ediyor. Halit Ziya’nın “*hayata ve edebiyata bakış tarzının tamamıyla sanatkârane*” olduğunu vurguluyor.⁴⁸

Kaplan, Halit Ziya’nın üslup özelliklerini romandan aldığı pasajlar üzerinde gösterir, sanatkârane üslubun bütün ipuçlarını verir. Halit Ziya’nın hayata bakışıyla ve sanat anlayışıyla münasebet kurar. Burada sanatkârane bir üslubun özelliklerini, inceliklerini bütün ayrıntılarıyla somut bir şekilde görürüz. Böylece eserden sanatkâra ve devire gitmiş oluruz.

Bu yazıda üzerinde durulması gereken önemli bir nokta daha vardır. O da Kaplan’ın Servet-i Fünun devri hakkındaki yorumu ve Servet-i Fünuncularla padişah II. Abdülhamid arasında kurduğu münasebettir.

Kaplan, romandaki üsluptan hareket ederek eserle devir arasında münasebet kurar ve bu tasvirlerin, sıfatların durağan bir hayatın ifadesi olduğunu belirtir. Bunu *can sıkıntısı* ve *oyalanma* diye ifade eder.

“Halit Ziya ve Servet-i Fünuncular bu teferruatlı tasvir ve tahlil metodunu batılı romancılardan öğrenmişlerdir. Fakat kanaatime

göre, onların bu metodu sevmelerinde ve benimsemelerinde devrin de rolü vardır. II. Abdülhamid devri hayatta hiçbir harekete müsaade etmeyen sıkı bir baskı devridir. Bu devirde aydınların aldığı tavır -dışarı kaçan ihtilâlciler müstesna- umumiyetle Ahmet Cemil'den farksızdır. Onlar da seyredeler, müteessir olurlar ve hayal kurarlar. Devrin hâkim vasfı can sıkıntısıdır. Mehmet Rauf, *Eylül* romanında, bu can sıkıntısını kuvvetle tasvir etmiştir. Hareket etmeyen ve canı sıkılan insanlar, zamanı öldürmek için oyalanırlar. Oyalanma kelimesi ile oya arasında bir münasebet vardır. *Aşk-ı Memnu* romanının kahramanı Adnan Bey, boş zamanlarını oymacılıkla geçirir. Devrin hem hâkimi, hem mahkûmu olan II. Abdülhamid'in iyi bir oymacı olması tesadüf eseri değildir. Hareket kabiliyetini kaybeden hükümdarın da canı çok sıkılıyor ve oyalanmak için oyma yapıyor veya polis romanları okuyordu. Zamanın âdeta durduğu böyle bir durumda en küçük nüansa önem verilir. Büyük aksiyonlar ince duyguları yok eder. Ne Ahmet Cemil, ne Adnan Bey hareket adamları değildir. Onların bütün davranışlarında kadınlara has bir incelik ve zarafet vardır. Halit Ziya'nın en çok sevdiği ve tekrarladığı kelimelerden biri zarif ve mini mini'dir. Onun bütün romanları zarif ve mini mini eşyalar, tavırlar, jestler, duygular ve hayallerle doludur.”⁴⁹

Yukardaki metinde çok orijinal bir felsefî bakış vardır. Bunu belirtmek için metinde geçen bazı tespit ve hükümleri tekrarlamak ve üzerinde durmak istiyorum. Kaplan, Halit Ziya'nın ve Servet-i Fünuncuların “*bu teferruatlı tasvir ve tahlil metodunu Batılı romancılardan*” öğrendiklerini belirtir. Fakat bunda devrin de rolü olduğuna işaret eder. Çünkü II. Abdülhamid'in baskılı idaresi, serbestçe harekete ve düşünmeye müsaade etmemektedir. Kaplan bu devrin hâkim vasfının “*can sıkıntısı*” olduğunu söyler. Bu gerçek, roman kahramanlarına da sirayet etmiştir. *Aşk-ı Memnu* romanındaki Adnan Bey boş vakitlerinde oymacılık yapar. Padişah II. Abdülhamid ise “*devrin hem hâkimi hem mahkûmudur*” ve bu yüzden o da oyma yapar ve polis romanları okur. Çünkü hükümdar “*hareket kabiliyetini*” kaybetmiştir. Burada insanların tam manasıyla hür ve bağımsız olmadığına işaret edilmektedir. Kaplan bu yorumunu doğrulayacak örnekler de veriyor. Halit Ziya'nın “*zarif*” ve “*mini mini*” kelimelerini çok kullandığını, ayrıca bütün romanlarının *zarif* ve *mini mini* diye tasvir edilebilecek “*eşyalar, tavırlar, jestler, duygular ve hayallerle*” dolu olduğunu belirtiyor.

Kaplan'ın bu kadar ince düşünmesi, kelimeler üzerinde oynaması (oya ve oyalanma gibi) felsefeden gelmektedir. Kaplan felsefeye meraklıdır ve zengin bir felsefe birikimine sahiptir. Hayatı boyunca okuyarak, yeni

akımları ve kitapları takip ederek bu bilgisini derinleştirmiş ve zenginleştirmiştir. Bütün bu birikimini incelediği metinler üzerinde kullanması ve onları felsefî bir yaklaşımla yorumlaması, Türk edebiyat araştırmacılığına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil: Bu arada Kaplan'ın kaleme almış olduğu bir ansiklopedi maddesinden de bahsedelim. 1948 yılında yazılmış olmasına rağmen bu makaleyi burada ele alıyoruz. Çünkü ansiklopedi maddesi olduğu için farklı ve klasik tarihî metotla yazılmış olmasına rağmen Kaplan burada da düşünce ve yorumlarını belirtmeyi, katmayı ihmal etmemiştir. Bunlardan onun şu görüşünü zikretmekle yetinelim. 1948 yılında *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Halit Ziya Uşaklıgil" maddesinde Servet-i Fünun'la ilgili dikkat çekici bir yorumda bulunur ve Servet-i Fünuncuların edebî beyannamesinin olmadığını, fakat *Mai ve Siyah* romanının "bütünüyle edebî bir beyanname" sayılabileceğini söyler.⁵⁰

SONUÇ: Mehmet Kaplan bütün araştırmalarında edebî metinden hareket eder. Değerlendirmelerini, incelediği metne dayanarak yapar. Bu suretle eserdeki malzemeye göre modern eleştirinin bütün metotlarından faydalanır.

Tevfik Fikret kitabında psikoloji ve stilistik metotlarını kullanır. Fikret'in biyografisini anlatırken mizacını inceler ve zaman içinde mizacındaki değişimleri tespit eder. Fikret'in psikolojisiyle fizyolojisi arasında münasebet kurar. Fikret'in mizacındaki değişmeyi, bir ölçüde irsiyete bağlar. Din değiştirmenin şahsiyet üzerindeki tesirlerini de inceler. Bu kısımda şiirlerine de dayanılmakta, Fikret'in şiirlerine yansıyan psikoloji ve mizaç belirtilmektedir. Eserde kronolojik bir sıra takip edilir ve sık sık devirle, şahsiyetlerle mukayeseler yapılır.

Kitabın üslup kısmı dikkate değer bir orijinallik ve yenilik taşır. Fikret'in şiirlerindeki üslup, 16 maddeye göre incelenmiştir. Bu maddelerin Mehmet Kaplan tarafından belirlendiği, malzemeye ve üslup unsurlarına göre tespit edildiği anlaşılmaktadır. Burada isim, sıfat, zamir, fiil gibi gramer unsurlarının yanında, ritim, ses, armoni gibi ahenk unsurlarına da yer verilmiştir. Her bir maddeden şairin mizacına, duygu ve düşünce dünyasına, hayat görüşüne gidilmiştir. En önem verilen kısım ise cümle, yani sentaktır. Çünkü cümle incelemede, gramer yapısını manaya, muhtevaya bağlayan, sanatkarın mizacını ve hayata bakışını daha müşahhas bir şekilde ortaya koyan bir madde olarak ele alınmıştır. Kaplan burada cümlelerin önemini belirtir. Bütün bunlardan sanatkarın mizacına, şahsiyetine ve sanatına gider.

Şiir Tahlilleri kitabında (özellikle Servet-i Fünun şiirlerinin incelenmesinde) stilistik ve estetik metotların ağır bastığı görülür. Kitap kronolojik bir sıra takip eder ve metinler mukayeselerle birbirine bağlanır.

Yukarıda ele alınan dört makalede de genel olarak estetik metot kullanılmıştır. Çünkü Kaplan'ın da bir yazısında işaret ettiği gibi “*metodu malzeme tayin eder.*” Servet-i Fünuncuların estetik bir pencereden dünyaya bakmaları ve meydana getirdikleri eserlerde estetik bakımdan titizlik göstermeleri, eserlerinin estetik bakışla değerlendirilmesini zaruri kılmaktadır. Kaplan bu yazılarında, malzemenin imkân verdiği ölçüde, estetik ve stilistik metotları kullanır. Tarihî tenkidin kazandırdığı kronoloji kavramını her zaman göz önünde tutarak mukayeseler yapar, edebiyat tarihi için yeni ve orijinal hükümlere ulaşır.

Kaplan, zaman içinde geliştirdiği ve olgunlaştırdığı metodunu, 1978’de yazmış olduğu *Hikâye Tahlilleri*’nin önsözünde şöyle anlatır:

“Metin tahlili metodu edebiyatın gaye ve mahiyetine en uygun olan metottur. Zira, edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün hâline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar.”⁵¹

Metin tahlili metodu tek ve mutlak değildir ve formüllere bağlanamaz. Bunu şöyle açıklar:

“*Metin tahlili metodu*’nun her esere uygulanabilecek formülleri yoktur. Orijinal olan her eser, başkalarından ayrıldığına göre, incelenirken, metodun eserin özelliğine göre ayarlanması tabiidir.”⁵²

Kaplan eserden insana ve hayata gider. “Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir”, der. Bunun için de “edebî eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir.”⁵³

Kaplan modern tenkidin getirdiği edebî eser bir yapıdır, edebî eser kendi içinde bir bütündür, anlayışından hareket eder.

Tevfik Fikret kitabında Devir-Şahsiyet-Eser sırası takip edilmiştir. Önce devir genel hatları ve özellikleriyle verilmiş, sonra sanatkârın şahsiyeti üzerinde durulmuştur. Fakat bütün bu değerlendirmeler eserden hareket edilerek yapılmıştır. *Şiir Tahlilleri I* kitabında şiirleri tek tek ele alarak eserden şahsiyete ve devire gidildiği görülmektedir (Buna da Eser-Şahsiyet-Devir diyebiliriz). Her iki bakışta da eserin hâkim olduğu ve araştırmayı yönlendirdiği tartışılmaz. Hareket noktasını eser teşkil eder. Bütün hüküm ve yorumlar eserden hareket ederek, eseri iyice anlayarak ve inceleyerek mümkün olur. Bu, Mehmet Kaplan'ın uyguladığı ve geliştirdiği sistemdir.



1967 Münih'te

Bu yapının unsurları vardır. Bunların başında kompozisyon fikri gelir. Kompozisyona çok değer veren Kaplan incelediği metinlerde önce birlik ve bütünlük arar. Bunu da “*organik bütünlük*” diye ifade eder. Ele aldığı her metni kompozisyon bakımından inceler. Kaplan’a göre kompozisyon, yalnız bir düzen değil aynı zamanda sanat eserinde mutlaka olması gereken estetik bir ölçüdür.

Kaplan bu konuda ölçülü olmak gerektiği düşüncesindedir. Kompozisyon, nizam ve düzen belli bir ölçüde olmak zorundadır. Ona göre aşırı düzen, yaratıcılığa mani olur. Çünkü aşırı düzen ruhu öldürmektedir. Hâmit’in yaptıklarını kahramanca bulur ve kendi fikirlerini şöyle ifade eder:

“Politik ve sosyal sahada hürriyet çığırını açan Namık Kemal’in arkasından Hâmit, duyma, düşünme, hayal kurma ve ifade etme hürriyetini ilân etti. İnsan ruhunun el değmemiş, bereketli karışıklığına kendini bırakmaktan korkmayan Hâmit’in, dile ve üsluba meydan okumasında, ben bir kahramanlık buluyorum. Nizam iyi bir şeydir; fakat ruhu öldürmemelidir. Nizam ruhu öldürmeye başladığı zaman, onu yıkmak bir vazife olur.”⁵⁴

Kaplan, resim ve musikinin kompozisyon fikri kazandırdığını söyler.

“Resim ve musiki, kompozisyon fikrini değiştirir. Sadece düşünce ve duygusuna kendisini terkeden bir insan, asla kompozisyon fikrine erişemez. Düşünce ve duygu, esas itibarıyla anarşiktir; insan ruhu, daima hercümerç halindedir. Ona ancak, güzel sa-

natlar şekil verebilir...Resim ve musikinin terbiyesini alan, Batı edebiyatında şeklin önemini gören Servet-i Fünuncular, eserlerinin içini ve dışını büyük bir titizlikle düzene soktular.”⁵⁵

Bu yapının bir başka unsuru dil ve üsluptur. Dil ve üslup, yalnızca kelimeler yığını veya teşbih, istiare, mecaz gibi edebî sanatlar silsilesi değildir, sanatkarın duygu ve düşünce dünyasının, mizacının, şahsiyetinin ipuçlarını veren bir şeydir. Kaplan’ın yukarıdaki tahlillerinde ve hükümlerinde bu konuda yeterli alıntı yapılmış olduğu için burada bu kadar özetle yetinilecektir.

Kaplan’a göre edebî eseri incelemek için metotlardan başka şeylere de ihtiyaç vardır. Bunlardan biri ‘dikkat’ tir. Dikkati saygının ifadesi olarak da görür.⁵⁶ Fransız romancısı George Duhamel’in şu sözünü nakleder: “Bir musiki eserini dinlerken başka şeylerle meşgul olan, ona saygısızlık eder.” Çünkü “saygı dikkatle” başlamaktadır. “Edebî eser, okuyanın dikkat ve alâkası ile” canlanmaktadır. Kaplan edebî eserleri “notalara” benzetiyor. Çünkü “okuyan onları âdeta kendisine göre icra” etmekte, “kendi duygu ve düşünceleriyle” doldurmaktadır. Bu bakımdan “eser, yazar ile okuyucunun ortak malıdır”... Kaplan “aktif okuma”nın eseri dirilttiği görüşündedir.⁵⁷

Araştırmacının kazanması gereken bir başka şey de derinlik ve birikimdir. Edebî eser bir yapıdır deyip eseri kendi içinde tahlil edebilmek geniş bir metot ve bilgi birikimi gerektirir. İnceleme metotlarını bilmek yetmez. Psikolojiyi, psikanaliz, sosyoloji, edebiyat tarihi ve tarih bilmek lazımdır. Düşünmek ve yorumlamak için felsefi bakış lazımdır. Yoksa yapılan inceleme, basit bir metin açıklamasından ileri gidemez... Kaplan bunu şöyle ifade ediyor:

“Metni okuma, anlama, inceleme ve değerlendirme, uzun hazırlık, bilgi ve deneme ister. Sığ bir bakış, en değerli eseri bile kendisine benzetir. Bugünkü psikoloji ve felsefe şu hakikati keşfetmiştir: Bakılan bakana bağlıdır. Bakmasını bilen görür.”⁵⁸

Mehmet Kaplan bu tenkit sistemini oluşturmak ve geliştirmek için edebiyatın dışındaki sahalardan da faydalanmıştır. Hatta edebiyat dışına olan ilgisi ve merakı sayesinde böyle bir tahlil metodu geliştirmiştir, diyebiliriz. Bunlar felsefe, psikoloji, sosyoloji, güzel sanatlar ve estetik diye sıralanabilir.

Kaplan’ın büyük bir felsefe merakı vardır. Üniversitede felsefe bölümüne girmek istemiş, fakat Yüksek Öğretmen’in böyle bir bölümü olmaması üzerine edebiyat bölümünü tercih etmiştir. Felsefeye olan merakı ömrü boyunca devam eder. Devamlı olarak felsefe kitapları okur. Edebî eserle-

re bakış tarzını da bu merak ve felsefi birikimi şekillendirir. Yukarıya aldığımız pek çok hüküm ve değerlendirmede felsefi açıdan yaklaşımı görmek mümkündür. Bunlardan biri, Servet-i Fünuncuları incelerken devri de değerlendirmesi, *can sıkıntısı* ve *oyalanma* diye tespitlerde bulunması, *oya* ile *oyalanma* kelimeleri arasında münasebet kurmasıdır. Bunlar ancak felsefi yaklaşımla varılabilen hükümlerdir.

Kaplan’a göre felsefe, hayatı manalı kılmakta ve ona derinlik kazandırmaktadır. 14 Eylül 1945 tarihli mektubunda bu konuda şöyle diyor:

“Valery, düşünce hürriyetini, düşünce iradesini öğretiyor. Şimdi Auguste Comte’u okumak istiyorum. Bir temayül beni hep felsefeye doğru götürüyor. Fakat öyle sanıyorum ki, buradan edebiyat daha manalı, daha derin görünüyor. Edebiyatta metot meselesi ile de meşgul oluyorum.”⁵⁹

Kaplan’ın ilgi alanlarından bir diğeri de güzel sanatlardır. Pek çok yazısında güzel sanatların değerinden bahseder. Resim ve heykeli, edebiyattan üstün bulur. Onun için Servet-i Fünun’a daha fazla ilgi duyduğu düşünülebilir. Kaplan’a göre şekil önemlidir. O, şeklin ruhu değiştirdiğine, dışın içi değiştirdiğine, tesir ettiğine inanır. Âli Ölmemoğlu’na yazdığı bir mektupta plastik sanatların üstünlüğünü ve insan üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

“Paris’te öğrenilecek, sevicecek en mühim şeylerden birisi “şehir”dir. Hayatımda biç bir zaman “şehir”in bu kadar güzel olduğunu düşünmedim... Şehrin tabiattan üstün bir güzelliği var. Beşerî, sıcak, bazen trajik, bazen çirkin, bazen güzel. Sonra müzeler! Paris’e gitmeden önce de, nazari olarak resme, heykele karşı alâkam vardı. Fakat orada resim ve heykelin ne olduğunu gördüm. Edebiyattan üstün geldi bana. Ve bizim zaafımızı anladım. Avrupalı her şeyi şekillendirme kudretini muhakkak ki resim ve heykelden aldı. Kelimeler bizi mücerret, hayattan uzak, hayalî, bulanık bir âlemde yaşıyor. Resim ve heykelde, insan ve kâinatın birbiriyle çok kuvvetli bir surette birleştiğini görüyoruz.”⁶⁰

Mehmet Kaplan’ın psikolojiye ve sosyolojiye olan merakı, onun çalışmalarında açıkça görülmektedir. *Tevfik Fikret* kitabı için verdiği kaynaklar, psikolojik araştırmaları yakından takip ettiğini gösterir. Bu konuda onun çalışmalarında pek çok eser adına rastlanmaktadır. O, bütün bu bilgi ve birikimi sistemleştirir ve edebiyat araştırmalarında kullanır.

Mehmet Kaplan sağlam bir mukayese fikrine sahiptir. Kaplan muka-



Eşi Behice Hanım ile

yeseyi yalnız bir edebiyat araştırma metodu olarak değil hayatın bütün alanlarında kullanır. Mukayese metodunun edebiyat araştırmalarında kullanılması hakkında şöyle der:

“Edebiyat araştırmalarında tahlil gibi mukayese de çok verimli bir usuldür. Sağlam değer hükmüne tahlil’den çok mukayese yolu ile varılır, onun da kendine göre usulleri vardır.”⁶¹

Mehmet Kaplan’ın araştırdığı ve hüküm verdiği her konuda, her meselede orijinal ve yeni olduğunu söylemek mümkündür. Burada Servet-i Fünun’la ilgili birkaç örnek vermek istiyorum. *Ara nesil* tabirini kullanması, ara nesil dediği devreye dikkat çekmesi ve bu yıllarda yetişmiş şahsiyetlerin Servet-i Fünun’un oluşumunda önemli rol oynadıklarını belirtmesi, kendisinden önce söylenmemiş hükümlerdir.⁶²

Bir diğer örnek Tevfik Fikret üzerindeki çalışmasıdır. Bu kitaptaki her hüküm yeni, orijinaldir ve hâlâ aşılmamıştır. Yukarıda özetlenen dört makalesi için de aynı şey söylenebilir. Bu yazılarda metinlere yaklaşım tarzı, metinler, sanatkârlar ve devir hakkında verdiği hükümler de aynı şekilde yenidir ve bugüne kadar da aşıldıkları söylenemez.

Mehmet Kaplan üzerinde pek çok hocasının, araştırmacının, okuduğu kitapların, hatta ortamın tesiri olduğu muhakkaktır. Bunlar arasında lise yıllarında çok faydalandığı Eskişehir Kütüphanesi, lisedeki hocaları Cemal Duru ve Ömer Lütfi Barkan, üniversitede Fuad Köprülü, Ali Nihad Tarlan, Reşid Rahmeti Arat, Tanpınar bulunmaktadır.⁶³ Bundan başka düşünce sisteminin ve hayata bakışının oluşmasında Fransız düşünür Alain’in tesirlerini unutmamak lâzımdır. İlk gençlik yıllarından itibaren Alain’den tercümeler yapan Kaplan, yazılarında da Alain’in ifadelerini kullanmıştır.

Kaplan, kabiliyeti ve yaratıcılığı sayesinde bu tesirlerden de faydalanaarak yeni ve üstün bir bakışa, bir hayat görüşüne ulaşabilmiştir. Yanlıştan korkmayan, yanlışını düzelten, kendini her an yenileyen, geliştiren bir tavırla edebî eserlere, Türk edebiyatına bakabilmiş, yorumlayabilmiş ve edebiyat araştırmacılığına yeni bir bakış getirmiştir. Yukarıda ele aldığımız Servet-i Fünun devriyle ilgili çalışmaları, onun araştırmacılığının sadece bir bölümüdür.

Notlar

¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, 10. baskı, İstanbul 2007, s. 13-14.

² Aynı eser, s. 192.

- 3 Aynı eser, s. 218.
- 4 Aynı eser, s. 232.
- 5 Aynı eser, s. 234.
- 6 Aynı eser, s. 235.
- 7 Aynı eser, s. 238.
- 8 Aynı eser, s. 238.
- 9 Aynı eser, s. 246.
- 10 Aynı eser, s. 250.
- 11 Aynı eser, s. 252.
- 12 Aynı eser, s. 257.
- 13 Aynı eser, s. 257.
- 14 Aynı eser, s. 257.
- 15 Aynı eser, s. 258.
- 16 Mehmet Kaplan, *Âlî'ye Mektuplar*, hzl. Zeynep Kerman, İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 126.
- 17 Aynı eser, s. 136-137.
- 18 Aynı eser, s. 140.
- 19 Aynı eser, s. 169.
- 20 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1* (Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e Kadar), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1. baskı, İstanbul 1954, s. I.
- 21 Aynı eser, s. II.
- 22 Aynı eser, s. III.
- 23 Aynı eser, s. III.
- 24 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 18. baskı İstanbul 2003, s. 119.
- 25 Aynı eser, s. 135.
- 26 Aynı eser, s. 137.
- 27 Mehmet Kaplan, *Âlî'ye Mektuplar*, 1992, s. 191.
- 28 Aynı eser, s. 196.
- 29 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 1. baskı, İstanbul 1976, s. 394-395.
- 30 Aynı eser, s. 406.
- 31 Aynı eser, s. 407.
- 32 Aynı eser, s. 407.
- 33 Aynı eser, s. 408.
- 34 Aynı eser, s. 409.
- 35 Aynı eser, s. 411.
- 36 Aynı eser, s. 423.
- 37 Aynı eser, s. 423-424.
- 38 Aynı eser, s. 426.

- ³⁹ Aynı eser, s. 426-432.
- ⁴⁰ Aynı eser, s. 433.
- ⁴¹ Aynı eser, s. 435.
- ⁴² Aynı eser, s. 436.
- ⁴³ Aynı eser, s. 436.
- ⁴⁴ Aynı eser, s. 437.
- ⁴⁵ Aynı eser, s. 438.
- ⁴⁶ Aynı eser, s. 439.
- ⁴⁷ Aynı eser, s. 440.
- ⁴⁸ Aynı eser, s. 441-442.
- ⁴⁹ Aynı eser, s. 455-456.
- ⁵⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1994, s. 171.
- ⁵¹ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 12. baskı, İstanbul 2006, s. 9.
- ⁵² Aynı eser, s. 10.
- ⁵³ Aynı eser, s. 11.
- ⁵⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 18. baskı İstanbul 2003, s. 82.
- ⁵⁵ Aynı eser, s. 99.
- ⁵⁶ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul 2006, s. 11.
- ⁵⁷ Aynı eser, s. 12.
- ⁵⁸ Aynı eser, s. 13.
- ⁵⁹ Mehmet Kaplan, *Âlî'ye Mektuplar*, İstanbul 1992, s. 177.
- ⁶⁰ Aynı eser, s. 205-206.
- ⁶¹ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul 2006, s. 13.
- ⁶² Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan'ın Hayatı", *Mehmet Kaplan İçin*, TKAE, Ankara 1988, s. 8.
- ⁶³ Zeynep Kerman, "Hayatı", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984, s.16, Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan'ın Hayatı", *Mehmet Kaplan İçin*, TKAE, Ankara 1988, s. 2-4.

MEHMET KAPLAN VE TEVFİK FİKRET KİTABI

Oğuz KARAKARTAL*

Türk edebîyat tarihi içinde Namık Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal Beyatlı gibi toplumu ve kendisinden sonraki edebîyat kuşaklarını etkilemesi bakımından dikkati çeken sanatçılardan biri de Tevfik Fikret'tir. O, 8 Ağustos 1915'teki vefatının ardından ölüm yıl dönümlerinde unutulmamış ve adına etkinlikler düzenlenen şanslı şairlerimizden biridir.¹ Hatta edebîyatımızda onun fikir, şahsiyet ve sanat prensiplerinin izinden giden, onu taklit eden "*Fikretçilerin-Fikret-perestlerin*" varlığından da söz edilebilir. Rıza Tevfik yazmayı planladığı Fikret ile ilgili bir çalışmasına *Fikretname* adını vermeyi düşünmüş, ancak yoğun siyasi yaşamı içinde eseri yazmaya, bitirmeye vakit bulamamıştır.² Bununla birlikte bugüne kadar Tevfik Fikret'in kendisinden sonraki şair ve yazarlara etkisi ve *Rübâb-ı Şikeste* şairinden ilham alanlar konusu kapsamlı bir şekilde incelenmemiştir. Şairin ölümünden sonra onu sevenlerin veya yakından tanıyanların yazdıkları kayda değer Fikret kitapları vardır. Ancak bunlar bilim adamlarınca yazılmamış subjektif, özel eserlerdir. İşte ilk defa Tevfik Fikret'i, "hayatı, mizacı ve eseri arasındaki bağlantısı açısından ilmi olarak inceleyen ve *Rübâb-ı Şikeste*'deki şiirleri bu açıdan tahlile tâbi tutarak şair üzerine stilistik bir çalışmaya girişen bilim adamı Prof. Dr. Mehmet Kaplan olmuştur. Fikret, Mehmet Kaplan'ın kafasını yordduğu ve hakkında yazılar kaleme aldığı şairlerden biridir. Kaplan, 1946'da *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı çalışmasını yazmadan

* Prof. Dr., KKTC Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

önce Fikret üzerine iki kısa yazı yazmıştır.³ Mehmet Kaplan ayrıca, 1979'da *İslam Ansiklopedisi* için "Tevfik Fikret" maddesini (C.XII-I, MEB. İst. 1979) de kaleme alır. *Tevfik Fikret* kitabının 1971 ve 1987 baskıları, hem Kaplan'ın yazdığı eserin okunduğunu ve başarısını hem de Tevfik Fikret'e aydınların duyduğu merakı göstermesi bakımından önemlidir.

Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret-Devir-Şahsiyet* adlı çalışmasının her şeyden önce onun doçentlik çalışması, tezi olduğunu unutmamak gerekir. Ayrıca Kaplan, yıllarca derslerinde Servet-i Fünun edebîyatını şiirde Tevfik Fikret, nesirde Halit Ziya olmak üzere iki mihver etrafında toplamıştır ki Tevfik Fikret kitabı bu mihverden birinin derin olarak incelenmesidir. Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* kitabı Fikret incelemelerinin artmasında rol oynamış, yol gösterici, yol açıcı bir eser hüviyetine bürünmüştür. Zira Kaplan'ın *Tevfik Fikret* incelemesinin ardından doğrudan bu incelemeyi kaynakçasında referans olarak gösteren ve ondan yararlanan yeni Fikret kitapları doğmuştur. Bu yazıda, Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* incelemesinin ardından çıkan ve kaynakçasında onu kullanan bazı yeni Fikret kitapları tanıtılacaktır.

Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret ve Şiiri* başlığıyla 1946'da hazırladığı eseri, 1971 ve 1987'de genişletilmiş hâliyle *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser* adıyla Dergâh Yayınları arasından çıkar. Bugün 2012 tarihi itibarıyla Kaplan'ın eseri Dergâh Yayınevi'nce on yedinci baskısını yapmıştır. Eseri, edebîyat tarihimizdeki yerini, getirdiği yeniliğini ve Kaplan'ın metodunu Zeynep Kerman, "Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri" adlı yazısında şöyle ifade eder:

"Doçentlik çalışması olan *Tevfik Fikret ve Şiiri* (1946, genişletilmiş 2. Baskı, 1971, 1987)'nde biyografi ile edebîyat ve fikir arasında kurduğu bağlantıya psikoloji ve stilistik metodlarını da ilave eder. Bu eserinde özellikle şairin biyografisini ele aldığı kısımda, onun hayatını modern psikolojiye göre tahlil ederek, Türk edebîyat araştırmalarına büyük bir yenilik getirir. Hoca'yı bu metoda yönelten eserin 1971 baskısına yazdığı önsözde açıkça belirttiği üzere, bir edebîyatçıyı sadece devri ve çevresi ile değerlendirmenin yeterli olmayacağını fark etmiş olmasıdır. Edebî bir ekol gibi görünmek ve değerlendirilmekle beraber Servet-i Fünuncuların her biri ayrı bir şahsiyettir. Şu halde bir yazarı devri ve çevresinden ziyade, mizacı ve karakteri yönlendirmekte ve şahsiyet hâline getirmektedir. İşte bu eserin ruhu, şahsiyet ile eser arasında kurduğu münasebettedir demek hiç de yanlış olmaz. Böylece Kaplan Hoca, bu eserine kadar hem kendisine, hem de sahasına hakim olan biyografik ve tarihi metottan uzak-

laşmış, psikolojik metoda yönelmiştir. Fakat bu eserde dikkatimizi çeken, daha yeni bir metodun tohumlarını bulmamızdır. O da stilistik metodudur. Tevfik Fikret adlı eserinin V. Bölümü üsluba ayrılmıştır ve diyebilirim ki *Şiir Tahlilleri*'yle ilk olgunluk örneğini veren ve edebî eserin müstakil bir varlık olarak ele alan görüşün çekirdeği bu bölümdedir.”⁴

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret* kitabında, “Mizac ve Karakteri, Hayatı ve İlk Gençlik Şiirleri” bölümünde “Fikret-Psikoloji”, “Üslup” başlıklı bölümde ise “Fikret-Üslup” ilişkisini yorumlar. Fikret’in mizac ve karakteriyle eseri arasındaki bağlantı üzerinde dururken şairdeki ahlak duygusuyla maddi ve manevi temizlik tarafının babasından, ruhi trajedinin ise anne tarafından geldiği belirler. Ayrıca Fikret’in pikniğe yakın atletik beden yapısının içe kapanma ve aşırı duyarlılık tarzında ruhi bir karakter yansıması bulunduğunu tespit eder. Kaplan, “Üslup” bölümünde ise Fikret’in orijinal bir üslup yarattığını belirterek üslubun onda tabii bir karakter olarak görüldüğünü söyler ve şairin şahsiyetinin damgasını taşıyan üslubunun “yazı, ses, armoni, ritm, kafiye kelime dünyası, isimler, fiiller, sıfatlar, zamirler, cümle, hayaller, yapı” gibi özelliklerini inceler. Fikret üzerine çıkan hemen her yeni kitapta Mehmet Kaplan’ın bu inceleme-sinden izler, esin kaynaklıkları bulmak mümkündür.

Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret* kitabından önce Fikret üzerine en kayda değer akademik çalışma Kenan Akyüz’ün 1947 tarihli *Tevfik Fikret*’idir. M. Kaya Bilgegil’in *Tevfik Fikret’in İlk Şiirleri* (1970) adlı çalışmasını da bu bağlamda saymak mümkündür. Ancak Fikret üzerine Türk aydınlarınca yazılmış daha pek çok özel kitabın çıktığını biliyoruz. Onlar yazımızın dışında tutulmuştur. Tevfik Fikret’in, hayatı, şahsiyeti ve sanatıyla, kültür, edebîyat ve siyaset tarihimizdeki etkisini göstermesi bakımından onları dipnotta zikrediyoruz.⁵

Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret* Kitabından Sonra

Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret*, *Devir-Şahsiyet-Eser* adlı çalışması gerçekten Fikret çalışmalarının hız kazanmasına yardımcı olmuş, birçok eserin doğmasına fikir babalığı, örneklik ve esin kaynaklığı etmiştir:

1) İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret’in Dil ve Edebiyat Yazıları* (1987)

Mehmet Kaplan’ın çalışmalarıyla ilgilendiği İsmail Parlatır’ın 1987 tarihli *Tevfik Fikret’in Dil ve Edebiyat Yazıları* adlı kitabı Kaplan’ın *Tevfik Fikret* çalışmasından sonra Fikret üzerine yapılan ilk ilmî çalışmadır. Bu esere kadar daha çok “şair Fikret” biliniyor, “nasir Fikret” bilinmiyordu veya nesirleri ortada yoktu. İsmail Parlatır’dan dinlediğimiz üzere, kendisi

eserini hazırlarken Mehmet Kaplan'la da görüş alışverişinde bulunmuş ve Kaplan bittikten sonra eseri beğendiğini ifade etmiştir. İsmail Parlatır eserinin önsözünde bu ilgiyi: “*Bu yazıların düzenlenmesini de, bu çalışma ile yakından ilgilenen rahmetli Prof. Dr. Mehmet Kaplan ile birlikte yaptık*” diyerek belirtir.⁶ İsmail Parlatır'ın Fikret üzerine çalışmaları bu kitabıyla sınırlı değildir. 2001'de İsmail Parlatır, Nurullah Çetin'le birlikte TDK'dan *Tevfik Fikret-Bütün Şiirleri* adlı kitabı çıkarmış, 2004'te de *Tevfik Fikret* adlı değerlendirme kitabını yayımlamıştır. Parlatır bu eserinde Fikret'in sanat ve edebiyat görüşlerini incelediği gibi şiirlerini de sınıflandırmış, kısa bir tematik tahlile tâbi tutmuş, dil ve edebiyat yazılarını ele almıştır.

2) M. Fatih Andı-Yılmaz Taşcıoğlu-Hüseyin Yorulmaz, Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi ve Kartpostallarla Tevfik Fikret ve Çevresi (1999)

İstanbul Belediyesi Arşivi'nde mevcut olan Tevfik Fikret ile bağlantılı mektuplar ile kartpostallar M. Fatih Andı, Yılmaz Taşcıoğlu ve Hüseyin Yorulmaz tarafından iki ayrı kitapta derlenip gün ışığına çıkarılmıştır. Bu önemli iki neşirde araştırmacılar, Mithat Cemal Kuntay'ın Fikret'e dair topladığı malzemelerle yazmak istediği Tevfik Fikret monografisini yazamadan vefat ettiğini belirttikten sonra Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* adlı kitabının ilk baskısının önsözünde Mithat Cemal Kuntay'ın topladığı bu belgelerin basılmasının Fikret'in hayat hikâyesini ayrıntılarıyla öğrenmek bakımından yararlı olacağını söylediğini ifade ederler ki onların bu iki neşri Kaplan'ın da arzusunu bir noktada yerine getirmiştir.

3) Serol Teber, Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası-Aşçıyan'daki Kâhin (2002)

Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret çalışmasını kaynakçasına alan Serol Teber'in, *Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası-Aşçıyan'daki Kâhin* adlı çalışmasında Fikret'i eser-biyografi bütünlüğü açısından inceleyip *Rûbab-ı Şikeste*'yi onun yaşadığı psişik dalgalanma ve değişimleri sergileyen bir günlük olarak değerlendirmesinde Kaplan'ın Tevfik Fikret üzerine yaptığı “mizac-eser-psikoloji” bağlantılı incelemesinin esin kaynaklığı vardır sanırım. Serol Teber'in araştırmasında saf benliğini arayan şairin dış dünya ile ilişkisini azaltmasından söz edilir ve ondaki melankolinin bir hastalık değil, “tarihi ve yaşadığı dünyayı gözlerinden çok ruhuyla seyreten tarihî ve sosyal yapıyı çözülme süreci içinde enkaz yığını olarak gören bir aydının ruhi durumu olarak” almak gerektiği belirtilir. Serol Teber'e göre Türkiye'nin ilk entellektüel sanatçısı Tevfik Fikret'tir. Mehmet Kaplan'a atıfta bulunan Teber bir yerde şöyle der:



Eşi Behice Hanım ile Erenköy Kız Lisesi'nin bahçesinde

“Mehmet Kaplan aynı bağlam içinde bilgece bir saptamayla, Fikret’in şiirinin en önemli özelliğinin içerik ile biçimin organik bir bütün oluşturduğunu, en uzun şiirlerinin bile insanda tek bir parça etkisi bıraktığını, onu bu bütünlük fikrine götüren gücün ressamlığı olduğunu, resimdeki ayrıntı ile bütünlük arasındaki ilişkinin kendisini edebîyat yapıtlarında daha da güçlü duyurduğunu, klasik resmin en önemli kurallarından biri olan perspektifin yapıta (şiire) girdiğini, mısralarının

resimdeki perspektif esasına göre sıralandıklarını, onların yerlerini değiştirmenin kolay olmadığını Fikret’in Türk şiirine getirdiği en önemli etkinin bu açıklık ve bütünlük olduğunu yazmıştır.”⁷

4) Tevfik Fikret-Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa 1918, (Haz:Seval Şahin) (2005)

Mehmet Kaplan’ın doktora öğrencilerinden Abdullah Uçman’ın sunuş yazısının bulunduğu ve onun öğrencilerinden Seval Şahin’in hazırladığı *Tevfik Fikret-Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa 1918* bir başka kayda değer Fikret üzerine neşirdir. Bu yayımda, İsmail Hikmet (Ertaylan)’ın şairin ölümünün üçüncü yıl dönümü için hazırladığı *Düşünce* dergisinin özel sayısı günümüz harflerine aktarıldığı gibi ayrıca değerlendirilmiştir. Bu dergi her araştırmacı gibi Mehmet Kaplan’ın da yararlandığı bir kaynaktır.

5) Oğuz Karakartal, Tevfik Fikret’in İzinde İki Şair: Avram Naon ve İsak Ferera, (2006)

Oğuz Karakartal bu çalışmasında, her büyük sanatkar gibi Tevfik Fikret’in de taklit edildiğini ve başka şairleri etkilediğini söylererek Musevi asıllı Osmanlı vatandaşları olan Avram Naon ve İsak Ferera’nın Fikret’in *Rübâb-ı Şikeste*’sinden esinlenerek yazdıkları *Kalb-i Şikeste* ile *Ebr-i Bahar* ve *Aşına Sesler* adlı şiir kitaplarını değerlendirmiştir. Tevfik Fikret’in sa-

natının kuvvetini ve Türkçe'nin gücünü gösteren bu çalışmada, Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* adlı kitabı, önemli başvuru kaynaklarından biri olarak zikredilmiş ve eserin önsözünde Karakartal, kitabını *Tevfik Fikret* adlı çalışmasıyla kendisine yol gösteren ve ilham kaynaklığında bulunan Mehmet Kaplan'a ithaf ettiğini belirtmiştir.

6) Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret, (Haz. Bengisu Rona-Zafer Toprak) (2007)

Türkiye İş Bankası Yayınları'ndan Bengisu Rona ile Zafer Toprak'ın editörlüğünde yayımlanan bu eserde Zafer Toprak, Bengisu Rona, M. Fatih Andı, Abdullah Uçman, Hasan Akay, Nuri Sağlam, Seval Şahin, Nedret Kuran Burçoğlu, Zeynep İnankur, Ata Yersu ve Zeki Arıkan'ın makaleleri bulunup araştırmacı ve yazarların yazılarının kaynakça ve dipnotunun çoğunda Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* kitabını verdikleri okunur.

7) Hasan Akay, Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret (2007)

Pek çok yerinde Kaplan Hoca'nın *Tevfik Fikret* kitabını kaynak olarak kullandığını belirten Hasan Akay, Kaplan'ın bu eserinde Fikret'in şiirlerini sınıflandırmasını kendisinin de kullandığını ve başkalarınca da bu tasnifin benimsendiğini bizzat belirtir:

“Fikret'in şiirleri, Mehmet Kaplan'ın dikkate değer tesbitler içeren -ve bu çalışmada bizim de büyük ölçüde istifade ettiğimiz- kapsamlı çalışmasında örnekleriyle gösterildiği gibi, dört ayrı bölümde incelenmektedir (Sonraki çalışmaların hemen hepsinde bu tasnif benimsenmiş ve özet biçimde aktarılmıştır).”⁸

8) Tarık Özcan, Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum (2007)

Tarık Özcan, Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* çalışmasına da başvurduğu bu kitabında, Fikret'in ferdî ve sosyal düzeyde kırılmaların çok olduğu bir dönemde yaşadığına işaret eder. Onun yaşadığı trajik çelişkilerin şiirini beslediğini söyleyerek: “*Fikret'in şiiri kaosu beslediği trajik bir eylemdir*” der.⁹

9) Nuran Özlük, Türk Basınında Tevfik Fikret (1924-1940) (2008)

Araştırmacı bu eserinde 1924-1940 tarihleri arasındaki gazete ve dergileri tarayarak kimi zaman doğum kimi zaman da ölüm yıldönümlerinde şair için düzenlenen etkinlikleri ve etkinlik haberlerini bir araya getirmiştir.

Burada son olarak İnci Enginün'ün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)* adlı zengin edebiyat tarihinde, Tevfik Fikret'in Türk şiirindeki etkisinin Namık Kemal ile benzerlik taşıdığını kaydettikten sonra şairi değerlendirirken yer yer hocası Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* kitabına da göndermede bulunduğunu ekleyelim.

Ahmet Hamdi Tanpınar bir yazısında: “*Fikret, insanın kendi içinde kurması gereken hürriyetin şairidir.*” der.¹⁰ Edebî eser ve şahsiyet karşısında hakikatın, bilimin ve özgür kalabilmenin kısacası objektifliğin peşinde koşan Mehmet Kaplan, hayattayken bilim özgürlüğünü ve aşkını çoktan içinde kurmuş, pek çok eserinde olduğu gibi *Tevfik Fikret* adlı kitabında da ilmi araştırmanın nasıl yapılması gerektiğinin ve yazara özgürce yaklaşabilmenin örneğini vermiştir. Kaplan’ın eseri, yazılmasından yetmiş yıl sonra hâlâ Servet-i Fünun ve Tevfik Fikret çalışmalarındaki temel başvuru kitabı olma niteliğini taşımaktadır.

Yeni yöntemlerin sanatçıları yeni bir ışık altında gösterdiğini daima savunan ve öğrencilerinin de bu yolda çalışmalarını teşvik eden Mehmet Kaplan, konusunu işlerken o yılların tanınmış yöntemlerini kullanmış¹¹ ve Tevfik Fikret çalışmalarına yeni bir aydınlık getirmiş, örnek olmuştur.¹² Fakat ondan sonra Tevfik Fikret’i son yılların inceleme yöntemleriyle ele alan bir başka araştırmacı çıkmaması, *Tevfik Fikret* kitabını hem hâlâ aşılmamış hem de başka araştırmaların çıktığı bir kaynak durumuna sokmuştur.

Notlar

- 1 Tevfik Fikret için düzenlenen sene-i devriyeler ve özel toplantılar için bak: Nuran Özlük, *Türk Basımında Tevfik Fikret (1924-1940)*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008, 413 s.
- 2 Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tevfik Fikret, Hayatı, San’atı ve Şahsiyeti*, (Haz: Abdullah Uçman), Kitabevi, İstanbul 2005, s. VII
- 3 a) “Tevfik Fikret ve François Coppee’nin Bir Şiirinin Karşılaştırması”; b) “Tevfik Fikret’te Pitoresk”; *Mehmet Kaplan, Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, (Haz: Zeynep Kerman), Dergâh Yayın., İstanbul 2007, s. 34-37 ve s. 38-43.
- 4 Zeynep Kerman, “Prof.Dr. Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri”, *Mehmet Kaplan İçin*, (Haz. Zeynep Kerman), TKAE Yayınları, Ankara 1988, s. 7.
- 5 Bu kitaplardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Fuad Köprülü, *Tevfik Fikret ve Ahlâkı*, 1918; Salih Nigâr Keramet, *Fikret’in Hayatı ve Eseri, İlhamı*, 1926; İbrahim Alaeddin, *Tevfik Fikret*, 1927; Mehmet Ali Ayni, *Reybilik, Bedbinlik, Lailahilik Nedir?* 1927; Kemalettin Şükrü, *Tevfik Fikret, Hayatı ve Şiirleri*, 1931; İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret*, 1935; Faruk Nafiz Çamlıbel, *Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri*, 1937; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tevfik Fikret*, 1937; Sabiha-Zekeriya Sertel, *Tevfik Fikret-Mehmet Akif Kavgası*, 1940; Abdülbaki Gölpınarlı, *Tevfik Fikret ve Şiirimiz*, 1941; Nigâr Salih Keramet, *İnkılap Şairi Tevfik Fikret’in İzleri*, 1943; Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tevfik Fikret*, 1945; Sabiha - Zekeriya Sertel, *Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi*, 1946; Yaşar Nabi Nayır, *Tevfik Fikret*, 1952; İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, 1963; İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret Malumat’ta*, 1965; İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret Mirsad’da*, 1965; Sabiha-Zekeriya Sertel, *İlericilik Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret*, 1969; Hikmet Tanyu, *Tevfik Fikret ve Din*, 1970; Asım Bezirci, *Tevfik Fikret’in Bütün Eserleri*, 1984; Orhan Karaveli, *Ölümünün Doksanıncı Yılında Tevfik Fikret ve Haluk Gerçeği*, 2005.

- ⁶ İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret-Dil ve Edebîyat Yazıları*, TDK Yayınları, Ankara 1987, XVII.
- ⁷ Serol Teber, *Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası-Aşîyan'daki Kahin*, Okuyanüs Yayınevi, İstanbul 2002, s. 60.
- ⁸ Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, s. 25.
- ⁹ Tarık Özcan, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*, Manas Yayıncılık, Elazığ 2007, s. 130.
- ¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tevfik Fikret", *Yaşadığım Gibi* (Haz: Birol Emil), Dergâh Yayınları, y.t.y. , s. 298.
- ¹¹ Mehmet Kaplan, kitabını hazırlarken arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarda, yöntemle ilgili okumalarından heyecanla söz etmiştir. *Âli'ye Mektuplar*, (hızl. Zeynep Kerman, İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- ¹² Gül Mete Yuva iddialı bir ad taşıyan, ancak kendisinden önceki nice incelemelerden habersiz incelemesinde Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* kitabında: "Fikret'in şiirinde egemen olan ruh hâline bilimsel olma iddiası taşıyan açıklamalar getirir" derken, Kaplan'ın kendi döneminin yöntemlerini kullanmış olduğunu görmezden gelir (*Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, YKY, İstanbul 2011, s. 160).

MEHMET KAPLAN'IN DEĞERLENDİRMELERİYLE MEHMET AKİF

Alev SINAR UĞURLU*

Mehmet Kaplan'ın ısrarla savunduğu birleştirici değerlerin başında milliyetçilik, Türkiye, İslamiyet, hürriyet, hak, adalet gelir. Yunus Emre'nin "Cümle şair dost bahçesi bülbülü" mısraını yeri geldikçe tekrarlasa da M. Kaplan'ın özellikle üzerinde durduğu isimler millî varlığı ifade edenler, Türk milletinin ilerlemesi, yükselmesi için çalışanlardır. Bunların "her biriyle" hakikati görmeye ve göstermeye çalışır. Bu özellikleri taşıyan edebî şahsiyetlerden biri de Mehmet Akif'tir.

"Avrupa'nın bıkır-i fikri ile Asya'nın akl-ı pirânesi"ni birleştirmeyi ilk kez teklif eden Şinasi'nin başlattığı ülkenin yüzünü Batı'ya dönmesi ve bu yolla çağdaşlaşmaya II. Meşrutiyet sonrasında M. Akif İslamcılığı, Z. Gökalp da Türkçülüğü eklemiştir. Türkiye'nin Tanzimat'tan başlayarak belirgin bir şekilde kültür değişmesi buhranı yaşadığını ifade eden M. Kaplan'ın ülkenin çağdaşlaşmasıyla ilgili düşüncelerini anlatırken, ilim ve tekniğin önemine dikkat çekerken, İslamiyet'in insandan aktif ve mücadeleci olmasını istediğine ve sosyal meselelere verdiği öneme vurgu yaparken örneğinin daima M. Akif olduğu görülür. M. Kaplan'ın doğrudan M. Akif'ten söz ettiği on sekiz yazısı vardır. Bunların dışında başta *Nesil-lerin Ruhu* ve *Büyük Türkiye Rüyası* olmak üzere makalelerinde savunduğu görüşleri pekiştiren ve fikirlerindeki sürekliliği gösteren denemelerinde

* Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi.

de sırası geldikçe sözü M. Akif'e getirir ve savunduğu düşünceyi onun düşünceleriyle destekler. Ayrıca Milli Eğitim Bakanlığı'nın belirlediği müfredat doğrultusunda liselerin 1., 2. ve 3. sınıfları için hazırladığı ders kitaplarının hepsinde Mehmet Akif'ten seçtiği metinlerle şairi öğrenciye farklı yönleriyle tanıttığı görülür.

M. Kaplan'ın, M. Akif ile ilgili çalışmalarında ısrarla üzerinde durduğu konuları beş madde hâlinde tasnif edebiliriz:

1- Mehmet Akif'in Sosyal Meselelere Yöneliş Açısından İslam Dinine Bakışı

M. Kaplan'ın, M. Akif'te en fazla öne çıkardığı taraf, onun toplum meselelerine önem vermeyen, yaşadığı çağ ile ilgisini kesen, sadece Allah'a ve ahirete bağlılığı yeterli bulan eski tip dindarlardan farklı oluşudur. Bu farklılık Akif'in hem Allah'a ve ahirete önem vermesi hem de yaşadığı dünya ve toplumun sıkıntılarına duyarsız kalmamasıdır.

M. Kaplan'ın Akif'in düşünce dünyasındaki din ve sosyal hayat paralellliğini en geniş olarak değerlendirdiği çalışma *Kaynaklar* dergisinde çıkan "Mehmet Akif Ersoy" başlıklı makaledir.¹ Bu yazıyı Zeynep Kerman, ölümünden sonra M. Kaplan'ın müsveddeleri arasında bulmuş ve yayınlamıştır. Burada M. Kaplan *I. Safahat*'tan hareket ederek M. Akif'in İslamiyet'i kendisinden öncekilerden farklı bir şekilde anladığını, "modern" ve "garplı" bir bakış açısıyla meselelere yaklaştığını anlatır. Dünyevî ve sosyal bir şair olan M. Akif'in hem bir edebiyatçı hem bir düşünce adamı olarak yaşadığı çağın getirdiği ve istediği değişimlerin farkında olduğunu söyler. M. Akif'in dinî kimliğinin belirmesinde aile çevresinin, Batı'yı tanınmasında da okul çevresinin etkisi büyüktür. II. Meşrutiyet ve sonrasında yaşananlar da onun şahsiyeti ve yazdıkları üzerinde etkili olmuştur. Hem dünyevî ve sosyal bir şair olarak hem de bir düşünce adamı olarak yaşadığı çağın getirdiği ve istediği değişimlerin farkındadır. M. Kaplan'ın bu yazıda dikkat çektiği en önemli nokta Tanrı fikri ile hayatın faciaları arasındaki tezağı hissetmesine rağmen M. Akif'in bir mümin olarak imanını daima koruduğudur.

M. Kaplan, M. Akif'in sosyal meselelere duyarlılığını inandığı dinin peygamberini örnek alıp dini sadece ibadet etmek şeklinde algılamamasına bağlar. M. Akif, İslamiyet'in bireyin iç dünyasına seslenmenin yanı sıra sosyal hayat ile de ilgilendiğini gayet iyi bilir. *I. Safahat*'ta yer alan "İnsan" başlıklı şiirde dış görünüşü bakımından küçük ve zayıf ama ruhu ile çok güçlü olan insanın iradesi üzerinde duran M. Akif, insanın bu güçlü tarafına daima güvenen, içinde yaşadığı toplumun çağın gerisinde



Keban Barajı'nda

kalmamasını istemeyen “*modern bir insandır*”². Topluma sırtını çevirip kendi içine gömülmüş Müslümanlara çok kızar. M. Kaplan’a göre bu yaklaşım M. Akif’i “*nevi şahsına münhasır bir sanatkâr*”³ hâline getirmektedir. Makalelerinde savunduğu görüşlerin M. Kaplan’ın düşünce dünyasında süreklilik arz ettiğini görmek açısından önemli olan denemelerinde de Akif’in eski tarz dindarlardan farklı olduğu sık sık vurgulanmıştır. Bütün bu nedenlerden dolayı M. Kaplan, İslamiyet’e “*yeni bir ruh ve mana veren hakiki ve samimi dindar bir tek Türk şairi*”nin⁴ Akif olduğu kanaatindedir. İslamiyet’in aktif, yaratıcı ve diriltici bir din olduğunu belirten M. Kaplan, İslamiyet’in menşesindeki özellikleri hatırlamak için *Safahat*’ı okumayı tavsiye eder. *Safahat*’ın “*hakiki İslamiyet’i öğreten, diriltici fikirler*”⁵ içeren bir kitap olduğunu belirtir.

Büyük Türkiye Rüyası’ndaki “Din ve Medeniyet” adlı denemede, Akif’in inandığı tarzda İslamiyet’in Türkiye’yi en ileri bir memleket seviyesine ulaştıracağına M. Kaplan’ın da gönülden inandığı görülür.

2- Mehmet Akif’in Din ile İlim Arasında Kurduğu Bağ

M. Akif, Halkalı Baytar Mektebi’nde Batı’nın modern ilim ve tekniğiyle tanışmış, Pasteur’ün öğrencisi Rifat Hüsamettin Bey’den ders almış, Fransızca öğrenmiş ve mezun olduktan sonra veteriner hekim olarak görev yapmıştır. Ziraat Nezareti Umûr-ı Baytariyye şubesinde çalışırken resmî vazifelerle ülkenin farklı yerlerine, özellikle de köylere bulaşıcı

hayvan hastalıklarını incelemek üzere gitmiş, bu görev sırasında Türk halkını yakından tanıma imkânı bulmuş, halkın fakirliğini, sefaletini, cehaletini görmüştür. Bunlara ilave olarak İslam düşünürleri Şeyh Cemaleddin Efgânî ve Abdürreşid İbrahim'in fikirlerine büyük önem veren M. Akif, İslamiyet'i temel kaynak olarak görmenin yanı sıra Batı medeniyetinin de önemini kavramıştır. Tanrı tarafından özene bezene yaratılan kâinatın bir anlamı olduğuna inanmış, Batı medeniyetinin esasını oluşturan ilim ve fenne hayranlık duymuş ve bunların hayatî önemini fark etmiştir. Dini çağın şartlarına göre yeniden yorumlayan, İslamiyet'in ilim ile uzlaştığına inanan M. Akif'in bu bakış açısını M. Kaplan Akif'ten bahsettiği her yazısında vurgular ya da bu sentezden bahsederken daima Akif'i örnek verir. Onun madde ile iman arasındaki uyuşmayı en iyi anlatan şairlerden biri olduğunu savunur. Akif'teki bu senteze delil olarak *Süleymaniye Kürsüsünde*'de geçen "*Dur da mabuduna yükselmek için ilme basan / Mabedin halini gör, işte serâpa iman!*" ve "*Sanki Mevlâ mütefekkir, kocaman bir beyni / Açıvermiş bize göstermek için her yerini*" mısralarını yeri geldikçe tekrarlar.

M. Akif gibi "*batıl inançlardan sıyrılmış, sosyal hayatın emrinde din ve ilim*"in⁶ Türkiye'ye şekil veren ana fikirler olduğuna gönülden katılan M. Kaplan, Akif'in din ve ilim arasında kurduğu köprüyü en geniş olarak "*Mehmet Akif'e Göre İlim ve Din*"⁷ başlıklı makalede incelemiştir. M. Kaplan, sosyal bünyeyi sarsmadan ilmî usullerle çağdaş medeniyet kurmak düşüncesindedir. Onun bu düşüncesinin Türk edebiyatında ve Türk fikir hayatındaki iki büyük temsilcisinden biri Ziya Gökalp, diğeri Mehmet Akif'tir. Akif'in İslamiyet'i çağın anlayışına göre yeniden yorumlamak gerektiği düşüncesine M. Kaplan da katılır. M. Akif mazi şuuruna sahip, çağının farkında ve geleceği görebilen bir düşünce adamı ve edebî şahsiyettir. Onun gelecekteki gelişmelerle ilgili tahminlerinde ne denli isabetli olduğunu gençleri "maddenin kudret-i zerriyesi" diye adlandırdığı atom araştırmalarına yönlendirmesi göstermektedir.

M. Kaplan, *Safahat*'tan seçtiği örneklerden hareket ederek M. Akif'in İslamiyet'in ilim ve teknik düşmanı olmadığını, 20.yy. Müslümanlarına ilim ve din arasındaki güçlü bağı onun hatırlattığını anlatır. M. Kaplan'ın seçtiği örnekler arasında *I. Safahat*'tan "Fatih Camii" manzumesi, "Süleymaniye Kürsüsünde", "Fatih Kürsüsünde", "Hatıralar" ve "Asım"dan parçalar vardır. "Fatih Camii"nde dinin Akif için katı bir öğreti olmaktan çok "*bir ruh, bir mana veya duyuş tarzı*"⁸ olduğu, camiiyi sonsuzluğun temsilcisi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. "Süleymaniye Kürsüsünde"den seçilen parçada Akif, Türk-İslam âleminin içinde bulunduğu cehaleti,

tembelliği anlatmakta, bozulan müesseseleri işaret etmektedir. “Fatih Kürsüsünde”den alınan parçada yanlış tevekkül ve kader anlayışı öfkeyle eleştirilmektedir. “Hatıralar”dan İsra suresinin 72. ayetini yorumlarken Akif’in dünyanın anlamı üzerinde durup çalışmanın-azmin önemini anlattığı kısım, “Asım”dan da gençleri atom araştırmalarına yönlendirdiği, Asım’ın neslini övdüğü ve fazilet ile marifeti birleştirme çağrısı yaptığı mısralar seçilmiştir. M. Akif’in ilim ile din arasındaki yakınlığı ele alma sebebi Allah’a tevekkülün yanlış yorumlandığını görerek, azimsiz tevekkülün tembelliğe, tembelliğin de toplumu çökertmeye yol açtığını bilmesidir. Ne yazık ki Akif, Batı karşısında tembellik ve çağı anlamamak yüzünden geri kalmış bir toplumla karşı karşıyadır. M. Kaplan, yaşadığı gerçek şartlardan hareket eden Akif’in mensup olduğu Türk-İslam âleminin cehalet ve geriliğini yine aynı âlemin yüzüne vuran pek az Türk şairinden biri olduğuna inanır. M. Kaplan’ın bu makalede Akif’in Batı’ya bakışında eleştirdiği tek nokta onun felsefeden hoşlanmadığı için “*Batı ilminin kökünde insan kaderini de içine alan derin bir felsefe ve nazariyatın bulunduğu hakikatini*”⁹ görememesidir.

M. Kaplan’ın liselerin 3. sınıfları için hazırladığı *Edebiyat*¹⁰ kitabında Akif’ten seçtiği metinlerden biri “Süleymaniye Kürsüsünde”den beş sayfalık uzunca bir bölümdür. Bu mısralarda Akif, dünyaya değer vermeyen cahil din adamlarının İslamiyet’i çökerttiğini çarpıcı bir üslupla anlatmakta ve batının ilim ve tekniğini almak gerektiğini haykırmaktadır. Bu metnin hemen arkasından “Berlin Hatıraları”ndan alınmış dokuz sayfalık bir bölüme yer verilmiştir. Bu uzun metinde de batının ilim ve teknik sayesinde sağladığı konfor ve rahat hayat ironik ve lezzetli bir üslupla anlatılmıştır. Ayrıca kitabın üçüncü bölümündeki “Avrupaî Devir Türk Edebiyatı” inceleme örnekleri arasında Kenan Akyüz’ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı kitabında M. Akif ile ilgili yaptığı tespitler de yer almaktadır. M. Kaplan’ın Akif’ten örnek seçerken teknolojik yeniliklere itiraz eden din adamlarının cehaletlerini sergileyen, ilim ile din arasındaki uyumu ve teknolojinin hayatı kolaylaştırdığını gösteren metinleri alması onun şair ile ilgili yazılarında en fazla üzerinde durduğu bu konuyu ortaöğretim öğrencilerine de öğretme ve konunun ciddiyetine erken yaşta dikkat çekme isteğinden kaynaklanmaktadır¹¹.

M. Kaplan’a göre M. Akif’in Türkiye’de en çok okunan ve sevilen şairlerden biri olmasının sebebi din ile çağdaş medeniyeti uzlaştırmaya çalışarak Türkiye’nin sosyal ve siyasi yapısının hangi temellere dayandırılması gerektiğini ifade etmiş olmasıdır.¹²

3- Mehmet Akif ve Realizm

M. Kaplan, M. Akif'in daima katı gerçeklerden hareket etmesi, iyi seçilmiş somut ayrıntıları ve yaşanan hayatı şiire sokması, merhamet temini işlemesi, sosyal yaraları yansıtan manzum hikâyeler yazması, sosyal faydayı ön plana çıkarmasıyla realist bir şair hüviyeti taşıdığını belirtir. M. Akif'in realizme yönelişinde yerinde durmayı sevmeyen, hareketten hoşlanan, her şeyi görmek ve incelemek isteyen mizacının payına dikkat çeker. M. Kaplan için *Safahat* âdetla realist bir romandır. Çöküş döneminde yaşayan bir aydın olarak onun daima “gerçeği bütün çıplaklık ve çarpıcılığı ile tasvir”¹³ ettiğini, bu suretle hareket etme yeteneğini kaybetmiş, “gelenek, örf ve âdetle duyguları sağırlaşmış olan toplumu”¹⁴ uyandırmaya çalıştığını ifade eder. M. Kaplan, Akif'in yaşadığı devri bütün ayrıntılarıyla görüp gösteren şairlerin başında yer aldığı kanaatindedir. Halkı yakından tanıyan Akif'in dikkati özellikle fakir, düşmüş, çaresiz, hasta, dertli insanlara yönelmiştir. İstanbul'da her sosyal çevreden her sosyal statüye mensup insanı şiirine sokarak şiirin sınırlarını roman ölçüsünde genişletmiş olan Akif'in kendi dönemini ayrıntısıyla yansıttığı bir örnek olarak M. Kaplan, “Süleymaniye Kürsüsünde”den seçtiği bir metni *Şiir Tahlilleri I* kitabında tahlil etmiştir. Seçilen metin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'daki kargaşayı anlatmaktadır. Bu tahlilde içerik ve sosyal eleştiri üzerinde durduğu kadar Akif'in ironiyi kullanımına da dikkat çeker. Üslup ile içeriğin nasıl desteklendiğini gösterir.

M. Kaplan'ın üzerinde durduğu bir başka metin de *Asım*'da köylü tarafından kovulan öğretmeninin hikâyesinin anlatıldığı kısımdır.¹⁵ Bu metinde köylünün kendi değerleri açısından öğretmene baktığı gösterilmekte, köylünün “ilim düşmanı” olmadığı sadece aydından anlayış, kendi inançlarına saygı beklediği ve aydın halka tepeden baktıkça aralarında bir kaynaşma olamayacağı vurgulanmaktadır. Böylelikle Akif, Z. Gökalp'ın ifadesiyle hars-medeniyet, kendi tabiriyle fazilet-marifet sentezi olmayınca bireyin ve toplumun geleceğine yön verecek en temel müessese olan okulun başarısız olacağını, bu başarısızlığın milletin kalkınmasını engelleyeceğini göstermiş olur. Akif'in bu tespiti onun eğitime bakışını, “yürek” diye adlandırdığı halkla “beyin” olarak adlandırdığı aydının kaynaşmasının önemini, ülkenin kalkınmasında eğitimin büyük rolünü yansıttığı gibi eğitim ve kalkınma meselesine de realist bir bakış açısıyla yaklaştığını yansıtmaktadır. M. Kaplan'ın köyde öğretmenlik yapacaklara köylünün hangi gözle baktığını açıklarken kullandığı bu metin aynı zamanda kendisinin de öğretmenden beklentisini ve kalkınmada eğitimin gücüne M. Akif ile aynı şekilde inandığını ifade etmektedir.

4- Mehmet Akif'te Millî Değerler

M. Kaplan için II. Meşrutiyet, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını en iyi anlatan şair M. Akif'tir.¹⁶ Bir millî kaynak olarak gördüğü Akif'teki millî değerleri yansıtmak için “İstiklâl Marşı” ile Çanakkale Şehitleri için yazdığı mısraları tahlil etmiş ya da M.K. Atatürk ile ortak taraflarına dikkat çekmiştir.

İstiklâl marşları milletçe yaşanan derin manalı, trajik anların ifadeleridir. O anlarda kuvvetle yaşanan duygu ve değerleri dile getirirler. “Derin kültürlü, milletin ıstırapları ile beraber ortak değerlerini de samimi olarak yaşayan büyük bir şair”¹⁷ olarak Akif Türk İstiklâl Marşı'nın yazarıdır. M. Kaplan bu şiiri tahlil ettiği yazılarında “İstiklâl Marşı”nın tarihî değeri, taşıdığı edebî ve fikrî değerler üzerinde durur ve bu değerlerin Türk milletinin temel değerleri olduğunu ortaya koyar. Bağımsızlık, adalet, iman, vatan ve din gibi “İstiklâl Marşı”nda en çarpıcı şekilde ifadesini bulan değerleri kaybetmenin millet ve insan olmaktan çıkmak anlamını taşıdığını ve bu değerlere sınıksız sarılmak gerektiğini söyler. *Millî Kültür* dergisinde yayınlanan “İstiklâl Marşı” adlı yazıda¹⁸ “İstiklâl Marşı”nın öğretimi üzerinde duran M. Kaplan tıpkı “Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi” gibi “İstiklâl Marşı”nın da “kelimelerden ibaret” olmadığını ısrarla vurgular ve bu metinlerin dayandığı hayat felsefesini öğretmenin önemine dikkat çeker. M. Kaplan, Kuva-yı Milliye ruhunu en iyi ifade eden şiirin “İstiklâl Marşı” olduğunu söyler ve o devri anlamak isteyenlere M. Akif'i okumalarını tavsiye eder.¹⁹

M. Kaplan, Çanakkale şehitleri için yazılan mısraları tahlil ederken içeriğin yanı sıra şiirdeki “*heyecanlı destan havası*”²⁰, lirizmle birleşen destan, göze hitap eden somut unsurlar, hareket, öfkenin alaylı bir üslupla ifadesi ve dilin kullanılışı üzerinde geniş olarak durur. “İstiklâl Marşı”nda olduğu gibi burada da “*Tanrı'nın insanda tecellisi olan ruh*”²¹un madde-den üstün olduğu fikri savunulmaktadır. M. Kaplan, Akif'in Çanakkale Savaşı'na derin bir anlam verdiğine inanır ve “*Avrupa'nın insanı yok eden maddi medeniyeti karşısında Mehmetçik'te tecelli eden Türk-İslam ruhunun yüceliğini ortaya koy*”duğunu²² vurgular. Bu şiirle ilgili bir başka tahlilinde şairin savaşa yüklediği İslami anlamı ayrıntılı olarak değerlendirmiştir. Türk askeri Çanakkale'de “*iman ve irade gücü ile en korkunç maddi güce*”²³ karşı koyulabileceğini ispat etmiş, Akif de bu gerçeği, savaşın temsil ettiği anlamı, şiir sanatının klasik vasıtaları olan vezin-kafiye-ses-ahenk-sentak ve imajlarla son derece mükemmel bir şekilde ve açık bir anlatımla dile getirmiştir.

M. Kaplan, M.K. Atatürk ve M. Akif arasındaki tarihî yakınlık üzerinde geniş olarak durmuş ve M. Akif'i Türk milliyetçiliği açısından değerlendirmiştir.²⁴ Akif'i bu açıdan değerlendirirken M. Kaplan'ın çıkış noktası 1925 yılında şairin Mısır'a gidişidir. Bu gidişin ideolojik olduğu iddiasını her iki şahsiyet arasındaki ortaklıkları tespit ederek yalanlar. Özellikle halifelik ve padişahlığın kaldırıldığı, Tevhid-i Tedrisat kanunun ilan edildiği tarihlerde, "*laiklik bakımından önemli olan bu inkılâplar yapılırken*"²⁵ M. Akif'in henüz Türkiye'de olduğunu ve hiçbirisine karşı çıkmadığını hatırlatır. Bütün bunlara karşı çıkmayışını herhangi bir sebebe bağlamak asla mümkün değildir. Çünkü olgun bir mümin olan Akif'in dine zarar getireceğini düşündüğü bir hususta susması mümkün değildir. M. Kaplan, onun dindar olmakla birlikte halifelik ve padişahlıktan yana olmadığını yazdıklarının ve Kurtuluş Savaşı'nı desteklemesinin de teyit ettiğini belirtir.

M. Kemal de M. Akif de ilim ve tekniğin önemini kavramışlar, ilmi ölçü olarak almışlar, İslamiyet'in taassup ve hurafeden arınmasını istemişlerdir. Her ikisi de vatan-millet-bayrak-istiklâl-hürriyet-hak-din-ilim gibi değerlere bağlıdırlar. M. Kemal Kurtuluş Savaşı'nın birleştiriciliğini yaparken Akif de Anadolu'da şehir şehir, köy köy dolaşıp halkı Kurtuluş Savaşı'nı desteklemeye çağırmıştır. Çanakkale Savaşı'nı en iyi anlatan şair odur. Atatürk'ün asker olarak en büyük başarısı Kurtuluş Savaşı'dır. Bu savaşı kazanan Türk milletinin inandığı temel değerleri ve savaş sırasında milletin ruh hâlini en iyi anlatan şiir "İstiklâl Marşı"dır. Atatürk, "İstiklâl Marşı"nı çok beğenmiş, kendisine yapılan telkinlere rağmen asla değiştirmemiştir. Atatürk nasıl ki birey olarak kendini ön plana çıkarmamış, Türk milletinin temel değerlerini esas tutmuşsa Akif de hem "Çanakkale Şehitleri"nde hem de "İstiklâl Marşı"nda doğrudan doğruya Atatürk'ten bahsetmeyerek onun temsil ettiği değerleri ifade etmiştir. M. Kaplan'ın Atatürk ve Akif arasında kurduğu bağlar arasında en çarpıcı ve tesirli olanı Akif'in "Asım'ın nesli" diye adlandırdığı neslin Atatürk nesli olduğudur. Akif'in şiirlerinde çizilen ümitli, iradeli, azimli, çalışkan, vatanını seven, vatan için canını hiçe sayarak mücadele eden aktif insanın canlı örnekleri Atatürk ile onun silah ve fikir arkadaşlarıdır. Bundan daha önemlisi Akif'in toplumda görmek istediği, Asım'la sembolleşen bu insan tipi "Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi"nde tasvir ettiği gençlik ile örtüşmektedir. M. Kaplan, bu benzerliklerin dışında iki şahsiyetin tamamen farklı olduğu önemli bir hususa da temas eder. M. K. Atatürk mevcut gerçeklere bağlı katı şartlardan hareket eden Türkiye milliyetçisi bir asker ve devlet adamı, M. Akif ise İttihad-ı İslam idealiyle hareket etmiş ve bu hayalinin gerçekleşmeyeceğini görmüş dindar bir şairdir.

5- Mehmet Akif ile Tarihin Buhranlı Devrinde Yaşayan Başka Edebiyatçılar Arasında Yaptığı Karşılaştırmalar

M. Kaplan'ın Akif'i karşılaştırdığı yazarlar Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal'dir. Seçtiği bu isimlerin ortak tarafları Türk tarihinin buhranlı devrinde yaşamış ve bu buhranı "*derinden duymuş ve kuvvetle ifade etmiş*"²⁶ olmaları, toplumu heyecanlandırmayı başarmalarıdır. Her biri kendi mizaç ve üslupları doğrultusunda yaşadıkları toplumun ayrı bir gerçeğini dile getirmiş, bazen tespit ettikleri gerçeklerde birleşmiş bazen de farklı pencerelerden meselelere bakmışlardır. M. Kaplan'a göre T. Fikret çağdaş medeniyetin ilim ve teknik cephesini, Akif çağdaş medeniyette din ve ahlâkın rolünü, Z. Gökalp da millet realitesinin önemini anlatmak suretiyle yaşanan sosyal buhran için çözüm önerilerinde bulunmuşlardır. M. Kaplan, T. Fikret ve Z. Gökalp'ı ahlaka, ilme ve fenne verdikleri önemle ve didaktik oluşlarıyla birleştirir. Akif'i onlardan ayrı tutan tarafı gösterebilmek için *Safahat*'in "Süleymaniye Kürsüsünde" bölümünde halk ve aydın arasındaki uçurumdan bahsettiği mısraları hatırlatır. Akif "erbab-ı tefekkür" ile "avam" arasında bir ayırım yaptığına göre kendisi ikisine de mensup değildir, "orta tabaka"nın şairidir. Bu düşüncesine delil olarak kullandığı dili gösterir. Oysa T. Fikret kitabî bir dille yazmış, içine kapandığı aşkıyanından hayalperest ve idealist bir gözle topluma bakmış ve tarih ile coğrafyayı yok farz ederek düşüncelerini savunmuştur. Z. Gökalp ise "*yüzyıllar ötesinden çağrılmış hayalet kelimeler*"²⁷ ile İslamiyet öncesini canlandırmak isteyerek toplumun ortak şuuraltını su yüzüne çıkarmıştır. Fikret'in de Gökalp'ın da ütopistliğine ve soyut fikirleri savunmalarına karşı Akif'in realist olduğunu söyleyen M. Kaplan onun hareket noktasının sokaktaki insan olduğunu belirtir. Üç isim de ilim ve tekniğin önemini kavramıştır. Ancak T. Fikret ilim ve tekniği tek değer olarak görürken M. Akif ilim ve tekniğin yanında "*din, ruh ve iman, sevgi ve adaletin zarureti, yok edilmezliğini*"²⁸ savunmuştur. Fikret de Akif de millî devlet fikrini taşımadıkları gibi sosyal hayatın karmaşıklığını kavrayamamışlardır. Bir fikir adamı olan Z. Gökalp onlardan farklı olarak millet kavramının önemi üzerinde durmuştur. M. Kaplan, N. Kemal ile M. Akif arasında da toplumu gaflet uykusundan uyandırmak, kendi varlıklarını düşünmek yerine fikirleriyle topluma ışık tutmayı seçmek açısından benzerlikler bulur. Hayatları ve savundukları fikirler arasındaki yakınlığın onları birer "*fikir ve ruh kahramanı*"²⁹ hâline getirdiğini, bu nedenle de Türk halkının bu iki isme başka yazarlardan daha farklı bir ilgi duyduklarını belirtir. M. Kaplan'a göre M. Akif, N. Kemal'den sonra "*milli şair*"³⁰ unvanını alabilecek en büyük şairlerdendir.

M. Kaplan özellikle Türk toplumunun meselelerine ışık tutan ve topluma mal olmuş yazarların ideolojik malzeme yapılmasına karşı çıkar. Bu karşı çıkışının bir örneği 27 Aralık 1985 tarihli *Tercüman* gazetesinde³¹ Tevfik Fikret- Mehmet Akif uyuşmazlığı konusunda sorulan bir soruya verdiği cevaptır. M. Kaplan, soruyu nesillerin hayata bakışı şeklinde almış ve M. Akif'in kendisinden önceki nesil olan Servet-i Fünuncular'dan ferdiyetin yerine sosyal hayatı koymasıyla, halkın derdini anlatmasıyla ayrıldığını söylemiş, her iki şairin de edebiyat tarihlerinde yerlerinin farklı olduğunu belirtmiştir.³²

M. Akif'in ölümünün 13. yılı dolayısıyla yazdığı kısa yazıda da³³ 1940-1950'li yılların yazarlarıyla Akif arasında genel hatlarıyla bir karşılaştırma yapmıştır. Akif'in süs, sanat peşinde koşmak yerine edebiyatı sosyal yaraları ifade eden bir araç olarak görmesi, konuşma dili ile yazması 1940-1950'li yazarlarla onun arasındaki ortak noktalardır. Ancak Akif'in halk edebiyatı yerine Divan ve Tanzimat edebiyatından kuvvet alması, dindarlığı, Türk-İslam geleneklerine bağlılığı, Batıya seçici bir bakış açısıyla yaklaşması farklılıkları oluşturur.

Büyük Türkiye Rüyası'nda yer alan "Hendese ve İman"³⁴ başlıklı denemede de M. Kaplan, M. Akif'in "Süleymaniye Kürsüsünde"de Süleymaniye Camii için söylediği mısralarla Yahya Kemal'in Süleymaniye Camii için söylediği mısraları karşılaştırarak iki şairin iman ve ilim arasındaki bağı aktarışına dikkat çeker.

Sonuç Yerine

M. Kaplan "*kültür ve medeniyetin maddi ve manevi unsurlarıyla bir bütün olduğuna*"³⁵ inanır. M. Akif'i değerlendirdiği tüm çalışmalarında onu yaşadığı dönem içinde, kendisi gibi sosyal eleştiri yapıp kitlelere hitap eden edebiyatçılar arasında ve Türk kültürü, edebiyatı ve fikir hayatındaki yeri ile değerlendirmiştir. Bu değerlendirmelerinde onun bir edebiyatçı ve bir düşünce adamı olarak katkılarına dikkat çektiği görülür. Manzum hikâye tekniğini kullanması; konuşmada doğallığı yakalaması; aruz ile konuşma dili birleştirmede, eşya ve portre tasvirlerinde, sosyal yaraları teşhirde başarısı; realist bir şair olması ile edebiyat tarihindeki yerini belirler. M. Kaplan'ın M. Akif ile ilgili değerlendirmelerinde asıl dikkat çeken taraf onun Türk kültürü ve fikir hayatındaki yeri ile ilgili görüşleridir. Bu görüşlerinde iki tespiti çok önemlidir. Bunlardan birincisi M. Akif'in dinî değerlere olduğu kadar milli değerlere, ikincisi de ilim ve teknolojiye bağlılığıdır. M. Kaplan'ın *Safahat*'ın daha ziyade "Süleymaniye Kürsüsünde" ve "Asım" bölümlerinden seçtiği parçaları tahlil ettiği görülmektedir. M.



Eskişehir'de arkadaşlarıyla



Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileriyle Göksu gezisinde. Öndeki çocuk Birol Emil'in oğlu Taluy'dur.

Akif, eleştirel bir gözle değerlendirilmeye son derece uygun bir metin olan “Süleymaniye Kürsüsünde”de İslam âleminin 18. ve 19. yüzyıllarda iyice belirgin hâle gelen perişan durumu, çöküşün sebepleri ve çöküşü ortadan kaldırmak için çözüm yolları üzerinde durmuştur. “Asım”da da I. Dünya Savaşı cephe gerisi ve cepheyle yansıtılmıştır. M. Kaplan, “Süleymaniye Kürsüsünde” bölümünde odaklaşırken hem eleştirel bakış açısı ile yaklaşabileceği metinler seçmiş olur hem de ele aldığı edebiyatçı ve düşünce adamının İslamiyet’e ve Batı medeniyetine kendisinden öncekilerden farklı bakış açısını yansıtmış, göreneklere hapsedilerek özünden uzaklaştırılan İslamiyet’in gerçek anlamını hatırlattığını ortaya koymuş olur. “Asım” üzerinde ısrarla durması da her iki ismin vatan algıları arasındaki ortak noktaları işaret eder. M. Akif her ne kadar dinde birleşmeyi önerse de Ziya Gökalp’in da belirttiği gibi dünya ümmet devrinden millet devrine geçmektedir ve Osmanlı Devleti’ni oluşturan milletler de ayrılmıştır. Bu acı tablo karşısında Akif’in ümmet-millet kavramları arasında kaldığı anlaşılmaktadır. Fakat Kurtuluş Savaşı’na katılmakta hiç tereddüt etmemesi, onun bağlı olduğu ideolojinin iflas ettiğini ve elde kalan son vatan toprağını koruma mecburiyetini fark etmesi sonucundadır. “İstiklal Marşı” üzerinde M. Kaplan’ın bu kadar çok duruşu da Akif’teki millet tercihi ve bu şiirde Türk milletinin ortak değerlerini bir araya getirmiş olmasıyla ilgilidir. M. Kaplan, “İstiklâl Marşı”nı ve “Çanak-kale Şehitleri” adıyla bilinen şiiri farklı yazılarla tahlil edip bu metinlerin

ifade ettikleri ruh ve hayat felsefesini usanmadan anlatmıştır. Onun bu çabası bir milleti ayakta tutma özelliği taşıyan dinî değerler ile millî değerler arasındaki ortaklıkları bilmesinden ve Çanakkale cephesinde ya da Kurtuluş Savaşı'nda başarı kazanan neslin bu ortaklıklarla oluşturduğu hayat felsefesini sonraki kuşaklara aktarma, millî bilinç kazandırma düşüncesinden kaynaklanır. M. Kaplan M. Akif'in Batılı, modern tarafını, dindarlığının "eski zihniyet" in din anlayışından farklı olduğunu, dinin şahsi çıkarlar için kullanılmasına karşı çıktığını, hür ve aktif insan fikrini savunduğunu, hürriyet, kanun ve demokrasi taraftarı olduğunu da vurgular. M. Kaplan ile M. Akif'in millî değerlerde olduğu gibi bu noktada da hayata bakışları ortaktır. İslamiyet'in M. Akif'in özlediği seviyeye ulaştırılmasını M. Kaplan da ister. Akif'in "*Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı/ Asrın idrakine söyletmeli İslamı*" mısralarında özetlediği düşüncesine M. Kaplan da katılmaktadır. Çağın değişen şartlarını göz önünde bulundurarak ilim ve teknolojinin imkânlarıyla İslamiyet'in temsil ettiği beşerî değerleri birleştirip çalışmak, azmetmek, mücadele etmek M. Kaplan'ın da topluma çağrısıdır.

Notlar

- 1 M. Kaplan, "Mehmet Akif Ersoy", *Kaynaklar*, Kış 1988, Sayı 6, s. 3-10.
- 2 M. Kaplan, "Mehmet Akif ve Çanakkale Savaşı", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr.2, İstanbul, 1987, s. 137-144.
- 3 M. Kaplan, "Süleymaniye Kürsüsünden Bir Parça", *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s. 177.
- 4 M. Kaplan, "Dini Yeniden Yaşama", *Nesillerin Ruhü*, s.162 (M. Kaplan bu kanaatini *Büyük Türkiye Rüyası*'ndaki "İdeoloji ve Sanat", adlı denemesinin sonunda da tekrarlamıştır.
- 5 M. Kaplan, "Madde ve İman", *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 163.
- 6 M. Kaplan, "Mehmet Akif'i Anarken", *Meydan*, 9 Ocak 1968, nr. 156, s. 20.
- 7 M. Kaplan, "Mehmet Akif'e Göre İlim ve Din", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s. 191-202.
- 8 M. Kaplan, a.g.m., s. 193.
- 9 M. Kaplan, a.g.m., s. 198.
- 10 M. Kaplan, *Lise 3 Edebiyat*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977, s. 51-52, s. 136-153.
- 11 M. Kaplan liselerin 1. sınıfları için hazırladığı *Edebiyat* kitabına "İstiklâl Marşı"nı (*Lise 1 Edebiyat*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 186-192), 2. sınıfları için hazırladığı kitaba da Çanakkale şehitleri için yazılan mısraları (*Lise 2 Edebiyat*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977, s. 156-160) almıştır.
- 12 M. Kaplan, "Din ve İlim", *Nesillerin Ruhü*, s. 135-139.

- ¹³ M. Kaplan, “Mehmet Akif ve Çanakkale Savaşı”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 144
- ¹⁴ A.g.m., s.144.
- ¹⁵ M. Kaplan, “Köy, Köylü ve Köy Öğretmeni”, *Nesillerin Ruhu*, s. 89-96.
- ¹⁶ M. Kaplan, “Mehmet Akif”, *İstanbul*, no. 14, Aralık 1954, s. 7.
- ¹⁷ M. Kaplan, “Türk İstiklâl Marşı”, *Hisar*, no. 88, Nisan 1971, s. 4.
- ¹⁸ M. Kaplan, “İstiklâl Marşı”, *Millî Kültür*, No. 9, Dergâh Yay., Eylül 1977, s. 6-9.
- ¹⁹ M. Kaplan, “Kahramanlık Din ve İlim”, *Nesillerin Ruhu*, s. 141.
- ²⁰ M. Kaplan, “Çanakkale Savaşı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, s. 204.
- ²¹ A.g.m., s. 207.
- ²² A.g.m., s. 210.
- ²³ M. Kaplan, “Mehmet Akif ve Çanakkale Savaşı”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 140.
- ²⁴ M. Kaplan, “Atatürk ve Mehmet Akif”, *Türk Dili*, no. 420, Aralık 1986, s. 499-501; Mehmet Kaplan, Atatürk Milliyetçiliği Açısından Mehmet Akif Ersoy”, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Fen Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1986, s. 1-10.
- ²⁵ M. Kaplan, “Atatürk Milliyetçiliği Açısından Mehmet Akif Ersoy”, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, s. 2.
- ²⁶ M. Kaplan, “Mehmet Akif’i Anarken”, *Meydan*, s. 20.
- ²⁷ M. Kaplan, “Mehmet Akif’i Anarken”, *Meydan*, s. 20.
- ²⁸ M. Kaplan, “Fikret, Akif ve Gökalp”, *Türk Edebiyatı*, no. 36, Aralık 1974, s. 7.
- ²⁹ M. Kaplan, “Namık Kemal ve Mehmet Akif’in Temsil Ettikleri Kıymetler”, *Yeni Sabah*, no. 3509, 1 Ocak 1949, s. 2.
- ³⁰ “Mehmet Akif’e Sataşmalar Konusunda Ne Dediler?”, *Tercüman*, 27 Aralık 1985, s. 12.
- ³¹ “Mehmet Akif’e Sataşmalar Konusunda Ne Dediler?”, *Tercüman*, 27 Aralık 1985, s. 12
- ³² Fikret ve M. Akif arasındaki ortak noktalarla ilgili bilgi için bkz. Orhan Okay, “Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında T. Fikret ve M. Akif”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990, s. 143-158.
- ³³ M. Kaplan, “Mehmet Akif”, *İstanbul*, no. 14, Aralık 1954, s. 7.
- ³⁴ M. Kaplan, “Hendese ve İman”, *Büyük Türkiye Rüyası*, s. 183-187.
- ³⁵ M. Kaplan, “Darlık ve Genişlik”, *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 13.

ZİYA GÖKALP VE MEHMET KAPLAN

Zeynep KERMAN*

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, “Türk toplumuna düşünce ve hayalleriyle şekil veren modern bir mistik”¹ çarpıcı cümlesiyle nitelendirdiği Ziya Gökalp’ı değişik açılardan ele alan çok sayıda yazı kaleme almış, konuşmalar yapmış ve açık oturumlara katılmıştır. 1952-1986 yılları arasında yayınlanan bu çalışmaların dışında, Prof. Kaplan, başka yazılarında da sık sık Gökalp ve eserlerine temas etmiştir. Ben bu yazıda, özellikle Gökalp’ı ele aldığı müstakil çalışmalar üzerinde duracağım.

Mehmet Kaplan’ın bu konudaki ilk çalışması *Şiir Tahlilleri I*’de² yer alan “Altın Destan”³ şiirinin geniş tenkidi tahlilidir.

Şiirin üslup ve muhteva bakımından tahliline geçmeden önce, Prof. Kaplan, II. Meşrutiyet’ten sonra, Türk aydınlarının imparatorluğu dağılmaktan ve yok olmaktan kurtarmak amacıyla, eserleriyle ortaya attıkları görüş ve çareleri karşılaştırmalı bir şekilde, ana hatlarıyla özetler. Fikret’in “insan kardeşliği ve dünya birliği”, Mehmet Akif’in İslam birliği ‘İttihad-ı İslam ve Tanzimat’tan sonra ortaya atılan Osmanlıcılık akımları, tarihî şartlar dolayısıyla iflas etmişti. Batı’daki Türkoloji çalışmalarının da etkisiyle, Tanzimat’tan sonra Türk tarih ve medeniyetine duyulan ilgi sahasını genişletir ve Gökalp “geniş kültürü, vecidli ruhu ve sistemli kafasıyla bunlara ve Avrupalıların [...] yaptıkları araştırmalara dayanarak, Meşrutiyet devrinin en büyük ve yaygın ideolojisi olan Türkçülük mefkûresini kurar”.

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

Bu idealin bilimsel temellerini kurmak için makalelerinin yanı sıra, geniş kitlelere ulaşabileceği şiir ve masallar da kaleme alır ve ilk defa bu şiirde Gökâlp adını kullanır⁴.

Şiirin tahlilinde Kaplan Bey'in üzerinde durduğu ve daha sonraki yazılarında geliştireceği önemli fikir ve dikkatleri şöyle maddeleştirebiliriz:

- a) "Altın Destan" şiiri genel tonu itibarıyla "bir mersiye edası taşır".
- b) Şiirdeki "hâkim duygu, ihtişamlı mazi ile hâlihazır arasında yapılan sürekli" karşılaştırmaya dayanır.
- c) İmparatorluğun dağılışından doğan hüznü Gökâlp Türk tarihinden aldığı örneklerle verir.
- ç) Aynı dönemde eser veren Mehmet Akif Ersoy ile Tevfik Fikret de bu yıkılış hüznünü duymuşlar ve dile getirmişlerdir.
- d) Gökâlp, ideolojisini *Türkleşmek*, *İslamlaşmak*, *Muasırlaşmak* adlı eserinde sistemli bir şekilde ortaya koymuş olmakla birlikte, "Altın Destan" da sadece Türkçülük üzerinde durur ve İslamlıktan önceki Türk tarihinin özlemini çeker.

Şiirin üslup ve muhteva açısından tahlilinde ise şu hususlara dikkati çeker:

- a) Gökâlp'in şiirinde Farsça ve Arapça tamlama kullanmamakla birlikte, o devir konuşma dilinde yaşamayan, yasa, yağ, yahşi, yalvaç, il, ulus, dil, dilmaç, ülke, kurultay, ogan gibi köken itibarıyla Türkçe pek çok kelimeye yer vermiştir.
- b) Türk tarih ve coğrafyasından aldığı şahıs ve yer adları vasıtasıyla Gökâlp "geniş bir zaman ve mekân perspektifi" kurduğu gibi, bu kelimeler vasıtasıyla "II. Meşrutiyet'ten sonra gelişen Türkçü şiirlerin adeta mitolojisini" oluşturur.
- c) Türkçülere göre bizim gerçek edebiyatımız halk edebiyatıdır. "Altın Destan" şiiri dili, vezni ve genel havasıyla Türk halk destanlarına benzemekle birlikte Batı şiiriyle de benzerlik gösterir. Zira Türkçüler, Batı şiiriyle halk şiiri arasında bir sentez yapmaya çalışmışlardır.
- ç) Mehmet Kaplan'a göre "Altın Destan" estetik bakımdan kusurludur: Muhteva bir düzene sokulmadan, aynı fikir zenginleştirilmeden, çok uzatılarak anlatılmıştır. Şiir son derece monotondur. Tek kelimeyle "teksif, tanzim, tasfiye yoktur".

"Turan" şiirinden hareketle kaleme aldığı "Ziya Gökâlp ve Sosyal Mistisizm"⁵ adlı yazısında Mehmet Kaplan, Selanik'e gelmeden önce Diyarbakır'dayken, Osmanlıcılığı savunan şairin hayatında ve eserinde bu şiirin



Zeynep Kerman ile birlikte

önemini *Türkçülüğün Esasları*’ndan alıntıladığı “Ondan sonra mütemadiyen bu manzumedeki esasları şerh ve tefsir ettim” cümlesiyle belirtir.

Adı dolayısıyla bu şiir pek çok araştırmacı tarafından Turan idealinin bir beyannamesi olarak telakki edilmiştir. Mehmet Kaplan ise bu görüşte değildir. Ona göre bu şiir, “dinî, içtimaî, ferdi” buhranlar içinde bocalayan Gökalp’in kendi ‘ben’i ile millî varlığı birleştirmesidir. Kaplan Bey, Jung’a dayanarak Gökalp’in “kendisini Türk ırkının arşetipi ile birleştirmesini” ise hayatında bir dönüm noktası olduğunu; artık kendisini bir fert değil, tarihin sesi telakki etmesini de “mistiklere has bir duyuş ve görüş tarzının sosyal plana” aktarılması olarak yorumlar. Sosyal planda “Ben sen yokuz biz varız” diyen Gökalp’la dinî planda “Artık bana ben demeyim” mısraını söyleyen Yunus arasında büyük bir benzerlik bulur.

Birkaç yıl sonra “Turan” şiirini geniş olarak tahlil ve tenkit eder⁶.

Bu şiiri yazıldığı devirde ele almak ve değerlendirmek lazımdır. Bu şiirle Gökalp, Osmanlıcaya karşı halkın konuştuğu Türkçeyi yazı dili yapmak gayesiyle yola çıkan *Genç Kalemler* dergisine “geniş manasıyla Türkçülük fikrini ve Turancılık mefkûresini” sokar. Ancak, şiir incelendiğinde Gökalp’in ileri sürüğü ve geliştirdiği bütün fikirleri görmek mümkün değildir. Kaldı ki 1899’da Mehmet Emin Yurdakul “Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur” derken, Türkçülük fikrine, başka bir ifadeyle “millî benlik” fikrine de öncülük etmiştir.⁷

Dikkati çekici bir başka husus, daha sonra hece veznini millî veznimiz olarak savunacak Gökalp'ın burada aruz veznini ve “tanin, tebcil, tetvic, nasiye, iftira-âmiz, şermende, mülhem, nümayan” gibi Osmanlıca kelimeleri kullanmasıdır. Kaplan Bey'e göre şiirin o devirde çok tesirli olmasına şekil, sentaks ve kelime hazinesi bakımından devrin zevk anlayışına uygun yazılmasının önemli rolü vardır. *Türkçülüğün Esasları*'nda Gökalp, bu şiirin nasıl bir tesir uyandırdığını şöyle anlatır:

“Turan manzumesinden sonra, Ahmet Hikmet Bey “Altın Ordu” makalelerini neşretti. İstanbul'da *Türk Yurdu* mecmuası ile Türk Ocağı cemiyeti teşekkül etti. Halide Hanım *Yeni Turan* adlı romanı ile Türkçülüğe büyük bir kıymet verdi. Hamdullah Suphi Bey Türkçülüğün faal bir reisi oldu. İsimleri yukarıda geçen veya geçmeyen bütün Türkçüler gerek *Türk Yurdu*'nda, gerek Türk Ocağı'nda birleşerek beraber çalıştılar. Köprülüzade Fuad Bey Türkiyat sahasında büyük bir mütebahhir ve âlim oldu. İlmî eserleriyle Türkçülüğü teşvik etti.”⁸

Pek çok yazısında Gökalp'ın kendi beni ile millî tarih arasında ilişki kurmasını ısrarla vurgulayan Kaplan Bey, ilk beyitte bu fikrini “ferdin içinde duyduğu hisler, tarihin derin birer sesidir” cümlesiyle ifade eder. Ona göre “ferdin içinde yaşayan hisler tarihten gelir. ‘Ben’ tarih ve toplumun ifadesidir. Gökalp bu fikri daha sonra, fertle milleti birleştiren, kendisinin ‘içtimaî tasavvuf dediği ‘sosyal mistisizm’ şekline sokmuş ve ‘ben, sen yokuz, biz varız’ mısraı ile özetlemiştir”.

Bu fikirlerini Kaplan Bey daha sonra “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”⁹ ile “Ziya Gökalp ve Yeniden Doğma Temi”¹⁰ adlı ilmî makalelerinde geniş olarak ele alacaktır.

Bu iki makalenin en önemli özelliği Kaplan Bey'in geniş felsefî ve psikolojik okumaları, özellikle Freud ve Jung'dan faydalanarak Gökalp'ın şahsiyetini, eserini, şahsiyetiyle eseri arasındaki bağlantıları ortaya koyan ve yorumlayan, metne dayalı incelemeler olmasıdır.

Gökalp'ın “Ben çocukluğumda şuursuz ümit sevk-i tabiîsine tâbi idim, onunla bahtiyar bir hayat yaşıyordum. Düşünmek devrine geçtikten sonra bu uğurlu sevk-i tabiîyi kaybettim. Bu kaybedişten sonra, saadet perisi de bana veda etti. Fakat ben bu hâle razı olmam. Şe'niyete müstenit bir ümit felsefesi yapmaya çalıştım” cümlesinden hareketle Kaplan Bey, onun hayatındaki üç ana devreyi şöyle açıklar:

1. Çocukluk devri: Gökalp'ın çocukluğuyla ilgili belgeler olmamakla birlikte Kaplan Bey, onun bazı hatıralarını, başta “Karacadağ” manzume-

sini inceleyerek önemli bilgilere ulaşır. Gökalp'in, çocuklar için didaktik mahiyette de olsa, pek çok masal ve şiir yazmasını, şairin çocukluk devresine dönme arzusuna bağlar. Bu tespiti özellikle Henry A. Murray'ın *Exploration de la personnalité* adlı eserinin ışığında varır.

2. Gençlik ve buhran yılları: Saadet perisini kaybettiği ve ümitsizlik içine düştüğü buhran yıllarında, "içe dönük ve hayalperest" Gökalp, "birdenbire dış âlemin gerçekliği ile" karşılaşır, büyük bir korku duyar ve "kendisini intihara sürükleyen ruhî çatışmayı hissetmeye başlar". Ve kendisine "bir ümit felsefesi, bir necat nazariyesi" bulması gerektiği kanaatine varır. Bu ölüm arzusunu ve muhtemel sebeplerini Kaplan Bey, Jung'a ve bazı manzumelerine dayanarak geniş fakat son derece açık ve seçik bir şekilde açıklar.

3. Olgunluk dönemi: Bu dönemde Gökalp "bir ümit felsefesi kurmak" diye özetleyebileceğimiz düşünce felsefesini vücuda getirir. Bu, zor ve meşakkatli merhaleyi Kaplan Bey, onun düşünce sistemiyle şahsî psikolojisi arasındaki ilişkiden hareketle "ilk çocukluk yıllarına ait anne hayaliyle daha sonra kurtarıcı genç kız şeklinde tasavvur ettiği mefkûre arasındaki bağlantıyı" yine eserlerinden alıntılarla açıklar.

Yazısının son bölümü bu üç merhalenin kesif bir özetini verir:

"Gökalp, son çağ Türk kültür tarihinde en insicamlı ve tesirli düşünce sistemini kurmuş olmakla beraber, kaynakları çocukluğuna kadar giden hissî ve gayri şuurî temayüllerinin tesirinden kurtulamamıştır. Onun hayat karşısında almış olduğu tavır ile devrin tarihî ve içtimâî şartları arasında büyük bir tezat vardır. Yirminci yüzyılın başında, teknik medeniyeti yaratmış olan batıya karşı, onun çok eski çağlara ait Oğuz Han efsanesi ile cevap vermeğe kalkması, bu tezadı açıkça gösterir. Aynı yıllarda Tevfik Fikret, Türkiye'yi kurtaracak insan tipini Promete efsanesi ile canlandırır. Onun özlediği insan tipi, teknisyendir. Mehmet Akif *Asım*'da insanoğlunun bir kere ele geçirdi mi, dünyanın temelini değiştirecek olan "maddenin kuvve-i zerriyesi"nden bahseder. Gökalp'in yanında Fikret ile Akif'in davranışları, çağın zihniyetine daha uygundur. Gökalp'in "millî şuur"u yaratmak için "millî kaynaklar"a gitmesi, gerçi, imparatorluk nizamından "millî devlet" görüşüne geçme bakımından çok faydalı ve tesirli olmuştur. Fakat bu suretle o, düşünceleri "aktüel" ve "objektif" problemlerden uzaklaştırarak ütöpik bir tarih ve istikbal tasavvuruna yol açmıştır. Bu temayülün arkasında, bu makalede ortaya koymuş olduğumuz gibi *Kızıl Elma* şairinin şahsî psikolojisi ile kollektif gayri şuurun büyük rolü varır. Onları hesaba katmadan Ziya Gökalp'in fikir sistemini ve şahsiyetini tam manasıyla izah edemeyiz. Çeşitli "arşetip"lerin kaynaştığı şiirleri, büyük mütefekkeri, objektif ve gayri



Bursa, Uludağ gezisinde, İnci Enginün ve Zeynep Kerman'la.

258

şahsî olmağa çalıştığı fikrî yazılarından daha iyi aydınlatır. Onlarda, onu içten içe idare eden psikolojik amilleri çok açık bir şekilde görürüz. Tabî böyle bir görüş, modern psikolojinin verilerine vâkıf olmayı ve inanmayı şart koşar. Böyle bir açıdan bakmayalar için onlar, tesadüfî ve arızî mahsullerden ibarettir”.

Yazının son cümleleri, genç araştırmacılara, basma kalıp tekrarlardan kaçınmaları ve ilmî araştırmalarında yeni ve modern metotların kullanılması gerektiğini vurgulayan önemli bir tavsiye niteliği taşır.

Bu incelemeden altı yıl sonra yayınladığı “Ziya Gökalp ve Yeniden Doğma” da, aynı konunun bir başka önemli cephesini, “hayat felsefesinin temelini teşkil eden ‘yeniden doğma’ temini” ele alır. Zira “mefkûreler, yeniden doğuşu mümkün kılan dinamik” kuvvetlerdir.

Gökalp, bu fikrini makalelerinde aklî ve ilmî bir şekilde, edebî eserlerinde ise duygusal bir şekilde ortaya koymuştur. Başka bir ifadeyle o “fikirden hayale” gider. Kaplan Bey, bu fikri, 20 Kasım 1922’de *Küçük Mecmua*’da çıkan “İpek Kozası” şiirinin yazıldığı dönemle sıkı ilişkisini ortaya koyarak belirtir. Şiirin yayınlandığı tarihte imparatorluk fiilen tarihe karışmış, onun küllerinden yepyeni, millî bir devlet kurulmuştur. Kaplan Bey’e göre, “bu sosyal planda bir ölme ve yeniden doğma hadisesidir”.

Gökalp “İpek Kozası” adlı şiirinde bu hadiseyi, tırtılın içinden kelebeğin çıkmasına benzetir”.

Gökalp’in külliyatını yıllar boyunca defalarca okuyan ve inceleyen Kaplan Bey, bu fikrin onun masallarında, şiirlerinde ve makalelerinde değişik ve bazen de sembolik bir şekilde tekrar tekrar görüldüğünü tespit etmiş ve bu tespitini Jung ve Henry A. Murray’ın incelemelerine dayanarak, örnekler ve alıntılarla geniş bir şekilde tahlil etmiştir.

Makalenin beşinci ve son bölümü, Gökalp’in “yeniden doğma” olayının nasıl ve ne şekilde gerçekleştirilebileceği hakkındaki düşünce ve tekliflerinin yıllar boyunca nasıl bir gelişme seyri takip ettiğini, makale ve kitaplarına dayanarak ayrıntılı bir şekilde incelenmesine ayrılmıştır.

Bu incelemeye dayanarak Kaplan Bey, Gökalp’in “yıllarca süren bu araştırma sonunda varmış olduğu neticeleri *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında topladığını” belirttiikten sonra “*Yeni Hayat* kitabındaki şiirler, son merhaleye varmadan önce ileri sürdüğü yeni kıymetleri ortaya koyar. Yazar bu kitabında din, ilim, vatan, millet, ahlak, aile, vazife, vefa, köy, lisan, kadın, medeniyet, sanat, deha, kavim, devlet, vakıf, darülfünun ilh. gibi sosyal hayatla ilgili konulardaki görüşlerini manzum bir şekilde ifade eder. [...] Ele almış olduğumuz konu bakımından bunların ehemmiyeti, Ziya Gökalp’in bütün düşüncelerini içten besleyen ve kökleri şuur altında olan ‘yeniden doğma’ temine bağlı oluşlarıdır” hükmüne varır.

“Ziya Gökalp ve Saadet Perisi” ve “Ziya Gökalp’ta Yeniden Doğma Temi” makalelerinde ele aldığı “mefkûre” kavramını, 1976’da yayınladığı “Ziya Gökalp ve Mefkûrecilik”¹¹ başlıklı yazısında müstakil olarak inceler.

Ziya Gökalp’in “anahtar kelime”lerinden biri olan ve kendisinin “idéal” karşılığı olarak Arapça “fıkr” kökünden türettiği “mefkûrenin başlıca vasfı, dışta değil, içte olması ve maddî değil, manevî bir karakter taşımasıdır”. Gökalp, makale ve kitaplarında çok sık kullandığı bu kavrama “esrarlı, derin, yüksek, heyecan dolu manalar” yükler. Başka bir ifadeyle “mefkûre, insanın içinde bulunan, onu yaratıcılığa sevk eden manevî bir güç, bir düşünce veya hayaldir”.

Bu noktada Kaplan Bey, “Kızılalma” şiirinden hareketle, onun mistik mizacı üzerinde durur ve *Genç Kalemler*’de yayınladığı “Bugünkü Felsefe” başlıklı makalesinin, onun hayatında bir dönüm noktası olduğunu belirtir. Bu yazı, “onun doğu mistisizminden batılı çağdaş tefekküre geçişini” gösteren önemli bir belgedir. Bu yazısında Gökalp, ilim ile felsefeyi kesin olarak birbirinden ayırır ve “felsefenin esas sahası olan ‘kıymetler’ konusuna geçerek, “kıymetler ile mefkûre arasında” ilişkiler kurar. Birer

idée force (kuvvet-fikir) olan kıymetler, sırasıyla önce zihnî, sonra ruhî merhaleden geçtikten sonra dıştan görülen birer hakikat hâline gelirler.

Önceleri dinî şiirler yazmış olan Gökalp, zamanla “çağının felsefesine uyarak, dinin yerine, din gibi “ideal kıymetler koyucusu” olan mefkûreyi koymuştur.

“Mistik vecd ile mefkûre ve kuvvet-fikir arasında bağlantı kuran Gökalp”, *Genç Kalemler*’de “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” başlıklı makalesinde ortaya attığı fikirleri daha sonra geliştirecektir.

Gökalp’ın bu makalede teklif ettiği “yeni hayat”ın kaynağı Türkün tarihinde ve ruhunadır. Türkler, kendi benliklerinden uzaklaştıkları zaman taklide düşmüşler ve değerlerini kaybetmişlerdir. Gökalp, bu vâkıayı “Kızılma”¹² şiirinde Sadettin Molla’ya söyletir.

Yine “Kızılma” şiirinden hareketle yazdığı “Ziya Gökalp ve İlim Şehri”¹³ adlı denemesinde, İsviçre’de modern bir okul kurarak, hayatını, Türk çocuklarını eğitmeye adanmış Ay Hanım’ın faaliyeti, Ziya Gökalp’ın özlediği ve temenni ettiği bir davranıştır. O, istikbali, her alanda ihtisas yapmış, kalpleri Türklük ateşiyle dolu gençlerin kuracağı kanaatindedir.

Kaplan Bey’in biz öğrencilerine verdiği dikkate değer nasihatlerden biri, yerli ve yabancı önemli yazar ve eserleri, defalarca, döne döne okumanın, düşünce mekanizmasını geliştirmek ve olgunlaştırmak için çok lüzumlu ve faydalı olduğunu, kendi hayatından örnekler vererek söylemesiydi. Sözlü edebiyata değer vermekle birlikte, kalıcı ve nesilleri etkileyecek olanın, yazılı eserler olduğunu sık sık tekrarlardı. Bugünü anlamak, geleceği kurmak için eskinin çok iyi bilinmesi gerekir. Bir kültür ve fikir adamı olarak Kaplan Bey, 2000 yıllık tarihimiz boyunca vücuda getirdiğimiz eserleri, batılı modern edebî metotlarla tahlil ederek genç araştırmacılara ufuk açmış bir ilim adamıdır¹⁴.

“Ziya Gökalp ve Millî İktisat”¹⁵ başlıklı yazısı defalarca okuduğunu söylediği *Türkçülüğün Esasları*’nın “İktisadî Türkçülük” bahsinin tahlili ve yorumlanmasıdır.

Gökalp, yazısında tıpkı Kaplan Bey gibi, geçmişten bugüne ve geleceğe doğru bir yol takip etmektedir. Geçmişte Türklerin hayvancılık, ticaret ve zanaatta çok geliştiklerini ve zenginleştiklerini örneklerle veren Gökalp’ın temennisi, Türklerin gelecekte de bu seviyeye ulaşmalarıdır.

Yine *Türkçülüğün Esasları*’nda yer alan “Ahlakî Türkçülük” bahsini de “Ziya Gökalp’a Göre Türk Ahlakı”¹⁶ adlı yazısında ele almıştır.

Gökalp'a göre, tarihe damgasını vuran büyük milletler, medeniyetin belirli bir sahasında son derece yüksek bir seviyeye ulaşmışlardır. Nasıl Romalıların hukukta, Yahudilerle Arapların dinde, Fransızların edebiyatta, Anglo-Saksonların iktisatta, Almanların müzik ve felsefede değerli eserler vücuda getirdikleri bir vâkıysa, Türkler de ahlak sahasında bütün dünyanın gıptasını çekmişlerdir. Gökalp, Türk ahlakının temel vasıflarını alicenaplık (yüce gönüllülük), vatana bağlılık, eşitlik, meslek ahlakı, aile ahlakı, kadın-erkek eşitliği, kadının çalışması, medenî ahlak olarak maddeleştirir ve örneklerle açıklar.

Ziya Gökalp'ın düşünce sisteminde halk ve halk kültürü kavramının çok önemli bir yer tuttuğu vâkiasından hareketle, Mehmet Kaplan, bu konuyla ilgili bir makale yazmış, bir tebliğ vermiştir. “Ziya Gökalp ve Halk Kültürü”¹⁷ adlı makalesinde Ziya Gökalp'a gelinceye kadar Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmet Midhat Efendi, Abdülhak Hâmit ve Sami Paşazade Sezayi'nin bu konudaki görüş ve çalışmalarını derli toplu bir şekilde gözden geçirerek özetleyen Kaplan Bey, Mehmet Emin Yurdakul'un “hece vezni ve halk diliyle, halkın ıstırabını anlattığı şiirleriyle Türk edebiyatında yepyeni bir çığır açtığını” ancak bu kavramın II. Meşrutiyet'ten sonra Türkçüler tarafından milliyetçilik ve Türkçülükle birleştirilmesinden sonra, Ziya Gökalp tarafından sistemli bir ideoloji hâline getirildiğini belirtir.

Ziya Gökalp'ın Türkçülük ideolojisinin temel dayanağı “halk” ve “halk kültürü”dür; ve bu, halk dili, halk edebiyatı, halk müziği, halk el sanatları, halkın inançları, örf ve âdetleri ve halk felsefesinden oluşur.

Kaplan Bey; yazısında bu unsurları tek tek etraflıca ele alarak inceler. Bu incelemeden çıkan neticeleri şöyle maddeleştirmek mümkündür:

- a. Asıl tabîî olan Türk dili, halkın konuştuğu ve yazdığı dildir. Bu, yabancı kaide ve kelimelerle dolu Osmanlıcadan tamamen farklı olduğu gibi, “millî kültürümüzün dili”dir.
- b. *Türkçülüğün Esasları*'ndaki “Lisanî Türkçülük” bahsinde “arî Türkçecilik” yani tasfiyeyi ilme ve akla aykırı bulan Gökalp'a göre halkın diline giren ve kullanılan her kelime, kökeni ne olursa olsun Türkçedir. Ancak, dile yabancı kaideleri sokmak zararlıdır.
- c. “Deha halktadır” diyen Gökalp, halk edebiyatına giren unsurları masallar, fıkralar, efsaneler, menkıbeler, üstureler, atasözleri, bilmeceler, mâniler, koşmalar, destanlar, ilâhiler, *Dede Korkut Kitabı*, *Âşık Kerem*, *Şah İsmail*, *Köroğlu*, cengnameler, tekke ve saz şairleri, Karagöz ve Nasrettin Hoca fıkraları olmak üzere altı maddeye ayırır.

- ç. Çağdaş Türk edebiyatçıları ancak bu millî kaynaklardan faydalanarak yeni, orijinal ve bize has yüksek bir edebiyat vücuda getirebilirler.
- d. *Türkçülüğün Esasları*’nda fazla geliştirilmeden bir tohum hâlinde ortaya attığı önemli bir fikir de, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde ortaya koyduğu “terkipçilik” fikridir.
- e. Musiki konusunda da Gökâlp halk musikisi ile batı musikisinin bir sentezini arzu eder.
- f. Batıda büyük hayranlık uyandıran Türk el sanatları “Turquerie denilen Türk hayranlığı akımını” başlatmıştır. Bu değerli millî hazineyi korumak için her şehirde mutlaka “Türk halk sanat eserleri müzesi” kurulmalıdır.
- g. *Türkçülüğün Esasları*’nın “Felsefî Türkçülük” bölümünde Gökâlp, halk felsefesi ile yüksek felsefeyi birbirinden ayırır. Halk felsefesi adını verdiği “pratik hayatta inanılan ve aksiyona tesir eden inançlar ve kıymetler sistemi” bakımından Türlerin bütün dünya milletlerinden üstün olduğunu ileri süren Gökâlp, Türklerin büyük filozoflar yetiştirememesinin sebebini “savaşçılık ile dervişlikte” bulur.

Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılış sebeplerinin başında aydın tabaka ile halkın kopukluğu, başka bir ifadeyle idareci sınıfın halktan, halk kültüründen uzaklaşmalarıdır.

1976 yılında tertiplenen Ziya Gökâlp seminerinde verdiği “Ziya Gökâlp’in Düşünce Sisteminde Halk ve Halk Kültürü Kavramının Önemi”¹⁸ başlıklı tebliğinde, aynı konuyu tekrar ele alır. Bu yazıda Kaplan Bey, daha önce Ziya Gökâlp’in eserlerine dayanarak maddeler hâlinde kısa açıklamalarla verdiği halk kültürü unsurlarını burada genişletir ve “hars ile tehzip” konusundaki düşüncelerini örneklerle açıklar.

Kaplan Bey’e göre “Ziya Gökâlp, sosyal değişmelerin motoru olan mefkûreyi, hars kavramı gibi, halk ve millet kavramına bağlar. Halk ve milletin kollektif duygu, düşünce ve hayallerinin hazinesi olan hars, halk ve milletin ruhu mesabesindedir. Bir cümle ile özetlemek gerekirse, halk ve millete şekil veren, onu yaşatan ve dış tesirlere karşı koruyan harstır”.

Aynı fikri “Ziya Gökâlp’in Düşünce Sistemi İçinde Kültür Kavramının Yeri”¹⁹ makalesinde tekrar ele alır.

Malazgirt Savaşı’nın 900. yıldönümü Türkiye çapında törenler, seminerler, konferanslar ve çeşitli yayınlarla geniş bir şekilde kutlanmıştır. Kaplan Bey de bu çok önemli tarihî olayı “Ziya Gökâlp ve Yahya Kemal’e

Göre Malazgirt Savaşı'nın Mana ve Ehemmiyeti"²⁰ başlıklı makalesinde, onların eserlerine dayanarak mukayeseli bir şekilde incelemiştir.

Her iki sanatçı da Malazgirt Savaşı'na bir dönüm noktası olarak bakarlar fakat değerlendirmeleri farklı ve birbirine zıttır. Bilindiği üzere Yahya Kemal, Foustel de Coulange'ın "Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı" cümlesinden hareketle, Anadolu Türk tarihinin başlangıcını 1071 Malazgirt Savaşı olarak kabul eder. Anadolu'ya gelmeden önceki Türk tarihini ise kable't-tarih olarak vasıflandırır. Ziya Gökalp'ta ise "çıkış noktası nerede olduğu bilinmeyen Turan ile ne zaman yaşadığı bilinmeyen Oğuz Han'dır.

Yazısının sonunda Kaplan Bey, yapmış olduğu mukayeseli araştırmanın neticesini şöyle özetler:

"Türk aydınları, Malazgirt savaşının manasını, İstiklâl Savaşı esnasında idrak etmişler, iki savaş arasında benzerlikler bulmuşlardır. Fakat onlar asırlar önce cereyan eden savaşı değerlendirmelerken, ona farklı zaviyelerden bakmışlardır. Gökalp'a göre, Malazgirt Savaşı ve onun kahramanı Alparslan, manevî kuvvetin maddî kuvvete galebesini, Türkün inandığı değerleri üstünlüğünü ifade eder. Yahya Kemal'e göre, Malazgirt Savaşı, Gökalp'ın ileri sürdüğü değerle beraber, başka bir değer taşır. O, Türk tarihinde yeni bir devrin başlangıcıdır. Malazgirt zaferinden sonra Türklük yeni bir vatanda, yeni tarihî şartlar altında, yeni bir hüviyet kazanır. Ziya Gökalp için Alparslan, ezeli ve ebedî Türk ruhunun sayısız tecellilerinden biridir. Başlangıç, coğrafyada değil, efsanede; maddede değil ruhtadır.

Anadolu mecmuası ile Yahya Kemal'e göre ruh, zaman ve mekân içinde şekil alır. İçinde yaşanan coğrafya ve tarih, milletlere ayrı bir şekil verir."

Osmanlı Devleti'nin yıkılış ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluş günlerini idrak etmiş olan Ziya Gökalp başlangıçtan itibaren bütün yazılarında millet kavramı üzerinde durmuş, Türk milletinin özellikleri, sembolleri ve yaşama azmini inceleyerek gelecek için bir umut felsefesi geliştirmiş bir sosyolog ve düşünürdü. Bir Türk milliyetçisi olan Mehmet Kaplan Ziya Gökalp'tan çok etkilenmiş ve onun bütün yazılarını defalarca okuyarak onlarda günün ihtiyaçlarına cevap veren geçici görüşlerle, millet ve fert hayatının vazgeçilmez özelliklerini ayırarak bunlar üzerinde düşünmüştür. Aynı şekilde kadın hakları üzerinde duran ve eski Türklerde kadının erkekle eşitliğini dile getiren Gökalp *Kızılelma*'da bir genç kızın kurduğu Türklüğe yol gösteren bilim şehrini anlatmıştır. *Türkçülüğün Esasları*'nı notlarla baskıya hazırladığı gibi, onu sadeleştirerek gençlerin de faydalanabilmesini sağlamış ve bu esere tekrar tekrar dönmüştür. En umutsuz ve feci günlerinde bile Türk milletinin yaşama iradesini işleyen

yazılarıyla içinde yaşanan felaketleri aşma gücünü telkin eden Gökâlp'in iyimser felsefesi, insana ve Türk milletine inanan Mehmet Kaplan'ın da benimsediği bir felsefedir. Mehmet Kaplan bir bilim adamı olarak ise Gökâlp'in zamanın değişen şartlarına göre düşüncesinin değişmesini tabii bulmuş ve onun düşüncelerini kronolojik gelişmesine göre almıştır. *Türkçülüğün Esasları* Gökâlp'in düşüncelerini sistemleştirdiği son eseri olduğu için ona sık sık dönmesi de kaçınılmazdı.

Notlar

- ¹ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, 3.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 2004, s. 6.
- ² *Şiir Tahlilleri I* (Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e), 1.b. İstanbul 1954.
- ³ *Genç Kalemler*, nu. 14, Kânun-ı sani 1327/Ocak 1912, s. 40-43.
- ⁴ *Şiir Genç Kalemler*'de "Aşağıda Türk ananelerini havi satırları bugün Asya'nın sakin ve nihayetsiz çöllerinde dolaşan tahrir heyetimizden Gökâlp Bey, o ana yurdunda yazarak göndermiştir" takdimiyle çıkar.
- ⁵ *Hisar*, no. 13, Ocak 1965, s. 12-13.
- ⁶ "Turan", *Bozkurt*, 3 Mayıs 1972: *Edebiyatımızın İçinden*, 1.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Nisan 1978, s. 77-82; 2.b. Haziran 1998, s. 81-85.
- ⁷ Bu mısraın yer aldığı "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken" şiirinin tahlili için bk. *Şiir Tahlilleri I*, 18. b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2003, s. 167-171.
- ⁸ Bk. Mehmet Kaplan, "Ziya Gökâlp ve Saadet Perisi, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1. b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 1976, s. 494.
- ⁹ *Türkiyat Mecmuası*, c. XIV, 1965, s. 37-64: *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, s. 490-516.
- ¹⁰ *Türkiyat Mecmuası*, c. XVI, 1971, s. 1-18; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, s. 517-534.
- ¹¹ *Kültür ve Sanat*, no. 4, 1976, s. 435-442; *Ziya Gökâlp*, no. 7, Temmuz 1977, s. 329; *Ziya Gökâlp İçin Yazılanlar-Söylenenler*, hzl. Şevket Beysanoğlu, c. 3, Ankara 1978, s. 435-442.
- ¹² Bu şiirin geniş tahlili için bk. *Hisar*, no. 132, Aralık 1974, s. 3-7; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Şubat 1976, s. 552-558.
- ¹³ *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, 1.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2007, s. 44-46.
- ¹⁴ Bu konuda bk. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, II ve Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III: Tip Tahlilleri* adlı eserlerinde topladığı makaleler.
- ¹⁵ *Pınar*, no. 6 Mayıs 1968, s. 8-9.
- ¹⁶ *Bayrak*, no. 757, Şubat 1977; *Ziya Gökâlp*, no. 8, Ekim 1977, s. 404; *Ziya Gökâlp İçin Yazılanlar-Söylenenler*, hzl. Şevket Beysanoğlu, 3.c., 1978, s. 454-456.
- ¹⁷ *Türk Kültürü*, no. 108, Ekim 1971, s. 902-912; "Ziya Gökâlp ve Halk Kültürü Kavramı" adıyla, *Kültür ve Sanat*, no. 1, Haziran 1973; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, 1.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 217-224.
- ¹⁸ *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, 1.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 225-233.
- ¹⁹ 60. *Ölüm Yıldönümünde Ziya Gökâlp*, İÜ. Rektörlük Yayınları, 1986, s. 15-18.
- ²⁰ *Türkiyat Mecmuası*, c. XVII, 1972, s. 149-163; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1.b. Şubat 1976, s. 535-549.

MEHMET KAPLAN'IN ESERLERİNDE AHMET HAŞİM

Sabahattin ÇAĞIN*

Yeni Türk Edebiyatı sahasına getirdiği metin tahlili yöntemiyle Türk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahip olan Mehmet Kaplan, günümüzde hâlâ etkisini sürdürmektedir. Metin tahlili konusundaki hassasiyetinin yanında, ayrıntıya dikkat çekerken bütünü gözden kaçırmayan edebiyat tarihçisi bakışı, onu edebiyat araştırmalarında ayrıcalıklı bir yere koymaktadır. Bu bakış tarzının en iyi göstergelerinden biri de onun Ahmet Haşim'e dair yazılarıdır. Kaplan, Haşim hakkında makaleler yazmanın yanı sıra, başka isimleri ve eserleri yazarken de sık sık Ahmet Haşim'e göndermeler yapar, birçok yorumunu onun eserleriyle karşılaştırma yaparak gerçekleştirir. Ahmet Haşim'in bütün eserlerinin öğrencileri tarafından neşrinde de Mehmet Kaplan'ın teşviki bulunmaktadır.

Mehmet Kaplan, bilimsel anlamda yazdığı birçok yazısından üçünü Ahmet Haşim'e ayırmıştır:¹ “O Belde'nin Tahlili”², “Yollar”³ ve “Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Renkli Hayaller”⁴. Bu yazıların en önemli özelliği hepsinin doğrudan metni esas alan yazılar olmasıdır. Nitekim Mehmet Kaplan, bu yazılardan ikisinin girişinde bu yöndeki tavrını ortaya koymaktadır. Kaplan, öncelikle “tarihçi zihniyeti taşıyan” araştırmacılardan yakınmakta; onların, araştırmalarında edebî eseri âdeta unuttuklarını, sanatçının hayatı ile yaşadığı sosyal şartlara gereğinden fazla yer verdiklerini söylemektedir. Bu durumun edebî eseri, tek başına bir olgu olmaktan çıkarıp tarihî bir vesika durumuna düşürdüğünü ve bu bakış tarzının

* Yrd. Doç. Dr., 9 Eylül Üniversitesi.

dünyada artık terk edildiğini belirtir.⁵ Yine bu iki yazının girişinde, dünyada artık hakim olan üç eleştiri metodundan söz eder. Bunlar Biçimcilik, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık'tır:⁶

“Bu üç tenkit veya araştırma tarzının ortak özelliği, edebiyatı, edebiyat dışı şartlarla münasebeti bakımından değil de, kendi iç yapısı bakımından ele almasıdır. Üç araştırma tarzı da incelemelerini, edebî eserin esas unsuru olan dile ve dilin edebî eserlerde aldığı değişik şekillere dayandırıyor.”

Bu araştırma metotlarının bizim için faydalı olduğunu söyleyen Mehmet Kaplan, bütün bunlara rağmen metin tahlillerinde, yazarın psikolojisi, çevresi, mizacı gibi metin dışı unsurlara da yer verme yoluna gitmiştir. Bu tavır, bize Kaplan'ın tek bir eleştiri metoduna bağlı olmadığını, her eleştiri metodundan faydalanma yoluna gittiğini göstermektedir.

“Ahmet Haşım'ın Şiirinde Renkli Hayaller” adlı yazıda -adından da anlaşılacağı gibi- Haşım'ın şiirinde önemli yer tutan renklerin imaj yaratmadaki fonksiyonu üzerinde durulmaktadır. Kaplan'a göre, Haşım'ın şiirlerinde renk ve ışık “kesif bir şekilde” ve kendisinden önce renkleri kullanan Servet-i Fünunculardan⁷ farklı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸

266

Bu girişten sonra Kaplan, Haşım'ın şiirlerine geçer ve onun şiirlerinde ışık ve rengin fonksiyonları üzerinde durur.

Haşım'ın ilk şiirlerinde hakim olan renk sarıdır. Zaman zaman bu şiirlerde değişik renklerin bir arada kullanıldığı da görülür: Pembe, altın, gümüş, zümrüt, yakut, maî. Bu renkler şiire neşeli bir atmosfer kazandırır. Ona bu renkli hayalleri kazandıran da kadındır.⁹

Bu yazıdaki önemli tespitlerden biri, “Şi'r-i Kamer”lerin Haşım'ın, “çocukluğu ile beraber, insanlığın ‘arşetip’ sayılabilecek ‘temel hayalleri’ni içermesidir. “Bunlarda karanlıkla aydınlık, anne ile çocuk, hayat ile ölüm bir araya gelerek derin, manalı bir bütünlük kurmaktadır” (s. 298). Daha sonra Haşım'ın “Hazan” ve “Aks-i Sada” şiirlerinden örnekler verilerek “Şi'r-i Kamer”lerde renklerin durumu ortaya konmuştur. Bu şiirlerde sarı renk de olmakla birlikte kırmızıyı temsil eden “kızıl”, “kanlı”, “gül”, “altın”; siyah rengi temsil eden “zıl”, “zulmet”; gri rengi temsil eden “sis”, “sisli” gibi sıfat ve isimlerin kullanıldığı görülmektedir: “Şi'r-i Kamer”lerin hemen hepsinde hasta veya ölen anne ile ay ve güneşe bağlı renkli hayallerin değişik ifadelerine rastlanır.” (s. 299).

Hayaller konusunda yapılan değerlendirmede Haşım'ın hayallerinin

renkli hayaller olduğu ve “Bunların hepsine batan akşam güneşinin kızıl renginin hakim” (s. 299) olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaplan'ın bu makalesinde tespit ettiği renklerle ilgili bir başka husus, gündüze ait renklerdir ki, bu daha çok “gümüş” sıfatıyla ifade edilmektedir: gümüş kıyılar, gümüş böcekler, gümüşlü sehab...

Bu yazının dışındaki diğer iki yazı ise Haşım'ın en çok bilinen iki şiiri “O Belde” ile “Yollar” şiirlerinin tahlilleridir. Mehmet Kaplan, Croce'nin “edebiyat eserinin tekliği” fikrinden yola çıkarak şiir tahlili yapma sebebini açıklar:¹⁰

“... bir sanatkârın eserleri başka bir sanatkârınkinden ayrı bir karakter taşıdığı gibi, aynı sanatkârın muhtelif eserleri de birbirinden ayrı çehreler arz eder. Binaenaleyh nasıl her edebî eser okuyucu için bir nevi şahsına münhasır bir değer ifade ederse, her edebî eserin mahiyet ve değerini tayin de edebî araştırma yapan için ayrı bir çalışma konusudur. Bizi müstakil bir bütün teşkil eden edebî metinleri tedkike sevk eden sebep budur.”

Bu tahlillerden “O Belde'nin Tahlili” daha ayrıntılı olmakla beraber her ikisi de ortak bir metotla tahlil edilmiştir. Her şeyden önce iki tahlilde de bir karşılaştırma fikri vardır ki, bu Mehmet Kaplan'ın yazılarının en karakteristik özelliklerinden biridir. O, edebî esere ya da sanatçıya uzay boşluğunda tek başına dolaşan bir gezegen gözüyle bakmaz. Onun etrafıyla, öncesiyle ve sonrasıyla ilişkiler kurar. Benzerlikleri ve farklılıkları göstererek eserin ya da sanatkârın edebiyat ortamındaki yerini ve edebiyat geleneğinin nasıl bir çizgi üzerinde ilerlediğini belirginleştirir. Nitekim bu iki yazıda da tahlil edilen şiirlerden hareketle Ahmet Haşım'le Servet-i Fünuncular arasında ilişki kurulur. Özellikle onlardaki kaçış temi ile bu şiirler arasındaki benzerliğe temas edilir. Aynı şekilde “Yollar”ın tahlilinde sembolistlerin etkisinden bahseden Kaplan, ikinci tahlilinde bunu daha özele indirir ve Baudelaire'in “L'Invitation du voyage” adlı şiirinin etkisinden söz eder. Yine Haşım'ın “O Belde”sinde şairin bir kadınla beraber bulunmasını, Cenap'ın şiirleriyle ilişkilendirirken temi ele alış bakımından iki şairin birbirlerinden tamamen ayrıldıklarını da ifade eder. Kaplan'a göre uzaklara gitmek fikri ne Cenap'ta ne de Baudelaire'de mevcuttur ve bu açıdan Haşım onlardan farklıdır. Halbuki, Cenap'da ölmek ve aynı yerde, aynı şartlarla devam etmek fikri var “Son Arzu”da görüldüğü gibi. Haşım'ın istediği Fuzuli'ninkiyle birleşiyor.

Bu tahlillerde Kaplan'ın başvurduğu yollardan biri de şiiri bölümlendir-

mektir. Bu bölümlendirme daha çok muhtevaya uygun şekilde yapılmıştır. Her iki şiir de beş bölüme ayrılarak tahlil edilmiştir. Her ne kadar şiirler muhteva açısından bölümlendirilse de bu bölümlerin incelenmesi esnasında psikolojik atmosfer ve şiiriyeti sağlayan unsurlar da dikkate alınmıştır.

Bu tahlillerde başvurulmuş üçüncü husus ise üslup çalışmasıdır ve bu, tahlillerin en dikkat çekici yanıdır. Benzer örneğini “Elhan-ı Şita” tahlilinde de gördüğümüz bu çalışmalarda Kaplan, şiirlerin kelime düzenini, onların birbirleriyle olan münasebetini¹¹ ve en önemlisi üslubun muhtevaya katkısını çok ciddi bir şekilde incelemiştir. Bu bölümde Kaplan, şiir içindeki ifade ve kelime tekrarlarını, fonetik olarak benzer yapıdaki kelime tekrarlarını, mısraların uzunluk ve kısalıklarını (dolayısıyla vezin değişikliklerini), değişik kafiye yapılarını şiirdeki fonksiyonları bakımından inceler. Yine kelime ve tamlamalar üzerinde durarak bunları Ahmet Haşim şiirinin “yapı taşları” olarak görür ve şiir anlayışı bakımından onu Yahya Kemal’e yaklaştırır. Her iki tahlilde uygulanan objektif kelimelerle subjektif kelimelerin yan yana getirilmesiyle elde edilen tamlamaların önemini vurgulayan Kaplan, Haşim’in şiirini açıklamada ilginç bir tespitle karşımıza çıkar:¹²

“Bütün bu sıfat tamlamaları gösteriyor ki, Hâşim, “O Belde”de objektif varlıkları durmadan silmeğe, kaybetmeğe, inceltmeğe, uzaklaştıрмаğa çalışıyor.”

Sonra Kaplan aynı titiz çalışmayı fiiller üzerinde yapıyor ve ilginç sonuçlar elde ediyor. Mesela bunlardan biri, sıfat durumundaki bazı kelimelerin zarf gibi fiillere bağlanmasıdır.¹³ “Bu sıfat zarflar vasıtasıyla Haşim, bahsettiği varlıkların hareketlerini daha canlı, renkli ve hayalî kılıyor.” Kaplan, bu durumu Haşim’in Güzel Sanatlar Akademisi’nde estetik hocalığı yapmasına bağlar. Haşim, “O Belde” ve “Yollar” şiirlerini Güzel Sanatlar Akademisi’nde çalışmasından çok önce yazmıştır. Onun, o sırada Avrupa’da gelişen Sembolizm ve Empresyonizm akımlarının etkisiyle ve estetik üzerindeki ısrarı, sonunda Haşim’e uygun bir görev verilmesine yol açmıştır.

Bilimsel ölçüler içinde Haşim hakkında yazdığı bu üç yazı dışında Mehmet Kaplan, birçok kitabında çeşitli vesilelerle Ahmet Haşim’den bahsetmiştir. Bu anlamda onun kitaplarını incelediğimizde Ahmet Haşim’le birlikte adını en fazla zikrettiği isimler; Yunus Emre, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Ziya Gökalp, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bunların içinde Ahmet Haşim’in özel bir yeri

vardır. Çoğu zaman herhangi bir eserden ya da sanatkârdan bahsederken onun bir özelliğinin Ahmet Haşım'deki benzer ya da zıt karşılığını arar. Âdeta Haşım, hüküm vermek için çoğu zaman ihtiyaç duyulan hassas bir terazidir. Zaman zaman Haşım'e, Yahya Kemal'i de ilave eder. Böylece Mehmet Kaplan'ın şiir konusundaki tercihi de anlaşılmış olur.

Mehmet Kaplan'ın diğer yazılarında Ahmet Haşım'in hangi ilişkiler içerisinde ortaya çıktığını şöylece sınıflandırabiliriz. 1. Doğrudan Ahmet Haşım ile ilgili olanlar, 2. Benzerlik ilişkisi kurulanlar, 3. Zıtlık ilişkisi kurulanlar, 4. Hem benzerlik hem de zıtlık ilişkisini gösterenler.

Doğrudan Ahmet Haşım'le ilgili tespitlerde onun şiir anlayışı, Türk şiiri içindeki yeri, dinle olan ilişkisi, anima/anne arşetipi, hayalî ülkesi vardır.

Mehmet Kaplan, Haşım'i Türk edebiyatının en orijinal şahsiyetlerinden biri sayar.¹⁴ Bu “orijinal şair” tavsifinin ayrıntısı *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*'nda Tanpınar üzerinden Ahmet Haşım ve Yahya Kemal için de verilir:¹⁵

“... bir şairin kudreti kullanmış olduğu kelimelerin çokluğu ile değil, onları kullanış tarzıyla ölçülür. Şiirlerinde bütün sosyal hayatı kavramaya çalışan Mehmet Emin ve Mehmet Akif'in kelime kadroları muhakkak ki, Ahmet Haşım, Yahya Kemal ve Tanpınar'inkilerden daha zengindir. Fakat şiirden anlayan hiç kimse onların bu sonunculardan daha üstün ve daha sanatkâr olduklarını iddia edemez. Hayatı her cephesiyle kavramak bütün beşerî duyguları nefsinde yaşamak ve onları mükemmel bir şekilde ifade etmek, Shakespeare ve Goethe gibi sayıları insanlık tarihinde çok mahdut birkaç dahiye vergidir. Tanpınar bir dahi değildir. Fakat orijinal şahsiyeti ve üslubu olan değerli bir şairdir.”

Ahmet Haşım'in Fecr-i Âtîcilerle birlikte Servet-i Fünuncuların santimentalizmini alarak sembolizme aşlamış olduklarını belirten Mehmet Kaplan, makalelerinde Haşım'i sıklıkla sembolist, bazen empresyonist tablolar çizen bir şair ve bazen de hem sembolist hem de empresyonist olarak niteler. Tanpınar'dan yola çıkarak devrin gençlerine Yahya Kemal'den daha fazla tesir ettiğini belirtir.¹⁶ Söz gelimi Tanpınar'ın *Dergâh* mecmuasında çıkan şiirlerinde hâkim rengin kızıl olduğunu söyler ve “Bunda Hâşım ve Mütareke devri'nin tesiri olduğu muhakkaktır” (TŞD, s. 216) der. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür: “Haşım'in tesiri altında kalan bütün şairlerin, renge ne kadar ehemmiyet verdiklerini ve mısralarını süslediklerini görmüştük.” (ŞT-I, s. 83) veya “Haşım şiirinin peyzaj ve sembollerini umumiyetle dış âlemden, tabiattan alıyordu. Haşım'in tesiri altında kalan hececi şâirler de aynı yolu takip ettiler” (ŞT-II, s. 60) gibi.



Fırat Üniversitesi'nde, Bayram Kodaman, Zeynep Kerman ile

Tahlillerde de sıklıkla bahsettiği hayalî ülkesinden bahseder (ŞT-I, s. 89). Yine bir başka yazısında edebiyattaki muhayyel ülkelerden yola çıkarak şehir ve kadın arasında karşılaştırmalı olarak ilişki kurar:

“Şehir ile kadın arasında kurulan münasebete bizim edebiyatımızda da rastlanılır. Haşim, “O Belde” ve “Yollar” şiirlerinde annesinin hayalini aksettirdiği muhayyel ülkeleri tasvir eder. “Sis” şiirinde, Fikret, İstanbul’u kendi mizacına göre kötü, ahlâksız, yaşlı bir fâhişe olarak görür. Yahya Kemal’in şiirlerinde kadın, esrarlı güzelliğini şehirden alır ve şehri temsil eder.” (TEÜA-I, s. 513)

Haşim’in şiir anlayışı üzerinde dururken Kaplan, edebî eserin sadece söz veya kelimelerin yekûnundan ibaret olmadığını söyleyerek, onu şiir yapan başka bir “şey”den söz eder:

İlk bakışta bunu Ahmet Haşim’in “Piyale Mukaddimesi”nde söylediği gibi. kelimelerin yan yana gelmesinden meydana gelen ahenk ile izah etmek mümkündür. Güzel şiirlerde daima bir dil musikîsi vardır. Büyük şairlerin hemen hepsi, kafiye, asonans ve aliterasyondan faydalanmışlardır. Hatta buna bakarak bazı şâirler, şiiri bir nevi “dil orkestrası” haline getirmişlerdir. (...) şiirde söyleyiş önemli olmakla beraber, şiirin güzelliğini sadece ahenk ile izah edemeyiz. Haşim de bunu fark ederek, şiirin kaynağını daha derinlerde arar. Şu cümlesi bu bakımdan önemlidir: “Nesrin müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise, idrak mıntıkları haricinde, esrar ve meçhulatın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları gâh, bî-gâh ufk-ı mahsusata akseden kudsî ve isimsiz menbâdır” (TEÜA-I, s. 170).

Bu cümleler, Mehmet Kaplan'ın şiir anlayışının Ahmet Haşim'e yakın olduğunu bir kere daha göstermektedir.¹⁷

Kaplan, başka yazarlardan ve eserlerden bahsederken Haşim'den de söz eder. Söz ettiği bu kişilerin bazıları Haşim'den önce eser veren sanatkârlardır. Söz gelimi Âkif Paşa ve Servet-i Fünuncular'ın yaşadıkları dünyadan memnun olmamaları ile Haşim arasında benzerlik kurar.¹⁸

Diğer taraftan Haşim'den önceki şairlerle benzerlik ilişkisi kurduğu cümlelerde dikkat çekici bir yapıyla karşılaşırız. Söz gelimi Baki ile benzerlik ilişkisi kurarken “Servi ile su ve sevgili arasında münasebet kuran en güzel beyitler şunlardır. Onlarda *Haşim'in tablo-şiirlerini hatırlatan* bir güzellik vardır” (TEÜA-I, s. 210), Hâmit'le olan benzerliğini ortaya koyarken, “*Nevbahar*'ın ‘yatağında bir güzel kız’ olarak hiss olunması, öyle zannediyorum ki, Türk şiirinde yepyeni bir tahassüstür. Enghien'in geceleyin aldığı manzara *Ahmet Hâşim'in şiirlerini hatırlatan bir şekilde tasvir olunmuştur.*” (TEÜA-I, s. 317); Cenap'tan bahsederken, “Bu saf unsur ileride Ahmet Haşim'in *yapacağı tasvirleri kuvvetle hatırlatır.*” (TEÜA-I, s. 401). Kaplan bu cümleleri öyle kurmuştur ki, sanki Baki, Hâmit ve Cenap; Haşim'den sonra eser vermişler ve kendilerinden önce eser veren Haşim'i hatırlatan şeyler yazmışlardır. Oysa bilindiği gibi durum tersinedir. Bu durum Kaplan'ın Haşim'in şiirine verdiği değeri ortaya koymakta ve onun şiirini diğer şiirleri değerlendirmede bir mihenk taşı olarak gördüğünü ispatlamaktadır. Bu örneklerden hareketle Mehmet Kaplan'ın eser ve sanatkâra bazen art zamanlılığı esas alan bir edebiyat tarihçisi gibi değil, eş zamanlılığı esas alan bir eleştirmen gibi yaklaştığını da söyleyebiliriz.

Mehmet Kaplan sanatkârlar ve eserler arasında benzerlik ilişkisi kurarken iki durumdan söz ediyor. Bunlardan biri doğrudan benzerlik diğeri de tesirden doğan benzerliktir. Benzerlik ilişkisinin en fazla kullanıldığı isim Ahmet Hamdi Tanpınar'dır ki, bunun Kaplan'ın uzun yıllar beraber çalıştığı ve eserini tanıdığı Tanpınar'ın şiiri üzerine müstakil bir kitap yazmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Haşim'in Tanpınar üzerindeki tesirinden söz ederken iki şairde karşımıza çıkan imajlar (s. 64), cümle oyunları ve musiki (s.193), anne ile gökyüzü arasındaki ilişki (s. 25) ve akşam atmosferi¹⁹ (s. 27) üzerinde durulur. Kaplan, Haşim ile Tanpınar arasındaki bu benzerlikleri -emin olmamakla beraber- çocukluklarının aynı çevrede geçmesi ve annelerini Dicle kıyılarında kaybetmiş olmaları yüzünden - onların çocukluklarında arar. Tanpınar'ın “Eşik” şiirini yorumlarken muhayyel bir dünya kurması bakımından “O Belde”yle ve uzaktan da olsa “Aks-i Sada”yla ilişki kurar. Ama artık bu bir tesir değildir:

Bu parça Haşim'in "Aks-i Sada" şiirini uzaktan hatırlatır. Bununla beraber, Haşim'de bekleyişten ziyade çok asabî bir aranma vardır. Tanpınar'ın bu parçayı yazarken Haşim'in tesiri altında kaldığı elbette söylenemez. Ancak iki şairin de aynı ruh hâlini yaşadıkları söz konusu olabilir. Ayrıca bu ruh hâlinin doğurduğu hayaller her ikisinde de başka başkadır (TŞD, s. 152).

Bunların dışında şiirde su unsuru ve kelime kadrosunun darlığı konusunda da Tanpınar'la Haşim arasında ortaklık kurulur.

Mehmet Kaplan, Haşim'den etkilenen şairler arasında Fuad Köprülü, Ömer Bedrettin, Ali Mümtaz, Salih Zeki gibi isimleri sayar ki bunların bazılarının Fecr-i Âtî'nin bazılarının da *Dergâh* mecmuasının mensupları olmaları dikkat çekicidir. Fuad Köprülü'nün, "konu, duyuş tarzı, şekil ve üslup", "kullandığı müphemleştirici sıfatlar" bakımından (ŞT-I, s. 153); Faik Âli'nin, ay, anne- sevgili hayali ile kozmik duygu açısından (ŞT-I, s. 134); Ömer Bedrettin'in varolanı silen akşam rengiyle²⁰, empresyonist ve sembolik şiirler yazması (ŞT-II, s. 56) bakımından; Ali Mümtaz'ın "Haşim'in paletinden aldığı kırmızı renk" (ŞT-II, s. 54); Salih Zeki'nin atmosfer (ŞT-II, s. 53) bakımından Haşim'in tesiri altında oldukları ifade edilir.

272

Tesirlerin dışında benzerlik ilişkisi kurduğu isimler arasında "Psikanalistlerin régression adını verdikleri temayül"ünden ötürü Cahit Sıtkı (ŞT-II, s. 113-114), "kızıl renk ve ateş unsuru"nu kullanan İlhan Berk (ŞT-II, s. 207), toplumdan kaçıp karanlığı sevmesi bakımından Turgut Uyar (ŞT-II, s. 312) da vardır. Hatta Mehmet Kaplan bunu Yahya Kemal'i anlatırken bile yapar:

"Yahya Kemal dünyadan dışarı çıkmak ister gibi, yerin serhaddine kadar varır ve orada büyük denizle karşılaşır; med zamanıdır; (...) İnsan ve tabiat bu hudutlu âlemin içinde mahpustur. Daima onu aşmak ister; fakat aşamaz. Ne bu iştiyaktan kurtulmak ne de onu tatmin etmek mümkündür. Şu halde insan, bütün varlıkla beraber, ebedî ızdıraba mahkûmdur. Hâşim de "O Belde"nin sonunda aynı neticeye varıyordu:

Uzak ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbet bu yerde mahkûmuz" (ŞT-I, s. 223)

Mehmet Kaplan'ın yazılarında sanatkâr ve eseri karşılaştırırken başvurduğu yollardan biri de zıtlık ilişkisi kurmaktır. Karşılaştırma yaparken Ahmet Haşim'de olmayan bir özellik ortaya konulur. Bu genellikle devrin şiir ve dil anlayışıyla ilgilidir. Bu yüzden Mehmet Akif, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp bu tip karşılaştırmaların nesnesi durumundadırlar:

“Mehmet Akif, Mehmet Emin, Gökâlp muhtevacı nesir gayesini güden bir şiir vücuda getiriyorlar. Haşim, bu cereyana “saf şiir” fikri ile karşı geliyor” (ŞT-I, s. 232).

Benzer şekilde Akif'in hayatın içinde olması, Haşim'in şahsi ve orijinal olmak istemesi bakımlarından onları birbirine tamamen zıt anlayışlar içinde telakki eder. Buna karşılık Faruk Nafiz'le olan zıtlığını ortaya koyarken diğerlerinden farklı bir karşılaştırma yapar:

“Faruk Nafiz, ilkin aruz vezni ile romantik şiirler kaleme alırken, daha sonra milliyetçi ve memleketçi harekete katıldı, hatta Cumhuriyet'in ilk yıllarında onun şampiyonu oldu. *Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'e karşı* bu akımın en büyük temsilcilerinden biri oldu” (ŞT-I, s. 177).

Mehmet Kaplan, yakın benzerlikler bulduğu Tanpınar'la Haşim arasında farklılıklar da bulur. Söz gelimi Tanpınar'ın rüya ve hülyalarının Haşim'de olduğu gibi dünyadan nefret duygusuna dayanmadığı; Haşim'de ve Yahya Kemal'deki kelime musikisinin Tanpınar'da olmadığı bu tür tespitlerdendir (TŞD, s. 79, 191).

Kaplan, incelediği bazı metinlerdeki olumsuzlukları göstermek için de Haşim'le karşılaştırma yapar:

“Kelimelerin kullanılış tarzı ve şiirin umumî yapısı gösteriyor ki, Arolat, seyahatin sebep ve gayesinden çok, bizzat seyahatin heyecanını düşünmüştür. “O Belde” veya “Yollar”da Haşim'i ötelere çeken, yollarda karşılaşacağı tehlike veya macera değil, ideal bir âlem olan “öte”nin kendisi veya orada bulunduğunu hayal meyal görebildiği varlıklardır. “Öte”de böyle varlıkların mevcut olduğuna inanma veya böyle bir vehme kapılma, insanları, Yahya Kemal'in Mehlika Sultan'a âşık yedi genci gibi, gece şehrin kapısından dışarı uğratabilir. Arolat'ın yolcuları böyle bir inançtan mahrumdurlar’ (ŞT-II, s. 47).

Mehmet Kaplan'ın karşılaştırmalarında kullandığı üçüncü yol ise hem benzerlik hem de zıtlık ilişkisini ortaya koymasıdır. Bu tip karşılaştırmalarda hem benzer hem de farklı durumları bir arada verir. Bunlar aynı zamanda Ahmet Haşim'in Türk edebiyatı tarihi içindeki yerini belirleyen önemli karşılaştırmalardır. Aşağıdaki karşılaştırma, Haşim'in II. Meşrutiyet dönemindeki yerini çok güzel belirtir:

“İkinci Meşrutiyet'ten sonra hayata hakim olmağa başlayan siyasî ve sosyal ideolojiler edebiyatçının gayesini, temlerini, kompozisyon ve üslubunu değiştirmiştir. Mehmet Âkif ve Mehmet Emin'in elinde Türk şiiri musikiden, hattâ şiirden uzak, kuru,



Hakkı D. Yıldız, Mehmet Kaplan, Feyzi Halıcı, Hüsamettin Çelebi, İnci Enginün, Fuat Bayramoğlu

nesre yakın bir nazım haline gelmiştir. Bu devirde Fecr-i Âtî grubu estetik hayat görüşünü devam ettirir. İlk defa Cenab'ın tanıdığı ve taklit ettiği simbolistleri onlar daha yakından, daha usta bir şekilde taklit ederler. Aralarından Ahmet Haşim'in yetiştiği Fecr-i Âtî grubunun estetiği, Cenab'inkine yakın, onu devam ettiren, fakat ondan oldukça ayrı temleri ve tekniği olan bir estetikdir.”

16.07.1940 yılında Âli Ölmezoğlu'na yazdığı bir mektupta Kaplan, devrin genç şairlerini Haşim, Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet'e göre değerlendirir:²¹

“Bu bıyıklı ve yetişkin, ihtiraslı, hayatları, hisleri başka delikanlılar, çocukluk ve saf adam hisleri üzerinde oynuyorlar. Bu da kendi şahsiyetlerinin ifadesi değil. Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet bana bir hayat, bir karakter gibi geliyor. Yeni şairler, bir halet-i ruhiyeyi tam olarak kullanıyorlar. Bir “şairanelik” de onlar yaratıyor. Teşbih hakkında Nurullah Ataç'ın ve senin fikrin bana biraz müfrit gibi geliyor. Teşbihlerin de güzeli, bayağısı olabilir. Güzeli, iki kelime içinde bir dünya, bir hassasiyet yaratmaya kâfidir; söyleyiş nasıl müstakil bir şeyse, o da öyle. Hamdi Bey'in “Bir masal meyvesi gibi paylaştık / Mehtabı kırılmış dal uçlarından” veya Haşim'in “Göllerde bu dem bir kamış olsam”, Cahit Sıtkı'nın “Ve ölüm kapımda kışner bir at oldu nihayet” mısraları kudretlerini, ahenkten ziyade imajlarına borçlu.”

Diğer taraftan Behçet Necatigil vesilesiyle Türk şiirinde sembollerin kullanımını da böyle bir karşılaştırmayla ortaya konur:

Bu sembolizm, Ahmet Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Fazıl Hüsni Dağlarca veya Asaf Halet Çelebi'de olduğu gibi, günlük hayatın ötesine giden, bilinmeyi keşfe çalışan bir hamle değil, insanın alelade hayata bağlılığını kuvvetle belirtme, duygu ve yaşıntılarını sembolleştirme gayesini güden bir ameliyedir (ŞT-II, s. 217).

Kaplan, yukarıda Haşim'in tesiri altında olduğunu söylediği Ali Mümtaz için de böyle karşılaştırmalar yapar ki, bunlarda amaç, onun şiirindeki "sun'ılık" ve "sahteliği"; "psikolojik realite ile sembol arasında bir uygunluk bulunmaması ve hayaldeki insicamsızlığı" ve "Kendi 'ben'i ile 'kozmetik kâinat' ve 'bilinmeyen' arasında münasebetsizliği" ortaya koymaktır (ŞT-II, s. 47, 49-50).

Bütün bunlar bize şunu gösteriyor ki Mehmet Kaplan şiir incelemelerinde karşılaştırma unsuru olarak sık sık Ahmet Haşim'e giderken aynı zamanda bir taraftan da onun şiir estetiğiyle beslendiğini, halis sanat anlayışını önemsettiğini hissettirmektedir. Kaplan farklı şiir anlayışlarının olmasını tabii bulur. Tercihinin ise Haşim'in saf şiirden yana olduğunu söylemek yanlış değildir. Keskin olmayan hükümlerle edebiyat eserini malzeme olarak gören bir tarihçiden ziyade zevkini ortaya koyan bir eleştirmen olarak şaire yaklaşması, hâlâ geçerliliğini koruyan orijinal tespitleriyle kendinden söz ettirmesi onu ayrıcalıklı bir yere koymaktadır.

Notlar

- 1 Bunların dışında Kaplan'ın, Haşim üzerine yazdığı bir polemik yazısı daha vardır. "Ahmet Haşim iflas mı etmiştir", *Vatan*, no. 286, 8 Haziran 1941. Kaplan'ın, Hüsamettin Bozok'la giriştiği bir polemik yazısıdır.
- 2 *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976, s. 476-489. (Bu esere yapılan göndermeler bundan böyle metinde TEÜA-I şeklinde gösterilecektir).
- 3 *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1976, s. 140-148. [Haşim'i tahlil ettiği gibi ondan etkilenenlere göndermeler yapan Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri I* ve II (İstanbul: 1992) adlı eserlerine yapılan göndermeler bundan böyle metinde cilt ve sayfalarıyla birlikte gösterilecektir (ŞT-I ve ŞT-II)].
- 4 *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 292-301. (Bu esere yapılan göndermeler bundan böyle metinde TEÜA-II şeklinde gösterilecektir).
- 5 "O Belde'nin Tahlili", s. 476. Mehmet Kaplan, bu şiiri tahlil ettiğinde şiirin nerede ve ne zaman yayımlandığı bilinmemektedir. Şiire ait dış bilgilerden yola çıkan Kaplan, şiirin 1909'da yayımlandığını söylüyor. Bu isabetli bir tahmindir. Nitekim daha sonra

İnci Enginün bu şiirin *Şiir ve Tefekkür*'de 20 Ağustos 1325/2 Eylül 1909'da, "Yollar"dan bir yıl sonra yayımlandığını tespit etmiştir.

- 6 "Ahmet Haşim'in Şiirinde Renkli Hayaller", *TEÜA-II*, s. 292.
- 7 Edebî hadiselerle mukayeseli bir gözle bakan Kaplan, renk ve ışığın kullanımında, Servet-i Fünuncuların arkasında da Şeyh Galib'i bulur. *TEÜA-II*, s. 294.
- 8 "Işık-gölge, sarı, kırmızı Haşim'in bütün şiirlerine hakimdir. Cenap ve Fikret'in şiir tabloları daha nettir; desenler iyice belirlidir. Hâşim empresyonist tablolar vücuda getirir; onda çizgiden çok renk hakimdir ve renkler birbiriyle kaynaşır; âdeta birbirinin içinde erir ("Yollar", s. 147).
- 9 Mehmet Kaplan benzer bir yorumu "O Belde'nin Tahlili"nde de yapar. "Haşim için elimizde ilk merhaleyi karakterize eden başka bir ölçü daha vardır. Şiirlerine hakim olan renk. "Şi'r-i Kamer"lerde hakim renk umumiyetle siyah ve mavidir. *Piyale*'de ise şair çok kuvvetli kıvılcığa giriyor." ("O Belde'nin Tahlili", s. 478).
- 10 "O Belde'nin Tahlili", s. 476.
- 11 "Gerçekten de edebiyat kelimelere ve kelimeler arasında kurulan münasebete, Haşim'in deyişi ile kelimeler arasında kurulan 'esrarengiz izdivaçlar'a bağlıdır." (...) Şairler vezin, kafiye ve daha başka vasıtalarla kelimelerin seslerini yeni bir şekilde tanzim etmek suretiyle estetik tesir elde ederler.
- 12 "O Belde'nin Tahlili", s. 486.
- 13 "Yollar", s. 147.
- 14 *Edebiyatımızın Bahçelerinde Dolaşırken*, İstanbul: Dergâh Yayınevi, 2007, s. 152.
- 15 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, 2. B., İstanbul: 1982, s. 211. (Bu esere yapılan göndermeler bundan böyle metinde TŞD şeklinde gösterilecektir).
- 16 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 26. Benzer şekilde Tanpınar da bir yazısında Haşim'in kendi nesli üzerindeki etkisinden bahseder: "Biz bugünkü nesil, fikir ve sanat hayatına, Haşim'in yıldızı altında girdik. Tefekkür ve tahassüsümüzde *Piyale* ve "Şi'r-i Kamer" şairinin büyük tesirleri oldu. İlk yazılarımızı onun etrafında yazdık. Onun için Haşim'e borçlu olduğumuz şeylerin tam bir muhasebesini yapamayız. Bir gün bu son yirmi otuz senenin fikir ve sanat hayatını toplu olarak tedkik edecek olanlar, onun kendinden sonra gelen nesiller için nasıl bir mürşit olduğunu göreceklerdir." ("Ahmet Haşim'e Dair", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 2. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977, s. 284).
- 17 "Keza, Meşrutiyet devrinde muhteva ve şekil arasında bocalayan Mehmet Akif, Mehmet Emin ve Gökalp'ın şiirlerine nazaran, Ahmet Haşim ile Yahya Kemal'in şekil ve muhtevayı birleştiren şiirleri çok daha güzel eserlerdir" (*Şiir Tahlilleri-I*, s. 233).
- 18 *Şiir Tahlilleri-I*, s. 21; "Tevfik Fikret'in 'her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhul' bir âlemden bulacağını umduğu 'Ömr-i Muhayyel' ile Ahmet Hâşim'in nerede olduğunu bilmediği 'O Belde'si aynı özlemin farklı muhayyile ve üsluplara göre ortaya konulmuş ifadeleridir" (*Şiir Tahlilleri-II*, s. 114).
- 19 "Bu yıllarda Ahmet Hâşim'le birlikte Yahya Kemal en olgun devrelerini yaşıyorlardı. (...) Bilhassa Ahmet Haşim o büyüleyici akşam şiirleriyle gençleri baştan çıkarıyordu" (*Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 48.).
- 20 *Edebiyatımızın Bahçelerinde Dolaşırken*, s. 114; *Şiir Tahlilleri-II*, s. 58.
- 21 *Âli'ye Mektuplar*, (Haz. Zeynep Kerman – İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992, s. 37.

TANPINAR’IN MİRASI VE MEHMET KAPLAN

Abdullah UÇMAN*

Yirmi altı yıl önce aramızdan ayrılan hocamız Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın ölümünün 20. yıldönümü dolayısıyla 25 Ocak 1982 tarihinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yapılan bir anma toplantısında “Tanpınar’ın Mirası” adıyla bir konuşma yapmıştı. Hoca, “Bir milletin kültürü sanatçıların, edebiyatçıların ve fikir adamlarının vücuda getirdikleri eserlerle zenginleşir ve gelişir. Bundan dolayı onlara karşı saygı duymak, eserlerini korumak ve zaman zaman hâtıralarını anmak lâzımdır. Bundan 20 yıl önce bu dünyaya gözlerini kapayan Ahmet Hamdi Tanpınar büyük bir yazardı. Mütevâzı, hatta fakir denilebilecek bir hayat sürdü. Fakat tarihine ve sanatına hayran olduğu Türk milletine çok değerli, zengin bir miras bıraktı.” cümleleriyle başladığı konuşmasında, Tanpınar’ın bizlere bırakmış olduğu büyük mirasın, yani eserlerinin dökümünü yaptıktan sonra, bunları ana hatlarıyla teker teker tanıtmıştı.¹

Öğrenme iştiağı, bilgisi, çalışkanlığı ve disiplini ile üniversitedeki talebeliğinin ilk yıllarında hocalarının dikkatini çeken Mehmet Kaplan, “Emir Sultan” üzerine hazırladığı lisans teziyle 1939 yılında fakülteden mezun olur olmaz, bölüm başkanı Prof. Dr. Fuad Köprülü tarafından asistan namzedi olarak Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne alınır.

Mehmet Kaplan çeşitli yazılarında, Türk edebiyatının, bir yandan eskilik, büyüklük ve zenginliğini; bir yandan da edebiyat tarihi metodunu

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Fuad Köprülü'den öğrendiğini şükranla ifade etmekle beraber, o sırada kendisini asıl cezbeden hocanın Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu ifade etmekten de hiçbir zaman kaçınmamıştır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanının 100. yıldönümü dolayısıyla 1939 yılında Maarif Vekaleti tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde son çağ Türk edebiyatını incelemek ve öğretmek üzere Tanzimat Edebiyatı Kürsüsü adıyla yeni bir kürsü kurulur, başına da ödevrin Maarif Vekili Hasan-Âli Yücel'in kararı ve Profesör unvanıyla Ahmet Hamdi Tanpınar getirilir. İşte bu tarihten başlayarak çeşitli aralıklarla 1962 yılında Tanpınar'ın ölümüne kadar onun yanında, onunla beraber çalışan Mehmet Kaplan, bunu, hayatının en güzel tesadüflerinden biri olarak şöyle değerlendirir:

“Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürü ile beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu, benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar, ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm.”²

Mehmet Kaplan, müsveddeleri arasında bulunan ve ölümünden sonra Zeynep Kerman tarafından yayımlanan “Hamdi Bey'i Nasıl Tanıdım” adlı yazısında da, o günlerden şu satırlarla bahseder:

“Üniversitede asistan kalmaklığım takarrür etmekle beraber, kimin yanında kalacağım belli değildi. Köprülü Fuad deniyordu, Ali Nihad deniyordu.. O sırada Fuad Bey mebus olarak Ankara'ya gitti, dersleri parçalandı. Bir Tanzimat Edebiyatı Kürsüsü tesis edildi. İsmail Habib'in (Sevük), Mustafa Nihat'ın (Özön) profesör olacakları şâyiası çıktı. Onlar gelirse, ben ya Nihad Bey'e yanaşacak yahut taşraya gidecektim. Hamdi Bey tayin oluverince, bayram yaptım. Onun gelişi kaderimi tayin etti.”³ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla Handan İnci ile birlikte hazırladığımız Tanpınar ve eserleri üzerine yazılanlarla ilgili bibliyografya çalışmasında, büyük bir hayret ve gıpta ile gerek sayı gerekse hacim itibarıyla Tanpınar hakkında en çok yazı yazarların başında Mehmet Kaplan'ın yer aldığını gördük. Gerçekten, Tanpınar'ın sağlığında, onun, yayımlanan hemen her eseri için müstakil yazılar yazan Mehmet Kaplan'ın, hocasının ölümünden sonra da, onun mirasını daha geniş kitlelere tanıtmak ve sevdirmek için büyük bir gayret sarf ettiği ve aynı zamanda büyük bir mücadele verdiği görülmektedir.

Tanpınar'ın 1943 yılında kitap hâlinde yayımlanan ilk eseri *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hakkında yazdığı yazıdan başlayarak, ölümüne kadar, Tanpınar'ın şahsiyeti ve eserlerine dair değişik hacimde 30 kadar makale yazan Mehmet Kaplan, müstakil bir kitap oluşturacak bu makalelerinin yanı sıra, öğrencilerine de onunla ilgili çok sayıda tez yaptırmış, ayrıca *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* (İstanbul 1963, 2. b. 1983) adlı müstakil kitabında onun şiirlerini daha çok Freud ve Jung'un semboller ve arşetipler üzerine yoğunlaşan metodundan faydalanarak tahlil etmiştir.

Şimdi ben burada Mehmet Kaplan'ın Tanpınar'la ilgili bütün yazılarından bahsetmek yerine, öncelikle hocanın Tanpınar'ı ve eserlerini hangi özellikleriyle ön plana çıkarmış olduğunu belirtmek istiyorum.

Mehmet Kaplan, 1972 yılında yazdığı ve aynı yıl ikinci defa basılan *Yaz Yağmuru* ile *Abdullah Efendinin Rüyaları* ve *Sahnenin Dışındakiler*'in başında yayımlanan “Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında Birkaç Söz” adlı yazısında, onunla ilgili şöyle genel bir değerlendirme yapar:

“Eroine alışır gibi kolay, hafif, sudan yazılara alıştırılmış olan geniş okuyucu kitlesi için Tanpınar'ın eserlerinin okunması ve anlaşılması bir hayli güçtür. (...) O, hayatı, derinliğine ele alan, onu bir masal kadar esrarlı ve güzel hâle getiren bir yazardır. Onun eserleri, ancak yazarın sahip olduğu dikkat ve kültür ile okundukları zaman anlaşılabilir ve zevkine varılabilir.” der.⁵

Tanpınar çok sevdiği ve “Daha yapacağım çok iş var” dediği bu “güzel dünya”ya 24 Ocak 1962'de veda ettiği zaman, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Aydaki Kadın* romanlarıyla *Edebiyat Üzerine Makaleler*, *Yaşadığım Gibi*, *Mücevherlerin Sırrı*, *Mektuplar*, *Ders Notları* ve *Günlükler*'i dışındaki diğer bütün eserleri kitap hâlinde yayımlanmış, yani Tanpınar Türk okuyucusuna söylemek istediği şeyleri eserleri ve makaleleri aracılığıyla söylemiş bulunuyordu.

Ancak Tanpınar hakkında, 1932 yılında Nurullah Ataç'ın yazdığı ilk yazıdan ölümüne kadar geçen 30 yıl içinde ancak 35-40 kadar yazı yazılması; üstelik söylediklerinin fazla ciddiye alınmaması, onu, kendisinin de farkında olduğu haklı bir şikâyet ve karamsarlığa sevk eder. Tanpınar, ölümünden kısa bir süre önce günlük biçiminde hâtıra defterine yazdığı notlarında, aynı nesle mensup dost ve arkadaşları kadar, yaşadığı devrin edebiyatçıları tarafından da önemsenmediğinden ve ciddiye alınmadığından acı acı şikâyet eder.⁶

Bazı istisnalar dışında, en yakın dost ve arkadaşları tarafından bile ciddiye alınmayan, Türk milletinin Garphlaşma macerası, geçmiş ve gelecek, tarihîlik hakkında yazdığı şeyler bir çeşit “aydın fantezisi” olarak görülen



Tanpınar'la.

Tanpınar'ı, acı acı şikâyet ettiği bu "sükût suiskastı"ndan kurtaran da yine Mehmet Kaplan olmuştur.

Mehmet Kaplan, XX. yüzyıl Türk edebiyatının yetiştirdiği en büyük yazarlardan biri olarak gördüğü Tanpınar için ne yapmıştır?

Tanpınar'ın ölümünü takip eden günlerde, yıllarca hocalık yaptığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından hazırlanıp bir vefa borcu olarak onun hatırasına ayrılan *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nin XII. cildinde, "Bir Şairin Romanı: *Huzur*" (s. 33-

86, 29-42) adıyla, onun *Huzur* romanı üzerine yaptığı küçük bir kitap hacmindeki ilk tahlil denemesiyle başladığı bu zevkli işe, bundan bir yıl sonra yayımlanan *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* ile de, bütün şiirlerini teker teker inceleyerek devam eder.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine öğrenci olarak geldiğim 70'li yıllarda, Tanpınar'ın, Remzi Kitabevi tarafından basılan *Huzur* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları, Sahafklar Çarşısı ile Cağaloğlu Yokuşu'nda kaldırımlarda açılan sergilerde, tabir yerindeyse, kelepir fiyatına yerlerde sürünüyordu. İşte, Tanpınar'ın eserlerinin 15-20 yıl içinde kaldırımlardan kalkıp en modern kitapçı raflarında hak ettiği yeri almasında, Mehmet Kaplan hocanın gayret ve himmetleri daima hatırlanacaktır.

Mehmet Kaplan'ın Tanpınar hakkında yazdığı yazıları belli başlı dört gurup hâlinde ele almak istiyorum: 1) Şahsiyeti hakkında yazdıkları; 2) Şiirleri üzerine yazdıkları; 3) Hikâye ve romanları hakkında yazdıkları; 4) Edebiyat tarihi, monografi, deneme ve mektupları hakkında yazdıkları.

1) Mehmet Kaplan'ın Tanpınar'ın şahsiyeti hakkında yazdığı ilk yazı, vefatından sonra müsveddeleri arasından çıkan küçük bir defterdeki notlarıdır. Zeynep Kerman tarafından "Hamdi Bey'i Nasıl Tanıdım" adıyla yayımlanan bu metin, aynı zamanda Tanpınar'ı psikolojisi, davran-

nışları, karakteri, temayülleri, çalışma tarzı, yani bir bütün olarak tanıtan en önemli yazıdır. 40'lı yıllarda kaleme alınan ve henüz aralarındaki ilişkinin çok yeni sayılabilecek bir zamana ait olan bu yazıya Mehmet Kaplan Yüksek Muallim Mektebinde okuduğu yıllarda önce bir arkadaşısı vasıtasıyla onunla ilk tanışmasını ve o sırada yazdığı şiirlerinden birini ona okuduğunu; Tanpınar'ın da kendisine şiir hakkında bazı tavsiyelerde bulunduğunu anlatarak başlar. Daha sonra Tanpınar'a birkaç defa Beyazıt'ta Küllük'te rastlayan Mehmet Kaplan, onun "Bir taraftan Osmanlı İmparatorluğu'nu, eski şiiri ve musikiyi, tarihi, an'aneleri çok beğendiği"ni, diğer yandan da "Garba, garbın her şeyine bayıldığı"ndan söz etmekte ve onun "Hiçbir zaman bir senteze ulaşamadığı"; "meselenin onda çapraşık olarak yaşadığı"nı belirtmektedir.

Notlarının daha sonraki kısımlarında Tanpınar'ın fizyolojisi üzerinde duran Mehmet Kaplan, onun kendisine "daima sıhhati bozuk bir insan gibi" geldiğini; yüzünün renginin daima "hasta sarısı gibi" görüldüğünü; "öksürüğün ona daima refakat ettiği"ni; sürekli "uykusuzluk, baş ağrısı ve rüzgârlardan şikâyet ettiği"ni belirttikten sonra onunla ilgili kanaatini şu cümle ile bitirir:

"Mütemadiyen feveran hâlinde bulunan, tabiatın tesirlerine karşı çok hassas olan bu vücut, onun mizacını idare eder. Fakat bu çapraşık fizyoloji üzerinde zengin bir beyin vardır. Bu beyin, bu fizyolojiden ayrılmasını, onun ilcalarına kapılmadan, hatta kapıldığı zaman bile veya akabinde onu yabancı bir varlık gibi seyretmesini bilir."

281

İçten ve dıştan "çeşitli tahriklerle renk değiştiren" mizacının, onun şuuru ve ruhunu daima uyanık tuttuğu"nu, bir "kaleydoskop gibi her şeyi değiştiren muhayyileyi bu fizyoloji ile yakın ilişkide gördüğü"nü belirttikten sonra, "böyle bir fizyolojinin gördüğü rüyaların da çok enteresan olacağı" kanaatindedir. Mehmet Kaplan'a göre: "Hamdi Bey rüyalarını seven, tahlil eden, onlarda hakikatler arayan bir adamdır. Bergsonizm ve Freudizm onun bu itikadını beslemiştir. O, atavizme de inanır." Bundan başka, "Sanatkâr için içkiyi elzem bir unsur olarak" gören Tanpınar, bir gün içkili bir sofrada içtikçe coşar ve konuşur; Mehmet Kaplan onu bu konuşma tarzıyla Nietzsche'ye benzetir.

Mehmet Kaplan 26 Nisan 1943 tarihine ait günlüğünde ise, o sırada kaldığı Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na Tanpınar'ı ziyarete gittiğini anlatır; kaldığı oda, mizacı gibi darmadağındır:

“Oda her zamanki gibi içinden bir zelzele geçirmiş gibi perişandı. Yataktaydı. Yatağının başucundaki elektriğe abajur yerine bir gazete geçirivermişti. Geniş masada, yerde kâğıtlar, kitaplar darmadağınktı. Hamdi Bey komple bir bekârdı. Girdiği yeri nizamsız olan itiyatlarına göre darmadağınık ederdi. Bize geldiği zaman da öyle yapardı; karım o gittikten sonra eşyayı yerli yerine koymak için hayli zahmet çekerdi. (...) Hamdi Bey göçebe bir şahsiyettir. Pek az bir yerde durur. Dostluk münasebetleri çoktur. Her saati başka bir mekân ve muhit içinde geçer.”⁸

Mehmet Kaplan’ın evliliği üzerinden henüz iki üç ay bile geçmeden, ona: “Mesut musun?” diye sorduğu soruya; Mehmet Kaplan’ın: “Paradan başka büyük bir sıkıntımız yok!” cevabı üzerine; hayatı boyunca para sıkıntısı çeken Tanpınar’ın burada acı bir itirafı ile karşılaşırız:

“Para! Dedi. Onun sıkıntısını kim çekmiyor, mesele mesut olmakta. Ben işte ne mesudum, ne de param var. Maraş mebusu bu saatte cebinde bir metelik taşıyor. Para bulacağım, bulabilirim, fakat saadeti nerede bulmalı?”

Mehmet Kaplan, bu notlarının sonlarına doğru, Yahya Kemal’in “Ses” şiiri üzerine yaptığı bir tahlil denemesi dolayısıyla, Tanpınar’ın kendisine şunları söylediğini nakleder:

“Bir söz söyleyeceğim, üzerinde düşün! Bizden evvelki nesil ve biz, Avrupa’yı bize tatbik etmedik. Onun içinde terbiye gördük. Sonra bu terbiye ile bizi ele aldık. Acele tatbiklerden sakın. Tatbik değil, terbiye al!”⁹

Mehmet Kaplan, daha sonra Tanpınar’ın asla belli bir düzene uyamadığını, özellikle fakültede talebe ile ilişkilerde buna asla riayet etmediğini belirterek notlarının Tanpınar’la ilgili kısmını tamamlar.¹⁰

Mehmet Kaplan’ın Tanpınar’ın şahsiyeti ile ilgili ikinci yazısı, Tanpınar’ın ölümünün 10. yılı dolayısıyla kaleme aldığı “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserin Üç Temeli” adını taşımaktadır.¹¹

Mehmet Kaplan burada önce kısaca onunla 1939 yılında başlayan ve ölümüne kadar devam eden beraberliğin hikâyesini naklettikten sonra, onun kadar okuduklarını şahsiyetine sindirmiş bir Türk edebiyatçısı bulunmadığını belirtir. Mehmet Kaplan’a göre Tanpınar’ın başlıca özelliği, “kendisini okuyanları iyi bir rehber gibi, büyük kaynaklara, tarihe, tabiat, sanata ve Tanrı’ya götürmesidir.” Yazısının daha sonraki kısımlarında Tanpınar’ın eserlerinin üç temel unsurunu teşkil eden “Dil”, “Hayat tecrübesi” ve “Mükemmeliyet” üzerinde duran Mehmet Kaplan, onun şahe-

serleri olarak kabul ettiği *Beş Şehir* ile *Huzur*'un “hayatı ve kültürü inkâr etmeyen olgun bir dil ile yazıldığı”nı; adı geçen eserlerin aynı zamanda onun hayat ve şahsiyetinde kültürün tuttuğu geniş yeri açıkça ortaya koyduğunu ifade eder. Mehmet Kaplan’a göre “Tanpınar’ın eserlerinde görülen güzellik, zengin hayat tecrübesi ve kültürü ile beraber, onları sürekli yoğuran bir iradenin eseridir.” Tanpınar bu irade ve sabrı, üstatları olan Paul Valéry ile Yahya Kemal’den öğrenmiştir.

Mehmet Kaplan’ın Tanpınar’ın şahsiyeti ile ilgili üçüncü yazısı, yine Tanpınar’ın vefatının 10. yıldönümü dolayısıyla, 24 Ocak 1972 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan ve daha sonra *Edebiyatımızın İçinden* kitabına da dahil edilen “Ahmet Hamdi Tanpınar” adlı yazıdır. Mehmet Kaplan, muhtemelen biraz da gazete okuyucusunu düşünerek, burada önce Tanpınar’ı genel bir çerçeve içinde ele alır ve onun “Cumhuriyet devrinde yetişen en büyük fikir ve sanat adamlarından biri” olduğunu belirttikten sonra, “Her Türkün kütüphanesinde onun eserlerinin mutlaka bulunması icap ettiği”ni söyler.

Mehmet Kaplan yazısının daha sonraki satırlarında Tanpınar’ın, “çoğunda insan kaderinin derin meselelerini, kâinat ile insan varlığı arasındaki münasebeti; hayat, ölüm ve aşk konularını işleyen” anlaşılması biraz zor olan şiirlerinden söz ettikten sonra, sırayla onun *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarıyla *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* ve *Yaz Yağmuru* adlı hikâye kitaplarından; “Türkçede bir benzeri bulunmayan bir deneme kitabı” dediği *Beş Şehir*’den, “Türk edebiyatına yeni ve derin açılardan baktığı” *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile ölümünden sonra yayımlanan *Yaşadığım Gibi* adlı denemeleriyle *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitabının, Türk edebiyat ve kültür tarihi bakımından taşıdığı önemden söz eder. Yazısının sonunda da, 1939 yılında Edebiyat Fakültesine hoca olarak tayininden vefat tarihi olan 1962 yılına kadar asistanı ve meslek arkadaşı olarak yakınında bulunduğu hocası Tanpınar’ı şu cümlelerle yüceltir:

“Zengin duygular, hayaller ve düşüncelerle dolu bu eserleri yazan insanı oldukça yakından tanıdım. Kâinat ve toplum karşısında ezilmiş, bütün gücünü kendi içinden, sanatkâr muhayyilesinden, sevgi dolu kalbinden, kitap ve güzel sanat eserlerinden alan büyük bir şahsiyetti. Tabiat ve hayat karşısında her an uyanık, kıvılcımlar saçan bir zekâ ve muhayyileye sahipti. Bize ne mutlu ki, bu harikulâde zengin ruh, duygu, düşünce ve hayallerini en güzel şekilde Türkçeye aktarmış bulunuyor. İsteyen her Türk onunla ebedî dost olabilir.”¹²



Hünkâr Suyu'nda bir gezide. Öğretim elemanları ve öğrencilerle.

284 Mehmet Kaplan'ın Tanpınar'ın şahsiyeti ile ilgili olarak yayımlanan dördüncü yazısı, Tanpınar'ın vefatının 20. yıldönümü dolayısıyla önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde, daha sonra Ankara'da Millî Kütüphane'de düzenlenen anma toplantısında yapmış olduğu "Tanpınar'ın Mirası"¹³ adlı konuşma metnidir.

Burada önce Tanpınar'ın çok yönlü bir şahsiyet olduğundan, tiyatro dışında şiir, hikâye, roman, tenkit, deneme ve edebiyat tarihi alanlarında birbirinden değerli eserler verdiğinden söz ettikten sonra, onun özellikle çok bilinen "Bursa'da Zaman", "Yavaş Yavaş Aydınlanan" ve "Eşik" adlı şiirleri üzerinde durur. Bu şiirlerinde Yahya Kemal'den ve Ahmet Haşim'den ayrılan Tanpınar'ın, daha önce Türk edebiyatında benzeri bulunmayan eserler ortaya koyduğu kanaatindedir. Daha sonra Tanpınar'ın hikâye ve romanlarından söz eden Mehmet Kaplan, onun "zengin psikolojik, sosyal, metafizik ve kültürel değerleri bulunan"; içinde "aşk, tabiat, musiki, tarih, insan kaderi, ferdi ve sosyal meseleler" in iç içe olduğu hikâye ve romanlarının "kendi medeniyetimiz, sanatımız ve kültür değerlerimiz üzerinde düşündüren en güzel eserler" olduğunu ifade eder.

Yaşadığı devrin fikir akımlarını da yakından takip etmiş bir entelektüel olan Tanpınar, Paul Valéry ve Marcel Proust'un yanında, Freud ve Jung ile beraber Sartre ve Bachelard gibi Fransız edebiyatının büyük fikir adamlarının eserlerini; Batılı ressamlar ve musikişinasları da yakından tanımış, zengin kültür birikimini eserlerine de yansıtmıştır. *Huzur* ile *Sa-*

atleri Ayarlama Enstitüsü romanlarını “Türkçe’nin şaheserleri sayılması gereken eserler” olarak niteleyen Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın *Beş Şehir* ile *Yahya Kemal* adlı eserlerinin de, onun “hayal gücü, tarih duygusu ve sanat kültürü” ile “Sevgi, saygı, zekâ ve kültür muhtevası”nı gösterdiği kanaatindedir. Daha sonra, kısaca *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin muhtevası ve önemi üzerinde durduktan sonra, konuşmasının sonunda “Tanpınar’ın, Türkçede bütün eserlerinin tekrar tekrar okunması gereken yazarların başında geldiği”ni belirterek, onun eserleriyle Türk milletine “zengin bir kültür mirası bıraktığı”nı dile getirir.

Tanpınar’ın “kader” karşılığı olarak sık sık kullandığı kelimeyle söylesen, “talih”in garip bir cilvesi olarak Mehmet Kaplan’ın Tanpınar hakkında yazdığı son yazı da, aynı zamanda hayatındaki son yazısıdır. Vefatının ertesi günü yayımlanan bu yazı, “Yaşarken Anlaşılmamış, Değeri Bilinmemiş Bir Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar” adını taşımaktadır.¹⁴

Mehmet Kaplan, hocası Tanpınar’ın vefatının 24. yıldönümü dolayısıyla kaleme aldığı bu yazısında, genel olarak Tanpınar’ın sırayla şiirlerinden, *Huzur* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanlarıyla hikâyelerinden; *Beş Şehir* ile *Yaşadığım Gibi*’deki denemelerinden; *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nden, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’inden ve “Bursa’da Zaman” şiirinden, bunların Türk edebiyatındaki yerinden söz eder. Daha sonra Tanpınar’ın: “Sanat, ölümden sonraki hayattır. Her sanat adamı, devrinin kalabalığı içinden kendisini seçecek, dehâsını anlayacak zamanı düşünür.” cümlesini naklettikten sonra, Tanpınar gibi büyük bir sanatkârın topluma hâlâ mâl olamamasının verdiği kırgınlıkla, biraz da hissî bir ifadeyle şunları söyler:

“Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatında anlaşılmamış, değeri bilinmemiş bir yazardır. Bunda Türk edebiyatını bir haşere sürüsü gibi saran solcu yazarların, Türk dilini ve kültürünü tahrip etmelerinin rolü olmakla beraber, Tanpınar’ın üslubunun kolayla alışmış, sığ, tembel kafalı sağcılara zor gelmesinin de rolü vardır. Değeri bilinmiş ve eserleri dikkatle tekrar tekrar okunmuş olsaydı, Tanpınar, Yahya Kemal’den sonra kültür milliyetçiliğinin en büyük kalesi olurdu. Aslında Tanpınar, sağı da solu da aşan, eserleri dar ve katı ideolojilerden uzak, halis büyük Batılı yazarlar çapında, onlarla boy ölçüşebilecek seviyede bir yazardır. Onu okuyan herkes ruhunu, kalbini ve kafasını zenginleştirmiş olur.”

2) Mehmet Kaplan’ın, Tanpınar’ın şiirleri üzerine o henüz hayattayken yazdığı ilk yazı 1944 yılında yayımlanan “Bursa’da Zaman Şiiri Hakkında”ki makalesidir.¹⁵ Mehmet Kaplan burada önce eski Türk kültür

ve edebiyatında yaşanan hayata karşılık gelen gerçek anlamda bir zaman fikri olmadığını belirttikten sonra, Bergson'un anladığı manada zaman fikrine ulaşabilmek için Yahya Kemal ile Tanpınar'ı beklemek gerektiğini söyler. Mehmet Kaplan'a göre Yahya Kemal'de zaman anlayışı "derûnî ve içtimâî" olduğu hâlde, Tanpınar'da ise zaman "felsefî bir mesele hâlinde ve daha açık" bir hâldedir. Yahya Kemal'de zaman daima içten duyulan bir hadisedir: "Yahya Kemal tarihî ânı, kendi rûhî ânını yaşıyormuş gibi duyar. (...) Yahya Kemal, mâziyi yeniden ve kendine has bir tarzda yaratır; daha iyi bir tabirle, Yahya Kemal'e, zamanı lirik bir şekilde ifade eder demek lâzımdır."¹⁶

Tanpınar ise zamanın, bir şiirinde ifade ettiği gibi, "Ne içinde ne de büsbütün dışındadır; zaman içinden geçmiş fakat henüz sıcaklığını kaybetmemiştir." Şair burada "zaman içinde çılgın bir yolculuğa çıkmış"tır, fakat dalmış olduğu rüyadan her an uyanır; şaire göre "cemiyetin mâzisi dahi, bizzat yaşanılmış, içinde kendi benliğimizin akisleri bulunan, fakat daima uzaklaştığımız, ancak vakit vakit sembolleri ile hâlihazırın konuştuğu rûhî bir ülkedir."¹⁷

Mehmet Kaplan yazısının ilerleyen bölümlerinde, Tanpınar'ın daha sonra *Beş Şehir*'in "Bursa" kısmını meydana getirecek ve kendisinin: "Bu şiirin bir nevi nesir şeklinde inkişafı" dediği "Bursa'da Hülya Saatleri" adlı yazısından bazı parçalar iktibas ederek, şiirin, şehri sembolize eden bazı kelimeler etrafında teşekkül etmiş olduğu hususu üzerinde durur ve "Bursa'da Hülya Saatleri" ile "Bursa'da Zaman", şehir vasıtasıyla tezahür eden Türk ruhunun tahlil ve temsilleridir." diyerek, Tanpınar'ın burada "kendisini şehirle ifade eden Türk içtimâî zamanını anlattığı"nı açıklar. Mehmet Kaplan'a göre, "Şiirde bizzat konuşan Bursa, hep birden ele geçirilmesi pek az şehre ve pek az millete nasib olan zaman, ruhâniyet, zafer, sanat ve tabiat gibi beş unsuru, gözümüzün önüne âdeta riyazî bir bedahatle sermekte"dir. Ayrıca, Tanpınar'ın şiirinde, "Mimarî, musiki, tabiat, cemiyet ruhu ve lirizmin nasıl orijinal bir sentez vücuda getirdiği" bir "mucize hâlinde" görünmektedir.

Mehmet Kaplan 1955 yılında yayımladığı "Yeni Türk Şiirinde Bursa" adlı yazısında ise Ömer Bedrettin Uşaklı'nın "Bursa'da Akşam" şiiriyle birlikte Selahattin Batu'nun "Bursa'da Yeşiller" ve Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirini mukayeseli olarak ele alır.¹⁸

Mehmet Kaplan burada "zaman"ın, "mimari eserlerinden tabiat unsurlarına sirayet etmiş" bir şekilde ele alındığını; "mimari eserlerin içinde,

insanoğlunun rüyası, hülyası, düşüncesi, iradesi ve ruhunun gizli” olduğunu belirterek, şairin “Bu kırık taşlarda bir rüya mahfuzdur” ifadesini zikretmek suretiyle, şiirle ilgili şu değerlendirmeyi yapar: “Türk edebiyatında hiçbir eser, medeniyet ile tarih, sanat ve insan arasındaki derin münasebeti bu şiir kadar güzel anlatmamıştır. Türk tarihi, Türk medeniyeti, Türk ruhu sanat eserlerinde gizlidir. “Bursa’da Zaman” kalplerde tarihe, sanata ve insana karşı gerçek sevgiyi uyandıran nadir eserlerden biridir.”¹⁹ Yazının devamında, “Dine giden yolu son asırda çok şaşırdık.” diyen Mehmet Kaplan, dinin “halis kaynaklarının”, Tanpınar’ın şiiri gibi, bizde aynı zamanda “güzellik duygusu uyandıran” sanat eserlerinde aranması gerektiğini belirtir.

Mehmet Kaplan, daha sonraki yıllarda, şairi rahatsız edecek kadar âdeta Tanpınar’ın adıyla özdeşleşen, hatta biraz da bundan dolayı *Şiirler* kitabına dahil etmek istemediği bu şiire *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* (1963), *Şiir Tahlilleri-II* (1965) ve liseler için *Edebiyat Kitabı*’nda (1976) tekrar dönmüş ve her defasında birbirinden farklı yorumlar yaparak, bize bu ölümsüz eserin muhteşem güzelliğini âdeta tabaka tabaka açarak göstermiştir.

Mehmet Kaplan’ın Tanpınar’ın şiirleriyle ilgili ikinci yazısı, 1961 yılında yayımlanan “Bir Gül Bu Karanlıklarda” adını taşımaktadır.²⁰ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın şiiriyle aynı adı taşıyan ve bir deneme tadındaki bu yazısında genel olarak kâinatın ve hayatın anlamından; zamanla insanlığın “ulviyyet duygusu”nu kaybetmiş olduğundan söz ettikten sonra, sadece bir kısım şairlerin ve sanatkârların asıl kaynakla ilgilerini sürdürdüğü hususu üzerinde durur. İşte kâinatın sırları peşinde koşan şair, günlük dilde alelâde bir hâlde dolaşan kelimeleri ellerine alır ve onları temizleyip pırıl pırıl yapmak suretiyle “şiir dili” hâline getirir. Bu çileli ve sabırlı işi “dil ile varlığın birleşmesi” olarak nitelendiren Mehmet Kaplan, üstadı Yahya Kemal gibi “şiiri hayatının yegâne meselesi ve meşgalesi yapan” Tanpınar’ın da, şiirde mükemmeliyet peşinde koştuğunu ve onun “Hatırlama” ve “Bursa’da Zaman” gibi şiirlerinin de giderek şiir sevenler arasında okunup ezberlendiğini belirtir.²¹

Burada da, onun “Bursa’da Zaman” şiirini bilmeyen ve sevmeyen kültürlü bir Türk bulunabileceğini zannetmiyorum.” diyen Mehmet Kaplan, Yahya Kemal’in tarihî şiirlerini çağrıştırdığı için *Şiirler* kitabına almak istemediği bu şiirin, esasen “Tarihî duyuş, şiir dokusu ve imaj sistemi bakımından Yahya Kemal’in şiirlerinden çok farklı olduğunu; buradaki kompleks şiir cümlesine Yahya Kemal’in hiçbir şiirinde rastlanılmadığı” üzerinde durur. Tanpınar, üstadı Yahya Kemal’den, şiirin bir sabır işi



olduğunu ve “dili bir heykel gibi yontma sanatı” olduğunu öğrenmiş; ancak “Yahya Kemal’den farklı bir şiir vücuda getirmek için bütün ömrünü harcamış” ve bunda da başarılı olmuştur.

Nesir tarzındaki eserlerinde sosyal meseleleri derinliğine ele alan Tanpınar, şiirlerinde sosyal konulara temas dahi etmemiştir; dolayısıyla şiirlerinde “Kâinat, hayat, ölüm, aşk ve sanatı konu edinen” Tanpınar’ın şiirleri “tamamen ferdidir ve metafizik bir karakter taşır.” Birçok şiirinde

de “varlığın sırrını sanat vasıtasıyla yakalayan” Tanpınar, özellikle “Şiir” adını taşıyan manzumesinde, şiirin “rüya, ıstırap ve teselli” ile olan ilişkisini ortaya koymuştur: Ona göre, “Şiir varlığın içinde bir mananın doğuşudur, bir sırrın ifşasıdır.”²²

Tanpınar birçok şiirinde içinde yaşadığımız dünyanın “parıltılı oyunları”nı tasvir ederken birtakım sembollerle “soğuk ölüm”e de yer verir: “Tanpınar için ölüm boşluğa açılan bir kapıdır. O, varlığın sırrını yine varlığın içinde bulur. Fakat varlık sadece “görülen şey” değildir; görülenin içinde “görünmeyen” bir şey vardır.” Mehmet Kaplan’a göre Tanpınar’ın “Raks” şiiri, “sanat vasıtasıyla fizik ile metafizik arasındaki münasebeti çok güzel gösteren” bir örnektir. Ayrıca “Tanpınar’ın şiirleri bize sanatın, gerçek sanatın ne olduğunu kuvvetle hissettirmekte”dir.²³

Mehmet Kaplan’ın, Tanpınar’ın şiirleri üzerine asıl büyük ve kapsamlı çalışması, Tanpınar’ın ölümü üzerine, onun sadece *Şiirler* kitabında yer alan şiirlerinin S. Freud ve C. G. Jung’un modern psikoloji yöntemine göre ayrı ayrı ele alınmak suretiyle ortaya konulan *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı çalışmasıdır.²⁴ Türk edebiyat tarihçiliğinde bir ilk deneme olan bu kitap, Tanpınar’ın bütün şiirlerini, her şiirin muhtevası, zengin çağrışımları, kaynakları, imajları, üslubu ve kompozisyonu açısından bütün ayrıntılarıyla ele alan örnek bir eserdir. Tanpınar’ın, “Kapalı âlemler olmasını istediği” ve “Uyanıkken rüya görmek” diye tarif ettiği şiirlerinin, kapalı dünyasına girebilmek için, bu kitap aynı zamanda bir rehber mahiyetindedir. Sembolizmin anahtar kavramları arasında geçen “rüya”, “hayal” ve “zaman” kavramları çevresinde onun şiirlerinin iç yapısını ve sırlarını bütün çağrışımlarıyla tabaka tabaka açıklayan bu eser, aynı zamanda daha sonra benzer çalışmalara da örnek teşkil etmiştir.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın, İnci Enginün tarafından hazırlanan *Bütün Şiirleri*'ne yazdığı takdim yazısında da, Tanpınar'ın şiiri hayatının yegâne gayesi hâline getirdiğini; onun gözünde “şiirin günlük hayatın endişe ve menfaatlerinden uzak” olduğunu; bunun için onun şiirlerinin, sıradan şiir okuyucusunun kolayca anlayabileceği türden şiirler olmadığını belirtir. “Günlük dilden aldığı kelimelere başka bir mana ve nizam veren” şair, ömrü boyunca durmadan dilin içinden “şiir altınını çıkarmaya” çalışmıştır; bu itibarla onun şiirlerinin tadına varabilmek için mutlaka bir hazırlık icap eder. Üzerinde yirmi yıl çalıştığı hâlde kendi ölçülerine göre “mükemmel” bir hâle getiremediği için daha önce *Şiirler* kitabına dahil etmediği “Eşik” ve “Zaman Kırıntıları”na ayrı bir önem veren Mehmet Kaplan, özellikle “Zaman Kırıntıları”nın, serbest tarzın o yıllarda “Türkçede benzeri bulunmayan, derin, muhteşem güzellikte bir eser”i olduğunu ifade ettikten sonra, eğer yaşasaydı Tanpınar'ın serbest tarzda buna benzer daha birçok güzel şiir yazmak istediğini de belirtir.²⁵

3) Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın hikâye ve romanları hakkındaki ilk yazısı *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* ile ilgilidir.²⁶ Aynı zamanda Tanpınar'ın basılan ilk eseri olan bu kitap, geleceğin önemli bir hikâyecisini haber vermektedir. Kitapta yer alan beş hikâyenin ortak özelliğinin “gerçek ile rüyanın karışması” olduğunu belirten Mehmet Kaplan, “sanatkârane bir üslupla” kaleme alınan bu hikâyelerin derin ve geniş yorumlara elverişli olduğunu belirttikten sonra, okuyucuda “yaşama arzusu ile ölüm korkusu” etrafında bir vehim uyandırdığını söyler.

Mehmet Kaplan'ın bu konuda ikinci yazısı, Tanpınar'ın ikinci hikâye kitabı olan *Yaz Yağmuru* ile ilgilidir.²⁷ Yazısında kitapta yer alan “Yaz Yağmuru”, “Teslim”, “Acıbademdeki Köşk”, “Rüyalar”, “Âdem'le Havva”, “Bir Tren Yolculuğu” ve “Yaz Gecesi” adını taşıyan hikâyeleri ayrı ayrı ele alıp değerlendiren Mehmet Kaplan, “A. H. Tanpınar'ın hemen hemen bütün hikâyelerinde çocukluk korkuları, rüyaları, özleyişleri ve intibaları ile şahısların hayatı üzerinde müessir oluyor.” diyerek, kitaptaki hikâyelerin ortak özelliği üzerinde durur. Kitaptaki birkaç hikâye dışında, daha çok, “Her şeyi değiştirir, zenginleştirir” diyen Tanpınar'ın, hikâyelerinde genellikle “korku” fikrinden hareket ettiği kanaatindedir. Bunu sadece estetik bir gayeyle hikâyelerine dahil etmeyen yazar, bununla sanki “rüya, masal ve hülya ile dolu hayat”ın bir gerçeğini vurgulamak istemiş gibidir.²⁸

Mehmet Kaplan'ın bu konudaki üçüncü yazısı ise, *Hikâye Tahlilleri* kitabına alıp ayrıntılı olarak incelediği “Âdem'le Havva” adlı hikâyesiyle ilgilidir.²⁹

Çeşitli eserlerinde masal, rüya ve efsaneleri ele alıp işlemekten hoşlanan Tanpınar, bu eserinde İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevîlik gibi bütün büyük dinlerde ortak bir kısma olan “Âdem’le Havva” efsanesini hikâyeleştirmiştir: Tanrı insanı topraktan yaratmıştır; *Ahd-i Atîk’e* göre Havva Âdem’in eye kemiğinden yaratılmıştır. Hikâyede bu kıssadan hareket eden yazar, esas olarak kadın ile erkek arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışır. Mehmet Kaplan’a göre Tanpınar’ın hikâyesinin ana fikri: “Kadın, güzel, sıcak, her şeyin yerine geçebilecek bir varlıktır. Hikâyede Tanpınar Tanrı’yı değil, Âdem ve Havva’yı yüceltir; insanlığının yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur.”³⁰ Ancak yazar bütün bunları sanatkârane bir şekilde anlatır; onun hikâyesinin başlıca özelliklerinden biri güzellik duygusudur: “Bu güzellik duygusu, kadın, aşk, tabiat, kâinatı saran esrar, kader ve yalnızlık duygusu arasında kurulan münasebetlerle ilgilidir.”

Bir kısım şiirlerinde olduğu gibi burada da varlığa “âdeta bir rüyadan uyanır gibi bakan” Tanpınar, “içinde bir rüyadan arta kalmanın hüznünü de hisseder.” Tanpınar’ın bu hikâyesinde gerçekçi hikâyelerdeki anlatıştan farklı bir anlatım tarzı olduğunu belirten Mehmet Kaplan, bunu “rüyadan uyanış” veya “varlığın yavaş yavaş idraki” diye niteler. Bilinen kıssayı olduğu gibi değil de kendi bakış açısı ve ifade tarzıyla yeniden ele alıp anlatan yazar, bunu böylece yeniden yaşanan bir gerçek hâline getirmiş olur.³¹

Mehmet Kaplan’ın Tanpınar’ın hikâyeleriyle ilgili dördüncü yazısı, *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda yer alan “Geçmiş Zaman Elbiseleri” üzerinedir.³² Yazısında önce kısaca hikâyeyi özetleyen Mehmet Kaplan, daha sonra Tanpınar’ın masallara has tesadüflerle hikâyesini kurguladığını belirtir. Tanpınar’ı yakından tanıyan biri olarak Mehmet Kaplan, hikâyede olduğu gibi, onun “günlük hayatında da zaman zaman tabiat manzaralarına, günün saatlerine, ağaç veya eşyaya da hikâye ve romanlarındaki kahramanların gözüyle baktığı”ndan söz eder. Hikâyenin yayımlandığı 1930’lu yıllarda Tanpınar’ın Hoffmann, Dostoyevski ve E. A. Poe’nun etkisi altında kaldığından da söz eden Mehmet Kaplan, onun günlük hayatında da gerçek bir şair gibi yaşadığını, ayrıca “bütün eserlerinde bir nabız gibi sürekli atan, gizlemeğe çalıştığı sürekli bir hastalık, özlem ve bunalımı yaşadığını” belirtir.

Mehmet Kaplan’ın, *Yaz Yağmuru* (1972) ile *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nin (1973) yeni baskıları dolayısıyla yazdığı “Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında Birkaç Söz” adını taşıyan yazısı ise, doğrudan doğruya Tanpınar’ın hikâyeleri ve hikâyeciliği üzerine değil, bir şair, hikâyeci-

romancı, yani genel olarak Tanpınar'ın bir sanatkâr olarak Türk edebiyatındaki önemini ve yerini ortaya koyan bir makaledir. Mehmet Kaplan burada, üstatları Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Paul Valéry ve Marcel Proust gibi Tanpınar'ın da edebiyatı politik ve sosyal gayelerin üstünde gördüğünü söyledikten sonra, onun yine üstatları gibi özellikle şiirde “mükemmeliyet” peşinde koştuğunu; nesir türündeki eserlerini ise olgunluk yaşına ulaştıktan sonra ortaya koyduğunu belirtir.

Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın romanları hakkındaki ilk yazısı, onun vefatının hemen arkasından yayımlanan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” adlı yazıdır.³³

Tanpınar'ın diğer eserlerinde ve şiirlerinde olduğu gibi bu romanında da “zaman meselesi” gerek “sembol”, gerekse “hayat manzarası” olarak önemli bir yer tutmaktadır. Ancak burada “zaman”ın, yazarın diğer eserlerinden çok farklı olarak, “karikatürü” yapılmıştır. Yazarın burada asıl amacı, “Türk toplumunun son elli yıl süresince, nasıl donmuş bir hayat şekli ile onu gülünç şekilde aşmak isteyişini” anlatmaktır. Romanın kahramanları “âdeta donmuş bir zaman”da yaşamaktalar; içinde yaşadıkları asıl gerçek ile hiçbir şekilde ilgileri bulunmamakta, onlar tamamen “abes denilen şeyin bataklığı içinde”dirler. Roman, baştan sonuna kadar, realitenin dışında yaşayan insanların “abes hayatı”nı anlatmaktadır. Romanın konusu ilk bakışta bir “fantezi” ve bir “alay” gibi görünmekle beraber, Türk toplumunun gizli noktalarına bir projektör tutması itibarıyla okunması ve üzerinde düşünülmesi gereken bir eserdir. Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın romanları üzerine daha sonra yapacağı hacimli çalışmalar yanında bir tür giriş veya hazırlık gibi görünen bu çalışmanın arkası gelmemiştir.³⁴

Mehmet Kaplan'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hakkındaki ikinci yazısı “Maske ve İş” adını taşımaktadır.³⁵ Hoca bu kısa yazıda romanın aslı kahramanı Hayri İrdal'ın hayatını kendine göre değil de çevresinde bulunan insanlara göre ayarlamasını bir zaaf ve bir maske olarak değerlendirir. Böyle bir davranış tarzı, şahsiyeti zayıf insanlar için geçerlidir, ancak “maske” ile “ruh” arasında büyük bir fark vardır; fakat Hayri İrdal'ın oğlu Ahmet, babasının ve çevresinin masallar ve hayaller arasında yaşadığının farkındadır ve babası gibi olmak istemez; devlet hesabına Tıbbiye'yi bitirdikten sonra Anadolu'ya gider. Tanpınar'ın, iş ahlâkı bakımından Muvakkit Nuri Efendi ile Ahmet arasında ilişki kurmasını, Türkiye'nin esnaf ve zanaatkâra duyduğu ihtiyacı belirtmek için kullandığını belirten Mehmet Kaplan, Anadolu Türk medeniyetinin kuruluşunda alp ve velî tipi kadar onun da büyük bir rolü bulunduğunu kanaatindedir.

Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın vefatını takip eden günlerde, yıllarca hocalık yaptığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından hazırlanıp bir nevi vefa borcu olarak onun hatırasına ithaf edilen *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde yayımlanan "Bir Şairin Romanı: *Huzur*" adlı incelemesi, daha sonraki yıllarda birbirinden çok farklı değerlendirmelere konu olan roman hakkında yapılmış küçük bir kitap hacminde, en kapsamlı ve ilk tahlil denemesidir.³⁶

Burada romanı geniş bir bakış açısıyla ele alıp inceleyen Mehmet Kaplan, *Huzur*'un bir "vak'a ve karakter romanı olmaktan ziyade, karmakarışık ruh hâllerini tasvir eden bir yaşantı romanı" olduğunu belirttiikten sonra, eseri belli başlı dört başlık altında gözden geçirir: 1) Şiir ve roman; 2) Zaman ve mekân meselesi; 3) Şahıslar, özellikleri ve birbirleriyle münasebetleri; 4) Kompozisyon.

Esasen dört bölüm hâlinde kaleme alınan roman, aynı zamanda kahramanların adlarını taşımaktadır: İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz. Birinci bölümde olaylar yirmi dört saat içinde cereyan eder. İhsan hastadır; Mümtaz o gün İhsan'ın tedavisi ile meşgul olmuş ve bazı ev işleriyle uğraşmıştır. Akşama doğru bir yıldır sevdiği ve evlilik hazırlıkları yaptığı Nuran'ın eski kocası ile barıştığını ve onunla yeniden evlenerek İzmir'e gideceği haberini alır. Roman 1938 yılında bir "Ağustos sonu sabahı"nda başlar, radyodan II. Dünya Savaşı'nın başladığını haber veren anonsla sona erer.

Hastalık, ölüm, tabiat, kozmik unsurlar, medeniyet, sosyal meseleler, çeşitli ruh hâlleri ve estetik duyguların iç içe anlatıldığı romana hakim olan, esas itibarıyla Mümtaz'la Nuran'ın aşklarıdır. Ancak Mümtaz Nuran'a olduğu kadar İstanbul'a da âşıktır. *Huzur*'da İstanbul sadece tarihî ve tabiî güzelliklere sahip bir şehir değil, aynı zamanda başlı başına bir roman kahramanı gibidir. Bu aşkın etrafında Beyazıt'la Sahaflar Çarşısı, Bit Pazarı, Adalar, Boğaziçi, Koca Mustafapaşa, Üsküdar, Çekmeceler ve bir kısım camilerle medreseler, çeşmeler ve türbelerle hemen hemen adım adım bütün İstanbul dolaşılır. Mümtaz'ın özlediği en büyük şey, kendisini "huzur"a kavuşturacak bir "iç nizam"ı kurmaktır. O, bu nizamı Nuran'ın kişiliği ile musikide bulur. Nuran ise Mümtaz'ın değer verdiği üç büyük kıymeti şahsında toplamıştır: Kadın güzelliği, tabiat ve musiki.

Mehmet Kaplan'a göre, romanın psikolojik yapısında bir bütünlüğe ve bir terkibe ulaşma arzusu yatar. Romanda huzursuzluğu meydana getiren temel problemin Doğu-Batı çatışması olduğu ve Cumhuriyet'in yetiştirmiş olduğu aydın nesillerin kendilerince yeni bir senteze varmadıkları müddetçe kaybedilen değerlerin, medeniyet unsurlarının pe-



Muhan Bali, Abdullah Uçman, Mehmet Akalın, Sema Uğurcan, Zeynep Kerman, İnci Engin, Bilge Seyidoğlu, Necat Birinci, Önder Göçgün, Kazım Yetiş

şinden duyacakları huzursuzluk sezdirilmeye çalışılır. Romanda İhsan'ın kişiliğinde Yahya Kemal'in, Mümtaz'ın kişiliğinde de roman yazarının anlatıldığı ileri sürülmüştür.

Tanpınar'ın zaman zaman ortaya çıkan üslup endişesi, bazen romanla okuyucunun arasına girecek kadar şairâne bir havaya bürünür. Bunun dışında özellikle İstanbul'dan, tabiattan, musikiden ve Mümtaz'la Nuran arasındaki ilişkiden bahsedilen bölümlerde üst seviyede bir anlatım güzelliği dikkati çekmektedir: "Tanpınar zengin ve geniş kültürünü, şair mizacını en uygun bir şekilde bu romanda ortaya koymuştur."

Mehmet Kaplan'a göre roman esas itibarıyla "belli bir dünya görüşüne, belli bir hayat nizamına kavuşamamış Cumhuriyet aydınlarının huzursuzluklarını" anlatmaktadır. Ancak bu anlatım bir kaçışla iç içedir: Tarih, musikiye ve İstanbul'un güzelliklerine kaçış.

Huzur'da asıl çerçeveyi meydana getiren olay yirmi dört saat içine sığdırılmıştır. Eserin bu şekilde kısa bir zaman sünesi içine sığdırılması, dönemindeki Türk romanı için bir yenilik olarak dikkati çekmektedir. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın bu modeli James Joyce'un *Ulysses* adlı ro-

manından almış olabileceği üzerinde durur. Bu sürenin genişletilmesi, Mümtaz'ın ikinci ve üçüncü bölümlerdeki bir yıl öncesini hatırlamasıyla ve romanın olaylardan ziyade ruh tahlillerine dayanmasıyla sağlanmıştır. Oldukça uzun ve ayrıntılı bu tahlilin sonucunda Mehmet Kaplan *Huzur* romanının esas itibarıyla “insanoğlunun vahdet iştiağı ile kesret âlemi arasında kalışının romanı” olduğunu belirtir.

4) Mehmet Kaplan'ın, bir kısım başka yazılarında zaman zaman “Türkçe-de bir benzeri bulunmayan bir deneme kitabı”, “eşsiz güzellikte bir deneme şaheseri”, “estet dikkati ile kimsenin farkına varamadığı güzellikleri keşfettiği eseri” diye nitelendirdiği *Beş Şehir* hakkında müstakil bir yazısı bulunmamakla beraber, kitabın doğrudan doğruya “Ankara” bölümünde yer alan Hacı Bayram-ı Velî ve onun kurduğu Bayramiye tarîkatıyla ilgili bir değerlendirmesi vardır.

“Yeni’de Eski’nin Payı Üzerine Tanpınar’ın Bir Değerlendirmesi”³⁷ adını taşıyan bu yazısında Mehmet Kaplan, *Beş Şehir*’in “Ankara” bölümünden söz konusu parçayı iktibas ettikten sonra, Tanpınar’ın burada eski Roma ile eski Türk medeniyetleri arasındaki tezadı belirterek, hayatı boyunca daima Anadolu halkı arasında yaşayan, dervişleriyle beraber Ankara ovasında ekin ekip biçen Hacı Bayram-ı Velî’nin “İmparatorluğun iç nizamı”nı kurduğunu; onun öğrettiği ahlaki değerlerden birinin de “alçak gönüllülük” ve “feragat” olduğunu ifade eder. Ayrıca, Hacı Bayram’ın müridi ve halifesi, İstanbul’un manevi fatihi Akşemseddin’in de şeyhinin yolunu takip ettiği hususu üzerinde durur.

Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın çeşitli dergilerde kalmış bir kısım denemelerinin Birol Emil tarafından derlenerek *Yaşadığım Gibi* adıyla yayımlanan eserine de bir takdim yazısı yazmıştır. “Tanpınar’ın Denemeleri Hakkında Birkaç Söz”³⁸ adını taşıyan bu kısa yazısında Mehmet Kaplan, Tanpınar’ı “Türk edebiyatının en zengin kültürlü yazarı” olarak takdim ettikten sonra, onu başkalarından ayıran en belirgin özelliğinin “Derin bir tabiat ve güzellik duygusu, zengin bir muhayyile, geniş bir kültür ile duygu ve düşüncelerini sanatkârane bir şekilde ifade etme gücü”ne sahip olma şeklinde belirtir. Onun zor anlaşılır bir yazar olmasını ise, düşündüklerini “kompleks bir terkip hâlinde” ortaya koymak istemesiyle açıklar.

Yazısının daha sonraki kısmında Tanpınar’ın *Beş Şehir*, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi ve Edebiyat Üzerine Makaleler adlı eserlerinin de öneminden söz eden Mehmet Kaplan, *Yaşadığım Gibi* adı altında bir araya getirilen bu denemelerin de, Tanpınar’ın ilgi ve düşünce alanını, ana fikirlerini ortaya koyan “Türkçenin en güzel yazıları” olduğu görüşündedir. Yazısı-

nın sonunda Tanpınar'ın bir "kültür milliyetçisi" olduğunu vurgulayan Mehmet Kaplan, bu kitaptaki denemelerinde onun "tabiata olduğu kadar tarihe, memleket meselelerine olduğu kadar sanat meselelerine karşı da ruhunun açık" olduğunu belirtir.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın hayattayken son noktayı koyamadığı, dolayısıyla yayımlandığını da göremediği hocası ve üstadı Yahya Kemal hakkındaki eserinin ikinci baskısına da bir takdim yazısı yazmıştır. "Kitap Hakkında Birkaç Söz"³⁹ adını taşıyan bu yazısında Mehmet Kaplan, daha önceki yazılarında olduğu gibi yine Tanpınar'ın çok yönlü kişiliğinden söz ettikten sonra, Dârülfünun'da okurken Yahya Kemal'in önce talebesi olmuş, daha sonra yakınında bulunmuş biri olarak bu kitapta onunla ilgili olarak yapmış olduğu değerlendirmelerin ayrı bir önem taşıdığı üzerinde durur. Tanpınar neslinin Yahya Kemal'le, Türk tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Mütareke devrinde karşılaştıklarını belirttikten sonra, Tanpınar'ın eserini dikkatle okuyan bir okuyucunun Türkiye'nin âdeta kaderinin belirlendiği bu devrin bütün olaylarını, çeşitli akımlarını ve şahsiyetleriyle kaynaşan zengin ve heyecanlı atmosferini de kolaylıkla görebileceğini söyler. Kitabında Yahya Kemal'in çeşitli sohbet ve yazılarında ileri sürdüğü görüşlere de geniş bir yer ayıran Tanpınar, ayrıca onların kaynaklarına gittiği gibi mukayeseler yapmış; onları Türk ve dünya tarih, edebiyat ve düşünce akımlarının içine yerleştirerek değerlendirmiştir.

Tanpınar'a göre, "Yahya Kemal iki büyük kültür kaynağı ile beslenmiştir: Osmanlı tarih ve edebiyatı ile Fransız tefekkürü ve edebiyatı." Kitabında bu kaynakları bütün ayrıntılarıyla belirten Tanpınar, Yahya Kemal'in şiirlerinin tahliline de önem vermiş; onun şiir dili, mükemmellik anlayışı ve imajları üzerinde de ayrıntılı bir şekilde durmuştur. Yahya Kemal'in şiirlerindeki imajları incelerken G. Bachelard'ın görüşlerine dayanan Tanpınar, tahlillerinde ise Nietzsche'nin "Diyonizyak" ve "Apolloniyen" terimleriyle özetlenen fikirlerinden hareket etmiştir.

Bu eserin başta gelen özelliğinin, doğrudan doğruya yazarın kişiliğinden kaynaklanan bir değerlendirmeyeyle "Sanatkârane bir deneme mahiyeti taşıması" olduğunu belirten Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın sadece bu eserinin değil diğer eserlerinin de tekrar tekrar zevkle okunabilecek nitelikte olduğunu belirterek yazısına son verir.

Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile ilgili ilk yazısı, kitabın 1949 yılında yapılan ilk baskısı münasebetiyledir.⁴⁰

Mehmet Kaplan burada önce yenileşme dönemi Türk edebiyatı üzerine daha önce hazırlanmış belli başlı edebiyat tarihlerinden söz ettikten sonra, zaman itibarıyla kısa fakat kültürel faaliyetlerin yoğunluğu dolayısıyla bu dönemin son derece zengin ve cazip olduğunu belirttikten sonra, bu dönemle ilgili eserlerin az oluşuna dikkati çeker. Daha sonra, edebiyat alanındaki çalışmaların biyografi ve bibliyografi planından öteye gidemediği bir devirde Tanpınar'ın eserinin “beklenmedik” ve “göz kamaştırıcı bir hadise” oluşu üzerinde durur. Eserin benzerlerinden farklı bir yerde olduğunu belirttikten ve Türk toplumundaki değişimleri belirleyen gerçek sebepler üzerinde durduktan sonra, devirlerin ruhu mahiyetindeki nesiller üzerinde duran Tanpınar eserinde, bu nesilleri temsil eden merkezî şahsiyetleri belirlemiş, tarihî zemin üzerinde eserlerin sosyal ve psikolojik ilişkileri içinde tahlil ve tenkit etmiştir. Yazarın ele aldığı edebî şahsiyetlerin canlı portreleri, eserlerin belli bir bakış açısıyla ele alınıp tenkit süzgecinden geçirilmesi, verdiği keskin hükümler, bu eseri benzerlerinden farklı, kendisine hayran bırakan sanat eseri seviyesine yükseltmiştir. Kitabın bibliyografya, kronoloji ve bölüm ayırımı itibarıyla aksayan bazı tarafları olmasına karşılık, yine de bu karmaşık devri daha iyi tanımak için mutlaka okunması gereken bir eserdir.

Mehmet Kaplan, kitabın üçüncü baskısına yazmış olduğu takdim yazısında ise, önce Tanzimat Fermanı'nın ilanının 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde doğrudan doğruya son çağ Türk edebiyatını incelemek üzere kurulan Tanzimat Edebiyatı Kürsüsünün başına getirilen A. H. Tanpınar'ın, “hem Batı medeniyetini hem de modern Türk edebiyatını bilmeyi şart koşan bu kürsüyü idare edebilecek yegâne şahsiyet” olduğu belirtir.⁴¹ Onun, daha önce akademik manada bir hazırlığı olmamakla beraber, “tecessüsü, okuma iştihası, sanat zevki, ince sezgişleri, vazife duygusu ve insanî meziyetleri” ile Türk edebiyatına bakışının, biraz da sübjektif kalmak endişesiyle eserlerin tahlilinden kaçınan ve edebiyata daha çok tarihî ve sosyal şartlar bakımından daha ziyade dışarıdan bakan Fuad Köprülü'den farklı olduğunu söyler. Hâlbuki XX. yüzyılın sanat ve fikir adamlarının eserleriyle beslenen Tanpınar ise edebiyatı bir sanatkâr zevk ve hassasiyetiyle eserlerin tahlilini yaparak yapı, dil ve üslubuna aynı ayrı dikkatle bakmaktadır. *XIX. Asır Türk Ede-*



Eşi Behice Hanım'la

biyatı Tarihi'ni bu yönleriyle önemli bulan Mehmet Kaplan, daha önceki yıllarda bu dönemle ilgili çeşitli eserler yazılmış olmakla beraber, Türk edebiyatının bu şekilde ele alınmadığı hususu üzerinde durur.

297

Tanpınar'ın son derece yoğun tarihî ve sosyal görüşleri, mukayese, tahlil ve tenkitleriyle zenginleşmiş olan bu eserin tadına varabilmek için “eski ve modern Türk edebiyatı, Batı edebiyatı, felsefe, sosyoloji, psikoloji ve estetik sahalarında oldukça geniş, hazmedilmiş bilgilere sahip olmak” gerekmektedir. İlk okunuşta anlaşılması ve zevkine varılması oldukça zor olan bu eser, “Son çağ Türk edebiyatı ve medeniyetiyle alâkadar olan hiç kimsenin ihmal edemeyeceği” bir kitaptır.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın değişik zamanlarda çeşitli dost, arkadaş ve akrabalarına göndermiş olduğu ve Zeynep Kerman tarafından toplanıp 1974 yılında yayımlanan mektuplarıyla ilgili olarak da bir yazı kaleme almıştır.⁴²

Mehmet Kaplan bu yazısında, Tanpınar'ın eserleriyle şahsiyeti arasındaki bağları göstermesi bakımından mektupları çok önemli bulunduğunu belirttiikten sonra, onun edebî eserlerinde sanatkârane bir şekilde işlediği konuların çekirdeklerinin ve ipuçlarının bu mektuplarda bulunduğunu

ifade eder. Mehmet Kaplan'a göre Tanpınar'ın mektupları, onun "atöl-yesini ve arka planını" göstermektedir. Tanpınar'ı, "en önemsiz karalamalarına bile şahsiyetinin damgasını basan gerçek bir sanatkâr" olarak değerlendiren Mehmet Kaplan, 1931'den 1960 yılına kadar geniş bir zaman dilimini içine alan bu mektuplarda da, onun, "Hayatı güzellik ve mükemmeliyet açısından gören halis bir sanatçının endişe, hayranlık ve saadet çığlıklarını" yansıttığını söyler.

Yazısında, Tanpınar'ın 2 Eylül 1959 tarihinde Paris'ten gönderdiği bir mektuba da yer veren Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın burada bir ressam dikkatiyle ayrıntılara nasıl dikkat ettiğini belirttikten sonra, Avrupa intibalarıyla dolu olan bu mektuplarda onun çeşitli konularda orijinal görüşleriyle de karşılaştığını ifade eder. Mehmet Kaplan'a göre bu mektupların en güzel tarafı, Tanpınar'ın "sanatkâr saadeti, neşesi" ve en ıstıraplı anlarında bile kendisini hissettiren "tatlı humorudur." Tanpınar'ın şahsiyet, hayat ve eserini aydınlatan bir yığın dikkati çeken ifadelerle dolu olan bu mektuplar, onu daha yakından tanımak, eserlerinin arka planını keşfedebilmek için mutlaka dikkatle üzerinde durulması gereken önemli bir kaynaktır.

298

Ölümü üzerinden on yıla yakın bir zaman geçtikten sonra, yani sözünü ettiğim 70'li yıllardan sonra Tanpınar'ın yeniden keşfedilmesinde, eserlerinin okunmasında, ileri sürdüğü fikirlerinin tartışılmasında, daha doğrusu Türk aydınlarının gündemine gelmesinde, Mehmet Kaplan'ın gayret ve çabaları asla gözden uzak tutulamaz.

Mehmet Kaplan, kendi yazdığı yazılar dışında, ikinci baskısı 1956 yılında yapılan ve mevcudu tükenmiş XIX. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 1967'de üçüncü baskısını yaptırmış, talebesi Zeynep Kerman'a mezuniyet tezi olarak hazırlattığı Tanpınar'ın edebiyatla ilgili makalelerini 1969 yılında *Edebiyat Üzerine Makaleler* adıyla Millî Eğitim Bakanlığının Çağdaş Türk Yazarları serisinde yayımlatmış; aynı yıl 1000 Temel Eser dizisinde *Beş Şehir*'in üçüncü baskısını yaptırmış; ertesi yıl Birol Emil'in hazırlamış olduğu *Yaşadığım Gibi*, hocanın takdim yazısıyla basılmış; 1972 yılında da *Huzur*'un Tercüman 1001 Temel Eser serisinde yayımlanmasında yine hoca ön ayak olmuştur. Aynı yıl peşpeşe farklı yayınevlerince *Yaz Yağmuru* ile *Abdullah Efendinin Rüyaları*'nın ikinci baskısı, 1973'te *Sahnenin Dışındakiler*'in, 1974'te yine Zeynep Kerman tarafından bin bir güçlkle toplanan *Tanpınar'ın Mektupları*'nın, 1975'te ise, daha önce bir dergide tefrika hâlinde kalmış *Mahur Beste*'nin, 1976'da *Bütün Şiirleri*'nin basılıp

okuyucunun eline ulaşması, hep Kaplan Bey'in gayretleriyle gerçekleşmiştir.

80'li yıllardan itibaren, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* dışında, Tanpınar'ın bütün eserlerinin Dergâh Yayınları tarafından topluca yayımlanmasında, yine Kaplan hocanın büyük rolü olmuştur.

Bütün bunlardan sonra vurgulamak istediğim ikinci husus şudur: Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın gerek şiirleri, gerek hikâye ve romanları, gerekse diğer eserleri ve kişiliği hakkında yapmış olduğu değerlendirmelere baktığımızda, Tanpınar'ın şair, romancı, fikir adamı, edebiyatçı ve estetik gibi iç içe geçmiş çok yönlü kişiliğinin, yani ondaki zenginliğin ilk defa farkına varanlardan birinin yine Kaplan Bey olduğunu görüyoruz. Kronolojik olarak baktığımızda, Kaplan hocaya gelinceye kadar, Tanpınar'la ilgili olarak başta Nurullah Ataç olmak üzere, Hilmi Ziya Ülken, Âsaf Hâlet Çelebi, Halide Edib, Abdülhak Şinasi Hisar, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyuboğlu gibi çağdaşları; bir sonraki nesilden Ahmet Muhip Dıranas ve Melih Cevdet Anday gibi şairlerle Cahit Tanyol gibi sosyologlar Tanpınar'la ilgili yazılar yazmış, kayda değer değerlendirmeler yapmışlardır, ama onların hiçbirisi Mehmet Kaplan'ın yukarıda bir kısmının isimlerini zikrettiğim çalışmaları çapında, derinlemesine ve kavrayıcı bir vukufu Tanpınar'a nüfuz edememiştir. Bunda elbette, Kaplan hocanın uzun yıllar Tanpınar'ın yakınında bulunmasının sağladığı imkân ve avantaj kadar, onun ilmî disiplini ve estetik zevkleri de önemli bir rol oynamıştır.

Bu meselede dikkati çekmek istediğim üçüncü nokta ise şudur: Tanpınar'la ilgili olarak, 1932 yılında Nurullah Ataç'ın yazdığı ilk yazıdan bugüne kadar sayısı 700'ün üzerinde, çeşitli hacimde yazılar yazıldığı tespit edilmiştir. Bunların arasında Tanpınar'ı Marksist ideolojiye yakın görenler kadar, muhafazakâr bir çizgiye oturtanlar; “âraf”ta kaldığını öne sürenlerden “abes”le iştigal ettiğini söyleyenlere kadar birbirinden farklı birçok değerlendirme yapılmıştır. Bütün bu değerlendirmelerin dışında Kaplan Bey ise, *Yaşadığım Gibi*'ye yazdığı takdim yazısında Tanpınar'ı doğrudan doğruya “milliyetçi bir fikir adamı” olarak ele alır. Ancak hocaya göre Tanpınar'ın milliyetçiliği, “bir doktrin milliyetçiliği” değil, millî varlığı her cephesiyle yaşamak isteyen ve dünyaya kapalı olmayan bir “kültür milliyetçiliği”dir.⁴³

Burada Tanpınar'la Mehmet Kaplan ilişkisi konusunda son olarak şunu söylemek istiyorum:

Yazımın başından beri vurgulamaya çalıştığım gibi, Tanpınar'ın asıl büyük şansı, Mehmet Kaplan gibi vefalı bir dosta rastlamasından ileri gelmiştir. Tanpınar üzerine gerek sayı, gerekse hacim bakımından en çok yazan biri olarak Mehmet Kaplan, hocasının mirasına gerçek anlamda sahip çıkmış ve 70'li yıllardan itibaren onun eserlerini yeniden yayımlatmak suretiyle de yeni nesillerin Tanpınar'la buluşmasını sağlamıştır. Kaplan hocanın bu gayret ve çabaları olmasaydı, günün birinde Tanpınar mutlaka yine keşfedilecekti, ama uzun bir gecikmeden sonra.. Mehmet Kaplan, Tanpınar daha hayattayken başladığı onun eserleri hakkındaki tahlil, tanıtma ve değerlendirmelerini, hocasının ölümünden sonra daha da hızlandırmış ve büyük bir zevk aldığı bu doğrultudaki çalışmalarını ölünceye kadar devam ettirmiştir. Hiçbir maddî hesaba ve beklentiye dayanmayan bu vefakârlık ve hasbî davranış, genç nesillere, ama özellikle bir ömür boyu sürececek uzun ve engebeli ilim yolunun henüz başında bulunan genç akademisyenlere örnek olması gereken son derece asil bir davranıştır.

Tanpınar'la Mehmet Kaplan ilişkisi konusunda, Tanpınar'ın da o kadar sık kullandığı "talih" in veya kaderin garip bir cilvesi de şu olmuştur:

Tanpınar 24 Ocak 1962 günü, Kaplan Bey de 23 Ocak 1986 günü bu dünyaya veda etmiş, 24 yıl arayla her ikisi de 25 Ocak günü toprağa verilmiştir. Bundan başka, çok anlamlı bir şey daha var: Kaplan Bey'in, ölümünden önce yazdığı son yazısı da, 24. ölüm yıldönümü dolayısıyla Tanpınar üzerinedir⁴⁴ ve ölümünden birkaç gün önce yazılıp yayımlanmak üzere postaya verilen bu yazı, yine kaderin garip bir cilvesi olarak 25 Ocak günü, yani hocanın cenazesinin kaldırılıp toprağa verildiği gün yayımlanmıştır.⁴⁵

Notlar

- 1 "Tanpınar'ın Mirası", *Türk Edebiyatı*, sayı 101, Mart 1982, s. 15-17.
- 2 Zeynep Kerman-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan-Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 2000, s. 20-21.
- 3 *Dergâh*, sayı 1, Mart 1990, s. 20.
- 4 *Bir Gül Bu Karanlıklerde-Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul 2002, s. 677-678.
- 5 *Yaz Yağmuru*, 2. b., İstanbul 1972, s. 8-9.
- 6 İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 332-333.

- 7 *Dergâh*, sayı 1, Mart 1990, s. 20-23; aynı yazı daha sonra "Ahmet Hamdi Tanpınar'a Dair" adıyla da yayımlanmıştır: *Ülke*, sayı 26, Haziran 1997, s. 93-95.
- 8 a. g. y. , s. 95.
- 9 a. g. y. , s. 95.
- 10 Notların daha sonraki kısmı ise Mehmet Kaplan'ın Park Otel'de Yahya Kemal'i ziyarete gidişi ve ona "Ses" hakkında yazdığı yazıyı okuması ile ilgilidir.
- 11 *Türk Edebiyatı*, sayı 1, Ocak 1972, s. 6-7.
- 12 *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 138-139.
- 13 *Türk Edebiyatı*, sayı 101, Mart 1982, s. 15-17.
- 14 *Tercüman*, 25 Ocak 1986.
- 15 *İstanbul*, sayı 3, 1 İkinci Kânun 1944, s. 4-5, 15.
- 16 a. g. y. , s. 4.
- 17 a. g. y. , s. 4.
- 18 *Türk Yurdu*, sayı 249, Ekim 1955, s. 245-249.
- 19 a. g. y. , s. 246.
- 20 *Türk Yurdu*, sayı 294, Mart 1961, s. 1-4; *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 144-154.
- 21 a. g. y. , s. 1-2.
- 22 a. g. y. , s. 3.
- 23 a. g. y. , s. 4. Bu yazı dolayısıyla Tanpınar da günlüklerinde şunları yazar: "Kaplan'ın makalesi çıktı. Necati Cumalı'nınki yanında çok başka bir şey ve çok da güzel." (*Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s. 283).
- 24 İstanbul 1963; 2. b. İstanbul 1983.
- 25 "Tanpınar'ın Şiir Sanatı Hakkında Birkaç Söz", İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976, s. 10. Mehmet Kaplan'ın bu yazısı daha sonra aynı adla tekrar yayımlanmıştır: *Türk Edebiyatı*, sayı 195, Ocak 1990, s. 24-26. Bu kitaba Tanpınar'ın yayımlanmış, yayımlanmamış, hatta bitmemiş şiirleriyle mısraları da dahil edilmiştir.
- 26 *Tasvîr-i Efkâr*, 18 İkinci Teşrin 1943.
- 27 *İstanbul*, sayı 11, Kasım 1955, s. 7-8.
- 28 a. g. y. , s. 8.
- 29 *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 154-160.
- 30 a. g. e. , s. 156.
- 31 a. g. y. s. 157.
- 32 *Millî Kültür*, sayı 3-5, Ağustos-Eylül-Ekim 1980, s. 31-34.
- 33 *Çağrı*, sayı 49, Şubat 1962, s. 1-4; *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 140-143. Tanpınar'ın vefatından kısa bir süre önce yayımlanan son romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hakkındaki bu yazı, Tanpınar hayattayken yazılmış, ancak yayımlanışı ölümünden hemen sonra gerçekleşmiştir.
- 34 Mehmet Kaplan 80'li yıllarda asistanları ve doktora öğrencilerinden meydana gelen 8-10 kişilik bir grupla aşağı yukarı bir öğretim yılı boyunca *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerine seminer tarzında dersler yapmış, ama bu derslere ait elimizdeki notlar henüz yayımlanmamıştır.

- ³⁵ *Hisar*, sayı 261, Temmuz 1979, s. 6-7.
- ³⁶ *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XII, İstanbul 1962, s. 33-86; C. XIII, İstanbul 1964, s. 29-42; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 361-425.
- ³⁷ *Bayrak*, sayı 48, Haziran 1975, s. 8-10.
- ³⁸ *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1970, s. 7-9.
- ³⁹ *Yahya Kemal*, 2. b., İstanbul 1982, s. 5- 9.
- ⁴⁰ “On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, *Şadırvan*, sayı 9, 27 Mayıs 1949, s. 6-7.
- ⁴¹ *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1976, s. XIV-XVI.
- ⁴² “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları”, *Hisar*, sayı 138, Haziran 1975, s. 11-13. Mektupların toplanma konusu hakkında bk. Zeynep Kerman, “Tanpınar’ın Mektuplarının Peşinde”, *Türk Edebiyatı*, sayı 121, Kasım 1983, s. 50-51.
- ⁴³ *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: : Dergâh Yayınları, 1970, s. 8-9.
- ⁴⁴ “Yaşarken Anlaşılmamış, Değeri Bilinmemiş Bir Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Tercüman*, 25 Ocak 1986.
- ⁴⁵ Uçman’ın bu yazısının başlangıcı kısa bir bildiridir. 20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan, hzl. S. Uğurcan, İstanbul: : Dergâh Yayınları, 2007, s. 105-114.

METNE KAPLAN KESİLMEK

M. Kayahan ÖZGÜL*

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı hakkındaki çalışmalarıyla zihinlerde ve kalplerde yer etmiş, değerli bir âlimdir. Ekseriyet, onu metin tahlilinde çağını yakalamış bir metod adamı olarak görür ve bu yoldaki çalışmalarıyla ölümsüzleştiğine inanır. Oysa Kaplan Bey'e sorulsa, o metin tahlilinin ancak ikinci basamak olabileceğini ve tahlilin başarısı için önce metin gerektiğini söyleyecektir; sağlam ve ilmî usullerle neşredilmiş metin... Sağlam metin, sadece analitik çalışmalar için değil; daha genel bir düzlemde, millî kültür için de gereklidir. Hoca, milliyetçiliğin “*heyecan mevzuu*” olmaktan çıkıp, bir “*müspet ilim*” hâlini almasını ister¹. Türk'ün tarihini, coğrafyasını, iktisadını, sosyolojisini, dilini ve edebiyatını ilmî çalışma konusu yapmanın gereğine imanı tamdır. Bunun ilk adımı da çalışma alanının materyali olan edebî metinleri derleyerek yahut yeni harflere aktararak, ilmî kriterlere uygun hâlde basıp kullanılabilir hâle getirmektir. Metin, millî hafızadır ve onu hatırlamak, tarih şuurunu uyandıracaktır.

“İnsan ve toplum hakkında edinilen bilgilerin başlıca kaynağı, milletlerin yüzyıllar boyunca yarattıkları maddi ve manevi eserler ile yaşayış tarzlarını gösteren vesikalardır. Bunların tam olarak bilinmesi ve incelenmesi, milletlerin ilerlemesinde mühim bir âmil olan ‘tarih şuurı’ yaratıyor”².

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi.

Hoca, 1960'lı yıllardan itibaren gittikçe tırmanan öğrenci hareketlerinin, ideolojik çatışmaların ve sosyal kaosun sebebini de millî şuurun kaybedilmekte olduğuyla açıklar. Ona göre, bu kaybın sebebi, yeni nesiller harf inkılâbıyla birlikte, millî köklerini okuyarak tanıma şansını kaybedip dejenere olmasıdır. İşte metin neşrinin bir faydası da burada belirlemektedir. Kültür hazinelerimizin yeni harflerle neşri, sosyal mutabakatın yeniden sağlanmasına yardım edecek ortak değerleri tarihin derinliklerinden çekip çıkaracaktır. Bu sayede ceddiyle yüzleşen, öz değerlerini öğrenen, yazılı kültür mirasıyla tanışan genç, kimlik ve kişilik buhranını kolayca atlatacak, böylece sosyal anarşi de bir son bulacaktır. Bir kültür adamı olarak Kaplan Bey, metin neşrinin bu olağanüstü işlevine bütün sâfiyetiyle, gönülden inanır ve hayatı boyunca, tarihî-kültürel zenginliğimizin kaynaklarını yeni harflere ve yeni nesillere aktarmayı bir devlet politikası hâline getirmenin yollarını arar.

Metin neşrini desteklemesine rağmen, eski harfleri bilen her heveskârın bu işe soyunması da hocanın “*ilmî metin neşri*” isteğiyle örtüşmez. Onun uygulanmasını istediği kriterler, batılı türkologların, özellikle de Anna von Gabain gibi Alman diltçilerinin Uygurca metin neşirlerinde görülenlerdir. Önce metnin faksimilesinin, yanında okunuşunun ve Almanca tercümesinin, ardında da tarihî ve filolojik açıklamaların yer aldığı metin neşirlerini ideal bulur. Çevirilerin kontrolü için, metnin asıllarının eklenmesini gerekli görür³: “*Fakat aslı göz önünde bulundurulmazsa, çevirinin doğruluğundan nasıl emin olabiliriz?*” Metnin aslına sadık olarak okunması önemlidir.

“Bu eserler eğer güven verici bir şekilde yayınlanmazlarsa, harcanan emek ve masraflar boşunadır. Bundan dolayı bu eserleri neşredenlerin mutlaka iyi yetişmiş olmaları lâzımdır.”

“Edebiyat ve tarih sahasında en önemli mesele, kullanılan metin ve vesikanın doğru okunmuş ve doğru manalandırılmış olmasıdır. Yanlış okunan ve yanlış mana verilen bir kelime, düşüncüyü yanlış fikirlere götürür. Bundan dolayı, metin neşrinde ve metin tedkiğinde ‘mevsukiyet’, asla uygunluk esastır”⁴.

Toparlarsam, metnin hem yeni harflerle doğru okunup hem de sağlam bir basımının yapılması gerekmektedir. Hocanın esaslarıyla nâşir yetiştirmek zahmetli, kitap basmak külfetli olacaktır. Üstelik, ortaya çıkan metin, kendi çağının orijinal Türkçesini koruduğu için, hedef kitlesi olan gençliğe hiçbir şey söylemeyecek ve beklenen şuur değişimini de sağlayamayacaktır. O hâlde, ister istemez yapılması gereken, metinlerin sadeleştirilerek basımı yoluna gitmektir. Kaplan Bey, faydacı beklenti-

leri uğruna, “ilmî neşir” isteğinden vazgeçmeye hazırdır; ama, kendince bir orta yol bulmayı da başarır: Akademik neşirler için ilmî ve orijinal, halk neşirleri için sadeleştirilmiş veya arkasına lügatçe eklenmiş metinler hazırlamak... Metin neşrini önemseyen ve hayatı boyunca birbirinden değerli metinler yayımlayan hocanın, aşağıda sıralanan kitaplarda da bu ikiliği aynen koruduğu fark edilecektir.

1. Namık Kemal Antolojisi, İst., Muallim Ahmet Halit Ktbv., 1942.

Üzerinde Tanpınar tarafından derlenip bir araya getirildiği hâssaten belirtilen bu antolojinin, aslında genç asistan Mehmet Kaplan tarafından hazırlandığını düşünüyorum. Bu fikre kapılmamın öncelikli sebebi, Kaplan’ın o tarihlerde Namık Kemal hakkındaki doktora tezini çalışıyor olması ve antolojide yer alan malzemenin büyük kısmını zaten elinin altında bulundurmasıdır. İkinci ve daha önemli sebep, 12 Aralık 1940 tarihli bir mektubunda⁵, bizzat Kaplan’ın kaleminden çıkan şu cümleler:

“Şimdi bir Namık Kemal antolojisi hazırlıyoruz. 300 sahifeden fazla olacak. İstinsahı, hülâsası, seçmesi, tashihi her şeyi benim üzerime kaldı. Hamdi Bey, çok tembel ve düşünme yok.”

Anlaşılan o ki, üniversitedeki köhne ve alışıldık hoca-talebe ilişkisi, Tanpınar ile Kaplan arasında da sürmekte... “Öğrenip yazdıklarım benimdir; talebeme öğretip yazmasını sağladıklarım da benimdir” anlayışının bir devamı olarak, Tanpınar da asistanının hazırladıklarına sahip çıkmakta bir mahzur görmemiş olabilir.

Kaplan ister tek başına hazırlasın, isterse hazırlanmasına yardım etmiş olsun, Namık Kemal’in yazdıklarından seçilmiş metinlerden müteşekkil bu antoloji, onun metin neşri üzerine ciddî olarak ilk defa düşünmesini sağladığı için önemlidir. Yukarıdakinden tam bir ay sonra, 12 Ocak 1941’de yazdığı bir başka mektubundan, bu konudaki ilk düşünceleri öğrenilir. İstanbul Üniversitesinin seminer kitaplığında eline geçen bir felsefe antolojisi ona metnin önceliğini düşündürmüştür.

“Yalnız metin. Bu doğrudan doğruya metinle temas insanı mücerretlikten, korkudan kurtarıyor. Başka birisi onların mahiyetinden bahsetse irkilirdim”⁶.

Bu cümlelerden ne anlamalıyız? Yalın hâldeki metnin okurda bıraktığı etki, o metin için bir başka kaleminden çıkanların bıraktığı etkiden tamamen farklıdır. Ana metinle temasa geçen okur, ondaki mesajı dolaysızca ve olanca saflığıyla alırken, metni okumadan önce yorumlarıyla tanışan okur, tavşanın suyunun suyuyla yetinmek zorunda kalmakta ve ciddi



bir zihin karışıklığı yaşamaktadır. Kaplan, felsefî metinler antolojisi üzerinden *Namık Kemal Antolojisi*'ne ve oradan da metin neşrine sıçrayarak düşünürken şunu fark eder ki, yeni harflerle basımı yapılmamış edebî metinleri okuyamadığı hâlde, başkalarının yorumlarından sonuç çıkarmaya çalışanlar da işte buna benzer bir sıkıntı içinde bocalamakta... Kemal'in yazdıklarından oluşturulan antoloji ve ondan doğan bu tespit, hocayı metin neşrinin önemine ikna ettiği gibi, bütün akademik hayatına yayılacak bir neşir faaliyetinin de nüvesini oluşturacaktır. Sonraları, Alain'den alıp sıkça tekrarladığı "*Aristo hakkında yazılmış yüz kitap okumaktansa, Aristo'yu yüz kere okumak daha iyidir*" cümlesi de Kaplan Bey'in bu konudaki tutumunu gayet güzel açıklamakta...

Kaplan'ın metin neşri için faaliyete geçmeyi uzun süre beklediği görülmür. CHP Hükûmeti zamanının Millî Eğitim Bakanlığı, klasikler serisini sürdürmenin dışında bir millî kültür politikası oluşturmayı düşünmediği için, hoca da uzun süre suskun kalmıştır. Ne zaman ki, 1950 seçimlerinde iktidar el değiştirip, millî değerlerin savunucusu olacağını belli eden Demokrat Parti Hükûmeti kurulur; hoca da o zaman hareketlenir. Yeni Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri makam koltuğuna oturur oturmaz, Kaplan bir rapor hazırlayarak, yazılı kültür mirasımızın hatırlanmasını ve ihyasını ister. Rapor beklenen etkiyi göstermiş olacak ki, tam da hocanın belirttiği gibi, "*Türk Kültür Eserleri Serisi*" adıyla bir proje başlatılır. Seri, beş bölüm hâlinde (güzel sanatlar, edebî eserler, tarihler, ilmî ve felsefî eserler, etüdler) yürütülecektir ve bir ana komisyon tarafından denetlenecektir. 5 Ekim 1951'de toplanan ana komisyonda Baha Arıkan, Fâzıl Bengisu, Hikmet İlaydın, Cahid Okurer, Necmettin H. Onan, Adnan Ötüken, Fethi Tevetoğlu, Suut K. Yetkin, Kadri Yörükoğlu, Faruk Kur-

tuluş, Kâmil Su gibi değerli âlimlerin yanında, Doç. Dr. Mehmet Kaplan da vardır. Bu on iki ismin her biri, projenin beş basamağından en az birinde uzmandır ve basılacak kitapları da basım ilkelerini de onlar tespit edeceklerdir.

Kaplan Bey'in komisyondan aynen geçen raporunda, edebî eserlerin basımıyla ilgili olarak beş maddelik bir şartnâme vardır. Buna göre, seriye sadece şaheserler alınacak ve ikinci dereceden eserlere öncelik tanınmayacaktır. Metinlerin edisyon kritikleri mutlaka yapılacaktır. Eserlerin muhtevasına dair telmih, kıssa, âdet ve söz oyunları kısaca açıklanıp manzum metinlerin vezni üstünde gösterilecektir. Halk ağzıyla yazılmış eserler sadeleştirilmeyecek; buna mukabil, Tanzimat sonrasının mensur metinleri sadeleştirilerek verilecektir. Her metnin önünde edibinin hayatı anlatılıp, eserinin mahiyeti açıklanmalı; ayrıca, yerli ve yabancı otoritelerin bu konudaki fikirleri nakledilmelidir.

Mehmet Kaplan, edebî metinlerden ve seçme metin antolojilerinden oluşan yüz elliye yakın eserin listesini çıkarmış ve seriden ilk ağızda basılması gerekenleri şöyle sıralamıştır: Orhun'dan Yunus Emre'ye (seçmeler), Dede Korkut Hikâyeleri, Dîvan Şiiri (seçmeler), Âşık Edebiyatı (seçmeler), Mesnevîler (seçmeler), “*mühim divanlar*” olarak Yunus, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedim, Galib dîvanları; “*mühim mesnevîler*” olarak Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Şeyh Galib'in *Hüsni ü Aşk*'ı; “*mühim mensur eserler*” olarak Kâtib Çelebi'nin *Mîzânü'l-Hakk*'ı, Evliyâ Çelebi'nin *Seyâhat-nâme*'si (seçmeler), Sefâret-nâmeler (seçmeler); ayrıca Tanzimat Devri (tam metinler ve seçmeler) ve bir Edebiyat Sözlüğü.

Bunca iyi niyetin ve gayretin sonunda ulaşılan tek şey, kocaman bir “hiç” olur. Proje daha başlamadan tavsayıp gider. Kaplan, raporunun akıbetini yıllar sonra şöyle hatırlıyor⁷:

“Ben daha 1950 yılında merhum Tevfik İleri'ye millî kültür eserlerini toplamak, bastırmak ve incelemek için bir rapor vermiştim. Bu rapor Bakanlığa maledilerek bir broşür hâlinde de basılmıştı. O devirde basın bu teşebbüsü hararetle alkışladı. Fakat işi takip edecek akademi veya ona benzer bir müessese kuramadığı için müspet hiçbir şey gerçekleştirilemedi.”

Hocanın bahsettiği broşür, *Türk Kültür Eserleri* (İst., 1953, ME Bsmv.) adını taşır. Başında, Tevfik İleri'nin 10 Ağustos 1951 tarihli bir önsözü vardır ki, pek çok bakımdan Kaplan Bey'i hatırlatır; özellikle de şu cümlede sanki hocanın sesini duyarız:

“Türk çocukları yakın ve uzak geçmişteki her çeşit eserlerimizi kolaylıkla bulmak ve onlardan faydalanmaktan, bütünün içinde tanımak imkânına malik olamayacakları kültürümüzü yeteri kadar yaratmağa devam edemez, yeni kültür eserleri veremezler.”

Ardından, hocanın raporunun isimsiz olarak nakledildiği ve bu seri projesinin basında yarattığı ilk heyecanın örneği olarak köşe yazarlarından iktibaslara yer verildiği görülür.

Bu küçük kitapçığın basılmasının bile 1953 yılını bulduğunu görünce, o koca projede yer alan kitapların basılmasının ne müşkil olduğu daha kolay fark ediliyor. Üstelik, Nisan 1953’te İleri makamını R. Salim Burçak’a devredecek ve “*devlette devamlılık prensibi*”ni kimse ciddiye almadığı için, önceki dönemin projeleri de rafa kaldırılacaktır. Bir okur olarak, bu seriden tek kârımız bir broşürdür; broşürden tek kârımız da Mehmet Kaplan’ın şimdiye kadar meçhulümüz kalan bir raporunu elde etmiş olmak...

Kaplan Bey, sonuçsuz kalan bu teşebbüsünden sonra yılgınlık göstermeyi aklına bile getirmez. Yıllar yılı, her iktidar ve bakan değişikliğinde benzer raporlar hazırlayıp, bu defa müspet netice alacağı ümidiyle yetkililere ulaştırmayı sürdürür.

“Aynı fikir ve projeyi daha sonra gelen bakanlara da açtım. Kulak ucu ile ilgi gösterdiler. Meselenin önemini anlamadılar. Bugün Türkiye’yi rahatsız eden buhranın başlıca sebebi, gençliğin millî kültürden mahrum oluşudur.”

Bu son cümlesi, projesinde ısrar ediş sebebini pek rânâ açıklıyor. Hoca, atalarından, tarihinden, sanatından, edebiyatından habersiz bir gençliğin yaşadığı kimlik bunalımının çözümünü, tarihe gömerek unutmayı yeğlediğimiz yazılı millî kültür kaynaklarımızın diriltilmesinde görmektedir. İnci Hanım’ın doktora tezi için birlikte çalışırken, Kaplan Bey’in notlar tuttuğu defterinde yazdıkları da yukarıda söylenenleri doğruluyor⁸:

“Türkiye’de pek çok yazarın eserleri dağınıktır, nüshaları kalmamıştır. Baskıları kötüdür. Halbuki bunlar bizim kültür kaynaklarımızdır. Bunların külliyat hâlinde neşirleri lâzımdır. Bu bir ihtisas, sabır, zevk, para işidir. Ben Tevfik İleri’ye Türk kültür eserlerinin bir külliyat hâlinde neşri hakkında bir proje vermiştim. Toplanıldı. Fakat netice alınamadı. Eski ve yeni Türk edebiyatına ait bütün mühim eserler, bir plana bağlanarak, külliyat hâlinde neşrolunmalıdır.”

Nihayet, yıllardır beklenen olur ve kitabı kültür hazinemizin ihyası meselesine devlet el koyar. İlk defa olarak, Başbakanlık DPT Müsteşarlığının hazırladığı ve 1968-1972 yılları arasını kapsayan II. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda, “Kültürel Faaliyetler” bölümünün “Uygulanacak Politikalar” alt-başlığının ilk maddesinde, “Eski Türk yazarlarının eserlerinin muhafazası ve yeni nesillerin anlayacağı gibi sadeleştirilerek basılması”ndan bahsedilir. Millî Eğitim Bakanlığının “1000 Temel Eser Serisi”, işte bu düşüncenin ürünü olarak hayata geçirilebilmişse, hiç şübhesiz ki, bunda hocanın azimle ve ısrarla bakanlığı iknâ gayretlerinin ve DPT'ndeki komisyon çalışmalarına katılmasının payı büyüktür. Kaplan Bey, artık ruyasının gerçekleşmeye başladığını düşünmektedir. Başlangıcından itibaren, devletin bu projesini sahiplenir ve üzerine düşeni canla başla yerine getirir. İktidar değişikliği ile 66. kitabında sona erene kadar geçen kısa sürede, üç önemli ismin eserlerini bu seriden yayımlamayı başardığı görülür.

2. Ahmet Haşim, Bize Göre-Gurebâhâne-i Laklakan-Frankfurt Seyahatnamesi, İst., ME Bsmv., 1969.

Ahmet Haşim, hocanın önem verdiği ve hakkında defalarca kalem oynatarak büyüklüğünü teslim ettiği isimlerdendir. Ölümünün üzerinden henüz birkaç yıl geçmişken, edebiyat anlayışının iflasından bahsedilmeye başlandığı bir sanat mahşerinde, onu savunanların başında Kaplan Bey gelir. Hiç şübhesiz ki, bu tavrın sebeplerinden biri okurun nankörlüğü ise, diğeri de Haşim'in yazdıklarının büyük kısmının henüz yeni harflere aktarılacak genç okurla buluşmamış olmasıdır. Hoca, Haşim'in şairliğinin gölgesinde kalıp, gitgide daha az hatırlanan nasirliğinin mükemmel örneklerini topluca ortaya koyarak ona olan gönül borcunu ödemek ister ve üç kitabını bir arada yayıma hazırlar.

Kitabın baş tarafındaki “Ahmet Hâşim ve Nesirleri Hakkında Birkaç Söz”ün son cümleleri, bu neşirde takip edilen yolu gösterir:

“Hâşim'in dili umumiyetle sade ve açıktır. Okuyucunun bu yazıları rahat bir şekilde anlayabilmesi için, bugün kullanılmayan bazı kelimeler metni bozmayacak şekilde değiştirilmiş ve kitabın sonuna açıklayıcı bazı notlar eklenmiştir.”

Haşim gibi bir dil ustasının, bir üslupçunun yazdıklarını sadeleştirmek, her şeyden önce esere saygısızlıktır; lakin, serinin ilkelerine uyan hocanın bunu yaparken tercih ettiği hürmetkâr yaklaşım ve müdahalede haddini bilen mutedil duruş, sonraları edebî metinleri neşre hazırlayan pek çok kişiye rehberlik etmiştir. Kitabın sonuna eklendiği söylenen 138

notun büyük kısmı, metin içinde geçen özel isimlerdir ve içlerinde ne gereksizi ne de malumat-fürüşluk örneği olarak gösterilebilecek olanı var.

Haşim'in nesirlerini bir araya getiren böyle bir kitaba ne kadar ihtiyaç olduğu, sonraları defalarca basılmasından da kolayca anlaşılır (1981, 1988, 1999, 2005). Bu üç kitaptakiler, şairin bütün nesirleri değil; kendince önemli bulup seçtikleridir. Yıllar yıllar sonra, Haşim'in bütün şiirlerini ve kitaplarına almadığı nesirlerini de dahil ederek tam bir külliyyatını yayımlayan, Kaplan Bey'in sevgili asistanları İnci ve Zeynep Hanımlar oldu. Şundan eminim ki, bu külliyyatı hazırlarken, hocalarının başladığı bir işi olabilecek en parlak ve eksiksiz biçimde tamamlamanın kalp huzurunu da duymuşlardır.

3. Namık Kemal, *İntibah (Ali Bey'in Sergüzeşti)*, İst., ME Bsmv., 1972.

Kemal Bey'in romanı, şöhretine yakışmayacak kadar talihlidir. Sansürün hışmına uğrayıp, kırpıla kırpıla kuşa çevrilmesi yetmezmiş gibi, dört-beş kaçak baskısının her birinde yeniden tahrip edilmesi de kara bahtının alâmetlerindendir. Cumhuriyetten sonra, uzun yıllar boyunca bulunabilen tek baskısı 1940'lı yıllardan kalmadır ve Mustafa Nihat Özön'ün, orijinal diline sadık kalarak hazırladığı metindir. Bu baskısı da romanı ve romancısını tanımak isteyen sıradan okurun önüne kocaman bir dil engeli diktiği için, sadece erbabının ilgisini çekebilmektedir. 1963'te, Fatih Kız Lisesinin edebiyat öğretmeni Fazıl Yenisey'in hazırladığı sadeleştirilmiş metin basılır ve çabucak gençlerin rağbetini kazanır. Lakin, Yenisey büyük bir sorumsuzlukla metne müdahale edip, gönlünce ekleme ve çıkarmalar yaparak romanı âdeta yeniden yazdığı için, buna "*Kemal Bey'in İntibâhıdır*" demenin mümkünü kalmamıştır.

Hâl böyle iken, Kemal gibi ilk nesil romancılarımızdan birini hem aslına muvâfık olarak hem de anlayarak okumak her gencin hakkı değil midir? Kaplan Bey, romanın sadeleştirilmiş bir baskısını hazırlayarak, üst üste eklenen nesil farklarını ve dildeki değişimleri ortadan kaldırmak; böylece gençleri edebî atalarından biriyle buluşturmak ister. Romanın başına eklediği "*İntibah Romanı Hakkında Birkaç Söz*"ün son paragrafında, metnin dilini sadeleştirirken takip ettiği yolu şöyle anlatır:

"*İntibah* romanı bugünkü dile çevrilirken, metne mümkün olduğu kadar bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Deneyenler bilir ki, eski metinleri bugünkü dile aktarmaya çalışanlar, yabancı dilden tercüme kadar çözülmesi güç, hattâ bazen imkânsız üslûp meseleleri ile karşılaşılır. Nasıl aslına tıpatıp uyan tercüme yoksa, eskilerin üslûp, zihniyet ve havasını veren bir aktarmaya da rastlanılamaz. Her yazar maharetini kendi çağının dilini kullanarak

gösterir. Yabancı dilden tercüme ile eski dilden bugünkü dile aktarmaları değerlendirirken, kullanılacak ölçü, mükemmeliyetten ziyade, bugünkü Türk okuyucusuna verilebilen şeylerin nispet ve miktarıdır. Bu denemelerden maksat, zamanın sisleri ardında gözden kaybolan eski kültür eserlerimizi, günün aydınlığına çıkararak, yeni nesilleri onlar üzerinde düşündürmektir. Tabii, en iyisi doğrudan doğruya asıl kaynağa girmektir.”

Bu cümlelerinden bir kere daha anlaşılır ki, Kaplan Bey’in gönlü, orijinal dili muhafaza edilen metin neşirlerinden yanadır; fakat, yeni nesilleri kollayan, faydacı bir tavırla, sadeleştirmeye de hoşça bakmaktadır. Aynı faydacı anlayışı sadeleştirmeyi yaparken de sürdürmekte ve aslına sadık, mükemmel bir sadeleştirme yapmak niyetiyle hareket etmektense, okura kazandıracaklarının “*nispet ve miktar*”ını düşünmektedir.

Kaplan’ın Kemal’in romanını seçmesi ve onun metnini hazırlarken izlediği yol isabetli olmalı ki, metin Millî Eğitim’den sonra, Kültür Bakanlığı tarafından da defalarca yayımlandı (1984, 1986, 1988, 2004) ve hep yeni okurlar buldu.

4. Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, İst., ME Bsmv., 1970.

Mehmet Kaplan’ın Gökalp hakkında ikircikli fikirleri vardır. Bir taraftan onu Türk kültürüne hizmetleriyle, rehberliğiyle ve Cumhuriyetin kuruluşuna hizmet eden prensipleriyle önemli ve değerli bulur; diğer taraftan da fikrî aşırılıkları ve yanlışları sebebiyle açıkça eleştirir. 1973’te Gökalp hakkındaki kanaatlerini şöyle aktarıyor⁹:

“Eski Türk mitolojisini diriltmeğe kalkan Gökalp’ın ‘Türk Tanrısı’ veya Şamanizm’den bahsederek, XX. yüzyılda, ‘çok eski çağlara ait inanç ve hayallere dayalı bir ‘millî din’ icadına kalkması, ne Türk halkının inandığı İslamiyet ile, ne de akılcı çağdaş medeniyetle bağdaşabilirdi. Bin yıl önceki Türk kültürü adına Gökalp, Türklerin müslüman olduktan sonra yarattıkları yüksek kültürü inkâr ediyordu. Ona göre, Osmanlı kültürü, musikisi, edebiyatı, mimarîsi, örf ve âdeti ile taklitten ibaretti. Gökalp bu fikri ileri sürerken, bir milletin bin yıl taklidî bir kültüre dayanarak nasıl yaşadığını ve dünyanın en büyük devletlerinden birini nasıl kurduğunu bir soru olarak bile hatırına getirmiyordu. Çok defa olduğu gibi, yeni bir gerçeğin keşfi, onun başka gerçekleri görmesine engel oluyordu.”

Kaplan Bey’in vardığı hükümler, Gökalp’ı önemsemesini ve onun hakkında -bugün hâlâ değerini koruyan- pek çok makale yazmasını asla engellemez. Bu satırları kaleme almasından sadece üç sene önce, *Türk-*

çülüğün Esasları'nı “1000 Temel Eser Serisi”nden neşre hazırlaması da hocanın metinler ile ideolojileri ayırmaktaki eşsiz duruşunu gösterdiği için önemlidir.

Bu metin de serinin ilkeleri doğrultusunda sadeleştirilmiştir; fakat, Türk dilinin muhafazasından ve geliştirilmesinden sorumlu TDK yetkilileri aynı kanaatte değildir. Kurum, 1971’de bir rapor yayımlayarak, 1000 Temel Eser projesinin “*ülkemiz için çok tehlikeli ve yıkıcı bir gelişmenin başlangıcı*” olduğunu ilân eder¹⁰. Raporda, Kaplan’ın hazırladığı *Türkçülüğün Esasları* da “*sözde sadeleştirilmiş*” olmakla suçlanmaktadır. Hoca, “*kitap*” gibi, “*cemiyet*” gibi Türkçeleşmiş kelimelerin yerine öztürkçelerini koymadığı için, metni sadeleştirmiş sayılmamaktadır. Gökalp’inki kadar sade bir Türkçe ile yazılmış metinlerde bile köklü bir sadeleştirme, daha doğrusu öztürkçeleştirme isteyenlere verilecek tek cevap sükûttur; hoca da onu seçer. *Hisar*’da neşredilen ve Hasan Eren’i muhatap alan kısa bir yazısı hariç, bu suçlamaya doğrudan cevap vermemeyi tercih eder.

Hocanın, işte bu sıralarda yazdığı, ama hiçbir yerde neşretmediği bir yazısında nasıl da içini döktüğüne şahit oluruz¹¹. Orada, harf inkılâbından önceki eserlerin “*genç nesillere aktarılması işi*”ni layıkıyla başaramadığımızdan şikâyet eder. Bu başarısızlığın en önemli sebepleri olarak da TTK ve TDK’nu gösterir. Şu uzunca iktibas, Kaplan’ın metin neşri meselesine bakışını açık seçik anlamamızı sağlar:

“İki kurumun da yapması gereken şey, binlerce yıllık Türk kültürüne ait eser ve belgeleri, yetişen nesillerin anlayabileceği şekilde göz önüne koymak, böylece, çağdaş medeniyet ile onlar arasında yapılacak sentezi kolaylaştırmaktı. Tarih Kurumu eski eser ve belgelerden bir kısmını ilmî olarak yeni harflere aktarmakla yetindi. Fakat bu eser ve belgelerin dili eski olduğu için, basılan kitaplardan pek az kimse istifade etti. Dil Kurumu, sanki vazifesi Türkler arasındaki birliği bozmak imiş gibi, kendi üyelerinin bile anlamakta güçlük çektiği uydurma bir yazı dili meydana getirdi.

Bilhassa Dil Kurumu, sahip olduğu imkânlarla eski Türk kültürüne ait edebî eserleri yaşayan dile ilmî bir şekilde aktarabilirdi. Üyeleri arasında veya dışında bu işi başarabilecek bir ekip vardı. Eğer 1932 yılında bu işe başlanmış olsaydı, bu tarihten sonra yetişen genç yazarların eserleri, millî kaynaklardan gelen bir öz-suyu ile dolu olurdu.

Dikkat edilirse, Cumhuriyet devrinde yetişen yazarlardan değerli olanların hemen hepsi, eski kültürle beslenmiş olanlar arasından çıkmıştır. Bu nimetten yoksun olanların eserleri okuyucuya çiğ, yabancı, tatsız gelmektedir. Onlar için tek kurtuluş yolu milletle-

rinin zengin tarih ve kültürüne dönerek onun mayası ile yeniden yoğrulmaktır. Örnekler gösteriyor ki, bu onların yeni ve orijinal olmalarına asla engel değildir.

Fakat eski eserlerimizi bugünkü dile aktarırken hangi ortak esaslara dayanacağımızı bilmiyoruz. Herkes ayrı bir yol tutturuyor. Acaba bunlardan hangisi doğru ve maksada uygundur? Dil Kurumu bu konuda sağlam bazı ortak esaslar tespit edebilseydi başkaları da ona uyar, böylece nesiller boyu sürecek olan bu çalışmalar, giderek büyük bir millî kültür hazinesi meydana getirirdi.”

Kaplan Bey, her zamanki inanılmaz soğukkanlılığı ve itidali elden bırakmayan üslubuyla devletin bu iki kurumuna aslî vazifelerini hatırlatmaktadır. Üzerinde biraz düşününce, hocanın haklılığı daha da iyi anlaşılır. Hakikaten, eski metinlerin yeni baskılarını yapmak, öncelikle bu iki kurumun vazifesi değil midir? Hangi eserlerin dilimiz, tarihimiz ve edebiyatımız için birinci dereceden önem taşıdığını ve basılması gerektiğini tespit onlara düşmez mi? Kendileri basmayacaksa bile, neşreceklerle yardımcı olacak çalışma ilkelerini ve sadeleştirme esaslarını belirlemek onların aslî görevi değil midir?

Bu toz-duman arasında “1000 Temel Eser Serisi”nin uzunboylu sürmesi mümkün olmaz ve 1969’da başlayıp 66 eser neşrettikten sonra akîm kalır. Kültür Bakanlığının kurulmasından sonra, Kaplan mutâdı üzre bir rapor hazırlayarak, yetkililere yazılı kültür ürünleri hakkında yapılabilecekleri hatırlatır¹². Raporda öncelikli konu, kendini tanımadır. Hocanın daha evvel defalarca zikrettiği gibi, yaşanan sosyal krizin temel sebebi, milletin yazılı kaynakları üzerinden kendini tanımayı, anlamayı ve benimsemeyi başaramamış olmasıdır:

“Çok eski ve çok zengin bir tarihe sahip olan Türk milleti, malesef, yüzyıllar boyunca yarattığı eser ve vesikaları ilmi olarak tanımıyor. Bundan dolayı da kendi sosyal bünyesi ve değer hükümleri hakkında yanlış fikirlere kapılıyor.”

Bu millî yaranın en kolay tedavîsi, Kültür Bakanlığının duruma el koyarak, eski yazılı kaynakları ilmî kriterlere uygun olarak yayıma hazırlamasıdır:

“Şimdiye kadar yeni harflere bu eserlerden pek azı aktarılmıştır. Bunların kısa bir zamanda yayınlanması için devletçe hususî bir teşkilât kurulması, bu işi yapacak mütehassıslar yetiştirilmesi ve hazırlanan eserlerin basılması için tahsisat ayrılması icap eder. Kültür Bakanlığı’na bağlı bir ‘Eski Yazılı Metinleri Derleme ve Yayınlama Teşkilâtı’nın kurulmasını ve bu işte çalışacak

mütehassıs elemanların yetiştirilmesini çok faydalı buluyorum. Ömürlerini sadece bu işe veren geniş bir mütehassıslar ekibi, yıllarca çalışmak suretiyle bu bin yıllık kültür ve medeniyet hazinesini ortaya koyabilir. Şimdiye kadar yapılanlar denizde damla kabilindendir.”

Kaplan’ın ısrarla tavsiye ettiği teşkilat kurulmadı ve bundan sonra da kurulması ihtimal dâhilinde görünmüyor; fakat, Kültür Bakanlığı “1000 Temel Eser Serisi”ni kendi bünyesinde canlandırmaya karar vererek olumlu bir adım atar. Hoca, bakanlığın basacağı eserlerin “ilmî filolojik neşirler” olmasının, metnin “güven verici”liğini artıracaklarını söylüyordu; bakanlık da yeni seriyi bu ilke ile çıkarmayı düşünür. Kaplan Bey’in dediği gibi, “Bu nevi yayınlar gelecek Türk kültürünün zamanla aşınmayan temel taşlarını teşkil ederler.”

1976’da, Prof. Dr. Nihat Nirun’un başkanlığında bir “Doğumunun 100. Yılında Ziya Gökalp’in Bütün Eserlerini Hazırlama Kurulu” oluşturulur ve büyük mütefekkirin yazdıkları dört seri hâlinde neşredilir. Yayımlanacak metinlerde uyulması gereken esaslar önceden, kurul tarafından tespit edilmiştir. Kaplan, *Türkçülüğün Esasları*’nı bir kere de onların kurallarına uygun olarak neşre hazırlar. Buna göre, Gökalp’in eserlerinin neşrinde “asıl metne mana ve ifade bakımından sadık kalınması prensip olarak benimsenmiş” ve arkasına da bilinmeyen kelimeler için bir sözlük eklenmiştir. Böylece, metnin orijinal hâlinin transkripsiyon kusurlarından arınmış ilk tam çevirisi yapılır ve Gökalp okumaları için en sağlam kaynaklardan biri olur. Kaplan Bey’in hazırladığı *Türkçülüğün Esasları*’nın her iki versiyonu da devlet yayını olarak bugüne kadar defalarca basılmıştır (1972, 1976, 1990, 1999, 2004).

5. Köroğlu Destanı, Ank., Sevinç Matb., 1973.

1958 yılında Erzurum’a giderek, Atatürk Üniversitesinin kurulmasında emek harcayan Kaplan Bey, orada bir buçuk yıl kadar kalır. Havâlinin el değmemiş şifahî kültürel zenginliklerine akademik bir dikkatle eğilmek gereğini de yine ilk defa orada hisseder. Bu hissin uyanışında, mahallî halk hikâyecisi Behçet Mahir’le tanışmasının payı büyüktür. Sonraları, *Köroğlu* derlemesinin “Önsöz”ünde, bu tanışıklığı şöyle anlatır:

“Erzurum’da bin yıllık eski Türk medeniyetinin, hatta daha öncesinin hâtıraları canlı olarak yaşıyordu. Ramazan geceleri halk kahvelerinde eski Türk efsaneleri ve masalları anlatılıyor, eski türküler söyleniyordu. Bu halk kahvelerinde geçirdiğim gecelerde, uzun sakallı, efsanevî çehreli ihtiyarlarla ben de eski çağlara



Projenin fikri babası olan Kaplan Bey'in (işaretle olan) komisyon toplantısından sonra çekilen şu fotoğraftaki yerini gördükten sonra, serinin niçin başlamadan bittiğini anlamak daha kolay oluyor.

gittim. *Köroğlu Destanı*'nı söyleyen Behçet Mahir'i işte orada tanıdım.

Okuma yazma bilmeyen, bu ufak tefek yapılı, fakir ayak satıcısı, Ramazan boyunca hiç tekrarlamadan devam eden hikâyelerinde, binlerce yılın kültür hazinelerini ortaya koyuyordu. Bunların böyle su gibi başı boş akmasına üzüliyordum. Üniversiteye hemen bir teyp aldırarak, Behçet Efendi'ye meşhur *Köroğlu Destanı*'nı söyletmeye başladım."

Gerçi Kaplan, Boratav'ın Köroğlu hakkındaki çalışmalarını okumuştur; ama, "*ortada halk ağzından derlenmiş tam bir metin*" yoktur. Halk edebiyatı araştırmacıları metne önem vermek yerine "*tem ve motif peşinde*" koşmaktadır. Oysa, genç profesör için "*edebiyat her şeyden önce metindi*" ve halk hikâyesi araştırmalarının aslî metinler ortaya konmadan yürütülmesini doğru bulmamaktadır. Bu sebeple, Behçet Mahir'in Köroğlu varyantını kayda alıp ondan sabit bir metin kurarak bu yoldaki çalışmalara örneklik etmeyi düşünür. Bir buçuk yıl sonra, hocanın Erzurum'dan ayrılarak İstanbul'a dönmek zorunda kalışı projenin akışını aksatmaz; zîrâ, geride bıraktığı asistanları Mehmet Akalın ile Muhan Bali, artık kanavasını beliren çalışmayı zorlanmadan sürdürecektir.

Derlenen metin yazıya geçirildikten sonra, yayıma hazırlanması aşamasında birkaç önemli prensip belirlenerek, bundan sonraki çalışmalara da teknik ve metodolojik olarak kılavuzluk edilir. Her şeyden önce, metin anlatıcının Erzurum ağzıyla kurulmamış; ama, onun kelime kadrosu ve sentaksı da muhafaza edilmiştir. Böylece, o zamana kadar yapılmış çalışmalarda rastlanmayan bir uygulama ile hikâyenin orijinal anlatım dilinin yazıya aktarılması mümkün olmuştur. Derleyicinin, sözel metni yazıya dökerken yazı dilinin ilkeleriyle yeniden kurmasının sakatlığı ve anlatılan kadar, anlatım şeklinin de hikâyenin niteliği olduğu ilk defa bu çalışma ile ortaya konmuştur. Destanın sadece metin olarak neşri amaçlandığı için, altı yüz sahifeyi aşan çalışmada incelemeye yer verilmemiştir. Kaplan'ın şifahî tahkiye ürünlerinin tematik olarak nasıl inceleneceği konusunda o günlerden itibaren düşünmeye başladığının ilk işaretlerini sınıf derslerinde bulmak mümkün ise de bunları ancak 1979'da *Hareket Dergisi*'nde basılan "*Türk Edebiyatında Tipler*" serisinde Oğuz Kağan Destanı, Kitâb-ı Dede Korkud ve nihayet Köroğlu hikâyesi gibi aslında sözlü anlatı ürünü olan metinleri değerlendirişi ile okuruna duyuracaktır.

Halk edebiyatı ve gelenekli hikâyeciliğimiz hakkında pek önemli olan bu çalışma, Atatürk Üniversitesinin maddî imkânsızlıkları sebebiyle yıllar yılı bekledikten sonra, ancak 1973'te, Cumhuriyet'in ilanının ellinci yılı münasebetiyle bir armağan kitabı hüviyetinde bastırılabilmiştir. Günün şartlarında bu gecikmeyi anlayışla karşılamak mümkün ise de o günden bu yana geçen kırk yılda yeni basımının yapılmayıp sebebini kavramak güç... Madem ki, sebep olarak umursamazlığımızı ve kıymet bilmezliğimizi itirafta zorlanıyoruz; o hâlde, elimizde kalan tek bahane, kitabın yıldızının düşkünlüğüdür.

Kaplan Hoca'nın bir destanı yazıya geçirmek konusundaki bu çabasına özellikle dikkat etmek gerek. Onun metin neşrine verdiği önem bir kere daha ortaya çıkmakta; fakat, bu defa farklı bir düzlemde... Bir halk hikâyesini neşredilir hâle sokmak, hocanın şimdiye kadar karşılaştığı metin aktarmalardan bambaşka özellikler taşımaktadır. Her şeyden evvel, bu defa metin ile yeni nesil okur ve araştırmacılar arasındaki mesafeyi alfabe farklılığı değil, kadîm şifahî gelenek yaratmaktadır. Ayrıca, Kaplan'ın ilk defa karşılaştığı ve bütün sorumluluğunu omuzlarında hissettiği bir mesele daha vardır. Kütüphanenin tozlu raflarında hatırlanacağı günü bekleyen eski bir metnin yeni harflerle neşri şimdi savsaklansa da er-geç basılması mümkündür; lakin, bir kere halk hikâyecisi yok oldu mu, onun hafızasındaki koca bir külliyyat da beraberinde yok olacaktır. "*Verba volant, scripta manent*" (söz uçar, yazı kalır) düstûrunun en önce işletilmesi gereken alanın sözlü edebiyat olduğu ortadadır.

İşte bu hissiyatla pratik zekâsını birleştiren Kaplan, modern edebiyat hocalığını bir yana iteler ve Atatürk Üniversitesinin kıt imkânları dahilinde, halk anlatılarından kurtarabildiği kadarını kurtarmaya çalışır. Bilge Seyidoğlu, Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu, Umay Günay gibi, bugün halk edebiyatı ve folklor sahasının büyük akademisyenleri olarak tanınmış isimlerin doktora çalışmalarını Mehmet Kaplan yönetir ve hepsi için de sözlü anlatıların derlenmesini gerektiren tez konuları belirler. Böylece derlenen masallar ve halk hikâyeleri, üniversitenin neşriyatı olarak 1973-1975 yılları arasında ardı ardına yayımlanarak, Türk sözlü tahkiyesinin mahsullerinden bir kısmı ilim dünyasına duyurulur. Hocanın bu alandaki ilk tecrübesi, Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinin bir varyantının tespiti ve değerlendirmesi için Muhan Bali'ye verdiği doktora tezidir. 1966'da tamamlanan çalışmada Behçet Mahir rivayetinın esas alındığını bilmek, bu satırları okuyanlar için hiç de şaşırtıcı olmasa gerek...

6. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. I: 1839-1865, İst., İÜ Edb. Fak. Y., 1974.

Kaplan Bey, edebiyat tarihini metinlerin tarihi bilir. Ona göre,

“(...) edebiyat tarihi metin tahliline dayanmadığı takdirde, verilen hükümler sağlam bir temele oturmamakta, iyi anlaşıl-makta ve okuyucuyu ikna etmemektedir. Metin, edebiyat ve kültür tarihçisinin en büyük dayanağıdır.”

317

Buna rağmen, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünde geçen uzun akademik hayatı boyunca, önemli eski harfli metinlere ulaşmanın öğrenciler ve hocalar açısından ne kadar büyük bir problem yarattığını bizzat tecrübe etmiştir. Bilhassa, derslerde Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni okuturken, kitabı destekleyen eski harfli metinlere ihtiyacı vardır ve bunların tedariki başlı başına bir mesele olmaktadır.

- Kürsünün her sınıfında öğrenci sayısı yüze yakındır ve henüz fotokopi makinasının icat olmadığı bir dönemde, her öğrenciye aynı metnin bir kopyasını vermenin mümkünü yoktur. Teksir ettirmek bir çözüm gibi görünse de “teknik ve pratik güçlükler” yüzünden yetersizdir.
- Öğrencinin seminer kitaplığından veya yakındaki Bayezıt Devlet Kütüphanesinden istifade etmesi istense, orada da içinde aynı metnin bulunabileceği eski harfli kaynak ve antolojilerin sayısı mahduttur; üstelik, bunca öğrenciye vaktinde cevap verememektedir.
- Öğrenci metne sahip olup da sınıf haricinde tek başına temrinler yapamadığı için, sınıfta ve imtihanlarda da metni anlamakta ve tahlilde yetersiz kalmaktadır.

İşte bu sebepleri göz önüne alan Kaplan Bey, “Üniversitede son çağ Türk edebiyatı ve kültür değişmesi üzerine çalışan öğrencilere, bu devri her

cephesiyle tanıtan zengin bir malzeme temin etme” maksadıyla on ciltlik bir antoloji planlar. Antoloji 1839’da Tanzimat’ın ilanıyla başlayıp yüz elli yıllık bir süreci gözler önüne serecektir. Bu hacimde bir projeye, asistanları İnci Enginün ve Birol Emil’le beraber, hepitopu üç kişi olarak kalkışma cesareti, hocanın gözükkara azmini gösteriyor.

“Son Çağ Türk Edebiyatı, devrin fikir hareketleri ile beslenir”; o sebeple de bu antoloji sadece edebî metinlerden oluşmamalıdır. Edebiyat eserlerini tarihî, siyasi, fikrî, felsefî, ilmî gelişmeleri işaretleyen metinler desteklemelidir. Bu anlayış antolojiye yansıdığında, ilk dört bölümü oluşturan 317 sahife edebiyat harici destek metinlerine ayrılır. Bu metinler, sadece edebiyat bölümü öğrencilerinin değil, sosyal tarihimize ilgi duyan herkesin ilgiyle okuyup yeni bir şeyler öğrenebileceği ciddiyette hazırlanmıştır.

V. Bölüm’de edebiyata geçilmesiyle beraber, metodik sıkıntılar da uç vermeye başlar. “*Eski Türk Edebiyatının Devamı*” anabâşlığını taşıyan bu bölümün ilk altbaşlığı “*Eskiye Devam Ettirenler*”dir ve anabâşlıktan ne manaca ne de nitelikçe farklı olan bir grubu içermektedir. Üçüncü altbaşlık “*Eskinin İçinde Yeniler*”dir ve asıl kalabalığın burada olmasını beklerken, bölüme şiirleri alınan hepitopu iki şair vardır. İyi de şairler eskiyi sürdürmek ve eskinin içinde yeni olanı yakalamak gibi iki temel vasfa göre gruplandırılıyor ise, “*Encümen-i Şuarâ*” nasıl bir gerekçe ile ikinci altbaşlık olabilmıştır? Eskiye sürdürse ilk altbaşlığa, yeniye heveslense üçüncüsüne girmesi gereken encümen şairleri, hangi vasıfları sebebiyle üçüncü bir müstakil grup oluşturabilmiştir? “*Eski Türk Edebiyatının Devamı*” başlığını taşıyan böyle bir bölümde “*Halk Şiiri*” adı altında âşık edebiyatından örnekler verilmesi nasıl açıklanabilir?

Benzer sorular, seçilen şahıslar ve tasnifte uygun görüldükleri bölümler için de sorulabilir. Mesela, antolojinin bu ilk cildinin üzerinde 1839-1865 yılları arasını kapsadığı özellikle belirtilmişken, tâ 1837’de idam edilen Pertev Paşa’nın dâhil oluşu nasıl bir gerekçe ile olur? Âkif Paşa’nın “*Eskiye Devam Ettirenler*” arasında anılması, Kaplan’ın “*Kasîde-i Adem*” hakkındaki makalesinde ve Şiir *Tahlilleri*’nde paşaya yakıştırdığı ilklige ters düşen, fakat daha doğru bir değerlendirme değil midir? “*Encümen-i Şuarâ*”ya gelince, bu başlık altında toplanan isimlerden bir kısmının encümene dahil olması maddeten mümkün değildir. Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey, encümen kurulmadan iki sene evvel terk-i dünyâ etmiştir. Yenişehirli Avni Bey’in şiir meclislerine katılması mümkün değildir; zira,

Bağdad Vâlîliği'ne ve Irak Müşirliği'ne getirilen Mustafa Nûri Paşa'nın kâtibi olarak Bağdat'tadır. İki farklı şair zannedilerek encümen müdâvimleri arasında anılan “*Osman Nevres*” ile “*Nevres-i Cedid*” aslında aynı kişidir¹³ ve o da Irak ve Hicaz Orduları Muhasebecisi olarak Bağdat'tadır.

VI. Bölüm “*Yeni Edebiyatın Başlangıcı*” unvanını taşır ve bu başlık altında zikredilen ilk isim, Ahmed Cevdet Paşa olur. Paşanın hiçbir edebî kıymet taşımayan divançesinde hangi yenilik ışıltısı görüldüğü için bu bölüme dâhil edildiğini anlamak mümkün değildir. Ali Haydar'dan alınan iki manzum tiyatro örneği de 1865'ten sonra basıldığına göre, bir sonraki cilde alınması daha uygun olmaz mıydı? Böyle zaman kaymalarının yaşanacağı baştan haber verilmiş ve sebebi de “*1839-1865 tarihleri dışında kalan bazı yazıların konuları ve meseleleri itibarıyla bahis konusu devreyle ilgili olmaları ve onu aydınlatmaları*” diye gösterilmiş olsa bile, bu sebep ne Ali Haydar'dan ne de aynı anakronik kaderi paylaşan başka ediblerden metin alınmasını açıklamakta yeterlidir. Mesela, “*Tercümeler*” başlığı altında verilen *Tercüme-i Hikâye-i Jöneviyö'nün* de 1868'de neşredilmesi sebebiyle yeri bu cilt olmamalıydı. Yine de -çözemediğim bir sebeple- mutlaka burada tanıtılması gerekiyorsa, yazarının Alman papas Christoph von Schmid, müterciminin de gelecekte Dâhiliye Nâzırı “Memduh Paşa” diye tanınacak Mazlûm Paşa-zâde Faik Bey olduğu tespit edilmeliydi. Hiçbir metnin kimden tercüme edildiğinin belirtilmemiş olması büyük eksikliktir. *Tercüme-i Telemak* için, Yusuf Kâmil Paşa'nın tercüme metnine müracaat gerekirken, ondaki hikmetli ifadeleri antolojik iktibaslar hâline getiren Münif Efendi'nin bir dergi yazısından aktarılması doğru bir tercih değildir.

Hâsılı, antolojinin bu birinci cildi, üzerinde pek düşünülmeden, üstün-körü planlanmış, alelacele derlenmiş ve yine dikkatsizce sıralanmış gibidir. Belki ilk cildi hazırlıyor olmanın acemiliğine bağlanabilecek eksik ve aksak yanlar vardır. Belki de projeyi, bu çetrefilli döneme ait olarak, Kaplan Bey'in zihnindeki zaten evirip çevirdiği problemlerin halli yolunda küçük bir tasnif denemesi diye görmek daha doğru olacaktır. Sebebi her ne olursa olsun, kervan yolda düzelecek ve sonraki ciltlerde bu eleştirilen yanlardan hiçbiri kalmayacaktır.

7. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. II: 1865-1876, İst., İÜ Edb. Fak. Y., 1978.

Antoloji, hâlâ hoca ve iki asistanından ibaret, küçücük kadrosuyla uğraşmakta ve zoru başarmaktadır. Bu cilt, I. Meşrûtiyet'i hazırlayan Genç Osmanlılar Cemiyeti'ne mensup ediblerden seçilmiş metinlerden oluşmaktadır.

8. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. III, İst., İÜ Edb. Fak. Y., 1979.

Bu ciltte, hazırlayanlara genç asistan Zeynep Kerman da eklenir ve antolojinin son cildine kadar aynen korunacak kadro böylece kesinleşmiş olur. Ciltler üzerinde, ele aldığı süreci yıl olarak kaydetmenin ne kadar bağlayıcı ve kısıtlayıcı olduğu fark edildiğinden, artık tarih belirtilmemeye başlanır. Bu ciltte, bildik isimlerin bilinmedik metinlerinin neşri sürerken, birdenbire antoloji niteliğinin de ötesine geçerek, bir keşfin araya sıkıştırıldığı görülür. Edebiyat tarihimizde ilk defa olarak Mehmed Şemseddin adından ve çocuk edebiyatına hizmetinden burada bahsedilir¹⁴.

9. Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal, C. II, İst., KB Y., 1981.

1981, Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıldönümüne tesadüf ettiğinden, "Atatürk yılı" olarak ilan edilmiştir. Kaplan Bey, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünün bu kutlamaya armağanı olarak üç ayaklı bir proje tasarlar ve 15 Mayıs 1979'da Kültür Bakanlığına bildirir. Buna göre, ayaklardan biri Millî Mücadele'nin ortasındaki Mustafa Kemal hakkında yazılanlardan bir derleme; diğer ikisi de Atatürk devrinde fikir ve edebiyat hayatını yansıtan antolojiler olacaktır. Böylece, 1919'dan 1938'e kadarki sürecin tarihî, fikrî ve edebî dökümünün çıkarılması gerçekleşecektir.

İstiklâl Harbi devam ederken ve akıbetini kestirmek henüz pek müşkil görünürken; kahir ekseriyetin zihninde, paşaya ve onun emellerine, yaptıklarına dair son hüküm belirmemişken, kalem erbabı acaba neler yazıyordu? Gazi Paşa hakkında -hiç mübâlâgasız- irili-ufaklı binlerce çalışma yapılmışken, bunu merak eden ve benzer bir çalışmaya soyunan kimse çıkmamış olması ilginç... Hoca, üniversitedeki kürsüsünün İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci ve Abdullah Uçman'dan oluşan küçük ordusuyla devrin periyodiklerine savlet ederek, işte bu sorunun cevabını arar.

Toparlanan binlerce yazının arasında, Millî Mücadele'ye muhalefet eden metinlerin sayısı da hayli kabarıktır; fakat, "Tarih bunlarda ileri sürülen fikirlerin boşluğunu ortaya koymuştur. Onun için, bu kitaba onları alma ihtiyacı" duyulmamıştır. Seçilen metinlerin sıralanmasında kronoloji takip edilmiş; *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*'in ilk cildinin 1919-1921 arasını kapsaması ve Sakarya Muharebesi'ne kadarki serencâmı gösteren metinlerden oluşması (624 s.); ikinci cildin de 1921'den İzmir'in alınışına kadar uzanması planlanmıştır (s. 625-1180).

Kaplan Bey, böyle müşterek bir çalışmayı planlama ve yürütme gereğini niçin hissettiğini açıklarken, alanında Türkiye'nin en büyük isimlerinden

birinin niçin metin neşri gibi “küçük ve basit” bir işi ısrarla sürdürdüğünü soranlara da sıkça verdiği cevabı tekrarlar gibidir:

“Tarihi bilmeden bugünü anlamaya ve gelecek üzerinde isabetle düşünmeye imkân yoktur. Burada toplanan yazıların hemen hepsi eski yazı iledir ve pek azı yeni harflere çevrilmiştir. Bugünkü gençlerin bazılarının yolunu şaşırmasında bu bilgisizliğin rolü vardır.”

Gençlerin, harf inkılâbı sebebiyle, geçmişini öğretecek kaynaklarla bütün bağı kesildiği için yoldan çıktıkları ve ülkeyi büyük bir kaosa sürükledikleri tespiti, Kaplan’ın önemli argümanlarından biridir. Metin neşri, işte bu bağlantıyı yeniden kurduracağı için, hocanın ve arkadaşlarının millî misyonu olmuştur.

Devrin Yazarlarının Kalemyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal gibi, bu alanda çalışanların yıllar yılı ihtiyacını duyduğu ve ümitle beklediği böyle eşsiz bir metin koleksiyonunun, sadece bir avuç edebiyat mütehas-sısı tarafından kotarılması, şanlı inkılâp tarihçileri için büyük bir utanç olmalı... Seçkinin basılır basılmaz takdir gördüğünün en büyük alâmeti, Kaplan Bey’in hemen o yıl içinde, Türkiye Millî Kültür Vakfı’nın Kültür Armağanı’nı kazanması ve ardından da cumhurbaşkanı tarafından Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yüksek Kurul üyeliğine seçilmesidir. Buna rağmen, 1992’de projede yer alan kitaplarının tamamının ikinci baskısının yapılmasından beri hatırlayanının çıkmayışı, milletçe yaşadığımız amnezya dışında bir sebeple açıklanamaz.

10. Atatürk Devri Fikir Hayatı, II C., Ank., KB Y., 1981.

Projenin ilk ayağı Millî Mücadele’nin tarihî zeminini belirlemek ise, ikinci ayağı da Cumhuriyetin Atatürk devrindeki fikrî zenginliğini ortaya koymaktır. Kitabın hazırlanmasında, hocaya İnci Enginün, Zeynep Ker-man, Necat Birinci ve Abdullah Uçman yardımcı olurlar.

Türk entelijansiyasını ekseriyetle edebiyat adamları oluşturduğu için, fikrî metinlerin ekseriyeti de onların elinden çıkmadır. Üstelik, dönemin büyük kısmı yeni harflerin kabulü sonrasına isabet ettiğinden, transkripsiyon aşaması da kolay atlatılmış olmalı. Bu bakımdan, seçici ekibin çok da zorlanmadan ilerledikleri düşünülebilir.

11. Atatürk Devri Türk Edebiyatı, II C., Ank., 1982, KB Y.

Nihayet, projenin üçüncü ve son ayağını inkılâp edebiyatı seçkisi oluşturur. Bunu da bir önceki çalışmayı yürüten kadro tamamlar. Muhtemelen, her iki çalışmanın malzemesi birlikte toplanmıştır. Bizde, orta hâlli bir edebiyat severin zihninde, inkılâp edebiyatının özel bir yeri yoktur. Dik-

katli bir göz, Cumhuriyet öncesinden kalma millî edebiyatçıların sonraki yıllarda da etkili olduğu kanaatinin yaygınlığını ve ardından açıklanamaz bir sıçrayışla Garip Hareketi'nin anıldığını fark eder. Hâlbuki, arada yirmi beş yıl devam eden bir inkılâp edebiyatı vardır. Kaplan yazıyor:

“Devrin ruhu o günlerde vücuda getirilen sanat ve edebiyat eserlerine de akseder, bunun sonucu olarak, bundan sonra yazılacak olan edebiyat tarihlerinde kendisine ayrı bir yer ayrılması gereken bir edebiyat doğar. Biz bu edebiyata, devre damgasını basan büyük insana nisbetle ‘Atatürk devri edebiyatı’ diyoruz.”

1923-1938 yılları arası yaşanıp bittikten sonra, bu sürece bir edebî devre olarak bakmayı becerebilen nadir isimlerden biri Kaplan Bey olur. Bu olağanüstü seçkiyle, inkılâp edebiyatının sanılandan daha çeşitli, zengin ve hareketli olduğu ortaya konarak edebiyat tarihlerinin sıkça ihmâle uğrayan yılları aydınlatılmağa çalışılır.

Bakanlık, 1992’de antolojinin ikinci baskısını yapmışsa da tükeneli çok olmuştur ve yeni baskısı hasretle beklenmektedir.

12. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. IV, İst., İÜ Edb. Fak. Y., 1982.

Bu ciltte, Ekrem-Hâmid-Sezâyî üçlüsü ile “*Ara Nesil*” ediblerinden birkaçı yer alır. Cildin belki de en göze çarpan hatası, “*A. Nâzım*” imzasıyla bir şiiri alınan edibin, aslında Nâbi-zâde Nâzım Bey olduğunun fark edilmeyişidir.

13. Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri, İst., İÜ Edb. Fak. Y., 1984.

Cenab’ın kızlarından Şîvezat Erez ve Reşîka Ozankan¹⁵, babalarının bütün müsveddelerini Kaplan Bey’e verdiklerinde, hoca da İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci ve Abdullah Uçman’dan müteşekkil muhteşem kadrosunu bir kere daha toparlar ve edibin bütün şiirlerinin neşre hazırlanmasını sağlar. Şahsi geleneğini bozmayan hoca, bu kitabın önüne de “Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Hakkında Birkaç Söz” başlıklı bir takdim yazısı koyar. Orada, bütün çalışmanın ruhunu ve metodunu ifade eder şekilde, “*Biz bu kitabı, şahsî zevkten çok ilmî bir düşünce ile hazırladık ve edebiyat tarihinde yer alan bir şairin şiirlerini sanatının gelişmesini göstermek için kronolojik olarak sıraladık*” der. Hakikaten, hocanın metin neşirleri arasında en ilmî, en sistematik, en uzun ve -muhtemelen- en zahmetli olanı budur. Kaplan Bey, şairin terekesinden çıkan ve kimisi perakende kâğıtlara, kimisi defterlere kaydedilmiş; bir kısmı tomarlar hâlinde biraraya getirilerek kitap bütünlüğü sağlanmak istenmiş müsveddelerin düzenini bozmadan değerlendirecek Cenab’ın nihayete ermeyen projelerine olan saygısını gösterir. Arada gözden kaçanlar olsa da¹⁶ şiirlerin daha

evvel neşredildikleri yerler gösterilir; aynı metnin birden fazla müsveddesi varsa, aralarındaki farklar titizlikle kaydedilir.

Çalışmaya konu olan bütün müsveddeler, Zeynep Kerman tarafından İSAM Kütüphanesine teslim edilir. Toplu şiirlerin ikinci baskısı 2011’de Dergâh Yayınları tarafından yapılır; fakat, Cenab’ın şiirlerinin hikâyesi bu kitapla neticelenmez. Ahmet Haşim’den bahsedilirken yaşananlar bir kere de Cenab için tekrarlanır ve şairin hayat boyu hayalini kurduğu şiir kitabı *Evrâk-ı Leyâl* (İst., 2001, Dergâh Y.) yine Enginün tarafından tertip edilip bastırılır.

14. Atatürk Şiirleri Antolojisi, Ank., KTB Y., 1986.

Muhtemelen, Atatürk etrafında yürütülen büyük proje esnasında her yerden fışkıran yüzlerce Atatürk şiiri, hocaya müstakil bir antoloji düzenleme fikrini vermiştir. Gerçi, Gazi Paşa için söylenen şiirlerin bir kısmı projenin sacayağında kullanılmışsa da bunlar bağlamı düşünülerek seçilmiş olanlardır ve sayısı azdır. Atatürk hakkında söylenen şiirleri toplamak iddiasındaki yüzlerce antoloji ellerde gezerken, Kaplan Bey’in benzer bir teşebbüse niyetlenmesini yersiz bulanlar, onun Necat Birinci ile hazırladığı bu çalışmanın ne büyük emek mahsulü olduğunu hemen fark edeceklerdir.

Hocanın antolojiyi oluşturacak Atatürk şiirlerinde dikkatini çeken taraf, hepsinde bir mitos değeri bulunmasıdır.

“Burada tarih ile destan ve efsanenin ne kadar birbirine yakın olduğu açıkça görülür. Bilhassa Atatürk’e dair yazılan şiirlerde biz, tarihin en eski çağlarındakine benzer mitik duygu, hayal ve sembollerin, âdeta bir kaynaktan fışkırır gibi fışkırdığını görürüz.”

Hoca antoloji neşriyle meşgul olsa da akli metin tahlilindedir ve modern birer mit malzemesi gibi görünen bu şiirleri, Jung’un millî şuuraltının arketipleri hakkında geliştirdiği dikkatlerden hareketle çözümlemek gerektiğini ara yerde söylemeden geçemez. Böyle bir tahlilde fark edilecektir ki,

“Gazi Mustafa Kemal Atatürk, şahsiyeti ile Türk milletinin sadece sosyal şuurunu değil, kökleri tarihin en eski çağlarına kadar varan şuuraltındaki imajları, dinamik güçlerini de uyandırmıştır.”

Antoloji, Kaplan Bey’in vefatından sonra, 1990’da ikinci baskısı yaptı; ardından da TDK tarafından da *Atatürk Şiirleri* adıyla neşredildi (1995 ve 2000). Necat Birinci’nin bu yeni isimli baskıya eklediği tanıtma yazısından, kitabı oluşturan metinlerin iki binden fazla şiir arasından seçildiği öğrenilir. İlk antoloji 1981’e kadarki Atatürk şiirlerini kapsamakta iken,



Erzurum'da Berna Moran ile

bu hâliyle 1994 yılına kadar uzanmaktadır. Birinci, şiirleri tek başına nasıl seçtiğini anlatırken, aslında hocasının gölgesini hep üzerinde hissettiğini de belli eder:

“Hocam Mehmet Kaplan’ın seçmeyeceğine kanaat getirdiğim şiirleri, daha önce üzerinde mutlu çalışma saatleri geçirdiğimiz bu kitaba almamaya dikkat ettim.”

15. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, C. V, İst., Marmara Üniv. Fen-Edb. Fak. Y., 1989.

Kaplan Bey, 1986 yılının hemen başında terk-i dünya etti. Son demlerine kadar, bir yandan *Atatürk Şiirleri Antolojisi*’yle ilgilenip diğer yandan da *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*’nin beşinci cildinin mürettip elinden çıkmasını beklemiş olmalı. Hocanın vefatıyla projenin ana direği çöker ve matbaadaki antolojinin basımı ertelenir. Birkaç yıl sonra, Hakkı Dursun Yıldız’ın gayretiyle Marmara Üniversitesi tarafından basılır. Her cildin başında, Kaplan’ın imzasıyla bir tanıtma yazısı görmeye alışmış okur, bu defa imzasız bir “Önsöz”le karşılaşır. Metnin altına adını yazmaya, hazırlayanlardan hiçbirinin eli varmamıştır. Bu hazin Önsöz’ün sonlarına doğru karşımıza çıkan şu cümle önemli:

“Başlangıçta on cilt olarak düşünülmüş olan *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* maalesef planlandığı gibi tamamlanamamış ve antolojiyi hazırlayan heyetin başkanı, fikir babası ve yol göstericisi Prof. Dr. Mehmet Kaplan bu cilt matbaada iken vefat etmiştir.”

Bu cümleyi okuyanın zihninde, antolojinin tamamlanamayışının mı yoksa hocanın göçüp gitmesinin mi daha önce olduğuna dair bir soru işareti belirliyor. Hangisi önce olursa olsun, ortadaki gerçek, projenin

tamamlanamadığıdır. Türk edebiyatının herhangi bir alanında bugüne kadar hazırlanmış hiçbir antolojinin *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* kadar ciddî, kapsamlı ve faydalı olmadığını söylemek bir mübalağa değil, hakkı teslimidir. Böylesine önemli bir seçkinin yarıda kalması, bugüne kadar yeri doldurulamamış büyük bir eksiklikti. Ciltlerin planı el altında iken ve metinlerin büyük kısmı zaten hazırken, projenin tamamlanmadan kalmasının -hiçbir çalışmasını yarım bırakmayan- Kaplan Bey'in ruhunu muazzep ettiğini sıkça düşündüm. Yakınlarda, Enginün ve Kerman hocalar *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri* (İst., 2011, Dergâh Y.) adı altında beş cilt ve üç bin küsur sahife tutan yeni bir antoloji hazırlayarak, bu projeye olan bütün borçlarını fazlasıyla ödediler.

Evet, Kaplan Bey'in yetmiş yılı aşan ve her anı öğrenmekle, öğretmekle, yazıp neşretmekle geçen bereketli ömrünün büyük bir kısmını kaleminin mahsulü olan kitapları dolduruyor; fakat, hiç azımsanmayacak bir kısmını da metin neşirleri işgal ediyor. Doğrusu istenirse, hayatı boyunca hiçbir şey telif etmeyip de sadece bu on beş metni yayımlasaydı, hocayı yine vatanına yeteri kadar hizmet etmiş sayar, yine böyle tâzimle anardık. O sadece metin yayımlamakta kalmadı; bir gelenek kurdu. Ekip çalışmasına verdiği önem ve bir “*oymakbaşı*” gibi, etrafına topladığı genç arkadaşlarını metin neşrinin içine çekerek pişirmesi önemlidir ama, nitelikli neşrin esaslarını uygulamalı olarak göstererek sonraki nesilleri etkilemesi çok daha önemlidir. İnci Enginün, hocanın eskiden asistanı olan akademisyenlere ve öğrencilerine “*Her biriniz bir yazarı neşretmekle kendinizi sorumlu görün*” dediğini söylüyor. Enginün Abdülhak Hâmid'in ve Kerman'la Ahmet Haşim'in külliyâtını hazırlayarak, Kerman Sâmî Paşa-zâde Sezâyi'nin, Emil Mîzancı Murad'ın eserlerini neşrederek, Uçman ömrünü Rıza Tevfik'in eserlerini yayımlamaya adayarak, Birinci Ruşen Eşref'i hazırlatarak Kaplan Bey'in bu nasihatini kulak arkası etmediklerini gösterdiler. Bugün metin neşrinde alınan yolun önemli bir kısmında Mehmet Kaplan'ın ve emsâlsiz ekibinin rolü, payı, kılavuzluğu vardır. Onlarsız çok şey eksik kalırdı.

Notlar

- 1 *Nesillerin Ruhu*, İst., 1967, Hareket Y., s. 43.
- 2 “Türk Kültür ve Medeniyetine Ait Kaynak ve Vesikaların İlmî Olarak Yayınlanması”, *Kültür ve Dil*, İst., Dergâh Y., 1982, s. 243.
- 3 “Eski Eserler Nasıl Yayınlanmalı?”, *Kültür ve Dil*, s. 251.
- 4 “Türk Kültür ve Medeniyetine Ait Kaynak ve Vesikaların İlmî Olarak Yayınlanması”, *Kültür ve Dil*, s. 245-246.

- 5 *Âli'ye Mektuplar*, (haz. Z. Kerman-İ. Enginün), İst., Dergâh Y., 1992, s. 56.
- 6 *A.g.e.*, s. 64.
- 7 “Millî Kültür”, *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976, s. 18-19.
- 8 İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 620.
- 9 *Kültür ve Dil*, s. 134.
- 10 Millî Eğitim Bakanlığının “1000 Temel Eser” Dizisi Üzerine Rapor, Ankara, AÜ Bsmv., 1971, s. 39.
- 11 “Eski Eserler Nasıl Yayınlanmalı?”, *Kültür ve Dil*, s. 250-251.
- 12 “*Türk Kültür ve Medeniyetine Ait Kaynak ve Vesikaların İlmî Olarak Yayınlanması*”, *Kültür ve Dil*, s. 243-246. Evrakı arasından çıkan ve hiçbir yerde yayımlanmamış olan bu metnin, bakanlığa sunulan raporun kopyasından veya müsveddesinden bir parça olduğunu düşünüyorum.
- 13 Müşterek çalışmaların belki de tek olumsuz yanı, birkaç kişiden gelen bilgilerin eşlenmesinde yaşanan müşkilâttır. Nitekim, encümenin önemli şairlerinden Koniçeli Mûsâ Kâzım Paşa için, o zamanların önemli ansiklopedilerinden birine müracaat edenlerin, hem “*Kâzım Paşa*” maddesinde (*Meydan-Larousse Ansk.*, C. VII, İst., 1981, Meydan Y., s. 134) hem de “*Musa Kâzım Paşa*” maddesinde (C. IX, s. 79); üstelik birbiriyle çelişir bilgiler okuması mümkündü.
- 14 Sonraları İnci Enginün, bu nâmsız edîbi tanıtmak için bir makale yazmışsa da hâlâ çocuk edebiyatı araştırmacılarının dikkatini çekememiş olması büyük tâlihsizliktir (“Bir Çocuk Edebiyatçısı: Mehmet Şemseddin”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. bs., İst., 1991, Dergâh Y., s. 35-39).
- 15 Süleyman Nazif’in oğlu Said Nazif Ozankan ile evlendiği için, iki şair dünür olmuştur.
- 16 Mesela bk. Abdurrahman Kolcu, “Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri’ne Katkı”, *Türk-lük Bilimi Araştırmaları Dergisi.*, No. 18, Güz 2005.

MEHMET KAPLAN'IN ELEŞTİREL BAKIŞ AÇISINI YÖNLENDİREN KAYNAKLAR:

LÉO SPITZER, ERİCH AUBERBACH

Emel KEFELİ*

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, makaleleri, kitapları, dersleri, konferansları sohbetleri ve mektuplarındaki geniş dünya görüşü ve fikirleriyle genç nesilleri yetiştiren ve yönlendiren bir fikir adamıdır. Eskişehir Lisesinde okuduğu yıllardan itibaren felsefe ve psikoloji hocaları Ömer Lütfü Barkan'ın da etkisiyle edebiyat ve felsefeye merak saran Kaplan kültürel gelişmesinde “çeşitli disiplinlere ait kitapları okumasının” büyük tesiri olduğunu ve “edebiyata daha karmaşık bir zaviyeden bakma” imkânını bulduğunu ifade eder.¹ Dünya edebiyatında eleştirel yaklaşımlarda kullanılan metotların hepsinin arkasında sağlam bir felsefi arka plan ve uzun soluklu geniş bir edebiyat birikimi olduğu düşünüldüğünde Kaplan'ın bu metotları çağdaşlarından farklı anlaması ve başarılı bir biçimde uygulaması sağlayan nedenler daha iyi anlaşılmaktadır. İnci Enginün'ün de belirttiği gibi bir metodu anlamak ve uygulamak sağlam bir batı hatta dünya edebiyatı birikimi ve metot kitaplarının arkasındaki yoğun felsefi hazırlığı anlayabilecek bir düzeyi gerektirir.²

Kaplan, Fuad Köprülü'nün edebiyata sosyal zaviyeden bakan ve “edebiyat tarihi medeniyet tarihinin bir koludur” görüşü, Ali Nihad Tarlan'ın “edebiyat tarihi edebiyatın tarihi olmalıdır” görüşleriyle şekillenen tenkit ve metin inceleme anlayışını farklı okumalarla geliştirir. Batı tenkidi özellikle de yeni eleştiri kaynaklarını tanıdıktan sonra Tarlan'ın görüşünün Prag okulunun yorumu ile paralelliği üzerinde düşünen³ Kaplan'ın

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi.

karşılaştığı yeni yöntemleri analitik bir bakış açısıyla değerlendirdiği ‘explication de texte’ kavramı üzerinde yoğunlaşarak metin tahliline yeni açılımlar kazandırdığı görülür.

Mehmet Kaplan’ın şiir, hikâye, tip tahlilleri kapsamındaki çalışmalarında okuduğu, incelediği yöntemleri özümsemiştiği ve Türk edebiyatının özgün yapısını dikkate alarak uyguladığı görülür. Kaplan’ın farklı metotlar üzerinde düşünmesinin nedenlerinden birisi de bir metne uygulanacak her metodun metni farklı bir özelliği ile öne çıkarabileceğini metotla ilgili okumaları sırasında fark etmiş olmasıdır. Avrupa’daki gelişmeleri izleyen ve Türk edebiyatına uygulayan Mehmet Kaplan okumalarını birkaç metot kitabı ile sınırlandırmamış, her metodun metnin farklı bir özelliğini keşfetmek için bir anahtar olacağı görüşü ile farklı kaynaklardan yararlanma yolunu benimsemiştir.

Bu makalede Kaplan’ın kaynakları arasında olduğunu düşündüğümüz Erich Auerbach ve Leo Spitzer’in metin inceleme yöntemlerinin onun eleştirel bakış açısı üzerindeki etkileri ele alınmaktadır.

Eleştirel bakış açısını besleyen kaynaklar : Leo Spitzer

Spitzer’in metodu, edebî eserlerdeki üslubun (stylistique), dilin gücü/yetkinliğinin örneklerle incelenmesi üzerine kurulmuştur. Starobinski bu yöntemi eserler üzerinde yapılan bir tür ‘metin inceleme üst biçimi’ (forme supérieure d’explication de texte)⁴ olarak niteler. Dilbilimi terketmeyen ve onu bir tür ‘savoir-source’ (bilgi kaynağı) olarak kullanan Spitzer, biçembilim (stylistique) ve anlambilimi (semantique) birbirinden ayırmaksızın metni incelemektedir. Dilbilimi ‘anlama bağlı ‘forme’un bilimi’ olarak ele alan Spitzer nerede bir dil varsa orada bir de çözümleyecek anlam vardır düşüncesi ile metinlere yaklaşır. Spitzer’e göre zihni yaratıcılık yazarın kullandığı dile yansımaktadır.⁵ Eserin formu geçmişe ait malzemelerden oluşur ve her güçlü eser belirleyici olarak nitelenebilir ve ait olduğu dönemin özelliklerini taşır. Spitzer’in eleştiri yönteminin ana hatları dildeki genel kullanımdan farklı yapıları saptamak, bu saptamaları anlamlandırmak ve ait oldukları metnin ruhu ve tonu ile birleştirmek, bu tespitlerden hareket ederek metnin yaratıcısının/yazarının özgün yönlerini bularak bu saptamalar üzerinden dönemin özelliklerini belirlemek olarak özetlenebilir⁶.

Kültür felsefesine dayanan bir eleştiri teorisi kurmaya çalışan. Spitzer, eleştirel yaklaşımını sadece dilbilimle kısıtlamak istemez. Tarihsel anlambilim (semantique historique) ve üslup incelemeleri/biçembilim (stylistique) arasında kurulan verimli ilişkiyi tercih eder. Edebî eleştiri-



İstanbul Üniversitesi Merkez binasının bahçesinde Mustafa İsen'in Yugoslavya'dan getirdiği öğrencilerle

ride bir metinde hiçbir şeyin tesadüfi olamayacağı hususuna ilk dikkati çeken Spitzer'in stylistique anlayışında psişik gerçeklikler (réalité psychique) önem taşır ve onlar aracılığıyla “kolektif ruh”a ulaşmayı hedefler. Metni olduğu gibi ele alan Spitzer (at its face value) yazarın ruhundaki her şeyin üslupta, üsluptaki her ayrıntının da yazarının ruhunda olduğunu düşünür ve “görmesini bilen için her şey tamamen görünür durumdadır.”⁷ diyerek esere bir belge olarak değil metin olarak yaklaşmak gerektiğini düşünür. Spitzer, yazarın psikolojisi ile eseri arasında kurulan ilişki kadar bir millet ile o milletin yarattığı edebiyat arasındaki ilişkiye de dikkati çekmektedir. Ona göre bir milletin ruhunu anlamak için en önemli kaynak o milletin edebiyatıdır.

Erich Auerbach

Bir Alman filoloğu ve roman dilleri ve edebiyatları uzmanı olan Auerbach, 1936 da Nazi rejiminden kaçarak İstanbul'a gelir ve 1933'de

Leo Spitzer tarafından İstanbul Üniversitesinde kurulmuş olan Roman Filolojisi Bölümünde görev yapar.

*Roman Filolojisine Giriş*⁸ ve *Mimesis*⁹ adlı eserlerini İstanbul Üniversitesinde görev yaptığı yıllarda yazar 1948 de İstanbul'dan ayrılarak Amerika Birleşik Devletleri'ne gider¹⁰.

Auerbach ve Spitzer'in İstanbul Üniversitesi'nde geçirdikleri yıllar edebiyat ve tenkit anlayışımızı besleyen, 'explication de texte' kavramı ve eleştirel bakış açılarını geliştiren bir dönemdir.

Auerbach, farklı dönemlere ait metinleri kendi fikirlerine dayanak olarak alır. Amacı okuru bir teori ile karşılaştırmadan önce onu metinle karşı karşıya bırakmak ve metni 'hissetmesini' sağlamaktır. Yorumcuyu yönlendiren metin olmalıdır. Metin açıklama yöntemi çok uzun olmayan bir metnin seçimi, bu metinde kullanılan dil ve sanatsal biçimlerin tespiti, kompozisyonunun ayrıntılı bir biçimde çözümlenmesine dayanır. Metin incelemede Auerbach'ın temel sorularından birisi "le mouvement stylistique" (biçem/üslup hareketi) dir. Auerbach *Mimesis*'de realitenin batı edebiyatındaki macerasını anlatırken seçtiği metinlerden hareket eder. Bu metinlerin belirli bir yöntemle seçilmemiş olduğunu tesadüfi bir belirleme olduğunu vurgular.¹¹ Her metin bir dönemi anlatmaktadır. Klasik dönemin metinlerine daha fazla yer verilir¹². Bazı dönemlere ait metinlere yer veremeyişinin nedenini de İstanbul'da bulunması ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde ihtiyacı olan Avrupa edebiyatıyla ilgili kitap,dergi v.d. kaynakların yeterli olmayışıyla açıklar.¹³ Auerbach, realiteyi değişik dönemlerde yazılmış ve yazıldıkları dönemin sosyal ve entellektüel özelliklerini taşıyan edebî eserler üzerinden değerlendirir. Avrupa edebiyatından seçtiği metinler üzerinde karşılaştırmalı bir okuma yapan¹⁴ Auerbach'ın amacı 'tarih yazmak'tır. Metin tahlili anlayışında tarihsellik (historicité), sosyal hareket (mobilité sociale) ve üslup (conception du style) dikkat çeken temel kavramlardır.¹⁵

Metin çözümleme yönteminde Auerbach bireyin biçimini, bireye özgü olanı tespit etmeyi temel amaç olarak belirleyen Spitzer'den ayrılır. Auerbach genelin peşindedir. Antik Yunan'dan Danté'ye, Cervantes'e, Racine ve Stendhal'e, Proust ve Virginia Woolf'a kadar uzanan Avrupa edebiyatı odaklı örneklemden hareket ederken 'tarih' perspektifi de ön plandadır.

II. Auerbach ve Spitzer'den Kaplan'ın eleştirel bakış açısına metodik yansımalar

Mehmet Kaplan eser ile psikoloji, sosyoloji ve tarih ilişkilerini dikkate alan incelemelerinin yanı sıra, yeni eleştiri anlayışının da etkisiyle, ese-

ri kendi içinde ele alan metni ön plana çıkaran çalışmalar yapar. Farklı metotlarla beslenen ve Türk edebiyatından seçtiği konu veya yazarların özelliklerini dikkate alarak yaptığı uygulamalarla tenkit tarihinde öncü adımlar atan Kaplan'ın *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser ve Tip Tahlilleri* adlı çalışmalarında Auerbach ve Spitzer'den gelen metodik benzerlikler dikkati çeker.

Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser

*Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*¹⁶ 1943'te hazırladığı doçentlik tezidir. İlk baskısı 1946 da yapılan kitabın ikinci baskısında (1971) bazı değişiklikler yapsa da Kaplan bu çalışmasında devir ve biyografiye önem verir ve araştırmanın odak noktasında eser ve üslubun olduğunu belirtir. Buffon'un "le style c'est l'homme même" ifadesinden hareket eden modern stilistiğe dayanarak incelemesini sürdürürken "yazarın ruhundaki her şey üslupta, üsluptaki her ayrıntının da yazarının ruhunda olduğunu" belirten Spitzer ile birleşir. "Bütün mesele üsluptadır" görüşünden hareketle Tevfik Fikret'i incelerken harflerden başlayarak yazı, ses, armoni, kafiye, kelime kadrosu, kompozisyon gibi konularda metin üzerinde ayrıntılı bir inceleme yapar. Tevfik Fikret'in dilinden Servet-i Fünun döneminin dil özelliklerine ulaşılır. Psikik gerçekliklerden hareket ederek "kolektif ruh"a ulaşmayı deneme şeklinde de geliştirilebilecek bu bakış açısı için Mehmet Kaplan'ın önemli kaynaklarından birisi de Jung'dur. Eser-yazar-devir çerçevesinde incelemede üslup konusu dilbilim ve biçembilim yöntemleriyle derinleştirilmemiştir. Ancak Kaplan, Tevfik Fikret'ten hareketle Servet-i Fünun dönemi özelliklerine de ulaşmaktadır.

Tip Tahlilleri

Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*¹⁷ndeki amacını "Türk edebiyatını hakim tipler açısından ele almak ve onlar vasıtasıyla çeşitli medeniyet devrelerinde Türk toplumunun benimsediği temel değerleri, değişen ve devam eden unsurları ortaya koymaktı" şeklinde açıklar.¹⁸ Tipleri incelerken disiplinlerarası yaklaşımın önemine ve bir devirde vücuda gelen bütün eserlerin mukayeseli olarak incelenmesinin gerekliliğine işaret eder. Bir bakıma Auerbach'ın *Mimesis*'de uyguladığı gibi klasik dönemden güncele doğru ilerleyen kronolojik bir seçimle, Oğuz Kağan – Oğuz Han Destanı'ndan Vatan yahut Silistre'ye kadar uzanır. Destanlardaki ideal tipler, gazi tipi, veli tipi, ahî tipi, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi âşık tipleri ve 19. yüzyılda değişen medeniyet anlayışı çerçevesinde bu yeni medeniyet dairesinin temel kavramlarının belirleyici yüzleri/typleri olarak Reşid Paşa ve Şinasi ardından da yine aynı dönemin bir diğer te-

mel kavramı olarak “hürriyet” kavramını irdeleyen, gür sesi ile dönemin aydın fikirlerinin sözcüsü olan Namık Kemal’in eserlerinden seçilen metinler ele alınır. Metinlere göndermeler yapılarak incelenen tipler sosyal değerleri temsil etmektedirler.¹⁹

Mimésis ise Batı edebiyatlarının coğrafyasından seçilen metinlerde ‘realite kavramı’nın belli devirlere ait metinler ve bu metinlerdeki tipler, dil ve diğer dönemin belirleyici özellikleri esas alınarak incelenmesi fikri üzerine kurulur. *Mimésis*, realite kavramının sunumlar/metinler üzerinden irdelenmesini esas alan ve bu amacı²⁰ ‘reel’ in ‘canlandırmalar’ üzerinden yorumlanması (interprétation du réel à travers la représentation) olarak tanımlayan bir çalışmadır. *Mimésis*’de “La Cicatrice d’Ulyssev”²¹ incelenen ilk metindir. “Roland à la tête de l’arrière –garde”²², “Les aventures du chevalier courtois”²³, başlıklı destan incelemelerinin her biri farklı bir dönemi ele almaktadır. Auerbach, Homère’den ve Chanson de Roland’dan alınan metinlerde ve Chansons de Geste’in genelinde “réitération”un (yinelemeler / tekrarlar) önemli olduğu ve sıklıkla başvurulduğunu belirtir. Orta Çağ Latin şiirinden gelen bir özellik olarak tekrarların olayların etkilerini arttırmak amacıyla yapıldığı hususu tartışılır.²⁴

Bu tartışma metinlerin hangi dikkatle okunduğuna işaret etmektedir. Okumalarda süreklilik, tema ve dil özellikleri dikkate alınmaktadır.

Bu metodik yaklaşımdan ve metni esas alma fikrinden hareket eden Kaplan’ın tip tahlilleri üzerinde çalışırken “edebî eserlerin bir bütün olarak incelenince tiplere ait özelliklerin daha zengin vasıflara sahip olduklarının görüleceğini”, “tiplerin çok defa edebî eserlerin anahtarı vazifesi gördüklerini”²⁵ belirtirken metni ön plana almakta, tiplerle içinde doğdukları toplum arasındaki ilişkiyi vurgulayan bir yaklaşımı benimsemektedir. Bu yaklaşımda Auerbach’ın “historicité” kavramının tesiri belirgindir. Sosyal hayatın içindeki tekrarlar ve bu tekrarların oluşturduğu yeni tipler ele alınır. Medeniyet tarihi sosyal değişimi belirleyen tipler üzerinden yazılmaya çalışılır. *Tip Tahlilleri*, Türk edebiyatı esas alınarak toplumun sosyal tarihi ve medeniyet anlayışına farklı bir yöntemle ulaşmak hedefi ile yapılmış bir incelemedir. İnci Enginün, *Tip Tahlilleri*’ni “Türk edebiyatını bir bütün olarak ele alan eser-yazar-okuyucu bütünlüğünü bir medeniyet tarihi anlayışıyla ortaya koyan eseridir. Edebi metni ön planda tutmasıyla Köprü’den ayrılır” ifadeleriyle değerlendirir.²⁶ Bu farklılık Kaplan’ın Türk edebiyatındaki eleştiri anlayışında önemli bir yol ayrımıdır.

Realite kavramını Batı edebiyatı (littérature occidentale) metinleri üzerinden ele alan Auerbach ile Türk toplumunun medeniyet tarihini destanlardan günümüze Türk edebiyatı metinleri ve bu metinlerdeki tipler aracılığıyla işleyen Kaplan'ın kesişme noktaları metni merkez almaları ve edebiyatı bir bütün olarak görmeleridir. Roman dilleri çalışan Auerbach'ın farklı milletlerin edebiyatlarını da kapsayan edebiyat coğrafyası (Batı edebiyatı) Kaplan'da Türk edebiyatıyla sınırlıdır. Kaplan'ın bu metodik yaklaşımı sadece Auerbach'dan gelmez. Türlerle göre ayırarak çözümlediği metinlerde (şiir tahlilleri, hikâye tahlilleri) kronolojiyi esas alan, seçtiği metinleri tema, dil ve kompozisyon çerçevesinde inceleyen Kaplan zaman zaman da karşılaştırmacı yaklaşımdan yararlanır. Mehmet Kaplan'ın bu eserlerinde yeni eleştirinin de etkisiyle metni merkeze aldığı ve bir tür “metinlerle edebiyat tarihi” çalıştığı dikkati çeker.

Ancak çalışmanın hazırlık aşamasında genel anlamda bir *Mimésis* tesirinden söz edilebilir. Amacının her zaman ‘tarih yazmak’ olduğunu belirten Auerbach'ın metin tahlili anlayışında tarihsellik (historicité), sosyal hareket (mobilité sociale) ve üslup (conception du style) dikkat çeken temel kavramlardır²⁷. Bu kavramlarla Kaplan'ın tip ve metin tahlilleri yöntemi arasında doğrudan bir ilişki kurulabilir. Auerbach da tıpkı Kaplan gibi seçtiği metinlerde karşılaştırmalı bir okuma yapmaktadır.²⁸ Homère'den başlayarak Chansons de Geste'lere Fransızların millî destanlarına uzanan çizgi ve ideal tipler ya da metinlerdeki ideal kahramanlar üzerinde ayrıntılı inceleme bu özellikleriyle *Tip Tahlilleri*'nin doğuşunu hazırlayan kaynaklar arasındadır. Auerbach ayrıntılı biçimde ‘style’ üzerinde durulurken *Tip Tahlilleri*'nde bu husus eksik kalır. Metinler daha çok içerik düzeyinde ve tiplerin sosyal değerleri itibarıyla değerlendirilmektedirler.

Sonuç

Şiir, hikâye ve tip tahlilleri kitapları sadece metinler üzerinden okunduğunda Auerbach'ın ‘historicité’ ve “mobilité sociale” kavramlarını dikkate alan bir tür “metinlerle edebiyat tarihi” olarak algılanabilirler. Metinle okuru karşılaştıran ve ondaki güzelliği okurun bulmasını isteyen Auerbach'ın izinden giden bu örnekleri Türk edebiyatının kendi yürüyüş çizgisi boyunca yüzeysel bir Auerbach yöntemi uygulaması olarak değerlendirmek mümkündür.

Her metodun metni farklı bir açıdan değerlendirmemize olanak verdiğini düşünen Mehmet Kaplan'ın çalışmalarındaki metot fikri ve malzeme uygulamaya biçimi dönemi için özgün ve önemli bir başlangıç olmuştur.

Bugün de araştırmacılara yol gösterici özelliğini kaybetmeyen tahlili çalışmalar ile Mehmet Kaplan Türk tenkit tarihinin ufuk açan şahsiyetlerinden birisidir.

Notlar

- ¹ Güneş Buharalı, “Bir sanatçının Günlüğü”, *Yirmi Yılın Ardından Mehmet Kaplan* (Hz.S.Uğurcan), İstanbul: Dergâh yayınları, 2007, s. 27.
- ² A.g.m. s.51
- ³ İnci Enginün, “Bugünden Mehmet Kaplan”, *Yirmi Yılın Ardından Mehmet Kaplan* (Hzl. S. Uğurcan), İstanbul: Dergâh yayınları, 2007, s. 51-52.
- ⁴ Jean Starobinski, “Léo Spitzer et la lecture stylistique”, *LeoSpitzer, Etude de Style*, Paris: Gallimard, 1970, s. 10-12.
- ⁵ Léo Spitzer, *Etudes de Style*, Paris, Gallimard, 1970, s. 57.
- ⁶ Jean Starobinski, s.19.
- ⁷ “Léo Spitzer et la lecture stylistique”, s.20.
- ⁸ Bu eseri Prof. Dr. Süheyla Bayrav’ın çevirisiyle İstanbul Ünivesitesi yayınları arasında yayınlanır.
- ⁹ Erich Auerbach, *Mimésis la Représentation de la réalite dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.
- ¹⁰ Auerbach’ın İstanbul’daki günleri ile ilgili olarak bkz. Kader Konuk., *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*, Stanford: Stanford University Press, 2010, 299 s.
- ¹¹ Erich Auerbach, *Mimésis la Représentation de la realite dans la littérature occidentale* (Trad. par Cornélius Heim) Paris: Gallimard, 1968, s. 552.
- ¹² Bu özellikte Mehmet Kaplan’ın *Tip Tahlilleri*’nde de göze çarpan bir husustur.
- ¹³ *Mimésis*, s. 552.
- ¹⁴ *Mimésis*, s. 45.
- ¹⁵ *Mimésis*, s. 32.
- ¹⁶ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. baskı, 2009.
- ¹⁷ Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. baskı, 2005.
- ¹⁸ A.g.e., s. 7.
- ¹⁹ A.g.e., s. 5.
- ²⁰ *Mimésis*, s. 549.
- ²¹ *Mimésis*, s. 11-35.
- ²² *Mimésis*, s. 106-132.
- ²³ *Mimésis*, s. 133-152.
- ²⁴ *Mimésis*, s. 112-113.
- ²⁵ *Tip Tahlilleri*, s. 5.
- ²⁶ Sema Uğurcan (haz) *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 52.
- ²⁷ *Mimésis*, s. 32.
- ²⁸ *Mimésis*, s. 45.

METİN ANALİZİ VE MEHMET KAPLAN

Rıza FİLİZOK*

Ülkemizde edebiyat araştırmaları alanında çağdaş metin tahlili yahut metin analizi yöntemini başlatan ve geliştiren bilim adamımız Mehmet Kaplan'dır. Mehmet Kaplan'la birlikte, metin incelemelerinde tarihî *metin şerhi* anlayışı yerini Batı dünyasında gelişen “metin analizi” yöntemine bırakmıştır.

Belagat geleneğimizde metin şerhinin amacı, metnin anlamına ulaşmaktır. Metni şerh eden kişi, “Yazar ne diyor?” sorusunun cevabını arıyordu. Metin analizinin amacı ise “Yazar ne diyor?” sorusuyla birlikte “Bunu nasıl söylüyor?” sorusuna cevap aramaktır. Bu gelişme, aslında bilim tarihinin edebiyata yansımasından başka bir şey değildir: Bilim tarihi önceleri nesnelerin ne olduğunun araştırılması tarihi idi, günümüzde ise bilim tarihi nesnelerin nasıl davrandığını incelemenin tarihi olmuştur. Bundan dolayı Kaplan'ın metin şerhinden metin analizine geçişini, çağdaş bilimin gerekliliklerine bir yöneliş olarak değerlendirmek bizce en doğru tespit olacaktır.

Mehmet Kaplan, metin tahlili yönteminin esaslarını Batı kültüründen, özellikle Fransız edebiyatından almıştır. Bu konuda temel yaklaşımı, Batı dünyasında yüzyıllar içinde gelişmiş metin analizi yönteminin çağdaş kazanımlarını edebiyat araştırmalarına taşıma düşüncesidir. Bu işi ya-

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

parken Batı dünyasında edebiyat araştırmalarında ortaya çıkan düşünce çeşitliliğinin içinde kaybolmamış, seçici bir tavırla genel kabul görmüş bütün eğilimlerden yararlanma yolunu tercih etmiş, tutarlı ve çağdaş bir metin analizi yöntemi geliştirmiştir.

Aşağıda Kaplan'ın metin tahlilleri yönteminin hangi kaynaklara dayandığını araştırarak ve esaslarının ne olduğu sorusuna cevap arayacağız. Böyle bir sorgulamanın onun tahlil yöntemini daha iyi kavramamıza yardımcı olacağını düşünüyoruz.

Mehmet Kaplan'ın metin analizi anlayışının başlıca kaynakları:

Fransız eğitimcileri XIII. yüzyılda edebî metinleri klasik dil öğretiminde bir vasıta olarak kullanıyorlardı. Rönesans'tan sonra okullarda ana dilde, Fransızca olarak yazılmış metinler de okutulmaya başlandı. XVI. Yüzyılın sonlarında öğrencilere, hitabet türünde Cicéron'dan, şiir türünde Virgile ve Horace'tan, tarih türünde Salluste ve César'dan, tiyatro türünde Plaute ve Terence'den seçme metinler okutuluyordu. Bu metinler üzerinde dersler ve alıştırma yapıyordu. Yazar ve eser övüldükten sonra incelenen metnin türü tanımlanıyor, sonra öğretmen tarafından metnin temel fikirleri bulunuyordu. Daha sonra da metin cümle cümle ele alınarak dil ve üslup özellikleri üzerinde duruluyordu. Nihayet metinden çıkarılan ahlakî ve felsefî sonuçlar tespit ediliyordu. Öğrenciler, metin ile ilgili sorular hazırlıyorlar, metni tartışmaya, müzakereye hazırlıyorlardı. “*Praelectio*” denilen bu yöntem, günümüz anlayışımıza ve adlandırmamıza göre birer *metin açıklaması*ydı ve bugünkü *metin analizi* çalışmalarının da ilk örnekleriydi. “*Praelectio*” esas itibarıyla Türk- İslam geleneğindeki şerh usulüne benzerse de metnin bütünlüğü üzerinde durulması ve metni bir tartışma konusu yapmasıyla ondan ayrılıyordu.

1747 yılında hatip ve akademisyen olan Batteux, “Cours de belles-lettres par exercices” adlı eserinde edebî metinlerin fikrî ve ahlakî değeri yanında *estetik değeri* üzerinde de ısrarla durdu. Batteux'nun bu yaklaşımı zamanla modern devrin edebî esere bakış tarzının da temeli olmuştur. Bu yeni yaklaşım, Kaplan'ın benimsediği başlıca prensipler içinde yer alır. Günümüz metin analizlerinde olduğu gibi metni hem *anlam bilimi koduna*, hem *estetik koduna* göre değerlendirir.

Bir filozof olan Hippolyte Taine (1828-1893), tarihin, psikolojinin, sanatın ve edebiyatın *bilim ilkeleri* ile açıklanabileceğini düşünüyordu. Meteoroloji bilimi nasıl önceden asla tahmin edilemez gibi görünen atmosfer olaylarını tahmin edebiliyorsa, sanat eleştirmeni de eserle yazar arasındaki bağı sebep-sonuç ilişkileri içinde açıklayabilir diye düşünüyordu.



Evinde

Sanat Felsefesi (1865) adlı eserinde *bilimsel eleştirinin* nasıl yapılabileceği konusunu araştırdı. Taine'e göre sanat, gerçeği olduğu gibi taklit etmez. Sanatçı, seçer ve olgular arasında yeni bağlantılar kurar. Bir edebî eseri anlamak için eserde anlatılan şeylere değil, onlar arasında kurulan bağintıya dikkat etmek gerekir. Büyük sanatçı, nesneler ve olaylar arasındaki bizim görmediğimiz bağintıları görür ve gösterir. Bu bağintı, nesnenin yahut olgunun *ana karakterini* gösterecek tarzda kurulmuştur. Sanatçı, böylece *ideal* olanı yaratmış olur. Sanatın amacı da budur.

Taine, bu ilkeleri tespit ederken *botanik* ve *zooloji* bilimlerinin prensiplerinden yola çıktı. Botanik ve zoolojide bitkiler ve hayvanlar sınıflandırılırken göze çarpan yüzeysel niteliklerin değil yapının (structure) esas alındığını gördü. *Bezelye* ve *akasya* bitkileri çok farklı görünüyorlardı ama ikisi de *baklagiller*dendi. Aynı fikri edebiyata uygulamaya çalıştı. Aynı şekilde bir toplumun *ana karakterlerini* yüzeysel olarak yansıtan, orta derecede yansıtan ve en derin yönelimlerini yansıtan eserler vardı. En iyi eserler toplumun en derin niteliklerini yansıtanlardı. İkinci ölçüt, bir eser, ne kadar faydalı ve iyi şeylerden bahsediyorsa o kadar iyiydi. Üçüncü ölçüt, eserin biçimi ile ilgiliydi. Eserde bütün unsurlar bir bütün yaratacak biçimde olmalı, olaylar, karakterler, üslup belirli bir etki yaratacak biçimde düzenlenmeliydi.¹

Taine, edebî eserlerin ırk, ortam ve *dönem* bağlamı içinde değerlendirilmesi gerektiğini savundu. Irk sözüyle, ulusal özellikleri, ortam sözüyle iklim ve toprağı, dönem sözüyle eserin yazıldığı zamanı kastediyordu. Taine'e göre edebî eserler, bir toplumun geleneklerini, ahlakını ve ruhunu yansıtan belgelerdir. Onun bu fikri daha sonra Brunetière ve Lanson tarafından geniş kitlelere taşınacaktır. Taine, eleştirinin bilimsel bir nitelik kazanmasına yardımcı olmuş bir düşünürdür. Günümüzde birçok yönü eleştirilse de yirminci yüzyılda gelişen eleştiri akımlarının çoğunda onun etkileri görülmektedir.

Mehmet Kaplan'ın metin analizinde yararlandığı düşünürlerden birisi Hippolyte Taine'dir. Kaplan'ın Taine'den aldığı ilk prensip, müspet bilimlerin yöntemlerinin sosyal bilimlere uygulanabilirliği görüşüdür. İkinci prensip, büyük sanatçıların, nesneler ve olaylar arasında bizim görmediğimiz bağıntıları görüp gösterdiği fikridir. Metin tahlillerinde bu fikre sık sık yer verir. Üçüncü prensip, başarılı edebî eserlerde her türlü ayrıntının bir bütünlük içinde birleştirilmiş olduğu görüşüdür. Mehmet Kaplan bütün metin tahlili araştırmalarında parça ile bütün arasındaki ilişki üzerinde, metindeki *teferruat* ile *temel fikirler* arasındaki *sıkı ilişkiler* üzerinde ısrarla durmuştur. Kaplan'ın bu tutumu, onu bir taraftan Taine'e, diğer taraftan günümüzün yapısal metin analizlerine yaklaştırır. Yapısalcılık özü itibariyle metinde ortaya çıkan ses bilimsel, dizim bilimsel, anlam bilimsel ayrıntılar ile derin yapı arasındaki ilişkilerin tespit edilmesi anlayışına dayanır. Nihayet, Kaplan, Taine'in edebî eserleri ırk, ortam ve *dönem* bağlamı içinde değerlendirilmesi fikrini asla reddetmez, edebî eseri esas olarak almakla birlikte onu daima bağlamı içinde yani ırk, ortam ve dönemi içinde değerlendirir. Yazarların hayatı ve sosyal çevresi analiz çalışmalarında Kaplan'ı ikinci, üçüncü derecede *ilgilendiren* olgular olsa da bağlamın edebî eserin anlamına ışık tutacak unsurlar olduğunu düşünür. *Psikanalitik* çözümlemelere ilgi duyması, metin analizlerinde sık sık Freud ve C.G. Jung'dan yararlanması da onun bu tutumu benimsediğini gösterir.

Edebiyat araştırmalarına nesnel bir nitelik vermek için çalışanlardan birisi de Ferdinand Brunetière'dir. Brunetière'e göre *eleştirinin konusu*, “edebiyat eserlerini *yargılamak, sınıflandırmak, açıklamak*”tır. Bir eseri açıklamak, eserin edebiyat tarihi içindeki yerini belirlemek, türü ile ilişkisini incelemek, eserin yazar ve çevresi ile bağlantılarını göstermektir. Brunetière, nesnel bir eleştirinin mümkün olduğuna inanır ve bunun bir gereklilik olduğunu savunur. Edebiyat alanında da bilimsel metotlar kullanılabilir. Bilhassa “*mukayese*” yönteminden yararlanılmalıdır. Çün-

kü hiçbir eser, hiçbir tür, hiçbir varlık tek başına değildir, onların diğer eserlere, diğer türlere ve diğer varlıklara göre bir anlamı vardır. Bir eseri değerlendirmek, her şeyden önce onu diğer eserlerle *mukayese* etmektir.² Brunetière'in bu düşünceleri *metinle arası* eleştirinin doğmasına imkân verir.

Brunetière, edebiyat anlayışını “tür” kavramı üzerine kurmuştur: Edebî türler, canlı türleri gibi gelişirler. Bir türün içinde yer alan her edebî eser, o türün gelişim evrelerinin bir halkasını oluşturur. Bundan dolayı edebî eserler, hem türünün izlerini taşır, hem türün gelişim ve değişimine katkı yapar. Edebî türler, biyolojik türler gibi zaman içinde değişime uğrar, farklılaşır, daha karmaşık bir yapıya kavuşur. Böylece yeni türler doğar, toplumsal şartlar uygunsa gelişirler, zamanla da ortadan kalkarlar. Bunun en güzel örneği Fransız tragedyasıdır. Bu tür Fransa’da bir ara büyük bir gelişme göstermiş, en sevilen tür olmuş ama zamanla yok olup gitmiştir. Bütün edebî türlerin kaderi aynıdır. Eleştirinin ve edebiyat tarihinin yapması gereken iş, türler arasındaki soy bağlarını bulmak, türün edebiyatın evrimi içindeki yerini belirlemektir. İklim ve toplum şartlarının incelenmesi, tür incelemesinin yardımcılardır. Öyleyse edebiyat tarihinin ve eleştirinin asıl amacı, türlerin gelişimini ortaya koymaktır.

Brunetière’e göre edebî eserlerin sınıflandırılması ve yargılanması tamamen nesnel bir çalışmadır. Biyolojinin yöntemleri, edebî türlerin sınıflandırılması için de kullanılabilir. Eserler, değişen ve orijinal yönleriyle değil, değişmeyen, türün diğer eserleriyle aynı kalan yönleriyle bir değer taşırlar. Eleştirmen, bir eseri sınıflandırma içindeki yerine ve türün evrimi içindeki görevine göre değerlendirmelidir. Bunu yaparken aklın ilkelerinden yararlanmalıdır.

Kanaatımıza göre Mehmet Kaplan’ın Brunetière’den aldığı temel görüş, *mukayese fikridir*. Mehmet Kaplan’ın metin analizinde en sık baş vurduğu yöntemlerden birisi mukayesedir. Nesneler arasındaki farkların çokluğu farklılık ilişkisini, nesneler arasındaki benzerliklerin çokluğu benzerlik ilişkisini yaratır. Mukayese bu iki büyük işlemin yapılması yani *benzerliklerin ve farklılıkların bulunması* (*assimilation, dissimilation*) demektir. Benzerliklerin ve farklılıkların tespiti, türlerin değişim ve gelişimini gösterir.

Mehmet Kaplan’ın metin tahlillerinin en orijinal yönlerinden birisi, mukayese fikrini metin analizine getirmiş olmasıdır. Onun başarıyla uyguladığı bu yöntem yurdumuzda edebî araştırmalarda hâlâ yeterince anlaşılmış değildir. XX. yüzyılda büyük bir başarı elde eden ve yapısalcılığı etkileyen Propp’un da hareket noktası Brunetière’in mukayese fikridir. Propp

da onun gibi biyolojiden yola çıkar ve “masal” incelemelerinde her masalda aynı kalan ve değişmeyen unsurlara yani benzerliklerin ve farklılıkların tespitine yönelir. Bu açıdan Propp da Mehmet Kaplan da mukayese fikri üzerinde ısrar ederek Brunetière’in açtığı yoldan yürümüşlerdir.

Mehmet Kaplan, bütün araştırmalarında edebî eserlerin türlerini, devirlerini, sosyal ve siyasi fikirlerini, estetik görüşlerini, üsluplarını, dillerini, biçim ve içeriklerini mukayese etmiş, bu mukayeseler sonucunda bir sanatçının yahut eserin orijinal yönlerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Her türlü mukayese araştırması esas olarak birbirine zıt iki tip bilgi üretir: Benzerlikler, bize türlerin doğuşu gelişimi, edebî tesirler vb. hakkında bilgi kazandırır. Buna karşılık farklılıklar, dönemlerin, akımların, şahsiyetin ve üslubun vb. belirlenmesini sağlar. Mehmet Kaplan, mukayese metodunu daha çok bu ikinci tip bilginin elde edilmesi için kullanmıştır, bunun sebebi yaşadığı dönemde sanat eserlerinin orijinallliği ile üslubun en büyük değerler olarak kabul edilmesiydi. Ancak tarihî, sosyolojik ve kültürel bir niteliği olan *Tip Tahlilleri*’nde hem benzerlikler, hem farklar üzerinde durmuştur.

Kanaatımıza göre Mehmet Kaplan’ın metin tahlili ve edebiyat tarihi anlayışını etkileyen en önemli düşünür, Gustave Lanson (1857-1934)’dur. Kaplan’ın edebiyat tarihi, metin analizi, eleştiri konularında bir bütün hâlinde en çok dikkate aldığı ve görüşlerinden en çok yararlandığı düşünür, odur.

Lanson, titiz bir araştırmaya ve sağlam bir mantığa dayanan bir edebiyat tarihi anlayışı geliştirdi. Daha önemlisi edebiyat tarihi ve eleştiri çalışmalarını seçilmiş, anlaşılma problemi olmayan, sağlam metinlere dayandırdı. Lanson’a kadar edebiyat dünyasında *orijinal* olanı *geleneksel* olanı, *ferdî* olanı *ortak* olandan ayırmaktan ibaret olan dar bir *mukayese* anlayışı hakimdi. Lanson bunun yerine *art zamanlı* ve *eş zamanlı* olarak iki düzlemde birden yürütülen geniş bir mukayese anlayışını benimsedi. Edebî olayları hem tarihî gelişimi içinde hem eş zamanlı olarak küresel yayılımı içinde ele aldı. Edebî olguları, özelden *genele*, eserden edebiyatın bütününe giderek açıkladı. Toplumbilimcilerin yaptığı gibi toplumbilimin genel hükümlerinden yola çıkarak edebiyatı açıklamaya yönelmedi, *edebiyattan toplum bilime* ulaştı. Edebî olayları ve eserleri esas alıp onları *siyaset tarihi*, *düşünce tarihi* ve *toplum bilimi* çerçevesinde değerlendirdi. Sanatçıyı, içinde yaşadığı *kültür ortamının*, *zamanın* ve *mekânın* ürünü olarak açıkladı, aynı zamanda sanatçının çevreye etkileri üzerinde durdu. Metodu, başarılı ve ayrıntılı bir *analiz* düşüncesiyle hayranlık uyandıran

bir *sentez* yeteneğine dayanıyordu. Zamanında üniversite eleştirisinin en iyi örneklerini verdi. Onun yöntemi yeni gelişen bir bilim anlayışına dayanıyordu, tümevarımdan tümdengelimle ulaşıyordu.

Lanson'a göre edebiyat öğretiminin amacı, öğrencilere sadece edebiyatı tanımaları ve anlamaları için gereken temel bilgileri vermektir ibaret değildir, edebiyat tarihi ve eleştiri, öğrenciye farklı devirlerde ortaya çıkan *zihniyet ve fikir değişimlerini* sergilemeli ve hissettirmelidir, öğrenciler, elde ettiği bilgiler yardımıyla edebî olayları *yorumlamayı* öğrenmeli, kendi başına yeni *keşifler* yapabilmelidir.

Lanson, edebiyat tarihini, dil gibi, ülkenin ve milletin bütünlüğünü sağlayan bir unsur olarak görüyor, bundan dolayı ona çok önem veriyordu. Buna karşılık eleştiri türünü önemsemiyor, onda milleti ayrıştıracak unsurlar bulunduğu inanıyordu. Diğer taraftan öğrencileri edebî metinlerle karşı karşıya getirmeden öğretilcek edebiyat tarihinin de pek yararlı olmayacağını görmüştü. Lanson'a göre edebiyat *eğitiminde* takip edilmesi gereken yol şuydu: Lisede öğrenciler ağır bir edebiyat tarihi programıyla karşı karşıya bırakılmamalı, onlara edebiyat zevkini ve anlayışını kazandıracak edebî metinler okutulmalı, onların bu metinlerle doğrudan doğruya karşılaşmalarını sağlamalı, metinleri analiz etme becerileri geliştirilmelidir. Edebiyat tarihi ise geniş ve yöntemli olarak üniversitelerde öğretilmelidir.

Kaplan'ın Lanson'dan aldığı en önemli yöntem, edebî olguları, özelden *genele*, eserden edebiyatın bütününe giderek açıklaması, *edebiyattan toplum bilime* ulaşmasıdır. Bu, analizden senteze gitmek, tüme varımdan tümden gelime ulaşmak demektir. Onun tümevarım yöntemine yönelmesinin diğer bir sebebi son yüzyıllarda bu yaklaşımın bilim ve felsefe dünyasında değer kazanması ve fikirlerine değer verdiği Ziya Gökalp'ın da bu yöntemi benimsemesidir. Gökalp'a göre bir araştırmacı, halkın ve bilim adamlarının söyledikleriyle uğraşacağına doğrudan doğruya olgularla ilgilenmelidir. Bilim adamının yapacağı ilk iş dışarıdaki gerçeği oluşturan “hususî” ve “somut” olguları tespit etmektir. İkinci adım, tümevarım (induction) yoluyla olgulardan birinci derecedeki kavramları elde etmektir. Üçüncü adım, aynı yolla bu birinci derecedeki kavramlardan yükselerek ikinci, üçüncü vb. derecedeki genel ve soyut kavramları elde etmeğe çalışmaktır. *Şiir Tahlilleri*'nin önsözünde Kaplan, tümdengelim yöntemini benimsediğini şu örnekle ortaya koyar: “*Tabiat âlimi, tabiatı toptan tetkike kalkmaz. Küçük ve münferid bir hadiseyi veya varlığı inceler, ondan umumî neticeler çıkarır.*”

Ancak Kaplan'a göre sadece somut olanın tespitinde kalınması, bu yöntemin yanlış kullanılmasıdır. Kaplan, bu tehlikeyi sezerek Şiir Tahlilleri'nin önsözünde şöyle demektedir: “Edebiyat tarihinin verdiği umumî fikirler müşahhas eserden ne kadar uzak ve faydasız ise, müşahhas eserden çıkarılan ve ne işe yarayacağı bilinmeyen teferruat bilgisi de o kadar boş ve hakikî san'at hayatına yabancıdır.” Yöntemin araştırmacıdan bu noktada istediği şey, somut olandan soyut olana yükselmek ve teferruatla bütün arasındaki sıkı ilişkiyi ortaya koymak, analizden senteze ulaşmaktır.

Kaplan, Lanson'un ayrıca *art zamanlı* ve *eş zamanlı* mukayese fikrini de benimsemiştir. Böyle bir görüşü benimsemesi onun yaklaşımını dilin hem artzamanlı hem eş zamanlı olarak incelenebileceğini gösteren Saussure'ün çağdaş dilbilimi algısıyla da uyumlu kılmıştır. Mehmet Kaplan, şiir ve hikâye tahlillerinde daha çok eş zamanlı mukayeseler yapmış, *Tip Tahlilleri*'nde ise art zamanlı mukayeselere girişmiştir.

Kaplan'ın metni esas alan analiz anlayışı *esere dönük eleştiri* görüşlerine dayanır. Bu anlayışa göre eleştiri, ne yazarla ne devirle uğraşmalıdır, doğrudan doğruya edebî esere yönelmeli, edebî eserin niteliklerini araştırmalıdır. *Rus biçimciliği*, *Yeni Eleştiri* ve *Yapısalcılık* akımlarına bağlı eleştirmenler, doğrudan doğruya eserin yapısını araştırmaya yöneldiler. Saussure, dil bilimine “söz / dil” ayrımını getirdi. Ona göre dil, soyut bir sistemdi ve bu sistem toplumun hafızasında yaşıyordu, söz ise dilin somut ve bireysel bir uygulamasından ibaretti. Rus biçimcilerine göre aynı ayırım edebiyat eserleri için de geçerliydi. Edebî eser, söz gibi somut ve bireyseldir, ama eserin gerisinde dil gibi soyut ve toplumsal olan bir edebiyat sistemi vardır. Eleştirinin amacı edebî eserde bulunan bu sistemi ortaya koymaktır. V. Propp, *Masalların Biçimbilimi* adlı eserinde bu sistemi araştırdı. Olağanüstü masallarda değişen unsurların yanında değişmeyen, her masalda aynı kalan unsurlar bulunduğunu ispatladı. Lévi-Straus mit analizlerinde, mitlerin anlamının miti oluşturan öğelere bağlı olmadığını, bu öğelerin kendi aralarında oluşturduğu sisteme bağlı olduğunu göstermiştir. Bu yeni anlayışa göre bir metnin anlamı, o metni oluşturan unsurlara bağlı değildir; onların basit bir toplamından da ibaret değildir, bu unsurların oluşturduğu sisteme yani kurduğu gösterge bilimsel (*sémiotique*) ilişkiye bağlıdır. 1930-1960 yılları arasında İngiltere ve Amerika'da etkili olan *Yeni Eleştiri* akımına (New Criticism) bağlı eleştirmenler, biyografiye ve yazarın psikolojisine bağlı eleştiri akımlarını yetersiz ve yararsız görerek edebî eseri temel alan bir eleştiriye yöneldiler. I.A. Richards ve T.S. Eliot, edebî eserlerin yazardan, okurdan, tarihî ve toplumsal şartlardan bağımsız olarak incelenebileceğini savundular.

Edebî eseri kendi içinde kapalı bir sistem oluşturan bir yapı olarak ele aldılar. Esere dönük eleştiri edebî eserlerdeki “biçim / içerik” tartışmalarına açıklık getirdi. Bu iki kavramın pratikte birbirini etkilediğini ve birbirinden ayrılmadığını gösterdi.

Mehmet Kaplan’ın metin tahlili yöntemi ve üslup anlayışı üzerinde İstanbul Üniversitesinde çalışan *Leo Spitzer* (1933-1936) ile *Erich Auerbach*’ın (1936-1947) mukayeseli edebiyat ve üslup araştırmalarının önemli etkileri olmuştur. *Leo Spitzer*, çağdaş üslup bilimin kurucusu olarak Kaplan’ın üslup anlayışını etkilemiştir. Kaplan, metnin teferruatından bütüne ulaşma yönteminin en ayrıntılı örneklerini *Spitzer*’in çalışmalarında bulmuştur. *Erich Auerbach*, mukayeseli edebiyat çalışmaları yapıyordu; ispatlama yöntemi olarak “karşıt unsurların mukayesesi”ne baş vuruyordu. Tarihî farklılıkları göstermek için karşıt unsurları mukayese ediyor, böylece devirleri, üslupları karşılaştırıyordu. *Auerbach*’ın Mehmet Kaplan’ı en fazla etkileyen tarafı bizce onun “*karşıt unsurları mukayese etme*” tekniği olmuştur. Kaplan’ın bu tercihleri, onun analiz olgusunu ne kadar doğru kavradığını da göstermektedir.

Okur odaklı eleştiri, edebî eser ile okuyucu arasındaki ilişkileri inceler. *Alımlama Estetiğini* savunan eleştirmenlere göre, metnin bir anlamı vardır, ancak bu anlam, bütünlüğüne okuyucunun zihninde kavuşur. Metinde yazar her şeyi söyleyemez, bunun sonucunda okuyucu, yazarın söylemek fırsatını bulamadığı şeyleri zihninden tamamlar ve üstelik her okuyucu başka bir biçimde tamamlar. Bunun manası şudur: Anlamlandırma bir süreçtir ve bu süreç yazma işi ile bitmez, okuyucunun okumasıyla tamamlanır. İkincisi, bir eserin okur sayısınca farklı anlamlandırması vardır. *Wolfgang Iser*, okuyucunun zihninden tamamladığı şeylerin aslında gücül (potansiyel) olarak metinde bulunduğu inanır. Buna karşılık *Stanley Fish*’e göre anlam, okuma boyunca okurda uyanan yaşantılardan başka bir şey değildir. Bundan dolayı her okurun bir metni kendine göre yorumlama hakkı vardır.

Mehmet Kaplan, analizi bir metni oluşturunca unsurlarına ayırmak olarak tanımlar. Ancak sentezi, terkibi onun ayrılmaz bir parçası olarak görür. Bu sentez ise okuyucunun zihninde gerçekleşir: Kaplan, bu görüşünü *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı incelemesinde şu şekilde ifade eder:

“Tahlil metodu, mahiyeti itibariyle parçalayıcıdır. Halbuki şiir, ifade ve telkin ettiği duygu, şekli, ahengi ve uslubu ile tam bir terkiptir. Biz bir şiiri okurken, tıpkı bir mûsikî parçasını dinler, bir resmi, bir heykeli, bir raksı seyrederken vâki olduğu gibi, bir bütün olarak his ve idrak ederiz. Onun bizde bıraktığı umumî

intibâda unsurların muayyen bir rolü olmakla beraber, asıl tesiri yapan, bu unsurların bir araya gelerek vücuda getirmiş oldukları terkiptir. ‘Bir terkip, kendisini yapan unsurların yekûnundan fazla ve başka bir şeydir’ diyen Gestalt nazariyesi, mühim bir hakikati ifade eder.”³

Kaplan’ın Gesstalt nazariyesini doğru bulması ve bu görüşten yararlanması oldukça dikkate değer bir yaklaşımdır. O, bu yaklaşımıyla yapısal çözümlemenin en önemli yönünü benimsemiş olur.

Amerika’da gelişen *Yeni Eleştiri* akımı, edebî eserleri değerlendirirken onu tarihî şartları içinde değerlendirmek yerine kendi içinde yarattığı estetik bütünlük içinde incelemenin daha doğru olacağını savunuyordu. Mehmet Kaplan, René Wellek ile Austin Warren’in bu görüşlerine katılıyordu.

Bilindiği gibi Mehmet Kaplan’ın metin tahlilleri, yeni bir *edebî metin* anlayışına, yeni bir *analiz* düşüncesine, yeni bir *metin analizi* ve *eleştiri* anlayışına dayanır. Şimdi bu unsurlar üzerinde sırayla ve kısaca durmak istiyoruz:

Analiz Nesnesi Olarak Edebî Metnin Ayırt Edici Özellikleri:

Bir edebî eser, bazı özellikleriyle diğer eserlerden ayrılır. Günümüzde edebî bir eserin başlıca ayırt edici nitelikleri şöyle özetlenmektedir:

- 1) Bir edebî eserde, yazar bize bir dünya görüşü sunar. Yazarın seçtiği ve dile getirdiği olaylar, onun hassasiyetlerini ve fikirlerini gösterir. Bir esere bütünlük ve birlik kazandıran, anlamlılığını sağlayan, eserin genel atmosferini belirleyen yazarın konuya yaklaşım tarzıdır, bakış açısidir. Edebî eserde yazar, her şeyden önce kendisini ifade eder: “Bir edebî eserde aranacak en mühim şey, her şeyden önce onun nasıl bir davranış tarzının ifadesi olduğudur.”⁴
- 2) Bir edebî eser çağrışımlar yaratma gücüne sahiptir. Verilen mesajın tamamı, ifade edilenlerle yani metnin hakikî anlamıyla sınırlı değildir. Anlam, kelimelerin dizilişiyle, cümlelerin ritmiyle, ahengiyle yeni tonlar ve renkler kazanır, zenginleşir. Hatta bazı eserler, esas anlamı sembollerle anlatabilir.
- 3) Bir edebî eser, biçim (forme) üzerinde çalışmanın ürünüdür. Dil, bu durumda bilimsel yazılarda olduğu gibi sadece bir ifade etme, bildirişimde bulunma aracı değildir, ayrıca estetik bir nesnedir. Böylece biçim, edebî eserde içerik kadar anlamlı bir unsur olur. Yazar, yeni bir dünya kurmak için istiareler yaratarak, kelimeleri alışılmamış bir şekilde birbirlerine bağlayarak, yeni imajlar kullanarak “biçim” öğelerinden yararlanır. Sonuç olarak diyebiliriz ki edebî eserlerde, dilin poetik fonksiyonu yani estetik fonksiyonu asıl fonksiyondur. Edebî eserler,

bir kültür ürünü olarak toplumda sadece didaktik değeriyle değil aynı zamanda estetik değeriyle kabul görürler.

- 4) Edebî eser tek anlamlı (univoque) değildir. Metnin her planında görülen anlam zenginliği, çok sayıda yorum imkânı verir. Edebî eserlerin çok anlamlı (polysémique) olduğundan bahsedilmesi bundandır.
- 5) Edebî eserlerde zamanını aşan unsurlar da bulunur. Eserler çağını ve çağının görüşlerini yansıtmakla birlikte, içlerinde zamanla kıymetini kaybetmeyen evrensel değerler de barındırırlar. Bazı eski eserlerin her çağda okunması sadece estetik değerlerinden değil ele aldıkları konuların eskimemesindendir. Aşk, ölüm, inançlar, savaş, barış temleri her toplumda ve her zaman ilgi gören evrensel temlerdir.

Kaplan'ın şiir tahlilleri özetlediğimiz böyle bir yeni edebî metin anlayışına dayanır.⁵

Analiz Nedir?

Bir metni yahut bir düşünce konusu nesneyi analiz etmek, onu oluşturan unsurları bulmak, belirgin niteliklerini göstermektir. Mantıktaki ifadesiyle söylenecek olursa metin, öznedir, belirgin özellikler öznedeki gerçekleşen *yüklem*dir (prédicat). “Su yüz derecede kaynar.” cümlesinde “su”, öznedir, yüklem ise suyun “yüz derecede” kaynadığını doğrulama işidir.

Ayrıca bir eseri değerlendirmek amacıyla analiz yöntemlerine dayanılarak yazılmış metin türlerine de analiz denir. Metin incelemesi, metin açıklaması, *metin tahlili*, şerh gibi uygulamaların hepsi birer tür analizdir.

Analiz çalışmasında bir nesnenin niteliklerini ortaya çıkarmak için esas olarak şu dört işleme başvurulur:⁶

1. *Mukayese etme*: İki nesne arasında bir yahut birçok mukayese ilişkisi kurmadır (özdeşlik, benzerlik, karşıtlık, tefrik “altérité”, istiare temelli benzerlik...). Nesneler arasındaki farkların çokluğu farklılık ilişkisini, nesneler arasındaki benzerliklerin çokluğu benzerlik ilişkisini yaratır. Mukayese bu iki büyük işlemle (dissimilation, assimilation) yapılır.
2. *Ayrıştırma* (*parça-bütün ilişkisi*): Bir bütünü oluşturan parçaları sayıp dökmektir (mesela bıçak= sap + demir + perçin çivisi; yahut bıçak = mutfak aleti+ kesmek için+ tehlikeli vb.)
3. *Sınıflandırmak* (küme ilişkisi): Belirli bir elementi (mesela ağaç) belirli bir kümeyle yahut sınıfla (mesela bitkiler kümesi) ilişkilendirme işidir.
4. *Tipleştirmek yahut kategorilendirmek* (*tipleştirme ilişkisi*): Birbirinin yerini tutabilen kelimelerde (occurence) genel olanın yerine daha özeli koyma, genel ile özel arasında ilişki kurmadır (mesela *bu hayvandır* yerine *bu kedidir* demek, genelin yerine özeli koymaktır).

Bu dört işlem, esas olarak parça ile bütünü ilişkilerini tespit etmeye dayanır. Kaplan'ın ifadesiyle “bütün” ile “teferruat” arasındaki ilişkinin görülüp gösterilmesidir. Ayırıştırmak, sınıflandırmak, tipleştirmek parça bütün ilişkisini kurmaktır. Bir elementin falanca sınıfa ait olduğunu söyleyebilmek için sınıfın nitelikleriyle elementin niteliklerini mukayese etmek gerekir (Örnek: Bu hayvan, omurgalıdır). Mesela romantik metinler ile “duygu” arasındaki ilişki böyle bir ilişkidir.

Bir analizde ya *sınıflandırıcı nitelikler* ya da *ilişkiler* araştırılır. Sınıflandırıcı nitelikler analizinde ya nesneler sınıflandırılır ya da bir nesne sınıfına yahut tipine ait bir nesnenin elementleri sınıflandırılır. Birinci halde, mesela bir metnin türü tespit edilir (nesnenin sınıfı yahut tipi). İkinci halde, mesela temanın tipleri belirlenir: Mesela bir romanın kahramanlarının aşkının niteliği (dostluk aşkı, platonik aşk, ihtiras aşkı, vb.) tespit edilir.

İlişkilerin analizi bir nesne ile diğer bir nesne arasındaki yahut birçok nesne arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerin sebeplerini, çeşitlerini, etkilerini ortaya koyar. Louis Hébert'e göre özellikle şunlar üzerinde durulur:

1. Sebep ilişkileri (sebepe, amaç, etki);
2. Birliktelik ilişkileri (basit yahut karşılıklı ön varsayımlar, karşılıklı dışlamalar, vb);
3. Mukayese ilişkileri (benzerlik, mukabillik “opposition, karşıtlık”, değiştirme “altérité”, metafor benzerliği, vb).

“Mesela, birinci halde, Québec'te Toptan Red (Refus Global) adlı sanat hareketinin gerçekten Sessiz Devrim'i tetikleyen sebeplerden biri olup olmadığı araştırılacaktır. İkinci halde, daima bir teme bağlı olarak ortaya çıkan temler ve birbirine karşılıklı olarak bağlı olan temler (mesela aşk ve aydınlık, ışık) yahut birbiriyle bir araya gelmeyen, birisi, diğerini dışlayan temler (aşk ve nefret) gösterilecektir. Üçüncü halde, mesela Molière'in eserleri, Ahmet Vefik Paşa'nın adaptasyonlarıyla karşılaştırılacaktır.⁷ Sebep ilişkileri dışa bağlı olabilir yani bizzat nesnede bulunmayan unsurlara bağlanabilir (mesela belirli tarihî olayların dönemin edebî eserlerinin içeriğini de belirlediği iddia edildiğinde bir dış sebep gösterilmiş olur). Sebep ilişkileri nesnenin bizzat içinde olabilir (içerik benzerlikleri, mesela Phèdre'in ateşli karakteri, kaybetmesinin sebebidir) yahut ait olduğu sınıfa ve nesne tipine bağlı olabilir (bir edebî eserin bir diğerini etkilemesi). Bir elementin diğer bir elementin sebebi olup olmadığını anlamak için özellikle yerine bir diğeri konulabilir; mesela Balzac'ın uzun tasvirlerinin okuyucular üzerinde estetik bir etki yaratıp yaratmadığını anlamak istiyorsak tasvirli bölümlerle tasvir bulunmayan bölümleri bir değerlendirmeye tabi tutmak gerekecektir. Mevcut ilişkiler



Muharrem Ergin ve Ahmet Kabaklı ile bir toplantıda.

dışa ait olabilir (mesela belirli bir toplumsal olgu ile belirli bir tem arasında karşılıklı bir ilişki tespit edilebilir, bu iki olgu daima birlikte ortaya çıkıyorsa birisinin sebep diğerinin sonuç olduğunu iddia etmek mümkün değildir. İlişkiler iç ilişki olabilir (aynı metnin içinde birlikte görülen temler yahut birbirini reddeden temlerin bulunması). Aynı şekilde mukayese ilişkileri dışa ait olabilir (Elizabeth döneminin gerçek toplumu ile Shakespeare'in eserlerinde ortaya çıkan toplum yapısının mukayesesi) yahut nesnenin içine ait olabilir (mesela bir romanın iki bölümünün uzunluklarının mukayesesi yahut aslî iki şahsın karşılaştırılması). Mukayese, sınıf ile nesne tipleri arasında da yapılabilir (mesela, iki ayrı romanın kahramanları olan Julien Sorel ile Madame Bovary mukayese edilebilir)."⁸

347

Mehmet Kaplan, metin tahlillerinde parça ile bütün arasındaki ilişkileri ortaya koyarken sebep ilişkileri, birliktelik ilişkileri ve mukayese ilişkilerini titizlikle göz önünde bulundurmıştır. Bu ise Kaplan'ın tahlillerinin gerisinde hemen fark edilmeyen doğru, sağlam bir analiz anlayışının bulunduğu göstermektedir. Kaplan, tahlillerinde çağının bilimsel yaklaşımlarını tanıyan ve bunları analizlerine yansıtan bir bilim adamımızdır, ancak bilindiği gibi bu birikiminin kuramsal temellerini yazmamış, yazılarında bu tavrını açıklamamıştır. Bizce bunun sebebi Batı dünyasında bir çağ gibi büyüyen bu kuramsal birikimi yurdumuza taşıyacak bir ortamın henüz bulunmamasıydı.

Edebî analiz nedir?

Batı dünyasında son yüzyılda gelişen metin analizi anlayışının esasını *üniversite eleştirisi*, *nesnel eleştiri* ve *yapısal eleştiri* oluşturur. Mehmet

Kaplan'ın metin tahlilleri büyük ölçüde bu anlayışlara dayanır. Günümüz anlayışına göre bir metni analiz etmek demek, metindeki düşünce ve duyguları kavramaya çalışmak ve yazarın bu düşünceleri nasıl ifade ettiğini, duygularını dilin sunduğu imkânlar yoluyla bize nasıl aktardığını keşfetmek demektir. O hâlde “edebî analiz” yapan kişi metnin hem içeriğiyle yani muhtevasıyla hem bu içeriğin nasıl ifade edildiğiyle ilgilenir. Yani analiz yapılırken asıl olarak iki şey araştırılır: Bunlar metnin içeriği (muhteva /fond) ve metnin biçimidir (şekil/form). Bir metinde biçim, içerikle sıkı şekilde ilişkilidir ve bu iki unsur derin bağlarla birbirine bağlanmıştır, bunlar birbirlerini etkiler. Bununla birlikte, bağları kolayca kavramak için unsurları önce ayrı ayrı tanımak, sonra aralarındaki derin bağları anlamak gerekir. Biçim ve içerik arasında ilgi çekici ilişkiler vardır. Bu ilişkilerin metnin bütünlüğünden çıkan temel anlamın ışığında açıklanması gerekir. Edebî analiz bize içerik ile biçimi birleştiren bağları keşfetmek ve incelemek imkânı verir. Bir metni analiz etmek demek, metinde söylenenleri farklı kelimelerle tekrarlamak değildir. Metin analizi, yazarın düşüncelerini, duygularını dilin imkânlarından yararlanarak nasıl ifade ettiğini keşfetmektir.

İçerik analizi, yazarın metinde geliştirdiği fikir ve temlerin araştırılmasıdır. Bir metinde içeriği oluşturan başlıca unsurlar şunlardır: Tem, fikirler, imajlar (semboller, arşitipler, stereotipler), estetik ve ideolojik tercihler, toplumun ve çağın ifadesi olan unsurlar, yazarın niyeti.

Biçim, yazarın fikir ve temleri yani içeriği ifade etmek için kullandığı yöntem ve tekniklerin bütünüdür. Biçim analizinde ele alınan başlıca konular şunlardır: Metnin türü, kelime kadrosu, fiiller, dil düzeyleri, söz dizimi, cümle türleri, tonalite, ritim, armoni, ahenk, metnin yapısı, edebî sanatlar.

Biçim (form) araştırması aslında bir üslup araştırmasıdır. Bir metnin biçimini incelemek, yazarın üslubunu incelemek demektir. Üslup yazış tarzıdır, içeriğin biçime dönüşmesidir. Bu ise metnin temel anlamına, hakiki anlamına biçimden doğan çağrışımsal anlamlar ilave etmek demektir. Verilen mesajın ayrıca bir estetik değer kazanmasıdır. Aynı fikir, aynı düşünce bilindiği gibi farklı biçimlerde ifade edilebilir. Bu olay, aynı içeriğin farklı biçimler kazandığını gösterir.

Kaplan, içerik ve biçim incelemelerinde genel olarak sözünü ettiğimiz bu unsurları göz önünde bulundurur. Biçim analizlerinde dört tip yaklaşım benimser. Bunlar, ilgili bilim dallarına göre şöyle tasnif edilebilir: 1) *Sözlük bilimsel inceleme* (Kelime alanları, dil seviyesi, yan anlamlar, modalizatör-

ler...) 2) *Retorik inceleme* (Söz sanatları...) 3) *Dilbilgisi inceleme* (Cümle tipleri, zaman değerleri, noktalama...), 4) *Poetik inceleme*: (Ahenk, ritim, mısralaştırma teknikleri...). Kaplan'ın metin analizine getirdiği bakış açısı genişliği, aslında bu farklı kategorileri göz önünde bulundurmasından doğar.

Kaplan'ın metin tahlili yaptığı yıllar (1940-1986) Batı dünyasında özellikle Fransa'da Saussure'ün dilbiliminin, göstergebilimin, naratolojinin, anlam bilimin, pragmatik, yapısalcılığın kuruluş yıllarıydı. Batılı bilim adamları, yeni bir dünya bulmuş gibi, bu alanlarda çalışıyor ve dile, edebiyata, metne yeni bir gözle bakıyordu. Metne yaklaşım tarzında yeni bakış açıları ortaya çıkmakla birlikte henüz teessüs etmiş, üzerinde anlaşılmaya varılmış yöntemler sınırlıydı. Bu yıllarda sadece yeni araştırmaların temel yönelimleri belirgin hâle gelmişti. Mehmet Kaplan, metinde analiz edilecek unsurları tespit ederken bu gelişimlerden geniş ölçüde yararlandı. Onun analiz çalışmalarında bütün bu gelişmelerden haberdar bir araştırmacının dikkatle seçip geliştirdiği yeni bakış açılarıyla karşılaşırız: Onun metin tahlilleri çalışmalarında görülen “*zaman, mekân, şahıs kadrosu* ayırımı, Batı dünyasında o yıllarda görülen “*söylemin yapısı*” (*structures discursive*) ve “*söylem düzlemi*” (*syntaxe discursive*) incelemelerinin bir yansımasıdır. *Tema ve figürler* (thématisation, figurativisation) üzerinde duruşu, “*söylem anlam bilimi*” (*semantique discursive*) alanındaki başlangıç çalışmalarının yansımasıdır. Metnin anlamını, onu oluşturan unsurların anlamının toplamından fazla olarak değerlendirmesi, onun analizlerini *derin yapı* araştırmalarına yaklaştırır (*temel anlam bilimi “semantique fondamentale*). Bizce Kaplan'ın metin tahlillerinde *zıtlar, karşıtlar* üzerinde ısrarı, *derin yapı* araştırmalarının edebiyat incelemelerimize ilk yansımalarıdır. Çünkü Kaplan'ın analizlerinde karşıt unsurlar, eskiden olduğu gibi birer *tezat sanatı* olarak değil, daima *yapının* bir unsuru olarak ele alınmışlardır.

Analiz Modelleri ve Mehmet Kaplan'ın Analiz Anlayışı

Jean Molino, edebiyat incelemelerini, metin analizi türlerini dört temel başlık altında toplar:

- Kurallar modeli*: Belagat, retorik ve poetik alanıdır. Takip edilecek yöntemlerin kuramsal ve pratik esaslarını belirler.
- Tefsir yahut yorum modeli* (Herméneutique model): Edebî ve dinî metinleri yorumlama geleneğidir. Metnin derin ve mecaz anlamlarını, ikinci anlamlarını araştırmak esastır.
- Tarihsel Model*: Edebî eserlerin, edebî türlerin kaynağını ve etkilerini araştırır. Açıklama amacını güder. Bu görüşe göre, eser anlamını, tarihî gelişim içindeki yerinden ve yarattığı sonuçlardan alır.

d) *Dilbilimsel ve Yapısal Model*: Bu anlayışa göre eşzamanlı analiz, art zamanlı analizden bağımsız bir şekilde yapılabilir, eser tarihî bağlamından bağımsızdır. Bundan dolayı tarihî bağlamı dışında tek başına incelenebilir.

e) *Dış yaklaşım Modeli*: Eseri eserin dışındaki toplum bilimsel ve psikolojik olgularla açıklar.⁹

Böyle bir tasnif içinde Mehmet Kaplan'ın metin tahlilleri *Dilbilimsel ve Yapısal model* ile *Dış yaklaşım modeline* bağlıdır. Onun tahlillerinin diğer iki modelle ilişkisi daha sınırlıdır.

Diğer taraftan Macherey'e göre bütün edebî incelemeler ve eleştiriler, üç tip anlayışa dayanır. Bunlar, görgücü anlayış, kuralcı anlayış ve yorumlayıcı anlayıştır:

1) *Görgücü anlayış (l'illusion empirique)*: Tümevarıma dayanan bir anlayıştır. Edebiyatı metin olarak algılar ve eseri yazarla açıklar. Bu görüşün taraftarlarına göre edebiyatı yaratan, yazar ve eserdir (Bu görüşü reddedenlere göre ise aslında yazarı ve eseri yaratan edebiyat geleneğidir. Edebiyatı “ sanat, dil, eleştiri vb.” yaratır).

2) *Kuralcı anlayış (l'illusion normative, virtuelle)*: Tümdengelimine dayanan bir anlayıştır. Bu anlayışta eser estetik, ahlaki, ideolojik bir modele göre değerlendirilir. Eleştiri, bir ölçüte, bir norma, bir “kod”a, bir “kip”e dayanılarak yapılır. Bu ise eserin ideolojik bir okuma ve değerlendirme ile sınırlandırılması demektir; bu durumda edebiyat bir ideolojiye indirgenir. Böylece bir *yargıç eleştirisi* (gazeteci, dergici...) doğar ve yargıç, yazarın efendisi olur. Bazen onu cezalandırır, bazen ona ödüller verir.

3) *Yorumlayıcı anlayış, Kültürel anlayış ((l'illusion interprétative, culturelle)*: Bu eleştiri, ikili *estetik* yahut metafizik ayırımına dayanır: İçerik / biçim, yahut iç/dış gibi. Böylece eser, eser yardımıyla, eser aracılığıyla yorumlanmış olur. Eser yorumlanırken onun bir anlam taşıdığı, ayrıca gizli, örtülü anlamları bulunabileceği varsayımından hareket edilir. Okuyucunun yahut eleştirmenin görevi, bu anlamları keşfetmek, açıklamak ve göstermektir. Bu durumda yorumcu âdeta bilimsel bir “tâbirci” olur. *Tefsirler, göstergebilimsel ve psikolojik yorumlar* bu tipe girer.¹⁰

Mehmet Kaplan'ın metin tahlilleri, yöntem yönünden seçici, eklektik bir yaklaşımı yansıtmakla birlikte böyle bir sınıflandırma içinde değerlendirildiğinde onun tahlilleri esas olarak “*Yorumlayıcı anlayış*”a ve “*Görgücü*

anlayış”a bağlanır. Kuralcı anlayış, en az başvurduğu ve pek hoşlanmadığı bir yaklaşım tarzıdır.

Edebî eserlere eleştirel yaklaşım tarzlarını, a) Hüküm Eleştirileri, b) Açıklayıcı eleştiriler diye iki ana sınıf altında toplamak da mümkündür. Eleştirinin ilk görevi şüphesiz eser hakkında bilgi vermektir. Ancak eleştirmenler bir eser hakkında bilgi verirken bazen onu yargılamak, bazen açıklamak isterler. Bunlar, oldukça farklı tutumlardır:

- a) *Hüküm Eleştirisi*: Eserin değeri problemiyle ilgilenir, onun hakkında iyi yahut kötü, güzel yahut çirkin, faydalı yahut zararlı tarzında hükümler verir. Diğer eserlere göre değerli olup olmadığı konusunda bir yargıya varır. Hüküm eleştirilerinin *yarı nesnel*, *nesnel* ve *öznel* olan tipleri vardır. XVII. yüzyılda klasisizm akımına bağlı eleştiriler, Boileau’nun eleştiri anlayışı birer hüküm eleştirisidir. XIX. yüzyılda Brunetière’in eleştirisi ilmî bir görünüş taşımasına rağmen siyasi bir ahlaka bağlıdır ve bir hüküm eleştirisidir. Öznel eleştiriler, gazete eleştirileri, yazarların zevklerine yönelen eleştiriler, genellikle birer hüküm eleştirisidir.
- b) *Açıklayıcı Eleştiri*: Bu tarz eleştiri, eseri yargılamak amacını gütmmez, onu açıklamak, anlamak, yorumlamak ister. Eseri açıklayabilmek için tarihî ve psikolojik şartları araştırır, metin üzerinde analitik çalışmalar yapar. Açıklayıcı eleştirilerinin de *yarı nesnel*, *nesnel* ve *öznel* olan tipleri vardır. Açıklayıcı eleştiri kendi içinde ayrıca üç sınıfa ayrılabilir:
 - a) *Yorumlayıcı eleştiri* (herméneutique): Bu tip eleştiri, yazarın niyetini dikkate almaz, eserin anlamını kavramaya yönelir. Freud, Carl G. Jung ve daha sonraları Jacques Lacan’ın kuramları çerçevesinde gelişen *Psikanalitik metin analizi*, bir yorumlayıcı eleştiri türüdür.
 - b) *İlmî eleştiri*: Metni açıklamak için metnin dışındaki nesnel olguları araştırır, nesnellik kaygısı büyüktür. Lanson’un eserlerinde bu tip eleştiri ön plana çıkar. Üniversite eleştirileri bu gruba girer.
 - c) *Biçimsel eleştiri*: Edebî eserin yapısına, üslubuna ve türüne yönelmiş bir eleştiri anlayışıdır. *Yapısal eleştiri* yöntemleri bu tip içinde yer alır.

Böyle bir sınıflandırma içinde düşünüldüğünde Kaplan’ın metin tahlillerinin *açıklayıcı eleştiri* içinde yer aldığı görülür.

Özetleyecek olursak Kaplan, *açıklayıcı, yorumlayıcı ve biçimsel eleştirinin* temel bakış açılarını benimsemiştir. Esas itibarıyla Taine, Brunetière ve Lanson’un geliştirdiği, *nesnel eleştiriye, akademik eleştiriye* ilgi duymuştur. Ayrıca analizlerinde *Rus biçimciliği, Yeni Eleştiri* ve *Yapısalcılık akımlarından* da yararlanmışır. *Okur odaklı eleştiri* anlayışını, *alımlama estetiğini*

ve Gaston Bachelard'ın *tematik yaklaşımını*, *psikanalitik* yöntemleri daima göz önünde bulundurmuştur. Metin analizlerinde izlenimci eleştiriye, yaratıcı eleştiriye kısaca öznel eleştiriye yer vermemiştir. Kaplan, yöntemini şu cümle ile özetler: “*Metne bağlı kalmak şartıyla ona tatbik edilen her görüş faydalıdır.*”¹¹ Günümüzde Batı ülkelerinde edebiyat eğitiminde görülen temel eğilim de budur, üniversitelerde ve orta öğretimde metin analizlerinde seçici bir tutum temel yaklaşım olarak benimsenmiş bulunmaktadır.¹² Ülkemizde de Mehmet Kaplan'ın ortaya koyduğu metin tahlillerinin hâlâ güncelliğini korumasının sebebi de budur.

Kaplan, “metin analizi” yöntemlerinin henüz bizi mutlak hakikatlere ulaştırmaktan uzak olduğunu farkındaydı. Bununla birlikte bilimsel ve nesnel bir yöntem geliştirmenin faydalarını görmüş ve göstermiştir. Kaplan'ın metin analizine yaklaşımının iki esaslı yönü vardır: 1) Bilim, metni anlamada bize mutlak şekilde yardımcıdır. 2) Metin analizinin bize sunacağı anlamlar, her türlü değerlendirme gibi mutlak değildir, onu bütün cepheleriyle aydınlatmaz, metin analizleri, farklı bakış açıları ve farklı okumalarla daima tamamlanabilir ve değiştirilebilir. Metin analizi yönteminin üstünlüğü, metne yönlendirdiği dikkatin yüksekliğinde, bakış tarzının nesnellüğindedir.

Onun son eserlerini vermesinden sonraki, yirmi beş yılda Batı dünyasında metin analizi sahasında baş döndürücü, sonsuz gelişmeler oldu. Bundan dolayı onun eserinin tamamlanması görevi artık yeni nesillerindir.

Notlar

- ¹ Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, 1972, s. 203.
- ² Engel, Vincent, *Histoire de la Critique Littéraire des XIX et XX^e. Siecles*; Bruylant-Academia, Belgique, 1998, s. 33.
- ³ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, 1963, s. 158.
- ⁴ Kaplan. A.g.e.: s. VIII.
- ⁵ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, İstanbul, 1969, s.VIII.
- ⁶ Louis Hébert, *Méthodologie de l'analyse littéraire. Analyse, dissertation, commentaire, compte rendu. Signo [en ligne]*, Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com.s.8>.
- ⁷ Örnek, Türkçede kolay anlaşılır hâle getirilmiştir. (R.F.).
- ⁸ Louis Hébert, a.g.e., s.9.
- ⁹ Elisabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critique littéraire*, Armand Colin, 2006, s. 15.
- ¹⁰ Jean-Marc Lemelin, *Théorie de la Littérature*, <http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/THEORIE.htm>.
- ¹¹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul, 1965, s.
- ¹² Paul Aron, Alain Viala, *L'enseignement Littéraire, Que Sais-je*, 2005, s. 123.

MEHMET KAPLAN'IN ŞİİR TAHLİLLERİ'NDE KULLANDIĞI TENKİT TERİM VE KAVRAMLARI

Ö. Faruk HUYUGÜZEL*

Bu incelemede Mehmet Kaplan'ın, şiir incelemeleri tarihimizde önemli bir aşama olan ve akademik dünyadaki edebiyat araştırmacılarının çoğu için ideal bir tenkit örneği olarak kabul edilen *Şiir Tahlilleri* adını taşıyan eserlerinde sık kullandığı tenkit terim ve kavramlarını tespiti ve bunları ne anlamda kullandığını belirlemeye çalışacağız.

Bilindiği gibi Mehmet Kaplan, öğretim üyesi olarak çalıştığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğrencilerine şiir tahlili konusunda örnekler vermek üzere *Şiir Tahlilleri* adıyla 1952 yılında bir inceleme yayımlamış, bu kitapta Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar Türk şiirinin önde gelen on beş şairinin karakteristik şiirlerinin ayrıntılı tahlillerini yapmıştı. Edebiyat dünyasında geniş bir ilgi gören bu eserin sonraki baskıları, ikinci derece şairlerden on yedi şaire ait şiirlerin tahlilleri de eklenmek suretiyle daha kapsamlı bir hâle getirilir. Kaplan Hoca, sonraki yıllarda bu kitapta uyguladığı metodu, biraz değiştirerek Cumhuriyet dönemi Türk şiirine de uygular ve ilk kitabın sonraki baskılarına verilen *Şiir Tahlilleri I* adını dikkate alarak bu incelemesini de 1965'te *Şiir Tahlilleri II* adıyla yayımlar. Cumhuriyet'in 50. yıldönümü münasebetiyle yayımlamak istediği yeni bir kitapta elli yılın şiirini daha geniş bir çerçevede ele almak isteyen Hoca, *Şiir Tahlilleri II*'yi biraz daha genişletir. Kitaba bazı şairlerle ilgili yeni notlarla birlikte 30 yeni

* Prof. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi.

şairin şiirlerinin tahlilini ekler ve eser, bu geniş şekliyle *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adıyla 1973 yılında basılır. İlk kitap gibi geniş bir ilgi gören bu kitabın da sonraki yıllarda *Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adıyla ve bazı eklemelerle birçok baskısı yapılır.

Bizim terimler ve kavramlar bakımından ele alacağımız bu kitaplardan ilkinde toplam 32 şaire ait tipik bir şiir ayrıntılı bir şekilde tahlil edilmiş, bu şiirden yola çıkılıp birtakım karşılaştırmalar yapılarak şairler ve mensup oldukları edebî devir veya hareketlere dair de bazı genellemelere gidilmiştir. 71 şairin incelendiği şiir tahlillerinin ikinci kitabında ise yine şairlerin tipik veya karakteristik bir şiiri ayrıntılı şekilde ele alınmakla birlikte, şairlerin dikkate değer başka şiirleri de incelenmiş, bazı şairlerin halen hayatta olmaları dolayısıyla sonraki baskılarda tahlillere bu şairlerin şiirlerinde görülen gelişme ve değişimleri ele alan eklemeler yapılmıştır. Bu ikinci kitapta muhtemelen şairlerin çoğunun hâlen sağ ve eserlerinin tamamlanmamış olması, Cumhuriyet devri şiirinin de eski dönemlere kıyasla çok zengin bir manzara göstermesi dolayısıyla Mehmet Kaplan'ın şiir ve şairleri daha çok kendi içinde ele aldığı, ilk kitaptakiler ölçüsünde karşılaştırma ve genellemelere gitmediği dikkati çekmektedir.

354

İncelediğimiz her iki kitapta¹ şiirlerin incelenmesi sırasında bir tahlil vasıtası olarak sıklıkla kullanılan terimlere geçmeden önce Mehmet Kaplan'ın uyguladığı ve “metin tahlili metodu” adını verdiği usulün mahiyeti konusunda söyledikleri üzerinde kısaca durmamız uygun olacaktır. Şiir tahlilini de kapsayan metin tahlili metodunun ne olduğu ve buradan nereye gidilebileceği kitapların ön sözlerinde ve tahliller sırasında yeri geldikçe açıklanmıştır. Kaplan'a göre esasen “dil ve şekli ön planda tutan” (II, 592) metin tahlili metodu, “hususî ve yegâne” olan edebî eserin derinliğine nüfuz edebilen ve eserin hem kendine özgü tarafı hem de diğerlerine benzer taraflarını başka metotlara kıyasla daha iyi kavrayan bir metottur. Bu bakımdan onun edebiyat tarihine karşı bir üstünlüğü vardır:

“Edebiyat tarihleri mahiyetleri icabı, edebiyat hakkında müşahhas bilgi vermezler. Geniş bir zaman kadrosu içinde çok sayıda müellif ve eserden bahsetmek mecburiyeti onların zaruri olarak umumî ve müphem olmalarını gerektirir. Bundan dolayı edebiyat tarihlerine sadece asıl esere götüren bir rehber gözüyle bakılır. Metin tahlili denen usul, edebî eseri, edebiyat tarihinden daha iyi kavrar. Burada edebî eser bizzat karşımızdadır. Onunla daha yakından ve geniş olarak temasa geçebiliriz. Yegâne olan metin hakkında ona uygun, müşahhas bilgi ancak bu suretle elde olunabilir.” (I, 7).

“Metni âdeta pertavsızla gözden geçirmek demek olan” (I, 11) metin tahlili metodunu açıklarken edebî eserin “hususî ve yegâne” olduğu hususunu sık sık vurgulayan Kaplan'ın, bu konuda ünlü İtalyan filozof ve estetikçisi Benedetto Croce'nin aşırı tutumundan farklı ılımlı bir tutum sergilediği görülmektedir. Zira edebî eserin tam anlamıyla özel ve tek olduğunu söyleyerek edebî eserlerle ilgili her türlü genel nitelendirme ve sınıflandırmayı reddeden Croce'den farklı olarak Kaplan, eserlerde mevcut birtakım benzerliklerden yola çıkarak yazara ve devre dair bazı ihtiyatlı genellemelere gidilebileceğini, karakteristik eserin hem yazarı ve hem de yazar vasıtasıyla devri temsil edebileceğini kabul eder:

“Edebî eser bir bütündür. O bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat bütünü emrindedir ve sanatkârın şahsiyeti ile yakından ilgilidir. Bir edebî eserde aranılacak en mühim şey, her şeyden önce onun nasıl bir davranış tarzının ifadesi olduğudur. Bunun bulabilmek için esere bir bütün olarak bakmak, onun ruhunu kavramak, muhteva ve üsluba ait teferruatı bu ruha bağlamak icab eder. Edibin kâinat, hayat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususi tavırdan hareket etmek ve teferruatından daima ona varmak lâzım gelir. Mevzu, kompozisyon, fikir, kelime, hayal, ahenk bir müellifin eserini vücuda getirmek için seçtiği ve kullandığı her şey bize onun şahsiyetini ifşa eder. Bu seçimler aynı zamanda devri de gösterir. Zira devrin ruhu, müellifin ruhuna, oradan eserine akseder. Üslup teferruatına varıncaya kadar ferdî veya ictimai davranış tarzının ifadesidir.” (I, 8-9).

Yine aynı yerde Kaplan, şiir tahlili kitaplarında yapmak istediği şeyin “metinlerin bütününe hakim olan ruhu, bunun ortaya konuluş şeklini ve üslubu birbiriyle münasebetli şekilde tedkik etmek” olduğunu söyler. Edebî eserlerin hem yazarın hayata bakış tarzını hem de yaşadığı devrin ruhunu aksettirdiğini ileri süren bu ifadeler “geist” kavramını ortaya atan bazı Alman filozof ve tarihçilerinin “devir ruhu” konusundaki görüşlerini² hatırlatır.

Bu ifadelerde en çok vurgulanan husus, edebî eserin “bütünlük”ü meselesidir. Bu konuya çok önem veren Mehmet Kaplan, metin tahlili veya metin incelemesinin genellikle zannedildiği gibi yabancı kelimelerin açıklanması, vezin ve şeklin bulunması ve edebî sanatların gösterilmesi suretiyle teferruatın ortaya dökülmesi demek olmadığını, metindeki her şeyi manalandırmak, yazarın şahsi davranışına bağlamak, daima bütünlükle parça arasındaki ilişkileri göstermek gerektiğini söyler. Kaplan'ın daha çok edebiyat öğretimine yönelik olarak söylediği bu sözler, bize eserle yazar arasındaki ilişkiyi pek dikkate almayan, eserin bütününden ziyade parçaları (açıklanması gereken kelimeler, edebî sanatlar v.b) üzerinde

duran “metin şerhi” metodunu da hatırlatır. Böylece metin tahlili metodu, daha çok Eski Türk Edebiyatı metinlerine uygun düşen “metin şerhi” metodundan farklı olarak belli bir kompozisyon veya bütünlüğe sahip ve yazarın hayata bakış tarzıyla yakından ilişkili yeni Türk edebiyatı metinlerine uygun bir metot olarak görünür.

Metin tahlili metodunu bu şekilde açıklayan Mehmet Kaplan’ın metodun nasıl uygulanacağına dair de genel bir prensibi vardır. Ona göre bu usulde dıştan içe, yani şekil ve üsluptan muhtevaya gitmek daha doğrudur; çünkü edebî eserde şekil ve ifade vasıtaları muhtevadan daha önemli bir rol oynar. Fakat “içten dışa, muhtevadan üsluba gitmek” (I;12) de yanlış değildir. Burada önemli olan, nereden başlanırsa başlansın aynı neticeye varabilmek, eserin unsurları arasındaki münasebet ve bütünlüğü doğru şekilde ortaya koyabilmektir.

Kaplan Hoca, esaslarını bu şekilde açıkladığı metin tahlili metodunu *Şiir Tahlilleri*’nin birinci ve ikinci kitabında, ilkinde muhtevadan şekil ve üsluba, ikincisinde de şekil ve üsluptan muhtevaya gitmek suretiyle titizlikle uygulamış, bunu yaparken de şairlerin mizaç ve psikolojileriyle şiirleri arasındaki ilişkilere sosyal faktörlerden daha fazla önem vermiştir. Bu yaklaşım tarzı, onun yeni Türk edebiyatı metinlerinde şairin şahsiyetiyle şiir arasındaki sıkı ilişkiler bulunduğu fikri ve fizyolojik ve psikolojik durumların insan davranışları üzerinde sosyal etkenlerden çok daha etkili olduğu inancı ile yakından ilişkilidir.

Mehmet Kaplan bu metodu Tanzimat, Servet-i Fünun, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yazılmış şiirlere uygularken geleneksel veya yeni birçok terim ve kavramı kullanmıştır. Bunları; “geleneksel terim ve kavramlar, yeni terimler, psikoloji ve psikanaliz terimleri, şiir kategorileri ve değer ölçüleri” olmak üzere beş kısma ayırarak incelemeye çalışacağız.

1. Geleneksel Terim ve Kavramlar

Edebiyat incelemelerinde çok sık kullanılan “şekil-muhteva” terimleri Mehmet Kaplan tarafından da sık sık kullanılan geleneksel terimler arasındadır. Şekil’i nazım şekli ve söyleyiş gibi bir manada kullanan tahlilci, muhtevayı da eserdeki tem, motif, fikir ve anafikir anlamlarına gelecek şekilde kullanır ve tahlillerinde Türk edebiyatının devrelerini bazen bu terimlere dayandırarak belirleyip açıklar. Bunun ilgi çekici bir örneğini *Şiir Tahlilleri*’nin “Netice” kısmında (s. 232) görürüz:

“Tanzimat’tan sonra Türk şiiri, muhtevacılık, şekilcilik, muhteva ve şeklin terkiibinden ibaret bir diyalektiğe göre gelişmiş gibi



Eşi Behice Kaplan ile evlerinde

gözükmektedir. Bugüne kadar bu oluşun -üçüncüsü Cumhuriyet devrinde gerçekleşmiş olan- üç merhalesini takip edebiliyoruz. Tanzimat şiiri, Divan edebiyatının şekilcilğine karşı bir muhteva hareketidir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Sadullah Paşa eski şeklin içine yeni bir muhteva koymakla beraber lügat ve üslubu kısmen değiştiriyorlar. Hâmit muhteva ile beraber şekli de kırıyor. Recaizade şekil bakımından mükemmel olmayan bir muhteva şiiri vücuda getiriyor. ... Muallim Naci şekli ihmal eden bu muhtevacılığa karşı bir nevi neo-klasisizmi müdafaa ediyor, fakat dışı imar edeyim derken içi ihmal ediyor. Servet-i Fünuncular ilk defa muhteva ile şekil arasında bir denge kurmaya muvaffak oluyorlar. İlah...”

357

Burada Türk edebiyat ya da şiir tarihini âdeta şekil ve muhteva kavramları temelinde bir salınım teorisiyle açıklayan Mehmet Kaplan'ın yine de bu terimleri kullanırken en fazla önem verdiği husus şekil-muhteva ilişkisidir. Başka bir deyişle o, geçici bir şekilde ayrı tuttuğu bu unsurlar arasındaki yakın ilişkiye daima dikkat eder, hatta bu ilişkinin sağlamlılığını da eseri başarılı kılan bir değer ölçüsü sayar. Onun güzel ve değerli bulduğu şiirlerin hemen hepsinde de şekil ile muhteva arasında sıkı bir münasebet, bir uygunluk söz konusudur.

Şiir tahlillerinin her iki kitabında da sık sık kullandığı diğer geleneksel terimler “imaj, istiare, sembol, allegori ve mecaz” terimleridir. Mehmet Kaplan tahlillerini büyük ölçüde bu terimler çerçevesinde yapmıştır de-

nilebilir. Bilindiği gibi bu terimler, edebî dilin ya da şairane söyleyişin temelini teşkil eden ve anlam bakımından birbirine götüren veya örtüşen terimlerdir.³

Kaplan bu terimlerden “imaj”ın Türkçedeki karşılığı olan “hayal”i de kullanmakla birlikte bu ikisi arasında ince bir ayırım yapar, imaj’ı daha çok edebiyat, hayali ise psikolojiyle ilgili olarak konuşurken kullanır.

Sembol terimini kullanırken Kaplan, geleneksel sembollerin metinde önemli anlamlar ifade eden orijinal kullanımlarına sık sık dikkati çeker ve bu anlamları belirlemeye önem verir. Çoğu zaman da Freud, Jung ve Henry A. Murray gibi tanınmış psikologların görüşlerine dayanarak sembollerle arşetipler arasındaki yakın ilişkilere dikkat çeker. Bu tür sembollerin neyi temsil ettiği konusunda öğretici ve ilgi çekici tespitleri vardır. “Su hürriyetin, dağ esaretin sembolüdür” (II; 346), “güneş, babanın, aklın ve Tanrı’nın sembolüdür” (II, 380) ifadeleri bunun örnekleridir.

Genellikle birbirinin yerine kullanılan sembol ve allegori kavramları arasındaki farka da tahlillerde dikkat çekilmiştir. Hatta tahlilci bu ikisi arasındaki anlam farkını -allegori bir fikir veya kavramın temsili, sembol ise nesne veya somut şeylerin temsidir- dikkate alarak eski ve yeni Türk edebiyatları arasında temel bir ayırım yapar. Akif Paşa’nın “Adem Kasidesi”ni tahlil ederken, şairin “adem” gibi soyut bir kavramı anlatmak için ister istemez “sahra, derya, anka, lala” gibi somut imajlar kullandığını, eski edebiyatımızın da aynı amaca dönük şekilde edebî sanatlar yapma yoluna gittiğini, bundan dolayı Batı Orta Çağında olduğu gibi bizde de allegorinin büyük gelişme gösterdiğini söyler ve buradan şöyle bir genel yargıya gider (I, 26-27): “... Müşahhastan hareket eden modern edebiyatın sembolizme gitmesine karşılık, mücerretten hareket eden eski edebiyat allegoriye gidiyordu.”

Bununla beraber yine de anlam bakımından birbirini hatırlatan, birbirine götüren bu terimler arasında tahlillerde çok kesin bir ayırım yapılmaz ve allegorinin bazen sembol yerine kullanıldığı da olur. Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”nin tahlilinde “hürriyeti batı milletlerinin yaptığı gibi bir sevgili şeklinde sembolize ediyor” (I, 42-43) denmesi bunun bir örneğidir.

Edebiyat incelemelerinde geniş bir anlam alanına sahip olarak yaygın şekilde kullanılan “meczaz” terimi de bu tahlillerin bir yerinde “mana kayması” olarak değil, “mana aktarması olarak açıklanmıştır. Rıza Tevfik’in “Şam-ı Gariban” şiirinin tahlilinde “serin bir derenin ninni söylemesi, kayaların düşünmesi, mahzun olması” örneklerinde olduğu gibi insana ait

özelliklerin tabiat varlıklarına verildiği belirtildikten sonra “Diğer örneklerde de mecaz vücuda getiren mana aktarmaları vardır” (I, 204) açıklaması yapılır. Burada mecaz, birçok edebiyat bilgisi veya retotik kitabında verilen bilgilerden daha aklî ve anlamlı bir şekilde açıklanır.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde imaj, istiare, sembol ve mecaz terimlerine büyük önem vermesi, şiirin anlamının büyük ölçüde bu unsurlar üzerinde toplanması gerçeğiyle yakından ilgilidir. O bu unsurları hiçbir zaman basit süsleyici unsurlar olarak görmez ve içlerinde veya geri planlarında yatan gizli anlamları yakalamaya çalışır. Bu yaklaşım bize 1940'lı yıllarda Amerika ve İngiltere'de etkili olan ve edebî eserleri incelerken daha çok imaj, mecaz ve semboller üzerinde yoğunlaşan Yeni Tenkit (New Criticism) okulunun tutumunu hatırlatır.⁴

Tahlillerde “aliterasyon, asonans” gibi ses olayları, ses tekrarları ve vezin kalıpları ve kafiyeler üzerinde de önemle durulur. Bu, tahlilcinin şiirlerdeki ses düzenlemelerinin tek başına ele alınamayacağı, bunların eserin anlamıyla yakından ilişkili olduğu inancından ileri gelir. Kaplan'ın bu tutumu bize yine 20. Yüzyılın başlarında Rusya'da şiirdeki ses tekrarları ve vezin kalıplarının tahlili konusunda önemli çalışmalar yapan Rus formalistlerini hatırlatır.⁵

Ses düzenlemeleriyle ilgili terimlerin kullanılışı sırasında bir yerde “mısra başı aliterasyonu” (II, 428) şeklinde bir ifade dikkatimizi çeker. Tahlilci bunu Arif Nihat Asya'nın “Bayrak” şiirindeki mısra başlarında sık görülen “s” sesleriyle ilgili olarak kullanır. Bunun şiirlerde mısra içleri veya sonlarında değil, mısra başlarında görülen ses tekrarlarını ifade edecek bir terim olarak kullanıldığı söylenebilir.

2. Yeni Terim ve Kavramlar

Şiir Tahlilleri'nde yeni bir şekilde kullanıldığını düşündüğümüz tenkit kavram ve terimleri; üslup ve yapı, muhteva ve eserin gerçeklikle ilişkisi bakımlarından üç kısma ayrılarak ele alınabilir.

Mehmet Kaplan'ın eserlerin üslubuyla ilgili olarak kullandığı terim veya kavramlardan ikisi “sırlılık ve müphemlik”tir. Sembolizm anlayışı, sembolizm estetiğiyle ilgili olarak kapalılık, çok anlamlılık manasında kullanılan bu kelimeleri tenkitçi, Ali Canip Yöntem, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerini tahlil ederken kullanılır. Birçok şairde de bu kavramlara temas eder. Modern batı tenkidinde sıkça kullanılan “ambiguity” teriminin Türkçe karşılığı olan “müphemlik” mana itibarıyla oldukça açık olmakla birlikte “sırlılık” biraz kapalıdır. Eski dildeki “sırrılık”

kavramının karşılığı olan bu kelimeyi tenkitçinin, öte âlemlerden haberler getiren sembolist şairlerin bu yönlerini anlatmak için kullanılan “hermeticism” karşılığı olarak kullanmış olması muhtemeldir.

Tahlillerde bu kapalılık veya sırlılığı sağlayan bazı edebî sanatlar üzerinde de önemle durulmuş ve bu sanatların şiirlerin temel anlamını belirlediği gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece Behcet Necatigil’in son şiirlerinde tevriye ve cinasın sağladığı anlam imkânları ayrıntılı şekilde araştırılır. Özdemir Asaf’ın şiirlerinde de paradoks sanatının rolü ve şaire sağladığı anlatım imkânları üzerinde genişçe durulur. Tahlilin başında da terim, “ilk bakışta saçma ve manasız gibi görünen, fakat üzerinde düşünülünce insicamlı bir mana taşıdığı anlaşılan veya bizde böyle bir intiba uyandıran bir edebî sanattır” (II, 296) şeklinde tanımlanır.

Müphemliğin zıddı gibi görülebilecek olan açık-seçiklik veya sadelik bazı şairlerle ilişkili olarak “fenomenolojik üslup” terimiyle ifade edilmiştir. Kaplan Hoca bu terimi, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı’nın ve onlara benzer diğer şairlerin şiirleri için kullanır ve terim vasıtasıyla bu şairlerin hem mecazsız ve sıfatsız üsluplarını hem de “fenomenolojik idrak” sözüyle ifade edilebilecek hayat felsefelerini anlatmak ister. Muhtemelen ilk defa Mehmet Kaplan tarafından kullanılan bu terimde estetik bir kavramla felsefi bir kavram birleşmiştir.

Bu tahlillerde üslupla ilgili olarak “nazım sentaksı”, “şiir cümlesi” ve “enjambement” gibi daha çok üslubun cümle planıyla ilgili anlamlı ve tenkit bakımından yararlı kavram ve terimler de kullanılmıştır.

Tahlillerde yapı veya şekille ilgili olarak kullanılan yeni terimler ise “kalıp, nesc, objektif karşılık” terimleridir. Akif Paşa’nın “Adem Kasidesi”nin tahlilinde geçen “kalıp” ifadesi muhtemelen belirli bir söyleyiş şekli veya tarzı manasına gelir ve bunun muhteva ile ilişkisine dikkat çekilir. Doku anlamına gelen “nesc” ise Cenap Şahabettin’in “Elhan-ı Şita”sının tahlilinde kullanılmıştır. Bu şiirde karların uyandırdığı resim izleniminin “şiirin nescini dokuyan sürekli imajlar şeklinde tecelli” ettiği (I, 104) söylenir.

Necip Fazıl Kısakürek’in “Kaldırımlar” şiirinin tahlilinde kullanılan “objektif karşılık” terimi, muhtemelen ilk defa olarak Mehmet Kaplan tarafından bir Türk şairinin şiirinde kullanılmıştır. Bu terim, T. S. Eliot’ın tenkit yazılarında kullandığı “objective correlative” teriminin karşılığıdır. Objektif karşılığın en başarılı örneği Necip Fazıl’ın bu şiirindedir. “Kaldırımlar”, şairin iç âleminin objektif veya nesnel bir karşılığı, başka deyiş-

le aynasıdır. Bu terim, daha sonra söz edeceğimiz psikolojik anlamdaki “projeksiyon” terimiyle de yakından ilişkilidir.

Bu tahlillerde muhteva ile ilgili olarak sık kullanılan terimler arasında “motif ve leit-motif” terimleri vardır. Motif ve leit-motif, aynı zamanda hem yapı hem kompozisyona işaret eden, temin yanı sıra yapıyı da belirleyen terimlerdir. Bu çerçevede incelenen Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”nde üç önemli motif (kahramanlık, hürriyet, vatan uğrunda çekilen acı motifleri) hem şiirin muhtevasını hem yapısını belirler. Müzik sanatından gelen leit-motif de şiirde aynı görevleri yapan bir unsurdur. Tahlilci, Mustafa Necati Karaer’in ve Ülkü Tamer’in şiirlerinde böyle tekerür eden motifleri tesbit ederek şiirlerin nasıl bir yapı ve söyleyiş tarzına sahip olduğunu açık şekilde ortaya koyar.

Edebî eserin gerçeklikle, hayatla veya hayallerle ilişkisi konusunda kullanılan terimler arasında “itibarî” terimi dikkati çeker. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kitap ve yazılarında da sık görülen bu terim, hayalî ve kurgusal anlamında kullanılır. “Şairane” teriminin de bazen bu terimle eş anlamlı olarak kullanıldığı görülür. Faruk Nafiz’in “Han Duvarları”nın tahlilinde şairin “Han Duvarları” ve “Gurbet” şiirleri karşılaştırılır ve “Gurbet” şiirindeki peyzajın daha çok “şairane ve itibarî” olduğu belirtildikten sonra edebî eseri itibarilikten kurtaran şeyin “sanatçının doğrudan doğruya dünya ve hayatla temasa gelmesi, başka deyimle ‘yaşantı’sı” (II, 21) olduğu söylenir. “Gurbet” şiirinden farklı olarak “yaşantı”ya dayanan “Han Duvarları”, “gerçeklik vehmi” uyandıran bir şiirdir. Burada kullanılan “gerçeklik vehmi” ifadesi, modern tenkit yazılarında sık sık kullanılan “gerçeklik izlenimi” sözünden daha anlamlıdır.

Gerçeklik vehmi sözü bize aynı zamanda “yanılsama” diye Türkçeleştirilen “illüzyon” terimini hatırlatır. Kaplan, “Adem Kasidesi”nin tahlilinde bu terimi hatırlatan herkes tarafından anlaşılabilir bir ifadeyi, “gözbağcılık” deyimini kullanır ve Akif Paşa’yı “bize yaman bir psikoloji ve metafizik oyunu oynayan bu şiir gözbağcısı” diye niteler. Okuyucuyu aldatmak, ona bir oyun oynamak manasında kullanılan bu kelime rahatlıkla “illüzyon” yerine kullanılabilecek bir kelimedir.

Şiir tahlillerinde gerçek hayatla ya da dış âlemle ilişkili olarak çok sık bir şekilde kullanılan terimlerden ikisi “pittoresk” ve “plastik” terimleridir. “Resme has” ve “göze hitap eden unsurlar” anlamında kullanılan pittoresk terimi, Mehmet Kaplan’ın favori terimlerindendir ve birçok şiirin tahlilinde kullanılır. Kaplan, “plastik” terimini de bu terime yakın bir şekilde “dış

âlemin ötesine geçmeyen ve gözle görülür şekilde” anlamında kullanır.

Edebî eserin gerçek veya hayallerle ilişkisi konusunda muhtemelen ilk defa Mehmet Kaplan tarafından kullanılan terimlerden birisi de “sembolist realism” terimidir. Hoca bu terimi, Behcet Necatigil’in şiirlerinin karakteristik tarafını belirtmek için kullanır. Çok değer verdiği Necatigil için şunları söyler: “... Behcet Necatigil, insanın günlük hayat dekorunu teşkil eden alelâde eşyayı büyük bir başarıyla sembolleştirir, Kanaatime göre onun asıl sanatkâr cephesini ‘sembolist realism’ adı verilebilecek olan bu temayül yapar.” (II, 216). Ancak bu terim, Kaplan’ın “objektif karşılık” teriminde olduğu gibi başka birçok şair için değil, ancak tek bir şair için kullandığı terimler arasındadır.

Eserin gerçekle ilişkisi konusunda üzerinde duracağımız son terim, “deformasyon”dur. İlk defa Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirinin tahlilinde kullanılan deformasyon, varlığın, nesnelerin, söz gelişi bir kadın vücudunun başka bir şekle sokulması manasında kullanılır. Tenkitçi Cemal Süreya’nın şiirinden çeşitli örnekler verdikten sonra şunları söyler (II, 275):

“Bütün bu örneklerde kadın vücuduna ait bazı uzuvlar çarpıcı, dikkati çekiçi bir hâle getiriliyorlar. Cemal Süreya’nın şiirlerinde seksüel duygu çok kuvvetlidir. Kadın vücuduna ait uzuvlara müstakil ve mübalagalı bir değer vererek çarpıcı hâle getirmesi bundan dolayıdır. Bununla beraber yukarda geçen Modigliani adından da anlaşılabilceği üzere, şairin kadın vücudunun muhtelif kısımlarını ‘déformation’a tabi tutarak mübalâgalı bir şekilde tasvir etmesinde modern resim ve heykelin de tesiri olduğu muhakkaktır. ‘TK’ başlıklı şiirinde Cemal Süreya, bu ‘déformation’u bir ‘transformation’ hâline sokacak kadar ileri giderek, kadın ile at arasında bir münasebet kurar.”

Tahlilci, yazdığı bir gazelde eski gazelin şeklini değiştiren Cahit Külebi’nin yaptığını da bir “deformation” olarak niteler (II, 293).

Başka edebiyat tenkitçileri bu terimi, Kaplan’ın verdiği anlamdan farklı olarak üslupla ilişkili bir şekilde ve dilin gramer veya mantık bakımından bozulması; gramere, mantığa ters düşen ifadeler manasında kullanır ve terime “değiştirim” veya “bozma” gibi karşılıklar verirler. Kadın vücudunun bir parçasının ayrı ve çarpıcı bir şekilde ele alınmasını da “soyutlama” terimiyle ifade ederler.⁶ Deformasyon terimiyle Kaplan, dili söz konusu etmeden ayırmayı ve çarpıcı şekilde göstermeyi kasteder, nesneden fikre, somuttan soyuta gitme anlamını da içeren “soyutlama” terimini muhtemelen zihin karışıklığı yaratabileceği endişesiyle kullanmaz.



Bir gezide öğrencileriyle

3. Psikoloji ve Psikanaliz Alanlarından Gelen Terim ve Kavramlar

Şiir Tahlilleri'nde kullanılan yeni terimlerin önemli bir kısmı psikoloji ve psikanaliz alanlarından alınan terim ve kavramlardır. Yeni Türk Edebiyatı döneminde verilen gerçek veya halis anlamdaki şiirlerde -ki tahlilci daha çok bu gibi şiirleri tahlil etmiştir- şairin şahsiyetinin şiire kuvvetle aksettğine ve bunun yeni edebiyatı eski edebiyattan ayıran en önemli özellik olduğuna inanan Mehmet Kaplan, şiirlerin gerçek anlamını ortaya koyabilmek için genellikle şairin kişiliği ile şiir arasındaki ilişkiyi araştırmış ve bu ilişkiyi ifade etmek için de tabiatıyla psikoloji ve psikanaliz alanlarındaki gelişmelerden gelen terimleri kullanmıştır. Tahlilcinin bu terimleri çok kullanmasının ikinci önemli sebebi de onun insanın hayat karşısındaki tutum ve davranışlarında psikoloji ve fizyolojinin sosyal şartlardan daha etkili olduğuna inanmasıdır.

Tahlillerde en fazla kullanılan psikolojik terim ve kavramlar “mizac, şairin ben'i, santimental, çağrışım, serbest çağrışım, duyu ve intiba” terimleridir. Şairin karakterini, psikolojik durumunu ifade eden mizaç terimi, tahlilcinin en fazla kullandığı kelimeler arasındadır. Mizac, bazen de “ben” terimiyle ifade edilir. Bu terimin batıdaki edebiyat eleştirilerinde de sık kullanılan “lirik ben” ifadesiyle aynı anlama geldiği söylenebilir. “Ben”, bazen Asaf Halet Çelebi'de görüldüğü gibi “iç ben” hâline dönüşür ve daha çok bilinç dışını -tahlillerde sık kullanılan karşılığı ile gayri

şuur'u- ifade eder. Bu terim, tahlilciyi yeni bir şiir kategorisine de götürmüştür: "Ben şiiri".

Mizacın veya şairin beniyile ilişkili olan veya özel bir mizacı ifade eden terimlerden ikisi "santimantal" ve "patetik" terimleridir. Recaizade Mahmut Ekrem, Ekrem'in takipçileri ve Kemalettin Kamu için kullanılan sentimental terimi, farklı bir duyuş tarzını da ifade eder ve buradan "santimantal şiir" veya "teessürî şiir" gibi kategorik nitelemelere gidilir. Daha az kullanılan ve "acıandırıcı, dokunaklı" gibi bir mana taşıyan "patetik" terimi ise Necip Fazıl Kısakürek ve şiiri için kullanılmıştır.

Şairlerin bir bakıma psikolojik durumunu veya hayal gücünü ifade eden "çağrışım" ve "serbest çağrışım" terimleri de sık kullanılan terimler arasındadır. Çağrışım terimini "evocation" şeklindeki Fransızca karşılığıyla birlikte Hüseyin Siret (I, 120) ve Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinin tahlilinde (II, 101) kullanan tahlilci, Fazıl Hüsni Dağlarca ve birçok II. Yeni şairinin şiirlerini tahlil ederken de Sürrealizm akımıyla ilişkili bir şekilde "serbest çağrışım" terimini kullanır ve bunların psikolojinin yanı sıra edebiyat bakımından da önemli terimler olduğunu belirtir.

Tahlillerde "duyu" ve "intiba" terimlerini de çok sık kullanılmıştır. Sözgeleşi Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita" şiirinin tahlilinde daha çok "pittoresk ve müzikal intibalar"a dikkat edilir ve tahlil daha çok bu terim etrafından gelişir. Başka tahlillerde de karşımıza çıkan "duyu" ve "intiba" terimleri daha çok şiirlerdeki imaj ve semboller ile şairin duyuş tarzı arasındaki münasebeti ifade etmek için kullanılan terimlerdir.

İntiba, bizi "projeksiyon" kavramına götürür. Şairin "ben"inin dışa aksetmesi, yansıması anlamına gelen bu olayı, Kaplan yeni Türk edebiyatı alanını giren birçok şairde tesbit etmiş ve dışa aksetmenin nasıl gerçekleştiğini araştırmıştır. Ona göre bu, sadece psikoloji bakımından değil, sanat bakımından da son derece önemli bir hadisedir ve bize hem şairin iç âlemini göstermekte hem de genel insan tabiatının anahtarını vermektedir (II, 240). Bu sebeple tahlillerde şairin beninin veya iç beninin çeşitli imajlar, semboller ve arşetipler hâlinde dışa nasıl yansıdığı, bu imaj ve sembollerin hem şaire hem genel insan tabiatına ait hangi temel duygu ve düşüncüyü ifade ettiği ortaya konmaya çalışılır.

Mehmet Kaplan'ın psikolojik terimlerden daha çok kullandığı psikanaliz terimleri ise "kapalı yerler kompleksi, Ödip kompleksi, arşetip, anima arşetipi, animus, yeniden doğuş arşetipi, ölme ve öldürme içgüdü" gibi terim ve kavramlardır

Kapalı bir mekâna sığınma, kapalı bir mekânda yaşama eğilimi anlamına gelen ve Henry A. Murray'ın *Exploration de la Personnalité* adlı eserinden alınan “kapalı yerler kompleksi”, birçok şairde kendini gösteren temel bir eğilimdir. Dışarının dünyasından ya da yaşadığı hayattan memnun olmayan sanatkarlar eserlerinde mutlu olabilecekleri kapalı âlemler, kapalı mekânlar tasavvur ederler. Bu eğilim çocukluğa dönüş arzusuyla ve anneye bağlılık duygusuyla yakından ilgilidir. Anneye bağlılık duygusunun Ödip kompleksiyle de ilişkisi vardır. Bu terimleri ilk defa olarak Ahmet Muhip Dıranas'ın çocukluk günlerine ve bu günlerde tanıdığı bir genç kıza duyduğu özlemi anlattığı “Fahriye Abla” şiirinin tahlilinde kullanan Kaplan şunları söyler (II, 98):

“Psikanalistler çocukluğa dönüş arzusunu anneye bağlılık duygusu ile izah ederler. Beşerî mitolojide ve şiirde anne umumiyetle kapalı, sıcak, mahrem varlıklarla sembolize edilir. Henry A Murray buna ‘kapalı yerler kompleksi’ adını veriyor. Kendisinden yaşlı bir kadına bağlanma, ona karşı cinsî bir arzu hissetme Ödip kompleksi ile alâkalıdır. Libido ahlakî yasaklar dolayısıyla objesini değiştirir.”

Bazı şairlerde de bu çocukluğa ve anneye dönüş arzusu tabiata sığınma şeklinde kendini gösterir: “Toplumla, dinle yahut kendi dar benliklerini aşan kıymetlerle münasebet kuramayan insanlar ekseriyetle tabiata giderler. Bu çocukluğa ve anneye dönüş arzusunun değişik bir şeklidir.” (II, 113).

Çocukluğa ve anneye dönüş arzusunun şairlerde uyandırdığı hayaller bizi “arşetip” kavramına götürür, zira bu arzu bütün insanlarda ortak ve insanlık kadar eskidir. Arşetip terimi, psikanaliz metodunu geliştiren Freud'un öğrencisi C. G. Jung'un ortaya attığı daha geniş kapsamlı bir terimdir. Bu geniş kapsama bağlı olarak tahlilci tarafından “Temel imajlar” (II, 52), “eski duyuş ve düşünüş tarzları ve bunların sembolleri” (II, 188) diye açıklanan arşetipler, insanlığın veya milletlerin ortak bilinç dışında en eski çağlardan beri yaşayan temel özlemlerin ifadeleridir. Bunlar tarihin çeşitli dönemlerinde kültürde ve sanatta çeşitli şekillerde ortaya çıkarlar.

Arşetipler arasında Kaplan tarafından en çok zikredilen “anima arşetipi”dir. “Tanrıça, ebedî kadın, sevgili sembolü” (II, 89) ve “anne hayali, muhayyel kadın” (II, 167) şeklinde açıklanan anima arşetipinin şairlerdeki çocukluğa, anne karnına dönme arzusuyla yakın bir ilişkisi vardır ve çoğu zaman bu eğilimin ifadesi olan bir imaj veya sembol şeklinde ortaya çıkar.

Diğer bir arşetip yine C. G. Jung'dan alınan "yeniden doğuş arşetipi"dir. Kaplan, anima arşetipi gibi insanlığın derin özlemlerine tekabül eden ve anima arşetipi gibi anne karnına dönüş arzusundan kaynaklanan bu arşetipin İslamlık'taki "bâsübâdelmevt" inancıyla da yakından ilişkili olduğunu söyler (II, 613-614).

Fazla üzerinde durulmamakla birlikte zikredilen başka bir arşetip de "kuvvetli erkek hayali" (II, 344) olarak açıklanan "animus" arşetipidir.

Doğrudan doğruya arşetiplerle ilişkili olmamakla birlikte psikanaliz alanından, daha doğrusu Freud'dan gelen başka bir kavram, "ölme ve öldürme içgüdüsü" kavramıdır. İnsan psikolojisinin temelinde yatan "yaşama içgüdüsü"ne tamamiyle zıt bir eğilimi ifade eden ve bazı şairlerin şiirlerinde belirgin şekilde kendini gösteren bu eğilim de psikologlara göre anneye dönüş arzusunun bir yansımasıdır (II, 254-255, 373).

Freud, Jung ve Henry A. Murray'dan alınan psikanalizle ilgili bu terimler birçok şairin şiirinin açıklanıp yorumlanmasında önemli bir tahlil vasıtası olarak kullanılmışlardır. Yapı ve üslup özellikleri üzerinde de önemle durulmakla birlikte daha çok psikanalizden gelen terimler ışığında tahlil edilen şairleri şöyle sıralayabiliriz: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Asaf Halet Çelebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Salih Zeki Aktay, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Mustafa Seyit Sutüven, Attila İlhan, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Selâhattin Batu, Ayhan Kırda, Ülkü Tamer, Erdem Beyazıt.

4. Şiir Kategorileri

Mehmet Kaplan, şiir kategorileri veya türleri konusunda eski terimlerin yanı sıra yeni şiir şekillerini, yeni şiir gruplarını ifade eden terimler de kullanmıştır. Tahlillerde daha önceden de kullanılan pastoral şiir, halis (saf) şiir, lirik şiir gibi şiir kategorilerine ait eski terimlerden başka "hayat şiiri, ben şiiri, teessürî (santimantal) şiir, çağrışım şiiri, felsefî şiir ve tablo şiir" gibi yeni terimler kullanılır ve bazı şiirlerin karakteristik özelliği bu sözlerle ortaya konur. Bunlar şüphesiz yeni Türk edebiyatı döneminde şiirde görülen büyük zenginliği ifade etmek ihtiyaç ve düşüncesinden doğan terimlerdir.

Yeni terimlerden birisi "hayat şiiri"dir. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"nin kuvvet ve etkisi bir "hayat şiiri olmasından ileri gelir. Mehmet Akif'in "İstiklâl Marşı"da bu cinsten bir şiirdir:

"... Fakat sadece estetik güzelliğe dayanan 'saf şiir'in yanında, bir de yaşadığımız hayat gibi kusurlu, noksan, fakat hayatla dolu

olduğu için sevilen ve tesir eden bir 'hayat şiiri' olduğunu kabul etmek gerekir. Bu cins şiirler de ötekiler kadar nadirdir. Edebiyatımızda Namık Kemal'in bu şiiri ile mukayese edilebilecek bu cinsten bir de Mehmet Akif'in "İstiklâl Marşı" vardır." (I, 44).

Saf şiir olmadıkları hâlde bu şiirlerin neden uzun süre yaşadıklarını açıklamamanın zor olduğunu, bunun esrarlı bir tarafı olduğunu belirten tahlilci, Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" şiirini tahlil ederken de onu, Anadolu'yu anlatan diğer şiirlerden "yaşantı"ya dayalı olması dolayısıyla üstün bulur. Ancak bu şiire "hayat şiiri" demez, hatta modern tenkit yazılarında zaman zaman kullanılan "yaşantı şiiri" ifadesini de kullanmaz. Yaşantının sadece şiiri "itibarî ve şairane" olmaktan kurtaran bir unsur olduğunu söylemekle yetinir. Muhtemelen böyle davranması, "yaşantı"ya dayalı her şiirin güzel olmayabileceği inancıyla ilgilidir.

Şairin hayatıyla, kendi yaşantılarıyla ilgili olarak kullanılan başka bir kategorik terim "ben şiiri"dir. İlk defa Süleyman Nazif'in "Daüssıla" şiirini karakterize etmek için kullanılan bu terim, daha çok şairin kişilik veya mizacını ortaya koyan, kendisiyle ilgili duygu ve düşüncelerine odaklanan şiirler için kullanılır. Şairin kendi beniyile ilgili olmakla birlikte başkaları için de geçerli olan duygu ve düşünceleri içeren, söz gelişi Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Behçet Necatigil gibi şairlerin şiirleri için bu terim kullanılmaz.

"Teessürî şiir" veya "santimantal şiir" terimleri de şairin kendi beniyile ilişkili olmakla birlikte, şaire ait belli bir duygunun, acıma duygusunun üzerinde odaklanan şiirleri anlatmak için kullanılan terimlerdir. Saf bir duygunun, sırf bir duygunun, yani sadece acıma duygusunun etrafında kurulan, fikir unsuruna fazla yer vermeyen, acıklı ve ağlamaklı bir atmosfer oluşturan şiirler bu terimlerle ifade edilmiştir. Bu tarz şiirin bizdeki ilk temsilcisi Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Ara nesil şairleri de böyle birçok şiir yazmışlardır, ama bunun en başarılı örnekleri Servet-i Fünun'un ünlü ismi Tevfik Fikret'e aittir.

Az kullanılmış olmakla birlikte, duygular ve daha çok da hayallerle ilgili olarak kullanılmış olan başka bir şiir kategorisi terimi de "çağrışım şiiri"dir. Hasan Şimşek'in "Çağrışım" başlıklı şiirini tahlil ederken bu terimi kullanan tahlilci (II, 474), "çağrışım" kavramını açıklayarak onu "serbest çağrışım"dan ayırır. Çağrışım bir kaynaktan, bir merkezden çıkan duygu ve hayaller demektir ve bunlar insicamlıdır. Serbest çağrışım ise bir merkezden çıkmayan, aralarında bağlantı olmayan insicamsız veya

tutarsız duygu ve hayallerden ibarettir. Bu tür çağrışımlar hem şiirde hem romanda “şuur akımı” denen bir akımı başlatmıştır.

Duygudan çok fikir unsurunun ağır bastığı şiirler için de bu tahlillerde “felsefî şiir” veya “fikir şiiri” terimleri kullanılmıştır. Ziya Paşa’nın “Terci Bend”i, “şiiri bir ‘edebî sanatlar sergisi’ olmaktan çıkararak bir düşünce muhtevası ile” dolduran, oyunlardan olabildiğince sıyrılmış bir “fikir şiiri”dir (I, 66). “Adem Kasidesi”ni de bu nitelikte gören tahlilci, ikinci kullanışında fikir şiiri yerine “felsefî şiir” terimini tercih ederek bu şiirle birlikte “Terci Bend”in Türk edebiyatının en büyük iki “felsefî şiiri” olduğunu söyler.

Bir şiir kategorisi terimi olarak kullanılan başka bir terim ise “tablo şiir” terimidir. Terim pittoresk, resme yakın şiirler için kullanılır; başka bir ifadeyle göze hitap eden unsurların bir bütünlük, kompozisyon veya tablo oluşturduğu şiirleri ifade eder. Abdülhak Hâmit’in “Külbe-i İhtiyak” ve Hamdullah Suphi’nin “İstanbul Akşamı” şiirlerinin tahlili sırasında kullanılan terim, esasen Servet-i Fünun şairlerinin yazdığı birçok şiir için de geçerlidir. Aslında daha geniş bir çerçevede yeni Türk şiirinin önemli bir cephesini gösteren “tablo şiir” olma özelliği, yeni şiiri, parça parça unsurlardan oluşan Divan şiirinden ayıran önemli bir özelliktir. Kaplan, kompozisyona, bütünlüğe pek önem vermeyen Divan şiirinin parçalı görüntüsünü ifade etmek için “unsur şiiri” (I, 79) nitelemesini kullanır.

5. Değer Ölçüleri

Mehmet Kaplan’ın şiirleri değerlendirirken dikkate aldığı ölçüler üzerinde durmak ve bu konuda kullandığı terim ve kavramları ortaya koymak da yararlı ve öğretici olacaktır.

Hemen belirtmek gerekir ki o, şiirleri değerlendirirken edebiyat dışından değil, estetik alanından gelen ölçüleri kullanır ve çok az şiirde estetik dışı ölçülerden söz eder. Bu durum onun doğrudan doğruya edebî metinleri tahlil arzusuyla ve tahlil için seçtiği örneklerin çoğunun ister istemez tahlile cevap verebilecek estetik niteliği yüksek şiirler olmasıyla yakından ilişkilidir.

Tahlilcinin şiirleri değerlendirirken kullandığı ilk estetik ölçü, “orijinallik” veya “yenilik” ölçüsüdür. Bir tahlilde -İsmail Hami Danişmend, Rabia Hatun Şiirleri’nin tahlilinde- “garabet” terimi de orijinallik, yenilik ifade eden başka bir terim olarak kullanılır (II, 403). Yenilik ölçüsü, daha çok şairin “şahsiyet”inin şiire kuvvetle yansıdığı yeni edebiyat metinlerinde dikkati çeken bir ölçüdür, zira eski edebiyatta genellikle şairin şahsiyeti

esere aksetmediği için şiirlerin çoğu bir yenilik arz etmeksizin birbirlerine benzerler.

Esere bir değer kazandıran yenilik veya orijinallik, bir şairin eserinde önceki şairlere ve çağdaşlarına göre farklı bir hayata bakış tarzını ve söyleyişi ortaya koyması demektir. Ancak bazı eserler, üslup bakımından kuvvetli, yani söyleyiş bakımından farklı ve üstün olmasalar bile tarihî şartlar dolayısıyla, yani kendi dışındaki sebepler dolayısıyla istisnâî bir şekilde değerli sayılabilirler. Nitekim Türk şiirinde estetik bakımdan fazla bir değeri olmayan Mehmet Emin Yurdakul'un şiiri, çevresi içinde, yani kendi zamanı içinde yeni olduğu için değerli sayılmıştır (I, 168). Onun değerini estetik değil, tarihî bir değer olarak görmek daha doğrudur.

İster estetik ister tarihî olsun yenilik ölçüsü aslında izafidir. Zira bir süre sonra yenilik, herkesçe bilinen alışılmış bir şey haline gelir ve eser, artık yeni olmaktan çıkar. Söz gelişi Şinasi, kendi zamanında yeni bir üslup yaratmış olmakla birlikte bu üslup herkesçe benimsenince yeniliğini kaybetmiştir.

Ancak hem eski edebiyatta hem yeni edebiyatta başka nesiller tarafından taklit edilmelerine rağmen üslup bakımından yine de eskimeyen ve sürekli yeni kalmasını bilen büyük şairler vardır. Yunus Emre'nin "Her dem yeni doğarız-Bizden kim usanası" mısraları bu özelliğin ifadesi sayılabilir. Hiç eskimeyen, daima yeni kalan, tahlilcinin ifadesiyle "her şahsa göre ayrı bir tefsire" imkân verebilen (I, 10) şiirler, bizi "çok değerlilik", "çok anlamlılık" ölçüsüne götürürler. Bu özellik bazı tahlillerde "derinlik", bazılarında da "zenginlik" terimleriyle ifade edilmiştir. Derinlik veya zenginlik, aynı zamanda büyüklüğün de ölçüsüdür. Mehmet Kaplan, "Açık Deniz" şiirini tahlil ettiği Yahya Kemal'i orijinal ve büyük bir şair olarak değerlendirirken onun şiirindeki şu değerleri dikkate alır (I, 220-227): Bütün insanlarda ortak olan varlığı aşma temini Türk tarihine ve kendi ferdî macerasına bağlaması, açık deniz sembolünü çok anlamlı bir şekilde kullanması, böylece hem ferdî hem evrensel olabilmesi, geçmişin en güzel taraflarını hafızalarımıza kazıyabilmesi, didaktik unsurlara yer vermeyip fikri meyvanın içindeki usare gibi gizleyebilmesi, hakiki Türkçeyi bulabilmesi.

Tahlillerde derinlik veya zenginliğin yanı sıra önem verilen başka bir ölçünün "birlik, bütünlük" ölçüsü olduğunu söyleyebiliriz. Kaplan edebî eserlerde bütünlüğün önemini sık sık vurgulamakla birlikte bir değer ölçüsü olarak "bütünlük"ten söz etmez, ama Zeki Ömer Defne'nin "Ziller

Çalacak” şiirini tahlil ederken tasavvuftaki “kesrette vahdet” fikrine atıf yaparak şiirin güzelliğinin “birlik ile çokluğun bir arada bulunması”ndan ileri geldiğini söyler (II, 328) ve farklı formüllerle ifade etmek suretiyle güzel ve değerli bulduğu bütün şiirleri daima birlik, bütünlük ölçüsüne bağlar. Salih Zeki Aktay’ın “Nemflerin Duası” şiiri “ana fikirle teferruat arasında münasebet” olmadığı için başarısızdır (II, 54). Ali Mümtaz Arolat’ın “Bir Gemi Yelken Açtı” şiiri Ahmet Haşim’de olduğu gibi “kendi beni ile kozmik kâinat ve bilinmeyen arasında sıkı bir münasebet” kuramaması dolayısıyla manasızdır (II, 50). Ömer Bedrettin Uşaklı’nın “Deniz Sarhoşları” şiiri de “sembollerle beşeri duygular arasında hakiki bir münasebet” kuramadığı için imajın sathında kalmıştır (II, 56). Bu şairlerin üçü de “sembol ile mana arasında, sembolle muhteva arasında derin münasebet kuramazlar” (II; 58). Hâlbuki Halide Nusret Zorlutuna’nın “Arz-ı Hal” şiiri “şekil ile muhtevası arasında ahenk bulunan güzel bir şiiridir (II, 426). Serbest çağrışıma göre yazılmış şiirlerin en güzellerinden olan Talat Sait Halman’ın “Ölümsü” şiirinde serbest çağrışımların hepsi de “balığın iskeleti gibi şiire bütünlük veren deniz temine” bağlıdır, başka bir ifadeyle bu şiirde “şiire giren bütün teferruat ana fikre bağlıdır.” (II, 585).

370 | Mehmet Kaplan, bir tahlilinde de şiirde unsurlar arasındaki münasebeti ve bütünlüğü sağlayacak üç kavram veya ameliyeden söz etmiştir: Teksif, tanzim, tasfiye. Ziya Gökalp’ın “Altın Destan” şiirini estetik açıdan bu terimler ışığında ve olumsuz şekilde değerlendirdi:

“... muhtevası ve üslubu ile büyük ufuklar açan “Altın Destan”ın estetik bakımdan büyük kusurları vardır. Muhteva bir düzene sokulmadan anlatılmış ve lüzumsuz şekilde uzatılmıştır. Aynı fikir zenginleşmeden tekrarlanmaktadır. Sentaks gayet basittir. Yüz mısra boyunca aynı ahenk devam eder. Gökalp’ın bu şiirinde teksif, tanzim, tasfiye diye bir şey yoktur.” (I, 194).

Terimlerle ilgili olarak yaptığımızı bu tesbit ve değerlendirmelerimizden sonra sonuç olarak diyebiliriz ki Mehmet Kaplan’ın şiirleri nitelme, kategorilerini, belirleme ve değerlendirme konularında kullandığı bütün bu terimler, şiir tahlili için çok yararlı araçlar sunan ve böylece edebiyat araştırmacısının önüne yeni ufuklar açarak metne daha geniş bir çerçevede bakmasını sağlayan terimlerdir. Bu terimler toplamının bizde uyandırdığı genel izlenim, Kaplan Hoca’nın edebiyat araştırmalarına bir disiplin ve system getirdiği fikridir. Terimlerden önemli bir kısmı muhtemelen hocanın üstat tanıdığı Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da kullanıl-

miş veya önemli kısmı birlikte kullanılmaya başlanmış olmakla birlikte Kaplan'ın bu şiir tahlillerinde daha disiplinli, bütünlüklü ve sistematik olduğu aşikâr bir gerçektir.

Kaynağı itibarıyla estetik tarihinden, psikolojiden ve felsefeden gelen terimler vasıtasıyla yapılan bu tahlillerde tenkit özelliği elbetteki ağır basmakla birlikte, aslında tenkitçinin tahliller sırasında birçok defa edebiyat tarihine yöneldiği, başka bir deyişle teori ve tenkit ile ilmî araştırma ve tarihi birleştirmek istediği ve bunu da büyük ölçüde başardığı söylenebilir. Kaplan'ın şiir tahlillerinin özellikle ilk kitabında Türk edebiyat tarihinin çeşitli devirlerini birbirine bağlayan ve ayıran çizgiler ve genel özellikler ile ilgili olarak yaptığı çok öğretici aklî ve ilmî değerlendirmeler bunun en açık ispatıdır. Şiir tahlillerinin ikinci kitabının önsözünde “Cumhuriyet devri Türk şiiri tarihi” yapma amacı güdülmediği söylenmekle birlikte, ilk kitaptaki kadar olmasa bile Türk şiirinin devam eden çizgilerine dair değerlendirmeler yapılmış olması ve “Cumhuriyet devri Türk şiiri hakkında panoramik bir görüş vermek” (II, 11) arzusundan söz edilmesi onun edebiyat tarihi fikrinden tamamen vazgeçmediğini gösterir.

Kaplan bu tahlillerde ilmî şekilde davranmayı daima temel almakla birlikte şairlerin eserlerine karışan ideolojik unsurları belirtmeyi de tenkidin görevleri arasında kabul etmiştir. O, bu gibi durumlarda bazen şairlerin ülkeye zararlı gördüğü davranışlarını, okuru zararlı eylemlere teşvik eden propaganda eserlerini olumsuz anlamda tenkitten de kaçınmaz. Bu tenkitlerde onun yaşadığı devirdeki ideolojik ve anarşik akımların payı yok değildir.

Hoca'nın bütün bu tahlillerinde 20 yüzyılda batıda ortaya çıkmış hangi tenkit okullarına yakın olduğu konusu ilgi çekici bir konudur. Fizyoloji ve psikolojinin insanlar üzerinde sosyal şartlardan daha etkili olduğuna ve şiirle şairin mizacı ve psikolojisi arasında sıkı ilişkiler bulunduğu inanan tahlilcinin, her iki kitabında tahlillerinde Psikanalizci tenkide oldukça yakın durduğunu söylemek gerekir. Kullandığı terimler arasında Freud, Jung ve Henry A. Murray'dan gelen terimlerin çokluğu bunu gösterir. Bununla beraber şiirdeki imaj, istiare ve semboller üzerinde de aynı önemle durması ve bunlardan hareket ederek şiirin bütün anlamına gitmesi bakımından o, Amerika'da 1940'lı yıllarda kendini gösteren ve Yeni Tenkit (New Criticism) adı verilen tenkitçilere de yaklaşır. Yine şiirlerdeki ses düzenlemeleriyle ilgili kalıplar ve vezin

ve kafiye özellikleri üzerindeki ısrarlı incelemeleriyle de 1910 yıllarda Rusya’da ortaya çıkan ve Formalist diye adlandırılan tenkitçileri hatırlatır. Bütün bu özelliklere bakarak Mehmet Kaplan’ın metot bakımından eklektik davrandığı ve çeşitli metotlardan yararlanmak suretiyle incelediği şiirler hakkında en ilmî, en doğru değerlendirmeleri yapmayı amaçladığı söylenebilir. *Şiir Tahlilleri*’nin çok basılması ve okunması ve birçok edebiyat araştırmacısının incelemelerinde onun yolundan gitmesi şüphesiz yapılan çalışmanın ne kadar isabetli ve önemli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Notlar

- ¹ *Şiir Tahlilleri* kitaplarının incelemede kullandığımız baskıları şunlardır: *Şiir Tahlilleri I*, 6. b., İstanbul 1978, Dergâh Yayınları; *Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 3. b., İstanbul, 1980, Dergâh Yayınları. Kitaplara yapacağımız atıflar, yazımızın dipnotlarında değil, metinde ve parantez içinde gösterilmiştir. Parantez içindeki rakamlardan Romen rakamıyla yazılan ilk rakam, kitabın cildini, ikincisi de kitabın sayfa numarasını göstermektedir.
- ² Bkz. René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul, 2011, s. 138-141.
- ³ Bkz. R. Wellek-A. Warren, *a.g.e.*, s. 213-214.
- ⁴ Bkz. M. H. Abrams, “New Criticism”, *Glossary of Literary Terms*, 6. b., Orlando, 1993, s. 246-248.
- ⁵ Bkz. “Russian Formalism”, *a.g.e.*, s. 273-275.
- ⁶ Bkz. Asım Bezirci, 2. *Yeni Olayı*, İstanbul, 1974, s. 11, 14-15; Bedrettin Cömert, “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi”, *Eleştiriye Beş Kala*, İstanbul, 1981, s. 300-302.

MEHMET KAPLAN'IN ŞİİR ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ

Bâki ASİLTÜRK*

Mehmet Kaplan, pek çok edebiyatçı gibi şiiri erken yaşlarda tanımış, edebiyata şiirle başlamıştır. Gençlik yıllarında büyük şairleri okuduktan ve onların eserleriyle tanıştıktan sonra şiirin çok zor bir sanat olduğunu kavramış, şiirde başarılı olamayacağını anlayıp araştırmacılığı, denemeciliği seçmiştir. Edebiyata ilgisinin şiirle başlamasının etkisi sonraki zamanlarda da devam etmiş ve araştırmacı olduktan sonraki akademik çalışmalarında şiire özel bir önem vermiştir. Kaplan'ın çok sayıda yazısının çeşitli dönemlerden şairlerin şiir anlayışları veya şiir kitapları üzerine olmasında bu geçiş aşamasının etkisi olmalıdır. Gerek bağımsız yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Edebiyatımızın İçinden* ve *Edebiyat Üzerine Araştırmalar* adlı kitapları gerekse tek bir şairin poetikasına eğilen *Tevfik Fikret: Devir Şahsiyet Eser* veya *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı çalışmaları Kaplan'ın şiire duyduğu ilginin iyi bilinen örnekleridir.

Mehmet Kaplan'ın şiire olan yoğun ilgisini çözümleme (*tahlil, analysis*) çalışmaları bağlamında ortaya koyan iki temel eser *Şiir Tahlilleri-1* (ilk baskı, 1953) ve *Şiir Tahlilleri-2* (ilk baskı, 1965) adlı kitaplardır. Bunların

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi.



ilki Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemden örnekler üzerine kurulmuştur. İlk baskısı *Şiir Tahlilleri-2* adıyla yapılan, Cumhuriyet'in kuruluşunun el-linci yılı dolayısıyla 1973'te ger-çekleştirilen genişletilmiş bas-kıda *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adını alan kitap, adından da anlaşılacağı üzere 1920'ler sonrası Türk şiirine ait örneklerin çözümlemeleri üzeri-ne kurulmuştur.

Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri adlı kitabın en önemli tarafı, Kaplan'ın, elbette buna benzer başka çözümleme kitap-

larıyla birlikte, metin tahliline verdiği önemin göstergelerinden biri ol-masıdır. Mehmet Kaplan'a gelene dek akademinin edebiyata bakışı daha çok, edebiyat tarihi üzerinden olmuştur. Bizde modern edebiyat tarihçi-liğinin henüz 1910'ların ortalarında şekillenmeye başladığı düşünülür-se, metin odaklı bakışın gecikmesini belli bir ölçüde normal karşılamak gerekir.

Kaplan, kitabın ilk baskısına yazdığı önsözde,

“Yirminci yüzyıl araştırmacıları, dikkatlerini sanat eserlerinin ken-disine yöneltmişlerdir. Bu görüşün dayandığı anafikir şudur: Sanat eseri, sanatçının şahsî hayatı ve devri ile ilgili olsa bile, onlardan farklı bir mahiyeti haizdir. Öztürkçe bir deyim ile o bir ‘yapıt’tır. ‘Yapıt’, yaşanan hayattan ayrı, ‘yapılmış’ bir şeydir. Her sanat eserinin, çeşitli katlardan ibaret bir ‘yapısı’ vardır. Sa-nat ve edebiyat eserleri, daha sonra yazar ve çevreye bağlansalar bile önce, kendi içlerinde bir yapı olarak incelenmelidir.”¹

diyerek metin odaklı yaklaşımının altını çizer. Bu, Türk edebiyatı araş-tırmacılığı için çok yeni bir tutumdur. 1950'lere kadar gerek akademi gerekse akademi dışı edebiyat ortamı çoğunlukla Fuad Köprülü'nün aç-tığı yoldan giderek edebiyat tarihçiliği yaklaşımıyla çalışmış ya da örnek metinlerin bir arada sunulmasına dayalı antolojici, seçkici bir yaklaşımla davranmıştır. Kaplan, önsözde edebiyat tarihi ve antolojilerden de kısa-

ca söz ederek artık tarih ve antoloji zihniyetinin devrini tamamladığını, edebiyat çalışmalarında metin odaklı bakışın esas alınması gerektiğini ileri sürer. Bir metni merkeze alarak çalışmak, metin üzerine derinlemesine eğilmek Türk edebiyat çevreleri için olduğu kadar akademik edebiyat araştırmacılığı için de orijinal bir yaklaşımdır. *Şiir Tahlilleri*'nin belki de en özgün ve önemli tarafı burasıdır. Kaplan'ın ilk şiir çözümleme tekniği uygulamaları 1952'deki ilk cilttedir ve 1950'lerden sonra da edebiyat tarihleri yazılmış/yazılmakta olmakla beraber, Kaplan'ın metni öne çıkaran, edebiyat tarihini ikinci plana iten bu yaklaşımının epeyce bir taraf tar bulduğu, başka yazarlar ve araştırmacılar tarafından son dönemlerde gerçekleştirilen çalışmalardan anlaşılmaktadır.

İlkler her zaman belli zorlukları, tereddütleri, boşlukları da beraberinde taşır. Bu bakımdan, Kaplan'ın şiir çözümlemelerinde, özellikle de ikinci ciltte tereddütle bakılacak bazı sayfalar bulunsa bile metin odaklı bakışı akademik edebiyat sahasına getirmesi açısından bu çalışmaların önemi yadsınamaz.

Eserlerini vermekte olan şairlerle ilgili eleştirilerin ne kadar çok tepki çektiği bilinmeyen bir durum değildir. Mehmet Kaplan da hem basında hem de kendisine yazılan özel mektuplarda benzer tepkilere maruz kalmıştır. Bunlardan gerçekten yanlış hüküm verdikleriyle ilgili noktaları düzeltmekten kaçınmayan Kaplan'ın özel mektuplara verdiği cevapları bilmiyoruz. Bunlardan birisi Cahit Külebi'ye aittir ve kendisi hakkında verilen hükümlere kızdığı gibi, başka şairleri de layık olmadıkları şekilde suçlamıştır.²

Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nde toplam 71 şairden seçilen şiirler hakkındaki çözümlemeler yer alıyor. Bunların 30 tanesi kitabın 1973'teki baskısında eklenmiş ve böylece yazarın deyişiyle Cumhuriyet dönemi Türk şiiri hakkında “panoramik bir araştırma vücuda getirilmiş”tir. Bu panorama, başlarda kronolojik sıraya bağlı görünse de sonraları kronolojiye dikkat edilmediği, poetik aura bağlamında tarihsel sıranın bozulduğu dikkati çekiyor. Kitaptaki ilk çözümleme hece şiirinin öncülerinden Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Han Duvarları”, son şiir ise geleneksel kalıplara bağlı şiirleriyle 1930'larda adından söz ettiren Hamit Macit Selekler'in “Dünya Defterinde Kalan Adımız” başlıklı şiirleri üzerine. Hece şiiriyle açılan parantez yine geleneksel kalıplarla ses bulan bir metin yorumuyla kapatılmış görünüyor. Arada ise sembolistlerden Garipçilere, Toplumcu-Gerçekçilerden İkinci Yeni şairlerine ve Hisarcılara dek pek çok dönem ve anlayıştan şairlerin şiirleri hakkındaki



çözümleme, yorum ve değerlendirmeler yer alıyor. Tek tek hepsinden söz etmek bu yazı kapsamında mümkün değil, o nedenle hiç olmazsa kuşaklar veya dönemler bağlamında hangi şairlerin şiirlerinin yer aldığı konusunda kısa da olsa bir liste vermek okuyucu için aydınlatıcı olacaktır: “Bingöl Çobanları”: Kemalettin Kamu, “Kaldırımlar”: Necip Fazıl Kısakürek, “Bursa’da Zaman”: Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fahriye Abla”: Ahmet Muhip Dıranas, “Otuz Beş Yaş”: Cahit Sıtkı Tarancı, “Karadut”: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Oktay’a Mektuplar”: Orhan Veli Kanık, “Epeski”: Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Balad”: İlhan Berk, “Dışarda”: Behçet Necatigil, “Yorgun Serüvenci”:

Attilâ İlhan, “Üvercinka”: Cemal Süreya, “Masa da Masaymış Ha”: Edip Cansever, “Makinalaşmak”: Nâzım Hikmet, “Bayrak”: Arif Nihat Asya, “Düşümde”: Ziya Osman Saba, “Küçük İstasyonlar”: İlhan Geçer, “Kuzuname”: Salah Birsell, “Geceyle Gelen”: Sabahattin Kudret Aksal, “Gerçek Hayali Aştı”: Mehmet Çınarlı, “Bu Şehir”: Ümit Yaşar Oğuzcan, “Geceleyin Çiçekler”: Gültekin Sâmanoğlu, “Karanfil Sokağı”: Ahmed Arif, “Aşk”: Ercüment Uçarı, “Düello”: Ülkü Tamer vd. Çözümlemeler özelde bu metinler üzerinde gerçekleşmekle beraber hemen her şairde başka şiirlere de değiniliyor hatta bazen birkaç şiir metni daha bölüme olduğu gibi alınıp değerlendiriliyor. Bu arada, bugün adları ve şiirleri tamamen unutulmuş, sadece uzman araştırmacıların bildiği Nüzhet Erman, Türkân İldeniz, Ayhan Kırdar, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Kemal Kaplancalı, Halim Yağcıoğlu, İbrahim Minnetoğlu, Nüvit Özdoğru gibi pek çok şairin şiirleriyle ilgili çözümlemelerin de kitapta yer aldığını belirtelim. Bunların bir kısmına tercih hatası deyip geçmek mümkünse de bazılarında hatadan çok *dönemsel ilgiye* işaret etmek gerekiyor. Örneğin aslında tiyatro sanatçısı olan ve tek şiir kitabı *Sigil Taş Olsa’yı* 1966’da yayımlayan Nüvit Özdoğru’nun şiirlerindeki *erken deneysellik* o yıllar için ilgi çekici olarak değerlendirilebilir. Kitaptaki önemli eksikler arasında ise Ece Ayhan, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Can Yücel, Gülten Akın ve Cahit Zarifoğlu aklı ilk gelenler arasında.

Seçimler bir yana, kitaba bütün olarak bakıldığında bu çalışmanın Cumhuriyet dönemi Türk şiiri üzerine bir harita çizme amacı taşıdığı görülüyor. Mehmet Kaplan, şu cümleyle çözümlemelerinin nihai hedeflerinden

birini açıklıyor: “Bu kitabın gayesi, Cumhuriyet devri Türk şairlerinin giriştikleri yenilikleri incelemek suretiyle ortaya koymaktır.”³ Bu cümlede anahtar sözcük hiç kuşkusuz, “yenilik”tir. Gerçekten de Kaplan, zaman zaman yazılar arası göndermelerde de bulunarak ele aldığı hemen her şiirin yazıldığı dönem için teknik ve içerikte farklı, yeni olabilen yanlarına ışık tutmaya çalışır. Söz gelimi “Han Duvarları”nda (F. N. Çamlıbel) Anadolu’ya ilk yöneliş, “Odalar ve Sofalar”da (Sabri Esat Siyavuşgil) ev içine ilk kez giriş, “Oktay’a Mektuplar”da (Orhan Veli Kanık) biçimsel gelenekleri yıkma, “Masa”da (Edip Cansever) nesnelere bakıştaki tuhaflık, “Kafile”de (Özdemir Asaf) paradoksalılık, “Yorgun Serüvenci”de (Attilâ İlhan) modern-romantizm, “Üvercinka”da (Cemal Süreya) sürrealist algı altı çizilen yenilik özellikleri olarak dikkat çeker.

Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı çalışmasında “şiir tahlili”nde bağlı olduğu temel argümanlar; biçim/teknik, içerik/anlam, dönemsel/tarihsel bağlam, yenilik/gelenek olarak belirlenebilir. Bu kavramlar elbette çözümlemelerdeki bakış açısını bütünüyle yansıtmıyor; yine de değişik şiir anlayışlarına bağlı şairlerin şiirleri üzerinde gerçekleştirilen çözümleme çabalarında topluca sıralayabileceğimiz anahtarlar olarak görünüyor. Bu anahtarların işlevsel olmasını sağlayansa çoğunlukla modern psikolojiden gelen kavramlardır. Kaplan, şiir çözümlemelerinin önemlice bir kısmında modern psikolojinin, psikanalizin verileriyle hareket eder; Freud, Jung ve Murray’ın bu alandaki çalışmalarına sık sık atıflarda bulunur. “Ödip kompleksi”, “projection”, “anima archetypé”i, “libido”, “angoisse”, “şuur-altı”, “kompleks”, “sempati”, “anne karnına dönüş”, “kapalı yerler kompleksi” vd. kavramlara sıklıkla başvurur.

Mehmet Kaplan’ın metne bakışında bazen başka alanların yönlendiriciliğinden çok metnin kendisi, metnin taşıdığı karakter yol gösterici oluyor. Sözgelimi 1920’lerde şiirini olgunlaştıran Faruk Nafiz Çamlıbel’in şiirini okurken psikanalistik anahtarların fazlaca işe yarayacağı söylenemez; ama özellikle 1930’lardan ve 1940’lardan sonra gelişen Türk şiirinde psikanalizden edebiyat incelemesine transfer edilen kavramlar önemli işlev üstlenir.

Buradan yola çıkarak, şiir çözümlemelerinin pek çoğunda modern psikanalizin verilerinden yardım aldığını söylemek gerekiyor. Kaplan’ın metne bakışı genelde kuramsal olmakla beraber, çözümlemelerin bütünüyle kuramsallık çerçevesinde kaldığını söylemek kolay değil. Özellikle ideolojik bakışın yönlendirdiği şiirleri okurken bakış açısının değiştiği görülüyor. Şöyle de söylenebilir: Şiirinde herhangi bir ideolojiyi öne çı-

karmayan, doğrudan ideoloji içinden konuşmayan Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba vd. gibi şairlerin şiirlerine bakarken, saf şiirin ve sembolist estetiğin getirdiği zenginlikle hareket eden ve daha soğukkanlı olan Kaplan, ideolojiyi öne çıkardığına inandığı şairlerin metinlerine bakarken eleştiri dozunu artırıyor.

Sanat eseri her şeyden önce “biçim”dir, “içerik, anlam, slogan” her neyse bu biçimin arkasından gelir. İster sağ ideolojiye ister sol ideolojiye sahip olsun isterse herhangi bir ideolojik bakışla ilişkilendirilmesin, bir metni edebiyat açısından değerli kılan, biçimdir. Burada “biçim”i elbette dar anlamda kullanmıyorum. Ritim öğeleri, kurgu, içerik düzenlemesi, bölümlerin katmanlanması, söz dizimi vs. her şey dahildir sanat yapısının biçimine. Bunun en isabetli örnekleri olarak Turgut Uyar ve Sezai Karakoç’u gösterebiliriz: Farklı dünya görüşlerine sahip bu iki şairin şiirde bazen aynı epik biçimselliğe başvurdıkları biliniyor. Önüne açtığı şiir metnine, örneklerin pek çoğunda biçim/içerik ayrımı yapmadan bakan Mehmet Kaplan bazı şiirlere ise büyük ölçüde içerik arkasından bakıyor ve bu tip şiirlerdeki biçim ve biçem arayışlarını yenilikten uzak görüyor. Kendisi bu durumu şöyle ifade ediyor:

“1960-1970 yılları arasında yetişen şairlerden bir kısmı, şiiri açık bir şekilde Marksist ideoloji ve eylemin emrine vermişlerdir. Şekil ve üslupları bakımından birbirine çok benzeyen, neticede Türkiye’yi parçalama ve Sovyetler Birliği’ne katma gayesini güden bu şiirleri incelemekle faydalı bir iş yapacağıma kani olmadım. Onlar hakkında hüküm vermek için Nâzım Hikmet örneği kâfidir. Nâzım dahil bütün Marksist şairler için sanat bir gaye değil, vasıta. Onların güya ‘yenilik’ için başvurdıkları acayiplikler bana sahte oyunlardan ibaret geldi. Sadece okuyucuya onların varlığını da bildirmek için bir-iki örnek verdim.”⁴

Kaplan’ın verdiği tarih aralığına bakıldığında bu dönemde Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert, Süreyya Berfe gibi şairlerin sivrildiği görülüyor. Araştırmacının bu yaklaşımının örneklerini sadece kendisinin işaret ettiği şair veya şiirlerde değil, İkinci Yeni içinde poetikasını şekillendiren Ülkü Tamer’de, hatta Attilâ İlhan bölümünde ve Dağlarca’ya ek kısmında da görüyoruz. Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Melih Cevdet Anday vd. gibi şairlerin şiirlerine eğildiği çözümlemelerde, akademik tavrı bir yana bırakma pahasına, şiirlerde yansıtılan ideolojik görüş karşısında yer aldığını açıkça belli ediyor. Bir başka ifadeyle bazı şiirleri olduğu kadar bazı şiir çözümlemelerini de dünya görüşü yönlendiriyor.

Hangi tür üzerine eğilirse eğilsin; roman, hikâye, şiir fark etmez, Mehmet Kaplan'ın sanat yapıtında en çok önem verdiği özellik kendisinin “tertıp ve tanzim” diye adlandırdığı “düzen”dir. İncelediği şiirler içinde övdüğü metinler genellikle belli bir düzen fikriyle kaleme alınmış olanlardır. Dıranas'ın “Fahriye Abla”, Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş”, Tecer'in “Nerdesin”, Külebi'nin “Tokad'a Doğru” başlıklı şiirlerinin çözümlemesinde sık sık vurguladığı “tertıp ve tanzim” bu ve benzeri şiirlerin belli biçimlerle sadık kalınarak yazılmış olmasından, temanın ve konunun birbiriyle paralel yürümesinden kaynaklanıyor denebilir. Kendisinde edebiyat eserine bakışta kült bir kavram hâline gelen “düzen” fikrinin şekille bağlantısını daha ilk gençlik yıllarından itibaren ciddiyetle benimseyişini şöyle açıklıyor: “Yeniye karşı olan kuvvetli temayülüme rağmen, Orhan Veli ve arkadaşlarını bir türlü şair olarak kabul edemiyordum. Şahsiyetlerine ve eserlerine hayran olduğum Yahya Kemal ve Tanpınar, şiirde şekle büyük değer veriyorlar ve adeta ona kutsal bir varlık gözüyle bakıyorlardı.”⁵ Bu çerçevede olmak üzere, Mehmet Kaplan, Türk şiirinde özellikle 1940'lar da Garip, 1950'lerde ise İkinci Yeni bağlamında Türk şiirinde etkili olan Sürrealizmi tartışmaya açar. Çözümlemelerde sık sık temas ettiği Sürrealizmin düzensizliği hedef alan “tesadüfi güzellik” anlayışını estetiğe, estetiğin düzen ve bütünlük özelliğine aykırı bulur. Gerçeküstücülüğün bize batıdan geldiğini ve genellikle “sun'î ve taklidî bir hava” taşıdığını belirterek modern şiirin en etkili son aşamalarından biri olan Sürrealizme pek sıcak bakmadığını ortaya koyar. Sürrealizme büyük ölçüde aslında Freud'un psikanalizm çalışmalarının yol açtığı düşünülürse burada şaşırtıcı bir durumla karşılaşılır. Kaplan, psikanalizmin verilerinden yararlanırken bunların sanat yapıtının düzenini bozmadan, daha derinlerden gelen ve daha çok anlama bağlı yansımalarını önemsiyordu. Şairin bilinç altındaki karmaşanın sanat yapıtına dönüşürken belli bir düzene sadık kalmasını istiyor, biçimsel dağınıklığa yol açmasını yanlış buluyordu. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın “Epeski” şiirinin çözümlenmesi bağlamında yaptığı karşılaştırmalı değerlendirmede bunu ortaya koyuyor:

“Güzellik, şuurlu ve sabırlı bir kontrolü, tertıp ve tanzimi icap ettirir. Yahya Kemal ve Tanpınar, bize mükemmel gelen eserlerini, uzun yıllar boyunca, dili bir kuyumcu gibi durmadan işlemek suretiyle vücuda getirmişlerdir. Gerçeküstücülük veya serbest çağrışımın metodu ise bu tutumun tem tersine, kendisini hayallerine ve kelimelerin başıboş akışına bırakmayı yaratıcılığın temel prensibi sayar. Bu usul ile aklın müdahalesine mâni olunduğu nisbette orijinal eserler vermek mümkündür. Baskıdan kurtulan şuuraltı kuvvetleri rüyalarda görüldüğü üzere, insanın şuurlu

olarak bulamayacağı yeni hayaller yaratır. Fakat bunlar insicamsız bir mahiyet arzettiği için, şair tarafından düzene sokulmaz ve ayıklanmazsa, tesadüfen güzel eserler vücuda gelir. Dil, bazen, Fazıl Hüsni'nün birçok eserlerinde görüldüğü gibi, aslî kaynakla alâkasını keserek, kendi hızıyla dönen bir çark haline gelebilir, o zaman yaratılan eser, bir kelime yığınınından ibaret kalır.”⁶

Sadece Dağlarca'da değil, sözgelimi Bedri Rahmi, Oktay Rifat, İlhan Berk, Edip Cansever gibi şairlerin şiirleri üzerine eğildiği sayfalarda da Sürrealizmin şiirde “insicamsız” uygulanmasına sert eleştiriler yöneltilir. Serbest çağrışım metodunun şairleri yapaylığa götürdüğünü ileri sürerek bu yolun şiir için çıkmaz olduğunu, şiirde bütünlüğü yok ettiğini, dolayısıyla da bir “yapıt”ta mutlaka bulunması gereken düzeni ortadan kaldırdığını iddia eder.

Daha önce de değindiğim gibi modern psikolojinin, psikanalizin kavramlarıyla şiir çözümlemelerinde kendine yol çizen Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* epeyce geniş bir zaman dilimini kapsıyor. 1920'lerde yazılan şiirlerle başlayan çözümleme örnekleri 1970'lere kadar geliyor. Demek ki 1920'lerdeki memleketçi şiiri, 1930'lardaki sembolist kümelenmeyi, 1940'larda gelişen Garip'i, 1950'lerdeki çıkışıyla İkinci Yeni'yi, 1960'lardan sonra yazılan şiirin birtakım örneklerini kitapta bulabiliyoruz. Çözümlemesi yapılan şiirlerin dönemlere göre ve doğal olarak birbirinden farklı anlayışların ürünü olması, şiirlere uygulanan psikanaliz yönteminin farklı dönemler üzerinde konuşturulması ilginç fotoğraflar ortaya koyuyor. Öte yandan, kitabın ilk bölümünü oluşturan çözümlemelerde neredeyse kapanmış diyebileceğimiz bir döneme bakıştaki nesnellik ve soğukkanlılık, sonraki bölüme dahil edilen çözümlemelerde ise 1960 ve 70'lerde yaşanan tarihsel ortam ve şartların gerilimli havası kendisini ele veriyor. Bu gerilimin derinden hissedildiği örneklerde Kaplan'ın şiirler/şairler hakkında söylediklerinin tamamının isabetli olduğunu iddia etmek yanlışlığına düşmeden şunu söylemek gerekiyor: Kitaptaki çözümlemeler birer bilimsel araştırma ürünü değildir. Önsözde Kaplan'ın kendisinin de, “Herkes gibi, benim duygu, düşünce ve görüş ufkumun da sınırları vardır. Bunlardan bazılarının farkındayım. Dünyada benim bilmediğim pek çok gerçek ve tadına varamadığım pek çok güzellik vardır.”⁷ cümleleriyle belirttiği gibi metin çözümleme işi eninde sonunda öznel bir çalışmadır. Daha da önemlisi her çözümleme, çözümlemeyi yapanın bilgi birikimi, edebiyat zevki, kültür dünyası, dünyaya bakışıyla şekillenen bir yapı arz eder. Geçmişteki ideolojik ayrışmalara, dünya görüşü farklılıklarına daha soğukkanlı bakabildiğimiz, daha nes-

nel değerlendirmelerde bulunabildiğimiz, yaşananları belli bir tarihsel perspektife oturtabildiğimiz bugünlerde bir başka araştırmacı aynı şiir metinleri üzerinde birer çözümleme çalışması yapsa bambaşka sonuçlara ulaşması kaçınılmazdır. Bu, edebiyatın ve zamanın doğasından gelen bir özelliktir.

Metin odaklı çalışmalarda metinlerarasılık tekniğine başvurmak neredeyse kaçınılmazdır. Böylece metinlerin yaşayan varlıklar olarak birbirleriyle yakınlıkları/uzaklıkları, çatışmaları, çekme-itme işlemleri, birbirini yeniden var edebilen özellikleri çözümlemelere farklı kapılar açar, çözümlemelerin dünyasını zenginleştirir. Hele de bizimki gibi sağlam şiir geleneğine sahip edebiyatlarda onyılları bir arada ele alan metin odaklı çalışmalarda metinlerarası ilişkilere temas etmek neredeyse eşyanın tabiatı gereğidir. Mehmet Kaplan da, şiir çözümlemelerinde sık sık bir önceki metne göndermede bulunarak metinlerarası karşılaştırmaya başvurur. Söz gelimi, Kemalettin Kamu'nun "Bingöl Çobanları" şiirinin çözümlemesine girerken bir önceki çalışmanın malzemesini oluşturan Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları"na, Ali Mümtaz Arolat'ın "Bir Gemi Yelken Açtı"sını değerlendirirken bu kez hem Çamlıbel'in hem de Kamu'nun şiirlerine yeniden döner. Bu tip "geriye dönüş" örnekleri bunlarla sınırlı değildir. Belki daha da önemlisi Kaplan'ın bu tip karşılaştırmaları sadece ardışık metinler üzerinden değil bazen şairin kendi şiirleri bazen de onyıllar hatta yüzyıllar önceki bir metin üzerinden yapmasıdır. Necatigil'den söz ederken Fuzuli'ye ve Şeyh Galib'e, Tanpınar'ın şiirini okurken Mallarmé ve Valéry'ye, Cahit Sıtkı'ya bakarken Nedim'e, Sait Faik'e eğilirken Gid'e dönmesi Kaplan'ın hem edebiyat tarihine ve antolojiye hem de metne olan hakimiyetini göstermesi açısından önemlidir.

Çözümlemelerde dikkat çeken bir başka yön, şiirlerin içerik yönüyle gerçek hayatla olan ilişkilerine sık sık temas edilmiş olmasıdır. Şiirin gerçek hayatla ilişkisi dendiğinde bazen biyografik okuma devreye girer ve Cahit Sıtkı'da, Bedri Rahmi'de, Orhan Veli'de, Necatigil'de olduğu gibi şairin yaşadıklarıyla, çevresiyle yazdığı şiirde anlattıklarının ilişkisi söz konusu olur, bazen de Toplumcu-Gerçekçi anlayışın hayata ayna tuttuğu kadar hayatı yönlendirme arzusu taşıyan gerçekçiliği. Kaplan, önceleri "şair saymadığı" Orhan Veli'nin şiirini zaman içinde sevmeye başlamasında kendi yaşam deneyimlerinin önemli olduğunu, "Kitabe-i Seng-i Mezar"da anlatılan Süleyman Efendi gibi insanları gerçek hayatta tanıdıkça, onlara dikkat ettikçe Garip şiirini sevdiğini anlatır. Şiirde hayata, oradan da tekrar şiire giden bu etkileşim zinciri "şiir-hayat-şiir" ilişkisini vurgulaması bakımından önemlidir. Buna paralel, hayat-şiir ilişkisi sap-

tamaları Sait Faik'in "Köprü", Ziya Osman Saba'nın "Düşümde", Necati Cumalı'nın "Karakolda", Baki Süha Ediboğlu'nun "Artist Selma" başlıklı şiirlerinin çözümlemesinde de dikkat çeker. Bu değerlendirmelerde Mehmet Kaplan'ın, "kaba gerçekçilik" diyebileceğimiz ve hayattaki gerçeklerin olduğu gibi şiire aktarılması tekniğine dayanan anlayışa sıcak bakmadığı, gerçeklerin metne yansıtılırken sanatkârane bir işlenmişlik süzgecinden geçmesini gerekli gördüğü anlaşıyor.

Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*'ndeki çözümlemeleri kitabın ilk baskılarının yapıldığı dönemlerde olumlu olumsuz çeşitli eleştiriler almıştır. Bugün hem kitaba hem de bu eleştirilere aynı soğukkanlılıkla bakıldığında her iki tarafın da edebiyatın, edebiyat inceleme ve eleştirisinin tebeşir dairesi içinde haklı yanlar olduğu görülebiliyor. Edebiyat zaten böyle bir saha değil midir? Meydana getirilen bir yapıt ile bunun yorumu, değerlendirilmesi, çözülmesi arasında her zaman yüzde yüz örtüşme görülmeyebilir. Hatta eğer bir yapıt tek katmanlı değilse, böyle bir örtüşmenin görülmemesi edebiyat yapıtı adına kazanç sayılıyor. Kaplan'ın şiir çözümlemelerinden bugün bize kalan, metin merkezli çalışmanın önemini ilk kez duyurmuş olmasıdır. Bu çözümlemeler, doğrusuyla yanlışıyla, edebiyat çalışmalarında yeni bir yol açmış ve bir daha geriye dönülmez biçimde edebiyat çalışmalarında metnin öneminin altı bu çalışmayla çizilmiştir.

Notlar

- ¹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yay., İstanbul 1980, s. 8
- ² Bu mektubun metni için bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 628-630.
- ³ Age, s. 8.
- ⁴ age, s. 9.
- ⁵ age, s. 130.
- ⁶ age, s. 159.
- ⁷ age, s. 9.

MEHMET KAPLAN VE HİKÂYECİLİĞİMİZ

Şehnaz ALİŞ*

İlk baskısı 1979 yılında basılmış olan *Hikâye Tahlilleri* adlı eserinin ön-sözünde Mehmet Kaplan, “Bu kitap, ilk baskısı 1952 yılında yapılan *Şiir Tahlilleri* adlı kitabımda denediğim ‘metin tahlili metodu’nun küçük hikâyelere uygulanmasından ibarettir denilebilir” demiş ve kitabının neşrinden önceki hikâye tahlil denemelerinden söz etmiştir. 1965- 1966 yıllarında *Yol* dergisinde yayımlanmış bulunan, Yunus Emre; Dede Korkut; Kazılık Kocaoğlu Yigerek; İslami devir hikâyeleri; Hızır ile Zülkarneyn; İyi vezir kötü vezir; Hacı Bektaş Veli ve Akça Koca; Gaziler ve veliler, Eski aşk hikâyesi, Emin Nihat: “Binbaşı Rifat Bey’in Sergüzeşti”; Ahmet Mithat Efendi: “Esaret”; Samipaşazade Sezayi: “Pandomima”, Nabizâde Nazım: Karabibik; Halit Ziya Uşaklıgil: “Mahalleye Mevkuf”; Mehmet Rauf: “Girdap”; Hüseyin Cahit Yalçın: “Kör Dilenci”; Ahmet Hikmet Müftüoğlu: “Alparslan Masalı”; Hüseyin Rahmi Gürpınar: “Ecir ve Sabır”; Ömer Seyfettin: “Pembe İncili Kaftan” tahlil ettiği eserlerdir.¹ Bu tahlilleri kitabının ilk hazırlık çalışmaları olarak yorumlamak mümkündür. Bunlardan ilk sekizi, onun o tarihlerde yazmaya başladığı “Tip Tahlilleri”ne bağlanabilecek hikâyelerdir. 19. yüzyılda yazılmış olan Emin Nihat’ın ve Ahmet Mithat’ın hikâyeleri, uzun hikâye sayılabilecek ve bir bakıma eski hikâyenin devamı niteliğindedir. Hikâye anlatma geleneği şiir kadar eskidir ve bunlar üzerinde ciddiyetle durulması gerekir. Anlaşıldığına göre Mehmet Kaplan önce Türk edebiyatını bir bütün olarak

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi.

geleneğiyle işlemeyi düşünmüş, fakat sonradan kitabında, asıl alanı olan yeni Türk edebiyatı döneminde yazılan Batı etkisindeki hikâyecilikle başlamayı uygun bulmuştur. Bundan dolayıdır ki *Hikâye Tahlilleri*'ni yazarken bu ilk dönemi almadığı gibi Tanzimat ve Ara Nesil'den birer, Servet-i Fünun'dan iki hikâye aldıktan sonra II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi hikâyecilerine geniş yer vermiştir. Mehmet Kaplan Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğimizin zenginliğine inandığı için bu zenginliği göstermeye çalışmıştır. Bu kitaba aldığı yazarlardan gününün genç hikâyecilerini de tıpkı şairleri gibi yakından takip ettiği anlaşılmaktadır.

Sezayi'den "Pandomima", Hüseyin Rahmi'den "Ecir ve Sabır" hikâyeleri dışında seçtikleri de farklı hikâyelerdir. Onu bu eserini yazmaya sevk eden hem "kendi içinde organik bir bütün" olan eseri yakından inceleyerek güzelliğini sağlayan unsurların nelere dayandığını anlamaya çalışmak hem de Türk edebiyatının zengin bir türünü çeşitliliğiyle anlatmaktır.

Mehmet Kaplan, sadece Tanzimat'tan günümüze gelinceye kadar hikâyeciliğimizin değerlendirmesini yapmakla kalmamıştır. Türk edebiyatını başlangıçtan bugüne kadar bir bütün olarak gören bir anlayışın sonucu olarak, Oğuz Kağan destanı, Dede Korkut hikâyeleri, mesneviler ve halk hikâyeleri üzerinde değişik yerlerde yayımladığı derleme² ve incelemeler de yapmıştır. Onun bütün bu değerlendirmeleri, Türk hikâyeciliğinin gelişimini tahlili olarak ortaya koymaktadır.

Eseri vücuda getiren sanatçının bütün özelliklerinin, eserinde etkisi bulunsa da sanatçı ile eserin birbirinden farklı olduğunu savunan Mehmet Kaplan, "Hiçbir sanat eseri kendisini oluşturan malzemeye irca edilemez. Güzelliği vücuda getiren 'malzeme' değil, 'yapı'dır. İşte 'metin tahlili metodu' bütün güzel sanatlar için geçerli olan böyle bir anlayışa dayanıyor" (s. 8) der.³

Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri* gibi ondan sonra neşrettiği *Hikâye Tahlilleri* Türk edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandıran eserlerdir. O eserlerin güzellikleri yanı sıra, bir milletin özelliklerini ve özlemlerini de ortaya koyduğuna inanmaktadır ve bu iki temel türü başlangıçtan itibaren alması ve öncesiyle sürekli kıyaslamalar yapması Türk edebiyatındaki bütünlük ve sürekliliğe dikkati çekmek amacını gütmesindendir.

"Metin tahlili metodu'nun her esere uygulanabilecek formülleri" olmadığını belirten Mehmet Kaplan, "orijinal olan her eser, başkalarından ayrıldığına göre, incelenirken, metodun eserin özelliğine göre ayarlanması tabiidir" der. Bunu yapabilmek, her eseri kendi özelliklerini ortaya çıkararak "çözmek" için "yeni kavramlara" başvurduğunu açıklar.



Burgaz Adası'ndaki gezide öğrencileriyle

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*'nin önsözünde, “Bu metot şu estetik prensibe dayanır. Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür” (s. 7) der. Her edebî eserin, edebiyat tarihi içinde bir bütünün parçası olarak da anlamı vardır.

385

Mehmet Kaplan üniversitede hocaları olan Fuad Köprülü'nün “Edebiyat tarihi medeniyet tarihinin bir koludur” görüşü ile edebî eseri tarih, sosyoloji bilimleri içinde unutturan görüşüyle “edebiyat tarihi edebiyatın tarihi olmalıdır” diyen Ali Nihad Tarlan'ın bütün dikkatini edebî esere yönelten görüşüyle karşılaşmış, araştırmacı zihniyeti doktora tezini hazırlamaya başladığı günlerden itibaren edebî esere bakış meselesi üzerinde düşünmüştür. Üniversitede Yedi Meşaleciler'den olan Prof. Dr. Sabri Esat Siyavuşgil ile tanışmasının da kendisine yeni araştırma kaynakları açtığı anlaşılmaktadır. O tarihlerde İstanbul Üniversitesinde bulunan Fransız ve Alman filolojilerindeki Alman bilim adamlarından Spitzer ve Auerbach'ın da Mehmet Kaplan'ı yeni ufuklara sevk ettiği görülmektedir. Mehmet Kaplan Batı'da kendisinin de Türk edebiyatına uygulayabileceği metotların bulunduğu inanmasıyla, bütün gücünü Fransızca öğrenmeye vermiş ve gerçekten de bir süre sonra Batı'daki eser inceleme metotlarıyla tanışmıştır.

Mehmet Kaplan; Batılı kuramları inceleyerek; değişik metotların edebî eseri farklı açılardan konuşturduğunu fark etmiş, uygun metotla eser incelendiğinde söylenecek sözlerin bitip tükenmez bir hâle geldiğini

görmüştür⁴. Onun bu gayretlerini, bulduklarıyla heyecanlanmasını sınıf arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarda bulmak mümkündür. Yeni okuduğu her araştırma ile Tefvik Fikret hakkında söyleyeceklerinin arttığından sevinçle söz eder. Mehmet Kaplan'ın dostu Âli Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplarda metot konusundaki düşüncelerinin nasıl geliştiği görülmektedir⁵.

13 Nisan 1942 tarihli mektup; “Fikret mevzuu beni gittikçe sarıyor. Yeni bir stilistik kitabı aldım. İnsan garp tetkik metotlarına hayran oluyor” (s. 107) der.

Onun daha sonra tek bir şiir, tek bir hikâye veya bir metnin bir parçasının (Atatürk'ün nutkunun ilk on altı sayfası, Gençliğe Hitabe, “Kılıç ve Saban”) bütünü aydınlatan gücünü göstermek için yaptığı tahlillerin başlangıcını ise 23 Temmuz 1943 tarihli mektubunda bulmak mümkündür:

“Şimdi, Tefvik Fikret üzerinde uğraşıyorum. Yine karmakarışık bir not harmanı içinde boğuluyorum... Kendi kendime bir kalsam, bu toptancılığa harp açacağım. Bir sahifelik metin üzerinde tetkikler yapacağım. Edebiyat tetkiki cidden beni cezbediyor. Fransızca ve Almancadan okuduğum bazı kitaplar önümde bitmez tükenmez bir saha açtı. Estetik, sosyoloji, psikoloji ve stilistik yardımıyla yapılacak edebî tetkiklerin Türk edebiyatı tarihini bambaşka yapacağını sanıyorum. Edebî tetkik Avrupa'da müstakil, ince bir ilim haline gelmiş. Edebiyat tarihi, artık tarih yahut içtimaiyatın bir kolu değil. Mevzuu müstakil, usulü ayrı bir ilim.” (s.136-137)

13 Eylül 1943 tarihli mektup; “Fikret'i yeni ve daha doğru bir görüşle ele aldığımı sanıyorum. Vardığım netice, mevcut kanaatlerin tam zıttı. Fikret içtimai değil, ferdi bir şair. Burada Namık Kemal'de tuttuğum metodun aksini tuttum.” (s. 140)

16 Mayıs 1945 tarihli mektup; “Edebiyatta psikolojinin, stilistiğin, estetiğin metotlu bir şekilde tatbikini denemek zamanı çoktan geldi. Sosyolojik ve tarihî metod yahut Nihad Bey'in her şairde aynı cevheri bulan süzgeci bana kâfi gelmiyor.” (s. 169)

8 Kasım 1946 tarihli mektup; “Metin tahlili yahut stilistik bana çok mühim görünüyor. Avrupa'daki son edebî tedkik usulleri tamamen bu noktaya doğru yürüyor. Fuad Bey'in tarihî metodu hemen hemen terkedilmiş vaziyette. Her şeyi eserin içinden çıkarma ve edebî eseri bir vesika değil, bir sanat eseri telakki etmek. ... “Ahmet Haşim'de Renkler” diye bir tetkik hazırlıyorum. Bu yeni metodun bir tatbiki olacak.” (s. 191)

Bu alıntılar onun artık yolunu bulmuş olduğunu göstermekteyse de Mehmet Kaplan, ömrü boyunca batıdaki araştırmaları takipten vazgeç-

memiş ve onları Türk edebiyatı eserlerine uygulamış, öğrencilerine de daima yabancı dil öğrenerek hiç değilse yabancı dilde bir dergiyi takip etmeyi tavsiye etmiştir.

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*'nin önsözünde, “insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışma hikâyede önemli bir yer tutar... Hikâyenin hacmi küçüktür, hikâyeci de şair gibi bu dar hacme bir dünyayı sıkıştırmaya çalışır.” der. Bu dar hacmin içindeki dünyayı anlamak ve yorumlamak için geniş bir bilgi birikimine ihtiyaç vardır. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*'ın önsözünde, “Metin bakış tarzına göre mana değiştirir”⁶ diyen Kaplan Hoca, derin bilgi ve kültürü ile bu hikâyeleri tahlil etmiştir.

“Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de güzelliği temin eden bütünlük, ana-fikir ile ayrıntı arasındaki münasebettir. Dil ve üslup tek başına bir değer ve mana ifade etmez.” Mehmet Kaplan, incelediği her hikâyede; hikâyenin unsurlarının birbirleriyle ve ana fikirle olan münasebetlerini ortaya koyar.

Hikâye Tahlilleri bu görüşlerle meydana getirilmiştir. Kitapta incelenen her hikâyenin metnine de yer verilmiştir. Böylece hem bir antoloji hem de bir tahlil kitabı olan *Hikâye Tahlilleri*'nde Türk edebiyatının tarihî perspektif içinde nasıl bir değişim ve gelişim gösterdiği ortaya konmuş olur.

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*'nin ilk baskısında Tanzimat'tan günümüze otuz sekiz⁸ yazarın birer hikâyesini inceler. Eserin ikinci baskısına (1984) üç yazarı daha ekler: Tarık Dursun K, Tomris Uyar, Nursel Duruel. Tomris Uyar ve Nursel Duruel'in sanat hayatları boyunca hikâye türüne sadık kalan isimler olmaları bu eklemenin ne kadar isabetli olduğunu gösterir. Böylece ikinci baskıda, kırk bir yazarın birer hikâyesi ile bu hikâyelerin tahlillerinden hareketle, yazarların; sanat ve edebiyat görüşleri, fikirleri, şahsiyetleri üzerinde değerlendirmeler yapılmış olur.

Kitabının önsözünde şairlerin kendi ‘ben’lerinden söz etmelerine karşı hikâyecilerin “başkalarından” söz ettiklerini hatırlatan Mehmet Kaplan, insanlar arasındaki ilişkilerin hikâyelerde çok yer tutması bakımından, roman ve oyunlara yaklaştığını, hacminin romandan küçük olduğunu belirtir. Hikâyeci ile şair “dar hacim” içine “bir dünyayı sıkıştırmaya” çalıştıkları için “kelime ve sembollerin telkin gücü hikâye sanatında da önemli yer tutar” der. “Dikkatini kendi ‘ben’inden çok başkalarına yönelten hikâyeci, insanı anlamağa çalışan psikolog, sosyolog veya filozofa yaklaşır. Öyle sanıyorum ki hikâyeci, insanı ilim adamlarından daha iyi anlar” diyerek onun konusunun “özel olarak insan” yani “şahsiyet ve fert” olduğunu işaret eder. “Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzел

hikâyelerde biz, belli zaman, belli mekânlarda yaşayan, kendine has bir dünyası olan -gerçek insan- ile karşılaşırız. Roman bize onu daha geniş olarak tanıtır. Fakat başarılı küçük hikâyelerde de ‘gerçek insan’ birçok yönleriyle gözükür” diyen Mehmet Kaplan, kitabının gayesinin “hayat ile sanat”ın âdeta birleştiği hikâyeleri tanıtmak olduğunu açıklar (s. 9).

Metni esas alarak; psikolojik, sosyolojik, felsefi yorumlar yapan Mehmet Kaplan; kitaptaki ilk hikâyeleri, devrini ve sanat hayatını tamamlamış olan şahıslara ait olduğu için, birbirleriyle karşılaştırarak Türk edebiyatındaki gelişimi görmemizi sağlar.

Samipaşazade Sezai *Küçük Şeyler* adlı eseri ile Türk edebiyatında kısa hikâyenin ilk örneklerini vermiştir. Daha önceki tahlilinde de aynı hikâyeyi seçmiştir. “Pandomima” hikâyesinin kahramanı Paskal; yalnız, zavallı, sakat, içe dönük, sıradan bir insandır. İnsanları güldürmekle görevli olan Paskal’ın da sevebileceği, incineceğini düşünmezler. Bu hikâye yazarların artık ferdi ele aldıklarını göstermesi bakımından önemlidir ve etkisi Servet-i Fünun’u ve dışındakileri içine alacak kadar geniş olmuştur. Tanzimat öncesi edebiyatımızda; aşk, kahramanlık, din duyguları ile yüceltilen kahramanlar yer alırken; iç dünyasında besleyip büyüttüğü, kimseye söyleyemediği aşk duygusuyla saygı duyulan bir kahraman olmasına rağmen, hayat karşısında ezilmiş Paskal; bize yabancı ve yeni bir tiptir ve Batı tesiri ile edebiyatımızda görülmeye başlamıştır. Mehmet Kaplan bu hikâye dolayısıyla “Türk edebiyatında fakirlik ve ezilmişlik duygusu II. Abdülhamid devrinde yaygın hâle gelir.” (s. 23) der ve Sezai’nin eserindeki tasvir gücü ve şiirli ifadeyi de belirtir: “Sami Paşazâde Sezai, kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan, şiir dolu, resamlara has bir mekân duygusuna sahiptir.” (s. 22)

Servet-i Fünun sanat anlayışının en önemli temsilcisi olan Halit Ziya, “Ferhunde Kalfa” hikâyesi ile ele alınır. Ferhunde Kalfa, yanlış yorumları, yalnızlığı, çaresizliği ile aldanırlarla geçip giden bir ömür sürer. Ferhunde Kalfa’nın kaderine boyun eğişi geniş bir zaman diliminde ele alınır. Halit Ziya, hikâyenin unsurlarını usta bir şekilde birbirine bağlamıştır. Kendisini “evin kızı gibi” gören efendilerinin kullandıkları bu ifadedeki “gibi” kelimesinin yanıltıcılığını hiç fark etmeyen Ferhunde’nin kaderi âdeta bu kelimede gizlidir. Bu hikâyesinde bütün hayatını anlattığı, kaderi kendi elinde bulunmayan genç kız da “Pandomima” kahramanı ile birleşir.

Halit Ziya ile aynı dönemde eser veren ama Servet-i Fünun sanat anlayışından farklı bir yol tutan Hüseyin Rahmi, konuşma dilini başarıyla edebiyatımıza sokan bir edebiyatçımızdır. Halk tabakasından insanları, gelene-



Tarık Buğra ve Gültekin Sâmanoğlu ile

ğe bağlı meddah tarzında başarıyla konuşturmasına rağmen, onları sevip anlayan bir yazar değildir. “Ecir ve Sabır”da, halkın cehaletini, körü körüne inandıkları yanlışlarını mübalağalı bir tarzda ortaya koyan Hüseyin Rahmi alaycı bakış açısıyla onları gülünç gösterir.

Ahmet Hikmet, “Üzümcü” hikâyesinde, Servet-i Fünun üslubu ile millî duyguları dile getirirken, âdeta bir mensur şiir kaleme almıştır. Çok canlı bir tasvirle başlayan “Üzümcü”nün sokakta “Çavuş” diye bağırmasının uyandırdığı çağrışımla, yazar Mehmetçik’in ortak hikâyesine atlar. Böylece olay hikâyesinin yanı sıra durum hikâyesi karşımıza çıkar. Bu örneklerle türler arasındaki yakınlaşma, karışma; sürekli bir arayışın peşindeki sanatçıların farklı özellikleri ve hikâyeciliğimizin değişimi de gösterilmiş olur.

II. Meşrutiyet sonrasının önde gelen hikâyecilerinden Ömer Seyfettin’den daha önce incelediği “Pembe İncili Kaftan”ı kitabına almayan Mehmet Kaplan yazarın konusunu Peçevi tarihinden seçtiği “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyeyi tahlil etmiş ve tasvirleri bakımından onu bir desene benzetmiştir. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*’nde henüz değerlendirme imkânı bulamadığı birçok hikâyeciye, ilerde fırsat bulursa inceleme niyetini belirtmişse de bu arzusunun gerçekleştirilememiştir. Sadece Ömer Seyfettin’in “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?”⁹ ve “Bahar ve Kelebekler”¹⁰ adlı hikâyelerini inceleyebilmiştir.

Servet-i Fünun'un pasif, kaderine boyun eğen, ömrü bekleyişlerle geçen kahramanı “Ferhunde Kalfa”; Mütareke döneminde yerini, düşman işgali altında vatan topraklarında, düşmanın zulmüne boyun eğmeyerek, geçim mücadelesi veren ve tabiatla savaşı, kahraman, azimli, çalışkan “Himmet Çocuk”a bırakır. Yanmış, yıkılmış Anadolu’da bir daha hayatın filizlenemeyeceği duygusuna kapılmış olan yazar, Himmet’in hikâyesini dinledikten sonra yokluktan mamureler yaratacakların bu çocuğun benzerleri olduğuna inanır. Himmet Çocuk, iradesi ve azmiyle kendi kaderini değiştirdiği gibi, ülkenin kaderini değiştireceklerin de sembolü olur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Bir Şehit Mezadı” okuyucunun içini burkan bir hikâyedir. “Bir Şehit Mezadı”nda iki zıt görüşün çatışması söz konusudur. İstanbullu bir genç olan şehit Mülâzım-ı sâni Cevdet Efendi’nin eşyaları arasındaki kitaplar; (*Kadın Mektupları*, *Rübâb-ı Şikeste*, *Eylül* vs.) onun marazî bir dünya görüşüne sahip, hassas, hayalperest bir genç olduğunu gösterir. Ama savaşın hüküm sürdüğü gerçek hayat, hayallerden çok farklıdır. Mehmet Kaplan, bu hikâyede; “Millî edebiyat akımından önceki edebiyata, sosyal gerçekleri unutturan ve insanları sahte hayallerle aldatan ve uyutan edebiyata karşı şiddetli bir tenkit vardır.” (s. 102) der. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edib Adıvar; acılı ve zorlu bir dönemin canlı şahitleri olarak gerçek hayattaki gözlemlerini hikâyeleştirirken, edebiyatımıza da bu türün unutulmaz örneklerini vermiş olurlar.¹¹

Gurbet Hikâyeleri ve *Memleket Hikâyeleri*’nin yazarı Refik Halit Karay; Maupassant tarzı hikâyenin önemli bir temsilcisidir. Ana dilin önemini, memleket hasretini ve yabancılaşma duygusunu vurgulayan “Eskici” gibi okuyucuyu derinden sarsan birçok hikâyesi ile edebiyatımıza damgasını vurmuştur. “Şeftali Bahçeleri”nde devlet memurlarının gözden uzak yerlerde, günlerini gün edip kendilerini sonsuz bir keyif ve tatile bırakmalarını anlatırken, çöken devletin önemli eksiğinin görevini bilmeyen memurlar olduğunu gösterir. Memuriyetin dar kalıpları içine sıkışmış insanları anlatan bir diğer yazarımız Memduh Şevket Esenal; güçlü bir gözlem gücü ile kendi hâlindeki insanların basit hayatlarını, bürokrasinin yanlış işleyen çarklarını, okumuş bir meslek sahibi olmuş olmalarına rağmen cehaletten kurtulamamış insanların tuhaf ve yanlış davranışlarını konu edinir. Hem olay hem de durum hikâyesi yazmıştır. Eserlerinde Çehov’un havası hissedilen bir yazarımızdır. “Uğursuzluk” hikâyesinde, ayrıntıda gizlenen bir gerçeğin; geçim derdi ve işini kaybetme endişesi ile dolu küçük bir memurun hayatını alt üst edişi, sade ve kısa cümlelerle dile getirilmiştir. Pek çok hikâyesinde bir anı anlatan Esenal’dan sonra bu çizgiyi benimseyen birçok yazar çıkmıştır.

“Bir Yudum Su” hikâyesi ile tanınan, Yedi Meşalecilerden, Kenan Hulusi Koray şiirsel üslubuyla edebiyatımızın ümit vaad eden şahsiyeti olmasına rağmen ne yazık ki genç yaşta kaybettiğimiz bir yazarımızdır. Kenan Hulusi “Miras Keçe” hikâyesinde, eski eserlerin değer kazanmasını komik bir şekilde anlatmıştır. Mehmet Kaplan, hikâyenin “değişik şahısların aynı eşyaya bakış tarzları arasındaki farka dayandığını” söyler. “Cehaletten kesin bilgiye doğru yavaş yavaş geçen insanlar” (s.128) aynı nesneye farklı gözlerle bakmaya başlarlar.

Eserlerinde aşk ve sosyal konuları, başarıyla kullandığı Türkçe ve ironik anlatım tekniği ile ortaya koyan; Reşat Nuri Güntekin’in “Avukat” adlı hikâyesi, kısa hikâyenin gerilime en yakın noktada başlayıp, bir darbe tesiri uyandıran çarpıcı bir sona ulaşması tanımına uygun bir hikâyedir. Görünenin ardındaki, farklı gerçeğin dile getirildiği hikâyede, tanınmış bir musikişinas olan mazlum, temiz bir genç; cinayet sanığı olarak mahkeme huzurundadır. Avukat Behiç Necdet, mesleğini layıkıyla yapan, hakikat ve doğruluktan ayrılmayan, konuşma yeteneği güçlü, saygıdeğer bir şahıstır. Reşat Nuri, derin psikolojik tahliller yapmadan, avukatın karısı tarafından gönderilen bir mektupla gerçeği ortaya koyar. Hikâyenin sonunda, Avukat Behiç Necdet ihanete uğramış bir koca hüviyetiyle idamdan kurtardığı genci öldürür. Adaletle en fazla saygı duyması gereken avukatın aldatılmış bir eş olarak suçluyu cezalandırması, insanın iç dünyasında uçurumlar oluşturan zıt duygularla dolu anlaşılması güç bir varlık olduğunu göstermiş olur.

Sadece hikâye yazan, hikâyeleri basılmadığı için unutulmuşluğa terk edilen Fahri Celal Göktulga sinir hastalıkları doktorudur. Hikâyelerini F. Cellalettin adıyla yayımlamıştır. Genellikle mesleği ile ilgili konuları işlediği hikâyelerinde, konuşma tekniğini kullanarak kahramanın iç dünyasını ustalıkla yansıtır; onun hikâyelerinde kuvvetli bir hiciv ile mizahî bakış açısı dikkat çeker.

Kültürlü, aydın bir şahıs olan Haldun Taner; siyasi, sosyal hayattaki aksaklıkları güçlü gözlem gücü ile ironik bir üslupla ortaya koyan usta bir hikâyecimizdir. Mehmet Kaplan, “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” hikâyesi politik ve sosyal tenkitleri ihtiva etmekle beraber, sanatkârane tarafı ağır basan, kuruluşu, esprileri, üslubu bakımından güzel ve orijinal bir eserdir. Yazarın ince, alaycı zekâsı, oyun aletlerini çok iyi kullanan bir cambazın maharet ve ustalığı ile hikâyenin hemen hemen her cümlesinde kendisini hissettirir.” (s. 253) der.

Mehmet Kaplan; Mustafa Kutlu'nun "Eşik" hikâyesi için, "Bir nevi küçük portreler galerisidir... Türkiye'de son yıllarda vukua gelen sosyal değişmelerin birer 'göstergesi'dir." (s. 375) der. Gerçekten de hikâyede; şahsi çıkarlarından başka bir şey düşünmeyenler; kendi toplumlarına yabancı, sosyalist geçinen gençler; şehir hayatının imkânlarını keşfeden açıkgoz köylüler; sahtekâr, üç kâğıtçı tipler çok canlı tablolar hâlinde karşımıza çıkar. Mustafa Kutlu, son dönemin başarılı hikâyecileri içine kendisini kabul ettirmiş bir şahıstır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bütün eserlerinin temelini rüya, masal ve efsane oluşturur. Mehmet Kaplan, "Şair Tanpınar, rüya, masal ve efsaneyi hem psikolojik hem estetik bakımdan yeni bir şekilde değerlendirmiştir" (s.160) der. "Âdem ile Havva" kaderi ve sorumluluğu kendi elinde olan insanoğlunun sembolüdür. Mehmet Kaplan bu hikâye ile insanın dış dünyayı ve varlıkları algılaması arasında bir benzerlik bulur.

"Biz dünyayı ve insanı, Âdem'in Havva'yı hissetmesi gibi önce bir düşünce, bir vehim, bir azap, bir haz gibi idrak ederiz, sonra açık ve seçik olarak görürüz. Bu hayalden hakikate, çocukluktan olgunluğa geçiş, din masal ve efsanenin içinde gizlenen derin manaya ulaşma demektir." (s. 163).

392

Abdülhak Şinasi Hisar'ın ismiyle, hatıralar ve geçmiş zamana özlem âdeta iç içe geçmiştir. "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" onun geçmişin güzelliklerine duyduğu özlemi ve maziye hatırlayışı dile getiren bir hikâyelerinden biridir. Önceleri, alafranga hayatı benimseyen mirasyedi Nizami Bey, parasını ve aklını kaybettikten sonra Bektaşî babası olur. Hikâyede Nizami Bey'in hayatının iki devresindeki bu zıtlık anlatılır. Mehmet Kaplan bu hikâyenin bir "tip hikâyesi" olduğunu söyler.

Tabiat insan ilişkisi ile sıradan insanların basit hayatlarını anlatan; Cevat Şakir Kabaağaçlı gerçek adını unutturacak kadar Halikarnas Balıkçısı ismiyle ünlenen bir yazarımızdır. Hikâyelerinin çoğu konusunu deniz ve deniz insanlarından alır. Onun gibi deniz ve balıkçılara geniş yer veren hikâyeciliğimizin en önemli isimlerinden olan Sait Faik Abasıyanık'tan "Dülger Balığının Ölümü" tahlil edilmiştir. Hikâyede iç ve dış arasındaki tezadı ortaya koyarken; Samipaşazade Sezayî'nin "Pandomima" hikâyesinin kahramanı Paskal'ı hatırlatır. "Bu zavallı Paskal o güzel Eftelya'yı seviyordu. Bu nâkıs vücut o kemal-i hilkate âşık olmuştu." diyen Sezayî, sanatkârane bakış ve resamlara has dikkati ile Paskal'ın çirkin dış görünüşünün ardındaki zengin iç dünyasının derinlik ve güzelliğini gözler önüne sermişti. Sait Faik de şiirsel bir üslupla dülger ba-

lığının “dehşet verici, çirkin görünüşü ile huyunun yumuşaklığı ve zavallılığı arasındaki tezadı kuvvetle belirtir.” (s. 200) “Cemiyeti düzeltmek konusunda hiçbir iddiamız yok.” “Bir insanı sevmekle başlar her şey” diyen Sait Faik; hatalarıyla, kusurlarıyla bütün insanları sever; onların hikâyelerini anlatır. Sıradan insanlar, tabiat, hayvanlar, kuşlar, balıklar, küçücük şeyler, hiçler, hişt hişt sesleri... hepsi Sait Faik’in yaşama sevgisini ve dünya görüşünü ortaya koyar. Zaman zaman şiirsel bir anlatımla dile getirdiği olay ve durum hikâyeleriyle hikâyeciliğimizin unutulmaz örneklerini vermiştir. Mehmet Kaplan, “Dülger Balığının Ölümü” hikâyesini tahlil ederken, Sait Faik’in sevgi ve merhametle kötülüklerin iyileştirilebileceği fikrini telkin ettiğini söyler. Balıkların ismini bilmeyen bir insanın hikâyeci olamayacağını söyleyen Sait Faik, Türk okuruna dülger balığını tanıtırken bir bakıma kendi iç dünyasının da ipuçlarını vermiş olur. Tabiattan kopan insan büyük şehirlerde yalnızlık ve yabancılaşma duyguları içinde boğulur. Mustafa Necati Sepetçioğlu; “Menevşeler Ölmeli” hikâyesinde; bu yalnızlık duygusunun insanın hayatını nasıl soldurduğunu, şairâne bir üslupla anlatır. Erdal Öz’ün “Güvercin” hikâyesinde; tabiattan ve hayattan kopan bir mahkûmun hapishanede özgürlüğün sembolü güvercinleri seyredişi ve duyguları orijinal sıfat ve benzetmelerle ortaya konur. “Ölü güvercin bilinmez bir aydınlığa düştü.” ifadesi ile hürriyetten yoksun olmanın ölümünden bile beter olduğu vurgulanır.

Sabahattin Ali, toplumsal gerçekçiliğe bağlı olmasına rağmen ferdiyetçi tavrıyla dikkat çeker. Şahsi hayatından ve gözlemlerinden yararlanarak yazdığı birçok hikâyede, cahil, yoksul, çaresiz insanların dramlarını dile getirmiştir. Sabahattin Ali, Yörük kızı Hacer’in ağzından, Emine ve Hasan’ın aşkları ve ölümlerinin hikâyesini anlattığı “Hasan Boğuldu” hikâyesinde, usta bir ressam gibi tabiatın güzelliğini tasvir eder, bu güzel tabiat ortamıyla yoksul ve ıstırap çeken insanların varlığı hazin bir tezat oluşturur.

Mehmet Kaplan Cumhuriyet dönemi hikâyelerimizi değerlendirirken; “Nâbizâde Nâzım, Hüseyin Rahmi ve Servet-i Fünunculardan beri Türk edebiyatına hâkim olan gerçekçilik akımı, Cumhuriyet devrinde, bilhassa Marksistlerin tesiriyle âdeta yegâne edebiyat görüşü hâline gelmiş, ortalığı ne derin bir fikir, ne de güzellik taşıyan röportajla hikâye arası bir yığın yazı doldurmuştur.” (s. 159) demiştir. Gerçekten de Cumhuriyet dönemi hikâyecilerimizin en çok üzerinde durdukları konuların başında köy ve köylüler, köyden şehre göçüp gecekondularda yaşayan ve fabrika-



Türkoloji Kongresi: Günay Kut, Zeynep Kerman, Merih-Has-Er, Sencer Tonguç, S. Uğurcan, İnci Enginün, Turgut Kut ile

larda çalışan insanlar gelmektedir. Bu insanları “edebî olmaktan ziyade siyasi, ilmi ve felsefî bir gözle” (s. 180) ele alan yazarlarımız olduğu gibi, onlara Ümran Nazif Yiğiter gibi sevgiyle yaklaşanlar da vardır. Ümran Nazif Yiğiter, “İnci Çiçeği” hikâyesinde köyden gelerek gecekonduda yaşayan güzel bir kızın kötü yola düşüşünü anlatır.

Aziz Nesin “Medeniyetin Yedek Parçası” hikâyesinde sosyal hayattaki bir değişimden bahseder. Köylülerin hayatını kolaylaştırması gereken traktör, Hamit Ağa’nın hayatını altüst eder. Şive taklitleri, küfürler, kaba saba konuşmalarla köylülerin cehaletleri ve aptallıklarını ortaya koyan yazar onlarla alay eden bu tavrıyla mizah anlayışını birleştirir. Bu özellikleriyle Aziz Nesin, hikâyeciliğimizde farklı bir yer edinmiştir.

Orhan Kemal eserlerinde sosyal ve ekonomik bakımdan toplumun alt kesimlerinde bulunan, geçim sıkıntısı içinde, yaşam mücadelesi veren insanları anlatır. İnsanlık dışı yaşama mahkûm edilen, sömürülen işçiler, ezen ve ezilenler onun kalemıyla ifadesini bulur. İlk hikâye kitabının adı “Ekmek Kavgası”; onun yaşama bakışını özetler gibidir. Kitapta yer alan “Uyku” hikâyesinde, vasıfsız bir çocuk işçinin, ağır çalışma koşullarına dayanamayarak kaçabileceği tek yer olan tuvalette uyuya kalması anla-

tılmıştır.

Yaşar Kemal, “Sarı Sıcak” hikâyesinde zayıf vücudu ile tarlada güneşin altında çalışmak zorunda olan bir çocuktan bahseder. Hikâyenin gevşek bir dokusu vardır. Sarı, sıcak güneşin kavurucu harareti altında babasının sert tavırlarıyla karşılaşan çocuk ezilen, sömürülen çocuk işçileri hatırlatır.

Adalet Ağaoğlu; eserlerinde genellikle, modern anlatım tekniklerini kullanarak aydınların dünyasını dile getirmiştir. “Yüksek Gerilim” hikâyesinde, fakir işçilerle yüksek gerilim hattı ile sembolize edilen güç sahibi insanlar arasındaki çatışmayı anlatır. Gücü elinde bulunduran az sayıda insan binlerce insanın hayatına hükmetmektedir. Mehmet Kaplan, “hikâyedeki ideolojik maksadın estetik yapı üzerinde fazla baskı yaptığını” (s. 295) söyler.

Şevket Bulut “Yasin Tulumu” hikâyesinde, bir dağ köyünde, kış gecesi ölmek üzere olan adamın ailesinin durumunu anlatır; okumuş ve şehirli bir kızla evlenmiş hayırsız oğullarından, şehir ve kasaba ile köy arasındaki uzaklık ve kopukluktan, köylülerin ihtiyaç ve dertlerinden bahseder. Köylünün kışın her türlü yardımdan uzak ve terkedilmişliği çok çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır.

Cumhuriyet dönemi hikâyecilerimiz içinde, çocukluk hatıralarından hareketle hayatın değişik safhalarına çocuk gözüyle bakan birçok yazarımız vardır. Avukat olan Necati Cumalı’nın eserlerinde, mesleğinin izleri, suça eğilimli insanlar ve cinsellik önemli yer tutar. “Aklım Arkada Kalacak” hikâyesinde, çocukluk yıllarının geçirdiği mahalledeki insanları anlatır. Mehmet Kaplan, “Necati Cumalı’nın bu hikâyesinde dikkati çeken noktalardan biri, çoğu hikâyede olduğu gibi tek bir vaka, tek bir şahıs veya tek bir duyguya dayanmayışıdır.” (s. 266) der. Kalabalık şahıs kadrosuna rağmen yazar, ele aldığı karakterleri kısa, çarpıcı ayrıntılarla başarıyla canlandırmıştır. Orhan Hançerlioğlu’nun “Mustafa Kemal’in Askerleri” yazarın çocukluk hatıralarından hareketle kaleme alınmıştır. Dış dünyayı çocuk gözüyle canlandıran yazarın şiirsel bir üslubu vardır. İstanbul’un işgal yıllarında baba eve dönmeden elektriği yakmayan annesi ile piyanonun şamdanlarından yansıyan ışığın altında oturan çocuğun sözleri, yazarın hem çocuk dünyasını ne kadar yakından tanıdığını hem de şiirsel üslubunu ortaya koyar. Tahsin Yücel’in “Bebekler” hikâyesinin kahramanı Meryem, “istenilmeyen bir çocuk bile sayılmazdı, fazladan bir kızdı, gereksiz bir nesneydi.” sözleriyle tanıtılır.

Hiçbir aile ferdinden sevgi görmeyen her zaman horlanan, dayak yiyen Meryem ile ninesi arasında ezilen olmaktan kaynaklanan bir yakınlaşma ve sevgi bağı kurulur. Nine; ölüm döşğinde herkese hakkını helâl ettiği halde, küçük bir olayla araları bozulan Meryem'i affetmez. Türk köylüsünün insani taraflarını görmeyen yazarın karamsar bakış açısı ile hikâyenin konusu daha da iç karartıcı bir atmosfere bürünmüştür. Fûruzan, "Parasız Yatılı" hikâyesinde, yalnız, kimsesiz, yoksul bir ana kızın hayatını anlatır. Hemşire olan anne, parasız yatılı okuyan kızı öğretmen olunca maddi sıkıntılarından kurtulacaklarını hayal eder. Konu basittir ama yazarın bu konuyu anlatım tarzı ve orijinal ifadeleri onu usta hikâyecilerimizin arasına sokar. Selim İleri, ince bir duyarlılık ve karamsar bir bakış açısıyla maziye ait hatıralardan hareketle "Gelinlik Kız" hikâyesinde, evlenip mutlu olmayı hayal eden İncilâ ablanın ölümünü anlatır. Hikâyede ayrıntılarla "güngörmüş" ailenin fakirliklerini "incelik ve kibarlık"la örtüşleri, ayrıntılara yönelmiş bir dikkatle anlatılır. Hikâye, roman yazmak için bir atlama taşı değil, başlı başına önemli bir türdür görüşündeki Tomris Uyar, "Çiçek Dirilticileri"nde çocuğun gözü ile anne ve babası ile babaanne ve dedesi arasındaki kopuk aile ilişkilerini anlatır. Zengin karısı ile küçük bir evde oturan orta hâlli anne ve babası arasında kalan adam, küçük kızını, hafta sonları, "sinemaya gittik oyunu" oynayarak, babaanneyi ziyarete götürür. Bu ziyaretler sırasında tanıştığı dedesini çok seven küçük kız, akşam filmin nasıl olduğunu soran annesine âdeta isyan eder: "Babaannelere gittik, dedeyi çok sevdim"der. Nursel Duruel'in "Geyikler, Annem ve Almanya" hikâyesinde, babası Almanya'ya çalışmaya giden parçalanmış bir ailenin hikâyesi çocuğun ağzından dile getirilir. Yazar, çocuğun duygularını, şiirsel bir dille ortaya koyar.

Tarık Buğra "Hayat Böyledir İşte" hikâyesinde, trenin bir dakika durduğu istasyonda, göz göze geldiği bir kadının hayat hikâyesini, mensur şiir edasıyla anlatır. Yazar, şairâne duyuş tarzıyla hayalinde; istasyon müdürünün karısının, yalnız, hazin ve hayal kırıklığı ile dolu hayatını tasavvur eder. Sevmediği bir adamla, istemediği bir evliliği sürdüren bu kadının geçip giden trenleri, uzaklaşıp giden, hiç ulaşamayacağı hayallerine bakar gibi, seyrettiğini düşünür. Hikâye bu özellikleriyle tipik bir Servet-i Fûnun hikâyesini andırır.

Sevinç Çokum'un "Yeniden Bahar Olsa" hikâyesinde iki zıt duygu ve durum ortaya konur. Sevinç ve keder, dün ile bugün, doğum ile ölüm. Hikâyedeki yaşlı kadın, kiracısı Selma'nın doğumunu beklerken geçmi-

şe gider, kendi oğlunun doğumunu hatırlar. Hikâyede mazi ile hâlihazır arasında yaşananlar, kısa, çarpıcı anılarla okura sunulur. Yaşlı kadının kocasının hastalanışı, ölümü, kocasının hastalığı sırasında başhekimin duyarsız ve ezici tavırları, esrar ve morfine alışan oğulun ölümü; savaş döneminde geçim sıkıntısı içinde sürdürülen acı ve zor hayat. Yaşlı kadın, yeni doğan çocuğu nasıl bir hayatın beklediğini düşünür. Hikâyeye, yaşlı kadının bakış açısı ve kötümserliği sinmiştir. Fertten hareket eden ama ayrıntıda kuvvetli bir sosyal tenkidi barındıran hikâye, hem teknik açıdan hem de kullanılan dilin güzelliği ile Sevinç Çokum'un usta bir yazar olduğunu ortaya koyar. Mehmet Kaplan bu hikâyeyi tahlil ederken; "Yeniden Bahar Olsa, hikâyesinin başlıca özelliği, hâlihazır ile geçmiş, fert ile toplum, şiir ile gerçek, iç ile dış arasında karmaşık, fakat dengeli münasebetler kurulmuş olmasıdır." (s. 363.) der.

Hikâye bir ayrıntı sanatıdır. Hayatın sırrını, ayrıntıda ve küçük şeylerde bulan sanatçılar; bunları sanatkârane bir bakış açısıyla ortaya koyarken; hayatımızı zenginleştirmiş ve güzelleştirmişlerdir.

"Her hikâyeci bize eseri ile hayatın ve insanın ayrı bir yönünü gösterir. Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine âdeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek az anını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır."¹²

diyen Mehmet Kaplan; bu güzellikleri, ayrıntıda gizlenen derin anlamları gözler önüne sererken, bize farkına varmakta güçlük çekeceğimiz bir çok gerçeği gösterir; yaptığı incelemelerle başlangıçtan günümüze kadar edebiyatımızda hikâye türünün gelişimini ortaya koyar ve hikâye tahlilinin nasıl yapılacağını, farklı metotlarla incelenen hikâyelerle nasıl farklı yorumlara ulaşılabileceğini de öğretmiş olur.

Notlar

- 1 Bu tahlillerin künyeleri için bk. Zeynep Kerman / İnci Enginün, *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 96-97.
- 2 Behçet Mahir, *Köroğlu Destanı*, Der. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Ankara: Atatürk Üniversitesi yayınları, 1973.
- 3 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 3. b. Kasım 1986, 416 s. Bu yazıda kullanılan alıntılar bu baskıya aittir.
- 4 İnci Enginün, "Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, 1. b. Kasım 2000, s. 337- 344.
- 5 Mehmet Kaplan'ın metot konusundaki görüşleri; başta Âli Ölmezoglu'na yazdığı mektupları yayına hazırlayan; Prof. Dr. Zeynep Kerman ve Prof. Dr. İnci Enginün olmak

üzere birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Bu değerlendirmeler için bkz. Zeynep Kerman, *Âli'ye Mektuplar*, önsöz, Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, Haz. Zeynep Kerman- İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 1. b. Ağustos 1992. s. 5-15 (Metindeki sayfa numaraları bu baskıya aittir).

İnci Enginün, "Mehmet Kaplan ve Edebiyat Araştırmaları Metodu", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, 1. b. Kasım 2000, s. 337- 344.

İnci Enginün, "Bugünden Mehmet Kaplan", *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Haz. Sema Uğurcan, Dergâh Yayınları, 1. b. Şubat 2007, s. 46-53.

Bilge Ercilasun, "Mehmet Kaplan ve Edebî Esere Bakış", *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Haz. Sema Uğurcan, Dergâh Yayınları, 1. b. Şubat 2007, s. 54-74.

Rıza Filizok, "Mehmet Kaplan'ın Yeni Edebiyat Teorilerine Olan İlgisi", *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Haz. Sema Uğurcan, Dergâh Yayınları, 1. b. Şubat 2007, s. 75-80.

6 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 1. b. Şubat 1976, s. 6.

7 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 3. b. Kasım 1986, s.10.

8 Bu yazarlar: Sâmî Paşazade Sezai'den başlayarak, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ömer Seyfettin, Halide Edib, Refik Halit, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, Reşat Nuri, Fahri Celâl Gökbulga, Kenan Hulusi Koray, Sabahattin Ali, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir, Hakkı Kamil Beşe, İlhan Tarus, Sait Faik, Ümran Nazif Yiğiter, Orhan Hançerlioğlu, Aziz Nesin, Orhan Kemal, Haldun Taner, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Erdal Öz, Füzuran, Şevket Bulut, Rasim Özdenören, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu, Selim İleri'dir.

9 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, 1. b. 1987, s. 243-249. Mehmet Kaplan, "Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?" adlı incelemesinde bir hikâyenin edebî olmasının, bir sanat eseri hâline gelmesinin temel unsurlarının yapı ve üslup olduğunu belirtir. İdeoloji ve sosyal konu ham malzemedir, onun güzel bir eser hâline dönüşmesi sanatçının bu unsurları eritip yeniden şekillendirmesine bağlıdır. Ömer Seyfettin, "mahiyeti itibariyle sosyal olan konuyu ve meseleyi ferdi plana aktararak" hikâye kahramanı Mühendis Kenan Bey'in şahsında Avrupa medeniyeti ve Türklük arasındaki tezadı; vaka, zaman, mekân, şahıslar, duygu ve düşünceler arasında dramatik bir çatışma hâlinde ortaya koymuştur. Ömer Seyfettin bu hikâyeyi, sade, yaşayan Türkçe ile yazarak kullandığı dil ile hikâyenin konusu ve savunduğu fikir arasındaki münasebeti kuvvetlendirmiştir. Mehmet Kaplan, incelemesinde bir hikâyedeki temel unsurların birbirleriyle nasıl bir bütün oluşturduğunu gösterir. "Ve bu dil, hikâyede müdafaa edilen ana fikre tamamıyla uygundur. Ayrıca bu üsluba yazanın hayat görüşü, duygu ve düşüncesi de sinmiştir... Dış ile iç, insan ile mekân, duygu ile duygu arasında münasebet kurulmuştur."

Mehmet Kaplan, hikâyenin yazıldığı 1911 Trablusgarb Savaşı sırasındaki kültür buhranının, incelemeyi yaptığı 1980 yılında Almanya'da çalışan Türk ailelerinin kimliğini unutan çocuklarında da var olduğundan bahseder. Günümüzde bu kimlik bunalımının Türkiye'de yaşayan insanlar arasındaki boyutları ise düşündürücüdür. Hikâyeler ve hayat arasındaki bu ilişki, yüz yıllardır devam eden, çözülemeyen ve gittikçe daha girift bir hâle gelen problemlerimiz üzerinde düşünmemizi de sağlar.

10 Mehmet Kaplan, "Bahar ve Kelebekler'in Tahlili", *Doğumunun 100. Yıldönümünde Ömer Seyfeddin*, İstanbul: M.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1984, s. 41-50.

11 İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edib", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 2. b. İstanbul: 1991, s. 94-108.

12 Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 3. b. Kasım 1986, s.10.

MEHMET KAPLAN VE TÜRK KÜLTÜRÜNE ŞEKİL VEREN TIPLERİN TAHLİLİ

İnci ENGİNÜN*

Mehmet Kaplan'ın bütün dersleri cazipti. Her ders kendi içinde tamamlanır, söyledikleri zihinlerde yerleşirken birçok soruyu da beraberinde getirirdi. Bunlar geleceğin öğretmen ve araştırmacıları için inanılmaz derecede ufuk açıcıydı. Derste zikrettiği kitapların peşine düşer, onları hemen okumaya çalışırdık. Bu derslerin arasında biri vardı ki bizim için ötekilerden çok daha farklıydı: “Tip Tahlilleri.” Bu derste sadece edebiyat eseri söz konusu değildi. Biz o derste Türklerin bütün bir tarih serüvenini de tadardık. Bu dersin metin tahliline dayandığı gibi edebiyat tarihi metoduna bağlı olduğunu belki hissederdik ama, şüphesiz ki derslerin bu yönünü yıllar sonra anlayabilmiştik.

O tarihlerde sadece metin üzerinde duran hocamız, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan idi. O, her duyuşumuzda, yüzüne belki de safça baktığımız bir cümleyi tekrarlamaktan hiç bıkmazdı: “Edebiyat tarihi edebî eserlerin tarihi olmalıdır.”

Fuad Köprülü'nün *Edebiyat Tarihi* ise edebiyatçıların adlarını tekrarlasa da kitabının büyük bir kısmı Orta Asya tarih ve coğrafyası başta olmak üzere edebî metnin dışında idi.

Mehmet Kaplan'ın dersinde ise bambaşka bir şeyle karşılaşıyorduk. Onda her ikisi de vardı. Mehmet Kaplan araştırmalarının üçüncü cildi olarak

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

düşündüğü bu kitabını bastıracağı zaman bile onu henüz tamamlanmış saymıyordu. Zaten yıllar boyu yaptığı çalışmalar sırasında Türk kültürünü şekillendiren tipleri edebiyat metinlerinde aramıştı. Yıllardan beri Oğuz Kağan Destanı'ndaki çeşitli unsurları incelemişti. “Nabi ve Orta İnsan Tipi” tam da bu kitaba uygun bir incelemedir. Hatta “Nedim’in Şiirlerinde Mimarî, Eşya ve Kıyafet”, “Âşık Paşa ve Birlik Fikri” gibi *Tip Tahlilleri* adlı kitabına almadığı bazı tahlilleri daha vardır ki dünden bugüne gelişin edebiyattaki yankılarını çok iyi gösterir.¹ Belki onlarda kişiden çok görüşler ve eşya üzerinde durduğu için Mehmet Kaplan bunları kitabına almadığı gibi onlardan söz de etmemişti. Ancak ben onun “kitabım” olacak diye önemseydiği *Tip Tahlilleri*’nde ömrü vefa etseydi, başka yazılarını da alacaktı, sanırım. Belki de onları çoğu zaman yaptığı gibi yeni baştan tahlil edecekti. Bu yazıda ben sadece *Tip Tahlilleri* kitabı üzerinde duracağım. Mehmet Kaplan’ın ele almadığı eserlerin incelenmesi ve ortak nitelikleri taşıyan “tip”lerin toplanması, gelecekte yapılması gereken çalışmalardandır. Bu kitaba ilk önce hangi tarihte başlamıştı bilmiyorum ama, Oğuz Kağan üzerindeki ilk çalışmalarını bu kitabın başlangıcı saymak yanlış olmaz. 1967 yılında Avrupa’ya gittiği zaman kitapçıları, kütüphaneleri dolaşır, şehri dolduran heykel ve anıtların karşısında düşünürken de aklında bu kitap vardı. “Dönüşte ruh halim iyi olursa bir roman tahlili kitabı yazmak niyetindeyim” dediği 28 Mart 1967 tarihli mektubundan sonra “Tipleri yazarken yeni neşriyatı okuyacağım” diyordu bana yazdığı 3 Nisan 1967 tarihli mektubunda ve şöyle devam ediyordu, Londra’da anıtları seyrederken:

“siyasî iktidarlar zekâlara dayanıyor ve onlarla övünüyor. Bizde bunu en iyi Fatih anlamış. Buna benzer bir Fatih abidesi yapılsa etrafına birçok büyük âlimler, sanatkârlar sıralanabilir. Tabii bizim ölçümüze göre. Avrupa ile tarihimizin hiçbir devrini mukayese edemeyiz. Çok başka ve çok büyük. Biz akla, zekâyâ, felsefeye, ilme gereken ehemmiyeti vermemişiz. Medeniyetimizin ağırlık noktası başka. Din ve mutlak iktidar. Bugün de milletçe bunlara değer vermiyor muyuz? Kafamda hep tipler kitabı var. Alp tipi (göçebe medeniyeti), veli ve gazi tipi (İslam ortaçağ medeniyeti) nden sonra gelişen yeni insan tipi nedir? Henüz büyük filozof ve âlim yetiştirebilmiş değiliz. Hep küçük, taklidî, şekilsiz insan tipleri.”

Oğuz Kağan Destanı bildiğimiz masaldı. Fakat onun iki ayrı metni olduğunu bilmiyorduk. Söyleyeni ve yazanı farklıydı, yazıldığı zaman ve coğrafya da. Böylece sözlü edebiyat metnlerinin her söylenilişte farklılık kazandığı anlaşıyordu ve dinleyicilerin ihtiyacına göre de söyleyen onları değiştiriyordu. Fakat Oğuz’un hiç değişmeyen özellikleri vardı. Meh-

met Kaplan, işte bu değişmeyen özelliklerden hareketle zaman ve mekân farklarını aşan, tarihi yapan ve milletin timsali olan kişiyi bulmuştu ve ona “alp tipi” diyordu. Alp tipi sadece *Oğuz Kağan Destanı*’nın kahramanı değildi. Çevresinde kendisine benzeyen insanlar vardı. Onların destan kahramanı değil de tarihî kişilikleri Orhon Yazıtları’nda görölüyordu: Bilge Kağan ve Kültigin. Onların akıl hocaları ile Bilge Tonyukuk idi ki, Oğuz Kağan Destanı’nda üzerinde pek az durulan Uluğ Türk’e benziyordu.

Bu alpların dışında da pek çok alp vardı ve onların mezar kitabeleri az da olsa toplumu oluşturan bu insanlar hakkında bilgi veriyordu. Bu “alp tipi” göçebe medeniyetinin kurucusu olan, savaş, avlanma ile geçen hayatları hayvanlara bağlı insanlardı. Bu hayvanlardan at onların hayatında en önemli yeri tutuyordu. Adları olan, özellikleriyle anılan, öldüğünde, sahibiyle birlikte gömülen at onların en önemli varlıklarıydı.

Doğu ve Batı Türklerinin destanları da mekâna göre farklı kollar takip etmişti. On beşinci yüzyılda kaleme alınan *Dede Korkut* yine “alp tipi”nin hâkim olduğu bir eserdir. Fakat burada bir hana bağlı beyler ve onların adamları vardır. Bu kahramana sadık çevre “kırk yiğit” diye anılır. Burada sadece düşmanla savaşılmaz, beyler kendi aralarında da savaşır. Aralarında kıskançlık sıkça karşılaşılan ve savaşlara yol açan bir duygudur. Onların hikâyelerini teker teker anlatan Dede Korkut bir anlatıcı olarak değer kazanır. Dede Korkut destanın hikâyeleşmeye başlamasıdır ki yakın tarihlere kadar Anadolu’da söylenen halk hikâyeleri arasında Dede Korkut parçaları da yer almaktaydı. Dede Korkut’ta kadın hayatın içinde yer alır. Hatta Dede Korkut kadınları dörde ayırır ve onların toplumdaki yerini belirtir. Kadın üzerinde önce eserlerde sadece anne ve başarıların ödülü, eş olarak Göktanrı’nın sunduğu güzel kadınlar söz konusudur. Anne ve eşe saygı duyulduğuna da temas edilir fakat genişletilmez, onların hikâyeleri de duyguları da bu eserlerde yoktur. Bilge Kağan kitabesinde babası İlteriş Kağan ile annesi İlbilge Hatun’un adını anarken Göktanrı’nın onları Türk milleti yok olmasın diye gönderdiğini söyler. Dede Korkut hikâyeleri yerleşik medeniyete geçişin eşiğindeki yaşayışı anlatmaktadır. Henüz göçebe kültürden vazgeçilmemiş, fakat bir şehir kültürü de yoktur. Türkler artık Müslüman olmuştur fakat bu din değiştirme özellikle Dede Korkut’un birleştirici tavrında ve “Deli Dumrul Hikâyesi”nde görülür. Müslüman Deli Dumrul Azrail’i tanımaz, ona kılıç çalar, tatlı canı için onunla pazarlığı kalkışır. Bu eserde ana ve babanın canlarını oğullarına vermemeleri de şaşırtıcıdır. Alpların davranışına hiç benzemez.

Alp tipi Doğu Türklerinde de Korkut Ata’dan ayrılmış Alpamiş örneğine benzer nice parçada yaşadığı gibi özellikle *Manas Destanı*’nda anlatılmış-



Engin Uludağ, İnci Enginün, Sevil Ofazoğlu, Turan Ofazoğlu, Mehmet Kaplan (kucağında Gizem Ofazoğlu), Gökrem Ofazoğlu, Zeynep Kerman, Aycar ve Ender Gürol

tır. Kırgızların bu çok önemli eserinin son yıllarda yapılan çeşitli çevirileri ve hakkındaki çalışmalar bulunmaktadır.² Mehmet Kaplan o tarihlerde elde bulunan, Fuad Köprülü tarafından yaptırılmış olan bir Manas çevirisini incelemesinde kullanmıştır. Radloff'un derlemesinden Şaziye Berin Kurt tarafından yapılan bu çeviri ne yazık ki hâlâ basılamamıştır. Bu eser ile *Dede Korkut* arasında benzerlikler ve ayrılıklar bulunmaktadır. Manas'ın yaşadığı çevrede de yerleşik medeniyete geçiş başlamışsa da henüz bütünüyle göçebe kültürü devam etmektedir. Burada Manas ön plandadır. Kadın konusu Manas'ın karısı, bey kızı güzel ve akıllı Kanıkey ile Kökçö'nün güzel, süslü, her şeyi yolunca yapmasını bilen ve kıskançlık uyandıran karısı başta olmak üzere hayli geniş ele alınır. Atlara gösterilen sevgi, onların tasviri ise kadınlardan da önde gelir. Atlar hem can yoldaşı hem de zenginlik ve güç göstergesidir.

Yerleşik medeniyete geçtikten sonra, kendilerini yeni döneme uyduramayan “alp”ların durumu ise *Köroğlu Destanı*’nın konusudur. Pertev Naili Boratav’ın neşrettiği *Köroğlu Destanı* dolayısıyla Mehmet Kaplan, hem destandaki alp tipinin değişerek hayduda dönüşmesi hem de bu değişmeye rağmen halk tarafından sevilmesinin sebepleri üzerinde durur.

Yerleşik medeniyete geçiş kolay olmamıştır. Osmanlı Devleti yıkılış sürecine girdiği on dokuzuncu yüzyılda bile göçerlerin köylere yerleştirilmesiyle (iskânıyla) uğraşmaktaydı. Dadaloğlu “Ferman padişahın dağlar bizimdir” diye devletin bu kararına karşı çıkıyordu.

Mehmet Kaplan Erzurum’da bulunduğu yıllarda Behçet Mahir’in söylediği *Köroğlu Destanı*’nı iki asistanıyla Mehmet Akalın ve Muhan Bali ile birlikte derlemiş ve neşretmişti.

Mehmet Kaplan’ın “alp tipi” nin yozlaşmış şekli saydığı Köroğlu halk arasında yaşayan en önemli tiplerdendir. *Koçyiğit Köroğlu* adlı oyununda Köroğlu’nu bir çeşit Göktanrı’nın zalimlerle mücadele için gönderdiği “koçyiğit” diye yorumlayan Ahmet Kutsi Tecer ile onu *İnce Memed* başta olmak üzere çeşitli romanlarında zikretmiş olan Yaşar Kemal’e kadar yazarların vazgeçemedikleri bir tiptir. Mehmet Kaplan halkın Köroğlu’na bağlılığını Jung’un arşetip sembolü olarak görür.

403

Mehmet Kaplan alp tipini bu kitabında işlemeden önce başka makalelerinde de ele almıştır. Alp tipinin içinde yaşadığı toplumu ayrıntılarına dikkat ederek incelediği makaleleri ve *Oğuz Kağan* adlı ufak kitabı da Türk edebiyatının bu ilk dönemiyle ilgilidir. Alp tipini Jung’un kuramıyla açıklamış, tarihin sonraki safhalarında haksızlığa baş kaldıran ve yıkılmakta olan Osmanlı Devleti’nden yeni bir devlet kuran Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarına kadar devam ettiğini de bazı metinlerde incelemiştir. Bu metinlerin başında Atatürk’ün *Nutku*’nun başlangıç kısmını yorumlaması ve İzmir İktisat Kongresi’nde yaptığı konuşma gelir ki, bu metinlerin ilki, “ya istiklal ya ölüm” diyen “alp tipi”ni ikincisi ise yeni kurulan devletin artık kılıca değil sabana yani üretime dayanacak yeni bir medeniyet anlayışına dönüşünü anlatmaktadır.³

Türklerin İslamlığı kabulleriyle yerleşik medeniyete geçmeleri aynı tarihlere rastlamıştır. Yerleşik medeniyete geçildiğinde avcılığın yerini toprağı işleme, iş bölümü ve çeşitli sanatlar da ortaya çıkmıştır. Artık bezirganların getirdikleriyle yetinilmez, onlar yerleşilen mekânda da üretilir. Din bu yeni dönemde büyük bir önem taşır. Alp tipi de artık savaşlarına yüce bir anlam katarak din uğruna savaşmaya başlar, savaş kelimesinin yerini de gaza alır. Savaşanlar da artık alp değil gazilerdir. Mehmet Kaplan gazi

tipinin özelliklerini Sûzi Çelebi'nin Mihailoğlu Ali Bey'in gazavatname-sine dayanarak ortaya koyar. Bütün tabiatı savaşçı gibi gören Ali Bey'in çevresine bakışını savaş tayin ettiği gibi savaşın sonuçlarında "şehitlik" ve din için savaşın yüce bir amaçla birleşmesi yer alır. Gazilik bir unvan olarak Osmanlı Devleti'nin kurucularından başlayarak hükümdarlara, büyük komutanlara verilir. Son olarak da Sakarya Zaferi'nden sonra BMM'nin kararıyla Atatürk'e Gazi unvanı verilmişti.

Yeni benimsenen dinin tanınmasında ve uygulanmasında din adamlarına büyük bir görev düşmüştür. Başlangıçta kendileri de birer alp olan veliler, kurdukları tekkeler ile yolları güven altına alıp kasabalar oluşturmuşlar ve örnek davranışlarla gönülleri bağlamışlardır. Bu konuda Mehmet Kaplan daha ziyade menkıbelerden hareket etmiş (Ahmet Eflâki'nin *Ariflerin Menkıbeleri*), Yunus Emre'yi de bir veli tipi olarak göstermiştir. Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre hakkında çok sayıda yazısı bulunmaktadır. Her zaman masasının üstünde bulunan Yunus Divanı'nı sık sık okur ve onu her vesileyle "hem-şehrim Yunus" diye anardı. Veli tipini oluşturan dervişler hakkında Ömer Lütfi Barkan'ın görüşüne katılan Mehmet Kaplan maddeye önem veren ve sert olan alp tipinin, maneviye ağırlık veren yumuşak veli tipinin tam zıddı olduğunu ve bu iki tipin yerleşik medeniyette ayrı işlevler kazandığını belirtir. Fatih'in yanındaki Akşemseddin ve onun müridi olan Hacı Bayram'ı da zikrettiği bu yazısında azla yetinen insan tipini yaratmaya uğraşan bu terbiyecileri anlatır. Beylerle onlar farklıdır. Nefis insanı daima aşırıya çağırırken derviş nefsin yenilmesini şart koşar. Az yer, az uyur, az konuşur ve Allah'ı çok zikreder. Bizzat çalışan, ekmeğini kendi çıkaran ve manevi otoritesiyle halka yol gösteren velilerin de zamanla ulemaya dönüşmeleri ve yozlaşmaları kaçınılmazdır. Moğol istilalarının insanları perişan ettiği günlerde, onların iradelerini kuvvetlendiren ve azla yetinmeyi öğreten bu anlayış yerindedir. Fakat Akşemseddin *Makamât-ı Evliya*'da "dava-yı irşad eden" nice sahtekârdan söz eder. Dini iyi öğrendikten sonra onun evrensel yorumuna başlayan tasavvuf bir dinî felsefe olarak o günlerde çok yararlı olmuştur. Budizm'in de içe dönerek nefsi terbiyesi Türklerin geçmişlerde kısmen denedikleri bir safhadır. Dünya edebiyatında büyük yer tutan dinî edebiyatın daha sonra eğitim alanında kullanılarak çocuk edebiyatının da temelini teşkil ettiği konusuna bu çalışmada Mehmet Kaplan yer vermemiştir.

Yerleşik medeniyette önemli yer tutan esnaf "ahî" tipinde kendisini gösterir. "Ahî" tipi "alp" niteliklerini koruyan, maneviyata büyük önem veren, dürüst çalışan, aralarında usta çırac ilişkisini koruyan, iş bitince



Gökalp toplantısından çıkışta: Muharrem Ergin, Zeynep Kerman, Sadettin Buluç, İnci Engin, Necmettin Hacıminoglu, Kemal Erarslan ile birlikte.

de eğlenmesini bilen insandır. Onların en önemli görevleri halka şehirde yaşama âdâbını öğretmeleridir. İbn Batuta seyahatnamesindeki kayıtlara, Burgazi'nin *Fütüvvetname'sine*, Yunus Emre'ye ve Hacı Bayram-ı Veli hakkında Fuad Bayramoğlu'nun neşrettiği belgelere dayanan Mehmet Kaplan, "Ahilik ile Türklerin Anadolu'da yerleşik medeniyete geçişleri arasında bir münasebet olduğuna kaniim" der (s. 122). Bir medeniyet zenaatkârlar ve çalışma ile yaratıldığına göre bu görüş hiç de yanlış değildir. Ancak Mehmet Kaplan bu dönemle ilgili tipleri araştırırken Yunus dışında sadece edebiyat dışı malzemedan yararlanarak Fuad Köprülü'nün de sadık bir öğrencisi olduğunu göstermiştir.

Dede Korkut hikâyelerinde kısmen başlamış olmakla birlikte destan döneminde bir aşk duygusu fazlaca geliştirilmemiş, alplar kahramanlıklarının ödülü olarak veya kendilerine layık kızları almışlardır. İnsanların duygularını yaşamaları ve derinleştirmeleri asıl yerleşik medeniyette ortaya çıktığı için artık aşk hikâyeleri de artmıştır. İslam edebiyatının ortak kaynaklarından *Leyla ile Mecnun* gerçek dünyada başlayan bir aşk ise de âşığın kendisini tasavvufta kaybetmesiyle sonuçlanır. Mehmet Kaplan on yaşında Leyla'ya âşık olan ve toplumun engellemesi üzerine çöllere düşen Mecnun'un çölleri kendisine hapis haneye çevirdiğini ve sevdiği Leyla'nın da eve kapatıldığını belirtirken, Mecnun'un bu davranışını bütün bütün tasavvufa bağlayamaz, çünkü tasavvufun yarattığı "veli tipi"nin çok ciddi bir eğitime bağlı olduğunu yazar. *Leyla ile Mecnun* hem



konusu hem de “hayat felsefesi” ve üslu-
buyla “eski Türk kültürüne yabancı” yeni
bir etkidir. Kişinin dünyadan kopmasın-
da Mehmet Kaplan, Türklerin daha önce
girmiş oldukları Budist ve Mani kültürleri-
nin izlerini bulur. Burada da sevgili sadece
âşığı harekete getiren bir araçtan ibarettir.
Ancak “aşkın bir kader” olduğunu söyle-
yen Mecnun, Türk edebiyatında asırlar
süren benzer bir davranışı da başlatmıştır.
“İnsan iradesini ve aklını hiçe sayan” fikir-
leri “derin bir yok olma, manevî intihar
arzusu”nun temelinde “insanlardan nefret
duygusu”nu bulan araştırmacı bu duygunun

Mecnun’a Leyla’yı da unutturduğunu söyler. Mehmet Kaplan “Tanzimat
sonrası yazarları tarafından aynı meseleler, dünyevî şekilde çözülmeğe
çalışılmıştır” (s. 142) demekle birlikte ayrıntıya girmez. Türk kültürüne
aykırı olsa da zamanla bu eserin ve benzerlerinin etkisi, sosyal şartların
değişmesi ve yeni bir kaynaktan, batının Romantizminden ve Schopen-
hauer felsefesinden etkilenerek özellikle Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati ya-
zarlarında yoğun şekilde kendisini gösterir.

Mehmet Kaplan, Şükrü Elçin’in inceleyip neşrettiği *Kerem ile Aslı* ve ese-
rin taşbaskısını karşılaştırarak âşık tipindeki farklı bazı noktaları tespit
eder. Onların aşkı Aslı’nın babası, Ermeni keşiş tarafından engellense de
Kerem Aslı’nın peşinde koşmaktan asla vazgeçmez ve sonunda iki sevgili
buluştuklarında da büyüdü elbise yüzünden birbirlerine kavuşamazlar ve
Kerem hasretle ettiği ahın ateşiyle yanıp kül olur. Bir halk edebiyatı met-
ni olan ve şiirleri ayrıca sevilip tekrarlanan esere anlatıcılar nice yabancı
malzeme de sokmuşlardır. Mecnun ile Kerem ikisi de âşık olmakla birlik-
te biri amacını asla kaybetmez, öteki ise amaç yolunda düştüğü ıstırapın
esiri olur ve amacını kaybeder. Ermeni keşiş ile başlayan din farkının ki-
şileri, sevgilileri ayırması motifi ise bundan sonraki eserlerde daha geniş
boyutta ele alınacaktır.

Bu iki eser de sonraki yıllarda benzer kahramanlarını yaşatmaya devam
ederler.

Alp ve veli tipleri kaybolmamış, bir kısmı geleneği devam ettirirken bir
kısmı yozlaşmış ve yeni şartlar yeni görüşler ortaya çıkmıştır. Osmanlı
Devleti’nin on dokuzuncu yüzyılda varlığını sürdürmek için yeni arayış-
lara başladığı günlerde yeni değerlerin kaynağı olarak batı görülmüştür.



Armağan Töreni sonrası evinde Mine Enginün, Hüner Palandöken ve Ayşe Kerman ile

Mehmet Kaplan “Yeni Aydın Tipi: Büyük Reşid Paşa ve Şinasi” adlı makalesinde önceki makalelerinde işlediklerinin kısa bir özetini yaptıktan sonra âdeta kendisinden sonraki araştırmacıları tasnifindeki gazi ve veli tiplerinin “çeşitli”liklerini araştırmaya çağırır. On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan aydın tipinin en önemli özelliği “akıldan kuvvet” almasıdır. Şinasi’nin Reşid Paşa’yı “kılıç-kalem” tezadından hareketle aklın sonucu olan “zulme karşı hak ve adaleti” savunan kanun hakimiyetini getiren yeni “kahraman” olarak takdim ettiğini söyler. Şinasi’nin Reşid Paşa kasidelerini, “Münacat”ını ve makaleleri bu açıdan gözden geçirir. Şinasi’nin “din adamlarının Allah’a değil, paraya ve dünyevî nimete” önem verdiklerini söylediğini belirten Mehmet Kaplan, daha önce zikrettiği Akşemsetdin’in de durduğu bu noktaya yeniden dönmez. Hâlbuki her alanda, yozlaşma her zaman olagelmıştır. Din adamlarının yozlaşması ahlâkın bozulmasına da yol açmış, yolsuzluk her alanda kendisini göstermiştir. Kanun hakimiyetinin yeniden kurulması devlet-halk ilişkisini düzeltmeye, devletin görevleri ve sorumluluğu ile vatandaşın görev ve sorumluluğunu düzenlemeyi amaçlamaktadır. Şinasi bütün bunlardan eserlerinde geniş olarak söz etmiş ve örnek kahraman olarak Reşid Paşa’yı göstererek sadece edebiyatta değil, kültür ve siyasî hayatta da kendisinden sonrakileri etkilemiştir.

Şinasi’nin en büyük yeniliği gönül/duygu yerine akı koyması, din başta olmak üzere sosyal kurumları da akıl ile değerlendirmesidir ki bu görüş Aydınlanma dönemi düşünürlerinden gelmektedir. *Kur’an-ı Kerim*’de sık



Muharrem Ergin ile, Arkada Kemal Eraslan, Umay Günay, Turgut Kut

sık insanlara akıllarını kullanmaları emredildiği halde, insanlar akli ihmâl etmişlerdir. Şinasi bu noktadan söz etmese de, o dönem yazarlarının kültürleri hatırlanırsa Şinasi'nin de ana kaynak ile aydınlanma dönemi yazarlarının fikirlerini birleştirdiği düşünülebilir.

Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" ile "Vatan yahut Silistre"yi inceleyen iki yazısında ise "alp" tipinin nasıl "vatanperver" tipe döndüğünü gösterir. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" ile "açık bir muhalefet" hareketini başlattığını ve onun "şahsiyeti ve eserleriyle, Türkiye'de tesiri nesiller boyunca devam eden bir 'hürriyet miti' ve bir 'hürriyet kahramanı' tipi" yarattığını belirtir. O ayrıca bu tipin örneğini bizzat kendi yaşayışında vererek örnek olmuştur. Şinasi'den etkilenmiş olan Namık Kemal onun gibi akılcıdır ve insanların ahlakını bozan hak ve adaleti aksatan her türlü görenek, batıl inançlara da karşıdır. Bunları makalelerinde de işlemiş olan Namık Kemal'den örnekler zikreden Mehmet Kaplan onun oyunlarında da (*Gülnihal*) işlediği zalim-mazlum ve kurtarıcı tipleri üzerinde durur. Artık cihangirlik devri bitmiş, mevcut vatan topraklarının savunulması zarureti ortaya çıkmıştır. Namık Kemal bundan dolayı tarihten örnek getirirken cihangir atalardan söz etse de asıl gücünü, vatanperver insanları anlatmaya, örnek göstermeye ayırır. *Vatan yahut Silistre*'nin

kahramanları olan İslam Bey (gönüllü), Sıdkı Bey (askerlik mesleğinden ayrılamayan komutan), Abdullah Çavuş (asker) tiplerine bir de vatan savunmasına -aşkı yüzünden de olsa- koştuktan kaçınmayan bir genç kız tipini, Zekiye'yi ekler. Vatan kavramının bilinçlerde yer etmesi şarttır. Namık Kemal vatan sevgisini din duygusu ve insan anlayışıyla da birleştirir. “Namık Kemal’e göre, insan, yapmış olduğu hareketlerle kendi kendisine şahsiyet verir” sonucuna ulaşmış olan Mehmet Kaplan bu eserin Atatürk’e kadar bütün nesillerce okunduğunu ve onları etkilediğini de belirtir. Böylece Türk adının ilk defa kullanıldığı Orhon Anıtları’ndan “alp” tipinin değişerek yeni anlamlar ve amaçlar kazanarak bugüne kadar devam ettiğini de ortaya koyar.

Mehmet Kaplan metin tahlillerine verdiği önemle en eski Türk kaynaklarına kadar gitmiş ve o metinleri tahlil ederek, edebiyat dışı olanları da inceleyerek Türk tarihine ve kültürüne şekil veren tipleri ortaya koymaya çalışmıştır. Bu kitabındaki incelemelerinde toplumları etkileyen alp tipinin karakter yapısı üzerinde dururken üç önemli araştırmacının adlarını zikretmiştir. Bunlar, tarihe şekil veren sebepler üzerinde bir dizi konferans vermiş olan antropoloji felsefesinin önde gelen Alman düşünürü Erich Rothacker (1888-1965),⁴ Stanley Cobb ile birlikte psikolojide kişilik kuramının (personality theory) kurucusu ünlü Amerikalı psikolog Henry Murray (1893-1988)⁵] ve Freud (1856-1939) ile birlikte çalışan ve ondan farklı olarak “ortak bilinçaltı” (collective unconscious) kuramının sahibi psikolog Carl Gustav Jung’dur (1875-1961). Bu araştırmacıların hiçbiri edebiyat incelemecisi değildirler. Ancak Mehmet Kaplan’ın birçok metin incelemesinde Freud’dan sonra yaygınlaşan psikiyatri/psikoloji ile edebî eserleri açıklama yöntemini kullandığı ve özellikle Jung’un kuramını kendisine daha yakın bulduğu malumdur. Bu açıdan bakıldığında bu kitaba girmemiş olmakla birlikte onun Tefvik Fikret’in şahsiyetini açıklaması, Ziya Gökalp’ın “İpek Böceği” ile “Kızıllema” yorumları ve *Şiir Tahlilleri II*’de kullandığı yöntemler arasında benzerlik vardır. Mehmet Kaplan’ın edebî eseri sadece kendi içinde, yapısalcı kurama göre incelediği bazı yazıları (Dıranas’ın “Ağrı Dağı”) bulunmakla birlikte o henüz edebî metinlerin tenkitli basımları yapılmamış, edebiyat tarihi oluşturulmamış ve edebiyatın insan hayatındaki etkileri incelenmemişken, fantezi sayılabilecek bazı yeni yöntemlere kendisini bütün bütün teslim etmemiştir. Batı edebiyatlarında yeni yöntem arayışlarının hiç bitmemesi, biraz da edebiyatın temel meselelerinin tamamlanmış olmasına bağlıdır. Öğrencilerine daima Batı dillerinden hiç değilse birini çok iyi öğrenerek yeni edebiyat kuramlarını takip etmelerini tavsiyeden hiç usanmamış olan Mehmet Kaplan’ın, hocası Fuad Köprülü’nün Türk edebiyatına getirip uyguladığı Gustave Lanson’un (1857-1934) edebiyat

tarihi anlayışını iyi bilmekle birlikte eserini sadece dış çevreyle, edebî eserin vücuda geldiği şartlarla açıklamaktan kaçınmış olduğu da görülmektedir. Metin ve okuyucu onun incelemelerinde önemli bir yer tutmaktadır ki 1980’li yılların modası okuyucu odaklı metin inceleme yöntemleri de onun son okudukları arasındaydı.

Tip Tahlilleri Mehmet Kaplan’ın biraz da öğrencilerinin baskısıyla neşrettiği son kitabıydı. *Tip Tahlilleri* 1969’da Paris ve Londra’ya gittiği günlerde hep hatırlındadır, onu tamamlamayı düşünür ve bu tarihten itibaren yazdığı mektuplarda roman tahlilleri yaparak Türk edebiyatına Tanzimat’tan sonra hâkim olan tipleri tespit etmek istediğini yazmış, fakat bu malzemeyi derleyip toparlayamamaktan şikâyet etmişti. Tanpınar Tanzimat dönemi yazarlarının, özellikle Hâmit’in bütün yenileşme çabalarına rağmen bunu başaramayışını, nesillerin yapacağını tek başına yapan yoktur, diye açıklar. Mehmet Kaplan da çok önemli bir eser ortaya koymak amacıyla yola çıkmış, uzun yıllar üzerinde çalışmış, projesiyle bir türlü tatmin olamayarak onu uzun süre zihninde taşımıştı. Ne yazık ki kaynaklarına kolayca ulaşamıyordu. Malzemesi bile el altında olmayan böylesine uzun ve yorucu bir çalışmayı, gönlünün istediği gibi tamamlayamamasında şaşılacak bir durum yok. Kitap basıldıktan sonra, ona artık tamamlayabileceği bir taslak gibi görmüştü. Ne yazık ki buna ömrü yetmedi. Yine de bu kitap Türk aydınları arasında büyük bir ilgiyle karşılandığı gibi, onun verdiği adlar ve bazı hükümler artık genelleşmiş durumdadır. Yazarı eserini ne kadar eksik saysa da, konuyla onun gibi yıllar boyu yaşamamış olan okuyucuları açısından bu eser, yeri doldurulmaz, son derecede önemli bir çalışma vasfını korumaktadır.

Notlar

- ¹ Bu üç yazı da *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*’e alınmıştır (İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b. 1999). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*’deki makalelerden çoğunun “Tip Tahlilleri” anafikri etrafında şekillendiği görülmektedir.
- ² Manas Destanı çevirileri: Abdülkadir İnan, Naciye Yılmaz, Emine Gürsoy Naskali.
- ³ Mehmet Kaplan, “Atatürk’ün Başarısını Sağlayan Sebepler: Durum, Yorum, Hedef, İnanç, Karar ve Hareket”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Makaleler 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 234-242. (İlk neşri 1981’dedir). “Kılıç ve Saban”, *Türk Dili*, no. 407, Kasım 1985, s. 212-215.
- ⁴ Erich Rothacker, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1955.
- ⁵ Henry A. Murray’ın 1938’de yazdığı *Explorations in Personality* adlı kitabının 1953’te yapılan Fransızca çevirisi.

PROF. DR. MEHMET KAPLAN'IN TEFEKKÜRÜ VE FİKİR RÜYALARI

Birol EMİL*

*“Bütün hareket, düşünce, hatta hülya ve rüyalarımızı bu
‘Yeni Türkiye ideali’ne göre ayarlamak bizim için bir vazife ve gaye olmalıdır.”
(Büyük Türkiye Rüyası, s. 17.)¹*

20. yüzyılın¹ şaşırtıcı buluşlarından biri, insanda ferdî şuur-altının, milletlerde kolektif şuur-altının ilmî olarak keşfedilmesi ve onlara derin bir muhteva kazandırılmasıdır. Freud’un insanlarda içgüdülerin, bastırılmış, içe itilmiş, hapsedilmiş duygu ve düşüncelerin (ihtibaslar), komplekslerin, korkuların, geçmiş hayat tecrübelerinin karanlık âlemi olarak gördüğü şuur-altı yalnız tıbbın değil, zamanla edebiyatın da işleme ve araştırma konusu olmuştur. Bunun örneklerini Türk edebiyatında da görüyoruz. İsviçreli psikolog C. G. Jung ise Freud’un bu teorisini milletlerin tarihî varlığına uygulamış ve “kollektif şuur-altı” adını verdiği “maşerî vicdan”ı -kavram Ziya Gökalp’indir- keşfetmiştir. Onun “arşetip” dediği şey, milletlerin şuur-altında yaşayan ve millî tarihin belli anlarında aktif bir kuvvet olarak (fikir veya şahsiyet) ortaya çıkan mitler, rüyalar, hayaller, iştiaqlar ve ideallerdir. Bunlar millî tarihin bazı an ve durumlarında “kahramanlar” şeklinde “teşahhus” ve “tecelli” eder. “Kahramanlar” hem “çağ ruhu”nun, hem de “millî ruh”un temsilcileridir. Bu bakımdan Ziya Gökalp’in “Kahraman herhangi bir fert değil, milletin müşahhas timsalidir.” fikri doğrudur. Oğuz Kağan’dan Atatürk’e kadar Türk kahramanları Türk milletinin kuvvet, kudret ve hâkimiyet iradesinin, hürriyet ve istiklâl duygusunun “incarnation”ları, müşahhas timsalleridir.

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

Tuhaflikları ve tesadüfleri ne olursa olsun, rüyalar ferdi şuur-altının en serbest şekilde görüldüğü sembollerdir. Psikanaliz onları çözümleyerek ruh hastalıklarını teşhis ve tedavi eder. Kollektif şuur-altının rüyaları ise milletlerin aslî temayüllerini, hâkim karakter vasıflarını gösterir. Bu itibarla milletlerin de ortak hayalleri, kollektif şuur-altlarında saklı büyük rüyaları vardır. Şüphesiz bu rüyaları da fertler görür. Fakat onlar, görenin kendisiyle değil, bütün bir milletin hayalleri ve idealleriyle ilgili olduğu için kollektif rüyalarlardır. Onlarda o milletin tarihten gelen ve geleceğe uzanan, yaşanmış ve yaşanacak olan duygu, düşünce, hayal, ideal ve iştiaqları vardır.

Türk kültüründe zengin bir rüya edebiyatı mevcuttur. Eski edebiyatımız, Halk edebiyatımız, Yeni Türk Edebiyatı bu bakımdan tedkike ve dikkate değer örneklerle doludur. Türk tarih ve medeniyetinin gelişme merhalelerine göre rüyalar da farklılık gösterir. İslamiyet öncesinin atlı-göçebe çağındaki cihangirlik rüyalarına karşılık, İslami çağın yerleşik medeniyet rüyaları vardır ve cihangirlik devam etmekle beraber, bunların çoğu din, tasavvuf ve aşkla ilgilidir (Rüyasında Hz. Peygamber'i veya din ulularını görme, pir veya derviş elinden "aşk badesi" içme, rüyada görüp âşık olma ve yollara düşme, şiirde mahlas alma gibi rüya motifleri Türk Halk Edebiyatı'nın bütün bir lirik ve fantastik tarafıdır. Sonra Divan Edebiyatı'ndaki rüyalar: Padişahların gördüğü rüyalar, fetih rüyaları ve bazı mesnevilerde aşk hikâyelerinin bir rüya ile başlaması...³).

Tanzimat'tan, hatta daha öncesinden başlayarak Türk milleti bir defa daha kültür ve medeniyet değiştirme sürecine girmişti. Artık kahramanlar ve veliler çağı geçmiş, yeni bir çağ, akıl, ilim ve hürriyet çağı başlamıştı. İlimcilik, akılcılık ve hürriyetçilik bu çağın üstün değerleriydi. Osmanlı-Türk İmparatorluğu hızla çöküşe yaklaşıyordu. Bir gül ve gönül medeniyeti olan eski medeniyetimizin bülbülleri ölmüş, gülleri savrulmuştu. Tasavvufun yerini içtimai mistisizm almıştı. "Fenafillah" yerine "fena-fi'l-cemiyet", "fena-fi'l-millet" geçmişti. Türk devlet adamları, aydınları ve edebiyatçıları çetin tarihî, siyasi ve sosyal meselelerle karşı karşıya idiler. Edebiyat da değişmişti ve yeni bir edebiyatla beraber çağa uygun rüyalar görülmeye başlanmıştı. Bu rüyalar medeniyet, hürriyet, Meşrutiyet, terakki ve Türk-lük rüyalarıydı. Belki başka hiçbir şey, çağ ile rüyalar arasındaki münasebeti Yeni Türk edebiyatındaki rüyalar kadar vuzuhla gösteremez.³ Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın "Her çağın kendine göre gördüğü sosyal manalı rüyalar vardır." fikri bu münasebeti ifade eder.

Türk kültüründe Eski'ye ve Yeni'ye ait bütün o rüyalar ya uykuda görülmüş yahut görenlerin tasavvurlarından doğmuştur. Fakat başka



Bir gezide öğrencileriyle

cins rüyalar da vardır. Bunlar fikir adamlarımızın bugünün ve geleceğin Türkiye'si için kendilerine göre gördükleri, tabir yerindeyse, “entelektüel rüyalar”dır. Uykuların rüyasında aklın, iradenin, ilmin ve kültürün hükmü yoktur. Hâlbuki fikir rüyalarında bütün akli, iradi, hatta bedeni melekeler en uyanık ve zinde hâldedirler. Onlar cemiyetin kolektif şuuraltından değil, fertlerin zihninden doğmuş tasavvurlar, projeler, fikirler ve idealler manzumesidir. Onlara uyanık hâlde görülen fikir rüyaları da denebilir. Yahut istersek, fikir adamlarımızın eserlerinden biz böyle rüyalar çıkarabiliriz. Son çağ Türk kültür ve edebiyatında Türkiye üzerinde böyle rüyalar gören iki büyük ilim ve fikir adamımız vardır: Ziya Gökalp ve Mehmet Kaplan... Ziya Gökalp'i biliyoruz. Bu yarı mistik, yarı şair, yarı filozof fikir adamımız, Türk kültür ve medeniyetine dair bazı fikirleri bugün tartışılabilir, Turan hülyasıyla başlayan Türkçülüğün ve kültüre dayalı Türk milliyetçiliğinin tam zamanında yetişmiş zekâsıydı. Türkiye dışında bir Türklüğün ve Türk kültürünün de var olduğunu, Türk tarihinin İslamiyet'ten binlerce yıl öncesine uzandığını, Türk halk kültürünün bir hazine gibi keşfedilmesi gerektiğini, bir sistem hâlinde, Türk aydınları ondan öğrendiler. Türkçülüğün, daha geniş manada Türk milliyetçiliğinin esaslarını ilk defa sistemleştiren odur. Keza II. Meşrutiyet'in, Balkan ve I. Dünya Savaşları'nın o facialı yıllarında imparatorluk çökerken Türk gençliğine heyecan verici millî bir ideal ve ideoloji gösteren ve öğreten de odur. Âdeta dünyanın Türkler'e düşman olduğu bir devirde böyle bir ideal ve ideolojiye şiddetle ihtiyaç vardı ve Ziya Gökalp'in bunlardan anla-

dığı ırkçılık değil, dünyada yalnız ve daima tehdit altında, hatta hücum maruz Türk milletinin kendi millî ve tarihî varlığını idrak etmesi düşüncesi idi. Hatta Gökalp, Balkan savaşı sırasında, bu idraki uyandırmak için şunu bile söylemişti:

Vur eski kölesi, utandır onu!

Bırakma uyusun, uyandır onu!

Türkiye’de kültür milliyetçiliğinin kurucusu Ziya Gökalp ise Cumhuriyet dönemindeki en büyük ve belki de tek temsilcisi Mehmet Kaplan’dır. Hatta Mehmet Kaplan Gökalp’ın sistemindeki boşlukları da doldurarak, onun fikir ve felsefesindeki “kavramsal” düşünceleri sağlam gerçeklere ve vâkıalara dayandırmıştır. Çünkü Mehmet Kaplan’a göre, fikirler tek başlarına soyut varlıklardır; onlar bizi vakıalara ve hakikatlere götüren vasıtalarlardır. Mehmet Kaplan’ın tefekkür tarzının en önemli yanı budur. Bu tefekkürün bir başka yönü ise ele aldığı konuyu “tasvirici” değil, “tahlilci” bir metot anlayışıyla işlemesi, bütün unsurlarına dikkat etmesi ve sonra bu teferruattan “bütün”e ve genel bir hükme varmasıdır. Şüphesiz bunda dil ve üslup üzerindeki dikkat ve tecrübelerinin rolü vardır. Bunun için önce esere hâkim olan ana fikri bulmak ve sonra ayrıntıları bu ana fikre bağlamak gerekir. Çünkü Mehmet Kaplan’a göre fert ve cemiyet hayatında olduğu gibi fikir meselelerinde ve bilhassa edebî eserlerin yapısında şu prensip vardır: “Teferruat bütüne tabidir.” Kâinatın nizamı da böyledir. “Kesret”, “vahdet”in bin bir tecellisi değil midir? Bir konuyu ele alırken insandan, hayattan, cemiyetten, tarihten ve kültürden örnekler zikrederek fikri soyut hâlde bırakmamak, ona daha tabîi ve ikna edici bir gerçeklik kazandırmak da Mehmet Kaplan’ın tefekkür tarzına dahildir. Bu tarz düşünmenin daha derine giden bir başka boyutu şudur: Fert ve cemiyete ait meseleler yalnız bir insana ve tek bir millete has değildir; bütün insanlığın ve bütün milletlerin meselesidir. Onları “evrensel” bir temele dayandırmadan ferdî ve millî boyutları anlaşılamaz. O hâlde bilhassa dil, edebiyat ve öteki kültür meselelerini ele alırken “Genel”den “Özel”e, “Evrensel”den “Millî” ve “Ferdî” olana gitmek lazımdır. Mehmet Kaplan’ın hemen bütün denemelerine ve bilhassa *Kültür ve Dil* kitabında toplanan yazılarına hâkim olan düşünme metodu budur. Bir örnek veriyorum:

“Dil ve kültür konusu beni sadece Türkiye’ye has bir mesele olarak değil, beşerî, içtimâî ve edebî bir konu olarak da çok yakından ilgilendirmiştir... Zaten kültür ve dil meselesini genel bir temele oturtmadan özel (millî) olarak da anlayabileceğimize kani değilim... Ben Türkçe üzerinde düşünürken bazı hakikatlere ulaşır gibi olduğumu hissettim. Sadece



Türkçe'nin değil, bütün insanlık dilinin pek çok beşerî hakikati gizlediğine kaniim.” (*Kültür ve Dil*, s. 9)

Aynı metot, kendi fikirleri için de söz konusudur: Önce genel ve soyut bir düşünce zemini kurmak, sonra bundan hareketle konuyu işlemek:

“Tarihte ve bugün yüksek bir medeniyet seviyesine ulaşmış milletleri incelersek, onların bazı temel değerlere sarıldıklarını, bu değerleri hayatlarının esası hâline getirdiklerini, durmadan onları işlediklerini görürüz.” (*Büyük Türkiye Rüyası*, s. 40)

Bunlar ve benzeri daha pek çok örnek gösterir ki, Mehmet Kaplan'ın tefekküründe fikir'den vâkıa'ya, mücerret'ten müşahhas'a doğru genişleyen bir düşünüş tarzı mevcuttur. Bu doğrudan edebiyattan kazanılan bir şey değildir. Tersine, edebiyattaki çeşitlilik düşünceyi dağıtır. “Küllî-bütüncü” bakış felsefede vardır. Mehmet Kaplan insan düşüncesinin eriştiği en yüksek tefekkür olan felsefe ile en hissî sanat olan edebiyatı birleştirmiştir. Başka türlü, kapitalizmin bugünkü sancısını ve existansiyalizmin “angoisse” fikrini yüzyıllar öncesinden Yunus'un şu iki mısra-nda bulabilir miydi?:

*Bunca varlık var iken
Gitmez gönül darlığı*

Bu örnekler çoğaltılabilir: *Dil ve Kültür* kitabındaki “İfade Vasıtalarının Değişmesi”, “Dilin Canlandırma Gücü”, “Dil ve İnsan”, “Türk Tarihi”, “Türk Kültürü”, “Türkçe” makaleleri, “Nesillerin Ruhı” ve “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Kültüründe Gelişmeler” başlıklı incelemeleri ne bir gramercinin ne de sadece edebiyat araştırmacısının vüs'atine sığar. Eğer felsefe, bir manada hâdiselerden ve vakılardan bazı temel yani evrensel fikirler ve hakikatler çıkarmak ise, Mehmet Kaplan'ın aynı zamanda dil felsefesi yapan bir edebiyat mütefekkeri olduğunu niçin söylemeyelim?

Mehmet Kaplan'ın tefekkürünün ve eserlerinin muhteva zenginliğini yapan kaynaklardan biri de, başta felsefesi olmak üzere, Avrupa kültür ve

edebiyatlarıdır. O, bundan azamî derecede yararlanmıştır. Bize öğrettiği bir ders vardı:

“Hiçbir edebiyat, dil ve kültür kendi içinde kalınarak değerlendirilemez. Bizde felsefe, teori ve metot olmadığına göre yapacağımız şey, Avrupa’nın bu üstünlüklerinden istifade etmektir. O zaman kendi dil, kültür ve edebiyatımıza başka bir gözle bakacak ve onların ne kadar zengin hazineler olduğunu göreceğiz.”

Kendisi Fransızca, İngilizce ve Almanca bilen Mehmet Kaplan’ın genç ilim adamlarını durmadan yabancı dil öğrenmeye teşvik etmesinin sebebi buydu. Bu bir “Batıcılık”, “Batı hayranlığı” değildi. Millî kalarak Türkiye’nin çağdaşlaşmasına onun kadar önem veren pek az ilim ve fikir adamımız vardır. Kaldı ki Yeni Türk Edebiyatı’nın üç büyük kaynağından biri -diğer ikisi Divan ve Halk edebiyatlarımızdır- Avrupa kültür ve edebiyatlarıdır.

Mehmet Kaplan’ın tefekkürüne bir metot gibi hâkim olan mühim bir bakış tarzı da şudur: Hiçbir edebî, sosyal, politik ve kültürel mesele veya hadise tarihî bir perspektiften görülmeden anlaşılamaz. Çünkü hiçbiri bugünden ibaret değildir. Geçmişte ne olduğu bilinmeden ne o andaki durum ne de ne olacağı bilinemez. Kültür ve edebiyatta bunun manası, en eskiden yola çıkarak merhale merhale, basamak basamak bugüne gelmek, her şeyi geniş bir zaman aralığından görmektir. Buna bağlı olarak, tıpkı sosyal ve politik meselelerde ve tarihî hadiselerde olduğu gibi, kültürde de vakıaları belirleyen tek bir sebep yoktur. Birbirine bağlı, birbirini tayin eden “mürekkebbâtiller” vardır. Çok defa bizi yanıltan, her şeyi ve sonucu tek sebeple izah etmemizdir. Bu itibarla tarih gibi kültürde de ke-sinti ve kopukluk yoktur, “imtidat” ve “teselsül” vardır. Filozof Alain’ın tarihte “Aşılmış merhaleler” ve onları bilmenin lüzumundan bahsederken söylediği “Modern olmak için insanlık tarihini kültür vasıtasıyla yeniden yaşamak lazımdır” fikri Mehmet Kaplan için de bir prensip olmuştur. Bizde tutuculuk, hatta gericilik diye bakılan muhafazakârlık budur, hatta çağdaşlık budur ve Avrupa’nın kültür ve medeniyetten anladığı da budur ve Mehmet Kaplan’ın şu cümleleri:

“Bugünü anlamak için işe eskiden başlamak, tarihin bilinebilen en eski çağlarından kalkarak, merhale merhale bugüne kadar gelmek lazımdır. O zaman, bugün, karşımıza alışılmış bir şey gibi değil de, bir muamma gibi çıkıyor. Tarihin vücuda getirmiş olduğu tezatlı manzarada, bugünü daha iyi anlıyoruz.

Ancak tarihin baş döndürücü akışı içinde, millet ve insanlık hayatının statik değil, dinamik, duran değil, değişen bir vâkıa olduğunu açık seçik olarak idrak ediyoruz.” (*Büyük Türkiye Rüyası*, s. 21).

Mehmet Kaplan'ın tefekkür tarzı için söylenecek son bir husus vardır:

Serbest düşünme, hür düşünme, her fikri, her konuyu her defasında yeniden düşünme... Hakikat gibi görünen her şeyi tekrar tekrar yoklama, fikri kalıplaştırmama... Sistemlerin cenderesi içinde hapsolmama, önce kendi içinde hür ve bağımsız olma... Ve daima “yazarak düşünme”... Tek bir cümle: “Ben başka yazılarımda olduğu gibi bu yazılarımda da insanın insan haysiyeti ile bir tuttuğum düşünce hürriyetine en başta yer verdim.” (*Büyük Türkiye Rüyası*, s. 8)

Mehmet Kaplan, siyasi ilimler terminolojisinde fikre “pur-act - saf ve katıksız aksiyon” dendiğini şüphesiz biliyordu. Fikrin tek başına bizzat bir kuvvet, yaratıcı, değiştirici, dinamik bir kuvvet olması demektir bu. Bununla beraber ancak uygulanmış veya uygulanabilir, yahut harekete dönüşebilen fikirlerin bir gücü ve değeri vardır. Kendisinin, bazı “denemeler”inden bahsederken onlar için “düşünceyi aksiyonda arayan yazılar” (*Büyük Türkiye Rüyası*, s. 7) demesinin sebebi budur. Mehmet Kaplan, hiçbir zaman sistemciliğe ve ideolojiye inanmamış, onları, fikrin dinamik gücünü yok ettiği için tehlikeli bulmuştur (Alain'ın de bir cümlesi şudur: *Systeme, c'est la ruine*: Sistem yıkımdır.). Çünkü sistem veya ideoloji değişmemek üzere bir defa için teşekkül etmiş, katılaşmış, her değişime ve yeniliğe kapalı, kendi terkibine girmeyen unsurlara düşman, dogmatik düşünce şekilleridir. Mehmet Kaplan'ın fikir ve tefekkür örnekleri ise Yunus Emre ve Alain'dir.

*Her dem yeni doğarız
Bizden kim usanası*

“Bir fikir matematik kadar bedihî olsa bile onu yeniden ele almak lâzımdır.” (Alain). Bunun içindir ki Mehmet Kaplan “imal edilmiş hazır fikir kalıpları”ndan ve “Her şeyi önceden izah eden fikir sistemlerinden” (*Büyük Türkiye Rüyası*, s. 8) hoşlanmaz.

(Stefan Zweig'in son eseri olan *Montaigne*⁴ monografisinde zikrettiği Montaigne'nin bir cümlesi şaşırtıcı bir “tevârüd” örneğidir. Bu “tevârüd” Yunus'un ilk mısraı ile söz konusu cümle arasında tam bir düşünce, hatta ifade ayniyeti gösterir. Montaigne'nin cümlesi şudur: “A chaque instant, nous recommençons a vivre-Her dem yeniden yaşamaya başlarız.” (s. 72) Zweig, bu cümleyi, Montaigne'nin kendi içinde hür olma, hür düşünme, aynı konu veya düşünceyi tekrar tekrar ele alma melekesi olarak zikreder. Mehmet Kaplan'ın tefekkürü de bu değil midir? Zannım o ki, Mehmet Kaplan'ın denemelerini okuyanlar, bir an için, Alain'in propos'larını

(söyleşilerini, kısa sohbet yazılarını) ve Montaigne'nin (*Denemeler*)'ini Türkçe'de okuyorum hissine kapılırlar.)

Nihayet bu tefekkürün dile yansımış bir şekli vardır. Dil ile düşünce-
nin en vâzih ve toplayıcı şekilde mutabakatını sağlamak kolay değildir.
Sanatkâr dille istediği gibi oynar. Fakat fikir üslubu açık ve seçik ifadeler,
bir teki yerinden oynatılamaz kelimeler, kavramlar ve düşünce silsilesini
bir an bile bozmayacak sağlam yapılı cümleler ister. Mehmet Kaplan'ın
ilim üslubunun kesinliği gibi, fikir üslubunun bu hususiyetleri de oku-
yucu üzerinde güçlü bir tesir yapar. Onun cümlesinde “yapı”, “düzen”,
“mana” yani fikir, dil ve düşünce kâşâneleri kurmuştur.

“Teferruat bütüne tâbidir.”... Mehmet Kaplan'ın edebî eser tahlilinin
esaslarından biri olarak ortaya koyduğu bu prensip, hakikatte onun
“Büyük Türkiye Rüyası”nın ve fikir rüyalarının da çözüm anahtarıdır.
Buna göre “Bütün” nedir? “Teferruat” nedir? Bütün, Türkiye'nin iki yüz
yıllık çağdaşlaşma hareketinde birbirini tamamlayan şu üçlü terkiptir:
“Millîleşme-Demokratikleşme-Sanayileşme”... Birincisi imparatorluk-
tan millî devlete geçiş; ikincisi hilâfet ve saltanat rejiminden demokratik,
parlamentar Cumhuriyet rejimine geçiş; üçüncüsü toprağa bağlı Ortaçağ
tarım ekonomisinden modern çağın makinalaşma ve fabrikalaşması-
na geçiştir. Ziya Gökalp'ın “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak”ı
“millî vicdanın üç bu'du” sayması gibi, Mehmet Kaplan için de yukardaki
üçlü terkip modern Türk vicdanının üç boyutudur. Son çağ Türk tarihin-
deki değişme ve gelişmeler bu üç istikamette olmuştur. Fakat hiçbirinde
süreç tamamlanmamıştır.

İşte Mehmet Kaplan'ın “Büyük Türkiye Rüyası” millî sınırları içinde, yüz,
yüz elli, iki yüz milyonluk bir Türkiye'nin bu üç boyutun her birinde ve
hiçbirisinin ötekine feda edilmeden en son medeniyet merhalesine ulaş-
ması hayalidir. Fakat bu hayal nasıl gerçekleşecektir? Özetleyeyim:

“Tarihte büyük işler yapmış, yüksek bir kültür ve medeniyet
kurmuş Türk milletinin bugünkü ve yarınki aydın nesilleri böy-
le bir tarih ve milliyet şuuruyla çağın icaplarına uyacaklar; Türk
milletinin bütün kültür değerlerine, hiçbir tavizsiz, bilerek sahip
çıkacaklar; hür düşünen zekâlar olacaklar; üç vazgeçilmezden
ikincisinin uzun ve ağır tecrübelerden sonra varılan demokratik
Cumhuriyet olduğunu anlayacaklar ve bu Cumhuriyet'in par-
lamentosunun “en olgun siyasî şahsiyetlerle dolu” olması ge-
rektiğini idrak edecekler; Türk eğitiminin hakikaten millî, Türk
üniversitelerinin hakikaten çağdaş olmasına çalışacaklar; niha-
yet “... dağları ve taşları çağdaş ilmin mucizeli tesiri ile yemye-

şil, köyleri ve kasabaları temiz ve güzel binalarla yeniden inşa edilmiş, yer altı ve yer üstü servetleri altın nehirleri gibi akan” yani teknik ve ekonomik kalkınmasını daima ileriye götüren; “sıhhatli; aydın, mesut, müreffeh, yaratıcı bir Türkiye” idealini asla terk etmeyecekler. Millîlik, demokrasi, ilim ve teknik bu yeni Türkiye'nin dinamikleri, itici kuvvetleri olacaktır.”

Türkiye'nin iki yüz yıldır rüyasını gördüğü, vazgeçemediği ve belki daha kaç zamanlar vazgeçemeyeceği bu üçlü terkip, Mehmet Kaplan'ın yüzlerce makalesinde ele alınmış ve her defasında yeni düşünce motifleriyle geliştirilmiştir. Bu fikir rüyalarının en mühimi millîleşme, onun temeli olan milliyetçilik ve milliyetçiliğin de esaslarını teşkil eden Türk milleti-nin kültür değerleridir.

Mehmet Kaplan “millîleşme” kavramını sadece sosyal ve politik manada ele almaz. Çünkü Ziya Gökalp gibi ona göre de millet “kültür birliği”ne dayanan sosyal bir varlıktır. Kültür birliği ise milletin tarihten gelen ve ebedîlik boyunca devam edecek olan millî kültür değerleri üzerinde fert olarak ve milletçe şuurlanmak ve anlaşmak demektir. Bu itibarladır ki Mehmet Kaplan'ın milliyetçiliği “Kültür milliyetçiliği”dir. Çünkü milliyetçilik ideolojik bir sistem değil, kültür değerlerinin vücuda getirdiği bir sentezdir. Her çağa göre yeniden yorumlanan, “yaşayan ve değişen bir görüş ve duyuş tarzıdır”, yani dinamik bir sentezdir; bir milletin tarihte ve coğrafyada oluşan kültür değerlerinin bütünüdür. Asıl bu değerlerdir ki, milletlerin karakterleri arasındaki ayırt edici vasıfları gösterir. Onlar milletleri tarih boyunca yaşatan, başka milletlerinkine benzemediği için de millî olan sosyal ve beşerî kıymetlerdir. Hepsi bütün milletlerde vardır, fakat her millet onlara kendi milliyetinin damgasını vurmuştur.

Bir milletin kültürü değişik coğrafyalarda teşekkül edebilir, fakat tarihi tektir; millî kültür o tarih içinde oluşur ve gelişir. Bu demektir ki tarihte olduğu gibi kültürde de kopukluk, eski, yeni, çağdaş v.s. gibi zaman boyutları yoktur. Bunun için kültürü çok geniş bir perspektiften, bir zaman aralığından görmek lazımdır (Alain'in fikri hatırlansın.).

Hiçbir yüksek kültür saf, katıksız, karışmamış değildir. Tarihi milletler kültür alış verişine en açık milletlerdir. Yeter ki kültürde “alienation”, kültür yabancılaşması olmasın. Türk milleti tarihi boyunca dışa açık bir millet olmuştur. Bu vâkıa onun kültürünün zenginliğidir. Sonra şu iki prensip vardır:

1. Her medeniyet (veya kültür) maddî, manevî unsurlarıyla bir bütündür.
2. Bir medeniyeti (kültürü) vücuda getiren her şey birbirine bağlıdır.”
(*Kültür ve Dil*, s. 14)

Kültürü halk ve tek tek fertler yaratır. Fakat onu eğitim, ilim, sanat ve iletişim yoluyla yaşatan, nesillere aktaran önce devlet, sonra aydınlardır. Mehmet Kaplan, Haziran 1982’de toplanan kültür şûrasında sunduğu tebliğde bu meseleyi ele almıştır. (*Kültür ve Dil*, s. 16)

Türk milletinin kültür değerleri, daha önce de söylendiği gibi, Mehmet Kaplan’ın fikir rüyalarından hiç eksik olmayan hayallerdir. Bu noktada sorulacak soru şudur: “Türk milletinin kültürel değerleri” nelerdir ve Mehmet Kaplan onlardan ne anlamaktadır?

Türk Dili

Mehmet Kaplan’ın fikir denemelerinin belki de yarısına yakını dil ve Türk diline dair olanlardır. Bunlarda hem genel olarak dille ilgili düşünceler ortaya konulmuş, hem de Türk dilinin kültür açısından çeşitli meseleleri üzerinde durulmuştur.

Dil neden kültür değerlerinin başında gelir?

“Aynı dili konuşan insanlar ‘millet’ denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler. Dil, duygu ve düşünceyi insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak aralarında ‘duygu ve düşünce birliği’ olan bir cemiyet, yani ‘millet’ hâline getirir.” (*Kültür ve Dil*, s. 45)

Bu cümleleri Ziya Gökalp’in “millî ruh millî dilde mündemiçtir” ve Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” makalesindeki “Millî bir edebiyat için her şeyden önce millî bir dile ihtiyaç vardır” cümleleriyle tamamlayabiliriz ki, hakikatte aynı fikri ifade ederler.

Fakat hiçbir dil Türkler’in uzun tarihi boyunca Türkçe’nin uğradığı değişiklikler kadar değişime uğramamıştır. Türk dilinin gelişme ve sadeleşme safhaları bunu çok iyi gösterir. Hatta Cumhuriyet’in başından beri tartışılan “Osmanlıca-Türkçe-Öztürkçe” meselesinin kaynağında da bu gelişme ve değişme vardır. Aslında böyle bir mesele olmamalıdır. Çünkü İslamiyet öncesi Türkçe gibi Osmanlı Türkçesi de Türk milletinin yüzlerce yılın mahsulü olan ortak malı ve dil hazinesidir. Türkçenin de dahil olduğu tarihî diller daima karışmıştır. Hiçbir Avrupa dilinde, hem de devlet eliyle girilen saflaştırma gibi bir dil hareketi yoktur. Kültür kaynaklarımızın dili



Ali Nihad Tarlan, Faruk Timurtaş, Birol Emil ve öğrencileriyle

bugünkü Türkçeden farklıdır diye onları yok mu sayacağız? Özellikle büyük bir imparatorluğun ve imparatorluk medeniyetinin dili olan Osmanlı Türkçesi yüzyıllarca işlenerek zengin ve ince bir “Türk kültür dili” vücuda getirmiştir. Türkiye Türkçesi dediğimiz bu kültür dili, o zamanlardan kalma eserlerde yaşamaktadır ve unutmayalım: Kültür kaynaklara gitmektir, kaynakların dilini bilmektir ve o kaynaklardan bugüne gelmektir. Hakiki çağdaşlık onları reddetmek değil, bilmek ve onlardan istifade etmektir.

“Kendi milletinin tarih ve kültürünü öğrenmek ve incelemek isteyen her Türk, bu eserleri anlamak ve onlardan zevk almak için bu dili bilmek zorundadır. Yabancı kültürlerden istifade etmek için yabancı dilleri okullarımızda öğretmek maksadıyla bunca emek ve para harcarken, kendi millî kültür kaynaklarımıza sırt çevirmeyi mazur göstermek bir hayli güçtür. Bunun adına gaflet, cehalet ve dalâlet derler.

Türkçeye yabancı dillerden girmiş olan her kelimenin tarihî ve kültürel bir manası vardır. Onlar Türklerin diğer milletlerle olan kültür alış verişinin delilleridir. Bize düşen onları çıkarmak değil, anlamaya ve değerlendirmeye çalışmaktır.” (*Kültür ve Dil*, s. 47-48)

Türk dilinin bir başka meselesi de şudur: Tarihî şartlar dolayısıyla Türkçenin farklı coğrafyalarda yaşayan kolları vardır. Bunlara “Türk lehçeleri” diyoruz. Bundan dolayı Türk dilini Türkiye Türkçesinden ibaret sanmak yanlıştır. Dış Türkler’in konuşma ve yazı dilleri de umumî Türk diline

dâhildir. Onların kültür ve edebiyatları “Bütün Türklük”ün parçasıdır. Onları da lehçeleriyle bilmek zorundayız.

Bir diğer husus: Sosyal tabakalaşmanın kendini en fazla gösterdiği saha dildir. Dil tabakalaşması tabiidir ve sosyal hayata göre şekillenir. Köylü dili ile şehirli dili, eğitimsiz ve mesleksiz vatandaşların dili ile aydınların dili tabiatıyla farklı olacaktır. Her iki sosyal kategorinin kullandığı kelimeler genel Türkçenin içinde yer alır. Ancak bilinmesi gereken bir nokta vardır: Hiçbir yüksek kültürde köylü ağzıyla veya şive taklidiyle yapılmış edebiyat yoktur. Yüksek edebiyatlar daima işlenmiş kültür diliyle vücuda getirilir. Bertold Brecht “Marifet halkı kralların diliyle konuşturmak-tır.” diyor. Hem dil, hem edebiyat, hem de kültür hakkında son derecede önemli bir fikirdir bu.

Cumhuriyet’in başından beri Türk dilinin en önemli meselesi ilim, felsefe, sanat, edebiyat terim ve kavramlarına Türkçe karşılıklar bulmak olmuştur. Osmanlı Türkçesinde bu mesele halledilmişti; karşılıklar bulunmuştu. Bugün yapılacak şey, yeni kelimeler türeterek de olsa, bir Türkçe ilim terminolojisi ve felsefî kavramlar lügati meydana getirmektir. Bunları “... Türk kültürüne mal etmek övülmeye değer bir hizmettir. Fakat bunu yaparken Türk dilinde yaşayan kelimeleri yabancı diye tasfiyeye kalkmak, düşünce akımını sekteye uğratmak, dile sınıksız bağlı olan duygu ve düşünce sistemini zedelemek demektir. Dilimizi fakirleştirmemeli, zenginleştirmeliyiz.”(*Kültür ve Dil*, s. 49). Buna ilave edilecek bir husus varsa şudur: Eğer bir ülkede kendi dilinde ortak bir ilim terminolojisi, bir felsefe lügati yoksa o ülkede ilim ve felsefe yok demektir. Varsa da yabancılardan ithal ve intihal demektir. İlimde yaratıcılık, bir bakıma dünyada icat edilen her şeye millî dilde isimler bulmaktır.

Başka bir husus: Madem ki dil birliği millet olmanın ve millî birliğin temelidir, o hâlde Türkiye’de Türkçe bilmeyen tek bir Türk vatandaşı kalmamalıdır. “Türk olmanın ve Türk vatandaşı olmanın birinci şartı budur.” (*Kültür ve Dil*, s. 50). Yüzyılların ihmali Türkçe bilmemenin veya bilmemekte ısrar etmenin mazereti olamaz. Türkçe bilmeyen vatandaşlarımızı Türk devleti ve cemiyetinin nimetlerinden, hür ve müstakil büyük bir devlete sahip olmanın gurur ve şerefinden mahrum etmenin de mazereti olamaz. Türkler tarihlerinin hiçbir döneminde ırk ayrımcılığı yapmamışlardır. Buna mukabil Türk’e ihanet edenleri de affetmemişlerdir. Bu konuda Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ne, Türk eğitime ve öğretmenlerimize büyük görevler düşmektedir.

Nihayet şu husus: Türkiye’de bir ağızlar meselesi vardır. Standart dil her şeyden önce standart telaffuz demektir. Bu standardın dışında kalan ağız farklılıkları ne bir kusur, ne de bir meziyettir. Önce bu zihniyeti silmek gerekir. Fakat standart telaffuzun da Türkiye’nin her bölgesine yayılması lâzımdır. “Yöresel” ağız farklılıkları ortadan kalktıkça Türk dili tek bir ağızdan konuşulan daha güzel ve etkili bir dil hâline gelecektir. Bu konuda Mehmet Kaplan’ın teklifi şudur: “Türkçeyi çok güzel konuşan aktörlerimiz, hatiplerimiz, hocalarımız ve spikerlerimiz vardır. Türk dilinin en güzel örnekleri, Türkçeyi iyi konuşanların ağzı ile teybe veya plağa alınarak, Türk çocuklarına daha ilk okulda standart bir Türkçe telaffuzu öğretilmelidir.” (*Kültür ve Dil*, s. 51).

Bugün Türkiye’de ağız ve şive taklidi edebiyatta, sinemada ve televizyon dizilerinde bir moda, daha doğrusu bir hastalık hâline gelmiştir. Bilerek veya bilmeyerek, Türkçeye bundan büyük kasıt olamaz. Her taklit gibi bu da sahtedir, hiçbir edebiyat ve sanat değeri yoktur ve “... şahsiyet telaffuzda değil, üslup ve karakterdedir.” (*Kültür ve Dil*, s. 51).

Böyle olmakla beraber Türkiye’nin her bölgesindeki ağızlar ilmî şekilde araştırılmalı, Anadolu ve Rumeli ağızlarındaki bütün kelime ve deyimler tespit edilmeli ve hepsi “Türk kültür lügatı”nda yer almalıdır. Muhtemeldir ki onlar zamanla ortak ve standart Türkçenin “pitoresk” ve “orijinal” ifade biçimleri hâline gelecektir. Öğretmenler ve öğrenciler bulundukları yörelerin bu dil malzemesini toplayarak Türkçeye büyük hizmet etmiş olacaklardır. Ziya Gökalp “Tahrîs” derken bu tür çalışmaları da kastetmiştir.

Hülasa öyle bir Türk dili ki, ilkokuldan üniversiteye, büyük şehirlerden en ücra köylere kadar bütün vatandaşlarımız sözlü ve yazılı olarak anlaşabilsinler; edebiyatçılarımız Türkçenin en nüanslı kültür dilini kullan-sınlar; en ileri ilim, teknik, felsefe, estetik terim ve kavramlarına karşılıklar bulunsun; Türkçe hem kelime sayısı hem de nüans itibarıyla dünyanın zengin dilleri arasında yer alsın...

Türk milleti için bundan güzel bir istikbal rüyası olabilir mi?

Türk Edebiyatı

“Türk edebiyatı Türk milletinin kültür değerlerini Türk dili ile ifade eden bir sanattır.” Mehmet Kaplan’ın üzerinde ciltler yazılacak bu fikri, Türk edebiyatını millet-tarih-dil-kültür bütünlüğü içinde ele alan en şumûllü bir tariftir. Dahası var:

“Türk edebiyatı en eski çağlardan bugüne kadar, bütün sahaları, devirleri, sosyal tabakaları ve Türk milletinin hayatını, zevkini,

dünya görüşünü, yaratma gücünü gösteren bir duygu, düşünce ve hayal dünyasıdır. Onu ne kadar tanımaya çalışırsak, kendimizi o kadar iyi anlarız.” (*Kültür ve Dil*, s. 61)

Bu iki görüşten sonra anlıyoruz ki, edebiyat sadece bir “creation esthetique”, güzelliği gaye edinmiş bir yaratış, bir insan faaliyeti değildir. Yine sadece cemiyetin, sosyal faydanın, ahlâkın, politika ve ideolojinin emrinde bir faaliyet de değildir; bir milletin bütün tarihî varlığı, tecrübesi, tarihte ve coğrafyadaki macerası ve millî karakterini yapan kuvvet ve zaaflarının “en sahih aynası” (Yahya Kemal)dır. Sözlü ve Yazılı Türk edebiyatı Halk, Divan ve Yeni Türk edebiyatlarıyla bu iki fikri izah ve teyit eder.

Halk edebiyatımız bir hazinedir. Muhtevasında Türk halkının “müme-yiz vasıflar”ı vardır. Aşk, ölüm, hasret, gurbet, tabiat sevgisi, acıma, iyilik, ahlâk, din duygusu, kahramanlık sadece millî değil, aynı zamanda beşerî duygulardır. Ancak lâzım gelir ki, onlardan Avrupalı örnekler gibi, (mesela Faust veya Wagner’in operaları) yüksek bir sanat vücuda getirilsin. Yüksek kültürlü, halis sanatkârlarımız onları işlesin, “Tehzib” etsin (Ziya Gökalp). Gerçi Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve bazı Cumhuriyet devri edebiyatçılarımız bu hazinenin kapısını açmışlardır. Fakat yapılanlar kâfi değildir. “Evrensel kültür”ü iyi hazmetmiş aydın Türk edebiyatçıları bu hazineden tükenmez bir kaynak gibi istifade etmelidirler.

İslamiyet öncesinin yazılı Türk edebiyatı Göktürkçe ve Uygurca iledir. Bu edebiyata ait metinlerin ilim adamlarının tekeline kurtarılacak aydınlar ve halk tarafından bilinmesi, Türk milletinin İslamiyet’e neler borçlu olduğunu gösterecektir. Çünkü durmayı, pasifliği telkin eden Budizm ve Maniheizm Türklerin hareketli mizacına, yaşayış tarzına, örf ve âdetlerine aykırıydı. Divan edebiyatı dediğimiz İslami devir Türk edebiyatı, bilhassa şiiri ise “Türk milletini bin yıl terbiye eden kıymetlerle doludur.”(*Kültür ve Dil*, s. 57). İslam dini ve tasavvuf Türk milleti gibi bu edebiyatı da yoğurmuştur ve bu edebiyat iyi incelenirse, bizim klasiğimiz olmak itibarıyla, kendi estetiği içinde dünyanın herhangi bir klasik edebiyatıyla boy ölçüşebilecek bir güzelliğe ve mükemmelliğe sahip olduğu anlaşılır. Hem millî hem de beşerî olan her şey bu edebiyatta mevcuttur. Ancak Tanzimat sonrasında ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu edebiyatı reddeden, hatta yok sayan tepkiler bugün bizi de aynı dalâlete düşürmemelidir. Din, tasavvuf, fanilik ve ebedîlik duyguları, gazâ, tarih, aşk, güzellik, yaşama sevinci, tabiat, sanat, sosyal tenkit, nükte ve daha pek çok konu bu edebiyatın -daha doğrusu şiirin- estetiği içinde nâdide mücevherler gibi parıldar. Böylesine güzellikler bilinmeye, sevimye lâıyk değil

midir? Bu şiirin de içinde, Yahya Kemal'in "İtrî" için söylediği gibi, "Hüz-nümüz, şevkimiz, zaferlerimiz/Bize benzer o kâinat akmış"tır. Bu şiir de bizim "Yedi yüz yıl süren hikâyemiz"dir. Böyle bir şiiri eskidir, dili ve dünya görüşü bugüne yabancısıdır diye reddetmek bize hiçbir şey kazan-dırmaz; tersine dünya edebiyatları karşısında bütün asaleti ve güzelliğiyle duran bir kültür, medeniyet ve edebiyat hazinesinden mahrum eder. Hâlbuki Avrupalı kendi edebiyatına eski-yeni ayrımı yapmadan aynı kül-tür şuuruyla sahip çıkar. Ayrıca, eski şiirimizi bilerek sevmek yeni Türk edebiyatçıları için yeni ilham, hayal ve güzellik kaynakları sağlayacaktır.

Yeni Türk edebiyatına gelince, bu edebiyat "... Tanzimat'tan bugüne kadar Türk aydınlarının yaşadığı 'kültür ve medeniyet değiştirme macerası'nı aksettirir." Hatta dramını... ve "Onu bilmeyenler çağdaş Türk ruhunun hummalı yaratma faaliyetine yabancı kalırlar." (*Kültür ve Dil*, s. 61)

Türk edebiyatı ve araştırmaları bakımından yapılacak bir başka şey, Dış Türkler'in edebiyatlarını tanımaktır. Onların dillerini bilmek bütün Türk kültürü için ne kadar lüzumlu ise, edebiyatlarını bilmek de o derecede lüzumlu ve faydalıdır. Türk ruhu demek olan onların ruhu da edebiyatla-rında akisler bulmuştur.

Türk Tarihi

425

Tarih nedir? "... Tarih, milletin geçmişteki varlığı, onun mirası, bugüne kalan hatırasıdır. Dil, edebiyat ve umumiyetle kültür kavramına giren her şey, tarih boyunca gelişmiş, bize tarihten miras kalmıştır. (...) Millet bi-yolojik ve kültürel varlığıyla toptan tarihin malıdır." (*Kültür ve Dil*, s. 62)

Tarihin bu manası ancak tarihî bir oluşum, gelişim ve değişim süreci içinde, çok uzak maziden bugüne gelerek ve onun üzerinde düşünerek kavranabilir.

Mehmet Kaplan ne bir tarihçi, ne de bir tarih felsefecisidir. Fakat tarih ilmi, tarih felsefesi, tarihten sanat çıkarmak başkadır, tarihten gelen kül-tür mirasları üzerinde düşünmek, onları korumak ve tarihi millî bir kül-tür değeri olarak görmek başkadır. Bu sonuncusu ancak devletçe, millet-çe ve aydınlarca tarih şuuruyla sahip olmakla mümkündür. Şuur, bilmek demektir ve tarihini bilmek millî şuura sahip olmaktır. Avrupalıya göre aydın olmanın birinci şartı budur.

Çok uzun bir tarihe sahibiz. Tarihimizin çeşitli merhaleleri vardır. Sadece bugünü bilmek, bugünde yaşamaktır. Bizde tarih ilmi daha çok vesikacı bir görüşle hareket ettiği ve tarih felsefecilerimiz olmadığı için tarihimizi bilmek, sevmek ve onun manasını anlamaktan uzağız.

“O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler” mısraı tam da bizim tarihimiz ve onun hatıraları olan eskiden kalma eserlerimiz karşısındaki davranışımızı anlatır.

Soru şudur: Tarihi tam olarak bilmek mümkün müdür? Hayır! Çünkü “... yazılan tarih, yaşanan tarihin binde biri bile değildir.” (*Kültür ve Dil*, s. 63). Fakat önemli olan, ilim adamlarımızla, edebiyatçılarımızla, devletin hakikaten millî olan eğitim politikasıyla, öğrencilerimize tarih bilgisi vermek kadar onlarda tarihe ilgi ve sevgiyi uyandırmakla, nihayet giderek bütün millete yaygın bir tarih şuuruyla tarih içinde Türklüğü aramak ve bulmaktır. Türkiye’de ve Türkiye sınırları dışında bulunan arşivler, kütüphaneler, müzeler ve var olmakla beraber meçhul ve ücra kalmış pek çok eseri ihya edecek sürekli araştırmalar bize millî tarihimizi daha iyi tanıttacak ve bizi “yaşanan tarih”e daha çok yaklaştıracaktır. Buna ayrıca şunun için lüzum vardır:

“Bir millet kendi tarihini bilmezse, içinde bulunduğu durumu da anlayamaz. Zira bulunduğu duruma tarihî bir oluşum neticesinde gelmiştir. (...) Milletlerinin tarihini bilmeyen nesiller, içlerinde milletlerine karşı canlı bir ilgi ve sorumluluk duygusu da hissetmezler. Böylelerinin yabancı tesirlere kapılması ve yabancılara köle olması çok kolaydır.” (*Kültür ve Dil*, s. 65)

Tarihe karşı ilgi ve sevginin uyanmasında ve tarihi bir millî kimlik meselesi olarak görmede sanat eserlerinin ilim ve felsefeden çok daha büyük bir tesiri vardır. Zira insanlık, başından beri, ilmin objektif hakikatlerinden ve felsefenin soyut fikirlerinden ziyade sanatın güzelliklerine mağlup olmuştur. Bu itibarla dünyanın büyük sanatkârlarında görüldüğü gibi, Türk sanatkârları da, Türk tarihinin her safhasını, şiirden resme, musikiden mimariye kadar eserlerine aksettirmelidirler. Şu da var: Tarihten sanat çıkarmanın, tarih ilmi, tarih felsefesi ve tarih doktrinlerinin Türk tarihine yeni yorumlar ve aydınlanmalar getireceği unutulmamalıdır.

Türk milletinin kültür değerlerinin en zengini Türk tarihidir. Tekrarlıyorum: Tarih biz onu hatırlarsak ve bilirsek mevcuttur. Böyle yapmadığımız takdirde Türk tarihi, bir kültür değeri olmak şöyle dursun, “hufre-i nisyan”a (Mehmet Âkif) gömülmüş maddî ve manevî cesetler yığını olarak kalacaktır. Bunun içindir ki, Mehmet Kaplan’ın *Büyük Türkiye Rüyası*’nda, Türk tarihi diriltici ve yaratıcı bir ruh gibi eser.

Türk Musikisi

Goethe, *Musiki ve İnsan Ruhu* adıyla Türkçeye çevrilen eserinde, insan ruhunda en fazla duygu ve heyecan uyandıran sanatın musiki olduğunu

söyler. Yahya Kemal eski musikimizden anlamayanların, bizi anlayamayacaklarını, Türk milletinin Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sindeki macerasının İtrî'nin dehasında toplandığını anlatır. Abdülhak Şinasi Hisar'a göre "Boğaziçi Medeniyeti"nin bütün bir tarafı Boğaziçi mehtaplarını daha parıltılı ve daüssıllı yapan Türk musikisidir. Ahmet Hamdi Tanpınar için musiki "sanatların sanatı"dır ve yine Tanpınar, yıkılan imparatorluğumuzu "... ay ışığının altın bir uçurum yaptığı sularda saz sesleri arasında batan bir masal gemisi"ne benzetir (*Beş Şehir*).

Anadolu ve Rumeli türkülerimiz anonimdir. Sadece bu vâkıa Türk halk musikisinin, tıpkı klasik ve klasik-sonrası musikimiz gibi "Türk milletinin bağrından koptuğu"nu açıkça gösterir. Köy ve meydan düğünlerinde, misafirliklerde davul zurna veya başka sazlar eşliğinde bir ağızdan söylenen türkülerimiz vardır. Çünkü onlar "bu toprağın sesleri"dir (Nihad Sami Banarlı). Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. O itibarla Türk musikisi kültür değerlerimizin belki de en yaygın, en çok benimsenmiş olanıdır. Ancak böyledir diye Türk musikisini mevcut şekliyle bırakamayız. Yapılacak bazı şeyler vardır:

1. Sosyal tabakalaşmanın Türk musikisinde de mevcut olduğunu bilerek ne, klasik de dahil, sanat musikimizi, ne de halk musikimizi birbirine tercih edemeyiz.
2. "Biz yeni bir musiki istemiyoruz. Eskiden kalan eserler bize yeter." düşüncesi ne kadar taassupsa, "çağdaş Türkiye'de eski musikinin yeri yoktur." iddiası da o kadar taassuptur. Medeniyetin icabı mevcuda yenilerini ilave etmektir. Bu gerçek Türk musikisi için de geçerlidir.
3. Klasik ve klasik-sonrası Türk sanat musikisinin bütün eserleri toplanarak onları beş yüz sene sonraya bile intikal ettirecek geniş teşkilâtlı bir müessese kurulmalıdır. Bu aynı zamanda bir araştırma ve yetiştirme kurumu olmalıdır. Yarınki Türkiye'nin bestekârları, ses ve saz sanatkârları buradan yetişmelidirler (Gerçi bugün bazı üniversitelerimiz bu işi üstlenmiş görünüyorlar. Fakat yeterli değildir.). Söz konusu kurum yalnız Türkiye Türklüğünün değil, "Bütün Türklük"ün musiki eserlerini de toplamalıdır.
4. Batı musikisi saza, Türk musikisi insan sesine dayanır. Her insanın sesi ise tonundan icra tarzına kadar farklıdır. Bu itibarla "ses musikisi", kadar "alet musikisi"ne de önem verilmelidir. Kıyafetin, makyajın, güya sese refakat eden vücut hareketlerinin ön plana çıktığı bir musiki icrası, musikinin saflığını bozar. Alet musikisi bu mahzuru ortadan kaldırır. Çünkü insan sesinin icra ettiği bir beste hiçbir zaman aletle

icra edilen musiki kadar halis ve hakikî değildir. Bunun içindir ki, klasik Türk musikisindeki taksimler, peşrevler, saz semaileri ses sanatçılarının icrasından çok daha saf ve güzeldir.

Yarınki büyük Türkiye'nin musiki sesleri ancak bu suretlerle Türk milletin derin, ince, asil ve samimi duygularının terennümleri olacaktır.

Türk Plastik Sanatları

Türkler katı veya yumuşak maddeye şekil verme demek olan plastik sanatlardan -resim ve heykel hariç- tarihleri boyunca zevk almışlardır. Bu zevk, bugün de, köy evlerimizden millî müzelerimize kadar pek çok yerde görülebilir. Tıpkı ağızlar ve türküler gibi el sanatlarımızın da mahallî hususiyetleri vardır. Halkın gözünde sanat iddiası taşımayan bu sanatkârca işler ve işleyişler -bunlar nakışlı halılar, kilimler, çoraplar, kuşaklar, elbiseler, askılar v.s.- Türk halkının nasıl ince bir güzellik duygusuna sahip olduğunu apaçık gösterir. El ve süsleme sanatlarımız Avrupa müzelerinin de objeleri arasındadır. Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'nın başında "Türkçülüğün tarihi"ni anlatırken bahsettiği "Turquerie-Türkperestlik" in , Türk hayranlığının bir sebebi de budur.

İslamiyet'in kabulünden sonra Türkler gittikçe genişleyen sınırları içinde yerleşik medeniyetin şaheserlerini inşa ve "ibdâ" etmişlerdir. Sanatkâr ruhlu mimarlarımızın -Ekrem Hakkı Ayverdi gibi- ve sanat tarihçilerimizin araştırmaları bunun emsalsiz örneklerini ortaya koymuştur. Mimari eserlerimiz -camiler, türbeler, dergâhlar, çeşmeler, saraylar, kervansaraylar, konaklar, yalılar, evler- Türk'ün taşa ve mermere güzel şekiller vermedeki yaratıcı dehasını göstermekte âdeta yarış hâlinedir. Bunu bilen Yahya Kemal Roma ve Bizans'ın yıkıldığı bin yıllık Konstantinopolis'in nasıl elli yılda "Türk İstanbul" hâline geldiğini uzun uzun anlatır. Türk mimari sanatını çok iyi bilen Tanpınar, "İstanbul mimarisini yakından tanıyanlar Paris'te kolay kolay mağlup olmazlar" der.

Mehmet Kaplan da Türk plastik sanatlarının değeri ve güzelliği hakkında benzeri düşüncelere sahiptir. Bütün bunlar doğru, güzel ve gurur vericidir. Fakat biz işte bu noktada büyük bir yanlışla düşüyoruz: "Sahip olmak" ile "sahip çıkmak"ı birbirine karıştırıyoruz. Bizim bu eser ve şaheserlerimiz karşısında en azından yüz yıllık bir ihmalizmi vardır. Kültür ve medeniyetler mevcudu muhafaza etmek ve geliştirmekle "imtidâd" ve "teselsül" eder. Atalarımız özellikle mimarî eserlerin korunması için vakıflar kurmuşlardır. Buna bugün de şiddetle ihtiyaç vardır. Ayrıca:

"Bugün yapılacak şey, Türkiye'de Türkler'e ait sanat eserlerinin il il, ilçe ilçe en küçük parçasına varıncaya kadar tespiti ve ko-

runmasıdır. Korumanın en tesirli vasıtası, bütün vatandaşlara bunların bizim için taşıdıkları değer ve manayı öğretmektir. Bu da okullarda olur.

Vatan çıplak topraktan ibaret değildir. Bir milletin asıl vatanı yarattığı kültür eserleridir. Zira onun ruhu, tarihi, hatırası, zevki, yaratma gücü tabiata ait olan çıplak toprakta değil, onun üzerinde yarattığı eserlerde görülür.” (*Kültür ve Dil*, s. 76-77).

Böylece okullarımızda sanat zevki, sanat terbiyesi ve kuvvetli bir mazi duygusu kazanacak olan çocuklarımız, kendi yörelerindeki eserleri birer kâşif gibi bulacaklar, onları korumasını öğreneceklerdir. Devletin de desteğiyle okullarda kurulacak müzelerde o eserler, yoksa onların maketleri, planları mazi sergileri hâlinde yer alacaktır. Vatandaşlar da Eski'ye ait ellerinde ne varsa bu müzelere vermelidirler. Bu artık hizmet değil, mistik manası da olan “himmet”tir. Zira hizmet pratik hayat içindir. Himmet ise “maziye diriltten sanat”a gönül vermektir. Dahası var: Yeni sanatçılarımız yeni sanat eserlerini, bunları tekrar tekrar kopya etmek suretiyle vücuda getireceklerdir. Zira her mükemmel sanat, tarih boyunca var olanın binlerce, on binlerce defa tekrarına dayanır. Gelenek yanılmaz. “Orijinal olmak” başka olmak kadar geleneğin yenilenmesi demektir. Yahya Kemal'in:

*“Gönül isterdi ki mâzîni diriltten san'at
Sana târîhini her lahza hayal ettirsin, (Hayal Beste)*

mısralarında ve Tanpınar'ın “Bursa'da Zaman” şiirindeki:

Bir zafer müjdesi burda her isim”

mısraında, biz geçmiş kadar geleceğin millî sanatını da buluruz.

Türkiye'de yeni bir şehircilik anlayışı bu düşüncelerin ışığında doğacaktır.

Türk Şehirleri

Büyük medeniyetler kurmuş milletler şehirlerini, medeniyetlerini aksettirecek şekilde inşa etmişlerdir. Bunun örneklerini Avrupa'da gördüğümüz gibi, kendi tarihî şehirlerimizde de görürüz. Bugün Anadolu ve Rumeli'deki Selçuklu ve Osmanlı şehirlerinin ne olduğunu merak edenler şunu görürler: Atalarımız şehirlerini inşa ederken mimariyle tabiat ve mekân arasında daima bir güzellikler dengesi kurmuşlardır. Bunu anlamak için Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini okumak ve onun üzerinde muhayyeleyi harekete geçirmek kâfidir.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Ankara, Konya ve İstanbul'a dair söylediklerini düşünürken bazı sonuçlara varmıştır: Atalarımız şehirlerini maddî olduğu kadar manevî temeller üzerinde kurmuşlardır. Böylece camiler,

türbeler, mezarlıklar, o mekânları ruhaniyetli ve rahmaniyetli yapıyor, kutsallaştırıyordu. Bugün de eski eserlerimizi “vitrine konulmuş mücevherler” (*Kültür ve Dil*, s. 85) gibi gösterecek düzenlemeler mutlaka yapılmalı, onların tarihî ve manevî değeri hiçbir modernizme feda edilmemelidir. Hâlbuki yeni Türk şehirleri ve semtleri nüfus artışına bağlı olarak güzelliklerin değil, çirkinliklerin mekânları hâline gelmiştir. Mimar Sinan gibi, Sedefkâr Mehmet Ağa gibi mimarî dehalarımızın bugünkü ve yarınki torunları bunlara tahammül etmemelidirler:

“Türkiye’de her yerde, yeni binalar tarihî eserlerle tabiat güzelliklerini vitrine koyacak bir şekilde inşa olunmalıdır. Büyüyen Türkiye, sadece büyük değil, aynı zamanda güzel olmalıdır. Güzelin sırrı ise tarihte ve tabiattadır... Mimarî ve tabiat, güzellik ile ebediyeti birleştirir.” (*Kültür ve Dil*, s. 85-86)

Bu yeni şehirleşmede, “ağaç”ın rolü de unutulmamalıdır. Çünkü ağaç sadece tabiatın değil, tarihin de eseridir. Tanpınar’ın dediği gibi: “Ağaç mimarîmizin ve bütün hayatımızın en lütufkâr yardımcısıdır.”⁵

Türkiye’nin tabiî güzellikleri ve servet hazineleri ile tarihi boyunca yetiştirdiği Kültürlü insanlar da millî kültüre dahildir. Onu yaşatan ve yaşatacak olan değerlerdir. Çünkü tabiatın güzellik ve hazinelerini bilmek, görmek ve değerlendirmek de bir kültür meselesidir ve çünkü: “Bir memlekette maddî ve manevî kültürü yaratanlar o memleketin kültürlü insanlarıdır.” (*Kültür ve Dil*, s. 87-91)

İlim ve teknik milletlerarasıdır, ama onları kullanarak ülkenin yer altı ve yer üstü zenginliklerini, bu servet hazinelerini meydana çıkarmak millî bir görevdir. Sanayileşen Türkiye’nin ekonomik refahı büyük ölçüde Türkiye tabiatını işlemek, değerlendirmek, dağlarda, ovalarda, ormanlarda, denizlerde yatan servet kaynaklarını kullanılır hâle getirmekle sağlanacaktır. Bu maddî kalkınmadır.

Fakat tabiatı işlemenin bir de güzellik tarafı vardır ve güzellikleri ancak görmesini ve hissetmesini bilenler fark eder. Bunlar sanatkârlardır. Lâzım gelir ki, Türk ressamı, şairi, romancıları Türkiye’nin tabiat güzelliklerini, cennet köşelerini renk, çizgi, mısra ve tasvir kompozisyonları şeklinde canlandırsınlar ve eserleri evlerimizin süsü, hafızalarımızın ve muhayyalelerimizin ziyneti olsun.

Kültürlü insanlar -veya aydınlar- bir milletin tarihe ve gelecek nesillere karşı en büyük görev ve sorumluluğu olanlardır. Türk milleti, sadece askerî dehalar, kahramanlar değil, âlimleriyle, sanatkârlarıyla, zenaatkârlarıyla, din ve tasavvuf ulularıyla hakikaten büyük adamlar

yetiştirmiştir. Bize dūřen, onların biyografilerini yazmak da dahil, her şeylerini bulup çıkarmak, eser ve hatıralarını ebedileştirmek için müze-saraylar, tarih ve hatıra mâbedleri kurmaktır (Paris'teki Pantheon'un ön cephesinin üstünde řu yazılıdır: *Vatan büyük adamlarına minnettardır.*).

Türklük ve İslamiyet yahut Türk Müslümanlığı

Her millet inandığı dini millî mizacına, hayat felsefesine ve tarihine göre benimsemiş ve öyle uygulamıştır. İslam dünyasında Türkler'in görünme-si de böyle olmuştur. Türkler'in kuvvet, kudret ve hâkimiyet iradesiyle birleşen İslam imanı hem hak ve adalet üzere büyük bir siyasi imparator-luğun hem de ihtişamlı bir kültür ve medeniyetin temeli olmuştur. Son bin yıllık Türk tarihine İslamiyet ruh ve mana vermiştir.

Böyle olmakla beraber Türklük ve İslamiyet üzerinde iyi düşünmeyenler bazı bâtil fikirlere saplanmaktadırlar:

1. İslamiyet çağdaşlığı, ilim ve tekniğe aykırıdır.
2. İslamiyet Türklük'le bağdaşmamaktadır.
3. Türklük uğruna İslamiyet'i, İslamiyet uğruna Türklüğü reddetmek is-teyenlerin bâtilin bâtilı inancı.

Bu üç bâtila saplanıp kalanlar ne Türklüğü, ne İslamiyet'i ne de çağdaşlığı bilenlerdir. Sadece son çağ Türk edebiyatına ve fikir tarihine bakmak bu bâtiları "iptal" etmek için kâfidir:

1. Namık Kemal'den Tanpınar'a ve Mehmet Kaplan'a kadar devirlerini dolduran fikir ve edebiyat adamlarımızın hepsi İslamiyet'in asla çağ-daşlık aleyhinde olmadığı inancındadırlar.
2. Türkler ancak Müslüman olduktan sonra tarihlerinin en büyük kültür ve medeniyetini kurmuşlardır.
3. Yüzyıllarca İslam âlemini Hristiyan Avrupa'ya karşı savunan ve muzaf-fer kılan Türkler'dir. Türkler "İlâ-yı kelimetullah" misyonunu "Devlet-i ebed-müddet" idealiyle beraber yürütmüşlerdir. Dahası da şu ki:

"Bugünkü Türkiye Cumhuriyeti, çağdaş bir devlettir. Yüz yıl için-de pek çok müesseselerini yenilemiş, Batılı parlamento rejimini benimsemiş, ilim ve tekniği kabul etmiş, milliyetçilik ile yeni bir sosyal benlik şuuruna sahip olmuştur. Doğu ülkelerinde, belki dünyada eşine az rastlanılır dengeli bir inkılâp ve gelişmeyle beraber, İslamiyet'in temel kıymetlerine de bağlı kalmıştır. Bu bizim için övünülecek, İslam âlemi için örnek alınacak bir başarı-dır." (*Kültür ve Dil*, s. 10)

Meselenin bir yönü de şudur: Türkiye Avrupa ile münasebetlerini kaybetmeden çağdaş, demokratik, millî ve Müslüman bir ülke olarak Dış Türkler'e ve eskiden olduğu gibi İslam âlemine karşı tarihî bir misyonu olduğunu da unutmamalıdır.

Çağdaş Türk kültür ve medeniyeti hakkındaki düşünceleriyle beraber Mehmet Kaplan'ın "Türk milletinin kültür değerleri"ne dair fikir ve temennileri, öz olarak, bunlardır. Dikkat edilirse hemen hepsi geçmişten bugüne kalan kültür mirasları çerçevesinde ele alınmıştır. Fakat "Bugün" ve "Gelecek" de vardır. Nasıl eski Türk kültürü çağlara göre değişip yeni şekiller aldıysa bugünün ve geleceğin Türk kültürü de "çağ ruhu"nu, fakat aynı zamanda "Millî Ruh"u aksettiren yeni bir terkip olacaktır. Mehmet Kaplan'ın çağdaş Türk kültür ve medeniyeti hakkındaki düşüncesi budur. Ve bugünkü ve yarınki Türk nesillerinin sönmemesi için var güçleriyle çalışacakları ideal meşalesi de budur. Onlar yarının "Büyük Türkiye"sini yaratırken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültür ve medeniyet değişimleri için ortaya koyduğu şu prensibi de unutmamalıdır: "Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek..." Nihayet onlar Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın şu cümlelerini bir mesaj gibi okumalı ve üzerinde düşünmelidirler:

"Bu nesil(ler) binlerce yıllık Türk kültürünün içinden geçmek ve eski eserlerin terbiyesini almak suretiyle olgunlaşabilir. Tarihî kültürün terbiyesini almayan Yeni'nin vücuda getirdiği eserler çığ, ham ve çirkin olur. Tarih alttan alta yeni nesilleri de kendi yoluna sokar, ama olgunlaşmak için aradan çok zaman geçer. Maziye şuurlu olarak bilme, Eskiler'in denemelerinden faydalanma bize ölçülü olmayı ve biz olmayı öğretir. Bilhassa yeni olmak isteyenlerin Eski'ye büyük ihtiyaçları vardır. Genç nesil bu haki-kati anlamaya başlamıştır." (*Kültür ve Dil*, s. 105-106)

Notlar

- ¹ Makalede zikredilen metinler, Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın şu kitaplarından alınmış ve onlardan seçilen metinlerin sayfa numaraları parantez içinde verilmiştir:1-*Büyük Türkiye Rüyası*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1969, 305 s. 2-*Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982 (1. bs.), 270 s.
- ² *Orhan Şaik Gökyay*, hzl. Prof. Dr. Günay Kut, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 177-206.
- ³ Yrd. Doç. Dr. Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatı'nda Siyasî Rüyalar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, V-VII+272 s.
- ⁴ Çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, İstanbul 2012 (2. bs.).
- ⁵ *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s.155.

NESİLLERİN RUHU ÜZERİNDEN “YENİ” MİLLİYETÇİLİK TASAVVURUNA DAİR BİRKAÇ NOT

İsmail KARA*

I

Çağdaş Türk Düşüncesi ağırlıklı olarak edebiyat, özellikle şiir üzerinden, edebiyatçılar ve şairler tarafından kuruldu, geliştirildi dense mübalağa edilmiş olmaz sanırım. Bu hüküm aynı zamanda modern Türk şiirinin, roman ve hikâye verimlerinin fikir yoğun bir karakter taşıdığı, bu yüzden siyaset (devletin bekası fikri ve ıslahat hareketleri) başta olmak üzere cemiyet ve fert, din ve ahlak, medeniyet ve bilim, iman ve akıl, vatan ve millet, değişme ve süreklilik, tarih ve gündelik hayat... meselelerinin eski ve yeni vecheleriyle ilgilendiği, pratik (hatta yer yer pragmatik) maksatlar istikametinde uğraştığı manasına da gelecektir¹.

Bu durum pür şiir ve pür sanat zaviyesinden ne kadar problemli olursa olsun edebiyat ve düşünce tarihçileri açısından büyük bir imkâna ve geniş bir kaynak zenginliğine işaret etmektedir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün kurucu hocaları olarak Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın modern bir şair, bir romancı, bir estetikçi, bir deneme yazarı oldukları kadar çağdaş Türk düşüncesinin meseleleri üzerine kafa yoran ve bu sahada mühim eserler veren insanlar olmaları, bir adım ötede sanat eserlerinde çağdaş Türk düşüncesinin problemleriyle ciddi olarak uğraşmaları (tabir

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

caizse didişmeleri, boğuşmaları diyeceğim) bu açıdan hiç de şaşırtıcı değildir. Hususen Tanpınar'ın *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (ilk baskısı 1949) aradan altmış küsur yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ başka eserlerle ikamesi mümkün olmayan en vasıflı ve en orijinal çağdaş Türk düşüncesi tarihi kitabı olarak da mütalaa edilebilmektedir. Zaten yazar tarafından "İkinci Baskının Önsözü"nde ifade edildiği üzere;

"(...) Kitapta bu esas şemanın bazı yerlerde çok aşıldığını, tarihi hadiseler ve ictimai değişikliklere lüzumundan fazla yer ayrıldığını ve muharrirce esas addedilen bazı meseleler üzerinde fazla ısrar edildiğini görecektir. (...)

Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir. Biz bu buhranı ve değişikliği ictimai ve tarihî sebepleriyle göstermeye, yeni ile eskinin her adımda karşılaşması kadar ehemmiyet verdik"².

İki selefenden şair ve sanatkâr olmamak -bazı denemeleri dışında- bakımından ayrılan Mehmet Kaplan yeni Türk edebiyatını çağdaş Türk düşüncesi ile kuvvetli ilişkiler kurarak ele almak geleneğini hem üniversitedeki derslerinde hem de eserlerinde sürdürmüştür. Erken çalışmaları olarak *Tevfik Fikret* (1946) ve *Namık Kemal* (1948) monografileri ile *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* kitaplarında toplanan erken makalelerinin önemli bir kısmı bu yaklaşımın meyveleri olarak ortaya çıkmıştır. Fakat kanaatimce onun edebiyat ürünleriyle düşünce tarihini birdiğere en çok yaklaştırdığı kitap *Şiir Tahlilleri 1-Tanzimattan Cumhuriyete* (1954) kitabıdır. Akademisyen talebeleriyle birlikte hazırladığı *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* bu kuvvetli ilişkinin peşinde olan son çalışma olmalıdır³.

II

Mehmet Kaplan'ın edebiyatla düşünce tarihi arasında kuvvetli irtibatlar arayan bu akademik çalışmalarından ayrı olarak ısrarla sürdürdüğü bir deneme yazarlığı ve buna paralel olarak yürüyen bir düşünce adamlığı tarafı vardır. Bu yazıda üzerinde duracağımız ilk deneme kitabı *Nesillerin Ruhu*'ndan (1967) sonra *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Türk Milletinin Kültürel Meseleleri* (1977), *Edebiyatımızın İçinden* (1978), *Kültür ve Dil* (1982) adlı kitapları onun 1939 yılından itibaren yazdığı ve çok sayıda dergi ve gazetede yayınlanan deneme yazılarını kısmen bir araya getiriyor⁴.

Denemeler kaleme alma arzusu ve faaliyeti Kaplan Bey'in çalışma tarzının ve okuma-yazma hayatının canlı bir unsuru, günlük yaşantısının

ayrılmaz bir parçası, tabir caizse bir vazifesi olarak hep var oldu. Bazı meseleleri yazarak düşünüyor ve geliştiriyor, bazı düşüncelerini de yazı üzerinden kontrol edip derinleştirmeye çalışıyordu. Yıllar önce bu mesele etrafında bana anlattıklarını bir hatıra metninde severek kaydetmiştim; o satırları -müsamahanıza sığınarak- buraya da almak istiyorum:

“Erken yatar, erken kalkarım. Beş sularında genellikle kalkmış ve okumaya başlamış olurum. Kur’an’ın orijinalini rahat okuyamadığım ve Arapça da bilmediğim için Türkçe tercümesinden birkaç sayfa okurum. (Tebessüm ederek) benim hatmim böyle. Bazan Kur’an tercümesinin yerini *Mesnevi* tercümesi alır. O da çok büyük bir kitap. Günün ilk zihnî faaliyetlerinin büyük bir metinle başlamasını önemsiyorum. Sonra kalemi elime alır serbest denemeler yazmaya koyulurum. Az veya çok... Yazmakta olduğum yazının tam bir yazı, yayınlanabilecek bir deneme olup olmayacağına bakmam. İşin o tarafı başka bir şey, başka bir kader. Yazmak tek başına bir hadisedir, başka bir okumak, başka bir anlamaktır.

Denemeler yazarken daha önce bu konuda neler yazdığımı, neler düşündüğümü hesap etmem. Eski yazdıklarımın, eski düşüncüklerimin beni tahakküm altına almasına müsaade etmem. Zaten eski yazdıklarımı da unuturum. Yazılarımı daktilo eden veya tashih için okuyan talebelerim bazen bana ‘hocam, daha önce, şu yazınızda böyle dememiştiniz, şurada zıt kanaatler serdetmiştiniz’ derler. İnci (Enginün) daha çok söyler. Olsun, ben bundan rahatsız olmam. Şu anda o konuda ne düşünüyorum, önemli olan budur, geçmişte ne düşündüğüm, ne yazdığım değil...”⁵.

Buna benzer hissiyat ve ifadeler deneme metinleri kitaplaşırken yazdığı önsözlerde de vardır. Yazdıklarını unutmak bir akademisyen ve yazar için talebelerin, okuyucuların ve takipçilerin mazur göreceği hoş bir şey olmamalı. Kaplan Bey’in akademik metinleri için değil de denemeleri için “unuturum” dediği şey meselelerden ziyade o meseleye “o anlık” bakışlarıdır. Mesele baki ve canlı kaldıkça hatta denemeler üzerinden yeni meseleler edinmek süregeldikçe arkada, “geride” kalanları hatırlamak onun için bir mecburiyet olmaktan çıkabilir:

“Gençliğimden beri benimsediğim bir düşünme metodu vardır: Kafamı işgal eden bir konu üzerinde açık ve seçik fikirlere ulaşmak için onları yazarım, Alain’in deyimi ve tavsiyesi ile ‘yazarak düşünürüm’. Hiçbir mesele benim için kapanmış, son şeklini almış değildir. Muayyen bir konuda daha önce yazdıklarımı unuttur, eğer beni yeniden alâkadar ediyorsa tekrar kaleme sarılırım.

(...) Şahsen bu nevi yazılarımı ne biriktirdim ne de tekrar okudum. Onlar benim için küçük düşünme eksersizleri ve geniş okuyucu zümresi ile temas vasıtası idiler. Kitap hâline getirmeyi asla düşünmemiştim (...)”⁶.

“Ben okurken yaşadım yani değiştim. Bu, peşinen yanılmış olacağımı da kabul etmek demektir. Fakat ben yanılmak korkusu ile sevmek, okumak ve yazmaktan çekinmeyi hiçbir zaman doğru bulmadım”⁷.

III

Yazmayı bir vazife, bir yaşama ve düşünme tarzı haline getiren Kaplan Bey’in deneme yazıları aynı zamanda onun fikir mücadelesinin değişen ve değişmeyen istikametlerini de verir. Yazılarındaki esas mesele düz ve dar bir okumayla milliyetçilik ve bunun tali konuları gibi görünür, fakat üst problem doğu-batı meselesidir. Kaplan Bey’in de severek naklettiği Şinasi’nin ironi mi, hakikat mi, mecburiyet mi olduğu pek anlaşılmayan “Asya’nın akl-ı pîranesi ile Avrupa’nın bîkr-i fikrini tezvîc etmek...” merkezdeki konudur.

Yazılarda elbette iş bu şairane ifade kadar düz ve kolay görülmemiş, yakın tarihin edebiyata da yansıyan fikir münakaşaları, zorlu hadiseleri sadece bu çerçevede ele alınmamıştır. Her şeyden önce Doğu kimdir, Batı nedir soruları var. Belli ki yeni süreçte ikisi de yeniden tanınacak ve tanımlanacaktır. Bize (Türklere, Oğuzlara, Müslümanlara, Osmanlılara...) ait hangi unsurlar, sabiteler niçin ve ne şekilde devam edecek, tarihin akışı ve zaruretleri sebebiyle artık bir parçası olduğumuz Batı Avrupa dünyasından hangi unsurlar hangi sebeplerle ve ne tarzda alınacaktır? Bir başka ifade ile ilke düzeyinde birbiriyle çelişir gibi duran ama tarihte ve günümüzde içiçe yahut paralel olarak akan devamlılık (gelenek) ve değişme (modernleşme) çizgileri hangi mantık ve önceliklerle tetkik edilecektir? Kaplan Bey’in bu anabашlıklar altında belli bir nizam ve irtibat içinde tartıştığı onlarca başlık ve problem var.

Nesillerin Ruhu’nun ana meselesinin milliyetçilik etrafında teşekkül ettiğinde şüphe yok. Fakat hangi milliyetçilik? Teferruata girmeden Anadoluçuluk akımına daha yakın bir milliyetçilik olduğunu söyleyebiliriz. Fakat sorular yine peşimizi bırakmayacaktır: Hangi Anadoluçuluk? Kaplan Bey’in bu kitaptaki yazıları yazdığı yıllarda en azından üç Anadoluçuluk akımının faal hâlde ve canlı olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan biri Yahya Kemal’in ve belki Hilmi Ziya Ülken’in, Mükrimin Halil Yınanç’ın temsil ettiği, 1071’le başlayan Anadolu Türk tarihi ve kültürü üzerinden açık-



lanan Anadoluculuktur. İkincisi İslamiyet öncesi Anadolu'suna, hususen Ege ve Yunan medeniyetine ağırlık vermektedir (Yine İslamiyet öncesi Anadolu medeniyetlerine, fakat daha ziyade Hititlere, Sümerlere, Etilere vurgu yapan resmi Anadoluculuk tezi bu yıllarda canlılığını büyük ölçüde yitirmiştir). Nurettin Topçu'nun Anadoluculuğu ise tasavvuf üzerinden yeniden yorumladığı İslam öncelikli bir karakter taşımaktadır.

Kaplan Bey'in Topçu ile olan yakınlığı ve ilk sayısından itibaren *Hareket* dergisi yazarlığı hatırd tutulmak kaydıyla *Nesillerin Ruhu*'ndaki milliyetçilik anlayışının Yahya Kemal çizgisine daha yakın olduğunu söylemek sanırım doğru olur. Yine bu yıllarda milliyetçiliğin 1960 sonrasına göre

daha geniş bir şemsiye kavram olduğunu hatırlamak gerekecektir. Henüz İslamcılık tekrar tedavüle girmemiştir ve “mukaddesatçı” sıfatıyla milliyetçilik çatısı altındadır. Sadece ırkçı milliyetçilik (Turancılık, Türkçülük; avami ifadesiyle kafatasçılık) hem İslamiyet ile arasına mesafe koyarak hem de resmî milliyetçilik tezlerine kısmen yaklaşarak farklılaşacaktır. Kaplan Bey'in Kasım 1966'da, yazılar kitaplaşırken yazdığı önsözde yer alan şu ifadeler metinlerin ilk yayınlandıkları tarihle o gün arasındaki mesafelere, milliyetçilik etrafında değişen sınırlara ve muhtemelen solcular ve yeni İslamcılar üzerinden gelen bir kısmı sert ve mahkûm edici yaklaşımlara, tenkitlere de işaret etmektedir:

“Benim anladığım milliyetçiliğin *şovenlik*, *taassup* ve *gericilikle* hiçbir ilgisi yoktur. Kendi milletimi sevmem ve varlığını müdafaa etmem başka milletleri hakir görmem için bir sebep değildir. Doğru olduğuna inanılan fikirlere bağlanma taassup olmadığı gibi. İlericiliğe gelince, memleketimin en yüksek medeniyet seviyesine ulaşmasını dileyenlerden biriyim. Beni milliyetçi olduğum ve millî kıymetlere inandığım için ‘gerici’ diye damgalayanlar çık-

mıştır. Bunlar ya milliyetçiliği gericilikle bir tutan Komünistler yahut da yazılarımı dikkatle okumayan dalgın ve kötü niyetli kişilerdir” (NR, s. 8).

Yazıların yayınlanış tarihlerine göre değil de kitaptaki sıralanışlarına göre baktığımızda öne çıkan ilk konu “yeni” milliyetçiliğin beynelmilelci-lik, kozmopolitizm ve insaniyetçilikle olan mesafesi ve hatta karşıtlığıdır. Hemen coğrafya meselesine ve müşahhas olarak Anadolu’ya bağlanacak olan bu vurgu ve dikkat aynı dönemlerde evrensel bir dili benimseyen, aynı inancı ve fikri esas alarak millî ve coğrafi sınır tanımayan komünizm, ittihad-ı İslam/İslamcılık (kitapta geçmemekle beraber ümmetçilik), bir adım ötede Turancılık tenkidi olarak da okunmalıdır⁸. Bu ideolojiler sadece hayalci ve ütöplast değil aynı zamanda dağıtıcı ve merkezî fikri muğlaklaştıran bir karaktere sahiptir⁹. Hâlbuki realiteye indiğimizde “milletin ötesinde insanlık değil başka milletler vardır” (NR, s. 31), vatanın ötesinde herkes için aynı olan, bütün insanları eşit olarak kucaklayan bir toprak parçası, bir zemin (*rûy-i zemin*) de yoktur.

Millet ve vatan realitesi öncelikli olarak bu çerçevede çizildikten sonra yeni milliyetçiliğin dünya medeniyetinin bugünkü ve yarınki kıymetlerini bir kuvvet kaynağı olarak almak bakımından “garpcı”, medeniyet âlemine yeni kıymetler ilave eden yaratıcı bir varlık olmak bakımından da “insaniyetçi” olduğu, olabileceği ifade edilecektir (NR, s. 36).

Kaplan Bey’in kitap boyunca “müsbet milliyetçilik”, “realist milliyetçilik”, “müsbet bir vâkıa” hatta bir heyecan mevzuu olmaktan çıkarak “müspet ilim” (NR, s. 50, 51, 54, 67) ifadeleriyle anlatmak istediği hem ayakları yere basan, hem müsbet tavır takınan yani prensip itibarıyla ve daha işin başında menfi / dışlayıcı olmayan¹⁰ hem de ilmî olarak isbat edilip savunulabilen (tabir caizse bilimsel ve sadece hissiyata dayanmayan) yeni bir milliyetçilik arayışıdır. “Milliyetçilik, ancak millî varlığı, kısım kısım veya bütün olarak inceleyen bir ilmî görüşe dayanabilir” (NR, s. 66). Bu kadar kuvvetli realite fikrinin ve realist tutumun idealizmle ve esas itibarıyla hissî ve hayalî olan milliyetçilikle olan sınırları ve problemli alanları kitaptaki yazılarda yeteri kadar ve sarıh olarak ele alınmamakla beraber yazarın kafasında problem çözülmüş gibidir, o da “mücerretten değil müşahhasan, tasavvurdan değil hakikatte var olandan başlamak”tır (NR, s. 64). Nitekim kitabın birçok yerinde ilk bakışta realist ifadelerle çelişiyor gibi duran “bize bir ideal lazım” ibaresine tesadüf edeceğiz.

Maddî ve fikrî manada “sınır”ları belli coğrafya ve vatan fikri 1071’le yani Müslüman Türklerin Anadolu’yu yurt edinmeleriyle irtibatlandırılmaktadır ki bu çerçevede en çok atıfta bulunulan kişi beklenebileceği şekilde

Yahya Kemal’dir¹¹. Türklerin elbette 1071’den önce de bir tarihi vardır fakat bu -yine Yahya Kemal’in işaret ettiği gibi- “millî” değil “kavmî/ırkî” bir tarihtir. Bununla beraber yazıların satıraralarında Anadolu sınırları aynı zamanda yakın tarihin zaruretleri olarak Milli Mücadele, Misak-ı Millî ve Cumhuriyet şartlarıyla da sıkı sıkıya irtibatlı gibidir.

Kavmî tarih döneminin yerleşik değil de göçebe bir karakter taşıması onun esas alınamayacağını gösteren bir başka özelliktir. Kitap boyunca bizi takip eden “Oğuz Türkleri” vurgusu da insan unsuru olarak “sınır”ları belli bir millet arayışı ile alakalı olmalıdır. Selçuklular zamanında kölelerin, Fatih’ten itibaren Türk olmayan unsurların, devşirmelerin; “Anadolu’nun ıstırabını duymayan” yabancıların işbaşına gelmesi dağılmanın ve yıkılışın sebeplerinden biridir. (kitapta “Oğuzlar” başlığını taşıyan müstakil bir yazı da bulunmaktadır, NR, s. 37-41).

Yeni milliyetçilik anlayışında kültür bütünlüğünü sağlayan ve manevî yapıyı kuran unsurlar dil, edebiyat, güzel sanatlar, din, örf ve âdet olarak sayılır (s. 34-35, 59-62). Bunlar arasında “coğrafyaya, tarihe, ırka, içtimaî şartlara” uyduğu ifade edilen din unsurlardan bir unsur gibi durur. Fakat “milliyetçilik ve din” müstakil bir konu olarak ele alındığında (s. 55-58) “Din Türk milletini yoğuran âmillerin başında gelir. Göçebe Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra daha yüksek bir medeniyet devresine girmişler, onun terbiyesi altında gelişerek hakiki bir millet hâline gelmişlerdir. (...) Anadolu tarihinin merkezini din teşkil eder” gibi Nurettin Topçu Anadoluculuğunu hatırlatan kuvvetli ve net cümlelere tesadüf edilecektir. Din aynı zamanda milliyetçilik için de ciddi bir tehdit olan materyalist düşünce ve hareketlere karşı bir dayanak noktası ve ilham kaynağı olmak bakımından da zaruridir (NR, s. 56).

Nesillerin Ruhu’ndaki din ağırlıklı olarak mistik bir karakter taşır; kitapta dinî çerçevede adı geçen ve metinlerine yer verilen kişiler de Yunus Emre, Mevlâna, Nesimî, Niyazî-i Mısırî gibi sûfîlerdir. Fakihlerin, kelâmcıların, hatta filozofların, fen bilimleriyle uğraşan Türklerin; diyelim ki Ebussuud’un, Zenbilli Ali Cemalî’nin, İbn Kemâl’in, Birgivî’nin, Molla Fenarî’nin, Ali Kuşçu’nun, Hoca Sadettin’in, Müneccimbaşı’nın, Kâtip Çelebi’nin, Takıyyeddin’in... kitapta adları geçmez. Ayrıca müellif Âkif üzerinden örnekler vererek yeniden yorumlanmış ve bugünün anlayışına ve şartlarına uygun bir dine sıcak bakar; buna karşılık “cahil” Müslüman halkın inançları ve dindarlığı hakkında yer yer çelişik ifadelerle fakat umumiyetle olumsuz kanaatler serdedir¹². Bu çerçevede eskiyi temsil eden köy imamı ile yeniye temsil eden köy öğretmeni meselesini de ele alır (s. 73-78).

İlim ve fen konusu yeni milliyetçiliğin din dahil olmak üzere birçok alanına doğrudan temas ettiği için önemli bir mevzu olarak ele alınır (s. 110-19). Dil, edebiyat, sanat ve halk kültürü bahisleri ise Kaplan Bey'in ihtisas sahasının büyük meseleleri olarak işlenir (s. 127-30, 134-70, 174-83).

IV

Yazıyı bitirmeden Kaplan Bey'in denemelerine, hususen *Nesillerin Ruh'u*'na hakim olan istikametlerden ve düşüncelerine sinen ihsaslardan da bir miktar bahsetmek uygun olacaktır.

1. Onun deneme yazılarının nerede ise tamamı aktüel meselelere odaklanmış olmakla beraber hepsi çok uzun bir tarihin içinde ve onun imkânları ve problemleri zemininde ele alınma iddiası ve cehdi taşır. Muhtemelen Köprülü etkisiyle açıklanabilecek bu büyük ve geniş bakış açısı arama ve edinme çabası bir Yeni Türk Edebiyatı tarihçisi olarak Kaplan Bey'i, hemen her seferinde tâ Orhun Kitabeleri'ne, Dede Korkut'a, destanlara, menakıpnamelelere... kadar giderek bugünü onlar üzerinden, bir devamlılık ve değişme hattı üstünde anlama ve açıklama "mecburiyet"inde bırakacaktır. Akademik araştırmalarında, özellikle büyük makalelerinde, tip tahlillerinde de gördüğümüz bu mecburiyet aslında severek tercih edilmiş, bile isteye peşinden koşulmuş, geniş ilgi ve okumalarla tahkim edilmiş bir usul meselesidir. Çünkü ona göre "Oğuz destanı realiteden uzak bir hikâyeler mecmuası değildir. Onda milletimizin hayallerle süslenmiş en eski tarihî maceraları ile beraber ananeleri de tesbit edilmiştir" (s. 39).

2. Kaplan Bey hem mizaç hem de düşünme ve yaşama tarzı itibarıyla elbette yazılarında ve üslubunda da çatışma ve isyandan ziyade uyum ve uzlaşma arayan bir yapıya sahiptir. Bu uyum ve uzlaşma arayışı Cumhuriyet ideolojisinin diyelim ki dil, din, sanat, tarih anlayışı gibi kendisinin de pek mutabık olmadığı konular söz konusu olduğu zaman da bir şekilde görülür¹³. Umumi durum bu olmakla beraber Kaplan Bey'in fikirlerinin ve mücadelesinin 1960'lı yıllara kadar daha ziyade Cumhuriyet ideolojisinin fikir yapısını ve uygulamalarını yumuşak bir üslupla da olsa tenkit etme, onları daha mutedil bir noktaya çekme istikametinde aktığı söylenebilir (*Nesillerin Ruh'u*'ndaki yazılar bu açıdan da önemlidir)¹⁴. 1948 yılı sonu 1949 yılı başında *Hareket* dergisinde yayınlanan ve kitaba ad olan "Nesillerin Ruh'u" yazısındaki şu ifadeler bu çizgiye örnek olarak verilebilir:

"Cumhuriyet neslinde reaksiyon kuvveti, geçmiş nesillerle kıyas kabul etmeyecek kadar şiddetlidir. (...) Düz ve çıplak sahada yeni bir yapı kurulmak isteniliyordu. Issız bozkırlar ortasında, küçük

bir Amerikan şehri gibi yükselen Ankara bu zihniyeti çok güzel temsil eder. Ankara sun’î bir şehirdir. Değil harap köy ve köylülerden ibaret Anadolu ile kendi dar tabii muhiti ile bile münasebeti yoktur. Bu şehir tarihi, coğrafi ve ictimai şartların dışında bir tasavvurun sembolü gibidir. (...) Bütün hareketleri maziye karşı toptan bir reaksiyon olan Cumhuriyet neslinin yaşama, düşünme ve duyma tarzlarında derin tezatlar bulunur (...)

Atatürk alaturka musikîyi sever fakat alafranga musikîyi yerleştirmek için kendini, radyoyu ve mektepleri zorlar. Atatürk Osmanlı tarihini çok iyi bilir, eski kahramanlarımızdan birçoğuna hayrandır fakat Saraya karşı nefreti dolayısıyla ve yakın tarihin milleti geriye çekeceğinden korkarak Sümerler devrine ait çok eski bir mazi hayali yaratır. Eski harflerle dokuz asırlık bir Türk edebiyatı vardır fakat bunların hepsi maziye ait kıymetleri ihtiva ettiği için harf inkılabı ile araya kalın bir perde çekilir. Boşalan milli kütüphane tercüme eserlerle doldurulur”.

“Cumhuriyet devrinde gerçekten mütefekkir adını alacak bir büyük şahsiyet yetişmemiştir. Meşrutiyet devri hiç olmazsa Gökalp’ı çıkarmıştı. (...) Bu devirde korkunç bir ‘aydınlar ihaneti’ne rastlarız. Kalbini ve kafasını yitiren etten robotlar etrafı sarar” (NR, s. 17-19, 20).

60’lı yılların ortalarından itibaren Komünizm “tehlike”si nerede ise bütün muhafazakâr ve milliyetçi düşünce mahfillerinde, yayın organlarında merkeze yerleştiği için tersten bir etki ile Cumhuriyetçi ve “liberal” çizgi kuvvetlenecek, tenkitler daha dolaylı ve zayıf bir karaktere bürünecek, bu gidiş Kaplan Bey’in denemelerine de yansiyacaktır. Siyasî hayatta etkin olan sağcı-milliyetçi cenahın sanat ve edebiyat vadisinde yetersiz ve zaafiyet içinde olduğunu açıkça ifade etmekle beraber (NR, s. 28) “*yeni milliyetçilik anlayışında çağdaş ilim ve teknik ile batılı manada hürriyet ve demokrasi fikri önplanda*” olduğu için (NR, s. 28, vurgular bizim) buna göre bir tavır takınılacaktır (Bu konjonktürel kayma bana Kaplan Bey’in düşünce adamı tarafını zayıflatmış gibi bir intiba veriyor).

3. Kaplan Bey’i deneme yazılarının nerede ise tamamında kendinden emin ve fikirlerinden hiçbir şüphe taşımayan bir kalem sahibi olarak görüyoruz. Mizacına ve ilim anlayışına uygun olarak yumuşak fakat vardığı neticeler ve hükümler itibariyle -bence şaşırtıcı bir şekilde- kesin (hatta yer yer katı) bir ifade tarzını tercih etmiştir. Bu yüzden kitap boyunca “muhtemeldir, olabilir, denebilir” türünden ihtimal ağırlıklı, kesinlik ifade etmeyen kelimeler yoka yakın denecek ölçüde az ve sınırlıdır.

Bu konuda biraz kendi uğraştığım konularla alakalı örnekler ve hüküm cümleleri vermek isterim:

“Bizde aydınlar, İslamiyetin dejenere olmuş, katılaşmış şekline karşı koymak için büyük ölçüde imanlarını kaybettiklerinden, XIX. yüzyılda pozitivizme, son olarak da Marksizme sarılmışlardır.

İslamiyetin eski şekilde devamına imkân yoktu. Bu sadece Türk-lüğün değil bizzat İslamiyetin ölümü demekti. Şinasi’den bugüne kadar Türk aydınları, kıyısından bucağından İslamiyetin eski şekline hücum etmişler, onu bu çağa uygun bir şekle sokmaya çalışmışlar, fakat onu derin bir hisle yaşamadıkları ve felsefi kültüre sahip olmadıkları için yapmaktan ziyade yıkmışlardır. Materyalizm akımı kuvvetlenince aydınlar nazarında İslamiyet artık cenazesi kıldırılacak bir ölü hâline gelmiştir.

Son çağda aydınlar arasında İslamiyeti derin ve yüksek şekilde yaşayan, ona yeni bir ruh ve mana veren hakiki ve samimi dindar bir tek Türk şairi vardır: Mehmet Âkif! (...)

Türkiye’de bugün yeni üslupta yazılmış dinî bir edebiyat yoktur. Bu da gösterir ki medrese devam ediyor. Fakat şunu unutmayalım: İslamiyeti öldüren medrese, yani basmakalıp fikirleri tekrar ediş olmuştur. Yenilenmeyen şey kabuk bağlar, katılaşır, ölür” (NR, s. 131-32. Yazının yayın tarihi 1965).

“Dini yeniden yaşama” başlığını taşıyan ve “Bugün bir çıkmaza girdiği görülen Türk edebiyatının, bilhassa Türk şiirinin bir hamle yapabilmesi için İslamiyete yeni bir gözle bakılmasını faydalı buluyorum” gibi yol açıcı ve müsbet bir cümle ile başlayan bir yazıdaki hükümlerin ifade biçimleri görüldüğü üzere hiçbir aşamasında, hiçbir unsurunda şüphe taşımıyor, ihtimale yer vermiyor. Hâlbuki bu ve benzeri birçok hüküm elemanlarına ayrıldığı zaman kesinlik ve katılıkları ölçüsünde sağlam bilgilere ve güvenilebilir yorumlara yaslanmadığı söylenebilir.

4. Denemelerinin asıl kaynakları beklenebileceği şekilde doğrudan edebiyat verimleri (şiir, hikâye, roman, destan, tiyatro...) ve edebiyat tarihleridir. Batılı kaynaklar ve müellifler arasında Alain ve Valéry birinci sıradadır. *Nesillerin Ruhü* zaviyesinden bu isimlere birinci derecede Goethe, Gide, Descartes ve Gandi de eklenmelidir.

5. Kaplan Bey’in denemelerinin sevgiyle, canlılıkla ve ümitle dolu olması, -Komünizm ve Marksizm hariç-¹⁵ kişilere, akımlara ve fikirlere belli bir mesafeden fakat her zaman severek ve anlamaya çalışan yakın bir ilgiyle yaklaşması, bütün bu yakınlık ve sıcaklıklara rağmen -zaman zaman sert sayılabilecek- tenkit hakkını kendinde saklı tutması altı çizilmesi gereken

bir hususiyet ve meziyet gibi durmaktadır. Onu iddialarının yanında te-vazuya yakın tutan, ifadelerini sıcak kılan sanki bu her yeni bilgiye açık, tabiata âşık, memleketinin insanlarına düşkün, her güzeli ve güzelliği zevkle temaya hazır bu ilgisi ve sevgisidir.

Notlar

- ¹ Ahmed Muhiddin’in *Modern Türklükte Kültür Hareketleri* çalışması şiir üzerinden bu meseleye eğilen ilk akademik çalışma olmalıdır. 1921 yılında Almanya’da doktora tezi olarak savunulan ve aynı yıl Leipzig’de Almanca olarak basılan bu mühim eser yakın senelerde Türkçeye aktarılabilmıştır; çev. Suat Mertoğlu, İstanbul, Küre Yay., 2004.

Kitabın Giriş’indeki bir cümleyi aktarmak istiyorum: “Japonya’da Avrupa’nın maddî ve teknik kültürünü/medeniyetini almak, ülkenin iktisadî hayat koşullarında köklü de-ğişikliklerle sonuçlanmıştır. Buna mukabil Türklerde ise yeni bir dünya ve hayat görüşü ile bu dünya ve hayat görüşünü meydana getiren ve taşıyan bir şiir ve yeni bir din ile sonuçlanan zihni/fikrî bir dönüşüm meydana gelmiştir” (s. 48).

- ² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 19. bs., haz. A. Uç-man, İstanbul, Dergâh Yay., 2012, s. 17.
- ³ *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*’nin 1974-1989 yılları arasında ancak beş cildi yayınlanabil-di. Tamamlanamayan bu büyük çalışmadan sonra Kaplan Bey’in iki sadık talebesi bu projeyi yeniden ele alarak ve sistematüğünü bir kademe yukarıya çıkararak sürdür-müştür: İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri*, 5 kitap hâlinde 4 C., İstanbul, Dergâh Yay., 2011.
- ⁴ Mehmet Kaplan’ın kitaplara giren ve girmeyen deneme yazılarının hangi dönemde, hangi dergi ve gazetelerde çıktığı konusunda fikir edinmek için bk. Zeynep Kerman-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan-Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Dergâh Yay., 2000.
- ⁵ Erzurum’da asistan olan talebesi Orhan Okay’a, 1966 yılında yazdığı mektuptan bazı satırlar: “Dünyayı düşünce, duygu ve faaliyetlerimizle biz yaratıyoruz. Kendimizi bırakırsak etraf üzerimize çullanır. Etrafa değil kendine, yapılacak vazifelere bakmak lazım. Her sabah saat beşte kalkmak, okumak, yazmak, tercüme etmek, derslerini yapmak ve başkalarıyla mümkün olduğu kadar az konuşmak. Çünkü düşünce inzivada ve kitaplarla gelişir. Fikri yazarken ve okurken buluruz. (...)”. bk. Orhan Okay, *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2003, s. 117.
- ⁶ *Nesillerin Ruhu* (kısaltması: NR), 10. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2010, s. 7.
- ⁷ *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul, Dergâh Yay., 1978, s. 8.
- ⁸ “Turancılık yeni milliyetçiliğin aksine mekân ve zaman tanımayan bir zihniyete sahiptir. O bu hususta komünizmle birleşir” (NR, s. 34); “Turancılık ideolojisinin tıpkı ittihad-ı İslam fikri gibi gençliğimizi hayaller içinde oyalayarak realiteye bakmasına mani olduğunu söylemek bir borçtur” (NR, s. 51, ittihad-ı İslam için ayrıca bk. s. 49-50; farklı bir yorum için bk. s. 115).
- ⁹ Yazar o yıllarda yaygın fakat anakronik olan bir değerlendirmeye katılarak fik-rini kuvvetlendirir hatta buradan yumuşak da olsa bir ithama varır: “Osmanlı İmparatorluğu’nun en büyük hatası anavatanı ihmal ederek millî kuvvetleri yabancı ülkelerde heba etmesi olmuştur. Gözleri veya merkezi Türkiye dışında olan her ideoloji Anadolu’yu tekrar harcamak ister” (NR, s. 33).

- 10 *Nesillerin Ruhu*’nda “milliyetçi” için verilen sade ve yumuşak tarif de belki bu pozitif olmakla alakalıdır: “Mensup olduğu milleti tanıyan, seven ve onu yükseltmeğe çalışan bir insan” (s. 31).
- 11 “(...) Artık bu topraklar bizim için varlığımızın bir parçası değil ta kendisidir. Çünkü millet olarak kendimizi onun dışında, onsuz tasavvur dahi edemiyoruz. O bizim için varoluş temeli, yaşama kaynağıdır. Bundan dolayı ona en yüksek, en ulvî kıymet nazarı ile bakıyoruz” (NR, s. 42).
- 12 “Tekrar bu büyük kaynağa [dine] dönmek lazım. Fakat nasıl? Bazılarının zannettiği gibi halkın karanlık bâtil inançlarına, taassubuna hürriyet vermek suretiyle değil. Taassup dinsizlikten fazla dinin aleyhinedir. Zira kendini din gibi gösterir” (NR, s. 57); “Halkın inançları arasında çeşitli kaynaklardan gelme, İslamiyet ile alakası olmayan birçok yabancı unsurlar karışmış ve bunlar İslamiyeti içinden çökertmiştir” (NR, s. 103); “Halk henüz bâtil itikat seviyesindedir, gerçek dini bilmez” (NR, s. 108).
- 13 1964’te yayınlanan “Din ve İlim” başlıklı yazıdaki şu ifadeleri Kaplan Bey’in ana yaklaşımını gösteren bir metin olarak verebiliriz: “Biz ikiyüz yıldanberi bir ‘kültür değişmesi buhranı’ içinde yaşıyoruz. Bin yıllık *Ortaçağ medeniyeti* ile Batı’da XVII. yüzyıldan sonra gelişen *teknik medeniyet* arasında, bütün dünyada vukua gelen büyük buhranın bir parçasıdır bu. Teknik medeniyet gittikçe ilerliyor. (...) Bunun karşısında alınacak üç tavır vardır: Birincisi eski medeniyetin kabuğu içine çekilerek, onu görmemezlikten gelmek, çağına kayıtsız kalmak, tevekkül ile kurtarıcı ölümü beklemek. Kelimenin tam ve hakiki manası ile ‘gerici’ tavır budur. İkincisi bunun tamamıyla zıddına tarihi, geniş kitlenin içinde hâlâ devam eden inançları hiçe sayarak yıkmak, Rusya ve Çin’de Komünistlerin yaptığı gibi çok ‘cezri’ bir tavır almak. Bizde böyleleri kendilerine ‘ilerici’ adını veriyorlar. Üçüncüsü ve bence makul olan *sosyal bünyeyi fazla sarsmadan, halkı aydınlatarak, en az çatışma olan sahalarda ilmî usullerle çağdaş medeniyeti memleketeye yerleştirmek*” (vurgular bizim. NR, s. 111).
- 14 Kaplan Bey’in deneme yazılarının kronolojisinin bu çerçevede önemli olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden deneme kitaplarındaki yazıların -şu anda olduğu gibi bir kısmının değil de- bütününün telif-yayın tarihini ve tam künyesini vermek uygun olacaktır.
- 15 Yine de Kaplan Bey’in *Nesillerin Ruhu*’nda Komünizme ve Marks’a bütünüyle harici-düşman bir mesele olarak bakmadığını gösteren ipuçları ve soğukkanlı cümleler var: “Marks hakikatin yarısını söylemiştir. Gerçekten insanların hiç olmazsa yarı yarıya maddi şartlara tâbi olduğunu kimse inkâr edemez” (NR, s. 85); “Komünizm bir kâinat görüşü, bir tarih felsefesi, bir ictimâî nizam, bir siyasi hareket ve bir sanat anlayışı olarak bugünün dünyasında bir yer işgal ediyor. (...) Bugün artık Komünizm ‘serbest bir fikir cereyanı’ olmaktan çıkmış, polise, orduya, fabrikaya, silaha, gizli ve açık geniş teşkilata sahip bir ‘kuvvet, tahakküm ve istilâ sistemi’ hâline gelmiştir. Kaynağındaki felsefi, ictimâî ve fikrî muhteva ne olursa olsun, serbest düşünceye bağlı insanlar nazarında bugünkü şekliyle Komünizmi menfur ve tehlikeli gösteren şey işte budur” (NR, s. 90). Nazım Hikmet için durum hayli farklıdır; meselâ bk. NR, s. 19, 23, 27.

MEHMET KAPLAN VE EĞİTİM

Şevket TOKER*

“Kitap, mektup, radyo, televizyon aracılığı ile de insanlar arasında bilgiler aktarılabilir, fakat hiçbir vasıta öğretmen veya öğretim üyesinin yerini tutamaz.” M. KAPLAN

Mehmet Kaplan, sadece çok ünlü bir edebiyat profesörü değil, şılacak bir tecessüs ve okuma genişliğinin yarattığı bir kültür birikiminin ardından konuşan, çağının meseleleri üzerinde düşünceleri ve teklifleri olan, inandığı doğruları açık sözlülükle ifade eden bir aydındır.

Onun, Türk edebiyatının çeşitli dönemlerine yayılan, her biri kültür ve edebiyat hayatımızın vazgeçilmez temel yayınları olarak kullanılan akademik çalışmalarının; kitaplarının ve makalelerinin yanı sıra, yaşadığı çağda ülkesinin her önemli meselesine yönelik dikkatlerini, tespitlerini ve tekliflerini dile getiren deneme tarzında yazıları vardır. Bunlar, akademik çalışmalarıyla birlikte, Türk düşünce hayatında derin izler bırakmış, okuyucuları için yeni ufuklar açmıştır. O, “yazarak düşünen” bir aydın olarak, çağının ilgi duyduğu her meselesi üzerine sığağı sığağına yazmıştır.

Sosyal hayatımızın pek çok meselesi ile ilgili değerli görüş ve düşünceleri olan Mehmet Kaplan’ın bu yazıda sadece eğitim konusu ile ilgili görüş ve düşünceleri, tespit ve teklifleri üzerinde duracağız.

Her şeyden önce onun ilköğretimden lisansüstü eğitime kadar, eğitimin her aşamasıyla ilgili ve yine eğitimin temel zemini olan dil ve kültürün ne kadar önemli olduğunu vurgulayan, aydınlatıcı ve yol gösterici pek

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölüm Başkanı.

çok yazısı vardır. Çünkü o bilir ki güçlü bir eğitim ancak sağlam bir dil ve kültürün üzerine inşa edilebilir.

Mehmet Kaplan öncelikle, ilkokuldan üniversiteye kadar hiçbir sınıf ortamına politikanın sokulmaması gerektiği inancındadır. Çünkü “sınıf mutlak hakikat, mutlak güzellik ve mutlak iyiliğin konuşulduğu yegâne yerdir”¹

Ülkemizde okula ve özellikle öğretmene ve öğretmen yetiştirmeye gereken önemin verilmediğini pek çok yazısında ele alır. O, insanın kültür ile kendisine hâkim olduğunu, kültürün ise okulda edinilebileceğini söyler. Çocuk ile ana baba arasındaki ilişkilerin duygusal olduğunu, çocuğun, hak ve görev duygusu, ortak kültür gibi temel değerleri okulda öğrendiğini belirtir. Ancak kalabalık sınıflarda öğrencilerin mutlu ve öğretmenin yeterince yararlı olamayacağını vurgular.² *Milliyet* gazetesine 1972’de yazdığı “Öğrencilerimin Gözlerini Kaybettim”³ başlıklı yazı, tamamen bu konuya ayrılmıştır.

Yazısına II. Dünya Savaşı sonrası okuluna dönen ve kalabalık sınıflar nedeniyle “*öğrencilerinin gözlerini kaybeden*” bir Fransız öğretmenin anısıyla başlayan Kaplan, ülkemizde 80-100 kişilik sınıflarda ders veren öğretmenlerin, öğrencilerinin yalnızca gözlerini değil, yüzlerini de kaybettiğini belirtir. Bu kadar kalabalık sınıflarda öğretmen-öğrenci diyalogunun mümkün olmadığını, oysa karakter ve duygu eğitiminin öğretmenle öğrenci arasında daha yakın bir ilişkiyi gerektirdiğini ifade eder. Bu sonuca, ülkemizdeki hızlı nüfus artışının sebep olduğunu, eğitim reformu yapılırken üzerinde durulacak en önemli meselenin bu oransızlığa bir çare bulmak olduğunu vurgular.

Yazıda ele alınan bir başka mesele, eğitimde öğretmenin yerini mekanik araçlarla doldurma girişimidir.⁴ Kaplan, insanın tek başına, kitaplardan, resimlerden, filmlerden pek çok şey öğrenebileceğini, fakat hiçbir şeyin canlı insanlarla gerçekleşen diyalogun yerini tutmayacağını ifade eder. Buna karşılık kalabalık sınıflarda görülen insanî ilişkiler eksikliğini ise radyo, sinema, televizyon gibi mekanik araçlarla gidermenin imkânsız olduğunu belirtir.

Onun mesleğiyle doğrudan ilgili bu konuyu daha kapsamlı olarak ele aldığı öfkeli yazısı “Robotlar Sürüsü”⁵ başlığını taşır. Son zamanlarda yüksek öğretime girmek isteyen öğrenci sayısında büyük artışlar olduğunu, bu konuda planlar yapılsa da uygulamaya konulamadığını veya başarılı



Konya'da askerliğini yaparken, öğrencileriyle

olmadığını belirten Kaplan, Türk eğitiminde en önemli aksaklıklardan birinin her aşamada “*eğitimin canı*” konumundaki öğreticiye, öğretmen ve öğretim üyesine önem verilmemesi olduğunu belirtir. Son zamanlarda öğretici eksikliğinin mekanik bir yolla giderilmeye çalışıldığını, ancak öğretici yerine kitap, radyo ve televizyonu hâkim kılmak isteyen anlayışın “*Türk maarifini çokertecek mahiyette*” olduğunu söyler. Canlı insanın yetenek ve özelliklerini hiçe sayan bu sistemin yetiştireceği kimselerin robottan farklı olmayacağını, bu sistemle milyonlarca robot yetiştirilebileceğini, fakat bir tek “*şahsiyet*” yetiştirilemeyeceğini vurgular. Bu yolun kültür ve medeniyeti yıkacağını, bunu önlemek için yapılacak şeyin, öğrenci sayısı 10-15'i geçmeyen sınıflarda öğrencilerin şahsiyetini yoğurabilecek hakiki öğretmenler yetiştirmek olduğunu ifade eder.

Onun ilköğretimden lisansüstü eğitime, eğitimin her aşamasıyla ilgili günümüzde de yararlanılabilecek kapsamlı ve sistematik düşünceleri vardır.

Ona göre millî birliğin temeli, Türkçe öğretimini esas alan bir ilkokul eğitimidir. Çünkü modern toplumlarda milleti millet yapan temel kurumlar, anaokulları ve ilkokullardır. İlköğretimden itibaren dil birliği son derece önemlidir. Dil birliği de her şeyden önce fonetiğe dayanır. Yani her köyde ve her şehirde bütün çocuklarımız kelimeleri aynı tarzda söylemeli ve yazmalıdır. Yine Kaplan'a göre, Türkiye'nin Anayasa'dan önce bütün okullarında en küçük harfine ve sesine varıncaya kadar dikkat edilen bir sözlüğe ihtiyacı vardır.⁶

Mehmet Kaplan'ın ilköğretimle ilgili olarak üzerinde önemle durduğu konulardan biri de köy kalkınması ve bunu gerçekleştirecek köy öğretmenleridir.⁷ Ona göre, medresenin yerine mektep kurulduktan sonra şehirden köye yeni bir anlayışla yeni bir insan gönderilmiştir ki bunun adı köy öğretmenidir. Köy öğretmenin köydeki görevi öğretmenlik yapmaktır. O ne ustabaşı, ne işçi ne de siyaset adamıdır. O sadece mesleğini en iyi şekilde yaparak ülkesine ve insanlığa yararlı olabilir.

Mesele bütünüyle bir bilim konusu iken Cumhuriyet döneminde açılan Köy Enstitüleri ile konu, aynı milletin insanlarını birbirine düşüren bir ideoloji meselesi hâline getirilmiştir. Köyün gerçekten değişmesi ve gelişmesi planlı ve muazzam bir devlet işidir. Köylünün hayatını değiştirmek isteyenlerin, her şeyden önce köyü ve köylüyü çok iyi tanıması gerekir. Kaplan'a göre onu bütün yönleriyle tanımadan, onun düşüncelerini, değerler dünyasını, fikirlerini ayrıntılarıyla bilmeden onun iç dünyasına nüfuz edilemez. Avrupalı sömürgecilerin yaptıkları ilk ve en önemli iş, bulundukları ülkedeki yerli halkın dilini, örf ve âdetlerini, zihniyetini tanımak olmuştur. Oysa köylüyü kalkındırmayı hedefleyen Türk aydınları bunu bile yapmamışlar, aksine eleştirdikleri Osmanlı aydınının köy ve köylüye karşı tavrını sürdürmüşlerdir.

448

Köy Enstitülerinden yetişen köy öğretmeni yazarlar, köyü ve köylüyü hissî tasvirlerle anlatmaktadırlar. Önemli olan onların hayatını bilimin ışığında anlamaktır. Bu gençlerin idealist oldukları şüphe götürmez ancak *“ideal”*e ancak *“realite”*yi iyi anlamakla ulaşılır. Kaplan, *“köyden çıkacak, köylü olduğunu unutmuyarak yüksek tahsil yapacak olanlar”*ın *“Türkiye'ye yepyeni bir ruh ve şekil verecekleri”* inancındadır.⁸

1965 yılında Osman Okatan imzasıyla yayınlanan “Köy Enstitüleri, İmam Hatip Okulları”⁹ başlıklı yazısında ise ülkemizde bu iki okulun kuruluşunun en önemli sosyal olaylardan olduğunu ve bu iki eğitim kurumundan yetişmiş pek çok gencin çevrelerini kendi formasyonlarına göre etkilediklerini belirtir. Bu okulların ülkemizde iki temel ihtiyacı *“maddî ve manevî ihtiyaçları”* karşıladığını ifade eder, İmam-Hatip okullarının açılmasının Türk toplumu için canlılık belirtisi sayar ve *“Dinî temayüllerin klasik şekiller içinde düzene sokulması, başıboş suların barajlar içinde toplanması kadar gerekli ve faydalıdır”* der. Köy Enstitülerinin pratik amaçlarından uzaklaştığı için toplumdan tepkiler gördüğünü söyledikten sonra, *“Türk köyünü maddî bakımdan kalkındıracak ilmî bilgiye sahip teknik elemana ve öğretmene daima ihtiyaç vardır.”* diyerek bu okulların işlevlerine uygun olarak yeniden kurulması gerektiğini savunur.

Mehmet Kaplan'ı kendi mesleğiyle ilgili olarak en çok düşündürten ve üzerine en çok yazı yazdığı mesele, liselerde edebiyat öğretimi ile iyi öğretmenin, özellikle de iyi edebiyat öğretmenin nitelikleridir.¹⁰ M. Kaplan'ın bu konudaki düşüncelerini yansıtan yazıları, günümüzde de edebiyat öğretmeni olacak gençlerimize yol gösterecek değerdedir.

Önce, onun liselerde edebiyat öğretiminin nasıl yapılması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini sunacağız¹¹:

- Türk dili ve edebiyatı, yüzyıllar boyunca değişmiştir. Türk milleti her çağda o çağın malzeme, şekil ve üslubuna göre güzel eserler yaratmıştır. Edebiyat araştırmacısına ve öğretmene düşen görev, eser ile çağ arasındaki ilişkiyi ilmî bir şekilde ortaya koymaktır.
- Edebiyat dersi öğrenciye, insanoğlunun duyabileceği duyguları duyurmalı, insanoğlunun yaşadığı her tecrübeyi canlı olarak aktarabilmelidir.
- Okullarda bilim dünyasında objektif hakikat olarak kabul edilen fikirler ile bir milletin üzerinde anlaştığı temel değerler öğretilmelidir.
- Aynı konuda ileri sürülen çeşitli görüşler ve teoriler, öğrenciye şüphe etmesini, bir meseleyi bilimsel olarak tartışmayı, hakikate ulaşmanın güçlüğünü öğretmelidir.
- Edebiyat derslerinde çocuk veya genç, güzelliği bir değer olarak tanımalı ve tatmalıdır.
- Müfredatı aynen uygulamak, dersleri sıkıcı yapar ve amaca ulaştırmaz.
- Okul kitaplarında çocukların ve gençlerin üzerinde güçlü bir etki yaratacak pek az metin vardır.
- Edebiyat öğretiminde en önemli şey, çocuğa veya gence yaşına ve mizacına uygun eserler okutmak yoluyla, onda güçlü bir okuma isteği uyandırmaktır.
- Gençler, hoşlarına giden bir romanı uykularını feda ederek, hatta yasak edilse bile gizli gizli okumaktan geri kalmazlar.
- Atalar sözü “Zorla güzellik olmaz” der. Bu söz edebiyat öğretiminde rehber olacak bir değer taşır.
- Öğrenciler, Yahya Kemal'in lirik şiirlerini Ziya Gökalp'in kuru ve didaktik şiirlerinden daha güçlü bulurlar. Bu nedenle sınıfta estetik yönü güçlü şiirleri işlemek gerekir.
- Öğrenci edebiyat dersinde her şeyden önce sinemaya gidip güzel bir film seyrettiği zaman duyduğu heyecanı duyabilmelidir. Çünkü edebiyat, sinemadan daha basit bir sanat değildir.

- Kompozisyon derslerinin amacı, öğrencilerin kendi duygu ve düşünce dünyalarına çekidüzen vermektir.

Öğretmenlerin ve iyi bir edebiyat öğretmenin derslerinde yapmaması gerekenler konusunda Kaplan'ın düşünceleri ise şöyle sıralanabilir:

- Edebî fikir ve değerler dünyasında yaşayan öğretmenin günlük siyasetle ilgisinin olmaması gerekir.
- Öğretmen, sınıfta sayıları 50-100'ü geçmeyen belirli yaştaki gençlere seslenir. Onlar henüz sokağın hiçbir ihtirasına bulaşmamış temiz ruhlu insanlardır.
- Öğretmenin otoritesine dayanarak belirli bir ideolojiyi benimsetmeye çalışması bir diktatörlüktür.
- Bilim adamlarının bile henüz çözemedikleri meselelerin tartışılacağı yer sınıf değildir.
- İlkokuldan üniversiteye kadar bazı öğretmenlerin öğrencilerine açıkça veya dolaylı olarak belli kitaplar okutmaları, belli konularda kompozisyonlar yazdırarak sağ veya sol fikirleri benimsetmeye çalışmaları son derece hatalıdır ve bu tutum öğretmene yakışmaz.

450

M. Kaplan'ın öğretmenin yapması gerekenlerle ilgili düşünceleri ise şunlardır:

- Edebiyat öğretmeni, öğrencilerine edebî eserin taşıdığı rûhî, dinî, tarihî, toplumsal ve estetik değerleri fark etmeyi öğretmelidir.
- Türkçe ve edebiyat öğretmenlerinin başlıca görevi, öğrencilere güzel metinleri tekrar tekrar okutmak hatta ezberletmek olmalıdır.
- Öğrenciler üzerinde etkili olan, müfredat ve kitaptan çok öğretmenin şahsiyetidir. Öğretmen kültürünü arttırma imkânlarını bulabildiği oranda sınıfı canlandırır ve öğrencisine ruh zenginliği aktarır. Bu nedenle öğretmen sürekli kendini yenilemelidir.

Onun ideal öğretmenle ilgili düşünceleri ise özet olarak şöyledir¹²:

- İdeal öğretmen, gerçekte var olmayan fakat her öğretmenin içinde ulaşılacak bir model olarak yaşayan, onu kendisine çeken ve benzetmeye çalışan bir öğretmendir.
- Gerçek öğretmende görev duygusu olmalıdır. Bunun en basit şekli, vaktinde ve saatinde dersine girmek, vaktinde ve saatinde sınıfı terk etmektir.

- Kısacası ideal öğretmen, görev ve sorumluluk duygusu olan, sınıfına hâkim, disiplinli, sınıfa her dersini hazırlayarak hatta onu yazarak gelen, dersi aktör gibi işleyen, ciddi, öğrencilerine düşünmeyi öğreten, kitap okumayı ve kitaplar üzerinde düşünmeyi sevdiren, öğrencilerini hayat boyu değer verecekleri, tekrar tekrar okuyacakları güzel metinlerle tanıştıran insandır.

Mehmet Kaplan lise edebiyat eğitimi ile ilgili düşüncelerini hayata geçirme fırsatını da bulmuştur. 1976 yılından itibaren Lise 1, 2 ve 3. sınıflarda bir süre okutulan edebiyat ders kitapları hem öğretmenler hem de öğrenciler için yeni ufuklar açan önemli bir girişimdi.¹³

Mehmet Kaplan'ın lise eğitimiyle ilgili son derece modern ve dikkat çekici bir yazısı "*Mekteplerde Güzel Sanatlar Terbiyesi*"¹⁴ başlığını taşır.

1953 yılında yazdığı yazısına "Bu yıl, liselere güzel sanatlar dersi konuluyor." cümlesiyle başlayan Kaplan, bu girişimi, eğitim tarihimizde yeni ve önemli bir hareket olarak karşılar.

Lise öğrencilerinin o güne kadar estetik duygudan mahrum yetiştiğini, "*hayatımızda gördüğümüz kabalık ve âdiliğin*" başlıca sebebinin, okullarımızın yüce duygular telkin eden sanatı ihmal etmesi olduğunu vurgular. Bu dersler için en azından okullarda projeksiyon aletine ve bazı sanat eserlerinin röprodüksiyonlarına ihtiyaç olduğunu, pek çok eksikle işe başlanmasına rağmen, yola çıkılmış olmasının çok önemli olduğunu ifade eder.

Tabiat gibi sanat eserlerinin de mutlaka görülerek ve gözlenerek sevildiğini belirten Kaplan "Her çocuğun ve gencin büyük sanat eserlerinden hiç olmazsa birkaçını bizzat görmesi, elleri ile ona dokunması, bence; yüzlerce sanat eserinin adını bellemesinden veya fotoğrafını görmesinden daha ehemmiyetli ve tesirlidir." der.

"Sanat derslerinin hakikî bir sanat eserinin yakından ve uzun uzun temaşa ve tahlili ile başlatılmasını çok isterdim." diyen Kaplan, resim, heykel, mimarî, dans gibi sanatların söz ile değil göz ile idrak edildiğini hiçbir zaman unutmamamız gerektiğini, "*göz terbiyesi*"nin bizim muhtaç olduğumuz şeylerin en başında geldiğini vurgular.

Çeşitli nedenlerle bize dünyaya karşı nefretle bakmanın, varlığı sevmemenin, sessizce uyuşmanın telkin edildiğini, "*iç*" adına "*dış*"ın son derece ihmal edildiğini, oysa Batı medeniyetinin Eski Yunan'dan beri somut âlemle meşgul olduğunu, sözün bizi hiçbir zaman tabiata götürmeyeceğini, varlığı ancak göz ve diğer duyu organlarımızla idrak ettiğimizi ifade eder.

“Plastik sanatların kuvvetli uyandırıcılığından mahrum kalan milletlerde realite hissi, düşünce ve irade umumiyetle âtil kalmıştır.” diyen Kaplan, bizi varlığa karşı yüzyıllardır süren kayıtsızlıktan ve uykudan uyandıracak vasıtanın göze hitap eden sanatlar olduğuna inancını belirterek bu önemli yazısını tamamlar.¹⁵

Mehmet Kaplan’ın üniversite eğitimi konusunda da dikkate değer tespit ve teklifleri vardır. Zeynep Kerman bu konuyu “Mehmet Kaplan’a Göre Üniversitelerimiz”¹⁶ başlıklı yazısında kapsamlı olarak ele aldığından, burada bu makaleden yola çıkılarak düşünceleri özetlenecektir.

O, Atatürk Üniversitesinin henüz kurulmadığı 1954 yılında yazdığı “Üniversiteler Meselesi” başlıklı yazısında Doğu bölgemizde bir üniversite kurulmasını hayati önemde bulur. Böyle bir üniversiteyi, her şeyden önce yöre aydınını yalnızlıktan kurtaracak ve onun fikrî seviyesini yükseltecek bir kurum olarak görür.

Ona göre bilim, bir kurumda ancak uzun yıllar hoca nezaretinde sıkı ve disiplinli bir şekilde çalışılarak elde edilir. “*Hakikat aşkı, tevazu içinde sabırlı çalışma, sükûnet ve disiplin*” bilim insanının olmazsa olmazlarıdır. Bizi gerilikten kurtaracak biricik şey de bilim adamı ve üniversitedir.

Üniversitede öğretimin ön planda tutulduğunu, oysa karakter ve duygu eğitiminin daha önemli olduğunu belirtir.

Kaplan’a göre “*şiiire ve matematiğe*” yani sanata ve tekniğe aynı derecede önem veren milletler, müspet nesiller yetiştirebilirler.

Bilim için yabancı dil bilmeyi çok önemli bulan Mehmet Kaplan, yabancı dille eğitime ise karşı çıkar. Bu yolla zaten var olan aydın-halk kopukluğunun daha da kapanılmaz bir uçurum yaratacağını ifade eder. Medreselerde yüzyıllar boyu bilimin Arapça yapılmasının kültürümüzü nasıl baltaladığını hatırlatarak yabancı dille eğitimin sakıncalarını vurgular.

Bizdeki sosyal hareketlerin ve projelerin arkasında üniversite olmadığını belirtir, o yıllarda yeterli öğretim elemanı yetiştirilmeden açılan üniversiteleri ise faydalı bulmaz.

Ona göre ülkemizdeki nüfus artışı, üniversite öğrenci sayısının artmasına yol açmış, bu da üniversitelerde kalite düşüklüğüne sebep olmuştur. Ayrıca üniversitelerde bilimsel düşünce ve bilimsel tecrübeye önem verilmediği için Batı medeniyetini kuran fikir adamlarının eserleri Türkçeye çevrilmemiş, sınıflar kalabalıklaşmış ve öğrenciler kitapsız kalmıştır.



İ. Ü. Konferans Salonunda emeklilik töreninde

O, bir başka yazısında¹⁷ yine üniversite eğitiminin önemi üzerinde durur. Türkiye'nin yüzde ellisinin hâlâ okuma yazma bilmediğini, bunun utanç verici bir durum olduğunu belirterek yazısına başlar. Üniversite kapılarının ise her isteyene açılmasının sakıncaları üzerinde durur. "Çocuk bilgiyi duvarlardan değil, öğretmenden öğrenir." diyen Kaplan, "Bize gerekli olan diploma mıdır, bilgili insan mıdır?" diye sorar.

Prof. Dr. Mümtaz Turhan'la bu konuda aynı görüşleri paylaşan Kaplan "Bin ilkokul mezununun yapamadığını yüksek öğretim görmüş bir aydın başarabilir." diyerek ilk ve orta öğretimin yaygınlaştırılması yerine, üniversite eğitiminin kalitesinin arttırılmasının daha öncelikli ve önemli olduğunu vurgular.

O, 1979'da yazdığı "Türk Güzel Sanatları Yüksek Okulu"¹⁸ adlı makalesinde, yüksek öğretimde verilecek güzel sanatlar eğitiminin mahiyeti üzerinde önemle durur.

Avrupalıların Türk sanat eserlerinin farkında olduğunu, ancak Batılılaşma sürecinde Türk Güzel Sanatlar Akademisi'nde güzel sanatlarımıza gereken önemin verilmediğini, Türk sanatının artık tarihe gömüldüğü zannedilerek güzel sanatlarımızı devam ettiren gençler yetiştirilemediğini belirtir. Akademiye daha çok Avrupa sanatı okutulduğunu, Avrupa sanat eserle-

rini taklit etme fikrinin aşılandığını, bu yüzden Türk sanat geleneğini hiç tanımayan nesiller yetiştirildiğini anlatır. “Yüz elli yıldan beri süre gelen bu Batı taklitçiliğine ancak kendi sanat eserlerimize dönmek suretiyle” karşı koyabileceğimizi belirten Kaplan, yapılacak şeyin Türk sanat eserlerini yalnızca bir bilimsel konu olarak incelemek olmadığını, onlardan ilham alarak millî üslubu yansıtan eserler yaratacak sanatçıları yetiştirecek “*Türk Güzel Sanatlar Yüksek Okulu*”na ihtiyaç olduğunu vurgular. Bu okulun süratle gelişerek özlenen “*yeni Türk sanat üslubu*”nu yaratacağına inanır.

Yazımızın son bölümünde yine üniversite eğitiminin çok önemli bir boyutu olan, hocamızın lisans ve lisansüstü öğrencileriyle ilişkileri konusuna, öğrencilerinin tanıklıklarına da başvurarak yer vereceğiz.

Mehmet Kaplan hem üniversite öğrenciliğimde hem de yüksek lisans ve doktora dönemimde hocam olmuştur. Ben bu yüzden kendimi iki defa şanslı sayarım.

Üniversite öğrenciliği yıllarıma ait hatıralarımın temelinde, onun derslerine verdiği önem gelir. Hocamız her dersine mutlaka zamanında gelirdi. Derse geldiğinde tahlil edeceği metinler ve o metinle ilgili önceden hazırladığı tahliller yanında olurdu. Yaptığı değerlendirmeleri destekleyen örnekleri roman ve hikâyelerde işaretlediği bölümlerden okur ve tahlillerine devam ederdi. Onun derslerine, bütün sınıfta kendiliğinden oluşan bir sessizlik, bir ciddiyet ve âdeta büyüleyici bir atmosfer hâkim olurdu. Dersin bitmesini hiç istemezdik. Bittiğinde ise ruhlarımızın âdeta yüceldiğini hissederek, sonraki dersi iple çekerdik.

Yeni Türk Edebiyatı sertifikası tezli öğrencileriyle üçüncü ve dördüncü sınıfta çok daha yakından ilgilenir, onların en iyi şekilde yetişmeleri için büyük çaba harcardı.

Akademik hayatta yabancı dili iyi bilmeye çok önem veren hocamız, üçüncü sınıftan itibaren yabancı dili İngilizce olan öğrencilerine asistanı İnci Enginün Hanım’ın denetiminde İngilizceden tercümeler yaptırırdı.

Yine, öğrenci olaylarının üniversiteleri sarstığı 1969 yılı kışında Kaplan Bey, tezli öğrencilerini Beyoğlu’ndaki tiyatrolara götürürdü. Hocamızla birlikte Gülriz Surûrî-Engin Cezzar Tiyatrosu’nda Nikolai Gogol’un *Palto*’sunu; Kenter Tiyatro’sunda ise Melih Cevdet Anday’ın *Mikado’nun Çöpleri* ile Orhan Asena’nın *Fadik Kızı*’nı seyrettiğimiz geceleri daha dün gibi bütün canlılığıyla hatırlıyorum. Tiyatroya gitmeden önce metin olarak okuduğumuz eserleri, oyunu izledikten sonra sahneye konuş tekniği bakımından değerlendirir, hazırladığımız yazıları arkadaşlarımıza ve hocamıza sunarken büyük heyecan ve mutluluk duyardık.

Yine tezli öğrencileri olarak bizler, özellikle Cumhuriyet dönemi hikâyecilerinden seçtiğimiz metinleri tahlil edip hazırladığımız ödevleri seminer saatlerinde arkadaşlarımızla ve hocamızla paylaşıırken de aynı mutluluk ve heyecan içinde olurduk.

Bugün bütün canlılığıyla, zevkle ve özlemle hatırladığım öğrencilik günlerim, Kaplan Bey'in -haydi günümüzün moda ifadesiyle söyleyelim- hem “*öğretmen merkezli*” hem de “*öğrenci merkezli*” eğitime nasıl önem verdiğini, “*aktif metot*”u nasıl ustaca uyguladığını gösteren örneklerdir. Bu nedenle İnci Enginün “Mehmet Kaplan öğrencileriyle ilişkilerinde onların şahsiyetlerini geliştirmelerine fırsat vermiştir. O, her şahsiyetin kendi nitelikleri doğrultusunda gelişmesine önem verir, yanında sadece el oğuşturan öğrenci istemezdi”¹⁹ derken ne kadar haklıdır.

Kaplan Bey'in İzmir'deki doktora talebeleri olarak İstanbul Üniversitesi'nde kendi yetiştirdiği öğrencilerinden oluşan akademik ekibiyle nasıl ciddi çalışmalar yaptığını görür, onlara her zaman gıpta ederdik.

Akademik hayatta yabancı dile hâkim olmayı çok önemseyen hocamız, doktora aşamasında mutlaka doktora tezi çalışmalarıyla paralel yürüttüğümüz edebiyat teorisine²⁰ dair bir eser çevirme ödevi verir, yaptığımız çevirileri tek tek kontrol eder, düşüncelerini söylerdi.

M. Orhan Okay, “İki Hoca, İki Öğrenci, İki Mektup Dizisi”²¹ başlıklı yazısında Kaplan Bey'in kendisine yazdığı 41 mektubun hiçbirinde kendisiyle ilgili bir iş istemediğini, aksine hep çalışmalarıyla ilgili sorular sorduğunu ve tavsiyelerde bulunduğunu, mektuplardaki tavsiyelerin hayatı boyunca kendisine rehber olduğunu önemle belirtir.

Sonuç olarak Mehmet Kaplan, içinde yaşadığı çağın ve Türk toplumunun her önemli meselesine ilgi duymuş ve bunları yazılarında ifade etmiş, öğrencilerini iyi yetiştirmek için büyük emekler vermiş bir büyük aydınımızdır. Eserleri, üniversitelerin ilgili bölümlerinde en çok okunan bilim adamıdır. Günümüzde bile aşılamayan eserleriyle genç insanların zihinlerini ve yollarını aydınlatan Mehmet Kaplan'ın işlevi “*Bir meş'aledir devrolunur elden ele*” mısraına uygundur.²² Onun yetiştirdiği binlerce lisans, 18 doktora öğrencisi ve öğrencilerinin öğrencileri, “*hocaların hocası*”ndan aldıkları meş'aleyi, şeref ve gururla taşımanın mutluluğunu ve huzurunu duyuyorlar.

Notlar

¹ Mehmet Kaplan, “Hayat ve Okul”, *Türk Edebiyatı Mecmuası*, nr.3, Mart 1972, s.7.

² Mehmet Kaplan, “İyi Vatandaş İyi Okuldan Yetişir”, *Türk Dünyası Mecmuası*, Ağustos 1980, s.68, 69.

- 3 *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler II*, Hzl. İ. Enginün, Z. Kerman, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s.180-184.
- 4 O yıllarda üniversitelerde ve yüksek okullarda artan silahlı öğrenci olayları nedeniyle aksayan örgün eğitimin sorunlarını, mektupla, televizyonla veya yaz kurslarıyla çözme eğilimi ve uygulaması başlatılmıştı.
- 5 *Seçmeler II*, s.230-232.
- 6 Mehmet Kaplan, "İlkokul ve Millî Birlik", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler II*, s. 162-164.
- 7 Bu konuyu Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan'a Göre Köy ve Köy Kalkınması", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 221-231'de kapsamlı olarak ele aldığından, burada genel bir özet verilmekle yetinilecektir.
- 8 Mehmet Kaplan'ın bu konuyla ilgili düşünceleri büyük ölçüde şu yazılarında yer alır: "Köy Öğretmeni ve Köy Kalkınması", *Seçmeler II*, s. 147-146. "Köy, Köylü ve Köy Öğretmeni", *Seçmeler II*, s. 147-153.
- 9 *Hisar*, no.22, Ekim 1965, s. 19.
- 10 Bu konuya "Mehmet Kaplan ve Öğretmen" *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Hzl. Sema Uğurcan, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 99-104'teki yazımızda kapsamlı olarak yer verdiğimiz için, burada kısa bir özetle yetineceğiz.
- 11 Mehmet Kaplan'ın bu konudaki düşünceleri daha çok aşağıdaki yazılarında bulunabilir:
"Edebiyat ve Terbiye" *Seçmeler II*, s. 29-40.
"Dil ve Edebiyat Nasıl Öğretilmelidir", *Türk Edebiyatı Mecmuası* nr.10, Ekim 1972, s. 6-9. "Öğretmen Bir İdeolojinin Müdafaacısı Olmalı mıdır?", *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul 1969, s. 160-163.
- 12 "İdeal Öğretmen" *Seçmeler II*, s.154-158.
- 13 Konu ile ilgili kapsamlı yazı Sema Uğurcan'a aittir: "Mehmet Kaplan'ın Lise Edebiyat Kitapları", *20 Yılın Ardından*, s.115-127.
- 14 *Hareket Mecmuası*, no.2, Ocak 1953, s.7, 16.
- 15 Mehmet Kaplan gençlik yıllarından itibaren güzel sanatların her alanına büyük önem verir ve bu konularda da güçlü bir birikime sahiptir. 1949 yılında Paris'te bulunan Mehmet Kaplan'ın aralarında eski Dışişleri Bakanımız Turan Güneş, eski Galatasaray Lisesi Müdürü Osman Güney, Öğretmen Reşat Heper ve Öğretmen Mustafa Kemal Yılmaz'ın da bulunduğu arkadaşlarına Paris'in kültür dünyasını tanıtmak için günlük programlar yaptığını, sonradan eski MEB Ortaöğretim Genel Müdürü ve Aydın Milletvekili olan büyüğüm ve dostum Mustafa Kemal Yılmaz'dan dinlemiştim.
- 16 *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s.213-220. M. Kaplan'ın üniversite ile ilgili düşünceleri hakkında daha kapsamlı bilgi için bakılabilir.
- 17 "İlköğretim mi Yüksek Öğretim mi?" *Bayrak Mecmuası*, no.53, Kasım 1975, s.7-8.
- 18 *Seçmeler II*, s.176-179.
- 19 İnci Enginün, "Bugünden Mehmet Kaplan", *20 Yılın Ardından*, s.49.
- 20 Onun, edebiyat teorisine verdiği önemle ilgili bkz. Rıza Filizok "Mehmet Kaplan'ın Yeni Edebiyat Teorilerine Olan İlgisi", *20 Yılın Ardından*, s. 75-80.
- 21 *Yirmi Yılın Ardından*, s.88-98.
- 22 Enginün, "Bugünden Mehmet Kaplan", *Yirmi Yılın Ardından*, s.53.

MEHMET KAPLAN'IN EDEBİYAT EĞİTİMİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Sema UĞURCAN*

Mehmet Kaplan üniversitede hocalığıyla, denemeleri-makaleleriyle, resmî-akademik toplantılarda fikirleriyle, lise kitaplarında uygulamasıyla eğitim-öğretim dünyasına hizmet eder. Öğretim-eğitimin ne olduğu, nasıl yapılacağı hakkında fikirleri olduğu gibi alanı edebiyat olduğundan edebiyatın ne olduğu-nasıl öğretileceğini denemelerinde tekrar tekrar ele alır.

457

Edebiyatın işlevi nedir?

Mehmet Kaplan edebiyatı daima insanla ilişkilendirir. 1946'da yazdığı "Edebiyat ve Ahlâk"ta¹ edebiyatı, insanın fizyoloji ve psikolojisinden gelen karışıklığı inzibat altına alan, insana ait muhtevayı şekillendiren, hoşla gidici güzel sanat dalı olarak görür. Edebî eserde insanın kendisini aynada gibi aşikâr gördüğünü söyler.² Mehmet Kaplan 1948'de yazdığı "Edebiyat Sevgisi"nde³ edebiyatı, kendi kendine tadılan bir ruh gıdası, insanın canlı ve gerçek ifade edicisi olarak niteler. Edebiyat bu özelliğiyle insanı sarsar, etkiler. Mehmet Kaplan'a göre edebî eser, insana kendindeki ve öteki insanlardaki çok çeşitli duyma, düşünme, hareket etme örneklerini sunar. Bu sunuş, edebiyatın insanın kendi kendisini ve başka insanı tanımasına yol açan vasıta işlevinden ileri gelir. Edebî eserler, insan ne kadarsa, o kadar mizaç ve irade olduğunu, insanlar arasında sosyal durum, duygu-düşünce farkı olduğunu gösterir. Edebiyat bu farklar içinde, insana geniş bir seçme hazinesi sunarak şahsiyet kazanmasına yol açar: "Bir insan ancak böyle geniş manzara içinde kendisine uygun olan yolu

seçme hürriyeti kazanır.” Edebî eser okuyucusu, kendisi gibi duyan-düşünenin var olduğunu görerek, başka ruhlarla zaman ve mekân engellerinin ötesinde birlik kurar.⁴ Duygu birliği yaratması dışında, edebiyatın terbiye etme niteliği vardır. Edebiyat insanda gerçeklik vehmi uyandırır, güzel eser insanı dalâlete düşmekten alıkoyar, emniyet ve saadet duygusu uyandırır.⁵ Duygular sanatla terbiye edilirse insan kendisini de başkasını da daha iyi tanır.⁶ Edebî eser sevgi, nefret, kin, iyilik gibi duyguların tesirlerini canlı örneklerle gösterir. Edebiyatın bu terbiyecilik işlevinde didaktik olmasına gerek yoktur. İşlevini icra etmesi için estetik değeri olması, gerçeği tesirli şekilde dile getirmesi yeterlidir. Edebiyatın insan şahsiyetini bu kadar etkilemesi için ilk önce güzel olması gereklidir.

Mehmet Kaplan edebiyata Namık Kemal’in dediği gibi “milletin dili”⁷ olarak da bakar: “Edebiyat, bir milleti zaman içinde toplu tutan, ona birlik ve devam şuurunu veren vasıtalardan biridir.” Mehmet Kaplan edebî eser duygu terbiyesini yaparken estetik denen çekim gücünü şart koşuyordu. Bu noktada da edebî esere zamana karşı direnme, millî bilinci devam ettirme kudretini kazandıran şeyin estetik olduğunu söyler. “Sanatkâra güzellikten başka verilen gayelerden hiçbirini onu millîye götürmez.”⁸

Öğretim ve eğitim üzerine düşünceler

Mehmet Kaplan, 1986da “İdeal öğretmen” yazısını yazar. Söylemese de ideal öğretmen olarak kendi meslek ahlâkından hareket ettiğini düşünüyoruz. Mehmet Kaplan, “ideal öğretmen kavramını, insandaki aşma duygusunun oluşturduğu bir üst ben olarak sunar: “İdeal öğretmen, gerçekte var olmayan, her öğretmenin içinde ulaşılacak bir model olarak yaşayan, onu kendisine benzetmeye çalışan bir öğretmendir.”⁹ Bu öğretmenin öğretim-eğitim hakkındaki düşünceleri, okullaşmanın başlangıcından üniversiteye kadar geniş bir alanı içine alır. Ömür boyu süren meslek tecrübesiyle bu geniş alanın meseleleri üzerinde durur.

Okul

Mehmet Kaplan’a göre ev ve okul birbirinin alanını aşmadan, çocuğa hayatı boyunca kullanacağı ilk bilgileri kazandırır. Çocuğun hayatının başladığı ev, genelde biyolojik varlık olarak yaşadığı yerdir. “*En güzel, en tabii ve en sosyal çevre*”¹⁰ olan okul ise düşünmek için icat edilmiştir. Çocuğun düşüncesi okulda gelişir. Çünkü okul, insanın hislerine değil zekâsına hitap eder. Çocuğu dikkat ve disipline alıştıırır. Çocuğa okutulacak en temel ders matematik ve dildir. Matematik ve dil dersinin (Türkçe ve edebiyat dersi) kazandıracığı gerçeklik ve güzellik zevkine çocuk öğrencilik yıllarında sahip olur. Dili doğru kullanmayı öğrenirse, doğru düşünmenin

anahtarını da elde eder. Kitaplarla düşünmek, bir matematik formülünü, bir cümleyi his ve menfaat karıştırmadan ele almak zevki okulda kazanılır. Çocuğun ufku okulda açılır. “Okul, ideal âleminin uzak parıltılarını hissettiği yerdir.”¹¹ Hayata atıldıktan sonra okuldaki ilk öğrenmeleri tatma şeklinde bir yaşantıya ulaşamaz.

Mehmet Kaplan’a göre okulun bir başka özelliği çocukta vatan, ilim, insanlık fikri oluşturmastır. Ortak dil, ortak duygu ve düşünce de okulda oluşur.¹² “Milleti millet hâline getiren temel müessese okul, bilhassa çocukları körpe iken eğiten ana okulu ve ilkokuldur.”¹³ Mehmet Kaplan okulda derslerin politikayla, ideolojiyle karışmasını doğru bulmaz. Okulda ilimce doğru olduğu kabul edilen objektif gerçekler ve “bir milletin üzerinde müşterek olarak anlaştığı temel kıymetler” öğretilmelidir.¹⁴

Öğretmen

Öğretmen çocukta üst disiplini sağlayan varlıktır. Mehmet Kaplan, öğretmenin mesleğini icra edişinde ibadet çeşnisinin bulunmasını ister. İyi öğretmenin, sınıfa Tanrının huzurundaymış gibi tertemiz, yüceltici hislerle girmesi gereklidir.¹⁵ Bir öğretilimde idealizm bulunmalıdır. “İdeal öğretmen” çağrısına öğretmeni uydurduğu ölçüde, onu başarılı kılan bir iç sestir. “İdeal öğretmen”, gerçekteki öğretilimde bir yaşama biçimi meydana getirir. Ona daima okul ve öğrencilerini düşündürür, yapması gerekenleri dikte ettirir. Ciddidir, gevşekliğe izin vermez. İyi bir öğretmen, öğrenme ile eğlenmeyi birbirine karıştırmaz. İdeal öğretmenin gerçek öğretilimden ilk istediği vazife duygusudur. Vaktinde saatinde dersine girmesi, vaktinde saatinde sınıfı terk etmesi gerekir. Bu noktada Mehmet Kaplan uyulması gereken bir kanunu dile getirir: Zaman, insana şekil veren bir disiplin ve ölçüdür. Çocuk disiplinin, ölçünün, vazifenin ne olduğunu okulda öğrenir. Bunu ideal öğretilimden öğrenmesi çocuğun yararına olur. Çocuk okuldan sonra hayata disiplin, ölçü, vazife hissiyle atılırsa, iyi vatandaş, kanunlara uyan insan hâline gelir. Onun da zaman, ölçü ve disipline dayanan başarılı bir çalışma hayatı olur.

Öğretmen ders verirken de sıkı ölçülere uymalıdır. Öğretmenin ciddiyet ve sükûtu sağlaması, öğreteceklerini çeki düzen içinde vermesi, sınıfta gayesi öğretmek olan bir aktör gibi davranması idealizmin ona benimsettiği hususlardır. Öğretmen evinde çalışır, okulda öğrenciyi aktif hâle getirir ve onu yönlendirir. Öğretmenin temel maddeleri kitap, kâğıt, kalem, tebeşir ve siyah tahtadır.¹⁶ Bunların yardımıyla öğrencisini; dikkatli olmaya, zihnini teksif etmeye, en önemlisi doğru düşünmenin kanunlarını öğrenmeye alıştıırır. Düşünce yollarının öğrenciye açılması için, onu kita-

bın dünyasına kapanmaya teşvik eder. Kaplan öğretmene bu özellikleri yüklemekle, onu eski zaman bilgeleriyle eş değerde tutar. Öğretmenin dil terbiyesine de önem vermesini gerekli bulur. Öğretmen öğrencideki telaffuz bozukluğu, çirkin kelimeler, kelime noksanlığı, cümle gevşekliği gibi dil hatalarını hemen düzeltmelidir.¹⁷

Kompozisyon

Mehmet Kaplan, “Kompozisyon” denemesinde, kompozisyon fikrine sahip olmayı insan olmanın başlangıcı saydığını belirtir. Kompozisyon fikri ve bilgisi, insana lüzumlu ile lüzumsuzu seçebilmeyi, fikirlerini bir sıraya koymasını öğretecektir. Bir fikri açık seçik ortaya koymak, kelime ve cümleleri doğru kullanmak demektir. Dile hâkim olmadan, fikirleri sıraya koymadan doğru düşünmenin, bilgiyi-düşünceyi başkasına anlatmanın imkânı yoktur. Mehmet Kaplan daha ileri aşamada, kompozisyonu, sanat eserini çözenin de temeli görür, Tanzim edilmiş bir alan olan sanat, insanın tabiata ve hayata şekil vermesinin göstergesidir. Kelimelerin bağlantısını fikirlerinin ispatı için kullanan Mehmet Kaplan, “nazm” ile “nizam”, “saçma” ile “saçmak” arasındaki mantıkî ilişkiyi, kompozisyonlu ile kompozisyonlu arasındaki ilişkiye indirger.¹⁸

Kompozisyon fikri kazandırma hususunda edebiyat öğretmenine büyük görev düşer. Öğrenciye metni yani malzeme yığını olan “denklem”i çözme becerisini öğretmeni kazandıracaktır. Üniversite dahil bütün okulların kompozisyon dersine ihtiyacı vardır.¹⁹ Çünkü dile hâkim olmadan ve fikirlerini sıraya koymadan düşünmeye ve düşündüğünü anlatmaya imkân yoktur.²⁰ Kompozisyon dersi gibi üniversitenin bütün bölümlerinde okutulmasını gerekli gördüğü Türk dili dersi de öğrencinin dil repertuarını her sınıf için belli oranda arttırmalıdır.²¹

Öğrenci önce şahsiyettir!

“İdeal öğretmen”in muhatabı, bir şahsiyet addettiği öğrencidir. Edebiyat-şahsiyet ilişkisine kıymet verdiğini gördüğümüz Mehmet Kaplan öğretim-eğitimde de şahsiyete bağlı kalınmasından yanadır. Kalabalıkların ferdi yutmasından, ayrı ayrı şahsiyet olan gençlerin, kitle hâlinde basitleşip iptidaileşmelerinden rahatsız olur. Belli bir öğretim-eğitimden sonra düşünme, çalışma, yaratma gibi yapıcı hareketler yalnız başına gelişir. Kalabalıklarla beraber gelişmez.²² Mehmet Kaplan, şahsiyeti anlamak için onları bir bir tanımak gereğini duyan öğretmeni idealleştirir. İdeal öğretmen olarak kendisi, kalabalık sınıflardan rahatsızlığını “Öğrencilerimin Gözlerini Kaybettim”de işler. Bu, dikkat çekici bir başlıktır. Kalabalık sınıflarda kitle görünümündeki öğrencilerle doğrudan doğruya ilişki kuramama, onların gelişiminde eksiklik yaratacaktır. Belirgin öğrenci



Bir toplantıda

çehresi yerine hepsi birbirine karışmış çehreler yığını seyretmek, her seviyedeki öğretim anlayışına aykırıdır. Bu durum iki tarafın da aleyhine olacaktır. Böyle sınıflarda öğrenciyle diyalog kurulamayacak, fikir alış-verişi doğmayacak, öğretmen bilgiyi öğrencinin kafası içine su gibi akıtmaktan başka rol icra edemeyecektir. Öğrenci de kendisini terkedilmişlik duygusu içinde hissedecektir. Mehmet Kaplan “Öğrencilerimin Gözlerini Kaybettim” yazısında Sokrat’ın diyalog kavramını eğitim-öğretim alanına uygular: Fikri karşısındakine bizzat buldurmak isteyen Sokrat, durmadan soru sorar ve karşısındakinin verdiği cevabı kendisine tenkit ettirir. Böyle ulaşılan hakikat, insanın içinde kök salar.²³ Mehmet Kaplan öğrencilerle diyalog kurmak için on kişilik sınıfları ideal kabul eder. Öğrenciyle kalabalık sınıflarda ders yapmakla, uzaktan radyo-televizyon ile ders yapmanın farkı olmadığını savunur.²⁴

461

Edebiyat dersi

Mehmet Kaplan’ın edebiyatı temel ders olarak gördüğünü yukarıda söyledik. Edebiyatla karşılaşan lise öğrencisine de edebiyatı sevdirmek için can sıkıcı bilgi aktarmaktan çok, şevk ve heyecan uyandıracak, ona şekil verecek güzel metinler sunmak gerektiğine inanır. Onlar insanı en hassas tarafından kavradığından, sadece zihne hitap eden ilim kitaplarından daha etkili olurlar.²⁵ Bu dersi okutmanın ince noktaları vardır. Edebiyat öğretmeni dersini işlerken, metni bir piyes gibi oynaması, güzel okuması, tıpkı bir aktör gibi hareket etmesi mümkün olabilir. Metindeki duygu ve düşüncenin meydana çıkması için öğretmenin bütün varlığıyla ona iş-

tirak etmesi, öğrencisini de iştirak ettirmesi gerekir. Sınıfta metin okutma, tekrarlatma iyi bir ders verme usulüdür. Metni defalarca okumak, onun hatırında kalmasını sağlayacak ve manası üzerinde düşünmesine yol açacaktır. Bu usul öğrenciye güzel eseri doğrudan tattırmak demektir.²⁶ Okuma aşkı uyandırmayan, güzel eserlerin tadını tattırmayan bir edebiyat dersi olmasa da olur.²⁷

Mehmet Kaplan 1955'te yazdığı "Edebiyat ve Terbiye" yazısında öğrencilerin edebiyata vâkıf olmaları, zevk almaları hususunda öğretim tarzı ve ders kitaplarının rolüne dair fikirler söyler. Edebiyat öğretiminde yaşın ve mizacın hoşlandığı metinlere kıymet verilmesinde ısrar eder. Hâlbuki edebiyat eğitimi uygulamaları, genelde asırlar ve şahsiyetleri göz önüne alma, tarihî bilgi verme, metnin yazarı, vezni, şekli, nevi, yabancı kelimelerin anlamı şeklinde bilgiler sunmanın etrafında dönmektedir. Mehmet Kaplan bu usulün, öğrenciyi edebiyatla hemhal edemeyeceği kanaatinde. Çünkü esere böyle yaklaşmak, onun estetik yönünü geri plana itmektir. Yazar eserini bu vasıtaları kullanmak maksadıyla değil, bir yaşayışı ve duyma-düşünme tarzını ifade etmek için yazar. Burada başladığımız noktaya dönüyoruz. Bir sanat eseri olan edebiyat, insanı çeşitli yönleriyle ifade eder. Edebiyat da insan gibi derin, karmaşık, anlaşılması güç unsurlarla doludur. Edebî tahlil, bu zenginliği gösterdiği ölçüde değerlidir. Esere estetik, sosyolojik, psikolojik, stilistik açılardan bakmak eserde yeni anlamlar keşfetmenin yolunu açar. Metin incelenirken, taşıdığı "tarihî, içtimaî, ruhî, dinî, bedîî" kıymetleri de fark ettirilmeli, edebî eserde bulunan benzetmeler de eserin derin manasına bağlanmalıdır.²⁸ 1955'te yaptığı bu teklifler, üniversitede yeni metin inceleme-işleme usulleri deneyen Mehmet Kaplan'ın bu usulleri lise edebiyat derslerine de aktarmak istediğini gösterir.

Lise ders kitapları

Mehmet Kaplan 1976-1977 yıllarında lise ders kitapları yazar. Kitap öğrenciler kadar öğretmenlerin de seviyesini yükseltmek amacındadır. Bu kitaplarla "ideal öğretmen" kendisi gibi ideal öğretmenleri edebiyat bilgisi ve zevki hususunda yetiştirecek, onlar da öğrencileri yönlendirecektir. Kitabın yüksek seviyesi, öğrencinin altında ezileceği bir yük değil, kelimenin en basit anlamını öğretmekle başlayan, öğrenciye kendi akıl seviyesinden hitap eden bir bilgi deposudur. Mehmet Kaplan önsözlerde kitapların temel iki hedefine işaret eder. Birincisi, tarihî akış içinde Türk milletinin dili ile meydana getirdiği sanat eserlerini öğrenciye göstererek

millî kültürünü geliştirecektir. Bunun için de “devirlerin hayat görüşünü, insan anlayışını ve zevkini aksettiren en güzel veya en dikkate değer eserler ve parçaları seçilmiş, sorular da ona göre düzenlenmiştir” (2/s. VIII). Yani toplumun millî kültürünün saklı olduğu bir hazineyi öğrenciye açmıştır. İkincisi, dil ile yapılan bir sanat olan edebiyat zevkini öğrencide uyandırmaktır (1/s.VI). Yani o hazinenin insan ruhunu, duygularını etkileyen sanat değerini fark etmesini sağlamaktır. Birinci sınıfın programı, edebiyat nedir, metin nasıl tahlil edilir sorularına cevap verir; türlerin mahiyeti, kronolojik gelişmesi gibi hususlar üzerinde durur. Böylece liseye geçen öğrencinin kafasında edebiyat fikri oluşacak, milletin kültür kaynaklarını tanımaya başlayacaktır. İkinci sınıfta türlere ve devirlere göre sıralanan metinler Türk edebiyatı tarihinin akışı içinde okutulacak, böylece öğrenci Türk milletin geçirdiği kültür ve medeniyet devrelerini daha iyi anlayacak, eser ile çağ arasında ilişki kuracaktır.²⁹ Üçüncü sınıfın kitabında edebiyat incelemeleri metinleri, dört temel türün zirve teşkil eden örnekleri vardır. Üçüncü kitabın ötekilerinden farkı, metinlerin bütününü incelenmesi, Doğu-Batı dünya edebiyatı örnekleriyle birlikte dış Türklerin edebiyatlarının da yer almasıdır. Her üç kitapta konular işlenirken, metnin başında devri, yazarı, türün/kitabın genel özelliği hakkında bilgi bulunur. Bu ön bilgilerin verdiği fikrî hazırlıkla metne yönelmek, onun daha iyi kavranmasını sağlar. Metinden sonra tahlili gelir. Tahlilde eserlerin şekil/tür yönüyle birlikte, öz tarafını verir, ikisinin beraberliğini gösterir. Tahlili, sorular takip eder. Sorular metnin esas damarına yöneliktir. Metinle ilgili bilgiyi pekiştirir. Kitaplarda aktüel dönemin metinlerinden çok, tarihî metinlerin yer alması hususundaki tenkitlere önsözde cevap verir: Bugünün kültürüne ait eserler zaman süzgecinden geçtikten sonra tarihî-millî değer hâline gelir (2/s.VIII). Mehmet Kaplan lise ders kitaplarında üzerinde durduğu edebiyat vakılarından şöyle bir panorama çıkarabiliriz:

Yazılı edebiyat-sözlü edebiyat: Edebiyat yazılan bir şeydir. Yazarak düşünen Mehmet Kaplan şifahiden çok yazılıya önem verir. Okulda da yazılı imtihanlara, ödevlere ağırlık verilmesini ister.³⁰ Lise 1 kitabında yazılı ve sözlü edebiyatı ayırır. Yazının önemini daha somut bir şekilde tiyatro bahsinde tuluat tiyatrosu ile edebî tiyatro arasındaki farkı gösterirken açıklar:

“İnsan yazarken, istediği gibi düşünme, yazdıklarını düzeltme, değiştirme imkânına sahiptir. Yazılı tiyatrolar, tulûat oyunlarından çok daha zengin, çeşitli, düzenli ve güzeldirler. Tiyatro yazarı eserini mükemmel şekle sokmak için durmadan çalışır. (...) Piyes yazma işinin oyundan ayrılması tiyatrodaki oynanan oyunların çeşidini arttırmıştır. (1/s. 200)

Tasnif: Mehmet Kaplan'ın tasnif uzmanlığı metin sıralaması ve incelemelerinde anlaşılır. İyi bir öğretici, okul çağı öğrencisi için tasnif gereğinin farkındadır. Antoloji niteliği de olan kitapta metinleri türlere ve edebiyat tarihimizin devir anlayışına göre kronolojik dizer. Mehmet Kaplan'ın üç medeniyet dairesini birbirinden ayıran belirgin ifadelerinden örnek veriyoruz:

“VI-VIII. yüzyıllarda büyük bir devlet kuran Gök Türklere ait bu kitabeler, aslında edebiyat maksadıyla değil, halka Gök Türk devletinin ne kadar güç şartlarda doğduğunu anlatmak, öğüt vermek, yol göstermek için yazılmış ve taşlar üzerine kazınmıştır.” (2/s.4).
 “Battal Gazi destanı bize tarih, din, edebiyat ve medeniyet arasında sıkı bağlantılar bulunduğunu gösteren bir örnektir” (2/s.19).
 “Tanzimat fermanı... a) Bir Doğu İslam devleti olan Osmanlı devletinin Batı âlemine döndüğünü, b) onun prensiplerini benimseydiğini, c) bu prensiplere dayalı yeni bir Türkiye yaratma niyet ve iradesini memlekete ve dünyaya ilan eder. (...) Getirdiği yenilik havası ve yeni kavramlarla edebiyata da tesir eder.” (2/s.120).

Bu sözlerinden edebî eserle ait oldukları medeniyet dairesi arasında ilişki kuracağı anlaşılır. Metinler ve incelemeler öğrencinin o medeniyet dairelerini anlamasına yardımcı olur ve bunda tarih-sosyoloji gibi bilimlerden daha kuvvetli bir öğreticilik vasfı taşır.

Türler: Mehmet Kaplan kitapta türlerin özellikleri üzerinde durur. Metinler ilk iki kitapta hikâye/roman, şiir, tiyatro, deneme/makale türlerine göre ayrılmışlardı. Son kitapta şiir türü hikâyeden önce gelir. Lise 1 kitabının başında bütün türlerin mahiyetini belirleyen Kaplan, metinleri incelerken türden metne, metinden türe göndermelerde bulunur. Tiyatro hakkındaki bilgilendirmesine temas ettik. Romandan alınmış parçadan, eserin bütünü hakkında kanaat edinmeyi bir benzetmeyle gösterir: “Yaprak nasıl ağacın bütün kök, dal ve gövdesini besleyen öz suyunun bir ürünü ise, romanın her sahifesi de böyledir” (1/s.113). Şiirlerin ses değerine anlam değerinden önce yer verir. Mehmet Kaplan'a göre “*şiir duyguların altın anahtarıdır.*”³¹

Söz sanatları: Mehmet Kaplan alelâde sözün edebiyat olarak daha dokunaklı, çarpıcı hâle geldiğini anlatmak üzere söz sanatları üzerinde defalarca durur. Sanatçıların görünen, bilinen dünyayı değiştirerek yeni bir dünya hayali yaratırken söz sanatlarına başvurduklarını söyler. Lise 1 kitabında “Edebî eser nasıl okunur veya incelenir” başlığıyla Yunus Emre'nin metnini tahlil ederken, hakiki ve mecazi ifadeleri birbirinden ayırır. Mecazlı sözleri hakiki söze aktarır. “Kudret denizini geçtik”te, “görünen varlık âleminde kalmadık, Allah'a ulaştık”, “Kuru idik yaş olduk”ta



Türkoloji Kongresi'nde, Sema Uğurcan, Zeynep Kerman, Merih Has-Er, İ. Enginün ile

dirilme fikri, “kanatlandık kuş olduk”ta yücelme, “uçtuk”ta aynı inanca sahip kişiler olarak kuşlar gibi uçma-aynı inancı paylaşan toplum içinde bulunma, “Tapduk ma’nîsi”nde İslam dininin manası gibi hükümler bulunduğunu söyler. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”ndaki “aydınlık” kelimesinin “sevinç” anlamına geldiğini, ancak “sevinç” kelimesinin “aydınlık”ın verdiği güzelliği veremeyeceğini söyler. Yerine başka bir şeyin konulmayışı hususuyla, uslubun yegâneliğini gösterir. (3/s. 133-134). Bazı metinlerin kelime anlamı bilinse de anlaşılmaaz olduğunu, çağdaş yazar Behçet Necatigil’in *Yol* oyunuyla gösterir.

“Yazar oyununda alışılmışın dışına çıkmak isteyen bir kız ile erkeğin duygularını ‘sembolik’ olarak anlatıyor. Edebî eserlerde ‘sembol’ önemli yer tutar. Sembol, bir nevi mecazdır. (...) kelimenin gerçek manasından ayrı bir mana taşır. Sembolü mecazdan ayıran fark, manasının daha kapalı olmasıdır.” (1/s.237).

Tahlil: Mehmet Kaplan’ın esas üzerinde durduğu metin tahlilidir. Örnek metinden önce verdiği bilgilerin, metnin bir unsuru hâline dönüşünü tahlil eder. Kitaplarda metin tahliline o kadar önem vermesi, öğrencinin metinlerden tat almasını sağlamak içindir. Öğrenciyi metin üzerinde düşünmekte yüreklendirir: “Kültür eserleri üzerinde düşünmek ve onlarda karşılaşılan güçlükleri yenmeye çalışmak kadar insan kafasını geliştiren ve besleyen bir vasıta yoktur.” (2/s.VIII). Her metnin malzemesine göre

yaptığı incelemelerde temel fikrin yayılış şeklini gösterir, metnin kendisine has iç yapısından haberdar eder (1/s.21). İncelediği ilk metin olan Yunus Emre'nin şiiri tahlilinde olduğu gibi bir yazarın başka metinlerine göndermede bulunur. Biz burada, Bakî'nin meşhur "hazan" gazelinin "*Eşcar-ı bâğ hırka-ı tecrîde girdiler / Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan*" mısralarının tahlilini örnek olarak veriyoruz. Mehmet Kaplan tasavvuf âdâbından, özel lügatinden, çınar-şeyh, yaprak-el ilişkisinden haberi olmayan öğrenciye basit şeklinden komplekse doğru bilgi sunar.

"İkinci beyitte teşhis (tabiatı insanlaştırma) oyunu daha çok belirlidir. Burada ağaçlar (eşcâr-ı bağ) dervişlere benzetiliyor. Eski den dervişler, dünya ile ilgilerini kestiklerini belirtmek için, günlük elbiselerini çıkarırlar, onun yerine (aba) denilen yünden yapılmış açık kahverengi bir nevi kaba kumaştan hırka giyerlerdi. Buna (hırka-ı tecrid) derlerdi. Tecrid, soyulma, soyunma manasına gelir. Dervişlere, dünyaya ait şeylerden arındıkları için "ehl-i tecrid" denilir. Aynı beyitte geçen 'el almak' tabiri de dervişlikle ilgilidir. Bir derviş belli bir eğitim gördükten sonra, bağlı bulunduğu şeyhten kendisi de başkalarını eğitmek için bir yetki alırdı. Buna "el almak" denilirdi. Çınar yaprakları şekil bakımından ele benzerler. Bâkî "bad-ı hazan"ın (sonbahar rüzgârının) çınar yapraklarını koparmasını, dervişlerin şeyhlerinden el almalarına benzetiyor. İkinci beyitte Bâkî'nin yaptığı sanat, bir tabiat hadisesini insanların hal ve davranışlarına benzetmekten ibarettir. Bu benzetmeyle çınarlar derviş oluyorlar." (2/s.98).

Bu örnekte, Türk edebiyatının özel söylemlerinden Divan edebiyatı dünyasını açıklayan cümlelerin birbirini takip ettiğini görüyoruz. Kitaptaki bütün izahlarda öndeki cümle açıklayıcı bir hüküm, beraberinde bir soru barındırır. Sonraki cümle o soruya cevap veren hükmü getirir, aynı şekilde bir soruyu da o taşır. Böylece arka arkaya cümleler bilgi, yeni bilgi şeklinde devam eder. Mehmet Kaplan bu öğretici teknikte çok uzadır.

Bilgilendirme: Türk ve Batı kültürlerini bilen Mehmet Kaplan, metinlere değişik yönlerden yaklaşır. "Mi'rac'ı" dinî şekilde izah ettikten, "Mi'rac" ile ruhun yeryüzü ihtiraslarından kurtularak Tanrı'ya yükselmesi şeklinde tasavvufî açıklamasını yaptıktan sonra, çağdaş varoluşçuların işledikleri, insanın içinde kendisini ve kâinatı aşma duygusundan söz eder. Böylece bir vâkıya farklı literatürlerden bakılabileceğini, yorumlar yapılacağını, bunun için belli bir kültür seviyesine sahip olmak gerektiğini gösterir. Edebiyat-toplum ilişkisinin edebî türlere yansımalarını, türün özelliklerine göre ve içinde bulunan söz sanatlarına göre anlatır. Toplumun yaşadığı hayat sahnelerini ve yetişen insan tiplerinin can-

lı tasvirlerini en çok romanın yansıttığını belirtir. Eski yaşayışı veren özel kelimelerin açıklamasını yapar. Kanuni'nin mersiyesinde Baki'nin "levendâne" bir şiir geliştirdiğini söylerken, kelimenin Türk'e has, kimseye baş eğmeyen bir yiğitlik tarzı olduğunu söyler (3/s.66). Böyle açıklamalar, çocuğa kültürünü öğretir. Hikâyede gerilimin işlevini *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden örnekle verir. Çeşitli hayat felsefesi ifadesinin şiirlere yansıma şeklini açıklar. Psikolojik telkinler, hayaller üzerinde durur. Metinleri güzel sanatlarla ilişkilendirir. Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde (1/s.163), Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'inde (3/s.196), Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunda (2/s.47) tablosu yapılacak ifadeler bulur. Mesnevi, roman, tiyatro gibi uzun metinler arasına bağ oluşturmak üzere koyduğu özetlemeler de kitapta rastlanan bir husustur. Özetler, metnin konusunun daha iyi anlaşılmasını sağlar. Kitapta yazarın hayatı ile nazım şekilleri, tür tanımları, söz sanatlarıyla ilgili bilgiler de vardır. Mehmet Kaplan bunlarda bilgilendirici (informative)dir.

Mukayese: Mehmet Kaplan'ın sık başvurduğu usullerden biri mukayesedir. Şahısları, türleri, devirleri, bir yazarın değişen düşüncelerini mukayese eder. Edebiyat, insanda şahsiyet kavramının uyanmasına yol açıyordu. Ele alınan her yazarın ayrı bir şahsiyet olması, eserinde kendi yaratışını, kendi sanat tarzını ortaya koymasından belli olur. Böylece öğrenci, şahsiyetin farka dayandığını anlayacaktır. Aynı yazarın hayat ve eserine baktığında değişikliklerin de fark edilmesini sağlar: "Turan" şiirini işlerken Gökâlp hakkında "Türklük üzerindeki düşüncelerini ömür boyunca işlemiş, derinleştirmiş ve bazı fikirlerini değiştirmiştir" der (2/s.168). Fikrine delil olarak, Gökâlp'ta başlangıçtaki ırk kavramının yerini Türkçülüğün *Esasları*'nda milli varlığın temeli olarak "kültür"ün aldığını belirtir. Yazarın niteliklerini sayarken, onun çok yönlülüğünü de dile getirir. Belli alanlarda kuvvetli görünen bir yazar, umulmadık bir alanda da kuvvetini gösterebilir. "Bursa'da Zaman" şiiri ve *Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanıyla sanat gücünü gösteren Tanpınar'ın iyi bir düşünce adamı da olduğunu "Türk Edebiyatında Cereyanlar" yazısıyla fark ettirecektir.

Yazar hakkında bilgi: Mehmet Kaplan'ın metinlerin yazarlarını daima karakteristik vasfıyla özetler. Reşat Nuri Güntekin örneğini veriyoruz:

"Reşat Nuri Güntekin (...) gözü gören ve kulağı işiten, her şeye karşı ilgili bir yazardır. Biz, (...) romanlarını okurken, kitabı unuttur, hayatın içine dalar, insanlara karşı derin bir ilgi duyarız." (1/s.113).

Reşat Nuri, Kaplan'ın nazarında kelimelerin yarattığı atmosferle varlığın hayalini oldukça net şekilde veren bir yazardır.



Prof. Dr. Ömer Faruk Akün ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesindeki odasında

Sorular: Metinle ilgili çeşitli sorular sormak, tahlile varıcı yollardan biridir. Kitapta işlenen her konuya mahsus sorular vardır. Sorular da Mehmet Kaplan'ın öğreticiliğinin çeşitli yönlerini gösterir. Sorulardan bir kısmının cevabı içindedir. *İntibah* ile ilgili “*Ali Bey gibi bir şeye fazlasıyla düşkün olanlar veya inatçılar, dünyanın değişikliklerine kolay kolay uyabilirler mi?*” (2/s.35). Cevabın sorunun içinde olduğu hem başlangıçtaki izahtan, hem de “-bilmek” iktidarî fiilini kullanmasından bellidir. Nadir de olsa test şeklinde alternatifli sorular sorar. Haşim'in “Süvari”si (1/s.185), Faruk Nafiz'in “Çoban Çeşmesi” (1/s.188), Hâmid'in *Makber*'inde (2/s.133) sorular böyledir. Şahsiyeti yahut zekâyı geliştirmek amaçlı sorular sorar: Behçet Necatigil'in kolay anlaşılmayan Yol oyunu hakkında, “anlaşılmazlık karşısında nasıl davranmalıyız? Ondan vazgeçmek mi, onu anlamaya çalışmak mı doğru olur: Bunlardan hangisi zekâyı geliştirir?” sorusunu sorar. Bu metinle ilgili “Hayatta ‘dolap beygiri’ gibi hep aynı yolda dolaşmak mı doğrudur, yoksa korku verici olsa da bilinmeyen yollara gitmek mi? Bunlardan hangisi bizi ‘yeni’ ve ‘ileri’ye götürür?” (1/s.237) sorusu da ilerleme, aydınlanma, keşfetmeye verdiği değeri vurgular. İradeyi işaretleyen sorusu Faruk Nafiz Çamlıbel'in Akın piyesiyle ilgilidir. “İstemi Han ‘kurak yeri kuruyan dallara bırakmalı’ diyor. Bu fikir, her zaman doğru mudur? Bugün kuraklığa karşı göç ve akından başka çareler yok mudur?”

Kurak bir yeri sulak yapmanın çareleri nelerdir?” (1/s.219). Soru, insanın tabiatla savaşıması gerektiği cevabını telkin eder. İnsan aksaklıklarıyla ilgili olarak, *Şair Evlenmesi* mahalle halkının doğru olsa, kültürlü olsa onlara gülüp gülmeyeceğimize dair soru da diğer örneklerde olduğu gibi yazının başında yer verdiğimiz, edebiyatın terbiye edici işlevini göstermektedir. Bu hususta bir örnek de *Yaprak Dökümü*'yle ilgilidir. Mehmet Kaplan'ın bir sorusu, eser problematiğine tenkitçi yaklaşımını gösterir. Namus-para-geçim arasında yazarın bu kadar keskin tezat yaratmasının doğru olup olmadığını sorar (1/s.229). Bu soru da didaktizme düşmeden edebiyatın ahlakçı tarafını göstermektedir.

Sanatlar arası ilişkilere önem vermesi bakımından, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde resmi yapılacak gibi göze hitap mısraları sorar (1/s.163). Dinî bir metne güzel sanatlar çerçevesinden bakmak öğrencinin ufku- nu açacaktır. Aynı metinde “Magrib (batı) ve Maşrik’a (doğu) üç alem (bayrak) dikilmesi ile İslamiyet’in Batı ve Doğu’ya yayılması münasebeti kurulabilir mi?” şeklinde cevaplı soru da zihni geliştiren, ufku açan bir sorudur. Sorulardan bazıları üslupla ilgilidir. *Tohum* piyesinde, yazarın, fikir ve duygularını ifade ederken kullandığı duygu ve hayal yüklü kelimeleri bularak incelemelerini ister (2/s.246). Böylece öğrenciler Necip Fazıl'ın patetik üslubunu kavrayacaktır. Kompozisyonu ve yapıyı kavramayı sağlayan sorulardan biri “Berlin Hatıraları”nda yer alır. Şiirde ele alınan konuların sırasını gösteren bir plan yapmalarını istemek, malzemenin düzenini kavratmak içindir (3/s.153). Metni, yazarın başka eserine veya başka metinlere gönderme yaparak izah etmeye, ilk kitaptaki Yunus Emre şiirinden itibaren başvuruyordu. Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ını işlerken, Kipling'in “Hayal kurmaktan korkmaz fakat hayallerinin esiri olmazsan” mısraı³² hakkında kompozisyon yazdırarak, Samim isimli kahr- raman ve Simerenya ütopyasını öğrencilerin daha iyi anlaması yolunu açar (3/s.238).

Çocuğun yazma-çevreye dikkat etme alışkanlıklarını geliştirecek sorular da dikkat çekicidir: *Leylâ ile Mecnun*'dan masal yazma, “Himmet Çocuk”tan benzeri bir çocuğu yazılı anlatma, *Fatih Harbiye*'deki gibi vitrindeki eşyayı tasvir etme, *Tatarcık*'ın bütününden ilhamla kompozisyon yazma, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden güldüren cümleleri ve ifadeleri toplama, dağda- çölde tek başına kalanın aklı ile kurtulabileceğine dair bir hikâye oluşturma hep yazılı ödevlerdir. Bu ödevler gencin kabiliyetini geliştirecektir.³³ Baki'nin “*Feryad-ı aşka cân ile vâir inkiyâdımız*” mısraıyla başlayan gür sesli şiirinin tadına varmak için ezberlemelerini ve yüksek sesle okumalarını ister. “İnsanlar karşısında ezilmemek, kafasını dik tutmak güzel bir davranış

tarzıdır” ve “Bu şiiri söyleyenin içinde bir güç uyanacaktır.” diyen Mehmet Kaplan, öğrenciye bir hayat görüşünün en güzel ifadesini açıklamış olur (1/s.170). Eski metinlerde önem verilen hususların günümüzde önemli olup olmadığına dair soruların bulunması, kitaba yönelebilecek “eski eserlere fazla ağırlık verme” tenkidine bir cevap olabilir.

Dili kullanma tarzı

Son olarak Mehmet Kaplan’ın izahlarında ve sorularında dili kullanma tarzı üzerinde duracağız. Alıntıların da gösterdiği gibi Mehmet Kaplan teknik bilgiler verirken, tanımlama yaparken, mahiyet bildirirken, söylemi “designativ” yani belirleyici, bilgilendirici, kısmen tasvir edicidir. Mehmet Kaplan bilgi birikimini, çok zengin kelime-terim-kavram dağarcığıyla, öğrenci seviyesine inmeyi de başararak sunar. Kitaplarda bazı ifadeler “prescriptiv” yani kuralcı, norm koyucu durumundadır. Üst otorite, bilgiyi bir çeşit telkin yoluyla verir: Karacaoğlu’nın bir şiirindeki diyar, viran, bahçe, insan, kaza, seher, gafil, fikir, terk etmek kelimelerinin Türkçe olmadığını söyledikten sonra ekler: “Türk halkı ve Halk şairleri onları bildiğine ve kullandığına göre bizim de onları benimsememiz gerekir. Bütün medenî milletlerin dilinde başka dillerden gelen kelimeler vardır. Bugün yazarken Türkçe kelimeleri tercih etsek bile, yüzlerce yıldan beri dilimize giren yabancı kelimeleri bilmemiz gerekir.” (1/s.158). “Bilgi toplayınız, yazınız, gösteriniz, açıklayınız...” gibi buyurucu tavır, sorularda görülür. Bilgilendirmelerde hâkim ton olan belirticilik/bilgi vericilikten sonra emir kipinin kullanılması pedagojik olarak tabiidir. Mehmet Kaplan bazen de herkesin birer okuyucu olduğunu yahut aynı millete mensup olduğunu hatırlatır şekilde “biz” zamirini kullanır. Bu da yazar-okuyucu duygudaşlığını sağlar.³⁴

Sonuç

Mehmet Kaplan lise ders kitaplarından³⁵ sonra iki kitap yayınlar: *Hikâye Tahlilleri* (1979) ve *Tip Tahlilleri* (1985). *Hikâye Tahlilleri*’nin bilgi verme seviyesi bu kitaplardan daha yüksektir. *Tip Tahlilleri* ise çalışma hayatının vardığı son noktadır. Mehmet Kaplan ders kitaplarını hazırlarken Türk edebiyatını bir daha gözden geçirme fırsatını bulmuştur. *Tip Tahlilleri*’nde Türk toplumunun bağlı olduğu bütün idealleri zihniyet, yaşama, sürdürme şekilleriyle ele alırken metinlerden hareket eder. Bu bakımdan *Tip Tahlilleri* ile lise kitapları arasında bağ olduğunu düşünüyoruz. Mehmet Kaplan’ın 1976-1977’de yazdığı kitaplarda 1955’te verdiği “Edebiyat ve Terbiye” konferansının esaslarına uygun hareket etmesi, “ideal öğretmen”lik nüvesinin kendisinde gelişerek/uygulayarak devam

ettiğini gösterir. Bu yazıda zikrettiğimiz makalelerin tarihlerine bakarsak, bu nüvenin 1940'lı yıllarda da varolduğunu söyleyebiliriz.

Notlar

- 1 Mehmet Kaplan, "Edebiyat ve Ahlâk", *İstanbul*, no. 70-71, 1 Kasım 1946, s. 9-10.
- 2 Tanpınar da aynı fikirdedir: "*Sanat eserinin insana daima ayna olduğu hakikatini tekerarlarsak ...*" der. (XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1985, 6.b., s. 284)
- 3 Mehmet Kaplan, "Edebiyat Sevgisi", *Yeni Sabah*, no. 3502, 25 Aralık 1948.
- 4 Mehmet Kaplan, "Edebiyat ve Terbiye", *Türk Yurdu*, no. 248, Eylül 1955, s. 170-178 (VI. Pedagoji Şurası'nda verilen konferansın metni *Nesillerin Ruhu*'nda yer alır. İstanbul. Hareket yayınları, 1982, s.185-198)
- 5 Mehmet Kaplan, "Edebiyat ve Gerçek", *Yol*, no. 1, 7 Haziran 1962, s. 15.
- 6 Mehmet Kaplan, "Şiir ve Matematik", *Hisar*, no. 51, Mart 1968, s. 6-8.
- 7 Namık Kemal "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir" yazısında "*edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur.*" diyerek edebiyatı bir milletin dili olarak görür. (*Tasvir-i Efkâr*, no. 416, 1 Eylül 1866.
- 8 Mehmet Kaplan, "Edebiyat ve Millet", *İstanbul*, no. 40, 15 Temmuz 1945, s. 5.
- 9 Mehmet Kaplan, "İdeal Öğretmen", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler II*, Hzl.: İnci Enginün, Zeynep Kerman, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 1988, s. 156-158.
- 10 Mehmet Kaplan, "Okulda Tiyatro", *Hisar*, no. 42, Haziran 1967, s. 6.
- 11 Mehmet Kaplan, "Hayat ve Okul", *Türk Edebiyatı*, no. 3, Mart 1972, s. 7-8.
- 12 "Okulda Tiyatro", *Hisar*, c. 7, no. 42, Haziran 1967, s. 6-7.
- 13 "İlkokul ve Millî Birlik", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler II*, s.162-165.
- 14 "Öğretmen Bir İdeolojinin Müdafiacısı Olmalı mıdır?", *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh yayınları, 1976, s. 257-260.
- 15 Mehmet Kaplan, "Okul ve Öğretmen", *Maya*, no. 52, Şubat 1983, s. 24-25. (Ayrıca bk. *Sevgi ve İlim*, Hazırlayan Ezel Erverdi, 2002: İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 226.
- 16 Mehmet Kaplan, bugünün şartlarında çalışmak için kullanılan bilgisayarı da bunlara eklerdi.
- 17 Mehmet Kaplan, "Dil Terbiyesi", *İstanbul*, 31 Aralık 1946.
- 18 Mehmet Kaplan, "Kompozisyon", *Hisar*, no. 104, Ağustos 1972, s. 9. (Ayrıca bk. *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler II*, s. 289-291, *Sevgi ve İlim*, s. 228).
- 19 1982 Yüksek Öğretim Kanunu'nun kabulünden sonra, kompozisyon dersi değilse de Türk dili dersi üniversitenin bütün bölümlerinde okutulmaya başlanmıştır.
- 20 Mehmet Kaplan, "Şiir ve Matematik", *Hisar*, no. 51, Mart 1968, s. 3-4.

- 21 Mehmet Kaplan, “Dil Davası”, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Hareket yayınları, 1982, s. 158-163.
- 22 Mehmet Kaplan, “Gençler”, *Pınar*, no. 9, Ekim 1968, (Ayrıca bk. *Sevgi ve İlim*, s. 240-242)
- 23 Mehmet Kaplan, “Öğrencilerimin Gözlerini Kaybettim”, *Milliyet*, 31 Mayıs 1972. Ayrıca bk. *Mehmet Kaplan’dan Seçmeler II*, 1988: Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 180-184.
- 24 Mehmet Kaplan, “Kalabalık Sınıflar”, *Orta Doğu*, 26 Nisan 1974.
- 25 Mehmet Kaplan, “Duyguların Terbiyesinde Sanat ve Edebiyatın Rolü”, *Türk Edebiyatı*, no. 24, Aralık 1973, s. 6-8.
- 26 Mehmet Kaplan, “Edebiyat Dersi”, *Sevgi ve İlim*, s. 185-186.
- 27 Mehmet Kaplan, “Sanat Vasıtasıyla Terbiye”, *İstanbul*, no. 69, 1 Aralık 1946
- 28 Mehmet Kaplan, “Edebiyat ve Terbiye”, *Türk Yurdu*, no. 248, Eylül 1955, s. 170-178. Ayrıca bk. *Nesillerin Ruhu*, s. 193.
- 29 Eser ile çağ arasında ilişki kurmak hususunda bk. Mehmet Kaplan, “Dil ve Edebiyat Nasıl Öğretilmelidir?” *Türk Edebiyatı*, no. 10, Ekim 1972, s. 6-9.
- 30 Mehmet Kaplan 1949’da yazdığı “Yazılı ve Sözlü” denemesinde, konuşmada kelime, fikir, gramerin bulanık, ve kaypak olduğunu, yazılının daima uyanık bir dikkat ve aktif tavır istediğini söyler. Yazıya önem vermek yazının yardımcıları olan, plan, şema, grafik, hesap gibi gözle görülür el ile tutulur fikir aletlerine de önem vermek demektir. (*Şadırvan*, 5 Ağustos 1949).
- 31 “Hayat ve Okul”, *Türk Edebiyatı*, no. 3, Mart 1972, s. 7-8.
- 32 Mehmet Kaplan’ın bu başlıkta bir denemesi de vardır. Bk. *Sevgi ve İlim*, s. 283-285. (Yazının ilk baskısı için bk. *Hisar*, no. 145, Ocak 1976, s. 6-7).
- 33 Mehmet Kaplan “Kitaplar Medeniyetin Anahtarıdır” denemesinde de öğrencinin, okuması gereken kitapları tekrar tekrar okuyarak, onları özetleyerek ve yazı yazarak düşünmesini öğreneceğini söyler. (*Sevgi ve İlim*, Hazırlayan: Ezel Erverdi, İstanbul: 2002, Dergâh Yayınları, s. 17).
- 34 Mehmet Kaplan’ın “Edebiyat ve Millet” yazısında söylediği şu sözler, “ben”in millî kültürle birleşmesinden “biz”in doğduğunu gösterir: “Fuzulî, Bakî, Nedim, Nâîlî, Galip bu gün de bizimle konuşmaktadırlar. ... İşte bunların mısraları ile bizden önce, bizden başka, ölmez, ‘bizden’ bir varlığın var olduğunu, ... var olacağını idrak ediyorduk. İşte bu varlığa millet, Türk milleti diyoruz” (*İstanbul*, no. 45, 15 Temmuz 1945).
- 35 Lise kitabında metin işleme ve soru sorma usulleri hakkında ayrıca bk. Sema Uğurcan, “Mehmet Kaplan’ın Lise Edebiyat Kitapları”, *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, İstanbul: Dergâh yayınları, 2007, s. 115-127.

BİR EDEBİYAT ADAMI OLARAK MEHMET KAPLAN

Doğın HIZLAN*

Mehmet Kaplan’la ilk kez lise ikinci sınıfta tanıştım. 1954 yılının sonbaharıydı. Akşam üstleri Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde Yeni Türk Şiiri üzerine konuşmalar yaptığını öğrendim, annemin bulduğu bir iltimas sayesinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde onu dinlemeye gittim. Benim üniversiteden olmadığını anlamıştı, konuşmasından sonra benimle özel olarak görüştü ve daha sonra gerçekleşecek diğer konuşmalarını da dinlememe müsaade etti. Görüşmemizde kimleri okuduğumu, neleri takip ettiğimi sormuştu. Ona okuduğum şairleri anlattım, sonra da onun konuşmasının notlarını tutmaya devam ettim.

İlk akşamki konuşmasından belleğimde kalan Baki’nin şu beytiydi:

“Geceler kâkülü sevdâsı ile dildârın,
Hadd ü pâyanı mı var dûr ü dırâz efkârın”

Yeni Türk şiirini bir öğretim üyesi zorunluluğuyla değil, sevgiyle anlatması dikkatimi çekmişti. Yaptığı işi sevenlerin cezbese her zaman kapılmışımdır, Kaplan böyle bir kişiydi.

Onu dinliyordum, okuyordum. İlk günden başlamak üzere, aramızdan ayrılana kadar bağlantım kesilmemişti.

* Gazeteci, Yazar

Daha sonra, ben Hukuk Fakültesinde öğrenciyken, bana Türkoloji bölümünde bir konuşma yapmamı önermişti. Konu, İkinci Yeni üzerineydi.

O sınıfta ya da Türkoloji bölümünde okuyan edebiyatçı arkadaşlarım vardı.

Çocukluk arkadaşım Konur Ertop, Adnan Özyalçiner, Kemal Özer, ilk aklıma gelenler.

Konuşma için çok çalıştım. İyi hazırlanmıştım.

O gün sınıftaki konuşmama Memet Fuat, Berna Moran da gelmişti.

Konuşmamın kaynakları arasında başta E. E. Cummings, T. S. Eliot olmak üzere İngiliz/Amerikan eleştirmenleri vardı. New Criticism akımını Mehmet Kaplan da çok iyi biliyordu, ben de onları okuyordum.

Başka fakülte'deki bir gence, edebiyat fakültesinde, Türkoloji bölümünde konuşma yapmasını sağlamak çok önemliydi. Genç kuşakların düşüncelerine değer veren bir kimliğe sahipti, onların sesinin duyulması için imkânlar yaratıyordu.

Belleğim beni yanıltmıyorsa, birkaç kez, onu Ankara Caddesi'ndeki *İstanbul* dergisinin idarehanesinde ziyaret ettim. Nuri Hisarlı takma adıyla yazdıklarını da okurdum.

Sonra onunla televizyon konuşmaları yaptım, bunlar arasında “Yaşayan Edebiyatçılar” dizisindeki konuşmamı mutlaka anmalıyım. Evinde yapmıştım bu programı.

Onun hakkında yapılan birçok programa da konuşmacı olarak katıldım.

Edebiyat adamı tanımlamasını, onun edebiyattaki geniş spektrumunu düşünerek uygun gördüm. Tanıdığım birçok Türkoloji öğretim üyesi, günün edebiyatçılarını pek okumazlardı. Mehmet Kaplan, bütün genç edebiyatçıları okurdu ve okuturdu.

Mehmet Kaplan'ın akademisyenliği, edebiyat öğretiminin genişliğini, kültürel ve toplumsal işlevini bilen birinin örnek çalışmalarıydı.

Mekanik bir öğretmen/öğretme anlayışını reddettiğinden, edebiyatın bir kültür dairesi içindeki yerini tespit etmişti. Mehmet Kaplan gibi bir edebiyat adamının yükseliş çizgisi beni her zaman ilgilendirmiştir.

Yaşamını öğrendiğinizde; onun Türkiye'de çabayla, emekle, dirençle mutlaka zirveye çıkıldığını görürsünüz. O kuşağın bu yanını çok sever ve her zaman taktir ederim.



Mehmet Önder ve Talat S. Halman ile Cahit Sıtkı Tarancı'yı anma toplantısında (Milli Kütüphane)

Edebiyat, yalnız öğretilen değil yaşanan da bir disiplindi. Öğrencilerine, kitaplarında bu gerçeği aşıladı.

Hoca, dediklerinin tekrarını istemezdi, onlardan yola çıkıp, bunu bir başlangıç noktası sayıp, okuma hazzını genişletmelerini isterdi.

Siyasal eğilimini, düşüncesini, yorumunu, herkes gibi tartışabilirim. Ama kuşatıcı görüşünü, yönteminin sağlamlığını kabul ederim.

Edebiyatımızda eleştirmen, edebiyat tarihçisi, araştırmacı var.

Kaplan, bütün bu türlerin hem bileşimini kullandı hem de bizde olamayan bir yeniliği gerçekleştirdi, eksikliği giderdi. Türk edebiyatında “analizci” bir anlayışı uyguladı, analist çalışmayı başlattı.

Metinler üzerine analitik çalışmaları, diğer yazılara bir boyut, yeni bir yorum farkı getirdi.

Kalıplaşmış yorumları irdeler, eleştirinin süzgecinden geçirir ve mutlaka bir alternatif getirirdi.

Bu yöntemle edebiyat tarihi ile eleştiriye birleştirip, analiz yöntemini kurdu.

Birçok Türkolog gibi sadece müfredata dahil olan edebiyatçılar ile sınırlı çalışma yapmadı, öğrencilerini de dar bir dairenin içine hapsetmedi. Listeyi geniş, farklı yaptı. Günün bütün yazarlarını okudu, bu sayede mukayeseli yargılara varabilirdi.

Ben ondan tanıdığım yazarların başka özelliklerini öğrendim, ölçsüz övgülerin edebiyata da edebiyatçılara da zarar verdiğini gösterdi, rasyo-nel anlayışın denetiminde bir duygu anlayışı vardı.

Bir edebiyatçıyı tek başına değerlendirmezdi. Türün başka örneklerini, tema münasebetini, toplumsal koşullarını göz önünde bulundururdu. Psikolojik, sosyolojik ve felsefi arkaplanları her zaman değerlendirmelerinde kullandı. Metni, yazarın kişiliğini, kimliğini ve bunların esere yansımalarını tüm yönleriyle irdeledi.

Edebiyat tarihçiliğini, eleştirmenliğini elbet birçok kişi inceleyecek, yazacaktır.

Onun edebiyata yaklaşımında benim için önemli olan, yan unsur gibi görünen birçok şeyin esas olduğunu ispatlamasıdır.

Edebiyat tarihini elbet çok iyi bilirdi ama bizdeki edebiyat tarihçilerinin pek önem vermediği tarihlerine katmadığı, anılması gereken bir özelliği vardı. Eleştiriye, eleştiri tarihini de bilirdi. Öyle olmasaydı, genç bir edebiyatçı adayına, sınıfta İkinci Yeni üzerine konuşma yaptırmazdı.

Metin tahlilleri, edebiyat tarihleri kitaplarından çok, ben incelemelerinin, denemelerinin yer aldığı kitaplar üzerine yorum çalışmaları yapmayı seçtim.

Ama *Şiir Tahlilleri* kitaplarına muhakkak değinmek gerekir.

Edebiyatı kuşatan, onun hayatımızdaki yerini, konumunu tayin eden, kültürle münasebetini irdeleyen yazılarına baktım.

Bu bir incelemeden çok, Kaplan'ın bende bıraktığı izdüşümlerin yıllar sonra belleğin sisinden yazıya dökülmesidir.

Şiir Tahlilleri, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar üzerine çokça yazıldı, konuşuldu...

Oysa onların dışındaki kitaplarını okumadan, o kitapları derinlemesine anlamak mümkün değildir.

Bir edebiyat adamı olarak bize öğrettiği birinci kural; nasıl okunacağıdır, bunun için de bilgi birikimine gereksinim vardır. İşte ben bu yöntemi içeren, büyük okumaların nasıl yapılacağı rehberi niteliği taşıyan kitaplarını kitaplığımdan, masamdan uzak tutmadım.

Bir konuda yazılmış kitapları değerlendirirken, bazı bilimsel olmayan ölçütleri kullanırım, belki bilimsel de sayılabilir. Ama böyle bir kaygı duy-

muyorum, yani bilimsel veya değil diye bir sınıflandırma kaygısı duymadığımı itiraf etmeliyim.

Şiir üzerine, hikâye üzerine, edebiyat tarihi üzerine konuşma yapacak, yazı yazacak, inceleme yapacak birinin, başvuru yapacağı önemli adlar sıralamasında Mehmet Kaplan epey yukarılarda yer alır.

Kültür ve Dil'de özellikle benim benimsediğim bir tanımını yazıma aldım.

“Kültür” kelimesi edebiyat kelimesine nazaran daha geniş bir mana taşır. Edebiyat dışındaki bütün güzel sanatlar, resim, musiki, dans, heykel, mimari, ilh. Kültür sahasına girdiği gibi, güzel sanatların dışında insanoğlunun elinden çıkma eşya, yiyecek, içecek, elbise, silah, alet vesaire de kültür sahasına girerler. Böyle olmakla beraber, ben şahsen edebiyatı hemen hemen kültüre denk buluyorum. Denklik ayniyet demek değildir. Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu manada kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyata bulmak mümkündür.”¹

Aynı kitaptan eski eserler nasıl yayınlanmalı konusundaki yazısından bir bölümü de okumamız gerekir. Çünkü 1928 öncesi kültür varlığımızı, edebiyat eserlerini okumamız şarttır, oysa dil ve yazı devrimi bu metinlerin okunmasını önlemiştir.

Bu kitapları bugünün Türkçesiyle nasıl yayınlayacağız? Bunu bugünkü Türkçeye nasıl aktaracağız. 1928'den beri süregelen bir tartışma, birçok öneri yapıldı, birçok uygulama gerçekleştirildi. En doğrusu hangisi?

Tamamen bugünkü dile aktararak yayınlamak, eseri, sadeleştirenin eseri hâline dönüştürmektir. Sadeleştirmeden yayınlamak, genç kuşak okuru dışarıda tutmak, ya da bu alanın uzmanı dışında kimseye hitap etmemek anlamına gelecektir.

Bence karşılıklı sayfalar hâlinde bu eserleri yayınlamak en doğru yoldur.

Mehmet Kaplan bir örnek vererek, bu doğru yöntemi savunmaktadır:

“Ben eski eserlerimizin Batılı Türkologların yaptıkları gibi ilmî bir şekilde yayınlanmalarını daha faydalı buluyorum. Büyük Türkolog von Gabain'in yayınladığı Uygurca metinler, bence ideale en uygun olanlarıdır. Bunlar (a) metnin aslının fotokopisi, (b) satır satır Almancaya çevirisi, (c) açıklamalar olmak üzere üç kısımdan ibarettir. Metinlerin asıllarının neşri, çevirilerin kontrolü bakımından çok lüzumdur. Biz hükümlerimizi sağlam

metinlere dayandırmazsak, yanlış, eksik veya değişik çevirilere dayanan düşüncelerimiz haklı tenkitler karşısında yıkılır. Bundan dolayı çeviricilerin son derece titiz olmaları gerekir. Fakat aslı göz önünde bulunmazsa, çevirinin doğrultusundan nasıl emin olabiliriz?”²

Eserlerinden hareketle bazı tanımlamaları, açıkladığı terimleri, dünya görüşünün ana unsurlarını ortaya çıkarmaya çalıştım. Kullandığı, değindiği konseptlerin tesbitini yapma girişiminde bulundum.

Eski kaynaklardan beslenmenin çok haklı olarak gereğini savunurken, onu yapan başarılı adları verir. O, eski kaynaklardan beslenmenin, bunu süzgeçten geçirerek yapmanın, hiç kuşkusuz bugünün zevkini gözetenek bunları kullanmayı önerir:

“Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Kemal Tahir eski kaynaklarla beslenmenin, bugünün insanlarına neler kazandırabileceğini gösteren örneklerdir.”³

Geleneğin unutulmamasını, bağın koparılmamasını ama kullanılmasını önerir.

Yukarıdaki adlar, savunduğu tezi güçlendiren edebiyatçılardır. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi ülkesinin kaynakları kadar, Batı’nın da ilham kaynaklarını bilen kişilerdi. Kemal Tahir ile Abdülhak Şinasi Hisar da aynı anlayışın temsilcisiydiler.

Özellikle yakından tanıdığım Kemal Tahir, gerçekten unuttuğumuz kaynakları romana getirmiştir. Ayrıca bir edebiyatçının ardındaki fikrî birikim konusunda da örnek olmuştur. Bu beş ad da edebiyat dışında, müzik zevkini de unutmamışlardır. Kemal Tahir’le çok zaman Türk müziği üzerine konuştuğumu anımsarım.

Hiç kuşkusuz bu kişiler dil anlayışları ile de Kaplan’ın dikkatini çekmişlerdir.

Burada dil-kültür bağlantısının da bilinçli temsilcisidirler.

Türk musikisi için yazdıklarında da doğru saptamalar, teşhisler vardır.

Aşağıdaki görüş, sanatın, edebiyatın yeniden yaratılması işlemini ortaya koyması açısından üzerinde düşünülmelidir:

“Kültürlü olmak demek, tarihin ve eski eserlerin terbiyesini almak, olgunlaşmak, ondan sonra yeni eserler vücuda getirmek veya ruhunu onlara da açmak demektir.



Burgaz Adası'nda gezide öğrencileriyle

Yeniliğin eskiyi reddetmekle mümkün olacağını sanan mutaassıplar ne kadar haksız iseler, 'biz yeni bir sanat ve musiki istemiyoruz, eskiden kalma eserler bize yeter' diyenler de o kadar haksızdırlar."⁴

479

Ancak yukarıda adı geçenler arasında, Türk müziğini de Batı müziğini de dinleyen bir tek Tanpınar vardır. Nühüft besteyi de sever Debussy'yi de.

Aslında Kaplan'ın musiki üzerine yazısını genişletirsek, Türk müziğinin konservatuvarlarda okutulmadığı döneme dikkati çekmeliyiz.

Halk müziği için yazdıklarına bazı notlar eklemek isterim. Halk müziği Cumhuriyet döneminde, Kaplan'ın tespitlerinden daha ileri ve farklı bir noktaya ulaşmıştır.

Çok bilinen bir çalışmayı hatırlatalım. Bela Bartok ile Adnan Saygun'un türkü ve halk müziğinin diğer türlerini derlemeleri hem halk müziği hem de Cumhuriyet sonrası müzikçiler için yararlı bir kaynak niteliği taşır.

Cumhuriyet'in savunduğu ve yerleştirmek istediği çok sesli müzik anlayışında halk müziği, halk motifleri ham malzeme olarak da kullanılmış, işlenmiştir. Belki bugün yaşasaydı, otantik kaynaklarla çok sesli çalışmaların bileşiminden ortaya çıkacak çalışmaları beğenir, desteklerdi. Daima çeşitlilikten yana olan Kaplan'ın böyle düşüneceği kanısındayım.

Otantik kaynaklar ve icralarıyla çok sesli icraların karşılaştırmasından bazı sonuçlar çıkabilir. Bir örnek vereceğim; "Yüksek yüksek tepelere ev

kurmasınlar” türküsünün tek sesli, otantik icralarını dinledim. Çok seslisini de soprano Remziye Alper Tanrıkulu’ndan dinledim. İkisi de farklı ve ayrı güzellikler taşıyordu.

Türk musikisinin bestelerinde hiç kuşkusuz dil meselesi de karşımıza çıkar, birçok kişi güfteleri anlayamaz.

Bu konuda güftenin önemini inkâr edecek değilim ama önemli olan müziktir nitekim, şimdi bu şarkıları enstrümantal olarak çalışıyorlar.

Dilin anlaşılmasına gelince...

Carl Orf’un *Carmina Burana*’sının dinleyeni çoktur, o metni anlayan kaç kişi vardır.

Operanın librettosunu önceden okuyoruz, sonra müziğini dinliyoruz.

“Konuşma Dilini Kayıp mı Ediyoruz?” başlıklı yazısında da bilimsel terimlerin, alan genişleterek, çoğalan alanlarının konuşma dilini etkilediğini bir süre sonra da yok ettiğini okuyoruz.

Yazının tarihi 1980. O sağlam verilerle bugünü yazsaydı, bilgisayar dilinin ve terimlerinin, gündelik konuşma dilini nasıl etkilediğini, teknolojik terimlerin ve bunların birçoğunun Batı kaynaklı dillerden dilimize transfer olmasının, ortaya çıkardığı doğru Türkçe konuşmama / konuşamama meselesine de muhakkak değinebilecekti.

Bu yazısından hareketle, Kaplan, bugün bu konuyu çok daha zengin kanıtlarla, örneklerle yazabilirdi. Otuz iki yıl önce bugünü gören bir yazı.

Kitabın ana fikrini özetlersek, *Kültür ve Dil*, Kaplan’ın bazı temel kavramları, sorunları tartışabilmemiz için bizi bilgilendirdiği bir kitaptır.

Yeni şairlerin, bugün yazarların, eski edebiyatın güzelliklerini bilmesini ister daima Kaplan. Poetikalarını oluştururken edebiyat tarihini bilmelelerini yazmıştır. Gerçekten de edebiyat tarihinin içindeki süreklilik kavramını savunur. Edebiyat tarihini bir bütün içinde bilmeyenlerin bugün iyi birer şair olamayacağı kanısına -biraz genişleterek bunu söylemek istediğini, benim böyle yorumladığımı belirtiyim- katılıyorum.

Aslına bakarsanız İkinci Yeni de eski edebiyatımızı yeniden öğrenme, değerlendirme hareketidir bir yanıla.

Mehmet Kaplan’ın yıllar önce yazdığı bu durum, İkinci Yeni döneminde kendini gösterdi.

Behçet Necatigil *Divançe*’yi, Turgut Uyar *Divan*’ı yazdı. Behçet Necatigil üzerine yazdığı yazıda, bu konuyu daha ayrıntılı işler.

Burada Mehmet Kaplan'ın bir yargısını örneklemek isterim.

Geçmiş değerlendirenler, kültürel varlıklarımızın geçmişini unutmayanlar arasında Kemal Tahir'i de saymıştı.

Kemal Tahir de *Yeni Edebiyat* dergisinde (no.7, 1970), Turgut Uyar'ın *Divan*'ı için bir yazı yazmıştı.

Kaplan'ın bu görüşünün tutarlılığı bir kez daha beliriyor.

Edebiyatın Bahçesinde Dolaşırken kitabını okurken, onda türlerin bileşimi bahsinde bir başka yazı türündeki etkileyiciliği öne çıkıyor. Bu kitaptaki yazıları deneme türüne sokabiliriz.

Aşağıdaki yazıyı okuyunca, iyi edebiyatın zamansız ve dönemsiz olduğu anlayışını benimsediğini anlıyoruz.

Kaplan'ın dünle bugün ve kuşaklar arasında bağ kurulmasına dair tavsiyeleri, bütün yazılarında özellikle denemelerinde vardır. Sadece Türk edebiyatının içinde kalmayıp Batının da yöntemlerini bilmeleri ve uygulamaları gereğine inandırdı.

Genç kuşağa çok güvenirdi, çünkü yarını onların kuracağı düşüncesindeydi. Kaplan'ı öğrencileri, tanıyanlar çok sevdi, onun izinde yürüdüler, onu aştılar veya devamını getirdiler, ama yeni kuşağı okuma gereğini de ondan öğrendiler.

Ancak öğrencileri dışında birçok kimse Kaplan'ı okumadan, onu belli bir siyasal inanışın, kalıbın içine koydular. O doktriner bir edebiyat anlayışını savunmadı, ancak solu da eleştirdi, ama o düşüncelerinin izinde kendi tutarlığında yazdı, değerlendirdi.

Karşıt görüşte olanlar da onun yöntemini, düşüncesini sol bir anlayışa vurarak değerlendirdiler.

Kaplan gibi birinin bütün kitaplarını okumadan, sadece akademik çalışmalarını okuyarak anlamak mümkün değildir.

“Orhan Veli, Metin Eloğlu aracılığıyla görüşülen, içki âlemlerine çağrılan bir şair. Bir gece, o, Metin Eloğlu ve Hilâv, Tarlabası'nda bir meyhaneye giderler. Başlıca konu edebiyat ve özellikle şiirdir. Hilâv, Fuzuli'den şu beyti okur:

*“Kârbân-ı râh-ı tecridiz, hatar havfın çekip
Gâh Mecnun gâh ben devrile nevbet bekleriz”*

Orhan Veli içkiye sabahtan başlamıştır. Huyu gereği karşısında-kini gözleri yumulu, ama üstün bir dikkatle dinlemektedir. Bu beyitten sonra birdenbire gözlerini açar ve “müthiş” der.



Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın emekliye ayrılması dolayısıyla verilen yemekte Tarlan'ın ailesi ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensuplarıyla

Kültür işte buna derler. Beyoğlu'nda bir meyhanede Fuzulî'nin bir beytini okuyan Hilâv ile onu duyunca vurulmuşâ dönen Orhan Veli'ye karşı bir saygı uyandı içimde.”⁵

Bir edebiyat adamı olarak Mehmet Kaplan'ın denemeleri yazma yönteminin ana kurgusu konusunda bazı saptamalar yapacağım.

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi, güncel bir konu, ya da bir kitabın çağrıştırdıklarından yazıya başlayıp, onu temellendiriyor. Mehmet Seyda'nın *Edebiyat Dostları* gerçekten türünün ilgi çekici bir kaynak kitabıdır, ben de kimi yazılarıma başlamadan önce o kitabı sık sık okurum.

Adını verdiğim kitabın birinci yazısı “İşbu Vücut Şehri”ni okudum. Yunus Emre üzerine.

O yazıyı yeniden okumanızı isterim, herkesin sadece Mevlânâ'yı yazdığı günlerde bu yazı Yunus Emre'yi okumaya bizi çağırıyor.

Mehmet Kaplan'ın düşünce dünyasındaki temel dileği, yerel, millî bütün değerlerimizin evrensel değerlerle buluşmasıydı.

Yukarıdaki yazının devamındaki bir cümlede, eski şiirin ihmal edilmesinin nedenlerini, eleştirmenlerin katılacağı bir saptamayla özetliyor:

“İdeoloji ve mizaç ayrılıkları bizi hâlis güzellik ve hakikate karşı sağırlandırmamalıdır (s. 13).

Fakat bugün dil ve değişen dünya görüşü dolayısıyla, genç nesiller eski şiirimizin güzelliklerini tadamamaktadırlar. Onlar için bu gerçekten büyük mahrumiyettir” (s. 13).

Eğer bu yazılar bizi gerçek edebiyata götürse, bir zevk dengesini sağlayabiliriz, bilhassa genç kuşak için. Ben de bu düşüncede olduğum için “Şiirin Sağı Solu Yoktur” başlıklı bir yazı yazmıştım.

Kaplan’ın genel değinilerinin olduğu yazıları ile özel yazılarını ayırıyorum.

Özel yazılar, şairler hakkında, genel yazılar ise belli birtakım konu ve kavramlar üzerine değiniler, çeşitlemeler bütünü.

Deneme türündeki yazılarından sık sık örnek vermemin nedeni, bir akademisyenin günceli izleyip, onu boyutlandırma çabasını anlatabilmek amacını taşır. O eserleri çok yönlü bakış açısıyla yönelebilmek için kendini her zaman farklı disiplinler üzerinden de geliştirme çabasıdadır...

“Meslek itibarıyla üniversitede edebiyat dersleri okutan ve edebiyat araştırmaları yapan bir kimse olduğum için benim edebiyat dışı konular üzerinde yazı yazmamı yadırgayanlar var. Dikkatlerini sadece dar bir ihtisas sahası içinde dolaştırarak kılı kırk yaran bilgin kişilere karşı saygı duyarım ve böylelerinin memleketimizde çoğalmasını isterim. Fakat yalnız bizde değil, bütün dünyada kendi ihtisas sahalarının dışındaki konularla da ilgilenen, şiir, roman, hikâye ve deneme yazan, diğer güzel sanatlarla uğraşan, hatta günlük politikaya atılan kimseler de mevcuttur. Bu bir mizaç, zevk, merak, kültür meselesidir. Dünyanın hiçbir yerinde böyle bir kimse ihtisas sahası dışına çıktığı için kınanmaz. Değerli ise sadece onun fikirleri üzerinde durulur.

Ben kendimi ne büyük bir bilgin, ne de bir fikir adamı olarak görürüm. Bir meziyetim varsa, lise sınıflarından beri aklımın erdiği her şeyi okumaktan ve yazmaktan ibarettir. Edebî eserler kadar felsefe, sosyoloji, psikoloji ve sair sahalara ait kitaplar okumaktan zevk aldığımı itiraf edeyim.”⁶

Fikir yazısı da sayılabilecek, hatta sayılması gereken bu yazılar günlük bir tespitten yola çıkıp, bir fikir yazısına dönüştürmektir. Ki bu da en baştan beri söylediğim Mehmet Kaplan’ın bütüncül bir edebiyat adamı olduğunun da göstergesidir.

“Geçenlerde yeni çıkan yüz liralıklardan biri elime geçti. Bir hatıra olarak kalsın diye üzerine tarih attım ve *Safahat*’ın arasına koydum. Aradan altmış yıl geçtikten sonra, İstiklâl Savaşı’nın

eşsiz kahramanı ile “İstiklâl Marşı”ımızın büyük şairinin böyle Türk devletinin parası üzerinde bir araya gelmeleri ne kadar güzel ve manalı. Aslında onlar altmış yıldan beri bütün okullarda ve kışlalarda beraber anılıyorlar. Bu açıkça gösteriyor ki, bu iki büyük insan arasında tarihî bir yakınlık var. Acaba bu yakınlığın manası ne?”⁷

Yazının devamında bunun yanıtını veriyor. Düşünce yazılarında, denemelerinde, tarihte kendi türünde önem kazanmış insanlar arası bağlantıları kurmak, tür farklılığına rağmen ortak bir noktada buluşturmak, bir kavramı bütünlemek için kullandığı yöntemlerdendir.

Mehmet Kaplan’ın birçok denemesi iyi hazırlanmış, araştırılmış gazete, köşe yazıları niteliğindedir. Eğer gazeteye günlük yazı yazsaydı, bugün âlâyivâlâ ile söz edilen araştırma gazeteciliğinin önemli adlarından biri sayılacaktı.

Zaten o denemelerinde geniş bir okur bileşimini bulan bir tekniğe sahipti. Aynı zamanda topluma da açılan bir yazı tekniğine sahipti.

Aşağıdaki alıntıyı dikkatle okuyun. Edebiyatın klip anlayışı ile, görselliğin egemen olduğu çağda gereğini, önemini, işlevini vurguluyor.

İyi şairlerin iyi şiirleri pekala klipte yer alabilirlerdi.

Yahya Kemal’in “İtrî” şiirinin ne kadar çok görsel imkân taşıdığını o şiiri okuyan herkes kabul eder. Ayrıca bu şiir, müziğin eşliğinde çok daha etkileyici, belleklerde kalıcı bir niteliğe kavuşur. Bunun DVD’sinin bile alınıp, seyredileceği kanısındayım. Rahmetli arkadaşımız İsmail Cem, Kültür Bakanlığı zamanında bazı şiir klipleri yapmıştı.

Edebiyatı bugün sadece kitaplarla, eski okuma/okutma yöntemleriyle değil, bugünün teknolojisiyle sunmak çok daha yaygınlık kazanabilmesi sağlar. Bu yazıyı televizyoncular, genç kuşak uygularsa iyi sonuçlar alacaklarını, yeni bir şiir okuru kitlesi yaratacaklarına inanıyorum. Bu sadece bir şiir ve müzik olayı değil, görsel bir tarihi de içeren bir öneri.

“Televizyonda çalışan gençler, edebiyatı seviyorlar ve onu gerektiği gibi değerlendiriyorlar mı bilmiyorum. Eğer onlar İtrî’ye Yahya Kemal’in baktığı gibi baksalardı, sadece bu şiirden, çok güzel bir film çıkarırlardı. İtrî’nin besteleri ile cınlayan Budin, Irak, Mısır, Boğaz, Tunca, Fırat görüntüleri, bize İtrî’yi, geçmiş günleri çok başka bir ışık içinde gösterirdi.”⁸

Aşağıdaki yazıda kullandığı hâlis edebiyat kavramıyla, edebiyatın nesnel, bilimsel, akademik yanıyla öznel yanını ayırt edişini belirtiyor:

“Dört yıl Ord. Prof. Fuad Köprülü ve Prof. Ali Nihad Tarlan’dan ders okumuştum. Köprülü, Türk edebiyatını destanlar devrin-den alarak Tanzimat’a kadar getiriyor; Tarlan Divan edebiyatı metinlerini şerh ediyordu. Bu iki hocadan çok faydalanmış, fakat hâlis edebiyat hakkında canlı bir fikir edinememiştım.”⁹

Şiirin içinde derin ve sağlam fikirler bulunması, iyi şiir için olması gerekenler veya tercihler listesinde yer alıyor, Kaplan için:

“Dıranas’ın şiiri, bütün güzel şiirler gibi, içinde derin ve sağlam fikirleri de ihtiva ediyor. Onun göz kamaştırıcı ışığına alıştıktan sonra, bir de üzerinde düşünerek okursanız, yaptığım açıklamaları yersiz veya yanlış bulmazsınız sanırım.”¹⁰

Derin ve sağlam fikirlerin iyi şiirde bulunması yargısı ışığında *Şiir Tahlilleri*’ni de okuyabilirsiniz.

Biraz aykırı gelebilecek bir yargı.

Ben Kaplan’ın şiir ve özellikle şairler üzerine yazılarını, *Şiir Tahlilleri*’ndekine kıyasla daha çok severim. Tahlillerdeki akademik tavır, birçok farklı şiiri aynı üslup ve ekol üzerinden değerlendirmesi zaman zaman ideolojik açıklamalara yönelmesi vs. şiire biraz ağır geliyor ve Kaplan’ın şiir sevgisini bu nesnellik örtüyor.

Siz de tek tek şairler için deneme yazılarını, *Şiir Tahlilleri*’ndeki yazılarla (bilhassa ikinci kitap için) karşılaştırırsanız, tespitime katılabilirsiniz.

Bir ülkenin edebiyatını -ben buna müziği de katacağım- tanımadan o ülkenin insanını tanımanın mümkün olabileceğine inanmıyorum.

Ondandır ki iyi bir edebiyat okuru olmadan, milleti, milletin fertleri hakkında fikir beyan etme hakkını görmüyorum.

Aşağıdaki yazı bu gerçeği ifade ediyor:

“Halide Edib Adıvar’ın *Handan* romanında sosyalist ihtilâlcı Nâzım, kendi fikirlerine göre yetiştirmek istediği Handan’a, eski Türk edebiyatı dersleri verir. Anglo-Sakson terbiyesi almış olan genç kız buna şaşırınca, Batı’yı olduğu kadar bizi de bilen Nâzım, haklı olarak şöyle der:

“Tesir etmek istediğin milletin ruhunu tanımak için edebiyatını da bilmek mecburiyetindesin.”¹¹

Âli’ye Mektuplar’da; Mehmet Kaplan’ın şair olmak istediğini düşünmek, tahmin etmek hiç de zor değil. *Âli’ye Mektuplar*’ı baskıya hazırlayan Zey-

nep Kerman, mektupların nasıl Kaplan'ın hayatından kesitler taşıdığını belirtiyor:

“Kaplan Bey'in Âli Bey'e yazdığı mektupların bir başka önemli özelliği, bize son dönem Türk kültür ve fikir hayatına damgasını basmış, nesilleri etkilemiş Mehmet Kaplan'ın formasyon merhalelerini açık ve seçik bir şekilde takip etme imkânını vermesidir.

Bu mektupları okurken, biz, Mehmet Kaplan'ı “gerçekten” iyi tanımadığımızı, ancak bize göstermek istediği kadarını bildiğimizi anladık. Nitekim, şahsen ben, Hoca'nın yazı hayatına şiirle başlamasını bir heves, bir özentisi sanıyor ve bundan kısa sürede vazgeçtiğini zannediyordum. Ancak bu mektuplar sayesinde, şiirin Kaplan Bey'i hayatı boyunca işgal eden en önemli faaliyetlerden biri olduğunu, zaman zaman şiire sığınarak, fakir ve ıstıraplı hayatını unutmak istediğini fark ettim. 6.10. 1942 de yazdığı şu satırlarda bunu açıkça görmek mümkündür:

‘Yağmurlar başladı. Kömür almak lâzım. Halbuki ben sonbahar şiiri yazmakla meşgulüm’.

17. 8. 1942 tarihli mektubundaki şu cümleler, onun şiiri ne kadar ciddiye aldığını hatta hayatının odak noktası yaptığını ortaya koymaktadır: ‘Şiir yazmak istiyorum, bu hoşuma gidiyor, bende âdeta dindarlığa benzer bir his yaratıyor fakat henüz dilimin tutuk olduğunu sıkıntı ile duyuyorum. Öyle bir şiir yazmak istiyorum ki, büyük musiki gibi derin, baş döndürücü, dünyaya benzeemez olsun; insanlara kaybolmuş fakat hemen bulunuvarecek bir saadet hülyası versin’.”¹²

Kerman, Kaplan'ın, şiir ile alakası konusunda önemli yerlerin altını çiziyor, önsözünde.

“Mektubunda evvelce şiir yazdığımı hatırlıyorsun. Hâlâ gizlice, bayramdan bayrama şiire devam etmem tuhaf değil mi? Fakat bunların ne değer ifade ettiklerini bilmiyorum. Belki tamamen kendimi şiire versem bir şeyler yapabilirim.’

Bu küçük defterin başına kaydettiği cümleler ise Hoca'nın şiir yazma tutkusunu hiç kaybetmediğini ortaya koymaktadır.

‘Lise sıralarından beri şiir yazmağa çalıştım. Fakat bu kabiliyetimi maalesef geliştiremedim. Şiir bana daima insanın en derin duygularını, hayatın manasını ve varlığın özünü ifade eden kutsal bir sanat olarak gözüktü. Bu şiir denemelerinden çoğunu yırttım: Nedense, kıyamadığım bazı parçalar kaldı. Onlarda benden bazı şeyler var. Bir hâtıra olarak bu deftere topluyorum. Beni sevenlerin içlerinde belki bir titreşim uyandırır.’”¹³

Bu mektuplar Kaplan'ın yetişmesinin, gelişmesinin biyografik parçalarıdır. Bu yetiştirme tarzı içinde, hiç kuşkusuz ne kadar bilimsel nesnel akademik de olsa bakış açısında izini bırakmıştır, bunları gösterir de. Şiir dünyasıyla kendi arasındaki gelgitlerin insanın ruhunda yarattığı ikilemi, tenakuzu çok güzel, içten dile getiriyor bu satırlar. Bu satırları okuduktan sonra Mehmet Kaplan'ın şiiri bir şair gibi değerlendirmesini, öylesine yaklaşımlar sergilemesini daha iyi anladım. Şiir ve şair üzerine denemeleri, bu şairler üzerine yazacakların mutlaka okumaları gereken yazılardır. İyi şairleri seçmiş ve onlar üzerine yazmış. Bu açıdan seçiminde bir siyasal ayırım gözetmediği söylenemez.

Bu yazılar şair duyarlılığı olan bir edebiyat adamının zevkle okuduğu yazıları.

Başka bir saptamayı daha tartışma alanına açacağım. Şairlerin yanısıra , gizli şiir duygusu olanların, şiir tahlillerini, eleştirilerini çok daha iyi yaptıkları kanısındayım. Kaplan da bunların başında gelen isimlerdendir.

Şiir Tahlilleri I'deki şair ve şiir seçimine baktığımız zaman, birçok antolojide yer almayan şairleri veya eserleri değerlendirdiğini görürüz. Onun bilhassa birinci cilt itibarıyla yapmak istedikleri aslında tek tek tahlil metinlerinde saklıdır. Akif Paşa'nın "Kaside-i Adem" şiiri ile başlaması ve Türk şiirine 'felsefî' bakış açısının dahil olduğunu altını çizmesi ve metni bu felsefî anlayış üzerinden değerlendirmesi önemlidir. Daha sonraki birçok şiir de söz konusu şairler ve Türk şiirini için mühim kırılma veya kıvrılma noktalarıdır.

Şiir Tahlilleri II'de de şair listesine baktığımızda, bugün belki okunmayan şairlere rastlamak mümkün. İkinci cildin başındaki açıklama, ya da antolojiye girecekleri seçme konusunda söyledikleri, önden bir okuma dikkatini sezdirmektedir.

"Herkes gibi, benim duygu, düşünce ve görüş ufkumun da sınırları vardır. Bunlardan bazılarının farkındayım. Dünyada benim bilmediğim pek çok gerçek ve tadına varamadığım pek çok güzellik vardır.

Son elli yıllık Cumhuriyet devri Türk edebiyatında, gerçek değerleri seçmek hemen hemen imkânsızdır. Her şeyi kalburdan geçiren zaman, küçük, büyük ve orta çapta olanları, er-geç ayırır. Benim yaptığım, dalları birbirine karışan büyük bir ormanda, kendime göre küçük bir yol açmaktan ibarettir. Aynı ormanda çeşitli yönlerde giden çeşitli yollar açılabilir."

Kaplan'ın bütün eserlerini, bilhassa denemeleriyle ve önsözleriyle birlikte okuduğumuz zaman yapmak istediklerini ve birçok metnin arkap-

lanında söylemek istediklerini daha iyi anlayacağımız kanısındayım. O ders kitabı olarak hazırladığı kitaplarında da, kendi hislerini aktardığı mektuplarında da, akademik bir ‘kurucu’ anlayışla yaptığı incelemelerinde de bütün çok yönlülüğünü ve çok yönlü olunması gerektiğini dile getirmiştir. Eserlere bu yönde bakmış, öyle irdelemiştir. Psikolojik, felsefi, sosyolojik, tarihsel süzgeçlerden geçirmiş ve her zaman dile getirdiği kurumsal bir ‘edebiyat ilmi’ için yapılması gerekenleri gerçekleştirme çabasına girmiştir. Bilhassa akademik yönden bunu geniş ölçekte başaran ilk ve en önemli isimlerdendir. Bugün hâli hazırda akademik dünyaya baktığımızda, önemli edebiyat araştırmacıları ya onun öğrencileridir ya da onun öğrencilerinin yetiştirdiği isimlerdir. Bu durum bile onun edebiyatımızdaki yerini anlamamız için kâfidir.

Mehmet Kaplan’ı yeniden okudum. Eski bilgilerimi tekrarladım, onları yeniledim. Onun en önemli özelliği genç kuşağa çalışma, kendini gösterme imkânı vermesidir. Yeter ki onun gibi geniş ve farklı açılarla konuya bakabilsinler. Onu her zaman okuyacağız demek hiç de iddialı bir cümle olmayacaktır.

Notlar

- 1 Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatı ve Türk Milletinin Kültürel Değerleri”, *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2 b. 1983, s. 11.
- 2 Mehmet Kaplan, “Eski Eserler Nasıl Yayınlanmalı”, *Kültür ve Dil*, s. 251.
- 3 *Kültür ve Dil*, 1983, s. 60.
- 4 *Kültür ve Dil*, 1983, s. 71.
- 5 Mehmet Kaplan, “Orhan Veli ve Fuzuli”, *Edebiyatın Bahçesinde Dolaşırken*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 12.
- 6 Mehmet Kaplan, “Darlık Ve Genişlik”, *Sevgi ve İlim*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 13.
- 7 Mehmet Kaplan, “Atatürk ve Mehmet Âkif”, *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, s. 47.
- 8 Mehmet Kaplan, “İtri”, *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, s. 61.
- 9 Mehmet Kaplan, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserin Üç Temeli”, *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, s. 83.
- 10 Mehmet Kaplan, “Elif”, *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, s. 92.
- 11 Mehmet Kaplan, “Divan Edebiyatı”, *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, s.109.
- 12 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, hzl. Zeynep Kerman - İnci Enginün, Dergâh Yayınları, s. 7.
- 13 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, hzl. Zeynep Kerman - İnci Enginün, Dergâh Yayınları, s. 9.

BİR İLİM ADAMININ HİKÂYE VE ŞİİR DENEMELERİ

M. Orhan OKAY*

*“Yırttığım kâğıtların hesabı yok.
Bunlar bir nevi temizlemedir”.
(Âli’ye Mektuplar’dan)*

Akademik dünyamızın en çalışkan ve verimli hocalarından olan Mehmet Kaplan’ın araştırmacılar için vazgeçilmez, çoğu hacimli, eskilerin yerinde bir deyimıyla muhalled kitapları yanında yayımlanmış bin beş yüz kadar da yazısı vardır. Bunlar eski ve yeni edebiyatla dille ilgili araştırma mahsulü makaleler, denemeler, siyasete ve memleket meselelerine dair yazılarla çoğu Alain ve Gandi’den olmak üzere yaptığı tercümelerdir. Şiir, hikâye ve roman türleri üzerine kendi geliştirdiği metotlarla yaptığı tahlilleri ise memleketimizde hemen bütün üniversite öğrencilerinin olduğu kadar lise öğretmenlerinin de önemli başvuru kaynaklarıdır. Bu arada Kaplan’ın hikâye ve özellikle şiir gibi edebî türlerde yazdıkları ise ancak çok yakınları veya pek az okuyucusu tarafından bilinmektedir. Bunlar bir inceleme konusu da olmamıştır.

İlmî ve fikrî yazılarında akademik bir üslubu olan Mehmet Kaplan’ın, denemelerinde özellikle de kendi gözlemlerine dayanan yazılarında, geçmiş yıllarına ait hatıralarına dönüşlerinde sanatkâr tarafını ifşa eden kalemi dikkati çeker. Onun bu eğilimini en iyi açıklayan ifadeleri (belki itirafları demek gerekir), Edebiyat Fakültesinden ve Yüksek Öğretmen Okulundan çok samimi arkadaşı olan Âli Ölmezoğlu’na yazdığı mektuplarda görülüyor¹. Roman, hikâye, şiir denemelerinin, tasavvurlarının bir çeşit mutfağı yahut atölyesi gibi düşünebileceğimiz bu mektuplarında şiir hakkında ve özellikle kendi şiiri hakkında dikkate değer duygu, intiba

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

ve kanaatleri var. Fikir yazılarında deneme tarzını seçişini de şiire olan eğiliminin bir uzantısı olarak düşünmek mümkündür:

“O ağır, okunmaz, akılda kalmaz kitaplar hoşuma gitmiyor. Essai ve propos şekli benim için en iyisi; bunlar içinde hür olacağım. Sonra bunlarda mevzu da geniş olur. Bu suretle muhtelif zamanlarda, daha yeni bir görüş ve hızla aynı meseleye dönebilirsin. O zaman saha da seçmeye, çizmeye lüzum kalmaz. Aklımın, zevkimin alabileceği her şeye gidebilirim. Bugün bir masal, yarın bir şiir, öbür gün bir fikir, bir kitap veya mesele..” (*Âli’ye Mektuplar*, s. 44-45).

Elimizdeki hikâye ve şiir denemeleriyle Kaplan’a hikâyeci veya şair demek şüphesiz doğru değildir. Ancak doğru olan, onun sanatkâr ruhlu bir insan olmasıdır. Deneme ve benzeri yazılarıyla hikâye ve şiirleri de işte bu sanatkâr ruhun ürünleriydi.

Mehmet Kaplan son yıllarındaki bazı sohbetlerinde, vaktiyle bir roman yazmayı tasarladığını söylerdi. “Kâğıt(tan) Adam” adını verdiği bu romanda, kendisini kütüphaneye ve kitaplara kapayan bir adamın, dışındaki dünyaya ve hayata ilgisizliğini anlatmayı düşünüyormuş. Not defterleri arasında bulunan ve “Kâğıt Adam’dan 4. Şahsın Okuduğu Şiir” başlığını taşıyan, yayımlanmamış bir de şiiri var. Anlaşıldığına göre tasarladığı roman zihninde kalmayıp az çok kaleme de dökülmüş. *Âli’ye Mektuplar*’ında yer yer bu romanı yazmakta olduğundan, yazdığından ve yırtıp attıklarından bahseder:

“Kâğıttan Adam’ı çabuk bitirdim, beğenmedim, duruyor. Zaten mevzu ve kahramanı acayıptı. Yalnız fikirlerin trajedisiz. Dışarıda hakiki hiçbir varlığa bağlanmayan bir kuruntu yığını” (s. 25; Haziran 1940).

“Bu roman [*Karamazof Kardeşler*] bende yine roman yazmak arzusunu canlandırdı, fakat hazır değilim. İleride muhakkak yazmak istiyorum. Bütün emelim bu” (s. 27; 24 Haziran 1940).

“Kâğıttan Adam üçüncü şahıstan nefret eder, korkar ve huzurundan kurtulamaz” (s. 55; 12 Aralık 1940).

“Roman mevzuu kafamda gittikçe şişiyor, onu bir gün iyice yazacağımı umuyorum. (.) Kâğıttan Adam’a bir şahıs daha ilâve edeceğim (Bu son zamanda teşekkül etti) ve düzeltereğim, sonra neşretmek istiyorum” (s. 60; 18 Aralık 1940).

“Kâğıttan Adam’ın eski şekli hiç hoşuma gitmemişti. Halbuki o mevzu, o hâleti ruhiye ile anlatılmaya değer zannediyordum. Onu bizzat yaşadım. Şimdi başka bir şekilde, bizzat kahramanın ağzın-

dan anlatacağım. Bu suretle fantastik şahsiyetler ortadan kalkacak. Doğrudan doğruya bir itiraf olacak” (s. 87; 17 Haziran 1941).

“Kâğıttan Adam’lar çok. Benim en yakınımnda olan bu canlı mevzuları kaçırmak istemiyorum” (s. 88, 17 Haziran 1941).

Ancak sonuçta ne “Kâğıttan Adam” ne de başka bir roman yazılabilemiştir. Bunun yanında Kaplan’ın kendi imzasıyla yayımladığı sadece iki hikâyesini biliyoruz: “Uyanış” ve “Kâzım Ağabey”. Her ikisi de *Çığır* dergisinde, 1940 Ağustos ve Ekim sayılarında yayımlanmış. İlk hikâyede bir şirkete içki kasaları götürüp getiren bir arabacının kaderinden şikâyet ederek ve daha iyi bir hayata özenerek, evinin yiyeceği için kazandığı parayla bir ut satın alması ve karısıyla beraber o geceyi ut çalıp içki içerek eğlenmesi anlatılır. İkinci hikâyede kendisinden beş altı yaş küçük mahalle çocuklarının lideri durumunda Kâzım Ağabey, bazıları kendi başından geçmiş gibi türlü türlü masallar uydurarak onların hayallerini uzak ülkelere sürüklemektedir. Kasabanın pek de sevilmeyen kaymakamı, bu ruh hastası fakat zararsız, saf delikanlının, zaman zaman evine gelip kızı Mehlika’ya da masallar anlatmasını hoş karşılamaktadır. Böylece iki gencin aralarında bir sempati doğar. Bir ara Mehlika İstanbul’a gider, iki yıl sonra dönüşünde kocaya varacağı haberi yayılınca Kâzım Ağabey mahalle çocuklarıyla bir olup onu kaçırsa da bir süre sonra jandarmalara yakalanır. Kaymakam Kâzım’ı tımarhaneye gönderirken o hâlâ kendi hayal dünyasındadır.

Bu iki hikâyenin ortak tarafı bir Anadolu kasabasında, fakir insanlar arasında geçmesidir. İki hikâye de Kaplan’ın doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Sivrihisar’dan izler, hatıralar taşımaktadır. Her hikâye/roman yazarı gibi onun da hayat tecrübeleri ve gözlemleri eserine yansımıştır². O yıllarda 25 yaşında genç bir asistan olan Kaplan’ın bu iki örneğin dışında başka bir hikâye yayınlamadığı görülüyor. Yine de romanı için belirttiğimiz gibi, kafasında sürekli olarak güzel hikâyeler yazma arzusu da devam etmiştir:

“*Tercüme* mecmuasının 5. sayısında İngilizce’den tercüme edilmiş çok hoşuma giden ‘Saadet’ hikâyesi³, bende seninle konuşmak ihtiyacı doğurdu. Bir yaşma daha girdim diyebilirim. Hikâyeyi anlatamam. Mutlak okumalısın. Şiire benzer, berrak bir havada, saadet ve tatlı hiss-i kablelvukularla taşan bir kadın ruhu yüzüyor. Ve diğer insanlar, içleriyle, apaydın görünüyorlar...” (s.70; 28 Şubat 1941)

“*Tercüme* mecmuasında söylediğim hikâyeye gıpta ediyorum. Yazınca öyle yazmalı. Mamafih çalışmak lazım. İnşallah harpten sonra” (s. 80; 8 Nisan 1941).

“Edebi’ yazı yazmaktan gittikçe çekiniyorum. Evvelce hikâye yazmayı çok düşünürdüm, romanlar tasarlardım. Şimdi nedense böyle ‘ilhamlar’ pek nadir geliyor. Öyle zannediyorum ki, ben ne hikâyeci, ne de romancı olabileceğim. Bir münekkit, bir eseist belki. Yahut romana, hikâyeye çok geç başlayacağım” (s. 107; 13 Nisan 1942).

Şiire gelince. Kaplan’ın bu türdeki yayımladıkları da, yayımlamayıp üzerinde uğraştıkları da şiirde daha ısrarlı olduğunu ve daha uzun süre devam ettiğini gösteriyor. Yayın dünyasındaki ilk adımına şiirle başlamış olması da bunu göstermiyor mu? Bu, *Hareket* dergisinin 1 Şubat 1939 tarihli ilk sayısında çıkan “Manzara” başlıklı ve iki kıtalı bir şiirdir:

Manzara

*Durulmuş bir sonbahar akşamında,
Serin bir nehir akıyor içimden;
Şehrin bu koyu çay renkli damında
Bir kuştum, uçuyordum sevincimden.*

*Bir gizli yuva kurdum buğularda,
Sazdan, söğütten ve ince gamdan;
Mevsim kar gibi erirken sularda
Gülerek bakıyordum ona camdan*

Üzerinde çalışılmış ve daha önce başka denemeleri olduğu izlenimini veren bu şiirde, henüz 24 yaşında bir fakülte öğrencisi için güzel bir başlangıç sayılacak mısralar, imajlar var. Nitekim Kaplan’ın şiirle ilgili tasar ve müsvedde çalışmaları arasında⁴ bu şiirin “Serpintiler” başlığı altında ve 1938 tarihli bir nüshasını daha görüyoruz. Yayımlamadığı diğer şiirlerinden de en eski tarihli 13 Kasım 1937’den önceye gitmiyoruz.

“Manzara” ile beraber 1953 yılına kadar Mehmet Kaplan’ın çeşitli dergilerde kendi imzası veya takma adlarıyla 38 şiiri bulunmaktadır. Bunların adları, çıktığı dergiler ve tarihlerle kullandığı imzalar aşağıda gösterilmiştir:

1. “Manzara”, *Hareket*, no. 1, Şubat 1939, s. 15 (Mehmet Kaplan)
2. “Hapishane”, *Çığır*, no. 96, Ekim 1940, s. 135 (Mehmet Kaplan)
3. “Rüya”, *Çığır*, no. 98, Ocak 1941, s. 14 (Mehmet Kaplan)
4. “Ölüm Yaylasında”, *Çığır*, no. 101, Nisan 1941, s. 98 (Mehmet Kaplan)
5. “Bahar Öğlesi”, *Çığır*, no. 103, Haziran 1941, s. 153 (Mehmet Kaplan)
6. “Her Akşam Bir Saadet Vehmi”, *Çığır*, no. 107, Ekim 1941 (Mehmet Kaplan)
7. “Mesnevi”, *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)



Eşi Behice Kaplan'la

8. "Sonbahar", *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)
9. "Endişe", *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)
10. "Seyahat", *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)
11. "Pergünt", *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)
12. "Gün Doğuncaya Kadar", *Çığır*, no. 116, Temmuz 1942, s. 187 (Mehmet Kaplan)
13. "Müjde", *Millet*, no. 3, Temmuz 1942, s. 90 (Mehmet Kaplan)
14. "Dost", *Millet*, no. 4, Ağustos, 1942, s. 10 (Mehmet Kaplan)
15. "Düşünce", *Çığır*, no. 117, Ağustos 1942, s. 209 (Mehmet Kaplan)
16. "Yaz", *Çığır*, no. 117, Ağustos 1942, s. 209 (Mehmet Kaplan)
17. "Gün Bizimdi", *Çığır*, no. 118, Eylül 1942, s. 243 (Mehmet Kaplan)
18. "Mevsim", *Millet*, no. 6, Ekim 1942, s. 182 (Mehmet Kaplan)
19. "Ölü", *Değirmen*, no. 5, Şubat 1943, s. 144 (Mehmet Kaplan)
20. "Serenad", *İstanbul*, no. 28, 15 Ocak 1945 (Behiç Alev)
21. "Unutulanların Türküsü", *Her Yönde Türke Doğru*, no. 1, Mart 1945, s. 2 (Mehmet Kaplan)
22. "Melankoli", *Ankara*, no. 8, Şubat 1946, s. 145 (Nuri Tarhan)
23. "Düşünce", *Ankara*, no. 8, Şubat 1946, s. 147 (Nuri Tarhan)
24. "Noktürn", *Bizim Türkiye*, no. 4, 24 Mart 1948, s. 9 (Nuri Tarhan)
25. "Kerpiç Eve Dönüş", *Bizim Türkiye*, no. 8, 21 Nisan 1948, s. 6 (K. Domaniç)
26. "Münacat", *Bizim Türkiye*, no. 10, 5 Mayıs 1948, s. 4 (K. Domaniç)
27. "Kuruntular", *Edebiyat Dünyası*, no. 5, 15 Mayıs 1948, s. 15 (Nuri Tarhan)
28. "Yürüyen Adam", *Bizim Türkiye*, no. 18, 21 Temmuz 1948, s. 7 (K. Domaniç)
29. "Yaz Yağmuru" (*Bizim Türkiye*, no. 20, 18 Ağustos 1948, s. 16 (K. Domaniç)
30. "Dilenci", *Kaynak*, no. 12, 1 Aralık 1948, s. 22 (M.K.)
31. "Meydan-ı Habaset", (*Bizim Türkiye*, no. 7, 15 Haziran 1950 (N. Tarhan)
32. "Şimdi", *Bizim Türkiye*, no. 9, 15 Ekim 1950, s. 51 (Nuri Tarhan)
33. "Kıt'a", *Orkun*, no. 19, 9 Şubat 1951, s. 6 (Nuri Tarhan)
34. "Kıt'a", *Orkun*, no. 26, 30 Mart 1951, s.7 (N. Tarhan)
35. "Kıt'a", *Orkun*, no. 27, 6 Nisan 1951, s. 8) (N. Tarhan)
36. "Kıt'a", *Orkun*, no. 47, 24 Ağustos 1951 (Nuri Tarhan)
37. "Kıt'a", *Hareket*, no. 6, Mayıs 1953, s. 15 (N. Tarhan)
38. "Kıt'a", *Hareket*, no. 6, Mayıs 1953, s. 15 (N. Tarhan)

Yayımlanmış bu 38 şiirden başka karalamalı veya itinalı olarak düzenli defterlerde ve dağınık kâğıtlarda muhafaza ettiği yahut Âli'ye Mektup-

lar'ında ve günlüğünde geçen başka şiir denemeleri daha bulunmaktadır. Düzeltilerek tekrarlanmışların dışında bunların sayısı da 74'ü bulmaktadır. Charles Péguy, Paul Eluard ve Bernard Curtin'den nazım, Léon-Paul Fargue'dan nesir olarak tercüme ettiği şiir sayısı ise 11'dir. 1953'ten sonra şiir yayımlamış olmamakla beraber bahsettiğimiz müsvedde notlarında, geç döneminin kaligrafisiyle yazdığı belli olan çalışmaları, son yıllarına kadar şiirle meşgul olduğunu göstermektedir.

Yayımlanmış şiirleri üzerinde muhteva ve şekil açısından bir tasnif yapılacak olursa bunlardan son 8'inin siyasi hiciv mahiyetinde olduğu görülüyor. Kaplan'ın edebiyat dışında sanat ve kültür meselelerine, zaman zaman da memleket meselelerine asistanlık yıllarından beri ilgi gösterdiğini, bu konularda yazılar kaleme aldığını biliyoruz. Türkiye'de demokrasi hareketlerinin nisbî bir serbestliğe kavuştuğu yıllarda Mehmet Kaplan'ın da siyasi yazıları görülmektedir. 1948-1951 yıllarında *Bizim Türkiye*, 1950-1952 yıllarında *Komünizme Karşı Mücadele* ve 1950-1951 yıllarında *Orkun* dergilerinde siyasetin daha somut meseleleri ve olayları üzerine yazıları çıkar. Bahsettiğimiz 8 hiciv şiiri de 1950-1953 yılları arasında yayımlanmıştır. Bunlara örnek olmak üzere aldığımız hicviyelerinin ilki olan "Meydan-ı Habaset" başlıklı, heceyle yazılmış 8 kıtalık manzumenin ikinci kıtası şöyle:

495

Ey doymayan işkembe, asla kapanmaz yara!...
Ey ihtiyacı olan gece gündüz tımara.
Lağima koşan gemi çirkefi yara yara!
Ey ezelî soytarı, ebedî maskara hey!
Ey devletlü, kudretlü efendimiz para hey!

Aruzla yazılmış olan diğer hicivlerinden *Hareket* dergisinde çıkan sonuncusu da şudur:

Kıt'a
Geçimin sırrı nedir? Bilmez onu memurlar
Hepsi bir başka hüner, başka usul sahibidir.
Yaşamak sanatının şampiyonu memurlar,
Yemez, içmez, uyumaz Hazret-i İsa gibidir

Bu hicviyeleri şiirin dışında tutarsak⁵ Kaplan'ın 1949 yılından itibaren artık şiir yayımlamaktan vazgeçtiğini söyleyebiliriz. İlk şiiri 1939'da çıktığına göre de dergilerdeki şairliği sadece 30 şiirinin yayımlandığı on yıl arasında devam edebilmiştir. Buna, 1945'ten sonraki şiirlerini hep takma adlarıyla yayımlamış olduğunu da ekleyelim. Bu durumu, üniversitede



doçentliğini elde ettikten, bir bakıma akademik hayatta otoritesini kabul ettirdikten sonra şiirlerinde imzasını kullanmak istememiştir şeklinde izah edebiliriz. Gerçi şiirlerinin dışında, özellikle siyasi yazılarının çoğunda ve tercüme yazılarında da çeşitli takma adlar kullanmıştır. Ancak bu iki kullanım sebebinin farklı olduğunu zannediyorum. Bir tarihten sonra şiirde istediği seviyeyi bulamadığına kanaat getirmiş ve artık imzasını kullanmaktan vazgeçmiş olmalıdır. Âli'ye yazdığı ilk mektuplarındaki şiire dair sözleri ve kendi şiirinden örneklerin sonlara doğru azalması da bunu açıklayacak bir durumdur. 1941 tarihli mektubunda bir gün bir şiir kitabı çıkaracağını bile düşünürken sonraki tarihlerde bütün bunların sadece bir hevesten ibaret olduğunu söyler:

“Bir gün kaçırrız da şiir kitabı neşredersem adına “Sakin Şiirler” diyeceğim. Fakat bunların hepsi bir oyundan ibaret” (s. 74; 28 Şubat 1941).

“Şiir yazmak istiyorum, bu hoşuma gidiyor. Bende âdeta dindarlığa benzer bir his yaratıyor, fakat henüz dilimin çok tutuk olduğunu sıkıntı ile duyuyorum. Öyle bir şiir yazmak istiyorum ki büyük musiki gibi derin, baş döndürücü, dünyaya benzemez olsun, insanlara kaybolmuş fakat hemen bulunuvorecek bir saadet hülyası versin. Büyük musiki yanında şiiri çok sönük buluyorum. Musiki, anlamadığım halde bana çok derin anlar yaşıyor. Onda bütün dünyeviliğimin vücudumdan sıyrıldığını, yıkandığını hissediyorum. Bu istemeden şairane düşen cümlelerle ne istediğimin anlatamadım, anlatamayacağım da”⁶ (s. 110; 17 Ağustos 1942).

“Şimdi kışladayım. Sana son yazdığım bir şiiri yolluyorum. Şair olmamakla beraber sırf uğraşması hoşuma gittiğinden bu hevesten kendimi alamıyorum” (s. 166; 25 Mart 1945).

Kaplan’ın şiirle ilgili olarak Âli’ye yazdıkları giderek azalmaktadır. Bu tarihten iki yıl sonra bu durumu arkadaşının hatırlatması üzerine şu satırları yazar:

“Mektubunda evvelce şiir yazdığımı hatırlatıyorsun. Hâlâ gizlice, bayramdan bayrama şiire devam etmem tuhaf değil mi? Fakat bunların ne değer ifade ettiklerini bilmiyorum. Belki tamamen kendimi şiire versem bir şey yapabilirim” (s. 198; 4 Nisan 1947).

497

Âliye Mektuplar’da şiire ve kendi şiirine dair son cümleler böyle. Aradan geçen altı yıl sonra tuttuğu 19 Ağustos 1953 tarihli günlüğüne yazdığı şu satırlar romanda da, şiirde de kendisini başarılı bulmadığının itirafıdır:

“Hep duygularımı bir musiki, bir roman veya bir şiirle anlatmak ihtiyacını duyuyorum. Fakat bunlara kabiliyetim olmadığını da biliyorum” (s. 214)

Şimdi tekrar hicivlerin dışında kalan 30 şiire, bir başka ifade ile az veya çok kendi şiiri olarak kabul ve tercih ettiklerine dönebiliriz. Gerek bu şiirlerde, gerekse yayımlamadığı şiir çalışmalarında farklı formlar denediği ve “kendisinin” olabilecek şiiri, sesi, imajı aradığı anlaşılmaktadır. Yayımladıklarında genel olarak şiirde forma bağlı kaldığı, duraksız hece veznini tercih ettiği ve bu tarz şiirlerinin ses bakımından daha başarılı olduğu görülmektedir. Bunlar arasında sadece bir şiirinde aruz veznini denemiştir. Bunda, aruzda başarılı da olsa vezin uğruna şiir dilinin ve imajların zayıfladığı, âdeta dili sadeleşmiş bir Edebiyat-ı Cedide şiirine takıldığı dikkati çekiyor⁷:

Melankoli

Üstat Edip Ayel'e

*Seviyor ruhumu bir gizli melâl
Bir ziya hem de karanlık ve derin
Çöküyor üstüne en son kederin*

*Gecelerden örülen bir zincir
Beynimin coştığı, kaynaştığı dem
Zevki tatmak, bütün ömrümce elem*

*Zevki tatmak bu dudaklarla; fakat
Bu dudaklar ki zehirlerle güler;
O dudaklarda açarken güller...*

Müsvedde çalışmaları arasında rastladığımız Pelengî (Kaplan'la ilgili) mahlasıyla biri aruz, diğeri yer yer aruz sesi veren bir vezinle olmak üzere iki gazeli ise "Melankoli"den de daha zayıf birer deneme olarak kalıyor. Bununla ilgili olarak Âli'ye yazdığı mektubunda yine kendi şiirini bulma gayretleri fark ediliyor:

"Ben bir gün gazel yazmak sevdasına düştüm. Daha doğrusu bu bir oyundu. Arkasını hatırlamıyorum, şöyle bir beyitle başlıyor: "Bir gün bakarsın, habersiz, cûşâcûş bir bahar olur/Tenha bahçelerde şevk artar hezar hezar olur" Bunun vezni nedir? Ben bulamadım. Bana gayet ahenkli geliyor. Fakat benim okuyuşuma göre. Kendimi müdafaaya kalkarsam yazı hatta kelime musikinin notası gibidir, ona ahengi veren, çalan biziz, derim. Bu vezin hissi benim bir aldanişım mı? Sonra ben şiiri yavaş yavaş, kelimenin bütün ağırlığını dilime değdirerek okuyorum⁸ (s. 74; 28.2.1941)."

Yayımladıkları arasında bir defa denediği duraklı hece veznini de her halde monotonluğa düşmek endişesinden tekrarlamamış olmalıdır:

Düşünce

*Akşam sıcak odamda düşündüm uzun uzun
Akşam düşünceleri derler ki ruhumuzun,
Karanlık köşesine ziya şeklinde dolar
Ve mahzun kalbimizi bir gececik oyalar.
Fikir meydanlarında at oynatan dimağlar
Hüsran ateşleriyle kıvrılır, yanar, ağlar
Çıplak beyaz duvarda hayaletler belirir
Zihnimde geçit yapar tarihler devir devir.*

*Bazen bir sevgi sözü, bazen bir dostun yüzü
Sevindirir, güldürür, ağlatır bu öksüzü.
Eski tozlu kitapta kim bilir daha ne var
Ey kalbimi boş yere avutan hatıralar...
Ey mazi küllerini eşeleyen ihtiyar
Maziyi görmek için gez dolaş diyar diyar.*

Yine notları arasında kalmış bir de halk şiiri tarzında denemesi bulunmaktadır:

*Hazana kalınmaz oldu
Düştüm baharın ardına
Darıldı ama az oldu
Yetişem yarin ardına.*

*Yalvardım bilmedi hâlden
Pend verdim eski masaldan
Gül dermek istedim daldan
Kan aktı harın ardına.*

*Kaplan yararı sürürsün
Bülbüle der döğünürsün
Belki izini görürsün
Uç şu diyarın ardına.*

Mehmet Kaplan'ın yayımlanmış şiirlerinde serbest şiire (yeni şiire) rağbet etmemiş olduğu da dikkati çekiyor. *Garip*'in yayımlanmasının üzerinden geçen kısa bir zaman sonra Âli'ye yazdığı mektuplardan birinde bu tarza alışamadığını söylüyor:

“Orhan Veli'nin bazı güzel şiirleri var. Fakat umumiyetle ben bu tarz şiire henüz alışamadım. Belki sonra sonra zevkine varırım
(.) “Yeni şiir tarzı bana yüksek bir şey görünmüyor. Bunları anlamaya çalışıyorum” (s. 86;87; 17 Haziran 1941).

Şiir Tahlilleri'nin II. cildini teşkil eden *Cumhuriyet Devir Türk Şiiri*'nde de o yıllarda Orhan Veli ve arkadaşlarını bir türlü şair olarak kabul edemediğini, bunda çevresinin rolü olduğunu, Tanpınar'ın ve Yahya Kemal'in şiir anlayışına daha yakın olduğunu yazar⁹. Zamanla bu şiirlerin de farklı bir tadı olduğunu, onları da anlamaya ve tahlil etmeye değer bulduğu muhakkaktır. Ancak edebiyat hocası, tenkitçi ve şiir tahlilcisi Mehmet Kaplan'la kendi şiirini arama denemelerinde bulunan Mehmet Kaplan (yahut K. Domaniç veya Nuri Tahran) başka başka şahsiyetlerdir. Karala-

dığı ve yırttığı “hesapsız kâğıtlar” arasından özenerek ve itina ile seçerek yayımladığı 30 şiir onun forma bağlı kaldığını göstermektedir¹⁰.

Edebiyat hocası ve tenkitçisi olarak, şüphesiz kendisine göre belli ölçülerle, hemen her tarzda şiirden örnekleri incelediği tahlilleri dışında öyle zannediyorum ki bu otuz şiir Kaplan’ın kendi şiir zevkini ve tercihini yansıtmaktadır. Yine çalışmaları arasında daha özel bir defterde bulunanlar da bizi aynı kanaate götürüyor. Gri kapaklı, orta boy, çizgisiz ve kaliteli bir kâğıdı olan bu defterdeki şiirler diğer notlarına kıyasla çizinti ve karalama olmayan ve daha itinalı bir el yazısıyla yazılmıştır¹¹. İçindeki 68 şiirden yalnız 32’si Kaplan’ın kendi şiirleri. Bunlardan 7’si (Pergünt, Sonbahar, Endişe, Manzara, Hapishane, Seyahat, Noktürn) daha önce dergilerde yayımlanmış. Başka şairlerden seçtiği 36 şiir de şunlar: Tanpınar’dan 11 (Şiir, Hatırlama, Ömrün Çenberi, Eşik, Bir Gül Bu Karanlıklarda, Ayna, Bahar, Deniz Ufkunda, Sayıklama, Davet, Defne Dalı); Cahit Sıtkı Tarancı’dan 9 (Ölmüştüm, Gün Eksilmesin Pencereyden, Akşam Vakti, Sen de Her Şey Gibi, Yağmur Yağadursun, Basübadelmeyt, İmrendiğim Şey, Tanrıyla Baş Başa, Uzak Bir İklimin Havasında); Ahmet Kutsi Tecer’den 6 (Çıngırak, Anneler, Yarasa, İlk Uykular, Vadi, Yağmur Çitli Ufuk, Çay Vakti); Ahmet Muhip Dıranas’tan 5 (Serenad, Esmer I, Ayrılış, Ve Böyle Bir Teviye, Uyku); Kemalettin Kamu’dan 3 (Bir Yolcuya, Feragat, Kimsesizlik); Orhan Veli’den 2 (Oaristys, Düşüncelerimin Başucunda); Necip Fazıl’dan 1 (Bu Yağmur); Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan 1 (Her Isırdığım Meyveyle); Mustafa Seyit Sutüven’den 1 (Son Kumaş).

Burada, Orhan Veli’ninkiler de dahil olmak üzere hep forma bağlı şiirlerin seçilmiş olması da Mehmet Kaplan’ın hiç değilse o yıllardaki tercihini açık şekilde göstermektedir. Yayımlanmış şiirlerinin heceye, kafiye düzenine ve kurallı şiire bağlı oluşunu da bu bağlamda açıklamak doğru olur. Duraksız vezinleri kullanması da sesin devamlılığı izlenimi vermiştir. Bunun dışında seçtiği şairleri, şiirlerinin özü. Belki temaları açısından da takdir ettiği, sevdiği, kendi şiirinde onları izlediği de söylenebilir.

Kaplan’ın yayımlanmış 30 şiiri arasından, çok özel olarak değerlendirdiğimiz defterine giren 7 şiirini, kendi açısından nihai bir seçim gibi kabul edebiliriz. Bunların ortak özelliği şiirde bir tecrit (soyutlama) dili aranmasıdır. Dış dünyaya ait nesneler ve kavramlar duyguları ifadede birer sembol değeri taşımaktadır. Tamamı diyebileceğimiz çoğunun tek kelimelik başlıklar taşıması da aynı şekilde yine bir duygu yoğunluğunun ifadesidir:

Endişe

*Yeri göremeyen bir yıldız
Karanlıkta ve yalnız,
Şimdi sönecekmişim gibi.*

*Bir yeşil yaprakta bir şebnem,
Daha ilk ışığı görmeden
Yere düşecekmişim gibi;*

*İkindin güneşli bir yolda
Gidiyorum, uzak bir elde
Bir dost görecekmışim gibi.*

Seyahat

*Çıktım açık kapısından gecelerin,
Billûr havalı sükûn ormanlarına;
İlk günü gibi âlemin, sema derin;
Gizli bir bahar açılmada yarına.*

*Tanrının bahçesindeyim ve mesudum,
Karıştı ruhumuz mistik bir çınarla;
Ve içtik sabaha kadar yudum yudum
Serin, mavi yıldızları şarkılarla.*

Sonuç olarak Mehmet Kaplan'ın divan ve halk şiirinden başlayarak aruz ve hece vezinlerinde tereddütlü denemelerinden sonra şiirde arzu ettiği sesi ve formu bulduğuna kanaat getirdiği şiirlerini çoğu takma adla da olsa yayımladığı, bu şiirlerinde döneminin daha çok Ahmet Haşim'in açtığı yolda, belki Tanpınar, Ahmet Kutsi, Dıranas, Tarancı çizgisinin devamında kendisine bir yer bulduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan yukarıda bahsettiğim “özel” şiir defterine kaydettiği şairlerden aldığı örnekleri dikkatten uzak tutmamak gerekir. Onlarla kendisi arasında bir ruh akrabalığı kurduğunu sezmek güç değildir.

Bütün bunlara bakarak içimden, devam etseydi onun da bir “Sakin Şiirler” kitabı neden olmasındı, demek geliyor.

Notlar

- 1 Yazımızda sık sık başvuracağımız bu mektupların tamamı için bkz. Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar* (Hz. Zeynep Kerman-İnci Enginün, İst. 1992, Dergâh yay.). Bundan sonra kitap adı zikretmeden sadece sayfa numarasını ve mektup tarihini vereceğimiz alıntılar bu yayındandır.

- 2 Mehmet Kaplan'ın çocukluğu ile ilgili dağınık hatıralarında (*Nesin Vakfı Edebiyat Yılı* 1976, s. 760-778; Zeynep Kerman, "Kaplan Hoca ve Çocukluğu", *Türk Edebiyatı*, no. 209, Mart 1991, s. 10-15. Aynı metin: Zeynep Kerman-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan: Hayatı ve Eserleri*, İst. 2000, Dergâh yay. s. 131-45) anlattıklarıyla bu iki hikâyedeki bazı cümleler arasında neredeyse birebir örtüşen ifadeler bulunmaktadır.
- 3 Katherine Mansfield, "Saadet" (çev. Ulviye İsvan), *Tercüme*, N. 5, 19 Ocak 1941, s. 457-69.
- 4 Kaplan'ın bir çeşit mutfağı yahut atölyesi olarak düşünebileceğimiz yayımlanmış şiirleri üzerindeki çalışmalarıyla yayımlanmamış ve hemen tamamen eski harflerle ve el yazısıyla yazılmış şiirlerini ihtiva eden defterleri ve dağınık sayfaları bu yazıda kullanmam için veren Zeynep Kerman'a teşekkür ederim.
- 5 Hicviyelerinin bu bahiste değerlendirilmesi uygun değildir. Belki Kaplan'ın memleket ve siyaset meseleleriyle ilgili yazıları arasında ele alınması daha doğru olur.
- 6 Zeynep Kerman, Kaplan'ın şiir hakkındaki bu düşünceleri ile Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil'e söyledikleri arasındaki dikkat çekici yakınlığa işaret eder (*Âli'ye Mektuplar*, "Önsöz", s. 8).
- 7 Şiirin Edip Ayel'e ithaf edilmiş olması da dikkati çeken başka bir husus. Bilindiği gibi Edip Ayel Cumhuriyet yıllarında aruz vezniyle çok defa yeni şekilleri başarıyla denemiş fakat şiirde derinliğe erişememiştir.
- 8 Kaplan'ın bu düşüncesini geliştirdiği "Yüksek Sesle Okunan Şiir" başlıklı dikkate değer bir yazısı da var (*Hareket*, no. 7, Eylül 1947, s. 8-9).
- 9 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İst. 1973, s. 110.
- 10 Şiir defterleri arasında son yıllarında yazdığı kaligrafisinden belli olan, ikisinin altında 1981, 1985 tarihleri bulunan, bazıları tamamlanmamış on kadar şiirinin serbest denemeler olduğu görülüyor. Birinin başlığı "Şiir Değil". Hocası Tanpınar gibi onun da bu tarz denemelerini yayımlamaya yanaşmadığı anlaşıyor.
- 11 Defterde bazı şiirlerin altındaki tarihlere göre en eskisi 1938, sonuncusu ise 1947 yılına ait. "Behice'ye" başlıklı son metin, bunu eşinin yaş günü veya bir yılbaşı için özenerek tertip edildiği intibamı veriyor (Bu verilerden defterin 1948 yılbaşı için hazırlandığı tahmin edilebilir): "Yeni yıl ve yaşı için/İçinde geçen keçi boynuzundan/ Daha leziz mısralar bulunduğunu sandığım/Şiirleri topladım;/Fakat, bu defterde bir eleğim sağma olmadığını/Biliyorum; onun güzel aydınlığını hayatımızca/Başımızda görmek ümidiyle...tebrikler".

DENEME YAZARI

MEHMET KAPLAN

Yakup ÇELİK*

Deneme kavramının yüzlerce tanımı yapılmıştır. Bu tanımların bütünleştiği tek nokta, yazarın herhangi bir disipline bağlı kalmaksızın kendi kişisel görüşlerini dikkatlere sunduğudur. Deneme; yazarın gözlemlediği, izlediği ya da yaşadığı olay, durum veya kavramlarla ilgili kişisel görüşlerinin yazıya aktarıldığı kısa metinlerdir.

Deneme yazarının bilimsel ve kültürel bakımdan donanımlı olması denemelerin etkisi ve seviyesi bakımından son derece önemlidir. “Hiçbir şeyi ispat gayesi gütmeyen usta deneme örnekleri, yazıya ilk başlayanların değil geniş bir kültür ve hayat tecrübesinin sağladığı ufuk genişliğini” okuyucuya sunar.¹

Deneme, bilim ve felsefe gibi farklı disiplinlerle bağlı olan bir edebî türdür. “... bilimsel verilerden, felsefî düşüncelerden de yararlanır, ama bunu bilimsel yöntemler, felsefî sistemler içinde gerçekleştirmez. Deneme neyi konu alırsa alsın edebî özellikleri, üslup kaygısını göz ardı etmez.”²

Bu türün temelleri Yunan ve Latin yazarları tarafından atılmıştır. Yunan edebiyatından Sokrates, Eflatun ve Plutarkhos’un yazılarıyla; Latin edebiyatından Lucretius, Seneca ve Çiçero’nun yazıları, deneme türünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Asıl gelişimini on altıncı yüzyılda Fransız yazar Montaigne ile sağlamıştır.

* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi.

Türk edebiyatında deneme türünün ilk örneklerini Tanzimat edebiyatının öncü yazarları olan Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal vermiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin çeşitli gazetelerdeki yazılarının birçoğu denemedir. Bu bağlamda Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Makber Mukaddimesi* deneme özelliği gösterir.

Servet-i Fünun neslinden Tefik Fikret'in *Mirsad*, *Ma'ârif*, *Mâ'lumat* ve *Servet-i Fünun*'da yazdığı yazılarını deneme diye değerlendirebiliriz. Cennap Şahabettin'in *Hac Yolunda* isimli eseri de deneme mahiyetindedir. Ahmet Haşim, deneme türüne *Bize Göre* ile farklı bir boyut kazandırır. Ataç, Cemil Meriç, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Tahsin Yücel, Mehmet Kaplan, Salah Bırsel, İlhan Berk, Ece Ayhan, Selahattin Eyuboğlu, Sabri Esat Siyavuşgil ve Cemal Süreya bu türe büyük ivme kazandırır.

Mehmet Kaplan, Türk edebiyatının Cumhuriyet sonrasında yetişmiş en önemli bilim insanlarından ve eleştirmenlerinden biridir. Daha çok metin tahlili, edebiyat tarihi ve eleştirileriyle tanınır. 1939'dan ölüm tarihi 1986'ya kadar süreli yayınlarda kaleme aldığı denemeleri *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Edebiyatımızın İçinden* (1976), *Kültür ve Dil* (1982), *Sevgi ve İlim* (2002), *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken* (2007) adlı kitaplarda toplanmıştır.

Nesillerin Ruhu ve *Büyük Türkiye Rüyası*'nda milliyetçilik, memleketin sosyal problemleri ve idealler yer alır. *Edebiyatımızın İçinden*, *Edebiyatımızın Bahçesinden Dolaşırken* kitaplarında Türk edebiyatının başlangıcından yaşanan zamana edebî eserler çevresinde yeniden düşünceler ve tartışmalar vardır. *Kültür ve Dil*'de dil – kültür ilişkisi, dilin ve kültürün sosyal problemler çevresinde tartışılması; *Sevgi ve İlim*'de ise kültüre ve bilime ait çeşitli konuların kendi içerisinde değerlendirilmesi ve yorumlanması vardır.

Ancak Mehmet Kaplan'da problemler bir bütün hâlinindedir. Edebiyat, dil, kültür, milliyetçilik, tarih ve Anadolu hemen bütün kitapların ortak paydası durumundadır. Felsefe, psikoloji, tarih, sosyoloji ve edebiyat bu geniş yelpazenin sacayaklarıdır. Çünkü Mehmet Kaplan, problemlere bir bütünün parçaları olarak bakar. Bütün panoramayı görmek ve değerlendirmesini bu bütün içerisinde yapmak ister.

Toplumun sosyal ve kültürel problemleri ile ilgili düşünme alıştırmaları niteliğindeki bu denemeler, Kaplan'ın aydın kimliğinin birer yansıması

olarak ele alınmalıdır. İnci Enginün, bu denemeler için “*hemen her kavramı yoklama fırsatını kendisine veren bir düşünme alıştırması*” demektedir.³

Mehmet Kaplan, denemelerini Alain’ın “*yazarak düşünmek metodunun*”⁴ etkisi altında kaleme alır. Alain, Kaplan’ın düşünce dünyasını en çok etkileyen düşünürlerdendir. *Ali’ye Mektuplar*’da bunu açıkça ifade eder:

“Ben hayatın madde olduğunu biraz anladığımı sanıyorum. Bu fikri pek zor kazandım. Çok romantiktim. Saf ruhtum diyebilirim. Alain, bana zaruretin ve maddenin ehemmiyetini öğretti. ... Fikri yazarken ve okurken buluruz. Alain’i tanıştımdan beri böyle yapıyorum ve çok faydasını görüyorum.”⁵

Kaplan; Alain’dan başka, Descartes, Valéry, Goethe’yi derinlemesine okur ve etkilenir. Türk edebiyatındaki mürşidi olarak da Yunus Emre’yi görür.

Bütün hayatını okuma, düşünme, yazma üzerine şekillendiren Mehmet Kaplan; kitaplarla hayatının sonuna kadar güzel bağlar oluşturmuştur. Denemeler, bu güzel bağların sonucunda ortaya çıkmıştır. Büyük bir kısmı onun okudukları üzerine düşündükleri ve birikimi ile kurduğu bağlar sonucunda meydana getirilmiştir.

Denemelerinde okurken yaşadığını, yanılmış olabileceğini, yanılmak korkusu ile yazmaktan çekinmeyeceğini söyler.⁶

Deneme yazarlığını bu çerçevede dikkatlere sunan Kaplan’ın çeşitli konularda kaleme aldığı yazılarını dil, kültür, tarih, edebiyat, medeniyet, milliyetçilik, Anadolu v.b başlıklar altında değerlendirebiliriz.

Denemelerinde sanatın, siyasetin, toplumun tarih, edebiyat, kültür bağlamında sorgulamasını yapar. Toplumun hemen bütün katmanlarına dair düşüncelerini, tarihsel perspektifi göz önünde bulundurarak dikkatlere sunar. Bu bağlamda çeşitli kavramların birbiriyle ve toplumla ilişkisini gözler önüne serer. Bunu kültür, dil, milliyetçilik, edebiyat, tarih, coğrafya, din gibi kavramların sunduğu veya çağrıştırdığı farklı ilişkileri sorgulayarak yapar. Anadolu insanına, Anadolu köylüsüne, Türk askerine, sanatçılara, şairlere, yazarlara, âlimlere yönelik anlık düşüncelerini de yine yukarıdaki kavramlarla ilişkiler çevresinde yorumlar ve değerlendirir.

Mehmet Kaplan, sosyal bilimler kapsamına giren hemen her kavram hakkında ve Türk edebiyatının oldukça geniş bir alanına dair denemeler kaleme almıştır. Denemelerini konu aldığımız makalemizde onun sadece dil, kültür, milliyetçilik ve edebiyat üzerine düşüncelerini hareket noktası alacağız. Ele aldığı bütün konuları söz konusu etmek yazımızın sınırlarını çok zorlayacaktı.

Dil Üzerine Denemeleri

Dil ile ilgili denemelerinin büyük bir kısmını *Kültür ve Dil*'de toplar. Buradaki denemelerinde Türk dili, Türk edebiyatı, Türk tarihi, Türk musiki, Türk plastik sanatları, Türk şehirleri, çağdaş Türk kültür ve medeniyeti, dil ve insan, dilin canlandırma gücü, dil ve millî birlik, dil ve kültür, ortak dil ve ortak kültür, kültür dili, konuşma dili gibi konular üzerinde durur.

Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı uzmanı bakışıyla dil hakkındaki görüşlerini her fırsatta dile getirir. Dil ve kültür ile sosyal ve edebî bir problem olarak da yakından ilgilenir. Kaplan, dile sadece bir iletişim aracı olarak bakmaz; onu sosyal ve kültürel bir varlık olarak değerlendirir. Bu bakımdan Yunus'tan başlayarak Türk edebiyatının çeşitli dönemlerini ve toplumumuzun tarihten gelen sosyal yapısını hemen bütün denemelerinde göz önünde tutar.

Kaplan, Türkçenin problemlerini ele almış ve bu problemlerin çözümüne yönelik düşüncelerini sunmuştur. Onun yıllar önce ileri sürdüğü düşünceler bugün de güncelliğini korumaktadır. O, dili toplumun sosyal yapısını da göz önünde bulundurarak değerlendirir; bir milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin yansıması olarak tanımlar.

Kaplan, ana dili konusuna da değinir. Kişinin millî kimliğini belirleyen ve dil bilincini sağlam tutan en temel unsurun ana dil olduğunu vurgular. Sonradan öğrenilen diller ana dilinin yerini tutamaz. Ana dil, insanı millete, ailesine, akrabalarına bağlayan unsurdur. İlk öğrendiği dil, millî dili, millî kimliğidir. Ana dillerini kaybedenler ise sömürge toplumlardır.⁷

Kaplan, dil eğitimi konusunda da uyarıcıdır. Ona göre bir dili bilmek, o dili sadece konuşmak, yazmak değildir. Dilin bütün kelime ve deyimlerini de bilmek gerekir. Bundan dolayı aileler ve öğretmenler dil eğitimine büyük önem vermelidirler. Çocukların zihinlerindeki kelime sayısı ne kadar çok olursa anlama ve anlatma yeteneği de o nispette artar. Üniversite öğretim üyeliğinden hareketle her yıl üniversiteye gelen öğrencilerin sözlük hazinesinin fakirleştiğini belirtir.⁸

Dilin toplumları birleştirici yönü üzerinde de durur. Türk Cumhuriyetleri arasındaki birleştirici unsurun dil olduğunu Türk Cumhuriyetleri arasında yıllar sonra kurulacak bağlar oluşmadan haber vermiştir:

“Ruslar, Sovyetler Birliği’nde aynı ırktan olan Türk topluluklarını, ayrı cumhuriyetler hâline getirmişler ve küçük şive farklarını abartarak âdeta ayrı diller yaratmışlardır. Sovyetler Birliği’nde Rusça resmi dildir. Türkler de onu öğrenmek mecburiyetindedir.



Bir ödöl töreninde

Fakat Türk kavimlerinin bir araya gelerek ortak bir dil ve edebiyat vücuda getirmeye hakları yoktur.”⁹

507

Denemelerinde, dil zenginliğinde konuşma ve okumanın önemine değinir. Kitap okumadığımız için konuşmayı da yeterli seviyede bilmeyiz:

“Konuşma dili, tabirleri ata hazinesidir. Bundan dolayı okuma yazma bilmeyen Türk halkının bir sağduyuya, bir hayat görüşüne sahip olması konuşma dilinin zenginliğinden ileri gelir. Fakat yazı dili ve onun mahsulü olan kitap, sözlü kültürden çok daha zengin ve emin bir kaynaktır. Kitap okuyanın bilgisi kadar konuşması da başka türlü olur. Bir memlekette kitap kültürü ne kadar zenginse günlük konuşma da o kadar zengin olur.”¹⁰

Mehmet Kaplan’ın konuşma üzerinden yaptığı tespit dikkat çekicidir. Bu bağlamda Doğu ile Batıyı karşılaştıran Kaplan; Batı’yı siyaset, felsefe, sanat üzerinde konuşan hükümdar, Doğu’yu ise ona el bağlayan kul olarak tanımlar.

Denemelerinde Türkçe öğretmenlerinin dili doğru, kurallarına uygun öğretmesinin önemine de işaret eder:

“Türkçe öğretmeni, öğrencisine her hafta birkaç sayfalık yazılı ödev vermez ve onları imlâ işaretlerine kadar kontrol etmezse çocuk doğru dürüst cümle yapmasını ve düşünmesini öğrenemez.”¹¹

Dil tehditleri üzerine de görüşlerini belirten *Kaplan*, özellikle yabancı unsurların dilin yapısını bozduğu düşüncesindedir. Ancak kültür taşıyıcısı dilin özünü de her şeye rağmen kaybetmediğini de belirtir:

“Kültür, yeni icat edilen güzel bir kelime ile ‘birikim’dir. Birikim, servet, zenginlik, tasarruf demektir. Ben Türk ırkının asırlar boyunca kazandığı her şeyi öğrenmek istiyorum ve bu suretle tarihi ve millî şuura ulaşabileceğime inanıyorum. Türk, Türkçe gibi, kökünü koruyarak, kendisine takılan ve eklenen her şeyi kabul etmiş. Bizim tavrımız bu! Halkımıza bakıyorum, o da hoşuna giden, mizacına uygun yabancıyı reddetmiyor. Yunus gibi yetmiş iki millete bir gözle bakıyor ama Türklüğünü de kaybetmiyor. Bence bu davranış ile Türkçenin yapısı arasında gizli bir bağlantı var.”¹²

Mehmet Kaplan, dilde özellikle konuşma dilinde yapılan tasfiyeye karşıdır:

“Türkçeye yabancı dillerden girmiş olan her kelimenin tarihi ve kültürel bir manası vardır. Onlar Türklerin diğer milletlerle olan kültür alışverişinin delilleridir. Bize düşen onları çıkarmak değil, anlamaya ve değerlendirmeye çalışmaktır.”¹³

508

Kültürümüze mal olmuş kelimelerin atılmasının dilimizi fakirleştireceği görüşündedir. Yıllar içinde kazanılmış değerlerin yok olacağı endişesi vardır. Eğer böyle devam ederse Fuzulî, Bakî, Şeyh Galip, Namık Kemal, Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal, hatta Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edib, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şair ve yazarların bile ilerde anlaşılmaz hâle geleceklerini belirtir.

Sözlük üzerine düşüncelerini de denemelerinde dile getiren Kaplan, dünya üzerindeki bütün Türklerin kullandıkları dili, deyimleriyle tespit eden bir lügate ihtiyaç duyulduğu düşüncesindedir.

Aradan yıllar geçmesine karşın Kaplan’ın dil hakkındaki bu görüşleri bugün de büyük oranda geçerliliğini korumaktadır.

Denemelerinde Kültür Üzerine Düşünceleri

Kaplan’ın kültür üzerine görüşleri *Dil ve Kültür*, *Nesillerin Ruhu*, *Büyük Türkiye Rüyası* adlı kitaplarında bir araya getirilmiştir. İnsanın edebiyat dışındaki bireysel etkinliklerinin tümünü kültür kapsamında ele alır:

“Edebiyat dışındaki bütün güzel sanatlar, resim, musiki, dans, heykel, mimari, ilh. kültür sahasına girdiği gibi, güzel sanatların dışında insanoğlunun elinden çıkma, eşya, yiyecek, içecek, elbise, silah, alet vesaire de kültür sahasına girerler.”¹⁴

Türk insanı tarafından tarih boyunca yapılmış etkinliklere de millî kültür der.¹⁵ Kaplan, edebiyatı da kültürün aynadaki aksine benzetir. Bu bağlamda kendi tecrübelerinden hareketle söyledikleri manidardır:

“Ben edebî eserleri tahlil ederken, onlarda çeşitli çağlarda yaşamış olan Türk insanını, Türk kültür ve medeniyetini buldum ve bu keşiften büyük bir zevk duydum.”¹⁶

Din ve kültür ilişkisini çok önemseyen Mehmet Kaplan, dinin ve kültürün farklılıklarını Türk kültürü ve İslamiyet açısından değerlendirir:

“Dinlerin yayıldığı coğrafi sahalar ve aynı dini benimseyen kavimlerin daha önceki dini inanç, örf, âdet, yaşayış tarzları da farklılıklar doğurur. İslamiyet aynı esaslara dayandığı halde, Müslüman kavimlerin benimsedikleri mezhepler, tarikatler, felsefi düşünceler, sanat eserleri, idare ve yaşayış tarzları birbirinden farklıdır.”¹⁷

Bu konuyu T. S. Eliot’un *Kültür Üzerine Düşünceleri*’nden hareketle yorumlayan Kaplan; İslamiyet’i sonradan kabul eden Türklerin sadece Araplar ve Farslardan değil Hristiyan kavimlerin kültüründen de yararlandığını belirtir. Bu bağlamda Ayasofya modeli olmasaydı, Süleymaniye ve Sultanahmet modelleri de olmazdı tezini ortaya koyar.¹⁸

Kültürde tabakalaşmayı tehlikeli ve çözülmenin belirtisi olarak gören Kaplan, İslamiyet’te medresenin yapmış olduğu eğitimin, halktan ayrı bir sınıf doğurduğunu da belirtir. Bu sınıfın farklılığı kendini en çok dilde gösterir. Devletin yazı dilinin Türkçe, Arapça, Farsça karışımı olduğunu ve bu dilin halkın konuşma dilinden tümüyle ayrı olduğunu söyler. Tanzimat’tan sonra bu ayrımın Batılı anlayışla daha da ileri gittiğine dikkat çeker:

“Osmanlı aydını Tanzimat’tan sonra Batı dillerini öğrenmiş, böylece aydın tabaka arasında kabaca Doğulu ve Batılı diye tavsif edilebilecek, birbirine zıt hatta düşman iki zümre vücuda gelmiştir.

Batılı kaynaklarla beslenene aydın tabaka, Türk halkına Osmanlı aydınlarından çok daha fazla yabancıdır.”¹⁹

Kaplan, bu tabakalaşmaların, çözölmelere neden olmakla birlikte kültürel zenginlikleri oluşturduğunu da belirtir.

Millî kültürümüzün kendiliğinden ortaya çıkamayacağı görüşündedir. Bu kültürün derlenebilmesi için bilinçli araştırmacıya ihtiyaç vardır. Binlerce yıllık Türk kültürünün büyük kısmı Türkiye dışındadır. Kaplan, bu kültürel birikimin acilen envanterinin çıkarılması gerektiği görüşündedir. İlgili bakanlara sürekli Türk kültürünün envanterinin çıkarılmasını, bilinçli bir millî kültürün ortaya konulmasını teklif eden Kaplan; Türk

gençlerinin millî kültür yerine Batı dillerinden yapılan çevirilerle başa bırakılmasını çok yanlış bulur. Hatta gençliğin yaşadığı buhranın temeli olarak millî kültürden mahrumiyeti gösterir.

Kültürü öğrenmenin bir millet için zorunluluğu üzerinde de durur:

“Kültür asıl kaynaklara gitmek ve onların sularından bol bol içmekle edinilir. Tarihin içinden gelmeyen hiçbir şey olgun değildir. Benim milletim bin yıl İslam medeniyetiyle yoğrulmuşsa, benim onu anlamam ve ondan olmam için ne kadar zahmetli olursa olsun, onun kültürünü öğrenmem zaruridir. Bunu yapmazsam ona yabancı kalırım. Eski kültürle beslenmeyen aydınların ‘çok çiğ’ olmalarının ve millete ters düşmelerinin başlıca sebebi, bence budur.”²⁰

Dili kültürün taşıyıcısı ve yansıtıcısı olarak görür. Bu iki kavramı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir:

“Her millet dilini ve kültürünü yüzyıllar boyunca yoğurur. Bu esnada o, akan bir nehir gibi, içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları alır. Her medeni milletin konuşma ve yazı dili, karşılaştığı medeniyetlerden alınma kelime ve deyimlerle doludur.”²¹

Denemelerde Milliyetçilik Düşüncesi

Mehmet Kaplan’ın milliyetçilik düşüncesini ortaya koyan denemeleri büyük oranda *Büyük Türkiye Rüyası* ile *Kültür ve Dil*’de yer alır. Milliyetçiliği kısaca “*millet bütünlüğünün savunulmasını, yüceltilmesini, geliştirilmesini gaye edinen fikir, duygu ve hareketleri anlatan*” deyim olarak tanımlar.²² Milliyetçiliği bir bütün olarak değerlendirir:

“Millet ve milliyetçiliğin terkiğine dahil olan birçok unsur vardır. Onları bir ‘bütün’ olarak görmek ve değerlendirmek lâzımdır.”²³

Kaplan, milliyetçiliğin ırkçılıkla karıştırılmaması gerektiğini de vurgular. Türk milletinin en eski çağlardan beri çeşitli kavimleri bir arada bulunduran devletler kurduklarını ve yeniçerilere bakılınca görüleceği üzere adaletli bir temsil siyaseti oluşturdıklarını belirtir. “*Anadolu’da âdetâ İslamiyet’in bize mahsus bir şekli hâline gelen ve Yunus gibi dervişlerle köylere kadar yayılan tasavvuf, yetmiş iki millete bir göz ile bakıyordu.*”²⁴ Tarihi geleneğe sahip ve böyle bir din anlayışı olan milletin ırkçılığı söz konusu değildir. Ayrıca, ırkçılığı, birlikte yaşadığımız kavimlere Ruslar ve Avrupalılar öğretmişlerdir düşüncesini ileri sürer.

Nesillerin Ruhu’nda milliyetçi ile turancıyı da birbirinden şöyle ayırır:

“Hakiki milliyetçi ile turancıyı birbirinden ayırmak lâzımdır. Turancı da insaniyetçi gibi ütopi peşinde koşar. Hakiki milliyetçi



Bir toplantıya giderken

realisttir. O, hergün vatan ve millet realitesinin içinde yaşar, onu görür ve değiştirir. Turancı ise bir hayal bulutu içinde yüzer. Ona göre millet, etrafını çeviren gerçekten ziyade, hayali uzak bir dairedir.”²⁵

Kaplan’ın milliyetçilik anlayışı millî birlik ve ülke çıkarı çerçevesindedir:

“Bizim için Türkiye’nin bütünlüğü esastır. Türkiye topraklarında yaşayan herkesin huzur ve sükûnu, saadet ve refahı buna bağlıdır. Bundan dolayı bu bütünlüğü bozan her hareket, ırkçılık veya bölgecilik bizi elbette ilgilendirir. Millî birliği bozan hareketlere karşı müsamahalı davranamayız. Bir vatandaşın Kürt, Laz, Rum, Ermeni veya Yahudi olması beni asla rahatsız etmez. Fakat o vatandaş Kürtçülük, Lazcılık, Rumculuk, Ermenicilik, Yahudicilik etmeğe kalkarsa, yani Türkiye’yi bölme gayesi güden hareketlere girerirse ona karşı kayıtsız kalamam.”²⁶



Boğaz'da Susan Skilleter, İnci ve Mine Enginün, Zeynep Kerman ile

512 Milliyetçiliği “*zamanın şartlarına uyan, uyması gereken*” (2006: 191) bir fikir hareketi olarak tanımlar. Türk milletinin tarih boyunca birkaç kez medeniyet ve din değiştirmesinin, bugün hâlâ yaşıyor olmasındaki temel neden olarak görür. Milliyetçiliği sabit, zamanın gereklerine uymayan bir fikir olarak görenlere şiddetle karşıdır:

“Milliyetçilik basmakalıp bir düşünce tarzı değildir. Onun bin bir şekil ve nüansı vardır. O, şimdiye kadar olduğu gibi bundan sonra da çağın ve memleketin şartlarına göre değişecektir. Türk milliyetçiliği değişmek ve daima kendi kendini yenilemek, eksik ve eskimiş taraflarını görmek mecburiyetindedir.”²⁷

Milliyetçinin maziye unutmaması gerektiğini de belirtir:

“Bir milletin şuurlu bir varlık hâline gelebilmesi için mazisini tanıması lüzumlu bir şeydir. Fakat bu onun geriye gitmesi manasına gelmez.”²⁸

Milliyetçilik kavramını çeşitli yönleriyle ele alan ve değerlendiren Kaplan, sosyalizm ve işçi sınıfı ile milliyetçilik arasındaki ilgi üzerinde de durur. Sosyalistlerle milliyetçilerin ülke bütünlüğü konusunda anlaşabileceklerini ve bir düşünce sistemi çevresinde birleşebileceklerini belirtir.²⁹ Bir sonraki denemesinde de (s.199-201), milliyetçilerin işçi sınıfının problemlerine, tarih boyunca duyarlı davrandıklarını, bundan sonra da kayıtsız olamayacağını dile getirir.

Mehmet Kaplan, çağdaş Türk milliyetçiliği üç temel üzerinde değerlendirir. Bunlardan birincisi devlet ve millet olarak hür ve müstakil yaşamak. İkincisi, bilim ve teknoloji aracılığıyla memleketi refaha kavuşturmak. Diğer de Cumhuriyet ve parlamenter rejimdir. Milliyetçiliğin diğer amaçları bu üç ana düşünceye bağlanabilir.

Denemelerinde coğrafya ve din bağlamında da milliyetçiliği değerlendiren Mehmet Kaplan, milliyetçiliğin toplumu ilgilendiren sosyal bir realite olduğu görüşündedir. Türk milliyetçiliğinin Ziya Gökalp'tan sonra önemli bir bilgin çıkarmadığını, milliyetçiliğin sadece gazete ve dergilerde yapılan günlük yorumlar çerçevesinde geliştiğini belirtir. Türk toplumu tarihsel geçmişi olan bir millettir. Bu tarihsel geçmişin ayrıntılarıyla, bilimsel niteliklere uygun ortaya çıkarılması ve milliyetçilik düşüncesi-nin mutlaka bilim temeline dayanması gerektiğine inanır. Bu görüş, aynı zamanda bir milliyetçinin de görevi niteliğindedir.

“Eskiden ve bugün ne olduğumuzu, hangi şartlar, imkânlar ve imkânsızlıklar içinde yaşadığımızı biz ancak, bu gibi ilmî araştırmalardan çıkarabiliriz. Millî varlığın şuuru ermek, onu sevmek, onun yaşaması ve yükselmesi için çalışmak demek olan milliyetçilik, ancak, milli varlığı, kısım kısım veya bütün olarak inceleyen bir ilmî görüşe dayanabilir.”³⁰

Denemelerde Edebiyat

Mehmet Kaplan'ın altı deneme kitabının tümünde edebî şahsiyetlerin dünyasına ve eserlerine ait değerlendirmeler vardır. Ancak *Edebiyatımızın İçinden* ve *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken* tamamen edebiyat cepheli denemelerden oluşmaktadır. Bu denemeler Kaplan'ın *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* adlı 3 ciltte toplanmış geniş incelemelerinden farklı olarak anlık düşünceler, yorumlar ve küçük tartışmalar mahiyetindedir. Ancak bu denemelerin çok ilgi çekici tespitler barındırdığını da belirtmeliyiz. Denemeler; metin tahlili, edebî ve fikrî eserlerin tanıtımı, yazar ve eserleri mukayeseli olarak ele alan değerlendirmeler, tematik yorumlar, mukayeseli edebiyat düşünceleri, vefat dolayısıyla fikir ve edebiyat adamları hakkındaki hatırlama ve hatırlatma niteliğindeki anma yazıları şeklindedir.

Edebiyat üzerine yazdığı denemelerinde Dede Korkut'tan Mustafa Kutlu'ya geniş bir yelpazenin eserlerini kendi perspektifinden değerlendirmektedir. Bu değerlendirmelerde duyarlı bir aydının, geniş çerçeve ile bakan bir âlimin, hassas bir sanatçının bakışı söz konusudur.

Edebiyatımızın İçinden kitabına alınan ilk deneme “Dede Korkut Teksas”ta adını taşır. Bu yazı, Dede Korkut’un Faruk Sümer, Ahmet Edip Uysal ve Warren S. Walker tarafından İngilizceye çevrilmesi üzerine kaleme alınmıştır. Kaplan, çeviri ile Dede Korkut’un dünyanın her tarafında okuna-
cağının sevincini paylaşmaktadır.

Türk edebiyatının ve Türk kültürünün dününde ve bugününde Türk dilinin ve Türk kültürünün merkezinde hep Yunus’u bulur. “Ebedî Yunus” denemesinde, “Bir ben vardır bende benden içeri” mısraının çağrıştırdıkları vardır. Kaplan, bu mısradan hareketle felsefe, psikolojiye, Freud’a yönelir. “... onun üzerinde düşünerek, bir din, bir felsefe, bir ahlâk, bir siyaset kurulabileceğine kaniyim.”³¹ Edebi metinle farklı ilgiler kuran Kaplan, buradan hareketle Yunus’un diğer şiirlerine yönelir. Elde etmiş olduğu farklı birikimlerin her denemede bir senteze dönüştüğünü görürüz.

Mehmet Kaplan Türk edebiyatının her dönemine aynı dikkat ve perspektif ile bakar. Yunus Emre, Âşık Paşa, Sinan Paşa’nın *Tazarru-nâme*, Fuzulî’nin *Divan’ı* ile *Leylâ ve Mecnun*, Karacaoğlan; Tanzimat öncesi dönemde üzerinde durulan şahsiyetler ve eserlerdir. Ancak, Kaplan ele aldığı konuda bir tek nokta üzerinde durmaz, Türk edebiyatının bütün tarihi sürecini göz önünde bulundurarak değerlendirme yapar. Sinan Paşa’nın *Tazarru-nâme*’sinden bahsederken bu eseri, Türk edebiyatının nesir alanında kaydettiği gelişmelerle ilişkilendirir:

“*Tazarru-nâme*’nin Türk kültürü bakımından değeri nedir? Onu çeşitli açılardan ele almak mümkündür. Her şeyden önce *Tazarru-nâme* dili kullanış tarzı bakımından dikkate şayandır. Burada Türkçe sanatkârane bir şekilde kullanılmıştır. Yapı bakımından birbirine benzeyen kafiyeli cümleler mensur bir şiir teşkil ederler. Servet-i Fünun devrinde Tefik Fikret ile Hâlid Ziya, II. Meşrutiyet devrinde Yakup Kadri ile Refik Hâlit, Sinan Paşa’nın üslubundan hareket ederek güzel parçalar yazmışlardır.”³²

Mehmet Kaplan, denemelerinde bir yönüyle ele aldığı düşünme alıştırmalarını çoğu kez geliştirir. Örnek olarak, 1947 yılında Sanat ve Edebiyat gazetesinde yazdığı “Akif Paşa ve Yokluk Fikri” adlı deneme, daha sonra kapsamlı bir inceleme hâline getirilerek *Şiir Tahlilleri I (Akif Paşa’dan Yahya Kemal’e Kadar)* adlı kitabın ilk maddesi olmuştur. Kültür, dil, milliyetçilik, Anadolu ve çeşitli edebî şahsiyetlere ait denemelerin yenileriyle sürekli desteklenmeleri, Mehmet Kaplan’ın denemelerde dile getirdiği düşüncelerini sürekli geliştirdiğini göstermektedir.

Kaplan, uzmanlık alanı olan Tanzimat sonrası Türk edebiyatında hemen her şahsiyet ve önemli eser hakkında “düşünce alıştırmaları” yapmayı adeta görev edinmiştir.

Sonuç

Mehmet Kaplan’ın altı kitabına yayılmış “düşünme alıştırmaları” diye nitelendiğimiz denemelerinde çok geniş bir kültür birikiminin izleri vardır. Onun düşünme alanı; sevgi, aşk gibi soyut kavramlardan dil, kültür, milliyetçilik, vatan, köy, Anadolu gibi sosyal ve siyasal cephelere kadar gider. Hemen her denemesinde farklı unsurları mukayese aracı olarak kullanır. Türk kültürünün ve edebiyatının tarihî sürecini göz önünde bulundurur. Eğer bir kavramı ele almışsa mutlaka eş kavramlarla ilişkilendirilerek düşüncelerini netleştirir.

Bir edebî şahsiyet veya bir edebiyat eseri hakkında düşüncelerini dile getirirken o şahsiyeti veya o eseri mutlaka kendi dönemi ve Türk edebiyatının tarihî sürecini de göz önünde bulundurarak değerlendirir.

Bir edebî şahsiyet veya bir kavram üzerine yazdığı denemelerini süreç içerisinde geliştirir. Ya bir inceleme hâline getirir ya da ikinci veya üçüncü denemelerle o düşünceyi besler. (Kültür, dil, milliyetçilik, Anadolu, Yunus Emre, Fuzuli, Cahit Sıtkı v.b.).

Mehmet Kaplan’ın denemelerinde ferde ait duygu yerine aydın sorumluluğu vardır. Denemelerinde bir topluma yön veren, sorumlu aydın birikimlerini tartışarak paylaşan bir tavır her zaman dikkati çeker.

Denemelerin büyük bir kısmı Kaplan’ın okudukları üzerine düşündükleri, okuduklarının çağrıştırdıkları çevresinde oluşturulmuştur. Okuma, zaman içinde elde edilmiş birikimden gelen bağlar ile bir bütünün merkezine oturtulur. Tarihî ve kültürel çerçevede yorumlanır.

Notlar

- ¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 387.
- ² Selma Baş, *Türk Edebiyatında Deneme*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2012, s.16.
- ³ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2005,s.407
- ⁴ *Aynı eser*, 407
- ⁵ Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s.114,117
- ⁶ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004,s.11

- 7 Bakınız: Dilek Erenoğlu, “Mehmet Kaplan’ın Dil Üzerine Görüşleri”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 36, 2008, Erzurum, s.65-80
- 8 Mehmet Kaplan, “Dil ve Kültür”, *Türk Edebiyatı*, sayı: 143, Eylül 1985.
- 9 Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.119
- 10 Mehmet Kaplan, *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s.208
- 11 Aynı eser, s.229
- 12 Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, İstanbul 2001, s.114
- 13 Aynı eser, s.37
- 14 Aynı eser, s.10
- 15 Mehmet Kaplan, *Büyük Türkiye Rüyası*, 5. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006, s.24.
- 16 *Kültür ve Dil*, 2001, s.15
- 17 Aynı eser, s.17
- 18 Aynı eser, s.17-18
- 19 Aynı eser, s.18
- 20 Aynı eser, s.150
- 21 Aynı eser, s.143
- 22 *Büyük Türkiye Rüyası*, 2006, s.184
- 23 Aynı eser, s.183
- 24 Aynı eser, s.187
- 25 Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Hareket Yayınları, 1970, s.35
- 26 *Büyük Türkiye Rüyası*, 2006, s.188
- 27 Aynı eser, s.194
- 28 *Nesillerin Ruhu*, 1970, s.48
- 29 *Büyük Türkiye Rüyası*, 2006, s.195-198
- 30 *Nesillerin Ruhu*, 1970, s.70
- 31 *Edebiyatımızın İçinden*, 2004, s.20
- 32 Aynı eser, s.33

MEHMET KAPLAN VE ALAIN

Özlem NEMUTLU*

Mehmet Kaplan, sağlam teorik alt yapısı, üzerinde durduğu meseleleri çok farklı perspektiflerden irdileyen derinlikli bakış açısıyla Yeni Türk Edebiyatı alanının önde gelen araştırmacılarından biridir. Türk edebiyatı araştırmalarındaki bu ayrıcalıklı konumunu yerli ve yabancı birçok edebî, tarihî, felsefî ve sosyolojik dönem, anlayış ve akımın belli başlı temsilcilerini tanınması ve onlar üzerinde kafa yormasına borçludur¹. Kaplan Hoca'nın zihnî yapısını besleyen, ona analitik düşünmeye dayalı yöntem ve metot bilgisi kazandıran isimlerin başında Emile Chartier Alain gelmektedir. Alain'den başka onun daima hatırladığı bir diğer isim ise Yunus Emre'dir. Kaplan, birçok Batılı sanat-fikir adamını ve şark âlimini okumuş, onların hayata bakış açılarını kendisine rehber edinmiştir. Eliot, Descartes, Rostand, André Gide, Goethe, Hegel, Kant, Schopenhaer, Rothacker, Margaret Mead, Valéry, Bernard Lewis, Massignon, Ziya Gökalp, Nurettin Topçu, Mükrimin Halil Yinanç, Mümtaz Turhan, hocası Fuad Köprülü ve onun milletvekili olmasından sonra yirmi iki yıl büyük bir heyecanla birlikte çalışacağı Tanpınar, Kaplan'ın çeşitli vesilelerle zikrettiği isimlerdir. Bu isimler ve temsil ettikleri dünya görüşleri, Kaplan'ın mizacıyla bir bütünlüğe kavuşur. Zeynep Kerman'a göre;

* Yrd. Doç.Dr., Celal Bayar Üniversitesi.

“Hoca, mizacına hakim olan aşırı bedbinlikten, sıkılganlıktan, başta Alain olmak üzere, okuduğu büyük yazarlar ve eserler vasıtasıyla elde ettiği irade felsefesi sayesinde kurtulur, başka bir ifadeyle ıztırap verici maddî şartları kültür vasıtasıyla aşar ve şahsiyetini bulur.”²

Nurettin Topçu hakkında yazıda geçen şu ifadeler, bütün bu etkilenmelerin kaynaklarını ve mahiyetlerini özetlemektedir³:

“.. Ben de lise yıllarımdan itibaren felsefe ve tasavvufa karşı büyük bir ilgi duyuyordum. Hocam Prof. Fuad Köprülü’nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı kitabını hayret uyandırıcı bir merakla okumuş, Eşrefoğlu Rumî üzerinde bir travay, Emir Sultan hakkında da bir mezuniyet tezi hazırlamıştım. Nurettin Topçu’nun şahsiyet ve mizacıyla kaynaştırarak çağdaş bir Anadolu mistisizmi hâline getirdiği “action” felsefesine karşı büyük bir ilgi duymakla beraber, Mümtaz Turhan’ın ilimci görüşlerine daha çok önem veriyordum. Aynı yıllarda eserlerini ezberlercesine okuduğum Alain ve asistanı olduğum Ahmet Hamdi Tanpınar, bende dengeli bir dünya ve insan görüşü yarattı.”

Bununla birlikte, yukarıda da söylediğimiz gibi, ona âdeta mürşitlik vazifesi gören Yunus Emre ile Alain olur. Biri Doğu mistisizminin ve halk bilgeliğinin zirvesi; diğeri Batı aydınlanmacı zihniyetin tipik temsilcisi bu iki isim, Kaplan’ın fikir ve estetik dünyasında bir senteze ulaşır. Biz bu yazımızda onun fikrî yapısının oluşmasında ve estetik görüşlerinin biçimlenmesinde Alain’in rolünü tespit etmeye çalışacağız.

Fransız düşünür ve yazar, Emile Chartier Alain⁴ (1868-1951), Michelet Lisesi’ndeki öğrenimi sırasında tanıştığı hocası Lagneau’nun yolundan giderek “felsefe”yi seçmiş; zamanla öğrencilerinin ilgiyle takip ettikleri bir filozof olmuştur. Fransa’nın önde gelen okullarında öğretmenliğinin yanı sıra bir dönem siyasî hayata da atılan Alain’i kamuoyuna tanıtan, gazetelerde kendine özgü bir üslupla kaleme aldığı, cesur siyasî ve sosyal değinmeler içeren “propos”ları(söyleşileri) olur. Sonradan bu söyleşilerini *Propos* adı altında ciltler hâlinde yayımlayacaktır. Gerek çağrışımlarla zenginleştirdiği dersleri, gerekse düşünce yapısındaki birey iradesini ön plana çıkaran özgürlükçü ruhu, birçok aydın ve sanatçının yetişmesinde etkili olur. Savaş gerçeğini anlayabilmek için I. Dünya Savaşı’na katılır ve izlenimlerini *Mars, ou la guerre jugée*’da dile getirir. Diğer eserlerine örnek olarak *Éléments de philosophie* (1916), *Système des Beaux-Arts* (1920), *Probos sur l’esthétique* (1923), *Elements d’une Doctrine Radicale* (1925), *Le citoyen contre les pouvoirs* (1926), *Les Idées et les âges* (1927), *Propos sur*



le Bonheur (1928), *Enretiens au bord de la mer* (1931), *Idées* (1932), *Préliminaires à la mythologie* (1932-1933), *Propos de littérature* (1934), *Propos d'économique* (1934), *Propos de Politique* (1934), *Les Dieux* (1936), *Préliminaires à l'esthétique* (1939), *Humanites* (1946), *Propos sur des philosophes* (1961) gösterilebilir.

Alain, Ahmet Haşım, Hüseyin Cahit Yalçın, Nurullah Ataç, Cahit Sıtkı Tarancı, Tanpınar, Cemal Süreya gibi Türk edebiyatının tanınmış sanatçıları, deneme ve fikir yazarları tarafından da bilinen

ve eserleri okunan bir filozoftur. Modern Türk Edebiyatının ilk temsilcilerinde Fransız edebiyatının yoğun etkisi olduğu bilinen bir gerçektir. Servet-i Fünun'da daha hissedilen bu etki Cumhuriyet Devri'nde de kendini göstermeye devam eder. Ahmet Haşım, âdeta kendini bulduğu Remy de Gourmont'dan sonra bilhassa hayatının son yıllarında, Anatole France, Palea ve Maurice Barrès ile birlikte Alain'i de çok severek okumaktadır⁵. Kaplan bizde Alain'den ilk bahsedenin Ahmet Haşım olduğunu belirtir ve onun fıkralarında Alain'in *Propos*'larının etkisi olduğunu düşünür⁶. Benzer yargıyı, Kaplan Hoca'nın bir bütünlük arzeden fikir yazıları, mektupları ve denemelerinin Alain'in "propos/söyleşi"lerini hatırlattığını söyleyerek Zeynep Kerman da dile getirir⁷. Nitekim Kaplan Âli Ölmezoglu'na gönderdiği 22.05.941 tarihli mektubunda⁸

"Bir şeyler okuyor ve yazıyor musun? Benim mühim bir bir şeyler yaptığım yok. Ara sıra şiir deniyorum, propos'lar yazmaya çalışıyorum. Son aylar dışarının işleri böyle şeylerle meşgul olmama mâni oldular" diye yazmaktadır."

Hüseyin Cahit Yalçın *Fikir Hareketleri*'nde "propos"lardan tercümeler yapmıştır⁹. Şerife Çağın'a göre şüpheli, bireyci, yıkıcı tutumlarıyla Rémy de Guormont, Thierry Maulnier'le birlikte Alain, Cumhuriyet devrinin eleştiri otoritelerinden kabul edilen Nurullah Ataç'ı da çok etkilemiştir¹⁰. Cahit Sıtkı, şiirde şeklin muhtevayla birlikte yaratıldığı fikrini kendisinden "amca, dost" diye söz ettiği Alain'den öğrenmiştir¹¹. Tanpınar "kaybolmaya mahkûm olanı elde etmek ve kendinin yapmak için son çırpınış"larında Alain'i hatırlar¹². Bununla birlikte Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Alain'le fazla meşgul olmadığını belirtir.¹³

Edebî eserlere felsefe, sosyoloji ve psikoloji disiplinlerinin penceresinden bakmayı daha manalı bulan Mehmet Kaplan'ın Alain'le tanışması, üniversite öğrenciliği sırasında olur. Zeynep Kerman'ın belirttiğine göre ikinci sınıftayken Reşid Rahmeti Arat'ın tavassutuyla 1936'da burslu olarak Almanya'ya gider. Almanca öğreniminin yanı sıra Fransızcadan tercümeler yaparken Alain'in eserlerini de okuma fırsatı bulur¹⁴. Kendisiyle yapılan bir röportajda "etkilendiği yazarlar ya da kitaplar" sorusuna cevap verirken Alain'le ilk tanışmasını şöyle anlatır¹⁵:

"Lisedeyken söylemiştim, Maksim Gorki ve Goethe, onlara karşı daima bir sevgi duydum. Tolstoy. Üniversiteye gelince Fransızca öğrenmem icap etti. Fuad Köprülü bizzat kendisi yabancı dilden imtihan yapıyordu. Birçok arkadaşımızı sınıfta bıraktılar. O esnada ben tesadüfen hâlâ saygı duyduğum Fransız filozofu Alain'i keşfettim. Hüseyin Cahit Yalçın *Fikir Hareketleri*'nde onun birçok propos'larını tercüme etmiş. Ben Alain'e başladım. Sonradan farkına vardım ki çok çetin bir cevize çatmışım. Anlamıyorum. Alain'in bütün eserlerini okudum ve hayatımda en büyük tesiri Alain yaptı, diyebilirim. Hayatım, lisedeki hayatım, ezilmişlik içerisinde geçti. Alain beni bu ezilmişlikten kurtardı. Alain'in felsefesi bir irade, hürriyet felsefesidir. Onu okuduktan sonra gerçekten dirildim. Öyle ki, bana sanki hakikaten çok nefis, besleyici bir gıda gibi geldi. Hâlâ da çeşitli filozofları okurum, sonra döner, döne döne Alain'i okurum. Hayatımı değiştirmiştir, diyebilirim."

Kaplan, diğer filozof ve sanat adamlarıyla birlikte "üstat", "mürşit" gibi sıfatlarla bahsettiği Alain'in kendi üzerindeki etkisine ve bu etkinin mahiyetine sık sık değinecektir:¹⁶

"Ben daima benden kuvvetli, benden büyük insanlar olduğuna inandım ve onlardan çok değerli şeyler öğrendim ve öğrenebileceğime kani oldum. Descartes, Alain, Valéry, Goethe benim en yakın ruh arkadaşlarım oldular. Onlarda ümit, cesaret, imkânsızlığa rağmen inanma kuvveti buldum. Normal bir hayat yaşamak için, ya dindar olmak yahut büyük mütefekkilere, büyük insanlara inanmak lazımdır. Kültür, bu manada kültür, ruhî muvazene için şarttır... Aşk gibi fikir de bizi temizler, yükseltir ve hayatımızı manalı kılar. ...

Alain, zannettiğim gibi bir büyük adam değilmiş. Çok büyük adammış. Alain'i tesadüfî olarak tanıdım. Benim hastalığımla karşı karşıya geldi ve beni kurtardı. Ben malumat değil, felsefe değil, muharrik istiyordum. O tahrik etmedi, hareket prensibini verdi... Onu tekrar tekrar okumakla daha fazla anladım. Hâlâ

tükettiğimi sanmıyorum. Daha dün on kere okuduğum bir sahifede harikulade fikirler keşfettim. Alain düşünceyi abuser etmeyen, fakat Sokrat gibi bizzat okuyucunun kafasında doğurtan bir muharrir. Şekilden bahsediyordu. Şair, şekle ne kadar sadık olursa, o kadar güzel mısra yazar, diyordu. Fakat mana şekle boyun eğmeyecekti. Yahut şekil kuru bir şekil olmayacaktı. Şekil ile mana bir kadının çehresindeki saadetle çizgi gibi beraber doğacaktı. Bu fıkre Valéry’de aynen, daha vuzuhla rastladım. O, bunu daha çok teşmil ediyor, hayat sahasına da götürüyor... Alain ve Valéry, şuurun, tabiat ve insanın bir şekle girdiği zaman doğduğunda birlikler...”

Görüleceği üzere Alain, Kaplan’a bir hayat felsefesi kazandırmakla birlikte estetik görüşlerini belirlemede de çok etkili olmuştur. Kaplan’ın zihni yapısını belirleyen bu genel etkilenmenin dışında onun Alain’le teması *Propos*’larından yaptığı tercümeler ile inceleme-araştırma ve deneme yazılarında bizzat ona atıfta bulunma, ondan alıntılar yapmak suretiyle karşımıza çıkmaktadır. Önce tercümelerine bakacak olursak Mehmet Kaplan’ın Alain’le yerli ve yabancı kaynaklar vasıtasıyla tanışıklığını, ondan bizzat yaptığı tercümeler izler.¹⁷ İnci Enginün’den öğrendiğimize göre asistanlarına, öğrencilerine sık sık Alain’i okumalarını önerirmiş. Ona da Alain’in bir kitabını tercüme ettirmiş ve ardından kontrolünü yapmış. Öğrencileri Birol Emil ve Asım Bezirci, Kaplan Hocanın tavsiyesi üzerine Alain’den tercümeler yapmışlardır. Mevcut veriler doğrultusunda Kaplan’ın “üstat”tan yaptığı ilk çeviriler ise, “M. Kaplan”, “Mehmet Kaplan” imzasıyla Ocak 1941’de *Çığır* dergisinde yayımlanır.¹⁸ Aynı yıl ve akabinde *İnkılapçı Gençlik*’te de tercümelerin yer aldığını görmekteyiz. Ancak en fazla tercüme ihtiva eden *İstanbul* adıyla çıkan iki dergi olur.¹⁹ Kaplan, bu dergiler ve iki yazı yayımladığı *Hisar*’daki tercümeleri için “K. Domaniç” takma adını kullanırken *İnkılapçı Gençlik*, *Komünizme Karşı Mücadele* ve *Hareket*’teki tercümeleri imzasız yayımlamayı tercih eder. 1967’ye kadar süren bu tercüme faaliyetlerinin Kaplan’ın Alain’i daha yakından tanımasına katkıda bulunduğu söylenebilir.

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* (1946), *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* (1963), *-Şiir Tahlilleri II-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1965-1984) ve *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I-II* (1979-1987) gibi metin tahlili ağırlıklı çalışmalarında yeri geldikçe Alain’e atıflarda bulunur. Ancak onun “üstad”ından en sık bahsettiği eserleri *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Türk Milletinin Kültürel Değerleri* (1977), *Edebiyatımızın İçinden* (1978), *Kültür ve Dil* (1982), *Edebiyatımızın Bahçesinde Dolaşırken*, *Âli’ye Mektuplar-Yaşadığıma Dair* (1992), *Mehmet Kaplan’dan Hatı-*

ralar... Mektuplar...(2003) gibi denemeleri ve yine bir deneme üslubuyla kaleme aldığı mektup ve hatıralarıdır. “Benim için yazmak, doğruluğuna inandığım fikirleri kendi kendime münakaşa etmekten ibarettir.”²⁰ derken de Alain’i izlediğini göstermektedir. Bilhassa *Âli’ye Mektuplar-Yaşadığıma Dair* ile *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar*, okudukça Alain’i daha çok keşfedişinin ve benimseyişinin hikâyesini içermektedir:

“.. Âli, seninle ben, o geçmiş günlerde bilmediğimiz hâlde fena surette kaderci idik sanıyorum. Pencerenin önünde oturuyor, bulutların rüzgârla akmasını seyrediyorduk. Kendimizin de böyle olduğunu sanıyorduk İradesiz, cehitsiz, kayıkla nehirde gitmek hoş bir şey. ... Geçmiş günlere bakıyorum. Hep sürük-lendiğimi görüyorum. Bin bir sebep beni nerelere kadar götürdü. Çocukluk, mektep hayatı, hep başkalarının idare ettiği devreler-di. Ben şahsen şimdiye kadar irademi tahlillerimde sarfettim. Yıllarca seyahat hûlyaları, maceralar... O zaman André Gide’i, Alain’i okuyordum.”²¹

.. Âli, senin ve bzim insanların Alain’i okumalarını çok isterdim. Onun her satırı benim için yazılmış gibi geliyor. O filozofların en nikbini, en makulü.”²²

..Alain’i okuyorum. Gittikçe daha fazla anlıyorum.”²³

gibi cümleler, bunun en bariz göstergelerindendir. Kaplan, inceleme ve araştırma yazılarından ziyade deneme, hatıra ve mektuplarında rehber/kılavuzlarıyla âdeta daha fazla hemhal olmanın zevkini duymaktadır. Bu zevk, meseleler üzerinde düşündüren etkileyici bir dil ve üslubun kullanılması da etkili olur.

Sanat eserlerini gerektiği gibi yorumlayabilmek için zengin ve derin bir kültürel birikimin önemine çok inanan Kaplan, yazılarında sık sık belli başlı sanat ve fikir adamlarının görüşlerine yer verir. Bu atıflarda adı en çok geçenlerden biri olan Yunus Emre’yle birlikte Alain’in Kaplan’a bir hayat felsefesi kazandırdığı aşikârdır. Dünyaya kitapların arkasından bakmayı tercih eden Mehmet Kaplan, gerçekte temasını âdeta Alain’e borçludur. Ona duyduğu ilgiyi dinî bir bağ gibi algılamasının dışında kimi zaman onu bir sevgili gibi diğer okurlardan kıskanır²⁴:

“Alain, bana yalnız gelmiyor, bana dünyayı, fikir ve edebiyat adamlarını getiriyor, daha doğrusu beni oralara gitmeye teşvik ediyor. Alain’e bağlanışım, bende serbest bir dine benziyor, bu bağlanış ve serbestlik beni kurtarıyor. Alain bana sırrını, bağlanmayı öğretiyor. Ve onun bizim diyarda tanınmadık, meçhul kalışına âdeta seviniyorum.”



Bir Ada gezisinde öğrencileriyle

“Alain, bana ...öğretti, “Alain’le öğrendim...”, “Alain’i tanıdım...” gibi cümle kalıplarını izleyen ve Alain’in çalışma tarzını yansıtan ifadeler, aksiyoner, sistematik ve disiplinli bir hayat anlayışının prensipleri gibidir:

“... Taşradan çekingen, içe dönük bir tip olarak İstanbul’a gelmiş-tim. Hayat, etrafımda anlaşılabilir bir trajedi olarak uğulduyordu. O sıralarda Alain’i tanıdım. Hayatıma o istikamet verdi. Bunun neticesinde bende “iç”e karşı kuvvetli reaksiyon başladı. Fakat mizacımla tamamıyla yenemedim. Hiç olmazsa düşünce bakımından “dış”a açıldım²⁵ .

... Alain, bana bedbinlik ve ümitsizliğin kötü, hem de gayrisihhi bir şey olduğunu öğretti. Ondan bir şey daha öğrendim, dünyayı, düşünce, duygu ve faaliyetlerimizle biz yaratıyoruz.²⁶

Fikri yazarken ve okurken buluruz. Alain’i tanığımdan beri böyle yapıyorum ve çok faydasını görüyorum.²⁷

Alain, ümit, ümit edilen şeyi yaratır, der²⁸ .

Alain, bana realiteye inmeyi ve onların arasında geçit aramayı öğretti.²⁹

Alain, benim adamım.³⁰

“Ben hayatın madde olduğunu biraz anladığımı sanıyorum. Bu fikri pek zor kazandım. Çok romantiktim. Saf ruhtum diyebilirim. Alain, bana zaruretin ve maddenin ehemmiyetini öğretti.³¹

Alain, bana hiç ümitsiz olarak hareket etmeyi öğretti.³²

Alain, hareket düşünceyi ve ruhu öldürür” diyor.”³³

Çoğaltabileceğimiz bu tarz ifadelerde ortaya çıkan şudur: Kaplan, realiteden hareket etmeyi, hayatı tabiatın özüne ve mizacına göre yaşamayı, iradeyi ve ferdi hürriyeti merkeze koymayı, çalışma disiplini, fikir üretebilmenin etrafla bağı koparak az konuşma ve işine odaklanmaya bağlı olduğunu ve çok sık tekrar ettiği yazarak düşünmeyi Alain'den öğrenmiştir. “İrade” ve “ferdi hürriyet”in önemine vurgu yapmak için bir başka mürşidi André Gide'in bir hikâyesindeki kahramanın, hiç sebep-siz bir adamı trenden atmasını sık sık tekrarlar³⁴. Kaplan'a göre André Gide'in karakterindeki irade gücü çok önemlidir. Zaman zaman Şark'ın miskinliğinden ve tembelliğinden çok yakınan Kaplan, Alain'de Garp'in aksiyoner ve sistematik hayatının ideal bir örneğini görmüştür. Bu bakımdan ona hayrandır. Neticede Kaplan'da da bilhassa 19.yüzyıldan itibaren modern Batı'yla geri kalmış Şark'ı sürekli mukayeselere tabi tutan aydının endişelerini görürüz. Söz konusu endişelenmede modernleşme faaliyetlerinin Cumhuriyet devrinde büyük bir ivme kazanmasının rolünü de göz ardı etmemek gerekir. Bir Cumhuriyet aydını olarak Kaplan, Alain'den öğrendiklerinin etkisiyle medenî bir yaşam tarzı ile sistematik çalışma hayatının özlemini çeker. Kanaatimizce onu özgün kılan, bu özlemi gerçekleştirmede rehberlerinin tavsiyelerini birleştirebilmesidir. Söz gelimi Alain'in sürekli değişen hayat karşısında felsefî bakımdan bedbinliğe kapılmamak gerektiği şeklindeki prensibinden sonra Yunus Emre'nin “Her dem yeniden doğarız,/ Bizden kim usanası” mısralarındaki felsefeyi hatırlatır³⁵. Yukarıda alıntılarımız, Alain'in “hareket etme/aksiyon”un önemine işaret eden ifadeleriyle “hareket düşünce ve ruhu öldürür.” yargısı temelde çelişir gibi gözükür. Ancak o, “aksiyon”la bireyin iradesinin önemini vurgularken, “fikir üretebilmek” için “durmak ve düşünmek” gerekliliğine dikkat çekmek istemektedir. Fikrî yapımıza, eğilimlerimize tamamen zıt eserleri okumanın bizi dar kafalılıktan kurtaracağı hakikatini de ona öğreten Alain olmuştur.³⁶

Fransa'da Üçüncü Cumhuriyet'in Radikal Parti'sinin filozofu kabul edilen Alain'in siyasî hayatında da “ferdiyetçilik”i ve “irade”yi merkeze aldığını görmekteyiz³⁷. Mehmet Kaplan, hayatı boyunca bir siyasî partiye ve

programa tamamıyla bağlanmaktan uzak durmuştur. Ancak Alain'ın iktidar/devletle kurduğu ilişkide “muti bir vatandaş” fakat “onu her zaman denetleyen ve ona direnen entelektüel” modelini Kaplan'ın da benimsemiştiği kanaatindeyiz. Alain'ın terakkiyi “şuursuz bir hayvan gibi hareket eden cemiyet” yerine “ferdin herhangi bir isyanında ve herhangi bir hür düşünürde” araması,³⁸ “Her gün Bastille zindanına bir taş ilave edilmesini önlersek onu yıkmak zahmetinden kurtulmuş oluruz.”³⁹ sözü, Kaplan'ın özlediği toplum ve birey modelinin özeti gibidir.

Millî ruh, millî bir hayat ve kültürün teşekkülünde de Alain, Kaplan için bir rehber vazifesi görmüştür. Ona göre sadece maneviyattan hareket eden Emile Durkheim kadar sadece maddiyattan hareket eden Karl Marks da, realiteyi bütün yönleriyle görmekten ve değerlendirmekten âcizdirler. Bu hususta muhtemelen doğru olan “maddînin içinde manevînin derece derece inkişaf ettiği”ni savunan Hegel'dir. Onun fikirlerini *Idées* adlı eserinde yorumlayan Alain'ın şu cümlesi Hegel felsefesinin özeti mahiyetindedir: “Gerçek ruh, ancak işlere, mesleklere ve en zaruri ihtiyaçlara bağlı olarak hareket eder.” Kaplan, Alain'ın bu sözünden hareketle, millî ruhun ancak maddî şartları dikkate almak suretiyle yükseltilebileceği sonucuna varır⁴⁰. Halka yeni bir şey benimsetmenin yolunun onunla birlikte hareket etmekten geçtiği gerçeğini ispatlamak için de Alain'e başvurur. Alain'e göre bir insanı ikna etmenin en iyi yolu, onun fikirlerinden hareket etmektir. Modern bir millî hayat ve kültür için “dünden bugüne gelen terbiye”ye ve “kültür vasıtasıyla insanlık tarihini yeniden yaşamak gerektiği”ne vurgu yapmasında yine Alain okumalarının etkisi büyüktür⁴¹. Alain'ın “*Düşünen fert değil, insanlıktır.*”⁴² derken başka bir hakikate dikkat çekmek istediğini ifade eder. Alain'e göre fikir akımları ve felsefî sistemler, varlıklarını tarihî ve sosyolojik şartlara borçludurlar.

Özellikle metin tahliline yönelik yazılarında sanatın mahiyeti, işlevi, bir edebiyat eserinin değerlendirilmesi gibi hususlarda Kaplan'a Alain'ın sağlam teorik temeller ve ölçütler kazandırdığını görmekteyiz⁴³. En başta Avrupa'da sanat ile hayatın iç içe olduğu hakikatini öğretenlerden biri de Alain'dir. Balzac'ın çok beğendiği *Vadideki Zambak*'ının bizdeki aşk romanlarından çok farklı olduğunu ifade ettikten sonra şöyle devam eder⁴⁴:

.. ben orada sevilen kadının mektubundan bizde hiç olmayan burjuva asaletini, siyasetin gizliliklerini, nezaketin ve anneliğin



Eskişehirde Bir Sokak

ne olduğunu, bir içtimaiyat kitabından daha güzel şekilde anladım; bizde romanda, aşktan gayrisi varsa, kuru da kurudur; bu da pek nadirdir ya. .. Avrupalıların edebiyata baş rolü vermelerini şimdi daha iyi anlıyorum. Alain'ın iktisat, siyaset makalelerinde Balzac'ın adını gördüğüme de artık şaşmıyorum.

Kaplan'ın sanata bir din gibi sarılışının arkasında da Alain vardır. Alain'den gelen bir etkiyle sık sık tekrarladığı “ulviyet” duygusunu o, sanatta bulur. Bundan başka onun sanatı “mutlak dil” şeklindeki tavsifini mutlak surette benimser. Sanatın anlattığını bir başka dil ile söylemeye imkân yoktur. Beethoven'ın bir bestesiyle ne anlatmak istediğini sorduklarında tekrar aynı besteyi çalıp “İşte, bunu” demesi boşuna değildir. Mutlak bir dil olan şiir de bütün tahlilleri reddeder⁴⁵. Kaplan'ın burada vurgulamak istediği, şiir tahlilinin basit bir muhteva tespitine, tema belirlemeye dönüşmemesi gerektiğidir.

Edebiyat incelemelerinde psikanalizin metotlarından da çokça faydalanan Kaplan, bu bağlamda sık sık Freud'dan bahseder. Farklı düşünce yapılarının ve bakış açılarının temsilcileri olmakla birlikte “iki insan tetkikçisi” Freud ve Alain'ın insanoğlunun hayatının “rüya, masal ve hülya ile dolu” ve “şiirin onun bünyesinde mündemiç olduğu” tespitinde birleştiklerini söyler⁴⁶. Alain'ın psikanalize sempatisi olmadığı hâlde zaman za-

man kendi tefekkür sistemi içinde onun temel kavramlarına yaklaştığını belirtir ve *Les Aventureus du coeur* adlı kitabından tercüme ettiği “Başlangıçta babanın ruhu vardır ki tabiat kanununun ta kendisidir.” cümlesinin bu tespitine örnek olabileceğini ifade eder⁴⁷. Tanpınar’ın eserlerinde aydınlık, beyazlık -çıplak kadın vücudu da bu bağlamda anılabilir- unsurlarının yoğunluğunu onun güneşin en parlak olduğu Haziran ayında dünyaya gelmesine bağlarken Alain’e atıfta bulunur. Çünkü Goethe’nin şiirlerindeki aydınlık ve kozmik unsurları Ağustos ayında doğmasıyla izah ederken Alain, yine psikanalistlerle birleşmiş gibidir⁴⁸. Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” şiirini tahlil ederken bahsettiği psikologların “projection” adını verdikleri hadiseyi Alain’in daha farklı ifade ettiğine vurgu yapar: Alain’e göre fikirler, insan düşüncesini sebeplere götürmek suretiyle kendisinden dışarı çıkarır ve kurtarırlar⁴⁹. Bununla birlikte *Dede Korkut*’taki Segreg’in esir düşen ağabeyini kurtaramadığı için evlendiği gün karısıyla arasına kılıç koymasını⁵⁰, Freud yerine Alain’i haklı çıkaracak bir örnek olarak takdim eder. Çünkü bütün beşeri duyguların temelinde “libido”yu gören Freud’a karşılık Alain şeref ve kahramanlık duygusunun cinsî haza galip geleceğini savunmaktadır⁵¹.

Alain’in insanın fizyolojik davranışlarıyla üslup ve ifadesi arasındaki yakınlıkla ilgili tespitlerini hem Cahit Sıtkı Tarancı hem de Kaplan tekrar eder. Alain’in şiirle ilgili bir diğer önemli tespiti şekil ile muhtevanın birbirinden ayrı olmadığı, şeklin muhtevayla birlikte yaratıldığı gerçeğidir⁵². Bilhassa Rus biçimcileri tarafından dile getirilen bu şekil ve muhtevanın birbirlerini oluşturdukları tezi, metni esas alan edebiyat incelemesi yöntemlerinin temelini teşkil etmektedir.

Kaplan, Cenap Şehabettin’in şiirlerindeki pitoresk unsurları değerlendirirken Alain’in şiir teorisiyle ilgili çok önemli bir diğer tespitine dikkat çeker. Alain’e göre şairin vazifesi ressam gibi tasvir değil, bir evacotion, yani bir çağrışım yaratmaktır⁵³. İyi bir nesirde belagatli söyleyişin fikrin önüne geçmemesi gerektiği⁵⁴, romanın esasının psikolojik değişmelerin yansıtılmasına dayanması⁵⁵, tercümelerin üslup değişmelerindeki rolü⁵⁶ gibi Kaplan’ın eleştiri yazılarında kullandığı birtakım kriterler, Alain’den gelmektedir.

Cemal Süreya, “şüpheyeye ve usçuluk” a karşılık “dogmalar” a inanan; “dizginlenemez değerler” yerine “semboller ve yazgı değerler” e önem veren; “dine karşı bir tavır” yerine “hiç olmazsa yazılarında dindar” lığı benimseyen; “iktidara karşı yurttaş” yerine “kanunlara saygı duyan vatandaş”

modelini tercih eden Kaplan'a Alain'ın "yol göstericilik" yapamayacağı iddiasındadır⁵⁷. Bu, Kaplan'ı bütün yönleriyle tanımadan ve belli dönemlerin radikal ve klişeleşmiş kamplaşmalarına has terminolojileriyle tanımlamaktan kaynaklanan son derece öznel bir yargıdır. Ayrıca sosyal bilimlerin doğasına da aykırıdır. Çünkü sosyal bilimlerde etki ve etkilene meseleleri son derece karmaşık ve tahlil edilmeleri zordur. Aynı kaynak, farklı kişilerde çok farklı etkiler ve sonuçlar yaratabilir ki, normal olan da budur. Söz gelimi Alain, Ataç'a "vurucu, bireyci, şüpheli" tavrıyla örnek olurken, en genel ifadelerle, Kaplan'a analitik ve yoğun düşünmeyi, fikirlere yazarak ulaşmayı, sanatı hayatın merkezine yerleştirmeyi ve belki de en önemlisi "felsefesi/ulviyet duygusu" olan bir hayat yaşamayı öğretmiştir. Alain'ın *Propos*'larından yaptığı seçmeleri *Söyleşiler I-II* başlıkları altında yayımlayan Fehmi Baldaş, tercümenin girişinde onun öğrencilerine en çok tekrarladığı "Condensez! Condensez! (Teksif edin! Teksif edin!)" öğüdüne özellikle atıfta bulunur⁵⁸. Kaplan Hilmi Ziya Ülken'in ölümünün ardından yazdığı yazıda "uzun yazan, şahsen düşünmekten çok başkalarının fikrini aktaran, genişliği sağlamlığa tercih eden" Ülken'in karşısına "kesif, derin ve sağlam" Alain'ı çıkarır. O da rehberi gibi "teksif etme"nin peşindedir. Aslında halktan hareket ederek "insan"ı ve "ulviyet"i hayatın merkezi hâline getiren ve sade ve derin söyleyişle diğer rehberi Yunus Emre de aynı gayeye hizmet etmektedir. Orta Anadolu'nun bir kasabasında, Sivrihisar'da dünyaya gelen Kaplan'ı özgün kılan Batı ve Doğu'nun iki düşünüründen gelen etkileri entelektüel dünyasında bir senteze ulaştırmasıdır.

Notlar

- 1 Şeyma Büyükkavas Kuran, "Mehmet Kaplan'ın Kaynakları", *Turkish Studies*, Volume:4, 1-I/Winter 2009, ss.246-262.
- 2 Zeynep Kerman, "Önsöz", *Âli'ye Mektuplar*, (Mehmet Kaplan), İstanbul: Dergâh Yay., 1992, s.15.
- 3 Mehmet Kaplan, "Çağdaş Bir Mistik: Nurettin Topçu", *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yay., İstanbul:2007, s.255.
- 4 Alain hakkındaki bilgi için Birol Emil'in, filozofun çoğunlukla *Propos de Politique* ve *Politique*'ten seçilmiş denemelerini tercüme ettiği *Politika İstanbul*: (Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul:1999, 208 s.) adlı çalışmasının başında yer verdiği ve Alain'ın öğrencisi André Maurois tarafından kaleme alınmış "Alain'ın Hayatı" (ss.14-19) başlıklı bölümden ve wikipedia.org'dan istifade ettik. Emil, söz konusu bölümü Asım Bezirci'nin Alain'den tercümelerini içeren *Edebiyat Üzerine Söyleşiler*'den (İstanbul:1985, 3. bas., s.7-12) aldığını ifade etmektedir.

- 5 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, Hzl.: Abdullah Uçman, İstanbul: YKY, 2002, s. 264; Şerife Çağın, *Bir Şiir Eleştirmeni Olarak Nurullah Ataç*, İstanbul: Dergâh Yay., 2012, s.184.
- 6 Mehmet Kaplan, “Cahit Sıtkı’nın Şiir Estetiği”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yay., 19, s.228.
- 7 Zeynep Kerman, “Önsöz”, *Âli’ye Mektuplar*, s.6.
- 8 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.84.
- 9 Güneş Buharalı, “Bir Sanatçının Günlüğü”, *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Hzl.: Sema Uğurcan, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s.28; Hüseyin Cahit Yalçın, *Fikir Hareketleri*’nde (S.105-182, 26 Teşrinievvel 1935-17 Nisan 1937) “Politikaya, Terbiyeye, Edebiyata ve Ekonomiye Dair Konuşmalar” başlıkları altında Alain’dan tercüme-ler yapmıştır.
- 10 Çağın, *age*, s.64; s.268.
- 11 Mehmet Kaplan, “Cahit Sıtkı’nın Şiir Estetiği”, *Edebiyatımızın İçinden*, s.228-229. Sema Uğurcan, Dicle Üniversitesi’nin düzenlediği “Doğumunun 100. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu-7-9 Ekim 2010”da “Alain ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın Birleşen Şiir Anlayışları” başlıklı bir bildiri sunmuştur.
- 12 İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s.59.
- 13 Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul:1982, s.106.
- 14 Zeynep Kerman, “Hayatı”, *Mehmet Kaplan’ın Hayatı ve Eserleri*, Hzl.: Zeynep Kerman-İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 2000, s.19.
- 15 Güneş Buharalı, *age*, s.28.
- 16 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.202.
- 17 Alain’in 1961’den bugüne eserlerinden tercümeler yapılması, onun Türk okurları tarafından da sevilerek okunduğunu göstermektedir: *Söyleşiler I-II*, Çev.: Fehmi Baldaş, MEB Yay., Ankara:1961; *Minerva veya Bilgelik*, Çev.: Ayda Yörükân, Tur Yay., Ankara:1971; *Edebiyat Üzerine Söyleşiler*, Çev.:Asım Bezirci, Say Yay., 3. Baskı, İstanbul:1985; *Politika*, Çev.: Birol Emil, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 1. Baskı, İstanbul:1990; *Mutlu Olma Sanatı (Propos sur le bonheur)* Kaknüs Yay., 1998; *Mutlu Olma sanatı*, Çev.: Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yay., İstanbul:2004; *Mutlu Olma Sanatı, (Propos sur le bonheur)*, Çev.: Ayda Yörükân, Bilgi Yay.; *Mutluluk Güncesi*, Çev.:Sema Gül, L&M Yay., İstanbul:2005; *Balzac*, Çev.: Serpil Ekşioğlu, L&M Yay., İstanbul:2005.
- 18 İnci Enginün-Zeynep Kerman, “Deneme-Makale-Şiir ve Tercüme” *Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri*, s.63.
- 19 Orhan Okay, 1953-1956 yılları arasında çıkan sanat ve edebiyat dergisi *İstanbul* ile Eminönü Halkevi tarafından 1943-1948 yılları arasında çıkarılan *İstanbul* dergilerini birbiriyle karıştırmamak gerektiğini söyler. Bkz. *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul:2003, s.34.
- 20 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.198.
- 21 *Age*, s.34.
- 22 *Age*, s.19.
- 23 *Age*, s.64.
- 24 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.71.

- 25 Orhan Okay, *age*, s.109.
- 26 *Age*, 117.
- 27 *Age*., s.117.
- 28 Mehmet Kaplan, “İstiklal Marşı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul:1994, s. 214.
- 29 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.66.
- 30 *Age*, s.71.
- 31 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.114-115.
- 32 *Age*, s.120.
- 33 *Age*, s.110.
- 34 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.34, 65.
- 35 Orhan Okay, *age*, s.70-71.
- 36 *Age*, s.36.
- 37 Alain, *Politika*, Çev.: Birol Emil, s.27.
- 38 *Age*, s.32-33.
- 39 *Age*, s.72.
- 40 Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhü*, Dergah Yay., İstanbul:2010,
- 41 *Age*, s.108, 144.
- 42 Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s.149.
- 43 Kaplan’ın şiir sanatı konusunda sık sık görüşlerine başvurduğu diğer bir isim de Valéry’dir.
- 44 Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, s.41.
- 45 Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s.236.
- 46 Mehmet Kaplan, “Yaz Yağmuru”, *Edebiyatımızın İçinden*, s.155-156.
- 47 Mehmet Kaplan, “Cehenneme Kurulan Kamp”, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s.381.
- 48 Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s.41.
- 49 Mehmet Kaplan, “Kaldırımlar”, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s.73.
- 50 Sevgililer arasına kılıç koyma motifine 1210 yılında Gottfried von Strasburg tarafından derlenen Kelt kökenli İngiliz destanı *Tristan and Isolde*’da da rastlamaktayız.
- 51 Mehmet Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s.52.
- 52 Mehmet Kaplan, “Cahit Sıtkı’nın Şiir Estetiği”, *Edebiyatımızın İçinden*, s.228-229.
- 53 Mehmet Kaplan, “Cenap Şehabettin’in Şiirlerinde Pitoresk”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s.400.
- 54 Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s.101.
- 55 Mehmet Kaplan, “İntibah”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, s.127.
- 56 Mehmet Kaplan, “Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında”, *age*, s.446.
- 57 Cemal Süreya, *Günler*, YKY 3. Baskı, İstanbul:2006, s.40-41.
- 58 Fehmi Baldaş, “Önsöz”, *Söyleşiler I* (Alain), MEB Yay., Ankara:1961, s.5.

MEHMET KAPLAN'IN DERGİ FAALİYETLERİ ÜZERİNE...

Hülya ARGUNŞAH*

*"Her insan kendi zevk ve mizacına göre orijinal bir şeyler yaratabilir.
Düşünmek ve yazmak da iyiliktir ve memlekete hizmettir."
Mehmet Kaplan*

Mehmet Kaplan doktorasını Yeni Türk Edebiyatı alanında yapmış ve ömrü boyunca da 19. yüzyıl sonrası metinleri ve meseleleri üzerinde çalışmıştır. Fakat her ne kadar ilgisi özel olarak Yeni Türk Edebiyatına yönelik olmuşsa da bu edebiyat dönemini Türk milletinin uzun tarihi, kültürü, dil ve edebiyatının bütünlüğü içinde ele almış ve değerlendirmiştir. Bu özellik onun bütün yazılarında bir devamlılık fikrinin bulunmasını ve meseleleri kendilerine özgü genişliği içinde görmesini ve göstermesini getirmiştir.

Edebiyat, bir milletin dünya tarihi içindeki yerinin ve varlığının en önemli delilidir. Bu sebeple onun 'güzel duygu ve düşüncelerin sözle ya da yazıyla ifadesi' şeklindeki tanımı, bir bakıma anlam dünyası kadar amaçlarını da daraltır. Çünkü edebiyat, aynı zamanda ait olduğu milletin medenî seviyesini, hayata, dünyaya bakış tarzını gösterir ve bunu yaparken olması gereken/istenen fikrî, medenî hatta estetik konumu da işaret eder. Yani edebiyat yönlendirme kabiliyeti taşıyan bir 'sanat'tır. Modern edebiyatın bu içerik ve kabiliyeti en geniş biçimde anlaşılmış ve kullanılmış, toplumu yönlendirmek, yeni biçimler kazandırmak isteyenler düşünce sistemlerini edebiyat sanatı üzerinden de vermek arzusunda olmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak da modern edebiyatın sanatçıla-

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

ıyla toplumu yönlendirmek isteyenler arasındaki mesafe giderek kapanmıştır. Bundan dolayıdır ki yeni edebiyatın önde gelen isimlerinin büyük bir kısmı gazetecidir, büyük bir kısmı da gazete ve dergilerde yetişmiş, yazdıklarının çoğunu oralarda yayımlamış ve daha sonra da yazdıklarını kitaplarda toplamışlardır.

Gerçekten de bilim, sanat ve felsefe insanlar ve hayat için onu değiştirmek, düzenlemek ve yeni bir biçim vermek üzere üretiliyorsa bilinmek zorundadır. Geniş kitleler tarafından bilinmeyen hatta yaşanmayan bir felsefi duruşun, bilimin anlamı yoktur. Edebiyat onların insanlar tarafından bilinmesini ve benimsenmesini sağlayan aracı kurumdur. Edebiyatın geniş kitlelerce takibi ise süreli yayınlar, yani gazete ve dergiler üzerinden gerçekleştirilebilir. Mehmet Kaplan, Yeni Türk Edebiyatı'nın ilk ve en önemli bilim adamlarından biri olarak, alanın yönelişleriyle de bir söz birliği oluşturacak şekilde dergilere önem vermiş, hayatı boyunca dergilerde yazmayı sürdürmüş, öğrencilerini dergi çıkarma ve dergilerde yazma konusunda teşvik etmiştir. Dergi çıkarmaları konusunda teşvik ettiği kişileri asla reddetmemiş, hiç değilse ilk sayılarına verdiği yazılarla onlara destek olmuştur. Bu onun yazdığı dergi sayısındaki renkliliğin en önemli sebebidir. Çünkü Mehmet Kaplan için yazmak bir yaşama biçimidir. Düşüncelerini geliştirmek ve fikirlerini okuyucularla paylaşmak için okuduklarının ve yaşadıklarının ilhamıyla her gün bazı denemeler yazmış ve bu yazıları bir çeşit yazar ve düşünce 'fideligi' saydığı dergilerle okuyucusuna ulaştırmıştır. Mehmet Kaplan sadece dergi çıkarmayı teşvikle ve dergilere yazı yazmakla kalmamış, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *İstanbul* dergisini okur mektuplarını cevaplandırma dâhil her noktayla uğraşarak bizzat kendisi çıkarmıştır.

“Yeni bir insan tipi yaratmak”

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren başlayan yeni Türk edebiyatının, henüz okuyucu anlamında değilse de yazar cephesinden bakıldığında edebiyat toplum münasebetlerinin farkında bir yaklaşımla yola koyulduğu anlaşılmaktadır. Başlangıçtan itibaren de hedefinde siyasî, sosyal ve edebî olmak üzere gerçekleştirmek mecburiyetinde olduğu üç büyük kamu vardır. Batıda meydana gelmiş siyasal, sosyal ve estetik değişimi algılayan ve bunu kendi ülkesinde de hayatın esası hâline getirmek isteyen Osmanlı, gerçekten yeni olan bir yaşama biçimini, yine yeni olan bir aracı ile anlatabilme yolunu başlatır. Bu yol gazeteler, dolayısıyla da gazete yazılarıdır. Modern Türk edebiyatı bir gazete edebiyatı olarak başlamıştır. Dergicilik, çok uzak değilse de gazeteden sonra başlar ve gelişir. Çünkü derginin gazeteye göre hem yazma hem de okuma noktasından



Öğrencileriyle Göksu gezisinde

bakıldığında daha uzun bir zamanla ilişkilendirilmesi gereği ortadadır. Fakat bu hâliyle de yeni edebiyatın daha da önemlisi gazete ve dergilerle başlayan onların etrafından gelişen edebiyatın, sadece paylaşılma ve üretilme süreci değil; aynı zamanda sunduğu hayat tarzı, düşünme biçimi, dünyaya, meselelere bakışı, bunları anlatışı ve bütün bunları yaparken ham malzemesi olan dile yaklaşımı da önceki edebiyattan farklıdır ve yenidir.

Periyodik/sürelî yayın organları denilen gazete ve dergiler, insan esası üzerine bina edilmiş yeni bir medeniyet dünyasının bütün değerlerini yine insanlara daha kolay, daha etkin, daha yaygın şekilde anlatabilme özelliğine sahiptirler. Mehmet Kaplan yeni Türk edebiyatının bu özelliğini en iyi biçimde anlamış ve kullanmış bir bilim adamıdır. Onun yazma biçimiyle, yazarken kullandığı dille, uğraşı alanı olarak seçtiği edebiyat dönemi arasında çok yakın bir anlam birliğinin olduğu görülmektedir. Başlangıç gazete ve dergi olan, geniş kitleler tarafından bilinmek için de bu yolu açan bir edebiyat döneminin en önemli ustalarından biri olarak gazete ve özellikle de dergi onun için de insana ulaşılacak en kısa yoldur. *Sevgi ve İlim*'de yer alan bir denemesinde bu seçimini işaret edecek şekilde şöyle yazıyor:

“Bir fikir, ancak yazı veya sözle ortaya konulduğu zaman tesirini gösterir, sosyal kıymet hâlini alır. Siz kendi kendinize pek çok şeyler okumuş, derin fikirler bulmuş, orijinal hissi tecrübeler

yaşamış olabilirsiniz. Başkalarına açılmadıktan sonra onlar sizin içinde gömülü kalır. İçine gömülü olarak yaşamak, doğuya has pasif bir tavidir.” (*Sevgi ve İlim*, “Konuşma Sanatı”, 91-93.)

Mehmet Kaplan’ın yazılarında sıkça okuyucu önüne çıkan Doğu ve Batı medeniyeti kavramları ile bu iki medeniyeti birbirinden ayıran değerler dünyası ile duyuş, düşünüş ve davranış biçimlerinin başında aktif ve pasif olma durumu, başka söyleyişle hayata katılma bizzat onun içinde olma ya da onun bir seyircisi olma durumu vardır. Aslında Mehmet Kaplan mektuplarında ve zaman zaman yazdığı hatıralarında hayatın çok içinde bir karakteri yansıtmaz. Ancak bu tabloyu sürekli yazdığı yazılarıyla ve yetiştirdiği kişilere yaptığı telkinleriyle değiştirir. Bu durum özellikle de Orhan Okay’ın yayımlamış olduğu *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar...*’da ve yine Okay’ın “İki Hoca, İki Öğrenci, İki Mektup Dizisi” başlığı altında yaptığı konuşmasında da anlaşılmaktadır. Bu aslında halkın içinden gelen ve onu tanıyan bir bilim adamının davranışdır. Öğrendiklerini, öğrendikleri dolayısıyla elde ettiği düşünce biçimlerini birer deneyim olarak anlatır. “Şunu unutma ki yazmak ve düşünmek de yaşamak demektir. Belki biz yazarken daha derin yaşarız.” derken bunu söylemektedir.¹

534

Mehmet Kaplan yazılarında düşünür ve yazılarıyla konuşur. Fakat bu konuşma boşuna bir konuşma değildir, bir aydın konuşmasıdır ve kitlelere ufuk oluşturan nitelikler taşır. Aslında ‘en fazla konuşması gerekenler samimi ve derin olanlardır,’ derken de bunu anlatmak ister. Bu önemlidir ve insanın/aydının ait olduğu millete karşı bir nevi sorumluluğudur. Ancak aydınların konuşmasıyla millet ataletten kurtulacak ve kaderini değiştirme gücünü kendinde bulabilecektir. Kaplan’a göre

“...Türkiye’nin mukadderatı onların meydana çıkmalarına ve konuşmalarına bağlıdır. ... Cemiyetin harekete geçmesi için, insanları birleştiren müşterek duygu ve düşüncelere ihtiyaç vardır. İçine gömülü, suskun ve çekingen fertlerden mürekkep bir toplulukta, sosyal bağların teşekkülüne imkân yoktur. ... Konuşma hem başkalarını hem de uyandırdığı itirazlarla sizi uyanık tutan, doğru düşünmeye, müşterek akıl ve tecrübeye saygı göstermeye sevk eden bir metottur,”

inancındadır.²

Mehmet Kaplan’ın metodu budur. Yazarak düşünür ve kendiyle, okuyucusuyla milletiyle böylece konuşur. Bu aslında bir konuşmadan çok bilgi, deneyim ve düşünce aktarımıdır. Bunun en kısa ve etkin yolu da

sürekli yayınlardır. Yazar ve okuyucu arasında böyle bir bağı kurarlar. Çok basıldıkları, ucuz oldukları için geniş kitlelere kolayca ulaşabilirler ve kısa aralıklarla sürekli basılma imkânına sahip oldukları için de ikna kabiliyeti taşırlar. Bu sebeple geniş kalabalıklar arasında bir düşünce ve duyuş birliği, ortak bir kültür ve bilinç oluşturabilirler. Mehmet Kaplan, konuşması gereken samimi ve derin olanlarla, onların yönlendirmesine mutlak ihtiyacı olan kalabalıkların buluşma alanı olarak sürekli yayınları görmektedir.

Kaplan'a göre 'kalabalık düşünmez'.³ Ancak tam da bu sebeple yönlendirilebilir. Bunun için de iyi, doğru ve faydalı düşünenlerin bu kalabalıkların adına düşünmesi, onlara düşünmeleri gerekeni sunması ve nihayet bu yolla da düşünmeyi öğretmesi gerekir. Buna terbiye denir. Kaplan'ın yapmak istediği budur: Yazılarıyla okuyucusunu eğitmek, düşünmeye yönlendirmek, düşünenlerin düşüncelerini planlamalarına yardımcı olmak ve onların önünde bir ufuk oluşturmak.

“En iyi düşünme vasıtası yazıdır...”

Mehmet Kaplan yazarak düşünür. Bu yol kendisine üstat olarak gördüğü Alain'den gelir. Alain'in “En iyi düşünme vasıtası yazıdır,” cümlesini kendisine prensip olarak alır ve düşüncelerini kısa deneme yazıları hâline getirir. Çünkü düşünceler yazı hâline geldikleri zaman somutlaşırlar ve kendi içinde bir sistem kazanırlar. Yazı bir anlamda insanın kendini, kendi önünde somut olarak görmesidir, karşıya koyup kendisine bakabilmesidir. Böylece düşüncenin boyutları ortaya çıkmaktadır:

“İnsan düşündüğünü yazı hâlinde gözü önüne koymadıkça kendinde büyük şeyler tevehhüm eder. Ben bu tevehhümü yenmek istiyorum. Belki en çok onun için yazıyorum. Kendini en iyi tenkit etmenin yolu budur sanıyorum,” der.⁴

Bunun için de Kaplan'ın hayatı boyunca kısa yazılar yazmayı sürdürdüğü görülüyor. Arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 3 Eylül 1944 tarihli mektupta da buna yönelik bir tavsiye yer alır: “Fikir cümle hâline geldiği zaman doğru, güzel ve yanlış, çirkin olduğu belli olur. Kendini tamamiyle serbest hissederek, küçük büyük denemelerde bulun.” (153) der. Bu aslında Kaplan'ın bir 'Hoca' olarak da öğrencilerine sıkça tekrarladığı bir tavsiyeydi: “Yazarak düşünün”. Böylece düşüncenin yeni ufuklar oluşturarak açılacağı, başkalarıyla paylaşılacağı için sınanacağı ve tartışılma imkânı sağlayacağı inancındadır. Üstelik düşünce yazılarak somutlaştırılacağı için, düşüncenin boyutları görüleceğinden derinlik ya da sığılığı ile orijinallik ya da sıradanlığı da ortaya çıkacaktır. Ayrıca bu yazılar kendi

içlerinde bir aşma duygusunu taşımaktadırlar. Hoca'nın 'Düşünce temrinleri' olarak nitelediği bu yazma şeklini dersleri içinde de sürdürdüğünü söylemek gerekir. Bu onun yazıları kadar derslerinin de takibini zevk hâline getirmiştir. Bu yazıların ve derslerin kendi içinde mutlak bir düzeni söz konusudur. Hiçbir okuyucu veya dinleyici Kaplan'ın bütün bunlara 'düşünce temrinleri' olarak bakmasına rağmen 'nereden başlayıp nereye geldiği' konusunda bir tenkit getiremez. Küçük yazı biçimlerinin sunduğu düzenin içinde düşüncesini sistemli bir şekilde kurmayı ve anlatmayı öğrenen Kaplan bunu büyük yazılar, konferanslar ve dersleri içinde de aynı düzeniyle sürdürür.

Mehmet Kaplan "1940'tan vefat ettiği 1986 yılına kadar hemen hemen her sabah düşüncelerini denemeler hâlinde yazmayı alışkanlık hâline getirmiş"tir.⁵ Düşüncelerini yazma, yazarak düşünme alışkanlığı ve bu yazıları paylaşmayı milletine karşı bir vazife olarak görmesinin bir sonucu olarak da bibliyografyasında 1400'e yakın madde başıyla karşılaşılıyor. Mehmet Kaplan imzasına ilk olarak 1939 Şubatında yayımlanmış olan *Hareket* dergisinde rastlanır. Bu sayı aynı zamanda *Hareket* dergisinin de ilk sayısıdır. Bu yazısını kaleme aldığında henüz 24 yaşında olan Kaplan Hoca, *Emir Sultan* başlıklı lisans teziyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun, kısa da olsa bir Almanya tecrübesine sahip, parlak bir asistan 'namzet'idir. Muhtemeldir ki *Hareket*'i çıkarmak suretiyle de bir grup arkadaşıyla birlikte bilgi birikimlerini ve kalem tecrübelerini paylaşmak istemişlerdir. Arkadaşı Âli'ye yazdığı "*Hareket*'e de devam ettiği müddetçe yazacağım," cümlesinden de anlaşılacağı gibi Hoca'nın *Hareket* dergisiyle münasebetleri uzun yıllar boyunca devam eder. Bundan sonra giderek artan ve arttıkça takip edilen ve kendi adına bir kalem tecrübesi olmaktan çıkıp bir düşünme biçimi sunma, hiç değilse düşündürme anlayışına sahip yazılar ortaya çıkmaya başlar. Öte yandan yazmak, Kaplan için bir yaşama biçimi hâlini alır.

Şubat 1939 tarihli *Hareket*'in bu ilk nüshasında, Kaplan'ın "Oğuzlar" başlıklı bir denemesinden başka "Manzara" isimli bir de şiiri yer alır. Hoca'nın hayattayken yayımlanmış olan son yazısı ise *Türk Dili*'nde yer alan "Yahya Kemal'in Şiir Dili ve Türk Diline Katkısı" (S. 395-396, Kasım-Aralık 1984, s. 488-489) ile *Boğaziçi* dergisine verdiği mülakat (S. 30, Aralık 1984, s. 6-13)'tır. Bu iki yazı arasında 1365 deneme, bilimsel makale, konferans metni, röportaj ve anketlere verdiği cevap metinleri yer alıyor. Ancak bu sayının içinde 133 tercüme, 30 şiir ve 1 tane de hikâye metninin yer aldığını belirtmek gerekir.



Öğrencileriyle

Alain'le birlikte Yunus muhipliği...

“Darlık ve Genişlik” başlıklı bir denemesinde Kaplan şunları yazar:

“Ben, kendimi ne büyük bir bilgin ne de bir fikir adamı olarak görürüm. Bir meziyetim varsa lise sınıflarından beri aklımın erdiği her şeyi okumaktan ve yazmaktan ibarettir. Edebî eserler kadar felsefe, sosyoloji, psikoloji vesair sahalara ait kitaplar okumaktan zevk aldığımı itiraf edeyim.

Lisede Ömer Lütfi Barkan'ın üniversitede Fuad Köprülü ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın talebesi ve asistanı olma şansına sahip oldum. Onlar benim gözlerimin önüne çok geniş ufuklar açtılar. Onlar kadar, belki onlardan da fazla, büyük Fransız filozofu Alain'i okudum ve fikirlerini benimsedim.”⁶

Alain, Kaplan'ın önünde seçtiği yazı biçimiyle ve fikirleriyle bir mürşit olmuştur. Örneğin döne döne büyük eserleri okumak, küçük ve dipnotsuz yazılar kaleme almak seçimi yine Alain tesirleriyle. Âli'ye yazılmış 6 Ağustos 1940 tarihli mektupta, bir türlü yazı yazma ve hatta hayatını şekillendirme konusunda harekete geçemeyen arkadaşına da buna benzer bir tavsiyede bulunur ve kendi yazma biçimini ifade eder:

“Bence haşiyeli ilim yolu iyi değil. Fakülte'de ve muhitte hafiflik sayılmazsa tezi bile bunlardan kurtaracağım. Hele serbest ya-

zılarımda, hiç haşiyeye yapmayacağım. Şöyle düşünüyorum: Her mevzuda zaman ve mekân haricinde mevcut olan karakteri, fikri, tabiatı ve insanı yakalamak, onu anlamak ve anlatmak... Yazılarımın gayesi bu olacak. O ağır, okunmaz, akılda kalmaz kitaplar hoşuma gitmiyor. Essai [deneme] ve Propos [sohbet] şekli benim için en iyisi; bunlar içinde hür olacağım. Sonra bunlarda mevzu da geniş olur, bu suretle muhtelif zamanlarda daha yeni bir görüş ve hızla, aynı meseleye dönebilirsin. O zaman saha da seçmeğe, çizmeğe lüzum kalmaz. Aklımın, zevkimin alabileceği her şeye gidebilirim. Bugün bir masal, yarın bir şiir, öbür gün bir fikir, bir kitap veya mesele.”⁷

Bir taraftan Âli’ye tavsiyelerde bulunurken diğer taraftan kendi seçimlerini de ortaya koyduğu aşikâr olan bu cümleler, Hoca’nın yazma biçimidir. Bilimsel makalelerinde o da haşiyeli dipnotlu yazmayı sürdürmesine rağmen, üslup ve yazma biçiminde Köprülü ve Tanpınar’dan farklıdır. Ne onlar gibi uzun dipnot bilgileri ile konunun akışını başka yerlere götürür, ne de özellikle Tanpınar’da olduğu gibi renkli, bol imajlı bir üslupla sanat yapar, okuyucusunu yorar ve şaşırtır. Kaplan’ın yazılarında meselesi, anlaşılmaştır. Bunu da zaten cümledeki tercihiyle gösterir. Onun cümlesi asıl gücünü açık ve anlaşılır olmaktan almaktadır. Bu anlayışın bir tarafı ona Yunus’tan gelir. Yunus’la ilgili olarak yazdığı denemelerinde ondan âdeti bir üstat gibi söz ederken özellikle de az sözle çok şeyi söyleyivermesindeki sadeliğe ve kolaylığa değinir. “Yaşadığıma Dair” başlıklı hatıratında az sözle ve sanatsız bir üslupla yazmakla ilgili olarak bir anısına değindikten sonra kendi yazma biçimini Tanpınar’la karşılaştırır:

“Ben açıklığı, kısalığı, tekniği seviyorum. Bu acaba sanatkâr olmayışından mı geliyor? Belki. Hamdi Bey, kendiliğinden imajlar bulur, bol teşbihlerle konuşur. Ben daha ziyade hülâsa eder, prensibi yakalamağa çalışırım” der.⁸

Kaplan’ın yazılarını hemen anlaşılır ve kolayca kabul edilebilir yapan esasların başında bu ilke vardır: Açık ve anlaşılır olma, sanatsız bir ifadeyle söylemek istediklerini hülâsa etme. Bütün bunları sanat olmak üzere yazmadığının da farkındadır. Sanat onun için başka bir çalışma alanıdır. Asıl meselesi fikirlerdir. Doğruluğuna inandığı fikirleri doğru olarak ve güzel biçimde ifade etmek, kendi kendiyi tartışmak asıl meselesidir. Bunun için de aynı konular üzerinde defalarca yazmaktan çekinmez. Diğer yandan mektupta “Aklımın, zevkimin alabileceği her şeye gidebilirim. Bugün bir masal, yarın bir şiir, öbür gün bir fikir, bir kitap veya mesele” ifadesiyle belirttiği gibi, olağanüstü bir konu çeşitliliğine sahiptir. Sadece bir edebiyat bilimi çalışanı gibi davranmaz, milleti ilgilendiren konularda

yazmayı vazife bilir. “Sosyal hayat bizi hem dış tabiattan hem de kendi varlığımızdan uzaklaştırır,”⁹ inancıyla edebî tespit ve tekliflerini herkesin ilgilenebileceği biçimde sunar, sanatı genelleştirir.

“İnsanı mesut veya bedbaht eden, kendi içinde bir nizam tesis edip edememesidir”¹⁰

“Hiçbir zaman hayal ettiğimiz mükemmeliyete ulaşamayız. Ben hiçbir yazımı beğenmem. Fakat düşündüğümü yazmayı, yaşamamın bir delili sayıyorum.”¹¹

diyen Kaplan'ın denemelerinin asıl gücünü ‘sistemli ve prensipli bir çalışma’ya borçlu olduğu anlaşılmaktadır. Her ne kadar sanatla ilgili denemeleri varsa da ilham ve kabiliyetten çok çalışma ve irade onun yazı hayatının asıl prensibidir. Bu prensibin bir boyutu elbette çok geniş bir okumayla ilgilidir. Ancak diğer tarafı büyük yazarları özellikle de Alain’i kopya etmesinde yatar. Özellikle Avrupa’da kaldığı yıllarda Alain’in metinlerini kopya ettiğini anlatan Kaplan’ın gençlere tavsiyelerinden biri de büyük ve iyi yazarları döne döne okumak ve onları kopya etmektir. Böylece bir hamlede kısa yazı yazma, küçük bir hacimde, planlı ve sanatsız biçimde kendini ifade etme konusunda kalemini eğitir. Diğer yandan bunun bir iç düzen oluşturmayı sağladığını görmek gerekir. Sabır ve inançla başkalarının iç düzenine tanık olmak ve bütün bunları rehber edinerek kendine doğru yol almak... Bu; “Dünyada hiçbir hakikat tek bir insan tarafından bulunmuş değildir. ... Okunan şeyler tıpkı gıdalar gibi farkında olmadan hazmolunur,”¹² düşüncesinde olan Hoca’ya göre farklı bir terbiye biçimidir.

Bütün bu deneyim Kaplan’a 46 yıl bilfiil süren yazı hayatında çoğu kısa hacimli ve çok farklı konulara değinen, düşüncenin özümsemiş biçimlerini neredeyse veciz ifadelerle anlatan yazılardan oluşmuş bir birikim getirir. Bu yazılar çoğunlukla aylık kültür, sanat ve edebiyat dergilerinde okuyucusuyla buluşurlar. Sonraki yıllarda gördüğü ilgi üzerine bu yazıların büyük bir kısmı *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Edebiyatımızın İçinden* (1978), *Kültür ve Dil* (1982), *Sevgi ve İlim* (2002) ve son olarak da *Edebiyat Bahçesinde Dolaşırken* (2007) başlıkları altında kitaplaştırılmışlardır. Bunlar hiç şüphesiz nesillerin bir hamlede okuyacağı, tekrar tekrar dönerek okuyacağı metinlerdir. Okumalarında fayda olan metinlerdir.

“Kafada çok bekleyen mevzu çürüyor. Onu düşününe düşününe bitiriyoruz.”

Kaplan’ın yazma sebeplerinden biri yazarak düşünmek, düşüncesini genişletmekse bir diğeri yazarak ondan kurtulmaktır. Bu meselesi olan ve

düşünmeyi kendine dert edinen insanın durumudur. Yazmayı düşünceyi somutlaştırmak ve onun boyutlarına karşıdan bakmak olarak kabul eden Mehmet Kaplan, bu yolla başkaları için de bir düşünme ve tartışma alanı oluşturarak ‘gündem’ meydana getirir. Bir hamlede anlaşılan ifade biçimlerine bakıldığında çok kolay üretilmiş gibi görünen ancak mutlak bir beyin fırtınasının neticeleridirler.



Kaplan’ın dergilerde yer alan yazılarına bakıldığında bunların bir kısmının sanat endişesiyle yazılmış metinler olduğu görülebilir. *Hareket*’teki “Manzara” isimli şiirden sonra Hoca’nın 28 şiiri daha dergi sayfalarında yer almıştır. 1951’den itibaren artık şiir yazmaktan veya yayımlamaktan vazgeçer. 1940 Ekiminde *Çığır* dergisinde yer alan “Kâzım Ağabey” başlıklı hikâye de sayılırsa Hoca’nın süreli yayınlarda yer almış 30 edebî tecrübesinden söz edilebilir. Aslında denemelerinde hayat, dünya, tabiat ve insan konusunda okuyucunun zihninde yer edinebilecek son derecede dikkat çekici ve sanatkârane söyleyişleri oldukça sıklıkla yakalamasına ve şiirle uğraşmayı hayatı boyunca sürdürmüş olmasına rağmen, kendisini bir türlü estetik olarak görmez. Bu sebeple olsa gerek bu yazılarda genellikle takma isim kullandığı fark edilir. Zaman zaman tercümelerde de kullanılan bu takma isimler şunlardır: K. Domaniç, M.K., N. Tarhan, Nuri Hisar, Nuri Tarhan, Osman Okatan, Osman Selçuk. R.Ç., Ruhi Çınar.

Mehmet Kaplan’ın bu takma isimlerini 1956’ya kadar tercümelerde kullandığı tespit edilebiliyor. Takma adla yayımlanmış ilk yazısı, ‘K. Domaniç’ imzasıyla 1942 Eylülünde *İnkılapçı Gençlik* dergisinde yer alan “Nef’iye Dair” başlıklı yazıdır. 1972’ye kadar giderek azalan takma ad kullanımı 1972’den sonra artık görünmez olur. Mehmet Kaplan, Türkiye’deki siyasi kutuplaşmalar sırasında zaman zaman kapıldığı öfkeyi takma adlarla yayımladığı yazılarda dile getirmiştir. Elbette bu tür yazıların zamanla eskimesi kaçınılmazdır. Fakat onun toplumun en fazla politize

olduğu dönemlerde bile, süreli yayınlarda yer alan, gelip geçici olmayan, gerçekten temel fikirler veren yazılarında takma ad kullanmaması üzerinde dikkatle durulması gerekir.

Ancak Hoca'nın gençlik yıllarında kendini özellikle de şiirde bulduğu anlaşılmaktadır. “Edebi yazı yazmaktan gittikçe çekiniyorum. Evvelce hikâye yazmayı çok düşünürdüm, romanlar tasarlardım. Şimdi nedense böyle ‘ilhamlar’ pek nadir geliyor. Öyle zannediyorum ki ben ne hikâyeci ne de romancı olabileceğim. Bir münekkit bir esseist [deneme yazarı] belki. Yahut romana hikâyeye çok geç başlayacağım,” derken kendisine yazı alanı olarak denemeyi seçtiğini ortaya koyar.¹³ Yine Âli'ye yazdığı diğer bir mektupta kendisini ancak yazmakta bulduğunu söyleyen Kaplan, yazdıklarını yırttığından bahsederken çok ilgi çekici bir şeye dikkat çeker: “Bunlar bir nevi temizlemedir.”¹⁴ Bu cümle Kaplan'ın yazmasının bir başka tarafını gösterir. Zihni sürekli olarak bir takım konularla meşgul olduğu için bunlardan kurtulmanın ve düşüncesi için bir basamak yahut ufuk oluşturmalarının yollarından biri de yazarak ondan kurtulmaktır. Ya da yazarak onu somutlaştırmak ve karşısına geçerek onun boyutlarını görmektir. Bu yeni yazıların da anahtarı olacaktır. Sanat için mükemmeliyetin, mükemmeliyet için de uzun süre eser üzerinde çalışmanın lüzumuna inanan Kaplan, aceleci olduğu için yazı üzerinde uzun süreli çalışmayı gerçekleştiremediğini belirtir. Bu da ona yaza yaza olgunlaşmayı, her yazıda yeni bir olgunlaşmayı getirir. Düşüne düşünce çürütmektense yaza yaza düşünceyi olgunlaştırmak ve ona her seferinde yeni basamaklar katmak elbette daha doğru bir tercih olmalıdır.

“Ben bugünkü Türkiye’de Hayat veya Dergâh gibi bir millî derginin bir üniversiteden daha faydalı olacağına kaniim.”

Kırk altı yıllık kalem deneyimini dergilerde okuyucusu ile paylaşan Kaplan, geniş kitlelere ulaşmak üzere hazırlanmış ve akademik iddiası olmayan süreli yayınların hem yazar hem de okuyucu üzerinde geniş bir etkisi olduğuna inanır. İlk akademik yazısı 1946’da yani popüler amaçlarla yazdığı yazıdan yedi yıl sonda *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*’nde yer alır. Bundan sonra da her yıl en az bir akademik yazı yayımlayan Kaplan, deneme yazarlığına neredeyse hiç ara vermez.

Bibliyografyası Mehmet Kaplan'ın 1941 yılında 66 yazı yayımladığını gösteriyor. Bunların 14’ü tercüme, 4’ü ise şiir. 1941, Hoca'nın imzasının dergilerde en çok görüldüğü yıl olma özelliğini taşıyor. 1948’te 65 (7 şiir ve 4 tercüme); 1955’te ise 62 (1 şiir ve 13 tercüme) yazısı yayımlanmış.



Olgunluk Diploması

1943 ise Mehmet Kaplan'ın hiç yazı yayımlamadığı yıldır. Bu yıl, 1942 Ekiminde *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* adlı teziyle doktor olan Mehmet Kaplan'ın doçentlik tezi olarak *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı çalışmasını hazırladığı yıl olmalıdır. Çünkü biyografisinde de Mart 1944'te de bu kitabıyla doçent olduğu kaydedilmektedir. Bundan sonraki yıllarda sadece Avrupa'da olduğu zamanlarda kesintiye uğramasa da sayısı düşen bir deneme yazarlığından söz edilebilir. Özellikle 1950'li yıllar ile 1970'li yılların süreli yayınlarda devam eden yazarlık noktasından bakıldığında son derece doyurucu olduğu görülmektedir. Aynı yılların Türkiye için de bir geçişi ifade eden kritik yıllar olması anlamlıdır ve Mehmet Kaplan'ın aydın sorumluluğunu ortaya koyar. İçinde yaşadığı memleketin meselelerine kayıtsız kalamaz ve bir aydın olarak dergi ve gazetelerde sürekli olarak yazdığı yazılarla görüşlerini ortaya koyar ve hiç de popülist olmayan yaklaşımlarıyla döneminin insanına daha esaslı bir disiplin teklif eder.

Mehmet Kaplan'ın süreli yayınlardaki yazı faaliyetini akademik olan ve akademik olmayan yazılar olarak iki büyük başlık altına almak gerekir. Akademik içerikli yazıları başta *Türkiyat Mecmuası* ve *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* olmak üzere üniversite yayınlarında yer alır. Akademik olmayan yazıların hangi dergi ve gazetelerde yayımladığına bakılınca ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Bayrak (1971-1976), *Belediye İstanbul* (1972), *Boğaziçi* (1985-1986), *Büyük Türkiye* (1970-1971), *Bizim Türkiye* (1948), *Cennet Çeşmesi* (1965), *Çağlayan* (1943), *Çağrı* (1958-1959, 1962-1964, 1966-1967, 1970-1972), *Çevre Koruma* (1982), *Çığır* (1940-1943), *Dialogues* (1953), *Divan* (1979), *Edebiyat Dünyası* (1948), *Elif* (1963), *Emre* (1963-1964), *Gençlik* (1939-1941), *Halk Eğitimi* (1973), *Hareket* (1939-1949, 1966-1967, 1979-1981), *Havadis* (1959), *Her Yönde Türk'e Doğru* (1945), *Hisar* (1952-1953, 1964-1968, 1970-1977), *Hür Söz* (1958), *İnkılapçı Gençlik* (1941-1943), *İstanbul* (1953-1955), *İstanbul Enstitüsü Dergisi* (1957), *Kaynaklar* (1983-1984), *Kubbealtı Akademi Mecmuası* (1980), *Kültür ve Sanat* (1973), *Komünizme Karşı Mücadele* (1950-1952), *Maya* (1979-1983), *Meydan* (1968), *Millî Kültür* (1977), *Milliyet* (1969-1972, 1974-1975), *Orta Doğu* (1974-1976), *Ölçü* (1957), *Pınar* (1968, 1973), *Şadırvan* (1949), *THY Magazin* (1974), *Tarla* (1974), *Tercüman* (1973), *Töre* (1980), *Türk Dili* (1952-1984), *Türk Dünyası* (1980), *Türk Düşüncesi* (1959), *Türk Edebiyatı* (1972-1974, 1977), *Türk Kültürü* (1968), *Türk Yurdu* (1954-1956), *Türkiye* (1985-1986), *Uşak Halk Eğitim Dergisi* (1978), *Ülkü* (1942), *Varlık* (1941-1942), *Vatan* (1940), *Yazı Dergisi* (1944), *Yeni Adam* (1949), *Yeni Gazete* (1971), *Yeni Ses* (1939), *Yenilik* (1955-1957), *Yönelişler* (1982), *Zeytin Dalı* (1948), *Ziya Gökalp* (1974-1975), *Yol* (1962, 1965-1966).¹⁵

Bu liste, Mehmet Kaplan'ın ne kadar çok ve sürekli yazdığı kadar çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığını göstermesi bakımından da çok anlamlıdır. Bu yazılarla geniş kitlelerin eğitildiği, onların zihinlerinde yepyeni ufukların açıldığı inancında olan Kaplan, dergileri bir üniversite kadar değerli bulur. Herkese, istedikleri zaman ve mekânda ve onların anlayabilecekleri bir seviyede hitap eden dergiler, gerçekten de bir 'halk üniversitesi' olma karakteri taşırlar. Bu inanç Kaplan'ın bazı mektuplarında bir arayış olarak da ortaya çıkar. Orhan Okay'a "Türkiye'de canlı bir fikir hareketi yok. Sadece sol gerçekten iyi çalışıyor. Kaç tane dergi çıkarıyorlar. Okuyan nesillerin kafasına onlar şekil veriyorlar." diye yazarak bir dergi etrafında çalışma ve hareket oluşturma konusunda çaba sarf eder.¹⁶ 13 Nisan 1982 tarihli mektupta yer alan "... Ankara'da *Doğuş* diye yeni bir dergi de çıkarmış, senin, benim talebeler. Ona yardım edelim. Adına 'Cumhuriyet Devri şiir sanatı üzerine notlar' dersin. Notlarını mütalaalarınla neşre dersin. Dergi de ilgi toplar. Yeni şairler de faydalanır."¹⁷ 30 Mart 1983 tarihli mektupta yer alan "Diğer bankalar gibi Şekerbank da bir kültür hizmeti yapmayı düşünmüş. Dergâhçılar vasıtasıyla bana başvurdular. Ben de bir dergi çıkarılırsa muhtevasını tayin bakımından yardım edebi-

leceğimi söyledim. ... Dergiye *Kaynaklar* adını verdik.”¹⁸ şeklindeki ifadeler bu anlayışın küçük birer göstergesidirler. Fakat bir türlü canlı bir dergi faaliyetinin oluşmamasına üzüldüğü bellidir. Bunun için Orhan Okay’a yazılmış 10 Aralık 1984 tarihli mektuba bakılabilir. Bu mektubun vefatından kısa bir zaman önce yazılmış olması önemlidir. Hoca’nın ilerleyen yaşına rağmen çalışma ve yazma disiplini kaybetmediğini, süreli yayınların etkisine olan inancını sürdürdüğünü gösterir.

Kaplan Hoca hayatı boyunca süreli yayınlarda devam eden bu tür yazıları ile kendisini geniş bir çevreye tanıtmıştır. Zaman zaman yazdığı mektuplardan da anlaşıldığı üzere bu yazılarının okunduğunun, anlaşıldığının ve tartışıldığının farkındadır. Âli Ölmezoglu’nun muhtemelen yazılarını *İstanbul*’a yayımlatıyor olmasıyla ilgili yönelttiği bir tenkide yazdığı cevapta “Oraya yazmakla fikrim, kalemim gelişti. Okuyucu ile geniş temas imkânını buldum.” der.¹⁹ Dergilerde yazmanın kendisine kazandırdığı yazma kolaylığının farkındadır. Ancak bir şeyi daha itiraf eder, o da ‘prestij’dir. Gazete yazarlığını dergi yazarlığından daha farklı görür. Ona göre gazeteler ‘gürültü’ istemektedirler. Bu sebeple ‘gazetelere çıkmayı istemez’. Ancak yazdığı dergi sayısı ve çeşitliliği bir anlamda kendisiyle bir konuşma biçimi olan yazmanın, bütün talep edenlerle sürdürüldüğünü ve toplulukla konuşma hâline getirildiğini göstermektedir.

“Bu makaleleri neşr ve aldığım para benim için faydalı oldu. Behice’ye ancak bu suretle yardım edebildim.”

Mehmet Kaplan, 1942 Şubat’ında edebiyat öğretmeni Behice Moyuncur’la evlenir.²⁰ Bu Kaplan’ın hayatının düzene girmesi demektir. Ancak bu maddî ihtiyaçların da büyümesi anlamına gelir. Bir taraftan bilimsel çalışmaların devam ettirilmesi, 1944-1946 arasındaki askerlik yılları ve diğer taraftan ihtiyaçların karşılanması bu yazıların getirdiği 60 liranın önemini artırır. 26 Temmuz 1946 tarihli bir mektupta bunu gösterecek şu ifadeler yer alıyor:

“*İstanbul* dört bin çıkıyor. Yazılarımın okunduğunu ve tutulduğunu birçok mektuplardan anlıyorum. Daha bir müddet *İstanbul*’dan 60 lira kazanmak zorundayım. Oraya yazmamın bana çok faydası oldu. Namussuzca bir para olmadığından onun şartlarını muvafık gördüm. Belki terhis olup işler yoluna girince makalecilikten vazgeçeceğim.”²¹

Mehmet Kaplan’ın özellikle gençlik yıllarında para kazanmak ihtiyacıyla da yazdığı bir gerçek olarak ortaya konuyor. Ancak bunun sadece o yıl-

larda yazmayı tetikleyici bir sebep olduğunu söylemek gerekir. Kaldı ki belirtildiği üzere bir *zihinsel* emeğin sonucunda elde edilen kazançtır. Bu ihtiyaçlar ortadan kalktıktan sonra da yazma sürecinin aynı kararlılıkla devam ediyor olması bunun bir göstergesidir. Hatta Kaplan'ın dost ve öğrencilerine yazdığı mektupların niteliği üzerinde de bu anlamda durulmalıdır. Tamamen özel bir yönelişle, dostluk ve hocalık bağıyla yazılmış bu mektuplar, neredeyse birer dergi yazısı olması özelliği taşırlar. Sadece özel hayatla ilgili bilgi aktarmazlar, aynı zamanda Hoca'nın yazma sebebi, yazma biçimi ve düşünme estetiğinin takibini de mümkün kılarlar.

Sonuç

Mehmet Kaplan bir Yeni Türk Edebiyatı profesörüdür. Ancak bibliyografyasına bakıldığı zaman onun sadece kendi uzmanlık alanıyla değil, Türk edebiyatının her dönemiyle ilgilendiği ortaya çıkmaktadır. Ancak onu Mehmet Kaplan yapan, sadece Türk edebiyatıyla ilgili yazıları değildir. O, özellikle de süreli yayınlarda devam eden yazı faaliyetiyle milletin ve dönemin meseleleri konusundaki görüş ve düşüncelerini paylaşmış, kaygılarını dile getirmiş ve bunlarla ilgili çözüm önerileri üretmiştir. Bu yazıların değeri, güncel ama geçici olmayan, önemlerini millet hayatı içinde her zaman koruyan temel meselelerle ilgili olmasındadır. Yazmayı bir yaşama biçimi, kendiyle konuşma hâli olarak gören Kaplan, yanılmaktan ve yanlışla düşmekten çekinmez. Çünkü insanın düşünerek kendisini yenileyeceğine inanır. Gelişme ve değişme onun felsefesinin derinliklerinde yatan en temel değerdir. Her gün yazmak Mehmet Kaplan'ın son anına kadar vazgeçemediği bir meşgale olmuştur. Yazma alışkanlığı, düşüncenin yazıya dökülmesini ve doğru ile yanlışın ayrılmasını kolaylaştırmıştır. Bu sebeptendir ki onun dergilerdeki yazılarının kronolojik olarak okunması, düşünce ve anlayışındaki gelişmeyi ve değişmeyi gösterir.

İnsanda şahsiyete, eserde çeşitliliğe önem veren Mehmet Kaplan, büyük bir milletin, tarih içinde bin bir tecrübe içinde pişerek bugüne ulaştığını, Türk edebiyatının işlenmiş bir dili ve iyi yazarları olduğunu telkine çalışmıştır. Genellikle iyimser bir bakış açısıyla dergilere yazdıklarının etkisi akademik yazıları kadar sürekli olmuştur.

Notlar

- ¹ M. Orhan Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar...*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2003, s. 155.

- ² Mehmet Kaplan, “Konuşma Sanatı”, *Sevgi ve İlim*, İstanbul: Dergâh Yay., 2002, s. 91-92.
- ³ Mehmet Kaplan, “Düşünce ve Kalabalık”, *age.*, s. 45.
- ⁴ Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, hzl. Zeynep Kerman-İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 1992, s. 105-107.
- ⁵ “Sunuş”, *Sevgi ve İlim*, s. 5.
- ⁶ Kaplan, “Darlık ve Genişlik”, *age.*, s.13-14.
- ⁷ Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, s. 44-45.
- ⁸ Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, s. 234.
- ⁹ “Duyguların Dansı”, *Sevgi ve İlim*, s. 258.
- ¹⁰ *age.*, s. 257.
- ¹¹ Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar...*, s. 156.
- ¹² Kaplan, “Beslenme”, *Sevgi ve İlim*, s. 233.
- ¹³ Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, s. 44-45.
- ¹⁴ *age.*, s. 36.
- ¹⁵ Zeynep Kerman, “Hayatı”, *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*, hzl. Zeynep Kerman-İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul: 2000, s. 25-26.
- ¹⁶ Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar...*, s. 165.
- ¹⁷ *age.*, s. 150.
- ¹⁸ *age.*, s. 153.
- ¹⁹ Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, s. 186.
- ²⁰ Kerman, *agm.*, s. 21.
- ²¹ Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, s. 189.

İSTANBUL MECMUASINDAKİ YAZILARINDA BİR ESTET OLARAK MEHMET KAPLAN

Beşir AYVAZOĞLU*

Mehmet Kaplan, arkadaşı Âli'ye yazdığı 8 Ocak 1944 tarihli mektubunda, son zamanlarda tuhaf bir işe kalkıştığından söz eder. Cumhuriyet Halk Partisi, İstanbul'da "münevverleri tavlama" maksadıyla *İstanbul* isimli bir mecmua çıkarmaya karar vermiş, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve bazı üniversite hocalarının tavsiyesi üzerine mecmuanın edebî tetkik ve tenkitlerini yönetme işi de kendisine teklif edilmiştir. Bu iş için ayda otuz lira alacaktır. Mektubundaki üsluptan Kaplan'ın Halk Partisi'nce çıkarılan bir dergide yazmaktan pek hoşlanmadığı, teklifi özellikle hocası Tanpınar'ın hatırı için kabul ettiği anlaşılıyor. Şu cümle bu bakımdan dikkat çekicidir: "Ayda 30 lira, az para değil, fakat Dr. işaretinin namusunu muhafaza için bir hayli uğraşıyorum. Fikirlerine itimat ettiklerim, mevzulara yeni bir tarzda dokundugumu söylüyorlar."¹

Yayın hayatına on beş günlük olarak başlayan *İstanbul* mecmuasının ilk sayısı, 1 Birincikânun (Aralık) 1943 tarihinde çıkar. Sahibi Hamit Ongunsu, Umumi Neşriyat Müdürü ise Falih Rıfkı'nın kardeşi Neşet Halil Atay'dır. Künyede, ismin altında "İstanbul Halkevleri Dergisi" ibaresi varsa da, Mehmet Kaplan, söz konusu mektubunda mecmuanın İstanbul Halk Partisi tarafından çıkarıldığını söyler ve yanlış anlaşılmasını önlemek için parantez içinde "Halkevi değil" notunu düşer. O yılın başında

* Gazeteci, Yazar.

Maraş milletvekili seçilen Tanpınar'la Tekirdağ milletvekilliği sona eren Yahya Kemal'in parti tarafından bir edebiyat ve fikir mecmuası çıkarılması düşüncesini destekledikleri, ilk sayıdan itibaren yazı ve şiirleriyle görünmelerinden anlaşıyor. Yahya Kemal, ilk sayıda "Bedri'ye Mısralar",² Tanpınar ise ikinci sayıda "Raks"³ isimli şiiriyle görünür.

Mehmet Kaplan, *İstanbul*'un ilk sayısında "Tevfik Fikret'te Pitoresk" başlıklı yazısıyla yer almıştır. Bu yazının içine gömülen "Gençlerle Başbaşa" başlıklı ve *İstanbul* imzalı kısa duyuruda, gençlerin mecmuaya yazı gönderebilecekleri, bu yazılardan edebî olanların İstanbul Üniversitesi Tanzimat Edebiyatı asistanı Dr. Mehmet Kaplan tarafından tetkik edileceği ifade edilmektedir.⁴ Mecmuada "Çıkarken" yazısının bulunmaması, yani dergiyi çıkaranların niçin böyle bir ihtiyaç hissettiklerini açıklamaya lüzum görmemiş olmaları dikkat çekicidir. İlk sayının Falih Rıfkı Atay imzasını ve "Kemalizm Disiplini" başlığını taşıyan ilk yazısı bir çıkış yazısı olarak düşünülmüş olabilir. Bu yazıda CHP'nin anladığı manada Kemalizm'in ilkeleri izah edilmiştir. Bu da *İstanbul* dergisinin bu ideolojiye, dolayısıyla Milli Şef rejimine hizmet edeceği anlamına gelmektedir.

Mehmet Kaplan, Âli'ye Ankara'dan yazdığı 8 Ocak 944 tarihli mektupta da, askerlik işlerini halletmek için gittiği başkentte "Parti reisi Behçet Uzel"⁵le tanıştığını, onun yardımıyla Parti Kız Talebe Yurdu'na leyli meccanî olarak yerleştirdiği eşi Behice'nin de mecmuaya yardımcı olacağını, bütün bunların *İstanbul* mecmuasına çalışması sayesinde mümkün olduğunu ifade eder.⁶ *İstanbul* mecmuasının kendisini çok meşgul ettiği için asıl yazmak istediklerini yazamamaktan şikâyetçi olduğunu da Konya'dan yazdığı 4 Eylül 1945 tarihli mektuptan öğreniyoruz. Abdülhak Hâmid hakkında bir kitap yazmak ve terhisinin hemen ardından ilk işinin Avrupa'ya gitmek olacağını⁷ yazan Mehmet Kaplan, hayal ettiği kitabı yazamadığı gibi, Avrupa'ya da 1949 yılında, yani *İstanbul* dergisi kapandıktan çok sonra gidebilecektir.⁸

1939 yılından itibaren *Hareket*, *Gençlik*, *Çığır*, *İnkılâpçı Gençlik*, *Varlık*, *Ülkü* ve *Çağlayan* dergileriyle *Vatan* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde yazan Mehmet Kaplan'ın -her ne kadar şikâyet etse de- *İstanbul* mecmuasında çalıştığı yıllarda çok verimli olduğu bellidir. Mecmuanın 75 sayı çıkan ilk döneminde asıl ismiyle ve K. Domaniç müstearıyla 111 yazı ve tercümesi yayımlanmıştır. Bu yazıların çoğunda sanat ve estetik görüşünü temellendirmeye çalıştığı söylenebilir. Alain ve Paul Valéry'den yaptığı tercümelerin büyük ölçüde sanat üzerine olması, 1940'larda hangi meselelere ilgi duyduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. "Tevfik Fikret'te Pitoresk" başlıklı ilk yazısında, bizde dış dünyaya ait manzaraları ilk defa



Mustafa İsen, Orhan Okay, Mehmet Kaplan, Abdullah Uçman

Servet-i Fünuncu şair ve yazarların tasvir etmeye başladıklarını, pitoresk endişesinin ciddi bir biçimde ilk defa onlar tarafından duyulduğunu ifade ettikten sonra, Fikret'in "geniş manasiyle üslupkâr, yani her şeye bir şekil vermek isteyen, mizacı şekiller içinde mesut, şekiller içinde bedbaht bir insan" olduğunu, edebiyat tarihimizde mizacı onun kadar plastik endişelerle yoğrulmuş başka bir şahsiyetin bulunmadığını iddia eder. Aynı zamanda bir ressam olan Fikret'in yazma tarzı, Mehmet Kaplan'a göre, plastiktir ve şiirlerini resim yapar gibi inşa eder; hareket noktası *mazmun* veya *fikir* değil, *tasavvurdur*.

Tevfik Fikret'in bu çabasını edebiyat tarihimizin çok önemli bir merhale-si olarak görmek gerektiğini söyleyen Mehmet Kaplan, *İstanbul*'un ikinci sayısında Yahya Kemal'in "Ses", üçüncü sayısında hocası Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirlerini tahlil eder.⁹ Daha sonra yazacağı şiir tahlillerinin öncüleri sayabileceğimiz bu tahliller, hiç şüphesiz, dönemin edebiyat eleştirisine ciddi bir derinlik ve zenginlik getirmiştir. "Ses" şiirinin şiiri musiki gibi tasavvur etmenin şaheseri olduğu kanaatine varan Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinde ise, mimari, musiki, tabiat, ictimai ruh ve lirizmin mucizevi bir terkibe dönüştüğünü söylemek-

tedir. Bu yazıları dördüncü sayıdaki “Namık Kemal’e Göre İnsan” başlıklı yazısıyla beşinci sayıda Ziya Osman Saba’nın *Sebil ve Güvercinler*, altıncı sayıda da A. Adnan Adıvar’ın *Osmanlı Türklerinde İlim* adlı kitapları hakkındaki değerlendirmeleri takip eder. Altıncı sayıda K. Domaniç imzasıyla “Yazmak ve Konuşmak”¹⁰ başlıklı bir yazısı daha vardır. Bu yazıda tefekkürün gelişmesinde konuşmanın yazmadan daha etkili olduğunu görüşünü savunan bir yazara itiraz eden Kaplan’a göre, tefekkür yalnız yazı ve kitapla devam edebilir. “Valéry’nin bir makalesinde tasavvur ettiği şekilde, herhangi bir mikrop dünyanın bütün kâğıtlarını bir anda mahvetseydi belki bütün dünya medeniyeti çökerdi.”

Mehmet Kaplan, bu görüşten hareketle devrin canlı edebiyat mahfillerine devam ederek konuşmak yerine, odasına kapanarak sürekli yazmayı tercih etmiş görünüyor. 1941 yılında *Vatan* gazetesinde çıkan bir yazısında, Beyazıt’taki Küllük kahvesini mekân tutup yazmaktan çok konuşmayı tercih eden entelektüellerle alay etmiştir.¹¹ 3 Eylül 1944 tarihli mektubunda arkadaşı Âli’ye, “Alain, en iyi düşünme vasıtası yazıdır, der. Fikir cümle hâline geldiği zaman doğru, güzel, yanlış, çirkin olduğu belli olur. Kendini tamamiyle serbest hissederek küçük, büyük denemelerde bulun,”¹² tavsiyesinde bulunurken aslında kendi yazma metodunu anlatmaktadır.

Emile Auguste Chartier Alain’i *Fikir Hareketleri* dergisinde Hüseyin Cahit Yalçın tarafından yapılan tercümeleri okuyarak keşfeden¹³ Mehmet Kaplan, bu Fransız filozofundan yaptığı ilk tercümeyi 1941 yılında *Çığır* dergisinde yayımlamıştır.¹⁴ *İstanbul*’da yayımlanan, aynı filozoftan K. Domaniç imzasıyla yaptığı ilk tercüme ise “Sevk-i Tabii” başlığını taşır. Daha önemlisi, uzun yıllar kullanacağı K. Domaniç müstearıyla Alain tarzında denemeler (propos) yazmaya başlamış olmasıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz “Yazmak ve Konuşmak” başlıklı denemesi bunlardan biridir. “Şekil”¹⁵ ve “Şiir Zevki ve Ana Dil”¹⁶ başlıkla yazılarında sanat ve estetik meselelerine girer. Bu da, o günlerde, Alain’in bir süre sonra tercüme edip aynı dergide tefrika edeceği *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (Système des beaux-arts [1920]) adlı eserini okumakta olduğu anlamına gelmektedir.

“Şekil” yazısında şeklin din ve sanat için ne kadar önemli olduğu üzerinde duran Mehmet Kaplan’a göre, “ruhu, düşünceyi, rüyayı, anarşiyi nizam sokan şekil, sanatın esasıdır”, daha açık bir ifadeyle, “sanat, kendine ve tabiata şekil verir.” “Makber Mukaddimesi” hakkındaki yazısında bu sebeple eleştirdiği Hâmid’in kendini ilhamın seline bıraktığı için duygularına nizam veremediğini, en büyük eseri sayılan *Makber*’de bile “çalılığın etrafı bürüdüğünü” söyler. Hâmid, sırf kendini, kendi duygularını

anlattığı için karaladığı “çirkinlikleri” görememiştir. Bir sanatçının şahsî üzüntü ve sevinçleri kimseyi ilgilendirmez; önemli olan bu duyguların nizama sokularak bütün insanların kendilerini bulabilecekleri bir sanat eserine dönüştürmek, yani şiiri “psikolojik pislikler”den arındırmak gerekir. Genç yaşta kaybettiği oğlu Nijad için yazdıklarını bir araya getirip sanat eseri diye ortaya çıkaran Recaizade’nin de göz yaşartıcı şiiri en güzel şiir olarak gördüğünü ve bütün bir nesle ağlama zevki aşıladığını sözlerine ekleyen Kaplan, sanatın asıl prensiplerine hiç uymayan bu şiir tarzının -bugün bize gülünç görünse de- edebiyatımızda aynı derecede sakat olan *kelimeci*, *mazmuncu*, *cemiyetçi* ve *fikirci* şiir anlayışlarını aşabilmek için geçirilmesi gereken bir merhale olduğunu düşünmektedir.

Başta Alain’ın yazdıkları olmak üzere edebiyat teorisiyle ilgili Fransızca eserler okuyarak kendi tenkit ve estetik anlayışını inşa etmeye çalışan Mehmet Kaplan’ın *İstanbul*’da yayımlanan yazılarından birçoğunda eski şiire yönelik açık ve kapalı eleştiriler vardır. Mesela belli ki eski şiire farklı bir gözle de bakılabileceğini göstermek amacıyla yazdığı “Fuzûlî’den Bir Tabiat Manzarası”¹⁷ başlıklı yazısında, Fuzûlî’nin bir bahariyesinin nesib bölümünü nesre çevirdikten sonra, bu şiirde göz alıcı renkler ve garip şekillerle süslü şark halılarına benzer bir tabiat manzarasının tasvir edildiğini, zikredilen unsurların bahar mevsiminde tabiata bakıldığında görülenlerin yanında yok denecek kadar az olduğunu, şairin tabiatı birkaç çiçek ve kuşa indirgediğini, gerçek bir tabiat manzarasındaki dağları, denizleri, gölleri, ormanları, kırları, sabah ve akşam vakitlerini, insanları, insanların bu dekodaki psikolojik hâllerini ve düşüncelerini göremediğini, kısacası, teferruatta boğulup bütünü kaçırdığını söylüyor. Bu da, Mehmet Kaplan’a göre, eski şiiri, bir amaç, sıra ve düzen gözetilmeden bir araya getirilen, sadece vezin ve kafiye’nin bir arada tuttuğu dağınık unsurlarla oynanan bir çeşit oyuna dönüştürmektedir. İlham? Yok! Sanatkârı harekete geçiren tabii, ruhi ve ilahi kudretler? Yok! Bunlar edebiyatımıza Tanzimat’tan sonra giren Avrupalı kavramlardır. Gerçi Fransız şairi Stéphane Mallarmé’nin eski şiirimizinkine benzer bir doktrini vardı; şiirin fikirlerle değil, kelimelerle yazıldığını söylerdi. “Fakat,” diye devam ediyor Mehmet Kaplan, “Mallarmé, kelimelerle hür bir şekilde oynamaktan bahsediyordu. O bir klişe düşmanı idi. Hâlbuki divan şiiri umumiyetle klişesidir.”

“Fuzûlî’den Bir Tabiat Manzarası” ve bir sonraki sayıda yayımlanan “Bâkî’den Bir Sonbahar Manzarası”,¹⁸ Edebiyat Fakültesi öğrencilerini bu sahanın hocaları tarafından yazılanlardan daha fazla etkilediği için bazı hocaların, özellikle Ali Nihad Tarlan ve o günlerde asistan olarak

almayı düşündüğü Abdülkadir Karahan'ın rahatsız olduklarını, Mehmet Kaplan'ın Âli'ye yazdığı 16 Mayıs 1945 tarihli mektuptan öğreniyoruz. Tarlan, öğrencilerine Mehmet Kaplan'ın şiirde musiki meselesi üzerine yazdıklarını da gayr-ı ilmî bulduğunu söylemiştir. Kaplan'a göre, Ali Nihad Tarlan, Avrupa'da yapılmış etütlerden habersizdir. Hâlbuki kendisi bu metodu Sorbonne Üniversitesinde yapılmış etüdlere almış ve en az on eser okumuştur. Uyguladığı metodun Fuad Köprülü ve Ali Nihad tarafından uygulanan metotlara aykırı olduğunu bilmektedir, fakat bu metodu kapsamlı bir şekilde ortaya koymak için henüz "cesaret, bilgi ve otorite"si müsait değildir.¹⁹

İstanbul'un ikinci cildinde, o sıralarda askerlik görevini yapmakta olduğu için sadece Alain'den tercümeleri yayımlanan Mehmet Kaplan'ın bu arada Fransızcasını ilerletmeye çalıştığı anlaşılıyor. Üçüncü ciltte ise Bâkî ve Fuzûlî yazıları dahil dokuz yazısı, Alain'den on bir tercümesi vardır. 15 Mayıs 1945 tarihli 36. sayıdan başlayarak Paul Valéry'den de tercümeler vermeye başlar. Dördüncü ciltteki "Edebiyat ve Millet"²⁰ başlıklı yazı, sonuna kadar savunacağı bir görüşü net bir biçimde ifade etmesi bakımından önemlidir. Edebiyatın "bir milleti zaman içinde toplu tutan, ona birlik ve devam şuuru veren vasıtalarından biri" olduğunu düşünen Mehmet Kaplan, "Millî Edebiyat" kavramındaki "millî" sıfatına çok yanlış anlamlar verildiğini, ancak güzel olan eserin millî olabileceğini, esere millî şuuru devam ettirme kudretini veren değerlerin güzelliğini, sanatkâra güzellikten başka verilen gayelerden hiçbirinin onu millîye götüremeyeceğini söylerken, aslında *İstanbul* dergisinin çıkış gayesine de üzeri kapalı bir eleştiri getirmiş olmaktadır. Bir sonraki sayıda nesir sanatı üzerindeki düşüncelerini ve Türk nesrinin gelişme merhalelerini anlatan Mehmet Kaplan'a göre, nesir zekâdır; bizde geleneği olmadığı için batı nesriyle beslenmemiz gerekir, aksi takdirde divan edebiyatında olduğu gibi realiteyle ilişkimizi kopararak yeniden süslü bir edebiyatın peşine düşebiliriz. Bu vesileyle büyük romancı Tolstoy'un nesirde sanatta düşman olduğunu hatırlatan Mehmet Kaplan, Valéry'nin nesrinde de süslü tek cümleye bile rastlanmayacağı iddiasındadır.²¹ Aynı sayıda Valéry'nin ölümü dolayısıyla imzasız olarak yayımlanan "Paul Valéry'nin Şiir Sanatı Üzerine Düşünceleri" başlıklı yazıyı da Mehmet Kaplan'ın yazmış olduğunu sanıyoruz.

İstanbul'un dördüncü cildi, Mehmet Kaplan'ın on iki yazı ve on üç tercüme metinle en fazla görüldüğü cilttir. Alain'den K. Domaniç imzasıyla tercüme ettiği "Güzel Sanatlar Üzerine Dersler", bu ciltte yer alan 42.

sayıda başlar ve mecmuanın birinci serisinin son sayısına kadar devam eder. Aynı sayıda asıl imzasıyla yayımlanan yazısında, yine Alain'ın bir sözünden yola çıkan Mehmet Kaplan'ın dil konusundaki görüşlerinin köklerini bulmak mümkündür. Alain'ın Auguste Comte'tan alarak geliştirdiği, Mehmet Kaplan tarafından da benimsenen görüşe göre:

“... dil, insanlığın yüzyıllardan beri edindiği ve denediği gerçek ve hikmetleri saklayan bir hazinedir. Her gün, her yerde, milyonlarca kişi tarafından olayları yoklamak, araştırmak, münasebetleri bağlamak ve çözmek, anlamak ve anlatmak için kullanılan bu ince alet, tabiattaki varlıklar kadar doğrudur (...) Öyle ki diyor Alain, doğru düşünmek için kendi dilini bilerek kullanmak en iyi bir usuldür. Hatta o, bu yolda birçok hakikatlerin meydana çıkartılabileceğine inanır.”²²

Alain, *İstanbul*'da on yedi bölüm hâlinde yayımlanan ve bazı bölümleri ikişer sayıya yayılan eserinde, güzel sanatların bellibaşlı dallarını tek tek ele alarak sanat felsefesini açıklamaktadır. 42. sayıdaki ilk bölüm genel bir giriş niteliğindedir. K. Domaniç'in kısa takdim yazısında Alain'ın çetin bir filozof olduğu, dolayısıyla bütün yazdıklarının uyanık ve gergin bir dikkatle okunması gerektiği, dilimizde -tercümeler arasında bile- bu olgunlukta bir eser bulunmadığı ifade edilir.

553

Alain, Fransızca ismi *Systeme des beaux-arts* (1920) olan eserinde Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*²³ ve Hegel'in *Estetik Dersleri* adlı eserlerinden yola çıkar ve görüşlerini okuyucularının bu iki eserini okuduğunu farz ederek açıklar. Ancak *güzel* ve *yüce* kavramlarını Kant gibi birbirinden ayırmayan Alain, *yüce*'yi *güzel* kavramının içinde ele alacak, sürekli beslendiği bir filozof olan Hegel'in muhteşem tasnifini de kullanmayacaktır. Amacı, güzel sanatların fizyolojisini tasarlamaktır. *Dersler*'in ikinci yazısı “Muhayyile ve Yaratma” başlığını taşır. Mehmet Kaplan'ın daha önce sözünü ettiğimiz “Şekil” başlıklı yazısındaki görüşlerinin kaynağı olan bu yazıda, insanın ihtirasları, heyecanları, kısaca ifade etmek gerekirse, muhayyilesiyle yaptığı şeylerin kendiliğinden güzel olmadığı fikri savunulur; feryat *şarkı* değildir, ihtilâçla kıvrınma *raks* değildir, çılgınlık *bayram* değildir, pençe izi *desen* değildir. Sanat bunların bir düzen ve şekil içinde ifadesidir. Mesela musiki, Alain'e göre, “kaynağında, insan vücudunun kendi kendisine hâkim oluşunun ve tam manasıyla her türlü heyecandan kurtuluşun ifadesidir.”²⁴

Mehmet Kaplan, “Gerçek ve Güzellik”²⁵ başlıklı yazısında da romanda gerçeklik meselesini ele alır ve günümüzde romancının eğlenceli bir

hikâye anlatmasının yeterli görülmediği, anlattıklarının gerçeklik duygusu yaratması gerektiği konusunda ortak bir kanaat bulunduğunu belirttikten sonra, masal ve destanların da küçümsenmemesi gerektiğini, eskilerin heyecan ve eğlence peşinde koşarken güzeli ve gerçeği; yenilerinse sırf gerçeği ararken güzeli ve heyecanlıyı keşfettiklerini söyler. O halde romancının gerçeği araması, güzeli feda etmesi, sanattan kopması anlamına gelmemektedir. Tam aksine bu yolla hayata daha derin bir biçimde nüfuz etmektedir. Bu noktada yine Alain'e müracaat eden Mehmet Kaplan, onun Balzac'la Auguste Comte'u veya Stendhal'le Spinoza'yı görüşlerinin derinlik ve sağlamlığı bakımından bir ayarda tuttuğunu hatırlatmaktadır. Daha da önemlisi, çağımızda Valéry gibi hem büyük bir şair, hem de büyük bir mütefekkir yaşadığına göre, artık hiç kimse gerçek, güzele aykırıdır diyerek bizi ikisinden birini seçmeye zorlayamaz. "Denilebilir ki yalnız gerçek, canlı ve heyecanlıdır. *Gerçek* kelimesinin yerine *hayat* kelimesini de koyabiliriz. Her şeyin, güzelin, gerçeğin, bütün sanatların ve düşüncelerin büyük ve tükenmez kaynağı olan hayatı!"

Bir sonraki sayıda yayımlanan "İç ve Dış" başlıklı yazısında bu meseleyi daha geniş bir biçimde ele alan Mehmet Kaplan, modern psikolojinin bedenden ayrı bir ruh kabul etmediğini, ruh denilen varlığın insan vücudunda cereyan eden karmakarışık olayların yekûnu olduğunu-yine yer yer Alain ve Valéry'nin fikirlerine başvurarak- söyler. Başka türlü incelememediği için bu olayları *duyu*, *duygu*, *heyecan*, *muhayyile*, *hafıza* gibi sun'î unsurlara ayırmışızdır; insan ruhuyla ilgili tabiatüstü nitelemeler ya inceleme eksikliğinden kaynaklanır yahut metafizik icatlardır. Açıkçası, dinlerin anladığı manada bedenden ayrı bir ruh yoktur; ne var ki edebiyat bu gerçeği henüz fark edememiştir. Birçok romanda insanların ruhları âdeta mücerret bir âlemde yaşar; hisseden, rüya gören, seven, üzülen, neşelenen kahramanların bu duygularının hangi sebeplerle vücuda geldiği kurcalanmaz. Bulanık bir santimentalizm nehrinin aktığı Türk romanlarının yüzde doksan dokuzu böyledir. Hâlbuki mesela Stendhal, kahramanlarını eşyanın, tabiatın, cemiyetin içine yerleştirmiştir. Balzac da asla mücerret bir ruhun varlığını kabul etmez, kaba veya ince bin bir âmil vasıtasıyla kahramanlarını sahiden yaratır. Bütün bu romancılarda basit bir duyunun adım adım nasıl geliştiği rahatlıkla takip edilebilir.

Mehmet Kaplan, "Hitabet Sanatı"²⁶ başlıklı yazısında da, her sanatın öz kalmak şartıyla mükemmeliyete ulaşacağını, sanatları birbirine karıştırmamanın onları bozacağını söyler. Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret ve Mehmed Âkif gibi, nesirle şiiri, hitabetle nesri, şiirle hitabeti mezcetmeye çalışan sanatkarlar bu yüzden zayıf kalmışlardır. Son za-



Gültekin Samanoğlu ve Zeynep Kerman ile

manlarda nesre bolca şiir katanlarla şiiri nesre yaklaştıranlar da aynı hatayı işlemektedirler. “Hazır Fikir ve Yaratma”²⁷ başlıklı yazısında ise, hazır fikirlerin sanat eserlerini içten içe kurutacağı, gerçek bir sanat eserinde muhtevanın dıştan alınmaması, içten doğması gerektiği üzerinde duran Mehmet Kaplan’a göre, bize ait olduğunu zannettiğimiz fikirlerin hemen hiçbirinin öz malımız olmadığını bilmeliyiz. Gerçek filozof ve sanatkâr, dışarının kendisine zorla veya haberi olmadan giydirdiği bu elbiseyi yırtıp atarak kafasının içini yeniden inşa eden adamdır. Descartes, Kant, Mallarmé ve Valéry gibi büyük filozof ve sanatkârlar böyle yapmışlardır. Bu hususta sanatkârlar daha başarılıdır; hatta onlar fikir denilen şeyi tamamıyla reddeder, fikir olmayan, fakat bin bir fikir doğuran bir şey yaratırlar. Özellikle şiir konusunda “modern şairlerin en düşüncüsü” olarak gördüğü Valéry’ye de hayranlık derecesinde itibar eden Mehmet Kaplan şöyle devam eder:

“Valéry, hazır düşüncelerden kurtulmanın en iyi çaresi olarak yine klasik metodu ileri sürer. Ona göre, vezin, kâfiye, ses ile mana arasında mutabakat, klişe ifadeyi kırma cehdi, sentaksa yeni bir turnür verişi gibi ‘konvansiyonel şartlar’, şairi, hazır fikirleri hemen söyleyivermekten alıkoyan engellerdir. Şair, aşılması büyük irade, zevk ve deha isteyen bu zorluklarla çarpışırken, önceden bilmediği ve tasavvur etmediği yeni hayal, his

ve düşünceler bulur. Mermere vura vura, her vuruşta eserinin doğuşunu, bütün ruhu ile hazırlayan ve bekleyen bir heykeltıraş gibi, şair de eserini kendi sanatının mermeri olan dil ve şekilleriyle pençeleşerek vücuda getirir (...) Başlangıçta saf şekilden başka hiçbir şey yoktur: Ne fikir, ne duygu, ne hayal, ne kelime! Her şey şairin yaratmasıyla doğacaktır. Valéry bu hâli, Tanrı'nın kâinatı yokluktan yaratmasına benzetir. "Tanrı ışık olsun, dedi ve ışık oldu." Şiir, yapılırken vücuda gelir. 'Muhteva için ayrı, şekil için ayrı bir zaman yoktur.' Şekil ile muhteva beraber doğarlar. Şiirin önceden ne olacağını, nasıl olacağını şair de bilmez. O da her adımda, yarattığı eser karşısında merak ve hayret içinde bulunur. Yaratma zamanının her anı önemlidir. Her kelime, her ses, her mısra yokluktan varlığa çıkarken şairden en yüksek dikkati ister. Bu anlayışa göre yaratıcı olan 'action'dur. Goethe'nin *Faust*'da dediği 'ibtidada action vardı' sözü bu metodu hülâsa eder mahiyettedir, iptidada hiçbir hazır fikir, hiçbir hazır duygu, hiç bir hazır hayal yoktur, iptidada boş bir şekil ve şairin tatbik yeri arayan zinde kuvveti vardır. Tabiatı bütün varlıkları vücuda getiren hareket olduğu gibi, sanat dünyasında da varlıkları yaratan 'action'dur."

1940'larda divan şiiriyle arasının pek hoş olmadığı anlaşılan ve "Cumhuriyet devrinde, artık ne divan, ne rübâb kalmıştır" diyen Mehmet Kaplan'a göre, 1908 yılından sonra yaşanan düşünce, duygu, dil, vezin ve zevk değişmesi divan şiiri gibi Servet-i Fünun şiirini de eskitmiş, geriye iki kaynak kalmıştır. Halk şiiri ve batı şiiri. Ne var ki bunlardan ilki büyük, ikincisi yerli değildir. Bu yüzden en basit yerli ile en aşırı yabancı arasında bocalayan Türk şiiri, bir yandan divan şiirine, bir yandan modern batı şiirine, daha çok da kendi ustalığına dayanarak büyük ve yerli bir şiir yaratan Yahya Kemal'in şiiriyle bir ara rahat nefes alır. Onun bu başarısından cesaret alan gelenekçilerin Valéry'nin şiirle ilgili görüşlerini de kullanarak divan şiirinin yüksek bir şiir ve batılı şairlerin aradıkları öz şiirin (poésie pure) doğuda gerçekleşmiş halis örneği olduğunu iddia ettiklerinden söz eden Mehmet Kaplan, "Divan Şiiri Öz Şiir midir?"²⁸ başlıklı yazısında bu iddiaya şiddetle karşı çıkmaktadır: "İşte Muallim Nâci'nin ruhunu şâd eden, gelenek gelenek diye arananları sevindirecek olan çok çekici bir iddia! Demek Tanzimat'tan beri yapılanlar bir hata idi!"

Mehmet Kaplan'a göre, Valéry, şiiri, sabit şekiller içinde hür bir faaliyet olarak anlamaktadır. Şiirden önce var olan tek şey boş bir şekilden ibarettir, şair bu şeklin içini kelimelerle hür bir biçimde doldurur. Hâlbuki divan şairi bağlı olduğu şekillerin içini doldururken de hür değildir; *mazmun* denilen ve herkes tarafından kullanılan belirli kelime münasebet-



Armağan Töreninde. Ö. Faruk Huyugüzel, Rıza Filizok, Şevket Toker, Tunca Kortantamer, Fikret Türkmen, Necat Birinci ile

lerini tekrarlamak zorundadır. Hâlbuki Valéry'nin şiir anlayışında ve öz şiirde, kelime münasebetlerinin kuruluşu her zaman yenidir. Eski şiirde manadan çok kelime ahengine önem verildiği görüşüne de karşı çıkan Mehmet Kaplan, tam aksine divan şairlerinin dil musikisinden çok manaya önem verdiklerini, hatta çok zaman tek mana ile yetinmeyip kullandıkları kelimelerin çift mana taşımasını istediklerini iddia eder. Ayrıca divan şiirinde beyit temel birim olarak kabul edilir, Valéry'de ise şiir bütündür. Divan şairi tezyinata önem verir, Valéry mimariye.

“Düşünce ve Yaratma”²⁹ başlıklı yazısında, Valéry'nin şiir görüşünü daha ayrıntılı bir şekilde ele alan Mehmet Kaplan, “Üslup ve Halk”³⁰ başlıklı yazısında da divan şiirini hırpalamaya devam eder. Edebiyatımıza İran edebiyatından bulaşan süslü üslup zevki, ona göre, kötü bir hastalıktı ve divan edebiyatı başından sonuna kadar bu hastalıkla “mâlul”dü. Şinasi-Namık Kemal neslinin “halka doğru” giden sade gazetecilik üslubunun hemen ardından Servet-i Fünun edebiyatıyla hortlayan ve divan edebiyatını bile geride bırakan süslü üslup, 1908'den sonra Ahmet Haşim'in yanı sıra birkaç şair ve yazarla günümüze ulaştı. Hâlbuki Orhun kitabeleri, Dede Korkut, Yunus Emre, bütün halk şairleri ve atasözleri, Türk halk edebiyatında üslubun süslü olmadığını açıkça gösteriyordu. Şinasi,

Ahmed Vefik Paşa, Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi gibi yazarları örnek göstererek üslubun halka yöneldikçe sadeleştiğine dikkatimizi çeken Mehmet Kaplan, “Nesrin Maddesi”³¹ başlıklı yazısında da, Alain ve Valéry’nin görüşleri doğrultusunda yeniden madde ve şekil meselesine girerek sade üslubun *gerçek* ve *hayatla* ilişkisini ele alır.

Bütün sanatlarda en önemli unsurları teşkil eden *madde* ve *şekil*, tabiata ve mimari eserlere bakıldığı zaman sırlarını hemen ele verir. Fakat iş şiire ve romana gelince, muhayyile perisinin her şeyi yaratabileceğine inananlar araya derhâl *meçhul* ve *tabiatüstü* kuvvetleri karıştırırlar. Burada mesele, Mehmet Kaplan’a göre, “edebî madde”nin ne olduğu hakkında sarıh bir fikrin bulunmayışıdır. Bunun için öncelikle nesirle şiiri birbirinden ayırmak gerekir: Dilin her şeyden önce ses unsuru olarak kullanıldığı şiirde gaye bir şey anlatmak değildir; nesirde ise sese hiç önem verilmeyip sadece anlam düşünülür. Başka bir ifadeyle, nesirde dil sadece bir araç, kendinden başka şeyleri terkibe ve göstermeye yarayan bir alettir.

“Nesir, arkasında başka şeyleri seyretmemize yarayan bir pencereye benzer. Dil onda kendisini ne kadar duyurmazsa o kadar iyi iş görmüş olur. Nesrin amacı, dilin ötesinde bulunan varlığı, yani gerçeği anlatmak, araştırmak, düzene sokmak ve şekillendirmektir. Bu nazariye kokan düşünceleri büyük örneklerle tatbik ettiğimiz zaman ‘gerçekleşmiş’ olarak görürüz. Nesir ustası olarak tanınan büyük şahsiyetlere dikkat ediniz. Bunlar asla dil ustası olarak tanınmazlar. Montaigne, Mostesquieu, Pascal, Voltaire, Stendhal, Balzac, Cervantes, Dickens, Tolstoy, Dostoyevski ilh.. dediğimiz ve onları okuduğumuz zaman dillerinden başka şeyleri hatırlar ve görürüz. Bu büyüklerin yoğurdukları *maddeyi* bir kelime adlandırmak istersek, buna *gerçek* veya *insanlığın hâli* diyebiliriz.”

Bir sonraki yazısında duygu meselesini ele alan Mehmet Kaplan, duyguların kaynağı olarak görülen ve *dil*, *kalp*, *gönül* diye adlandırılan varlığın Batı’ya yöneldikten sonra bazı ifade değişikliklerine uğramış olmakla beraber bugüne kadar devam ettiğini ve edebiyatımızın temelinden yenilenmesine büyük bir engel teşkil ettiğini iddia eder. Son derece karmaşık psikolojik hadiseleri basit bir kavrama sıkıştıran, sufilerin görünen dünyanın ötesine, maveraya nüfuz edilmesini sağlayacak bir hassa olarak görüp geniş bir biçimde yorumladıkları, aslında herhangi bir mecazdan başka bir şey olmayan *gönül*, insan hakkında bilgimizin genişlemesini de önlemiştir.³² Aynı duygu anlayışı Tanzimat edebiyatında da devam

eder; çünkü bu dönemde şair ve yazarların derin bir biçimde etkilendikleri Romantizm'in duygular hakkında görüşü bizde sürüp gelen anlayışa uygundur. Kendini romantizme kaptırmayarak duygu görüşümüze bütünüyle zıt bir anlayışı, realizmi benimseyen Beşir Fuad'la Nâbizade Nâzım'ın açtıkları çığır ise, şiir ve nesrinde hayalin ve melankolinin saltanat sürdüğü Servet-i Fünun'un santimentalizmi tarafından unutturulur. Mütareke döneminde etkili olan Bergson felsefesinin de daha ince, edebiyata daha elverişli felsefe ve psikoloji görüşüyle gözlerimizin dış âleme bütünüyle kapanmasına yol açarak Türkiye'de çok derinlere kök salmış olan "mistisizm"i Batılı bir görüş içinde yeniden canlandırdığını düşünen Mehmet Kaplan, yalnız edebiyatta değil, bütün kültür alanında *realist* ve *pozitivist* geniş bir hareket başlatılmadıkça yüzyıllardan beri gelen bu içe dönüş ve hülya âlemine kapanıştan kurtulmamızın imkânsız olduğu sonucuna varır.

Daha sonraki yazılarında sanat eseri ve çevresi, sanatçı ve amacı, sanat ve ahlak gibi konularda genellikle Alain ve Valéry'nin yazdıklarına atıfta bulunarak görüşlerini açıklayan Mehmet Kaplan'ın imzasına *İstanbul*'un ikinci serisinde rastlanmaz. Ocak 1947'den itibaren boyutları küçültülerek aylık bir fikir dergisine dönüştürülen *İstanbul*'un sahibi ve yazı işleri müdürü de yer değiştirir. 1948 yılında üç aylık olarak üç sayı çıktıktan sonra kapanan *İstanbul*'un yetmiş beş sayılı ilk serisine asıl rengini Mehmet Kaplan'ın verdiği rahatlıkla söylenebilir. 1947 yılında Suut Kemal Yetkin'in çıkardığı *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde görünen Mehmet Kaplan, aynı yıl Nurettin Topçu'nun çıkardığı *Hareket* dergisine de yazılar vermeye başlayacaktır. Özellikle *Hareket* çevresinde bazı görüşlerinin yavaş yavaş değiştiğini veya daha mutedil bir noktaya vardığını söylemek mümkündür.³³

Mehmet Kaplan'ın *İstanbul Mecmuasındaki Yazı ve Tercümelerinin Bibliyografyası*

C. I

"Tevfik Fikret'te Pitoresk", *İstanbul*, C. I, no. 1, 1 Birincikânun 1943, s. 7-8.

"Ses' Şiiri Hakkında", *İstanbul*, C. I, no. 2, 15 Birincikânun 1943, s. 4-5.

"Bursa'da Zaman Şiiri Hakkında", *İstanbul*, C. I, no. 3, 1 İkincikânun 1943, s. 4-5, 14.

"Namık Kemal'e Göre İnsan", *İstanbul*, C. I, no. 4, 15 İkincikânun 1944, s. 4-5.

"Sebil ve Güvercinler", *İstanbul*, C. I, no. 5, 1 Şubat 1944, s. 4-5, 16

"Osmanlı Türklerinde İlim", *İstanbul*, C. I, no. 6, 15 Şubat 1944, s. 4-5, 16.

"Yazmak ve Konuşmak (K. Domaniç)", *İstanbul*, C. I, no. 6, 15 Şubat 1944, s. 10

- “Üslup Nescinde Yenilik”, *İstanbul*, C. I, no. 7, 1 Mart 1944, s. 6, 16.
- “Beş Yeni Şiir Dergisi (K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. I, no. 7, 1 Mart 1944, s. 11.
- “Tenkide Dair”, *İstanbul*, C. I, no. 8, 15 Mart 1944, s. 6
- “Şekil (K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. I, no. 8, 15 Mart 1944, s. 6
- “Makber Mukaddemesi”, *İstanbul*, C. I, no. 9, 1 Nisan 1944, s. 8, 16.
- “Şiir Zevki ve Ana Dil (K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. I, no. 10, 15 Nisan 1944, s. 12.
- “Tarih Boyunca İlim ve Din”, *İstanbul*, C. I, no. 11, 1 Mayıs 1944, s. 9.
- “Sevk-i Tabii (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. I, no. 11, 1 Mayıs 1944, s. 12.
- “Ekrem ve Hâmid Üzerinde Lamartine'in Tesiri”, *İstanbul*, C. I, no. 12, 15 Mayıs 1944, s. 4-5.

C. II

- “Uzağa Bak (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 15, 1 Temmuz 1944, s. 6.
- “Mukadderata Dair (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 16, 15 Temmuz 1944, s. 8.
- “Kader (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 17, 1 Ağustos 1944, s. 5.
- “Kralın Canı Sıkılır (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 18, 15 Ağustos 1944, s. 9.
- “İstikbalimiz (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 19, 1 Eylül 1944, s. 5.
- “Herkesin İsteddiği Elindedir (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 20, 15 Eylül 1944, s. 7.
- “Gülmek (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 21, 1 ilkteşrin 1944, s. 5.
- “Kararsızlık Hakkında (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 22, 15 İlkteşrin 1944, s. 3.
- “Şen Mizaçlılık (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 23, 1 İkinciteşrin 1944, s. 3.
- “Hodgâm (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. II, no. 24, 15 İkinciteşrin 1944, s. 7.

C. III

- “Çocuklar İçin Şiir”, *İstanbul*, C. III, no. 25, 1 Birincikânun 1944, s. 7.
- “İhtiraslara Dair (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 25, 1 Birincikânun 1944, s. 9.
- “Dostluk (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 26, 15 Birincikânun 1944, s. 3.
- “İki Türü Harika (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 27, 1 İkincikânun 1945, s. 7.
- “Kitaplar: Buhran Yıllarında ve Harp Karşısında Amerika”, *İstanbul*, C. III, no. 27, 1 İkincikânun 1945, s. 11.
- “Nezaket (Alain'den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 28, 15 Ocak 1945, s. 7.



- “Candide (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 29, 1 Şubat 1945, s. 9
- “Bugüne Kadarki Türk Şiirine Umumi Bir Bakış”, *İstanbul*, C. III, no. 30, 15 Şubat 1945, s. 2-3.
- “Sokrat (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 30, 15 Şubat 1945, s. 5.
- “Kaynaklara Doğru”, *İstanbul*, C. III, no. 31, 1 Mart 1945, s. 8.
- “Newton’un Elması (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 31, 1 Mart 1945, s. 9.
- “Falcılar (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 32, 15 Mart 1945, s. 5.
- “Fuzûlî’den Bir Tabiat Manzarası”, *İstanbul*, C. III, no. 32, 15 Mart 1945, s. 10-11.
- “Bâkî’den Bir Sonbahar Manzarası”, *İstanbul*, C. III, no. 33, 1 Nisan 1945, s. 2-3.
- “Can Sıkıntısı (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 33, 1 Nisan 1945, s. 5.
- “İyimserlik (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 34, 15 Nisan 1945, s. 3.
- “Halit Ziya Hakkında”, *İstanbul*, C. III, no. 34, 15 Nisan 1945, s. 5-6.
- “Şiirde Şekil ve Sesin Önemi”, *İstanbul*, C. III, no. 35, 1 Mayıs 1945, s. 5-6.
- “Tolstoy, Anna Karanina, Harp ve Sulh (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 35, 1 Mayıs 1945, s. 8-10.

“Tevfik Fikret ve Sosyal Şiir: Sis”, *İstanbul*, C. III, no. 36, 15 Mayıs 1945, s. 5-7.

“Paul Valéry’den Parçalar (K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. III, no. 36, 15 Mayıs 1945, s. 9.

C. IV

“O Belde”, *İstanbul*, C. IV, no. 37, 1 Haziran 1945, s. 6-7.

“Valéry’den Tercümeler (K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. IV, no. 37, 1 Haziran 1945, s. 12.

“Gamli Mari (Alain’den K. Domaniç)”, *İstanbul*, C. IV, no. 38, 15 Haziran 1945, s. 9.

“Paul Valéry’den: Rüya (**)", *İstanbul*, C. IV, no. 38, 15 Haziran 1945, s. 11.

“Konuşma (**)", *İstanbul*, C. IV, no. 38, 15 Haziran 1945, s. 12.

“Şair (Alain’den K. Domaniç)", *İstanbul*, C. IV, no. 39, 1 Temmuz 1945, s. 7.

“Edebiyat ve Millet", *İstanbul*, C. IV, no. 40, 15 Temmuz 1945, s. 5.

“Andetmek Gerek (Alain’den K. Domaniç)", *İstanbul*, C. IV, no. 40, 15 Temmuz 1945, s. 7.

“Nesir Sanatı ve Türk Nesri", *İstanbul*, C. IV, no. 41, 1 Ağustos 1945, s. 2-4.

“Paul Valéry’nin Şiir Sanatı Üzerine Düşünceleri (**)", *İstanbul*, C. IV, no. 41, 1 Ağustos 1945, s. 4-5.

“Saadetin Eli Açık Olduğu (Alain’den K. Domaniç)", *İstanbul*, C. IV, no. 41, 1 Ağustos 1945, s. 11.

“Dil Üzerine Düşünceler", *İstanbul*, C. IV, no. 42, 15 Ağustos 1945, s. 2-3

“I. Güzel Sanatlar Üzerine Dersler (Alain’den K. Domaniç)", *İstanbul*, C. IV, no. 42, 15 Ağustos 1945, s. 8-9.

“Edebiyat-I Cedide ve Aşîyan", *İstanbul*, C. IV, no. 43, 1 Eylül 1945, s. 2-3.

“II. Muhayyile ve Yaratma", *İstanbul*, C. IV, no. 43, 1 Eylül 1945, s. 7-9.

“Gerçek ve Güzellik", *İstanbul*, C. IV, no. 44, 15 Eylül 1945, s. 4.

“III. İhtiraslar, Temaşa ve Hitabet", *İstanbul*, C. IV, no. 44, 15 Eylül 1945, s. 10-11.

“İç ve Dış", *İstanbul*, C. IV, no. 45, 1 Ekim 1945, s. 4.

“IV. Seyirci, Tören, Düzenlenmiş Hareketler", *İstanbul*, C. IV, no. 45, 1 Ekim 1945, s. 8-9.

“Hitabet Sanatı", *İstanbul*, C. IV, no. 46, 15 Ekim 1945, s. 7-8.

“V. Mutlak Dil, İşaretler, Mutlak İşaretler, Dans", *İstanbul*, C. IV, no. 46, 15 Ekim 1945, s. 9-11.

“Hazır Fikir ve Yaratma", *İstanbul*, C. IV, no. 47, 1 Kasım 1945, s. 7-8.

“VI. Musiki 1", *İstanbul*, C. IV, no. 47, 1 Kasım 1945, s. 12-13.

“Sinema", *İstanbul*, C. IV, no. 48, 15 Kasım 1945, 8-9.

“VI. Musiki 2", *İstanbul*, C. IV, no. 48, 15 Kasım 1945, 14-15. C. V

“Divan Şiiri Öz Şiir Midir?", *İstanbul*, C. V, no. 49, 1 Aralık 1945, s. 6.

“VII. Şiir 1", *İstanbul*, C. V, no. 49, 1 Aralık 1945, 13

- “Düşünce ve Yaratma”, *İstanbul*, C. V, no. 50, 15 Aralık 1945, 4-5.
- “VII. Şiir 2”, *İstanbul*, C. V, no. 50, 15 Aralık 1945, 9-10.
- “Üslup ve Halk”, *İstanbul*, C. V, no. 51, 1 Ocak 1946, s. 6-7.
- “VIII. Bayram, Tiyatro ve Sinema”, *İstanbul*, C. V, no. 51, 1 Ocak 1946, s. 12-14.
- “Nesrin Maddesi”, *İstanbul*, C. V, no. 52, 15 Ocak 1946, s. 6-7.
- “VIII. Bayram, Tiyatro ve Sinema”, *İstanbul*, C. V, no. 52, 15 Ocak 1946, s. 13-14.
- “Edebiyatımızda Duygu”, *İstanbul*, C. V, no. 53, 1 Şubat 1946, s. 6.
- “IX. Mimari 1”, *İstanbul*, C. V, no. 53, 1 Şubat 1946, s. 12-13.
- “Duygular Öğrenilir mi?”, *İstanbul*, C. V, no. 54, 15 Şubat 1946, s. 7.
- “X. Tiyatro, Duygu Okulu, Gülme”, *İstanbul*, no. 54, 15 Şubat 1946, s. 14-15.
- “Tabiat ve Sanat”, *İstanbul*, C. V, no. 55, 1 Mart 1946, s. 8.
- “X. Tiyatro, Duygu Okulu, Gülme”, *İstanbul*, no. 55, 1 Mart 1946, s. 10.
- “XI. Moda, Kıyafet, Üniforma”, *İstanbul*, no. 56, 15 Mart 1946, s. 13-14.
- “Sanat Eseri ve Çevresi”, *İstanbul*, C. V, no. 57, 1 Nisan 1946, s. 7-8.
- “Sanatçı ve Amacı”, *İstanbul*, C. V, no. 58, 15 Nisan 1946, s. 7-8.
- “Tenkide Dair”, *İstanbul*, C. V, no. 59, 1 Mayıs 1946, s. 5-6.
- “XII. Tezyinat, Kıyafet, Mobilya”, *İstanbul*, no. 59, 1 Mayıs 1946, s. 12-13.
- “Şiir Tercümesi”, *İstanbul*, C. V, no. 60, 15 Mayıs 1946, s. 5-6.

C. VI

- “İdeler Âlemine Doğru”, *İstanbul*, C. V, no. 61, 1 Haziran 1946, s. 5-6.
- “IX. Mimari 2”, *İstanbul*, no. 61, 1 Haziran 1946, s. 11-12.
- “Bizde Avrupa Kültürünün İlk Öncüleri”, *İstanbul*, no. 62, 15 Haziran 1946, s. 4-6.
- “Yunus Emre’ye Göre İnsan”, *İstanbul*, no. 63, 1 Temmuz 1946, s. 5-7.
- “Düşünce Hürriyeti”, *İstanbul*, no. 64, 15 Temmuz 1946, s. 5-7.
- “Fikir ve Şahsiyet”, *İstanbul*, no. 65, 1 Ağustos 1946, s. 5-7.
- “XIII. Zevk, Bahçeler, Tabii ve Tabiat 1”, *İstanbul*, no. 65, 1 Ağustos 1946, s. 15.
- “Mermer Arslanlar”, *İstanbul*, C. VI, no. 66, 15 Ağustos 1946, s. 7-8.
- “XIII. Zevk, Bahçeler, Tabii ve Tabiat 2”, *İstanbul*, C. VI, no. 66, 15 Ağustos 1946, s. 14-15.
- “İfade Vasıtalarının Değişmesi”, *İstanbul*, C. VI, no. 68, 1 Eylül 1946, s. 6-7.
- “Konuşma Dilini Kayıp mı Ediyoruz?”, *İstanbul*, C. VI, no. 68, 15 Eylül 1946, s. 6-7.
- “XIV. Sfenks, Ehram, Grek Tapınağı, Zafer Takı, Sütun ve Salıp”, *İstanbul*, C. VI, no. 68, 15 Eylül 1946, s. 9-10.

C. VII

- “Sanat ve Ahlâk”, *İstanbul*, C. VII, no. 69, 1 Ekim 1946, s. 4-6.
- “Edebiyat ve Ahlâk”, *İstanbul*, C. VII, no. 70-71, 1 Kasım 1946, s. 9-10.
- “XV. Heykelcilik”, *İstanbul*, C. VII, no. 70-71, 1 Kasım 1946, s. 19-21.

- “Sanat Vasıtasıyla Terbiye”, *İstanbul*, C. VII, no. 72-73, 1 Aralık 1946, s. 6-7.
“XVI. Heykelin manası”, *İstanbul*, C. VII, no. 72-73, 1 Aralık 1946, s. 16-18.
“XVII. Resim”, *İstanbul*, C. VII, no. 74-75, 31 Aralık 1946, s. 5-6.
“Dil Terbiyesi”, *İstanbul*, C. VII, no. 74-75, 31 Aralık 1946, s. 7-8.

Notlar

- 1 Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar* (haz. Zeynep Kerman-İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 142-143.
- 2 Yahya Kemal'in *İstanbul*'da yayımlanan şiirleri şunlardır: “Bedri'ye Mısralar”, C. I, nr. 1, 1 Birincikânun 1943, s. 5; “Eski Mektup”, C. I, nr. 2, 15 Birincikânun 1943, s. 5; “Akşam Musikisi”, C. I, nr. 3, 1 İkincikânun 1943, s. 5; “Uçuş”, C. I, nr. 5, 1 Şubat 1944, s. 3; “Eylül Sonu”, C. I, nr. 6, 15 Şubat 1944, s. 3.
- 3 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *İstanbul*'da yayımlanan şiir, yazı ve hikâyeleri şunlardır: “Raks”, C. I, nr. 2, 15 Birincikânun 1943, s. 7; “Cevdet Paşa Hakkında Düşünceler”, C. II, nr. 13, 1 Haziran 1944, s. 4-55; nr. 15, 1 Temmuz 1944, s. 2-3; nr. 16, 15 Temmuz 1944, s. 56; “Ey Kartal Bakışlı”, C. II, nr. 22, 15 İlkteşrin 1944, s. 5; “Emirgân'da Akşam Saati”, C. III, nr. 26, 15 Birincikânun 1944, s. 12-13; nr. 28, 15 Ocak 1945, s. 11-12; nr. 31, 1 Mart 1945, s. 11-12; nr. 33, 1 Nisan 1945, s. 12-13; C. V, nr. 57, 1 Nisan 1946, s. 14-15; nr. 58, 15 Nisan 1946, s. 11-12; nr. 60, 15 Mayıs 1946, s. 15-16; “Fal”, C. VII, nr. 70-71, 1 Kasım 1946, s. 21-23.
- 4 Mehmet Kaplan, *İstanbul*'un 1 İkincikânun 1944 tarihli üçüncü sayısından itibaren gençler tarafından gönderilen şiir ve hikâyeleri değerlendirerek emek mahsulü ve bazıları epveyi uzun cevaplar yazmıştır. Yol gösterdiği gençler arasında, ileride şiirde ve edebiyatın diğer dallarında başarılı olacak isimler de vardır. Mesela İkinci Yeni şiirinin önemli isimlerinden Edip Cansever'in ilk şiirlerini “Gençlerle Başbaşa” köşesinde Mehmet Kaplan yayımlamıştır. Diğer isimlerden bazıları şunlardır: Şükran Kurdakul, Nihad M. Çetin, Muzaffer Uyguner, İlhan Geçer, Recep Bilginer, Orhan Asena, Adnan Ardağı, Mustafa Şerif Onaran, Ümit Yaşar Oğuzcan, (Fethi) Naci Kalpakçioğlu vb.
- 5 Mehmet Kaplan'ın Behçet Uzel diye söz ettiği kişi, İzmir'de Belediye Başkanlığı yapan, Milli Şef devrinde de Sağlık ve Ticaret Bakanlıklarında bulunan Behçet Uz (1893-1986) olsa gerektir. “Parti reisi” nasıl bir görevin ismidir anlayamadık. O yıllarda belki de “il başkanı” anlamında kullanılıyordu. *İstanbul* mecmuasının ilk sayısının arka kapağındaki bir fotoğrafın alt yazısı da şöyledir: “Vali Lütüf Kırdar ve Parti Reisi Behçet Uz, Kadıköy Halkevi sergisinde.”
- 6 Mehmet Kaplan, *age*, s. 145.
- 7 Mehmet Kaplan, *age*, s. 173.
- 8 Mehmet Kaplan, 1949 yılında Edebiyat Fakültesi kontenjanından bir yıllığına Fransa'ya gitti ve Sorbonne Üniversitesinde ders, seminer ve konferansları takip etti. 1950 yılı temmuz ve ağustos aylarında da Londra'da bulundu. Bk. Zeynep Kerman, “Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri”, *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 5.
- 9 Mehmet Kaplan, “Ses” şiiri hakkındaki “Spitzer'vârî etüd”ünü Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çok beğendiğini söylüyor. Aynı etüdü Park Otel'i'nde Yahya Kemal'e de

- okumuştur: “Sonra *Ses* şiiri hakkındaki denememi dinlemek istedi. Okudum. ‘Fevkalade’ buldu. ‘İşte etüt böyle yazılır’ dedi.” Bk. Zeynep Kerman-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan, Hayatı ve Eserleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 151, 154.
- 10 “Yazmak ve Konuşmak”, *İstanbul*, C. I, nr. 6, 15 Şubat 1944, s. 10.
- 11 “Meşhur Küllük Kahvesinden İlhamlar: Yaşasın Sanatta Müsavat! Kahrolsun Sanat Firavunları”, *Vatan*, nr. 297, 19 Haziran 1941.
- 12 Mehmet Kaplan, *age*, s. 153.
- 13 Hüseyin Cahit Yalçın, Alain’ın proposlarını *Fikir Hareketleri* dergisinin 26 Teşrinievvel 1935 tarihli 105. sayısından itibaren yayımlamaya başlamıştır. Mehmet Kaplan bu keşfini Konur Ertop’a şöyle anlatır: “Üniversite’de, öğrencilik yıllarımda Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Fikir Hareketleri* dergisinde Alain’dan bazı tercümeler görmüş ve onları defterlerime kopya etmiştim. Bunlarda bana kuvvetle tesir eden fikirler vardı. Fransızca’yı üslubu çok kapalı ve tıkız olan Alain’dan öğrendim. Diyebilirim ki, Alain’ın bütün kitaplarını tekrar tekrar okudum. Talebesi Andre Maurois, Alain’i Sokrat ve Eflatun ayarında bir filozof ve hakim sayar. Ben de aynı kanaatteyim (...) Alain’dan neler öğrendiğimi burada özetleyemem. Sadece düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle, beni liseden üniversiteye kadar ruhuma hakim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten kurtardı. Alain, benim için bir fikir hocası olmaktan ziyade, eski tarikatlerde büyük önem verilen mürşid olmuştur.” Bk. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 763-764. Kaplan, Alain konusunda, bir televizyon programında da aşağı yukarı aynı şeyleri söylemiştir. Bk. *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan* (haz. Sema Uğurcan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 28.
- 14 “Kralın Canı Sıkılır” (Alain’dan), *Çığır*, nr. 98, İkinci Kânun 1941, s. 29. Bu tercüme, *İstanbul*’un 15 Ağustos 1944 tarihli 18. sayısında da yayımlanmıştır.
- 15 K. Domaniç, “Şekil”, *İstanbul*, C. I, nr. 8, 15 Mart 1944, s. 6.
- 16 K. Domaniç, “Şiir Zevki ve Ana Dil”, *İstanbul*, C. I, nr. 10, 15 Nisan 1944, s. 12.
- 17 “Fuzûlî’den Bir Tabiat Manzarası”, *İstanbul*, C. III, nr. 32, 15 Mart 1945, s. 10-11.
- 18 “Bâkî’den Bir Sonbahar Manzarası”, *İstanbul*, C. III, nr. 33, 1 Nisan 1945, s. 2-3.
- 19 Mehmet Kaplan, *age*, s. 169.
- 20 “Edebiyat ve Millet”, *İstanbul*, C. IV, nr. 40, 15 Temmuz 1945, s. 5.
- 21 “Nesir Sanatı ve Türk Nesri”, *İstanbul*, C. IV, nr. 41, 1 Ağustos 1945, s. 2-4.
- 22 “Dil Üzerine Düşünceler”, *İstanbul*, C. IV, nr. 42, 15 Ağustos 1945, s. 2-3. Mehmet Kaplan, bu yazıdaki görüşleri doğrulamak için Türkçedeki “kavramak” ve “düşünmek” fillerini karşılaştırarak bir tahlil denemesine girişir.
- 23 Mehmet Kaplan, Türkçeye *Yargı Gücünün Eleştirisi* diye çevrilen *Kritik der Urteilstkraft* (1790) adlı eserini *Hükümün Tenkidi* diye tercüme etmiş. Biz daha yaygın olduğu için *Yargı Gücünün Eleştirisi*’ni tercih ettik.
- 24 Mehmet Kaplan, bu konuya ileriki sayılardan birinde daha geniş bir biçimde ele almıştır. Bk. “Tabiat ve Sanat”, *İstanbul*, C. V, nr. 55, 1 Mart 1946, s. 8.
- 25 “Gerçek ve Güzellik”, *İstanbul*, C. IV, nr. 44, 15 Eylül 1945, s. 4.

- 26 “Hitabet Sanatı”, *İstanbul*, no. 46, 15 Ekim 1945, s. 7-8.
- 27 “Hazır Fikir ve Yaratma”, *İstanbul*, no. 47, 1 Kasım 1945, s. 7-8.
- 28 “Divan Şiiri Öz Şiir midir?”, *İstanbul*, no. 49, 1 Aralık 1945, s. 6.
- 29 “Düşünce ve Yaratma”, *İstanbul*, C. V, no. 50, 15 Aralık 1945, 4-5.
- 30 “Üslup ve Halk”, *İstanbul*, C. V, no. 50, 1 Ocak 1946, s. 6-7.
- 31 “Nesrin Maddesi”, *İstanbul*, C. V, no. 52, 15 Ocak 1946, s. 6-7.
- 32 “Edebiyatımızda Duygu”, *İstanbul*, C. V, no. 53, 1 Şubat 1946, s. 6. Kaplan “Duygular Öğrenilebilir mi?” (*İstanbul*, C. V, nr. 54, 15 Şubat 1946, s. 7) başlıklı bir sonraki yazısında da şunları söylüyor: “Aşk, şairlerin dediği gibi *kalpten* doğmaz. Bu basit bir mecazdan başka bir şey değildir. Bugünkü psikoloji *kalbi* bir duygu merkezi veya organı olarak tanımıyor. Bizim *ruh* kelimesiyle hulâsa ettiğimiz olaylar, vücut, tabiat, toplum şartlar, kültür, yaşayış tarzlarıyla yakından ilgili bir karmaşıktır. İnsanın duyguları *mutlak* bir karakter taşımaz. Onlar kişiye, aileye, bulunulan yere, alınan terbiyeye ilk bağlı olarak gelişir. Bundan şu sonuç çıkar ki, değişikliklerin sebepleri aranılmadıkça duyguların kaprisleri izah olunamaz. Piyes yazarı istiyor ki her şey değişmesine rağmen duygular aynı kalsın. Fakat kafes veya peçe arkasından sevişen, hatta buna da imkân bulamayan atalarımızın duygularıyla bugünün hayat şartları içinde yaşayan insanların duyguları nasıl birbirinin aynı olur?”
- 33 Mehmet Kaplan’ın Anadolu aydınlarla münasebetleri ve Nurettin Topçu hakkındaki düşünceleri için bk. “Çağdaş Bir Mistik: Nurettin Topçu”, *Hareket*, no. 112, Ocak-Mart 1976, s. 9-12.

MEHMET KAPLAN VE HİSAR

İsmail PARLATIR*

Hisar dergisi, 1950 sonrası çok partili siyasî hayata geçiş sürecinde Türk edebiyatında önemli işlevi üstlenmiş bir yayın organıdır. İlk sayısı 16 Mart 1950 günü yayımlanan derginin sahibi Mehmet Çınarlı, “yazı işlerini fiilen idare eden” İlhan Geçer olup idare yeri veya çıktığı yer Ankara’dır.

Dergi, yayın hayatına son verdiği Aralık 1980 (C. 20, S. 277) sayısına kadar 30 yıl boyunca edebiyat ve sanat dünyasında zengin bir yazar, fikir adamı ve sanatçı kadrosuyla ilgiyle izlenmiş; yayımladığı yazılarla edebiyat ve sanat çevresinde geniş yankılar uyandırmış; üstelik edebiyatımıza yeni yeni isimlerin kazandırılmasında öncü olmuştur.

Hisar, 30 yıllık yayın hayatı boyunca basın ve yayın hayatında en uzun ömürlü dergiler arasında yerini alırken zaman zaman da ekonomik sıkıntılar içine düşmekten geri kalmamıştır. Bu sıkıntıların ilkinin 1956 yılı başında yaşamış ve 75. Sayısı ile yayın hayatından sessiz sedasız çekilmiştir. Aradan 7 yıl geçtikten sonra Ocak 1964’te Mehmet Çınarlı “Yeni-den Çıkarken” başyazısını kaleme alırken ne denli sağlam ve kararlı bir tavır içinde olduklarını açık yüreklilikle dile getiriyordu.

Yukarıda *Hisar*’ın zengin bir yazar, fikir adamı ve sanatçı kadrosuna sahip olduğunu söylemiştim. Bu kadro içinde *Mehmet Kaplan* adının önem-

* Prof. Dr., Emekli öğretim üyesi.

li bir konumda olduğunu kaleme aldığı yazıların çeşitliliğinden dolayı rahatlıkla söyleyebiliriz. Mehmet Kaplan hoca yazımızın sonunda kronolojik olarak listesini verdiğimiz yazılarında akademik unvanını (Prof. Dr.) kullanmamıştır.

Hisar dergisinin iki ayrı yayın döneminde de Mehmet Kaplan imzasını görmek mümkün. Ancak birinci yayın döneminde Kaplan hocanın dergiye yoğun bir yazı yetiştirme gayreti içinde olduğunu göremiyoruz. Nitekim ilk sayının çıktığı Nisan 1950'den derginin yayınını kestiği Ocak 1957 (S. 75) sayısına kadar olan yayın dönemi içinde onun 8 yazısı çıkmış; bir de "Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?" konulu ankete cevabı yayımlanmıştır (C.3, S. 56, s. 6, Aralık 1954).

Bu yazılarda M. Kaplan, daha çok dil, sanat ve kültür üzerinde değerlendirmeler yapmış; edebî tahliller ve sanatçı profilleri üzerinde pek durmamıştır.

Hisar'ın ikinci yayın döneminde imzası daha bir ön plana çıkar niteliktedir. Genellikle yazılar, derginin başyazarı Munis Faik Ozansoy'un denemelerinin hemen sonrasında yerini almıştır. Üstelik son yıllara kadar da hemen hemen her sayıda bir yazısı çıkmıştır ki bunların tamamı 154 yazıdır. Bunların konularının değişikliği ve zenginliğini de ayrıca belirtmekte yarar görüyorum. Dilden edebiyata, sanata, eski kültüre ve edebiyata, batı dünyasına, musıkîye, dine, sosyal hayata ilişkin değerlendirmeler ve fikirler deneme üslubunun zarafeti ve akıcılığı (rahatlığı) ile okuyucuyu sürükleyip götürmektedir. Ayrıca bu yazıların engin ilmi tecrübeler ile zenginleştğini, yol gösterici bir kimliğe büründüğünü, hatta zaman zaman da millî ideolojinin sesi olduğunu özellikle vurgulamak isterim.

Mehmet Kaplan Bey'in *Hisar*'da kaleme aldığı yazılarının konuları üzerinde de bir nebze söz etmek istiyorum. Yukarıda bu yazılardaki konu zenginliğini dile getirmiştım. Bunları şöyle tasnif edebilirim.

Dil yazıları

Dil yazıları, doğal olarak bir edebiyat bilimcinin üzerinde durması gereken konuların başında gelmesi gerekirdi. Nitekim bu yazılar, genel anlamda dilin hem toplum hayatı içindeki önemini vurgular niteliktedir, hem kültür dünyamızdaki yerini tespit etme özelliğini taşımaktadır hem



de edebiyat ve sanat eserleri yaratmadaki önemini ele almaktadır. Bunların dışında dönemin güncel dil konularına da hoca-nın yabancı kalmadığını, özellikle aşırı öz-leştirmecilere karşı Türk dilinin sadeleşme süreci içinde tabîî seyrini bozmadan değiş-mesi ve gelişmesini sürdürmesini hararet-le savunduğunu görmekteyiz.

Bu yazılar içinde en dikkate değer olanı “Dil ve Kültür” başlığını taşıyanıdır. Dili kültür unsurlarının temel değeri olarak ele almanın gerektiğini ve onun insanın gün-

lük hayatından sanat hayatına kadar uzanan zengin bir fonksiyona (işle-vine) sahip olduğunu vurgulayan hoca, “Dili kültürle beraber incelemeye başladığımız zaman, bugün bizi yanıltan birçok fikirlerin gerçeğe ve ilme uymadığını göreceğiz.” hükmüyle bu konudaki inancını açık ve net olarak ifade etmiştir. Nitekim bu fikir ve görüşlerin ürünü olan yazılarını *Dil ve Kültür* adlı kitabında toplamıştır.

Dilin edebiyat ve sanat yaratmadaki rolünü, “Edebiyat Dili”, “Dil ve Ede-biyat”, “Ortak Dil, Kültür Dili ve İlmî Terimler”, “Ferdî ve Millî Üslûp” gibi yazılarında ele alan Kaplan, dilin sadeleşme süreci konusunda da “Dilde Aşırılık ve İtidale Dair”, “Eski Dilden Yeni Dile”, “Dilde Zenginlik ve Fakirlik” gibi makalelerini kaleme almıştır. Edebiyat diline ve özellikle de sanatçıların diline müdahaleye şiddetle karşı çıkmış, bu konudaki en çarpıcı yazısını “Büyük Cinayet” başlığı ile yazmış ve bu konudaki fikri-ni şöyle özetlemiştir: “Hiçbir medenî millet, bizim gibi kendi kültürünü kendi eliyle yıkmamıştır. Safsata o kadar kafaları tütsülemiştir ki; kimse bir Sait Faik’in ölümüne üzülmüyor. Bu dil katliamına bir son verelim. Hiç olmazsa Sait Faik’i, Reşat Nuri’yi, Halide Edib’i kurtaralım...”.

Sanat yazıları

Sanatın “mizaç, yaradılış, hassasiyet ve kabiliyete bağlı” olduğuna inanan Mehmet Kaplan, Batı sanatı ile bizim sanat anlayışımızı sık sık kıyasla-mış ve Batı’nın sanat değerleri ile sanatçılarını örnek almamızı dilemiş-tir. “Sanat ve Çalışma” başlıklı yazı bunun en güzel örneğidir. Sanat bir yetenek işidir, doğrudur; ancak bu yeteneği çalışarak geliştirmek ve ol-gunlaştırmak da sanatçı olmanın bir zaruretidir.

Sanatın güzellikler peşinde koştuğu bir gerçek. Sanat türleri veya dalları ise bu güzellikleri yakalamada veya yaratmada bir vasıtaadır. Bunların başında edebiyat, şiir, tiyatro, heykel ve musıkî gelmektedir. “Sanat ve Siyaset”, “Rejim ve Sanat”, “Teknik Medeniyet ve Edebiyat”, “Tiyatro”, “Okulda Tiyatro”, “Tiyatro Sanatı”, “Şiir-Film”, “Hamtaş ve Heykel”, “Türk Halkında Güzellik Duygusu” gibi yazılar, sanatın inceliğini dile getirmede ilk akla geliverenlerdir.

Edebiyat yazıları

Bir edebiyat bilimci olarak Mehmet Kaplan’ın edebiyat yazıları elbette ön planda olacaktır. Bu yazılar, “Hatırat Üzerine”, “Hitabet” adlı yazılarında olduğu gibi edebî türlerle ilgilidir;

Ben bu yazıları birkaç alt başlıkta anmak istiyorum.

a) Eski Edebiyat ve Divan Edebiyatı

Eski kültürün göz ardı edilemez ve vazgeçilemez bir değer olduğu “Eskileri Okumak” başlıklı yazıdaki şu satırlarda ifadesini bulmaktadır:

“Eskileri okumak demek, onları taklit etmek veya aynen devam ettirmek demek değildir. Aksine mazi şuuru bize, yarattığı keskin tezat dolayısıyla kuvvetli bir ‘halihazır’ ve istikbal duygusu kazandırır(...) Ve tarih, eski eserlerde yaşar. Eski âbideler eski kitabeler, akan zamanın bir anını saklar. Onlarda bir devrin düşüncesi, duygusu, zevki, hayat görüşü ve ideali gizlidir.”

Eski edebiyatımızın değerleri arasında da şunlar dile gelmektedir: “Osmanlı ve Osmanlıca”, “Divan Edebiyatı”, “Tazarru-Nâme”, “Osmanlı”, “Orhan Veli ve Fuzulî”, “Osmanlı, Osmanlıca, Osmanlıcılık”, “Mevlâna ve İnsanlık”, “Destan, Mesnevî ve Roman”, “Bâkî’nin 380. Ölüm Yıldönümünü Anarken”. Ayrıca “Dede Korkut Teksas’da” adlı yazısı Dede Korkut kitabının Teksas Üniversitesinde basılması münasebetiyle kaleme alınmıştır. Kaplan hocanın eski edebiyat ile ilgili yazıları elbette bunlarla sınırlı değildir. Yeri geldikçe, sırası düştükçe, söz sözü açtıkça eski edebiyatımızın değerlerinden ve ustalarından söz etmekten geri kalmamıştır. Hele onda bir Yunus sevgisi ve tutkusu var ki onu da göz ardı edemedik; öyle ki yazılarındaki Yunus’u buraya almaya niyetlensek sayfalar yetmez. En çarpıcı örneği ise “Yunus Denen Ağaç”.

b) Yeni edebiyat

Uzmanlık alanı olarak Yeni Türk Edebiyatı veya Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı konularındaki yazıları sayısal olarak elbette fazla olacaktır. Şu

yazılarında olduğu gibi: “Halide Edib Hanım”, “Hüseyin Rahmi’nin Üslubu ve Hayat Görüşü”, “Ziya Gökalp ve Sosyal Mistisizm”, “Doğumunun 100. Yıldönümünde Fikret”, “Süleyman Nazif ve Türk Nesri”, “Yeni Ziya Gökalp’lar”, “Kızıllema”, “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazabilmek İçin”, “Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar, Değerler ve Hayaller”.

Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği sanatçılar ile ilgili değerlendirmeleri ise oldukça dikkate değer niteliktedir. Bu sanatçıların başında Yahya Kemal gelmektedir. Bu ünlü şairimiz hakkında pek çok yazıda değerlendirmeler yapan Kaplan Bey, özellikle “İnkıraz-ı Baharan”, “Yahya Kemal ve İstanbul Köprüsü” adlı yazılarında bu sanatçımızı farklı açıdan ele almıştır. Ahmet Haşim’i “Ahmet Haşim’in Ruh Ülkesi” yazısıyla incelemiş; Cahit Külebi’nin şiirlerini “Cahit Külebi’nin Şiirleri”, “Külebi’nin Şiirleri” adlı yazılarında irdelemiş; Ahmet Kutsi Tecer’i “Tecer” ile Ahmet Muhip Dıranas’ı “Dıranas’ın Şiirleri” ile söz konusu etmiştir. “Yaşadığımıza Dair”, Orhan Veli ile Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiirlerine dairdir. “Rübaîler” ise rübaî tarzının son dönem ustalarından Fuat Bayramoğlu’nun rubaileleri üzerinedir. “Anadolu Gerçeği” adlı yazısında da Yavuz Bülent Bakiler’in aynı adlı şiirini tahlil etmiştir. “Ayrılış” ise Ahmet Muhip Dıranas’ın ölümü üzerine kaleme alınmış olup ayrıca şairin aynı adlı şiirinin tahlil edildiği bir yazıdır.

Cumhuriyet dönemi romanı üzerinde ise “Köy Romanı” başlıklı yazısında değerlendirmeler yapan Kaplan Hoca, bu dönem romancılar arasında sadece Tarık Buğra ve onun “Küçük Ağa” ile “Küçük Ağa Ankara’da” adlı romanlarına yazılarına yer vermesi oldukça anlamlı geldi bana.

Öte yanda, “Kilit”, “Anahtar”, “Konak” adlı yazılarında Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Anadolu Türk Tarihinin romanını yazmaya girişmesinden söz eder. “Maske ve İş”, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlamak Enstitüsü* adlı romanının tahlilidir. “Yokuşa Akan Sular” ise Mustafa Kutlu’nun aynı adlı hikâyesinin değerlendirilmesini içeren bir yazıdır.

Mehmet Kaplan Beyin *Hisar*’ın yazı kadrosu içinde birlikte olduğu sanatçı dostları ve onların yeni çıkan kitapları için de değerlendirme yazıları kaleme aldığı görmekteyiz. Bunların başında yukarıda sözünü ettiğim Tarık Buğra ve onun romanları gelmektedir. Mehmet Çınarlı’nın aynı adlı kitabını “Gerçek Hayali Aştı” yazısı ile irdelemektedir. Yazının sonunda verdiği hüküm oldukça dikkate değer niteliktedir: “Çınarlı aruzu ve dili büyük başarı ile kullanan bir şair. Dar olsa da kendine has bir dünyası var. Sâde, çıplak mısraları ile gerçeği veya sembolü bulduğu

şiiirlerinde büyük ve gerçek şiiire yaklaşıyor.” Alacakaranlık adlı kitabınının yayımlanması üzerine aynı adla bir yazı kaleme alıyor ve Gültekin Samanoğlu’nu daha sığ ve kitabın adına uygun olarak yarı karanlık yarı aydınlık imajlar yaratmakla eleştiriyor.

Türkçeye yapılan tercümelerden de zaman zaman söz eden Kaplan Bey, “Tercüme Faaliyeti” yazısında bu konuda ayrıntılı olarak durur. “Susam ve Zambaklar” İngiliz yazar John Ruskin’in Türkân Turgut tarafından yapılan çevirisini anlatır. “Yabancı Çocuk Kitapları”nda Türkçeye aktarılabacak eserlerin bilinçli yapılması üzerinde durur. “Bayılırim Kır Zambaklarına”, Turan Oflazoğlu tarafından Türkçeye çevrilen Rilke’nin şiiiri üzerinedir.

Güncel yazılar

Mehmet Kaplan, *Hisar*’da yukarıda sözünü ettiğim konular dışında günlük olayları, tartışmaları, ayın sanat faaliyetlerini değerlendiren yazılar da kaleme almıştır. Söz gelişi “Sahte Sultanlar”da sanatçı geçinenlerle alay etmesi; Yunus’un insan sevgisinden hareketle “İnsanın Trajedisi” adlı yazısını kaleme alması; bir yazarın halka seslenme üslubunu “Ton” adlı yazısında eleştirmesi; “Sükûtiler Tarikati”nda olduğu gibi güncel dedikoduları eleştiren bir yazı kaleme alması; “Milletler ve İnsanlar” adlı yazısında eski-yeni, iptidai-vahşi dünyayı irdelemesi; “Antitez”de o dönemde çok tartışılan Marx’ın fikrî serüvenindeki çelişmeyi gündeme getirmesi; “Kendi Kendisi Olma Sorumluluğu” adlı yazısında gençlik mitinglerinden hareketle Doğu ve Batı dünyasının sosyal hadiselerle bakış tarzını tartışması; “Düşünen Gençlik”te gençlere gereken değerin verilmemesi ve onlara gerekli şahsiyetin kazandırılabilamaması üzerinde durması; “Türkiye Denilen Gemi” başlıklı yazısında bir toplumun millet hâline gelebilmesi, millî şuur ile mümkündür, bu şuur da tarih ve dil şuurudur tezini savunması; “Sürüleşmek” adlı yazısında solcuların toplumun bilinçsizce ideolojinin peşinde sürüklenmesi düşüncesini tenkit etmesi; “Hürriyet ve Kölelik”te insan hürriyetini savunması; “Değişen Üsküdar”da günlük izlenimlerini yazıya dökmesi; “Bağdat Caddesinde Genç Âşıklar” adlı yazısında aynı duygu ve düşünceleri dile getirmesi; “Konya Âşıklar Bayramı”nda her yıl Konya’da düzenlenen âşıklar bayramını ve âşıklık geleneğini anlatması hep güncel konuların değerlendirilmesi olarak karşımıza çıkıyor.

Öte yanda “Taşı Yenmek” adlı yazısında Paris seyahatini ve Batı medeniyetini anlatması; “Bursa’da Kısa Bir Gezinti”te Bursa seyahatini ve



İstanbul Üniversitesi Mavi Salon. Türkoloji Kongresi'nde İsmail Parlatır, Zeynep Kerman, İnci Enginün, Cahit Kavcar, Muhittin Nalbantoğlu ve Sadık Tural ile.

kültürünü kaleme alması; “Köy ve Şehir”de doğduğu yer olan Eskişehir’i gündeme getirmesi, “Dağlarda Bir Işık Şehri”nde yıllarca görev yaptığı Doğu’ya ve Erzurum’a yeniden gidişin hikâyesini anlatması; “Mekân ve Zaman Münasebeti”inde İstanbul yakınlarında yaz tatilini geçirdiği tatil köyünü ve oradaki günlerini kaleme alması seyahat yazılarının güzel örnekleri olarak değerlendirilmek gerekir.

Bir de son dönemin yetiştirdiği fikir ve kültür adamlarının yazılarda anılmasından da söz etmek istiyorum. “Mümtaz Turhan”, “Zeki Velidi Toğan’ın Hatıraları”, “Hilmi Ziya Ülken” adlı yazıları ilk akla geliverenlerdir.

Çevirilerinde K. Domaniç adını kullandığı gibi, günün siyasi havasında zaman zaman öfke tonu taşıyan yazılarını Nuri Tarhan, Ruhi Çınar, Osman Okatan gibi takma adlarla yazmıştır. Yazıldıkları zaman içinde anlamlı olan bunlar yazılar aşağıda verilen listeye alınmamıştır.¹

Bu arada bir de Kaplan Beyin *Hisar* hakkındaki kanaatlerinden söz etmek istiyorum. *Hisar* ile ilgili iki yazı kaleme alınmış: “Hür Düşüncenin Kalesi: Hisar”, “Hisar Yaşayacak”. Bunlardan ilkinde derginin çıkış ortamı anlatıldıktan sonra nasıl bir yayın ilkesi benimsediği, yazar kadrosunun nasıl oluştuğu üzerinde duruluyor ve sonunda şu değerlendirme yapılıyor: “Kapılarını ideoloji, politika ve çıkar hesaplarına kapayan, sanata sa-

nat olma haysiyetini tanıyan *Hisar* Türkiye’de gerçekten önemli bir vazife görüyor. Onu büyük bir sabır ve feragatle yayınlayanlara karşı içimde samimi bir saygı duyuyorum.” İkinci yazı ise derginin maddî sıkıntılar içine düşmesi ve bu yüzden kapanma ile yüz yüze kalması üzerine kaleme alınıyor. Derginin yayının son vereceği kararını Mehmet Çınarlı’dan aldığı bir mektuptan öğrendiğini belirten Kaplan Bey, bu durumdan duyduğu derin üzüntüyü şöyle dile getiriyor: “Ben *Hisar*’ın kapanışı ile binlerce gencin ölümü arasında bir münasebet kuruyor ve bu münasebetin manası üzerinde düşünüyorum.” Yine de *Hisar*’ın gelecek kuşaklar arasında yaşamaya devam edeceğine inandığını dile getirmiştir.

Son olarak da *Hisar* yazarlarının Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri II* adlı kitabının yayımlanması üzerine yaptıkları eleştirilerden söz etmek istiyorum. *Şiir Tahlilleri*’nin ikinci cildi 1965 yılının güz aylarında yayımlanmıştı. Bu eserin ilk yayın duyurusunu Mustafa Necati Karaer derginin Aralık 1965(S. 24) sayısında “Yeni Yayınlar” sütununda yapıyordu. Karaer kitabı tanıtırken birtakım eleştiriler de yapıyordu. Bu eleştiriler, genellikle şiirlerin seçimi noktasında oluyordu: “Ne var ki değerli yazarın ‘adları edebiyat çevrelerinde fazla duyulmuş’ dediği kişilerin çoğu, aslında muayyen çevrelerde özel bir gayretle tanıtılmış ve adları da ‘duyulmuş’ değil ‘duyurulmuş’ şairlerdir. Mehmet Kaplan’ın bu gibi propagandaların etkisinden uzak kalarak daha objektif davranmasını ve sözü geçen kişilere lüzumundan çok önem ve yer vermemesini beklerdik.” diyerek ılımlı bir tonla bu konudaki görüşünü dile getiriyordu. Bundan sonra Mehmet Çınarlı “Şiir Tahlilleri Üzerine Düşünceler” (*Hisar*, C. 6, S. 28, Nisan 1966) başlıklı yazısını kaleme alır. Çınarlı, Karaer’e göre daha ağır eleştirilerde bulunur. Mehmet Çınarlı, Karaer’in söylediklerine ek olarak Kaplan’ın kendisi gibi son dönemde aruzla yazan şairlere pek yer vermediğini söyler.

Şiir Tahlilleri hakkında üçüncü yazıyı *Hisar*’da “Mehmet Kaplan’ı Okurken” (C. 6, S. 31, S. 6.) başlıklı yazısıyla Selâhattin Batu kaleme almıştır. İlk iki eleştirinin aksine bu yazıda Batu, yaptığı tahliller ile Kaplan Bey’e övgüler yağdırır:

“... uyarıcı, yaratıcı Mehmet Kaplan...daha önce de gerçek bir bilgin. Edebiyatı her yönüyle tanıyan, onun kurallarını, inceliklerini, derinliklerini sindirmiş zekâsına ve soyuttan somuta bilerek geçebilen bir görüşü, bir estetik anlayışı eline aldığı konulara da uygulayabilen bir düşünür... Felsefeyle, sanat tarihiyle, derinlik psikolojisiyle zengin; subjektife kaçmıyor kolay kolay ya da kişiliğini bilgiyle belgeleyerek kendisi oluyor; yüz çizgilerini onlarla kuruyor.”

Mehmet Kaplan bu yazılar hakkında *Hisar*'da bir yorum yapmıyor. Bunları aile içinde yapılan bir müzakere olarak değerlendiriyor olmalı ki karşı bir yazı kaleme almıyor; cevabını *Şiir Tahlilleri*'nin sonraki baskısında *Hisar* şairlerine yer verdiği gibi bir süre sonra *Hisar*'daki yazılarına da başlıyor.

Sonuç olarak Mehmet Kaplan, *Hisar* dergisinde 30 yıla yaklaşan yazı hayatı boyunca oldukça verimli, zengin ve değişik konularda yazılar kaleme almıştır. Bu yönüyle o, akademik hayatı ve edebiyat bilimci kimliği yanında basın hayatı içinde de önemli bir görevi yerine getirmiş oluyor. *Hisar*'ın yayınına son vermesi konusunda kaleme aldığı “Hisar Yaşayacak” başlıklı yazısında,

“Bizim gibi edebiyat meraklıları için en eski, en kötü dergiler bile bir mana taşır ve onları karıştırmak bize hususi bir zevk verir. Tarihin, geçen zamanın, yani hayatın damarı atar onlarda. *Servet-i Fünun*, *Genç Kalemler*, *Dergâh*, *Hayat* gibi Türk tarihinde rol oynamış eski dergileri yeniden okuyanlar, adeta geçmiş zamanı yeniden yaşamış gibi olurlar. Bu geçmiş zaman duygusu onların ömürlerine ömür katar. Ben eminim ki ileride *Hisar*'ı okuyanlar da aynı duyguyu hissedecekler, kendilerini onun güzellik ve dostluk dolu havasına kaptırarak mesut olacaklardır.”

575

dediği gibi Mehmet Kaplan Hocanın *Hisar*'da çıkan yazılarını okuyacak genç kuşaklar, kendilerini onların “güzellik ve dostluk dolu havasına kaptırarak mesut olacaklar”dır.

MEHMET KAPLAN'IN *HİSAR* DERGİSİNDE ÇIKAN YAZILARI

Kesret Âlemi, C. 2, S. 24, s. 6, 1 Nisan 1952.

Fotoğraf ve Resim, C. 2, S. 26, s. 4, 1 Haziran 1952.

Sanat Düşmanlığı, C. 2, S. 27, s. 3, 1 Temmuz 1952.

Söylemek ve Susmak, C. 2, S. 29, s. 6, 1 Eylül 1952.

Dil Hakkında, C. 2, S. 30, s. 3, 1 Ekim 1952.

Batı Medeniyeti ve Kök Bilgi, C. 2, S. 31, s. 6, 1 Kasım 1952.

Eski Kültürü Öğrenmek Zarureti, C. 2, S. 33, s. 4, 1 Ocak 1953.

Yarın Diye Bir Şey Yoktur, C. 2, S. 35, s. 4, 1 Mart 1953.

“Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?” konulu ankete Mehmet Kaplan'ın cevabı, C.3, S. 56, s. 6, Aralık 1954.

Eskileri Okumak, C. 5, S. 1(76), s. 4, Ocak 1964.

Leylekler ve İnsanlar, C. 5, S. (2) 77, s. 6, Şubat 1964.

Halide Edip Hanım, C. 5, S. (3) 78, s. 6, Mart 1964.

Dünyada Olmak, C. 5, S. (4) 79, s. 6, Nisan 1964.

- Mektepten Memlekete, C. 5, S. (5) 80, s. 6, Mayıs 1964.
Sanat ve Siyaset, C. 5, S. (6) 81, s. 6, Haziran 1964.
Din ve İlim, C. 5, S. (7) 82, s. 4, Temmuz 1964.
Küçük Ağa, C. 5, S. (8) 83, s. 10, Ağustos 1964.
Hüseyin Rahmi'nin Üslubu ve Hayat Görüşü, C. 5, S. (9) 84, s. 6, Eylül 1964.
Tenkit ve Propaganda, C. 5, S. (12) 87, s. 6, Aralık 1964.
Ziya Gökalp ve Sosyal Mistisizm, C. 5, S. (13) 88, s. 12, Ocak 1965.²
Tiyatro, C. 5, S. (14) 89, s. 12, Şubat 1965.
Sanat ve Çalışma, C. 5, S. (15) 90, s. 6, Mart 1965.
Cahit Külebi'nin Şiirleri, C. 5, S. (16) 91, s. 15, Nisan 1965.
Dini Yeniden Yaşama, C. 5, S. (17) 92, s. 5, Mayıs 1965.
Rejim ve Sanat, C. 5, S. (18) 93, s. 6, Haziran 1965.
İnsanın Trajedisi, C. 5, S. (19) 94, s. 10, Temmuz 1965.
Ton, C. 5, S. (20) 95, s. 7, Ağustos 1965.
Büyük Cinayet, C. 5, S. (21) 96, s. 5, Eylül 1965.
Dil ve Kültür, C. 5, S. (22) 97, s. 5, Ekim 1965.
Ahmet Haşim'in Ruh Ülkesi, C. 5, S. (23) 98, s. 12, Kasım 1965.
Yarı Aydınlik, C. 5, S. (24) 99, s. 8, Aralık 1965.
Teknik Medeniyet ve Edebiyat, C. 6, S. 26 (101), s. 4, Şubat 1966.
Hatırat Üzerine, C. 6, S. 27 (102), s. 9, Mart 1966.
İşte Öyle Yerlerde, C. 6, S. 28 (103), s. 8, Nisan 1966.
Mücerret Düşünebilme Gücü, C. 6, S. 29 (104), s. 4, Mayıs 1966.
Sukûtiler Tarikatı, C. 6, S. 30 (105), s. 10, Haziran 1966.
Mitler ve İnsanlar, C. 6, S. 31 (106), s. 4, Temmuz 1966.
Antitez, C. 6, S. 33 (108), s. 3, Eylül 1966.
Madde ve İman, C. 6, S. 34 (109), s. 4, Ekim 1966.
Su, C. 6, S. 36 (111), s. 4, Aralık 1966.
Kolektif Gayrişuur, C. 7, S. 38 (113), s. 5, Şubat 1967.
Küçük Ağa Ankara'da, C. 7, S. 39 (114), s. 5, Mart 1967.
Makine ve İnsan, C. 7, S. 40 (115), s. 6, Nisan 1967.
Taşı Yenmek, C. 7, S. 41 (116), s. 5, Mayıs 1967.
Okulda Tiyatro, C. 7, S. 42 (117), s. 6, Haziran 1967.
Köy Romanı, C. 7, S. 43 (118), s. 5, Temmuz 1967.
Caddeler, C. 7, S. 44 (119), s. 5, Ağustos 1967.
Tecer, C. 7, S. 46 (121), s. 8, Ekim 1967.
Dilde Aşırılık ve İtidale Dair, C. 7, S. 47 (122), s. 4, Kasım 1967.
Tercüme Faaliyeti, C. 7, S. 48 (123), s. 5, Aralık 1967.
Doğumunun 100. Yıldönümünde Fikret, C. 8, S. 49 (124), s. 5, Ocak 1968.
Edebiyat Dili, C. 8, S. 50 (125), s. 6, Şubat 1968.
Şiir ve Matematik, C. 8, S. 51 (126), s. 3, Mart 1968.

- “Mazi” ve “Hal-i Hazır”, C. 8, S. 52 (127), s. 3, Nisan 1968.
- İdeoloji Savaşı, C. 8, S. 53 (128), s. 10, Mayıs 1968.
- Osmanlı ve Osmanlıca, C. 8, S. 54 (129), s. 5, Haziran 1968.
- Kuvvet ve Düşünce, C. 8, S. 56 (131), s. 9, Ağustos 1968.
- Yaşayan Ziya Gökalp, C. 8, S. 58 (133), s. 5, Ekim 1968.
- “İnkıraz-ı Baharan”, C. 8, S. 59 (134), s. 6, Kasım 1968.
- Katı ve Yumuşak, C. 8, S. 60 (135), s. 5, Aralık 1968.
- Kendi Kendisi Olma Sorumluluğu, C. 9, S. 61(136), s. 4, Ocak 1969.
- Mümtaz Turhan, C. 9, S. 62 (137), s. 3, Şubat 1969.
- Düşünen Gençlik, C. 9, S. 64 (139), s. 3, Nisan 1969.
- Sürüşmek, C. 9, S. 65 (140), s. 5, Mayıs 1969.
- Hitabet, C. 9, S. 66 (141), s. 5, Haziran 1969.
- Gerçek Hayali Aştı, C. 9, S. 67 (142), s. 5, Temmuz 1969.
- Hürriyet ve Kölelik, C. 9, S. 68 (143), s. 7, Ağustos 1969.
- Değişen Üsküdar, C. 9, S. 69 (144), s. 5, Eylül 1969.
- Yol ve Otomobil, C. 9, S. 70 (145), s. 11, Ekim 1969.
- Yahya Kemal ve İstanbul Köprüsü, C. 9, S. 71 (146), s. 10, Kasım 1969.
- Bursa’da Kısa Bir Gezinti, C. 9, S. 72 (147), s. 4, Aralık 1969.
- Millî Kültür, Yabancı Dil ve Tercüme Dair, C. 10, S. 73 (148), s. 8, Ocak 1970.
- Taşkent’e Doğru, C. 10, S. 74 (149), s. 8, Şubat 1970.
- Zeki Velidi Togan’ın Hatıraları, C. 10, S. 76 (151), s. 5, Nisan 1970.
- Alacakaranlık, C. 10, S. 77 (152), s. 10, Mayıs 1970.
- Küleb’nin Şiirleri, C. 10, S. 78 (153), s. 4, Haziran 1970.
- Körler, C. 10, S. 79 (154), s. 6, Temmuz 1970.
- Bir Dostun Ardından, C. 10, S. 80 (155), s. 14, Ağustos 1970.
- Süleyman Nazif ve Türk Nesri, C. 10, S. 81 (156), s. 4, Eylül 1970.
- Midas’ın Kulakları, C. 10, S. 82 (157), s. 5, Ekim 1970.
- Millî Rönesans Hareketi, C. 10, S. 83 (158), s. 5, Kasım 1970.
- Konya Âşıklar Bayramı, C. 10, S. 84 (159), s. 5, Aralık 1970.
- Köy ve Şehir, C. 11, S. 85 (160), s. 6, Ocak 1971.³
- Divan Edebiyatı, C. 11, S. 86 (161), s. 5, Şubat 1971.
- Türk İstiklâl Marşı, C. 11, S. 88 (163), s. 4, Nisan 1971.
- Bağdat Caddesinde Genç Âşıklar, C. 11, S. 89 (164), s. 3, Mayıs 1971.
- Devrim, C. 11, S. 90 (165), s. 5, Haziran 1971.
- Hepimiz Bir Yankının Çocuklarıyız, C. 11, S. 91 (166), s. 10, Temmuz 1971.
- Yeni Ziya Gökalp’lar, C. 11, S. 92 (167), s. 11, Ağustos 1971.
- Yunus Denen Ağa, C. 11, S. 93 (168), s. 6, Eylül 1971.
- Şiir ve İlim, C. 11, S. 94 (169), s. 3, Ekim 1971.
- Kilit, C. 11, S. 95 (170), s. 6, Kasım 1971.
- Tazarru-Nâme, C. 11, S. 96 (171), s. 12, Aralık 1971.
- Köyde Reform, C. 12, S. 97 (172), s. 5, Ocak 1972.

- Yeni Bir İslamiyet Anlayışı, C. 12, S. 98 (173), s. 5, Şubat 1972.
Türkiye'nin Geleceği, C. 12, S. 99 (174), s. 8, Mart 1972.
Osmanlı Beynelmillelciliği, C. 12, S. 100 (175), s. 9, Nisan 1972.
Kompozisyon, C. 12, S. 101 (176), s. 9, Mayıs 1972.
Kütüphaneler, C. 12, S. 102 (177), s. 13, Haziran 1972.
Kaynaklar, C. 12, S. 103 (178), s. 6, Temmuz 1972.
Hayat ve Terbiye, C. 12, S. 104 (179), s. 6, Ağustos 1972.
Osmanlı, C. 12, S. 105 (180), s. 5, Eylül 1972.
Eski Dilden Yeni Dile, C. 12, S. 106 (181), s. 9, Ekim 1972.
Şehirden Şehire, C. 12, S. 107 (182), s. 10, Kasım 1972.
Orhan Veli ve Fuzuli, C. 12, S. 108 (183), s. 5, Aralık 1972.
Dil ve İnsan, C. 13, S. 109 (184), s. 6, Ocak 1973.
Anahtar, C. 13, S. 110 (185), s. 9, Şubat 1973.
Din ve Dünya, C. 13, S. 111 (186), s. 3, Mart 1973.
Dede Korkut Teksas'ta, C. 13, S. 112 (187), s. 5, Nisan 1973.
Ferdi ve Millî Üslûp, C. 13, S. 113 (188), s. 6, Mayıs 1973.
Türkiye Denilen Gemi, C. 13, S. 114 (189), s. 5, Haziran 1973.
Cahit Okurer, C. 13, S. 115 (190), s. 8, Temmuz 1973.
Osmanlı, Osmanlıca, Osmanlıcılık, C. 13, S. 116 (191), s. 3, Ağustos 1973.
Dağlarda Bir Işık Şehri, C. 13, S. 117 (192), s. 5, Eylül 1973.
Müslüman Medeniyeti ve Avrupa, C. 13, S. 118 (193), s. 6, Ekim 1973.
Türkiye Cumhuriyeti, C. 13, S. 119 (194), s. 3, Kasım 1973.
Ferdi ve Millî Hürriyet, C. 13, S. 120 (195), s. 16, Aralık 1973.
Mevlâna ve İnsanlık, C. 14, S. 121 (196), s. 3, Ocak 1974.
Alpaslan ve Zamanı, C. 14, S. 122 (197), s. 7, Şubat 1974.
Örnek ve Tekrar, C. 14, S. 123 (198), s. 3, Mart 1974.
Konak, C. 14, S. 124 (199), s. 10, Nisan 1974.
Anadolu'nun Keşfi, C. 14, S. 125 (200), s. 3, Mayıs 1974.
Hamtaş ve Heykel, C. 14, S. 126 (201), s. 6, Haziran 1974.
Susam ve Zambaklar, C. 14, S. 127 (202), s. 5, Temmuz 1974.
Hilmi Ziya Ülken, C. 14, S. 128 (203), s. 5, Ağustos 1974.
Yaşadığımıza Dair, C. 14, S. 129 (204), s. 5, Eylül 1974.
Dıranas'ın Şiirleri, C. 14, S. 130 (205), s. 5, Ekim 1974.
Bir Yeni Dünya Kurmuşum, C. 14, S. 131 (206), s. 9, Kasım 1974.
Kızılalma, C. 14, S. 132 (207), s. 3, Aralık 1974.
Rübailer, C. 15, S. 133 (208), s. 6, Ocak 1975.
Saz Şiiri Yaşatılabilir mi? C. 15, S. 134 (209), s. 6, Şubat 1975.
Hür Düşüncenin Kalesi: Hisar, C. 15, S. 135 (210), s. 6, Mart 1975.
Dil ve Edebiyat, C. 15, S. 136 (211), s. 5, Nisan 1975.
Rıhtım Lâstikleri, C. 15, S. 137 (212), s. 11, Mayıs 1975.
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları, C. 15, S. 138 (213), s. 11, Haziran 1975.



Eşi Behice Hanımla

- Destan, Mesnevî ve Roman, C. 15, S. 139 (214), s. 3, Temmuz 1975.
- Türk Halkında Güzellik Duygusu, C. 15, S. 140 (215), s. 5, Ağustos 1975.
- Ortak Dil, Kültür Dili ve İlmî Terimler, C. 15, S. 141 (216), s. 3, Eylül 1975.
- Taşkent'te Sabah Namazı, C. 15, S. 142 (217), s. 8, Ekim 1975.
- Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazabilmek İçin, C. 15, S. 143 (218), s. 3, Haziran 1975.
- Halk Dilinde Sanatkârane İfade ve Deyimler, C. 15, S. 144 (219), s. 5, Haziran 1975.
- Hayal Kurmaktan Korkmaz, Fakat Hülyalarına Esir Olmazsan, C. 16, S. 145 (220), s. 6, Ocak 1976.
- Yabancı Çocuk Kitapları, C. 16, S. 146 (221), s. 6, Şubat 1976.
- Seçim ve Sorumluluk, C. 16, S. 147 (222), s. 4, Mart 1976.
- Dilde Zenginlik ve Fakirlik, C. 16, S. 148 (223), s. 5, Nisan 1976.
- Tiyatro Sanatı, C. 16, S. 149 (224), s. 6, Mayıs 1976.
- Kırk Kanat, C. 16, S. 150 (225), s. 8, Haziran 1976.
- Aklın Gelişmesi, C. 16, S. 151 (226), s. 10, Temmuz 1976.
- Türk Halkının Ahlâk Değerleri, C. 16, S. 152 (227), s. 9, Ağustos 1976.
- Saadetimiz Elimizdedir, C. 16, S. 153 (228), s. 8, Eylül 1976.
- Şiir-Film, C. 16, S. 154 (229), s. 5, Ekim 1976.
- Boynu ve Ayağı Bağlı Leylâ, C. 17, S. 157 (232), s. 8, Ocak 1977.
- Elif, C. 18, S. 253 (178), s. 5, Ekim 1978.
- Rilke'den Bir Şiir-Bayılırim Kır Zambaklarına, C. 18, S. 254 (179), s. 11, Kasım 1978.
- Maske ve İş, C. 19, S. 261 (186), s. 6, Temmuz 1979.
- Rüya ve Gerçek, C. 19, S. 264 (189), s. 6, Kasım 1979.
- Hisar Yaşayacak, C. 19, S. 265 (190), s. 4, Aralık 1979.
- Bakan ve Bakılan, C. 19, S. 265 (190), s. 20, Aralık 1979.
- Yokuşa Akan Sular, C. 20, S. 266 (191), s. 12, Ocak 1980.
- Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar, Değerler ve Hayaller, C. 20, S. 267 (192), s. 7, Şubat 1980.
- Bâki'nin 380. Ölüm Yıldönümünü Anarken, C. 20, S. 270 (195), s. 8, Mayıs 1980.
- Anadolu Gerçeği, C. 20, S. 271 (196), s. 6, Haziran 1980.
- Ayrılış, C. 20, S. 273 (198), s. 3, Ağustos 1980.
- Mekân ve Zaman Münasebeti, C. 20, S. 276 (201), s. 5, Kasım 1980.

Notlar

- ¹ Bunların listesi için bk Zeynep Kerman/İnci Enginün, *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000.
- ² Bu sayıdan itibaren cilt numarası 6 olması gerekirken 5 sayısı verilmeye devam edilmiştir.
- ³ Bu sayıdan itibaren cilt numarası 12 olması gerekirken 11 sayısı verilmeye devam edilmiştir.

MEHMET KAPLAN'IN GENÇ ARAŞTIRMACILARA SÖYLEDİKLERİ

Murat KOÇ*

Bir bilim adamının çeşitli görevleri vardır. Bunlar arasında sahasıyla ilgili araştırmalar yapmak, kitap ve makaleler hazırlamak, hocalarından devraldığı mirası genişletmek ve yetiştirdiği öğrencilere devretmek ilk anda akla gelmektedir. Bilim adamı meslekî disiplin, heyecan ve çalışma arzusunu kaybetmemelidir. Bu da görevinin bir parçasıdır. Ancak bu görevlere mutlaka eklenmesi gereken bir şey vardır. Bilim adamları araştırma alanını, bu alanda eğitim almaya gelen gençlere sevdirmeli, onların araştırmacı olma heveslerini beslemeli, bunun için şahsiyet ve eserleriyle nesillerin yüreklerinde bir kıvılcım tutuşturmalıdır. Mehmet Kaplan için söylenecek çok söz vardır. Şahsiyeti, eserleri, yetiştirdiği öğrenciler, verdiği ders ve konferanslarla sahaya hizmeti, kültür ve edebiyatımıza bir bütün olarak katkıları kelimelere sığmayacak kadar çoktur. Bunların yanı sıra onu farklı kılan bir nokta vardır: O da, Mehmet Kaplan'ın genç nesillerin gönlünde Yeni Türk Edebiyatı'na dair derin bir ilginin ve sevginin uyanmasında ilk kıvılcımları tutuşturmasıdır. Benim neslim ve benden öncekiler bu ilgi ve sevgiyi Mehmet Kaplan'ın şahsiyeti, araştırmacı dikkati ve eserlerine borçludurlar. Bugün de Yeni Türk Edebiyatı'nın en zengin madenlerinin başında Mehmet Kaplan gelir. Denilebilir ki onun eserlerini okumadan, edebiyata ve dile dair dikkatleri ve fikirleri üzerinde düşünmeden, kültür, medeniyet, dil ve edebiyat arasın-

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

da kurduğu bağlantı noktalarını anlamadan, hatta benimsemeden bizim alanımızda tam bir araştırmacı olmak neredeyse imkânsızdır.

Mehmet Kaplan çok yazmış ve yazılarında çok şey söylemiştir. Yahya Kemal Beyatlı, Fuad Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan devraldığı mirası genişleterek başta kendi öğrencileri olmak üzere, bu sahada çalışanlara devretmiştir. Hem şahsiyeti, hem insanlığı, hem yetiştiriciliği hem de eserleriyle bir sahada saygı uyandıran bilim adamı olmak zordur. Yahya Kemal bir yazısında: "Kalbi olanların dili yok, dili olanların kalbi yok."¹ der. Bilim dünyasında maalesef rastladığımız bir durum vardır. Denir ki: "İlmi olanın insanlığı yok, insanlığı olanın ilmi yok." Bu ikisini bir arada bulmak zordur. Bir arada bulunması ise asıl meziyettir. Ancak ben -ne yazık ki tanıyamadım- okuduğum, tanıyanlardan dinlediğim, eserleri üzerinde düşündüğüm Mehmet Kaplan'ın ilminin insanlığıyla, insanlığının da ilmiyle yarıştığını öğrendim. Büyük hocalar gürül gürül akan bir kaynaktır ve o kaynaklar gibi suyunun değdiği her yeri yeşertirler. O kaynakların ulaşabildiği yerlerde çorak ve bakımsız topraklar göremeyiz. Hiçbir şey olmasa bile o kaynaklar etraflarını uzayıp giden çimenliklere boğarlar. İşte Mehmet Kaplan da şahsiyeti, eserleri, ilmiyle yarışan insanlığı, insanlığıyla yarışan ilmi dolayısıyla böyle coşkun bir kaynaktır.

582

Mehmet Kaplan kendisini okuyan, eserleri üzerinde düşünen genç araştırmacılara çok şey söyler. Onun dikkatleriyle edebiyata bakmak araştırmacıları hem besler hem de onların yolunu kısaltır.

Mehmet Kaplan'ı önce aile büyüklerimin ders kitabı olarak okuduğu lise edebiyat kitaplarıyla tanıdım. Edebiyata olan ilgim dolayısıyla bu kitapları saatlerce karıştırır, farklı metinleri, edebî terimlere dair sözlük kısımlarını okurdum. Üniversite tercihim de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yönünde kullandım. Benim için en büyük talih, hâlâ tanıyamadığıma hayıflandığım Mehmet Kaplan'ın üç öğrencisinden -Prof. Dr. Birol Emil, Prof. Dr. İnci Enginün, Prof. Dr. Zeynep Kerman- ders almak imkânına kavuşmak oldu. Üniversitede Mehmet Kaplan'ı ilk olarak *Şiir Tahlilleri I* adlı eseriyle tanıdık. Mehmet Kaplan'ın ilk okuduğum makalesi "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik" oldu. Yeni Türk Edebiyatı I dersinde başta bu makale olmak üzere, Kaplan'ın diğer makalelerinden de sorumluyduk. Denilebilir ki araştırmacılığa merak sarmamı Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri I* adlı kitabı ve diğer makaleleri sağladı. Bu yazıda maksadım asla kendimden bahsetmek değil. Ben kendimi sadece Yeni Türk Edebiyatı metinlerini ve bunlar üzerine yazılmış araştırma eserlerini okuyan ve düşünen mesut bir insan kabul ediyorum. Bundan büyük bir paye ve saadet de tanımıyorum. Bu yazıyı yazmamın amacı Mehmet



Burgaz Adası iskelesinde, Ö. Faruk Akün, B. Emil, İnci Enginün ve öğrencileriyle

Kaplan genç edebiyat araştırmacılarına ve edebiyatı sevenlere neler söyledi, neler öğretti onlar üzerindeki düşüncelerimi paylaşmak. Mehmet Kaplan'dan öğrendiklerimi şöyle sıralayabilirim:

Bir bilim adamı meslekî disiplin ve heyecanını asla kaybetmemelidir. Disiplin başarıyı, başarı da mutluluğu getiren bir faktördür. Bilim adamının mesleği sabah 8.30 akşam 17.00 saatleri arasına sığan bir meslek değildir. Mehmet Kaplan -bugünün moda tabiriyle- meslekî disiplinini bir yaşam biçimi hâline getirmiştir.

Bilim adamları grup çalışmasına açık olmalı, öğrencilerini de bu noktada teşvik etmelidir. Kendisi öğrencileriyle zengin antolojiler hazırlamış ve metin neşirleri yapmıştır. Böylece meslekî birikimini, çalışma disiplinini, sabrını ve edebî metinlere dair dikkatlerini çevresine de aktarmıştır. Bu bakımdan Mehmet Kaplan “paylaşarak çoğalmak” taraftarıdır. Bilindiği gibi dünya üzerinde paylaşılan her şey azalır. Ancak bir şey bunun dışındadır: Bilgi... Paylaşıldıkça çoğalan tek şey bilgidir.

Mehmet Kaplan'ın çalışma metodu Alain'den aldığı “yazarak düşünme”dir. Yazmanın düşünceye şekil ve disiplin verdiğine inanan

Kaplan, hep bu metodu tatbik etmiştir. Arkadaşı Ali Ölmezoğlu'na yazdığı bir mektubunda bu konuda şunları söylemiştir:

“Alain, en iyi düşünme vasıtası yazıdır, der. Fikir cümle hâline geldiği zaman doğru, güzel ve yanlış, çirkin olduğu belli olur.”²

Nesillerin Ruhü adlı eserinin önsözünde ise, bunu zaman içinde bir metot hâline nasıl getirdiğini anlatır:

“Gençliğimden beri benimsediğim bir düşünme metodu vardır: Kafamı işgal eden bir konu üzerinde açık seçik fikirlere ulaşmak için onları yazarım. Alain’in deyimi ve tavsiyesi ile ‘yazarak düşünürüm.’ Hiçbir mesele benim için kapanmış, son şeklini almış değildir. Muayyen bir konuda daha önce yazdıklarımı unuttur, eğer beni yeniden alâkadar ediyorsa tekrar kaleme sarılırım.

Bu tarz düşünme, okuyucu bakımından belki mahzurlu, fakat yazar için faydalıdır. Zira bir meselede hakikate ulaşmak için onu muhtelif zamanlarda tekrar tekrar ele almak iyi bir şeydir. İnsan bu surette, başkaları için değilse bile, kendisi için sabit bazı gerçekleri keşfeder.”³

Bu noktada yazı düşünceyi, düşünce yazıyı geliştirir. İkisi arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Düşünceler soyuttur, yazıya aktarıldığında somut hâle gelir. Düşüncenin disiplin kazanması için yazı yoluyla somutlaşması ve yeni düşüncelere kapı açması gerekir. Kaplan, “okurken değiştiği”ni söylemiştir. Okurken değişen Mehmet Kaplan, değiştikçe bu okumaların ışığında yeni fikirlere yönelmiş, ardından bunları yazıya dökmüş, böylece okuma ve yazma onun hayat serüveninde önemli ve vazgeçilmez bir değer olarak yer almıştır.

Türk Dili ve Edebiyatı sahasında çalışanlar, araştırma alanı ne olursa olsun devam zincirini kaybetmemeli, öncesi ve sonrasıyla da edebiyatımızın, dilimizin meseleleri ve metinleriyle ilgilenmelidir. Onun araştırmalarında hiç beklemediğimiz bir anda Yunus Emre, Fuzulî, Şeyh Galip ve Yahya Kemal Beyatlı el ele verirler. Bu da bize, kültür ve edebiyattaki devam zincirinin neden kaybedilmemesi gerektiğini çok iyi anlatır. Yine bu sahada çalışanlar dil üzerinde düşünmeli, dili bir düşünce konusu hâline getirmelidir. Edebî metni oluşturan dildir. Bu bakımdan metinleri iyi anlayabilmek için mutlak surette dil üzerinde düşünmek gerekmektedir. Kaplan ömrü boyunca dili bir düşünce konusu hâline getirmiş, dilin tarihî, kültürel, estetik ve felsefî değerini bir bütün olarak görmüştür. *Dil ve Kültür* adlı eserinde, büyük düşünürlerin dil hakkında söyledikleriyle kendi fikirlerini bir arada verir. Bu eser önce dil, sonra da dil yoluyla kül-

tür milliyetçiliğinin kitap hacminde bir manifestosu gibidir. Dilin taşıyıcısı olduğu kültür ise bir bütündür. Kültür üzerinde söz söyleyebilmek için bu bütünlüğü mutlaka göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Kültür ve insan arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Her ikisi birbirini karşılıklı olarak işler, değiştirir ve genişletir. Bu işleme, değiştirme ve genişletmeyi edebiyat yoluyla takip etmek mümkündür.

Edebiyat güzel sanatların bir koludur. Bu sebeple araştırmacılar çalışma konularını bir zevk ve kültür meselesi hâline de getirmelidir. Mehmet Kaplan, mesleğini bir zevk ve kültür meselesi hâline getirmiştir. Edebî eserlerin estetik, tarihî ve kültürel değerini bir arada görmüş ve değerlendirmiştir. Edebiyat konu açısından çeşitlilik gösterir. Fakat bu çeşitliliğin asıl gayesi insanı anlatmaktır. Buradaki insanı hem birey hem de toplum şeklinde geniş manada ele almak gerekir. Kaplan'ın *Tip Tahlilleri* adlı eseri, insan-kültür-medeniyet ve edebiyat ilişkisini bu noktada ortaya koyar. Mehmet Kaplan, Türkler'in yaşadıkları medeniyet devirlerine göre yeni insan tipleri yetiştirdiğini, bu tiplerin yazılı metinlere de yansıdığını edebî eserler vasıtasıyla delillendirir. Böylece insan-toplum-edebiyat ilişkisine farklı bir boyut getirir.

Mehmet Kaplan araştırmalarında edebî metni temel alır. Ancak incelemesini sadece edebiyatla sınırlamaz. Estetik, stilistik, psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi yan disiplinlerin ışığında inceler.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın *Yahya Kemal* kitabında öne sürdüğü “kaynakları yoklamak”⁴ meselesine çok önem verir. Bilindiği gibi Yeni Türk Edebiyatı'nın üç önemli kaynağı vardır: Divan, Halk ve Batı edebiyatları... Bu sebeple kaynakları öğrenmek, değerlendirmek ve aradaki bağlantı noktaları üzerinde mutlaka düşünmek gerekmektedir. Kendisi araştırmalarını üç koldan yürüttüğü gibi, yaptırdığı tezlerde de öğrencilerini bu noktalara sevk eder. Bilhassa Batılılar'ın kendi edebiyatlarına bakışına dikkat eder. Onların metotlarını araştırmalarında uygulamaya çalışır. Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarına getirdiği önemli bir yenilik de budur. *Tevfik Fikret* adlı kitabı eser-biyografi münasebeti, modern psikolojinin metotlarıyla esere bakma ve stilistik incelemesi gibi çeşitli açılardan büyük yenilikler getirmiştir. Mehmet Kaplan, öğrencilerine Mukayeseli Edebiyat konusunda tezler yaptırarak yeni bir araştırma alanının Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde de kurulmasını sağlamıştır. Bu sayede kültür ve edebiyatlar arası ilişki ve etkileşimin farklı boyutlarını ortaya koyan yeni eserler okuyucuyla buluşmuş, Mukayeseli Edebiyat'ın edebiyat biliminin vazgeçilmez araştırma alanlarından biri olduğu ortaya çıkmıştır.

Yeni yayınlanan edebî eserleri günü gününe takip etmek, bunlar üzerinde tanıtım ve değerlendirme yazıları yazmak da görevimizin bir parçasıdır. Bu tür akademik tenkitler edebiyatı besleyecek ve yönlendirecek önemli bir kaynaktır. Edebiyat ancak sağlıklı bir tenkidin olduğu yerde gelişebilir.

Yeni Türk Edebiyatı sahasına farklı kollardan hizmet etmek gerekir. Araştırma eserleri, tahlilî makaleler, metin ve vesika neşri, antoloji hazırlamak, tercüme yapmak bu noktada ilk yapılacak faaliyetlerdendir.

Öğrenci söz konusu olduğunda onu mutlaka ön plana almak gerekir. Mehmet Kaplan'a göre bu son derece tabîî bir durumdur. Çünkü eğitim-öğretimin temel hedefi öğrencinin iyi yetiştirilmesidir. Kaplan, öğretmenlerin ders hazırlığı yapması, konusuna hâkim olması, dakik olması, öğrenciyi düşünmeye sevk etmesi gerektiğine işaret eder. Kendi düşünce disiplini öğrencilerine de aktarmaya çalışır. Derslerine dahil olan metinleri her yıl yeniden okuyarak tahlil eder. Böylece ders notları, yepyeni bakış ve ayrıntılarla zenginleşir ve öğrencinin dikkatinin, bilgisinin ve çağrışım dünyasının daha da genişlemesine sebep olur.

Mehmet Kaplan lisanstan doktora kadar her seviyeden öğrencisine çok değer verir. Emekliliğinden az önce kalabalık sınıflar karşısında söylediği: "Öğrencilerimin gözlerini kaybettim." sözü, bunun en açık delilidir. Yine tanıyanların bizzat şahit olduğu bir şey vardır. 40 derece ateşten mustaripken istirahat etmek yerine, il dışından gelen bir doktora öğrencisinin teziyle meşgul olmuştur. Bu, Kaplan'ın karşısındakine verdiği değeri gösteren çarpıcı bir örnektir ve bu örnekler çoğaltılabilir. Sahanın devamı ve gelişebilmesi için bilim adamları yetiştirmek gerektiği fikrinde olan Mehmet Kaplan, asistanlarına da en az 10 öğrenciye doktora tezi yaptırmalarını tavsiye etmiştir.

Türk Edebiyatı tarihinin tam olarak ortaya çıkması için her mesele ve yazar üzerinde araştırma yapılmalıdır. Bu sebeple Kaplan, öğrencilerine yazarlar hakkında hissî hükümler vermemelerini ve önyargılı olmamalarını, mutlaka okumalarını, asıl kararı okuduktan sonra vermelerini tavsiye etmiştir. Kendisi edebiyatımızın ve dilimizin meselelerini bir bütün olarak görmüş, aradaki devam zincirini kaybetmediği için sağlam tasnif ve değerlendirmeler yapmış, Yeni Türk Edebiyatı'nın başında tarihî, sosyal ve siyasi şartların etkisi altında birleşen aydın ve edebiyatçı kimliğini çok iyi tahlil etmiştir. Bugün de araştırmacılar onun tasnif, tahlil ve değerlendirmelerine sık sık atıf yapma ihtiyacı duymakta, bu atıflar da



gitgide genişleyen bir halka gibi yeni araştırmaları zenginleştirmeye devam etmektedir.

Sahayla ilgili her zaman uyanık bir dikkate sahip olmak gerekir. Ne zaman, nereden, neyin çıkacağı bilinmez. Bu konuda Mehmet Kaplan özellikle halktaki malzemeye dikkat çeker. Erzurum'da bulunduğu dönemde Behçet Mahir'i tanımış ve onun anlattıklarını öğrencileriyle derleyerek *Köroğlu Destanı*'nın zengin bir versiyonunu unutulmak ve yok olmaktan kurtarmıştır. Elazığ, Erzurum, Gümüşhane illerine has masal ve hikâyeler üzerine öğrencilerine yaptırdığı tezler de onun halktaki malzemeye ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Bu tezlerde

de öğrencilerine Vladimir Propp başta olmak üzere Batılılar'ın araştırma metotlarını uygulatmış, böylece hem metinlerin toplanmasını hem de bunların yeni bakışlar ve inceleme metotlarıyla değerlendirilmesini sağlamıştır.

Mehmet Kaplan Yeni Türk Edebiyatı'nın önemli bir geleneğini de devam ettirir: Mektup yoluyla eğitim... Arkadaşları ve asistanlarına yazdığı mektuplar da hayatla ilgili tecrübelerini paylaştığı ve sahanın meseleleri konusunda bilgiler verdiği, yol gösterici birer ders mahiyetindedir. Mektuplarında bir bilim adamının meslekî heyecanını, çalışma arzusunu, disiplin ve metodunu, yetişirken karşılaştığı zorlukları ve bu zorlukları sabır ve iradeyle nasıl aştığını görme imkânı buluyoruz. Aynı zamanda bazı mektupları günlük özelliği taşımakta, karşılaştığı olay, insan ve meseleler hakkında neler düşündüğünü, neler hissettiğini ortaya koymakta, kendisi ve hayat arasındaki mesafenin hangi faktörler altında geliştiğini göstermektedir.

Mehmet Kaplan bilim adamlığının yanı sıra hakikî manada bir "deneme yazarı"dır. Deneme yazarlığı bilim ve kültür adamlığını, bilim ve kültür adamlığı deneme yazarlığını beslemiştir. Bu yönü dolayısıyla onun yazılarında ilim adamlarının zaman zaman düştükleri soğuk ve kuru didaktizme rastlanmaz. Üslup son derecede güzel, canlı, vâzıh ve pürüzsüz



Armağan Töreninde kitabı imzalarken, Turan Ofazoğlu, Orhan Şaik Gökyay ile

588 | bir fikir üslubudur. Buna bağlı olarak Mehmet Kaplan aynı zamanda bir nesir üstadıdır. Bütün yazıları bir fikir etrafında toplanır. En geniş, derin ve karmaşık bir meseleyi bile anlaşılır bir fikre irca eder. Bu noktada “yazarak düşünme” metodunun kendisine kazandırdığı ayrıcalığı görme imkânı buluruz.

Mehmet Kaplan Türk ve Batı sanatlarına ilgi duyar. Özellikle müzik ve resim sanatları ilgi alanının başında gelir. Bu ilgi dolayısıyla tahlillerinde edebiyatın diğer sanat dallarıyla olan ilişkisine dair dikkat çekici tespitlerde bulunur. Avrupa’da kaldığı dönemde öğrencilerine yazdığı mektuplar, onun bu sanatlara yönelen dikkatini ortaya koyar. Dinledikleri ve seyrettikleri onu daima yeni duygu, düşünce ve çağrışımlara sevk eder. Bu çağrışımları öğrencileriyle paylaşmak ise en büyük zevkidir. Mehmet Kaplan yurt içi ve yurt dışında gittiği yerleri de sade bir göz tanığı olarak gezmez. Mukayeseci bir zihniyete sahiptir. Benzerlikler ve farklılıklar onun muhayyilesinde daima bir arada bulunur. Gezip gördüğü yerlere dair yazdıklarında geçmiş, bugün ve gelecek, Doğu ve Batı iç içe, birbirini zenginleştirerek varlığını devam ettirir.

Mehmet Kaplan’a göre bilim adamları toplum meseleleri üzerinde de düşünmeli, bu meseleler için çözümler sunmalıdır. Kendisi aydın, eğitim-öğretim, köy ve köylü, üniversite gibi meseleler başta olmak üzere toplumla ilgili konular üzerinde düşünmüş ve yazılar yazmıştır. Türk milletinin kültür ve medeniyetini, tarih, coğrafya, millet ilişkisini iyi bilen ve

toplumun her meselesini gözlemleyen ve değerlendiren Mehmet Kaplan böylece “nesillerin ruhu”nu iyi kavrar ve maziden aldığı güçle “büyük Türkiye rüyası”nı görür. Türk üniversitelerinin meselelerine dair fikirlerini de yazılarında ortaya koymuştur. Ona göre yapılacak en önemli şey üniversiteler için yeni elemanlar yetiştirmek, ülkenin ihtiyacına göre bölümler açmak, hem hocaları hem de öğrencileri kalabalık sınıflarda boğmamaktır. Yeterli öğretim elemanı olmadan yeni üniversiteler açmak bir fayda getirmeyeceği gibi, mevcut üniversitelerin de kan kaybetmesine sebep olacaktır. Nitekim bu fikirlerinin de isabetli olduğu bugün ortaya çıkmıştır.

Mehmet Kaplan'ı ifade eden kavramlardan biri de sahip olduğu “vefa duygusu”dur. Onun çevresinde bulunan herkes bu vefadan nasibini almıştır. Mehmet Kaplan hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'a hep bağlı kalmıştır. Ömrü boyunca etrafındaki “sükût suikastı”ndan yakınan, hatta bu suikastın hayatının son yıllarında daha da arttığını söyleyen Tanpınar'ın ölümünden sonra, Kaplan onun eserleri üzerinde araştırmalar yapmaya devam etmiş, unutulmamasını ve dikkatlerin tekrar ona yönelmesini sağlamış, hocasının etrafındaki “sükût suikastı”nı -ölümünden sonra dahi olsa- kırmıştır. Bu noktada Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın eserlerindeki zenginliğin fark edilmesinde öncü rolü oynamış, makale, deneme, şiir ve mektuplarını da öğrencilerinin kitap hâline getirmesini sağlayarak okuyucunun Tanpınar'a daha rahat ulaşmasını ve böylelikle daha iyi tanınmasını sağlamıştır.⁵ Bugün de Tanpınar hakkında tekrar tekrar toplantılar düzenlenmekte, modern araştırma metotlarının ışığında yeni araştırmalar yapılmaktadır.

Mehmet Kaplan'ın hayatı “okumak ve yazmak” kelimeleri etrafında toplanır. O, her ikisini de bir disiplin hâline getirmiştir. Bu bakımdan cümleyi “okuma-yazma disiplini” şeklinde kurmak daha doğru olacaktır. Bu iki disiplini besleyen zengin hayat tecrübesini de göz ardı etmemek gerekir. Okumak Mehmet Kaplan için hayatının her döneminde geniş bir dünyanın kapılarını açmış, hissettiği darlık ve sıkıntıdan kurtulmak için çare olmuştur. Yazmaksa okuduklarını değerlendirdiği, bunlar üzerinden yeni fikirlere ulaştığı, geniş çağrışımlarla her an duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirdiği, ürettikleriyle mutlu olduğu bir süreç olmuştur. Bu sebeple Mehmet Kaplan'ı sadece ilim adamı diye tanımlamak yanlıştır. O aynı zamanda kelimenin tam manasıyla bir fikir adamıdır. Meseleleri daima bir fikrin ışığında görmüş ve bunlar için teklifler sunmuştur. Bir araştırmacı olduğu kadar kelimenin tam anlamıyla bir “hoca” olduğunu, “İdeal Öğretmen”⁶ adlı yazısında çok iyi anlatmaktadır. Anadolu'nun fakir bir ailesinden gelen yetenekli bir gencin, okuma imkânına kavuşunca kendisini nasıl yetiştirdiğini, sadece yeteneği ve okul sıralarında aldığı