

“KARACAOĞLAN’IN BİR ŞİİRİ ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER”İN HALK ŞİİRİ GELENEĞİ İLE İLİŞKİSİ ÜZERİNE NOTLAR

**Notes On the Relationship Between “Variations On a Poem of
Karacaoğlan” and the Traditional Folk Poetry**

**Notes sur la relation entre les “variations sur un poème
de Karacaoğlan” et la poésie populaire traditionnelle**

Sıla ARLI*

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri ile halk şiiri geleneği arasındaki ilişki her zaman tartışılmıştır. Bu bağlamda incelenebilecek bir örnek, Melih Cevdet Anday’ın “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler” adlı uzun şiiridir. Anday’ın, bu şiir aracılığıyla Karacaoğlan ile kendi şiir anlayışı arasında bir bağ kurmak istediği bilinmektedir. Anday’ın bu çabası kaydadeğer olsa da, bu bağ iki nedenden ötürü zayıftır: Bunlardan birincisi, sözlü ve yazılı kültür arasındaki farkların, halk şiiri geleneğinin modern şiir içinde yeniden-üretimini zorlaştırmasıdır. İkinci neden ise, Anday’ın Karacaoğlan’ın şiirini kullanışında yatan eklektizmdir.

Anahtar Kelimeler

Melih Cevdet Anday, geleneğin yeniden üretimi, halk şiiri geleneği, Karacaoğlan.

ABSTRACT

The relationship between Turkish poetry of the republican era and traditional folk poetry has always been of great concern. Within this context, one example to deal with is Melih Cevdet Anday’s long poem, “Variations On a Poem of Karacaoğlan”. Anday is known of having aimed to establish a link between traditional folk poetry of Karacaoğlan and his own poetica via this poem. Although his effort is remarkable, the link he had tried to establish is weak because of two reasons: First, the distinctions between the oral and the written culture leads to a difficulty in terms of the reproduction of traditional folk poetry within modern poetry. Secondly, there lies an eclecticism in Anday’s usage of Karacaoğlan’s poem.

Key Words

Melih Cevdet Anday, reproduction of tradition, traditional folk poetry, Karacaoğlan.

Giriş

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, halk şiiri geleneği ile olan ilişkisi bağlamında ele alındığında, bu dönem içinde Melih Cevdet Anday’ın şiir anlayışı ilk bakışta bu türden bir sorunsalın kapsamı dışında düşünülebilir. Özellikle biçimsel açıdan halk şiiri geleneği ile cumhuriyet döneminde kurulan bağlar düşünüldüğünde, Anday’ın şiirleri, örneğin, Ahmet Kutsi Tecer’in ya da Cahit Küle-

bi’nin şiir anlayışı için yapılabileceği gibi halk şiirinden yararlanma doğrultusunda kolaylıkla incelenemez.

Gelgelelim, Anday’ın ilk kez 1984 yılında yayımlanmış *Tanıdık Dünya* adlı kitabında yer alan “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler” üstbaşlıklı şiirleri, biçimsel özelliklerden bağımsız olarak incelendiğinde Karacaoğlan’ın bir şiiri dolayımında halk şiirinden yararlanmaktadır. Anday, Karacaoğlan’ın ge-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

lenek içinde üretilmiş olan şiirini kendi şiir anlayışı çerçevesinde kullanmaktadır.

Bu çalışmada Melih Cevdet Anday'ın "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler"i halk şiirinden yararlanması ve gelenek ile kurduğu ilişki açısından sorgulanacaktır. Bu doğrultuda, halk şiiri, sözlü kültür kapsamında ele alınacak, Anday'ın söz konusu şiirlerinin gelenekten ne ölçüde yararlandığı ve bu şiirlerde halk şiirinin bir yeniden-üretimini söz konusu olup olmadığı irdelenecektir.

Sözlü Kültür ve Halk Şiiri Geleneği

Ferit Edgü'nün aktardığına göre, Melih Cevdet Anday, *Tanıdık Dünya'yı* resimleyen Abidin Dino'ya, kitap yayımlanmadan önce yazdığı mektuplarda "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler"i yazarken güttüğü amaçtan ve bu şiirleri yazma sürecinden şu şekilde söz ediyor:

'Bunlarda Halk Şiirimizin geleneksel yapılarına uymadan (onun ölçü-uyak düzeninden de uzak kalarak) kendi imgelerimle çalışmayı denedim, temaları Karacaoğlan'dan aldım.'

[...] 'Kimi dizeleri olduğu gibi kullandım, fakat şiirin bütününe, hele yapısına hiç bağlı kalmadım. Atı ile oradan oraya giden Karacaoğlan'ı kendi imgelerimle canlandırmayı yeğledim.

Benim için sorun şu idi: Dilimizin ve kültürümüzün oldukça sık değişimlere uğraması, bizde, geçmişten yararlanma anlayış ve eğilimine güçlükler doğurur; bu konuyu yıllar boyu düşünüp durmuşumdur. Ziya Gökalp'in sanatlarımız için öğütlediği 'Batılı teknik-yerli öz' öğütlemesi, gerçekte kolay uygulanır gibi değildir; sanatçılarımızın çoğunda kolayca kaçma eğilimini beslemiştir.

[...] Karacaoğlan'dan kendi şiirimizi çıkarıp çıkaramayacağımı benim için sorun. Belki çok uzaklaştım ondan, ama Karacaoğlan'ı yinelemekten olumlu bir sonuç alınacağını sanmam.' (124)

Bu uzun alıntıyı yapmamızın sebebi, alıntının Anday'ın bu şiirleri yazarken tam da gelenekten yararlanma sorunsalı içinden düşündüğüne bir kanıt oluşturmasıdır. Acaba Anday bu sorunsal çerçevesinde düşündüğü ve bu şiirleri yazdığı hâlde, sonuçta ortaya çıkan metinlerle "Karacaoğlan'dan kendi şiirimizi çıkar[mak]" (124), başka bir deyişle, halk şiiri geleneği ile modern Türk şiiri arasında bir bağ kurmak amaçlarını gerçekleştirebilmiş midir?

Melih Cevdet Anday'ın *Tanıdık Dünya'da* yer alan "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler" üstbaşlıklı, romen rakamlarıyla numaralanmış on iki şiirinin kaynak metni olan Karacaoğlan şiiri aşağıdadır:

Kalk gidelim atım harab hânedan,
Kısmatımız versin Mevlâ'm Yaradan.
Eğrikol'da yem yedirem, atıma;
Gece Eğrikol'da yatalım, atım.

Atıma bineyim edeyim sökün.
Sağına, soluna hamayıl takın.
Ağyar ırak derler, Kefendiz yakın.
Gece Kefendiz'de yatalım, atım.

At ile Kırım'ı aştıktan geri,
Dizgini boynuma düştükten geri,
Ak Su'yun köprüsün geçtikten geri,
Bu gece Maraş'ta yatalım, atım.

Maraş'tan ötesi uzak bir yoldur,
Tatar Deresi'nde dizginini kaldır,
Öğle namazını Göksun'da kaldır.
Bu gece Göksun'da yatalım, atım.

Eyi derler Elbistan'ın ovasın,
Yaz getirir ılık ılık havasın,
Koca Binboğa'da sahan yuvasın.
Gece Binboğa'da yatalım, atım.

Atım, Ögrec' de dokudam çulunu.
 Üç güzele ördüreyim palanı.
 Som gümüşten döktüreyim nalını.
 Bu gece Ögrec' te yatalım, atım.

Karac'oğlan der ki: Yârin yâr ise,
 Ağyar ile muhabbeti yok ise,
 Atım sende küheylânlık var ise,
 Gece yâr koynunda yatalım, atım. (146-147)

Kaynaklarda Anday'ın şiirle hangi derlemede karşılaştığına rastlanmıyor. Yalnızca Ferit Edgü kendi makalesinde kullandığı şiiri İlhan Başgöz'ün *Karac'oğlan*'ından, onun da Müjgân Cunbur'un derlemesinden aldığından söz ediyor. (120) Edgü, makalesinde Anday'ın Abidin Dino'ya yazdığı mektuplara, Dino'nun özel arşivinde çalışırken rastladığına değindiği için (123) söz konusu bilgiyi güvenilir buluyor ve Karacaoğlan'ın bu şiirini Anday'ın şiirleri için kaynak metin olarak almakta bir sakınca görmüyor.

Müjgân Cunbur, Karacaoğlan'ın *Şiirler*'inin önsözünde şöyle diyor:

Karacaoğlan'ın şiirleri için elde bulunan en güvenilir kaynaklar hiç şüphesiz cönklerdir. Ancak cönkler de çoğunlukla sözlü kaynağa dayanırlar. Bu bakımdan gerek cönklerdeki, gerekse ağızdan ağıza söylenegelen Karacaoğlan şiirleri günümüze oldukça değişik şekillerle aksetmişlerdir. Çoğunlukla iki şiirin birleştirilip diğer bir deyiş yapıldığı, bir kısmının da dilden dile geçerken az çok değiştirildiği, söyleyenin kattıklarıyla aynı şiirin birçok varyantının meydana geldiği görülmektedir. Nitekim bu kitapta da, pek çok ayıklama yapıldığı halde benzer şiirler yer almıştır. (XVII)

Anday'dan Cunbur'a geçmemizin sebebi, halk şiirini sözlü kültür bağlamında anlamlandırmak istememizdir. Cunbur'un hazırladığı derlemede sözlü kültüre tarihî-coğrafi Fin yöntemi aracı-

lığıyla yaklaştığı söylenebilir. Bu doğrultuda, Müjgân Cunbur, "benzer şiirler" yani "varyant" ya da "eş metinler" arasında ayıklama yapıldığından açık bir biçimde; "aynı şiir" nitelemesiyle de bir "urform"dan üstü örtük olarak söz ediyor. Dahası, alıntıda "Ancak" ile başlayan cümle ile sözlü kültürün güvenilirliği ima ediliyor. Cunbur'un sözlü kültür ile yazılı kültür arasında yazılı kültürü üstün çıkaran bir değerlendirme yaptığı anlaşılıyor. Burada önemli bir noktaya değinmek gerekiyor. Bu çalışma kapsamında halk şiiri geleneğinden kasettığımız, göz önüne alınan ister anonim ürünler, isterse diğer ürünler olsun bunların sözlü kültür bağlamında düşünülmesi gerektirir. Çağdaş halkbilimi araştırmaları, özellikle bağlam merkezli kuramlara dayanan araştırmalar, anlatıların "perform" edildikleri yani bir anlamda canlandırıldıkları bağlama büyük önem vermektedir. Bu doğrultuda, sözlü kültür ürünleri kendi bağlamları içinde değerlendirilmekte ve sözlü kültürün "sözde güvenilirliği" tartışma dışı bırakılmaktadır. "Halkbilimi ürünleri, teatral bir ortamda yaratılmakta ve yaşatılmaktadır. Bu teatral ortamın bir unsuru metindir, ancak teatral ortam metinden ibaret değildir" (Oğuz 551). Burada vurgulamak istediğimiz şudur: Karacaoğlan'ın söz konusu şiiri önce bir cönk vasıtasıyla yazıya geçirilmiş ve bağlamından koparılmıştır. Ayrıca Cunbur'un derlemesine alınmıştır. Bu şiir, belki pek çok başka derlemeye de alınmıştır. Demek ki, Karacaoğlan'ın şiirinin metni bir anlamda sabitlenmiş oluyor. Dikkat edilirse, burada metnin anlamının değil bağlamının sabitlenmesinden söz ediyoruz. Anday'ın da söz konusu metni, yazılı hâlden okuduğu ve "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler"i bu yazılı

metne göre oluşturduğu apaçıktır. Dolayısıyla kaynak metin sözlü kültür içinden değil yazılı kültür içinden tanımlanıyor. Böylece, Anday'ın şiirleri Karacaoğlan'ın şiirine hem kendilerinin yazılı kültür ürünü olması, hem de Karacaoğlan'ın şiirinin bağlamının sabitlenmiş olması dolayısıyla yazılı kültür içinden bağlanıyor. Bu yüzden şiirin gelenek içindeki değişimleri göz ardı edilmiş, sözlü kültürün dinamikleri yok sayılmış oluyor.

Burada özellikle üzerinde durulmak istenen, halk şiiri geleneğinin önemli, belki de en önemli belirleyicisi olan sözlü kültürün parçası olma özelliğinin gelenekten yararlanma bağlamında göz ardı edilemeyeceğidir. Halk şiiri geleneğinden yararlanma dediğimiz zaman, sözlü kültürün dinamikleri düşünülmeden bir gelenekten söz etmek olası gözüküyor. Kaldı ki, yazılı kültür içinden ifade edilen bir modern şiir söz konusu olduğuna göre, gelenekten yararlanmanın ne derece sözlü geleneğe eklenmek ve geleneği dönüştürmek açısından sorgulanabileceği de ayrı bir tartışma konusudur. Dolayısıyla Anday'ın "Karacaoğlan'dan kendi şiirimizi çıkar[mak]" ve "geçmişten yararlanma[k]" isteği sözlü kültürün dinamikleri içinde düşünülmediği için biraz naif kalıyor. Anday'ın çabası son kertede yazılı kültürün dinamikleri içinde var olduğundan, ortaya çıkan metni gelenekle yeniden üretim bağlamında ilişkilendirebilmek güçtür.

"Gelenek Üzerine Çeşitlemeler" ya da Gelenek'in Yeniden Üretilmesi

Bu bölümde Anday'ın şiirlerinin VI.sı Karacaoğlan'ın şiiri ile olan ilişkisi doğrultusunda ele alınacak. Bu şiir, ilk bakışta Karacaoğlan'ın şiirinin beşinci dörtlüğü ile doğrudan ilişkilidir: Eyi der-

ler Elbistan'ın ovasın,/ Yaz getirir ılık ılık havasın,/ Koca Binboğa'da şahan yuvasın./ Gece Binboğa'da yatalım, atım.(147)

Başka bir deyişle VI. şiirde bu dörtlüğe açık göndergeler bulunmaktadır. Yerimiz kısıtlı olduğu için Anday'ın şiirlerinin hepsini dize dize kaynak metinle bu makale kapsamında ilişkilendirmek olanaklı değildir. Ancak, yalnızca bu bölümü incelemek de makalenin sonucu açısından doyurucu bir yaklaşım sağlayacaktır. Burada şöyle bir durum dikkati çekiyor: Anday'ın şiirinden bu dörtlüğe açık bir biçimde göndermeleri olan dizeleri yok sayarak geriye kalan dizelerin oluşturduğu metne VI diyelim. VI'nın, gerek Karacaoğlan'ın şiiri ile gerekse halk şiiri geleneği ile ne derece ilişkilendirilebileceği tartışılır bir durumdur. Söz konusu dizeler çıkarıldığında ne biçimsel açıdan ne de söylemsel açıdan halk şiiri geleneği ile ilişkili herhangi bir öğeden söz edemiyoruz:

VI

Gün gibi açmış kollarını rüzgâra, süzme ceylan,
Yıkanmış asma üzümündeki bülbül gibi
Mor sümbülleri sallar duraklayan sabah,
Yüreğimin yalanını alan bilmediğim sevinç.
Ve ayva dalında eğlenir bir süre
Kanat çırpan turna, tanın beyarısı,
İsmail Beyin soğuk sulu yaylasını bilirim,
Şarap kokar selvilere sarılmış gül dalı
Dört adam boyu, sislere dolanmış, yukarda.
Sonra bakarsın ağırbaşlı havuzda titriyor
Mor bulutlar gibi, kuşların aldandığı.
Büyüme zamanıdır gençliğini bilmeyen karıncanın,
Ağustos böceği gibi öter güneş, insan kalan put,
Özgürlüğümün bağırın çiçeği, saygın,
Ot akarsuyun kulağına fisıldar
Toprağa inmiş yüreğimizin çiçek doruklarını.
Göz kamaştırır çiçekleri sabahleyin
Rüzgârı yüreğe çarpan çan sesi gibi.
Ayışığında ejderler iner yıldızlı gözlerle
Koyaklara, binlerce çiçeğin oynadığı... (67-68)

Karacaoğlan'ın dörtlüğüne doğrudan göndermeleri olan dizeler ise şunlardır: "Elbistan ovasını övmeyen yoktur", "Yaz getirir ılık ılık havasını tanıdığım zamanın", "Koca Binboğa'da şahin yuvasını görürüz", "Gece, gece Binboğa'da yatalım atım". VI'yı oluşturmak yöntemsel açıdan tartışılabilir. Ancak bu metinsel uygulamayı yapmak bize Anday'ın Karacaoğlan'ın şiirinden yararlanırken ne metni ne de imgeleri dönüştürdüğü çıkarımını yaptırıyor. Aynı uygulama Anday'ın şiirlerinin bütünü için düşünüldüğünde de aynı çıkarım söz konusu oluyor. Ferit Edgü'nün de Anday'ın Karacaoğlan'dan "değiştirerek ya da değiştirmeden" (123) aldığı belirlediği dizeler çıkarıldığında geriye Karacaoğlan'ın şiiri ile ilişkili herhangi bir gönderge kalmıyor.

Demek ki bu noktada da, geleneğin çeşitlemelerinden ya da geleneğin yeniden-üretiminden söz edemiyoruz. Bu anlamda, Anday'ın Karacaoğlan'ın şiirini kendi şiir anlayışı içinde yeni bir şiire dönüştürmediğini, başka bir deyişle geleneği yeniden-üretmediğini söylemek olasıdır.

Sonuç

Melih Cevdet Anday'ın "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler"inin halk şiiri geleneği ile kurduğu bağ iki nedenden ötürü zayıftır: Bunlardan birincisi Anday'ın kaynak metin olarak kullandığı şiirin sözlü kültürün bağlamından koparılmış olmasıdır. İkinci neden ise, Anday'ın Dino'ya yazdığı

mektuplarda belirttiği niyetinin oluşturduğu metin ile örtüşmemesidir. Aslında önemli olan, Anday'ın niyetinin gerçekleşmemiş olması değildir. Burada dikkat çekilmek istenen, Karacaoğlan'ın şiirindeki dizelerin, Anday tarafından eklektik bir biçimde kullanılmasının bu şiirin modern şiirle kurduğu bağı zayıf kılmasıdır. Metin-merkezli bir bakışla yaklaşıldığında, Karacaoğlan'ın şiirinin Anday'ın şiirleri içinde değişmiş ya da değişmemiş olarak var olan dizeleri metinlerarası göndergeler olarak ele alınabilir. Bu doğrultuda, Anday'ın yazınsal edimi metinlerarasılık bağlamında irdelenebilir. Ancak bu durum, Melih Cevdet Anday'ın şiirlerini halk şiiri geleneğinin "çeşitlemeleri", bir başka deyişle yeniden-üretimleri saymak için yeterli değildir.

KAYNAKLAR

- Anday, Melih Cevdet. "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler". *Tanıdık Dünya*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1984. 46-82.
- Cunbur, Müjgân. "Önsöz". Karacaoğlan III-XVIII.
- Edgü, Ferit. "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Melih Cevdet Anday Çeşitlemeleri". *Kitaplık 39* (Ocak-Şubat 2000): 120-24.
- Karacaoğlan. "214 Kalk gidelim atım..." *Şiirler*. Haz. Müjgân Cunbur. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973. 146-47.
- Oğuz, M. Öcal. "Metin ve Anlatım Ortamı Merkezli Kuramların Türk Halkbilimi Çalışmalarına Uygulanması Üzerine Bazı Dikkatler". *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri: 26-28 Mayıs 2000*. Haz. İsmet Çetin ve Ayşe Yücel. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002. 549-53.

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL’İN ŞİİRİ VE GELENEKTEN YARARLANMA SORUNU

The Problem of the Usage of Tradition in Faruk Nafiz Çamlıbel’s Poetry

L’usage de la tradition dans la poésie de Faruk Nafiz Çamlıbel

Damla ERLEVENT*

ÖZET

Faruk Nafiz’in *Elimle Seçtiklerim* adlı kitabında yer alan şiirlerin konuları ve biçim özellikleri halk şiiri geleneğiyle ne derece örtüşmektedir? Faruk Nafiz, şiirlerinde “halka doğru” hareketine bağlı olarak “Anadolu - Şehir” zıtlığını nasıl ele almıştır ve bu zıtlığa yapılan vurgu ile halk şiiri geleneği arasında nasıl bir bağ vardır? Bu yazıda, son olarak, bu soruların araştırılması esnasında halk şiirinde türleri konumlandırma da yaşanan kavramsal karmaşa ve bu karmaşanın yol açtığı zorluklar örneklerle gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Halk şiiri geleneği ve “Anadolu – Şehir” zıtlığı. Halk şiiri alanında yaşanan kavram karmaşası.

ABSTRACT

How much does Faruk Nafiz Çamlıbel’s poems fit to the tradition of folk literature in means of the usage of themes and forms? How has Faruk Nafiz dealt with the “Anatolia - City” opposition in his poems and how much does the emphasis to this opposition have to do with the tradition of folk literature? Finally, in this paper, while studying these questions, the difficulties that one comes through, because of the conceptual confusion in locating folk poems stylistically will be discussed through the guidance of concrete examples.

Key Words

The tradition of folk literature and the “Anatolia – City” opposition. The conceptual confusion being experienced in the field of folk literature.

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), diğer üyeleri Orhon Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Halit Fahri Ozonsoy olan, şiirlerini hece vezni ile yazmaları, sade bir dil kullanmaları ve halk edebiyatından esinlenmeleri nedeniyle “Beş Hececiler” veya “Hecenin Beş Şairi” adlarıyla anılan edebiyat topluluğunun üyelerinden biridir. Bu yazıda, Türk şiirinde gelenekten yararlanma sorunu, halk edebiyatının manzum ürünlerinin Faruk Nafiz’in şiirine etkisi çerçevesinde ele alınacaktır. Faruk Nafiz’in *Elimle Seçtiklerim* adlı kitabında yer verilen şiirlerin bazıları incelenecek, ilk olarak, şairin halk şiirinin ko-

nularını ele alma biçimi ve, ikinci olarak, “biçim” özelliklerinin halk şiiriyle örtüşüp örtüşmediği, her iki durumda ortaya çıkacak sonucun Faruk Nafiz’in şiirini temellendirdiği “halka doğru” ilkesini olumlu veya olumsuz olarak ne derece etkilediği tartışılacaktır.

Faruk Nafiz, sadece hece vezniyle yazmamış, halk şiirinin içerdiği konulardan da yararlanmıştı. Asım Bezirci, Kemal Özer ile birlikte hazırladıkları *Dünden Bugüne Türk Şiiri* adlı kitabında, “Anadolu’yu tanıdıktan sonra toplumsal ve düşünsel konulara yöneldi, yurt gözlemlerini ve sevgisini dile getirdi. Ulusal ve dinsel konulara açıldı. Atatürk’ü ve

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

devrimlerini savundu. Aşk, kadın, ayrılık, doğa temlerinin yanı sıra kahramanlık temine de el attı” (157) diyor. *Elimle Seçtiklerim* adlı şiir kitabına baktığımızda daha ilk şiir, Faruk Nafiz’in “sanat”a, edebiyata veya şiire bakışının ne olduğunu, nasıl bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir. “Sanat” adındaki bu şiirin üçüncü dördlüğü şöyledir:

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımlıdatur yerinden
Toprağa dizvuruşu dağ gibi bir zeybeğin. (4)

Bu kitabında yer alan şiirlerin hemen hepsinde bir “siz”- “biz” ayrımı yapılmaktadır. “Siz” olarak hitap edilenler şehirli olmakla birlikte, anlatıcı tarafından dışlanan, aşağılanan, ruhsuz, cansız insanlar topluluğuyken, “biz”, ‘Anadolu’ludur, anlatıcı tarafından övülen, hayran olunandır. Faruk Nafiz’in bu kitapta yer alan hemen tüm şiirleri birbirine zıt olan bu iki mekânın kıyaslaması üzerine temellendirilmiştir. “Beş Hececiler”den biri olan, aruzun yanında çoğu şiirini hece vezniyle yazan, sade ve açık bir dil kullanan, halk şiirinin ele aldığı konulardan yararlanan Faruk Nafiz’in şiirini etrafında ördüğü bu “kıyaslama”nın Halk şiirinde yeri nedir? Adı geçen şiirini, “Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken / Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!” dizeleriyle bitiren Faruk Nafiz, bu dizeleriyle en açık şekilde “halka doğru” hareket ettiğini göstermiş oluyor, fakat bu “kıyaslama”nın halk şiiri geleneğinde ne kadar yeri vardır? Halk şiiri geleneğinden şiirlerinde şekil itibarıyla yararlandıkları için “hececiler” denmiştir kendilerine de, neden pastoral, romantik ve realist şiir geleneğinden söz edilmemektedir?

Göz önünde bulundurulması gereken bu soruların yanında, esas olarak bu yazıda konumuz olan “Türk şiirinde gelenekten yararlanma sorunu”nun ne olduğu önem taşımaktadır. Burada “gelenek”ten ne kastettiğimizi biraz açmak gerekir. “Gelenek” dediğimiz spesifik olarak halk edebiyatının manzum eserleri, yani “Türk halk şiiri”dir. Faruk Nafiz, beş hececiler topluluğunun bir üyesi olarak türk halk şiiri geleneğinden yararlanmıştı, fakat bunu ne şekilde yapmıştır? Konu itibarıyla, Hamdi Güleç’in *Halk Edebiyatı* adlı kitabında sıraladığı gibi, “aşk, tabiat, toplum, tasavvuf, din, gurbet, gezgincilik, yiğitlik ve ölüm” (309) konularını işlemiştir Faruk Nafiz. Fakat, aşktan, tabiattan, toplumdan, gurbetten v.b. bahsederken hep bir kıyaslama yoluna gitmiştir. Bir “ejder”, bir “demir pençe” olarak tasavvur edilen “şehir”deki aşk ile Anadolu’daki aşk kıyaslanmıştır. Bu diğer konular için de geçerlidir. Faruk Nafiz’in şiirlerini işte tam olarak da bu sebepten ötürü konumlandırmak zordur. Bunlar birer taşlama, güzelleme veya didaktik denebilecek türden şiirlerden midir? Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde tür, şekil ve Makam* adlı kitabında “‘tür’ kavramıyla ilgili olarak ortaya atılan fikirlerin ortak noktası, ‘tür’ün belirlenmesinde ‘konu’nun önemli ve gerekli olduğudur” (13) der. Pertev Naili Boratav da Oğuz’un bu gözlemini destekler biçimde, “halk şiirinde konular açısından türler” olarak konuları şöyle sınıflandırmıştır:

1- *Destanlar*: Olaylar için söylenmiş uzun manzumelerdir.

2- *Güzellemeler*: Aşk, övgü, tabiat tasvirleri ile duyguya yer veren manzumelerdir.

3- *Taşlamalar*: Yergi, kötüleme şiirleridir.

4- *Koçaklamalar*: Yiğitlik, dövüş ve kavga şiirleridir.

5- *Ağutlar*: Ölüm veya büyük felaketlere söylenmiş şiirlerdir.

6- *Muammalar*: Âşıkların, tanrı, din, tasavvuf ve benzerleri ile ilgili bilmece halindeki şiirleridir.

7- *Dini ve tasavvufi şiirler*: din ve tasavvuf konularını işleyen şiirlerdir.

8- Her çeşit nasihat, eleştiri, şikâyet, iyilik öğütlerini dile getiren didaktik şiirlerdir.

(Alıntılayan: Güleç)

Şairin “Talas Bağlarında Batı” adlı şiirinin dördüncü dördlüğü şöyledir:

Kuşlar üstünde gezer, gurbette düşmüş kuşlar,
Yaşlı bir göz gibi sahraya bakan pencereimin,
Bu dağın gülleri, derdim ki, neden solmuşlar?
Beddua ettiği yermiş meğer âşık Kerem'in! (63)

Anlatıcı, bu dizelerde açıkça bir “keşif”ten söz etmektedir. Kendisine daha önceleri anlamsız gelen bir takım hayata dair gözlemler, şimdi anlamlı gelmektedir. Bu tür bilinmezliklerin keşfiyle “dağın güllerinin solmuş” olmasını artık anlamaktadır anlatıcı, çünkü Kerem ile Aslı’yla, yani halk şiiri geleneğiyle tanışmıştır artık. Kendisi ile icra ettiği sanatın halk şiiriyle uyuşmayan bir tarafının olduğunu, aynı şiirde, şu dizeyle anlatmaktadır: “Ben de **bir türlü garip** âşıkım, **ashımdan uzak**” (63) [vurgular bana ait]. “[B]ir türlü garip” bir âşıktır anlatıcı, çünkü kendi içinde bulunduğu durumun çelişkili olduğunu farkındadır, bu şiirin son dördlüğünde ifade ettiği gibi:

Anlarım, ruhuma zulmet cereyan ettikçe,
Neşemin tılsımı halâ o demir pençededir.
Bir siyah dev gibi yaklaştığı esnada gece
Ruhum işkencededir, benliğim işkencededir... (63)

Neşesinin tılsımı halâ o demir pençededir –bu durum ona her ne kadar acı veriyor da olsa- çünkü karşı çıktığı, hor gördüğü, aşağıladığı toplum, aslında hiç bir zaman etkisinden kurtulamayacağı toplum, yani içinde yaşadığı toplum, yani şehir hayatıdır.

Güleç’in alıntıladığı, Boratav’ın konu itibarıyla halk şiirini türlere ayırmasına bakarak, Faruk Nafiz’in *Elimle Seçtiklerim* adlı kitabında yer alan şiirlerin çoğunluğunun “güzellemeler” ve “taşlamalar”dan oluştuğunu söyleyebiliriz, fakat biçim özelliklerine bakıldığında ne gibi sorunlarla karşılaştığımızı görüp, bu sorunlarla nasıl baş edeceğimizi tartışacağız.

Halk edebiyatının manzum ürünlerinde şekil, tür ve makam olarak adlandırabileceğimiz¹ özelliklerin tanımlanmasında bir karmaşayla karşılaşmaktayız. İster Dizdaroğlu, ister Pertev Naili Boratav veya Hamdi Güleç, ister bir başka halk edebiyatı uzmanı olsun hemen herkes ya belli bir tanımı genel geçer halle getirmişlerdir ya da herkes halki şiirinde şekil, tür ve makam konusunda kendince bir tanımlama yapmıştır. Faruk Naifz’in “Koşma” adındaki şiirinin halk şiiri geleneğindeki koşmalarla örtüşüp örtüşmediği araştırılırken, “dışardan görülebilir özellikleri” yani “şekil” (Oğuz 15) özellikleri incelendiğinde bu sorunun yanıtını kat’i olarak belirlemenin zorluklarıyla karşılaşıldı. Oğuz’un bu kavram karmaşasını çözümlemek için getirdiği öneri şöyledir: “Halk şiirinde ‘şekil’, dışardan görülebilir özellikleri içine almalıdır. Bu özellikler ise, kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi (mısra, beyit veya dördlük sayısının

azlığı veya çokluğu) olabilir” (15). Hamdi Güleç, *Halk Edebiyatı*’nda, “Koşma terimi, günümüzde, on bir heceli dörtlüklerden meydana gelen ve özel bir kafiye örgüsü olan saz şairlerinin eserleri için kullanılır” (316) der. 11 heceli dörtlüklerden değil de 7 heceli dörtlüklerden oluşması bakımından, Faruk Nafiz’in “Koşma” adlı şiiri Hamdi Güleç’in koşma tanımına uymamaktadır. Dörtlük sayısının genelde 3 ila 5 arasında değişmesi ve konu itibarıyla, “koşmanın asıl amacı[nın], sevgiyi tabiat güzelliklerini, gurbet acısını, özlemleri dile getirme[si]” (317) bakımından uymaktadır. Güleç’in “yedekli koşma” ve “düz koşma” tanımlarına baktığımızda, bu şiir her ikisine de uymuyor. Bu tanımlarla kıyaslandığında, Faruk Nafiz’in bu şiirinin varsağı² hatta türkü olmaya müsait olduğuna da kanaat getirilebilir. Burada aşama aşama örnekleyerek bu tanımların ne derece yanlış veya doğru olduklarını değil, halk şiiri tanımlamalarında ne tür bir tanım karmaşası içinde bulunduğunu göstermek niyetindeyiz. Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler* adlı kitabında, “Halk şiirinde, belirli kurallara bağlı nazım biçimleri yoktur [...] Cönklerde *koşma, destan, türkü, türkmani, varsağı* diye adlandırılan parçalar, her zaman aynı yapıda ve biçimde değildir. Sözgelimi, yedi heceli bir parçaya koşma, sekiz heceli bir parçaya da *türkü* denildiği görülür” (44) der. Bu bakış açısına göre, Faruk Nafiz’in “Koşma” adlı şiirinin yedi heceli olmasına bakmaksızın koşma olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız, bu işin içinden bu kadar kolay çıkılabileceği düşünülmesin, çünkü diğer taraftan, Öcal Oğuz, “halk şiirinin belli kurallara göre

ortaya konan bir ‘gelenek şiiri’ olduğunu hatırdı tutarak, izah edilemeyen veya bir kurala bağlanamayan hususları, halk yaratmalarındaki aşırı serbestlik olarak nitelenmek yanlış olacaktır” (18) der. Buna karşılık, Dizdaroğlu, “Sazşairleri için önemli olan, bir örneğe uygun deyişler söylemek değil, irticalin gerektirdiği hava içinde duygularını hiç bir kurala bağlı olmaksızın, dile getirmek” (45) diyor. Öcal Oğuz, aynı kitabında, “halk şiirinin heceyle söylenen şiirlerinde hece sayısı (istisnaları bir yana maninin dışında) şeklin belirlenmesinde yardımcı olmamaktadır” (16) der. Bu tanımlama sorununun içinden bu derece kolaylıkla sıyrılarak, “Faruk Nafiz, halk şiirindeki koşma geleneğine uygun bir şekilde kurmuştur şiirinin yapısını” diyebilmeyi canı gönülden isteriz, fakat görüldüğü gibi, bu pek de mümkün değildir.

Konumuz itibarıyla Faruk Nafiz Çamlıbel şiirinde halk edebiyatı manzum ürünlerinin etkilerini incelememiz gerekirken, görüldüğü gibi, konu ister istemez halk şiirindeki “tanım karmaşası”na kaymakta, adeta “Türk şiirinde gelenekten yararlanma sorunu” değil de “Türk halk şiirinde tanım sorunu” nedeniyle Faruk Nafiz Çamlıbel şiirini incelemeye karşımıza çıkan zorluklar tartışmasına dönmekte. Bu sorun karşısında günümüzde var olan bu kuramsal tartışmaları bu incelemenin dışında bırakmak yanlış olacaktır. Bize verilmiş hazır “kalıp tanım”larla Faruk Nafiz’in şiirinin Türk halk şiiri geleneğine ne kadar uygun olduğu tartışıldığında, bu tartışma beraberinde bu alanda yeni yeni yapılmaya başlanan kavramsal çerçeveyi be-

lirleme çalışmalarına aykırı olacaktır. Zaten, görüldüğü gibi, bu “kalıp tanım”lara başvurduğumuzda yine de önerilen kalıplar “şekil” itibariyle incelediğimiz şiirlerin Türk halk şiiri geneleğindeki yerlerini belirlemek konusunda bize yardımcı olamamaktadır.

“Beş Hececiler”e “hececiler” denmesi, hece vezni kullanmalarından, Türk halk şiiri geleneğinden yararlanmalarından dolayıdır, daha önce de söylendiği gibi. Faruk Nafiz’in daha önce “Koşma” adlı şiiri için yaptığımız “şekil”sel incelemeyi, *Elimle Seçtiklerim*’deki diğer şiirlerinde denemekte fayda var. Faruk Nafiz’in “Gönül” adlı şiiri “şekil” itibariyle Hamdi Güleç’in “Koşma – Şarkı” tanımına uymaktadır: “Dördüncü mısraları her dörtlüğün sonunda nakarat olarak tekrarlanan koşmalardır. Koşmanın bu çeşidi şarkıya benzer. Türkülerde dördüncü mısralar nakarat halinde tekrar edildiği için koşma – şarkı’ya türkü de denilir” (321). Bu şiir 11’li hece ölçüsüyle yazılmış olmakla beraber, kafiye düzeni, abab – cccb – ççb’dir. Dizdaroğlu, “Mâni ve koşma tipindeki şiirler, ezgilerinin değişmesiyle, *türkü* olur” (103) der, dolayısıyla bu konuda Güleç’le hem fikir olduğunu anlamaktayız. Dizdaroğlu, konularına göre türkülerin sınıflandırıldığını fakat, bu sınıflandırmalarda muhakkak bir eksik yan olduğunu söyleyip “bütün ayrıntıları vermediği[nin]” unutulması gerektiğini belirterek (106-7) bir sınıflama yapar. Bu sınıflama temel alındığında, Faruk Nafiz’in “Gönül” şiiri, “acıklı bir olay” anlatmasıyla, yani konu itibariyle de “türkü”ye uymaktadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel, şiire aruzla başlamış, daha sonra hece vezniyle yaz-

mış, fakat, heceyle şiirler yazarken aruzla da yazmaya devam etmiştir. “Halk”a yönelmiş, “halka doğru” hareketinin bir parçası olmuş, “Beş Hececiler” topluluğunun üyelerinden biri olarak anılmıştır. Hüseyin Tuncer, “Beş Hececiler” adlı kitabında, “Millî edebiyat akımı, aruz veznine karşı tavır almaya başlayınca, hece vezni ilgi görmeye başlar. Böylece halka ve şairlere sıcak gelen ‘millî vezin’le halk şiiri yolunda denemeler yapılır” (I) der. Faruk Nafiz, burada üzerinde durulan, incelenen, hece vezniyle yazılmış şiirleri dışında, hece vezniyle yazmaya başladıktan sonra da aruz vezniyle şiir yazmaya devam etmiştir. Öcal Oğuz, *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları* adlı kitabında yer alan “Yozgat’ta Şehirleşme ve Âşık Edebiyatı” adlı yazısında Ziya Gökalp’in “Halka Doğru” hareketinin ve şehirde yaratılanların “kötü”, kırdaköyde yaratılanların “iyi” olduğu düşüncesi etrafında gelişen “öze dönüş hareketi”nin sonucunda araştırmacıların ilgi odağı haline gelen âşıkların, bu görüş nedeniyle ne derece yanlış anlaşıldıklarını belirtir: “Âşık edebiyatı araştırmalarının bu anlayışa göre yapılması, bu düşüncenin ispatlanması için âşık edebiyatı verimlerinin kullanılması, bilimsel açıdan âşık edebiyatının doğru araştırılıp, olduğu gibi ortaya çıkarılmasını önlemiştir” (108-9). Oğuz, bu makalenin devamında, Âşık edebiyatının statik olmadığına, aksine “değişimi izlemek yolunu seçtiğini”, âşıkların –sanıldığına aksine- eğitilmiş olabildiklerine dikkat çeker. Bu gözlemlerden anlaşılan, türk halk geleneğinden yararlandığını söylediğimiz Faruk Nafiz, aslında Ziya Gökalp’in izinden gitmiş ve bu

gelenekten yararlanmış, fakat âşık edebiyatına son derece “romantik” bir açıdan yaklaşmıştır. Hece vezniyle yazmaya başlamasından sonra da aruz vezniyle yazmaya devam etmesi konusunda ise, Oğuz, âşıkların divan edebiyatı geleneğinden – yine sanılanın aksine- yararlandıklarını söyler (109). Demek ki, Faruk Nafiz’in aruz vezniyle yazmış olduğu şiirleri de Türk halk şiiri geleneği çerçevesinde incelenebilir niteliktedirler. Oğuz, bu makalesinde, sonuç olarak, “Bugüne kadar âşık edebiyatı ile şehir hayatı arasında kurulan zıtlık temelindeki ilişkinin tam tersine olarak işletilmesi ve bu doğrultuda çalışmalar yapılması gerektiğini” (116) söyler. Oğuz’un ortaya attığı teze dayandırarak Faruk Nafiz’in şiirine bakacak olursak, ne yazık ki Faruk Nafiz’in, hece vezniyle icra ettiği şiirin, temelde “ iyi= köy – kötü= şehir” zıtlığı işlendiği için, halk şiiri geleneğini yanlış anladığı söylenmelidir. Bu tür bir yargıya varmak şüphesiz çok zordur, çünkü burada mümkün mertebe daraltılmaya çalışılan çalışma alanının dışında bir de “milli edebiyat” geleneği, bir “Beş Hececiler” topluluğu, Ziya Gökalp’in görüşleri, Batılılaşma sorunu v.b. konular vardır ki bunların yanında koskoca bir sözlü edebiyat – yazılı edebiyat farkı vardır. Bu yazıda daha *Elimle Seç-*

tiklerim kitabındaki şiirlerin tamamına değinilememişken, bu açılardan da bakılabilecek, hatta bakılması gereken bir konu ele alınmıştır, fakat yapılacak bu tür bir araştırma – inceleme, en az bir tez konusunun kapsamında incelenebilecek potansiyele sahiptir.

NOTLAR

¹ Bu adlandırmaları M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam* kitabında “Türkiye Sahası Halk Şiirinde Tür ve Şekil Sorunu” adlı makalesinde önermiştir.

² Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*’da “varsayın bilinen tarifleri değerlendirildiğinde ve varsayın örnekleri incelendiğinde” ortaya çıkan sonuçları sıralar ve ilk sırada bu ayrımın yapılmasının zorluğuna değinir: “Varsayın koşmadan farklı olarak değerlendirebileceğimiz bir dış yapı özelliği bulunmamaktadır” (40) der.

KAYNAKLAR

Bezirci, Asım ve Kemal Özer. *Dünden Bugüne Türk Şiiri III: Yeni Şiir [1900 – 1940]*. İstanbul: Doğa Basın Yayın, 2002.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. *Elimle Seçtiklerim*. Y.y.: Güneş Matbaası, 1934.

Dizdaroğlu, Hikmet. *Halk şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.

Güleç, Hamdi. *Türk Halk Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2002.

Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

—. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Tuncer, Hüseyin. *Beş Hececiler*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1994.