



Marmara Üniversitesi Yayınları No: 480
Fen - Edebiyet Fakültesi Yayınları No : 16

DOĞUMUNUN 100. YILINDA
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

İstanbul, 1989



ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA
YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU



Marmara Üniversitesi Yayınları No. : 480

Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No. : 16

**ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU**



EDEBİYAT FAKÜLTESİ BASIMEVİ
İSTANBUL — 1989

ISBN : 975-400-022-0

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
HAKKI DURSUN YILDIZ	
<i>Sunuş</i>	VII
NİYAZİ AKI	
<i>Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda Dil Kaynakları ve İmajlar</i>	1- 14
TURAN ALPTEKİN	
<i>Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Şiir Dünyası ve «Mensur Şiirler» de Şiir Öğeleri</i>	15- 44
HÜLYA ARGUNŞAH	
<i>Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatları Hakkındaki Düşünceleri</i>	45- 59
İNCİ ENGINÜN	
<i>Yakup Kadri ve Halide Edip</i>	61- 82
NÜKHET ESEN	
<i>Bir Türk Aydınının Batı Medeniyetini Değerlendirmesi : Alp Dağlarından</i>	83- 88
RIZA FİLİZOK	
<i>Miss Chalfrin'in Albümünden</i>	89- 97
Ö. FARUK HUYUGÜZEL	
<i>Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikayelerinde Anadolu</i>	99-114
EMEL KEFELİ	
<i>Yaban'da Tesirler</i>	115-123

VI

	<u>Sayfa</u>
ACAR SEVİM <i>Esere Dönük Tahlil Metodunun Yakup Kadri'nin Yaban adlı Romanına Uygulanması</i>	125-144
RAHİM TARIM <i>Bir Münakaşa Etrafında : Yakup Kadri ve M. Rauf</i>	145-175
MEHMET TEKİN <i>Bir Sürgün Romanında Edebî ve Fikrî Temeller</i>	177-189
HİMMET UÇ <i>Hüküm Gecesi Romanında Şahısların Roman Sanatı Açısından Eleştirisi</i>	191-203
SEMA UĞURCAN <i>Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hatıraları ile Romanları Arasındaki Münasebet</i>	205-218
BÜLENT YORULMAZ <i>Diplomat Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu</i>	219-239

S U N U Ş

Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk büyüklerini anmak, onları yeni nesillere tanıtmak, tarihimizin önemli olayları hakkında konferans, seminer, sempozyum ve kongreler toplamak, hatıra kitapları çıkarmak gibi ilmi faaliyetlere, kurulduğundan beri güç şartlara rağmen devam etmektedir. *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı* (İstanbul 1984), *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin* (İstanbul 1984), *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy* (İstanbul 1986) ve *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* (İstanbul 1988) adlı kitaplarımız bu faaliyetlerimizin kitap haline getirilenleridir. Bunlara Türk romanının unutulmaz ismi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun doğumunun 100. yılı münasebetiyle çıkarmış olduğumuz elinizdeki bu kitabı ilave ediyoruz.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (27 Mart 1889-13 Aralık 1974) Osmanlı devletinin yıkılma döneminde, Millî Mücadele'de ve Cumhuriyet'in ilk elli yılında yaşamıştır. Türk tarihinin son derece hareketli yılları olan Balkan Savaşı'ndan Millî Mücadele'nin sonuna kadar onyıllık devam eden savaşları bizzat yaşamış, Millî Mücadele'nin sonlarında Yunanlılar'ın ülkemizden çıkarılırken yaptığı mezalimi tesbit komisyonuna katılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında mebus olarak vazife görmüş, daha sonra büyükelçi olarak çeşitli ülkelerde Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil etmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden birisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında sosyal meselelere yer vermektedir İlk romanları olan *Kıralık Konak* ve *Nur Baba*'nın yayınlanmasından sonra büyük bir şöhret oldu. Siyasî çekişmeleri dile getiren *Hüküm Gecesi*, mütareke yıllarında İstanbul'daki ahlaki çöküntüyü anlatan *Sodom ve Gomora*, Yunan mezaliminden izler taşıyan *Yaban* ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sına ışık tutan *Ankara* adlı romanları sosyal muhtevalı eserleridir. Elçi olarak yurt dışında bulunduğu zamanlarda da daha çok

VIII

monografi ve deneme nevinden kitaplar kaleme almıştır. Bunların dışında çeşitli gazete ve dergilerde daha çok günlük politika konularında makaleler yazmıştır.

Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Edebiyatı'nın önemli simalarından birisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu çeşitli yönleriyle ele alan bu anma kitabını çıkarmak suretiyle edebiyatımızın bu büyük ismini genç nesillere tanıtmaya yoluna gitmiştir. Büyüklerimizi anma serisinden beşinci kitabımız olan *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nu diğerleri takip edecektir. Bu kitabın meydana gelmesinde büyük pay, makale sahiplerine aittir. Makale sahipleri ile görüşen ve bu kitabın çıkmasında büyük gayretler sarfeden Prof. Dr. İnci Enginün'e, makale sahiplerine ve kitabın süratle basılmasını sağlayan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi matbaası mensuplarına teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Hakkı Dursun YILDIZ

D e k a n

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'nda
Dil Kaynakları ve İmajlar

*Niyazi Akı**

Her yazar gibi Yakup Kadri'nin de, herkesin ortak olduğu sözlük dışında, kişisel bir sözlüğü vardır. Yazarların bu kişisel sözlüğü, yerli ve yabancı kaynaklardan okuduklarıyla, dinledikleriyle, gözlemleriyle, kısacası, bir yandan kültür dünyasıyla, bir yandan da dış dünyayla kurabildikleri iletişim ve ilişkilerle beslenir, gelişir, renklenir ve zenginleşir.

Başlangıçta (1909-1916) Yakup Kadri, doğal olarak, yaşadığı dönemdeki çağdaş yazarların dilini, yani, Servet-i Fünun'cularla Fecr-i Âti'cilerin dilini kullanır. Ruşen Eşref Ünaydın'ın 1914'te yaptığı röportajları toplayan *Dişorlar ki* (1918) sinde, Ziya Gökalp' in *Yeni Mecmua* (1923) daki yazısında, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Fikir Hareketleri* (1934) nde, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sanata Dair* (1938) adlı kitabında ve daha bazı yazarların çeşitli tarihlerde yazdıkları yazılarda, Yakup Kadri'nin bu altı yıllık dönemde kullandığı dil üzerinde aşağı yukarı bir görüş birliği vardır. Ünlü romancımızın ilk dil eğitimini yukarıda adı geçen topluluklardan aldığı bir gerçektir. O kadar ki, o dönem yazılarında saptanan yüzden fazla Arapça ve Farsça sözcükten başka :

Kitle-i hiçkesti-i beşer...

Bir şekl-i siyah-ı mudhik.. (İstimdat)

Halife-i zamanın sitayiş-i evsafına ve dua-yı devam-ı ömr ü afiyetine hasr... (Bir Tercüme-i Hal)

gibi üçüzlü bağlantılarla donanmış satırlara da rastlanır. Bu örnekler o dönem yazarlarının vardığı ortak kanıyı pekiştirir. Yalnız şunu da unutmayalım ki, yazar bu ağır dili, çoğu zaman öykülerindeki

* Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

bazı kişilerin kültürünü, mesleğini, bağlı olduğu sınıfı belirtmek amacıyla ve isteyerek kullanır.

Güçlü dinamikleri olan Yakup Kadri, başlangıçta, dönemin ünlülerinden aldığı bu dil zevkindeki *yozluğun* bilincine varmış olmalı ki aşağıdaki örneklerde görüleceği gibi Arap ve Acemi bir kenara bırakarak kendi kaynaklarımıza ve bize özel sadeliğe dönmeyi yeğler, onlardan yararlanır.

Yakup Kadri bu yeni yönelişten sonra yazdıklarında :

Üzüm üzüm baka baka kararır...

Kel başa şimsir tarak...

Ya bu deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmeli (*Panorama*'lar), gibi

Atasözlerine,

Künyesi geldi-On dört yaşında bir adam-Başgöz etmek (*Yaban*) gibi

Halk Deyimlerine,

Kırk katır mı, kırk satır mı? (*Panorama I*)

Yedi gün yedi gece şenlik-(*Zor Nikâh*)

Kırklara mı karıştın? (*O kadın*), gibi

Masal Dili öğelerine,

Papel, iş kesmek, kârını tamamlamak, vardakosta, ödle, yeme de yanında yat (*Panorama II*) gibi

Argo sözcüklere,

Ağarıp batıyor, pahal gibi, betelmek, gibi

Yerel şiveye,

Böğür böğür (*Yaban*)

Derviş gönlü taş gerek

gözü dolu yaş gerek

Koyundan yavaş gerek (*Yaban*), gibi

Halk edebiyatından gelen öğelere yer verir. Yapıtlarında yer yer, canan, bâde, lokma, sırra kadem bastı, can, ihvan.. gibi *tekke ve tasavvuf edebiyatından* gelen deyim ve sözcüklere de rastlanır. Bu sonuncular özellikle *Erenlerin Bağından*'da ve *Nur Baba*'da görülür.

Kendi dil kültürümüzden gelen bu öğelerin yanında bir de yabancı olanlar vardır; özellikle Fransızcadan gelenler ilgi çekecek sayıdadır. Bunlar üçyüze yakın sözcük ve otuz kadar tümcedir. Bu arada İngilizce, Almanca, Yunanca, Rusça, İtalyanca ve İsveççe sözcüklere de rastlanır. Yapıtlarındaki coğrafya genişliği ve kişilerin çeşitli uluslardan oluşu yazarı yabancı sözcük kullanmaya zorlayan etkenlerdir. Yakup Kadri yabancı dillerden aldığı sözcükler yanında bazı yabancı deyimleri de çeviri yoluyla dilimize aktarır. İşte birkaç örnek :

- 1 — Caresser une espérance (Ummak, bir umut beslemek)
- 1 — Bir hayli okşamak (Yalnız Kalmak Korkusu)
- 2 — Donner la main à quelqu'un (Evlenme teklifini kabul etmek)
- 2 — Elini vermek (Evlenmeyi kabul etmek) (Şapka)
- 3 — Se donner une contenance (Kendine güven vermek, güvenli görünmek)
- 3 — Kendine bir vaziyet vermek (Bir Sürgün)

Yazar Osmanlıcanın güç anlaşılır eski sözcüklerini ve ağır terkipli tümcelerini atarak 1920'lerde dilini arıtmış olsa da, yabancı sözcükleri kullanmaktan kendini alamaz; bu durum *Panorama*'larda ve *Zoraki Diplomat*'ta da sürer. Ama, *Hep O Şarkı*'da yok denecek kadar azalır. Daima yeni peşinde koşan yazar yabancı sözcüklerin Türkçe karşılığını aramak zahmetine katlanmak istemez gibidir, bu tutumu diplomat oluşu ve yabancı sözcük kullanma alışkanlığı ile açıklanabilir.

Kutsal din kitaplarından, ozan ve düşünürlerden alınarak *épigraphe* gibi kullanılan parçalar, değişik yazarlardan yapılan kısa aktarmalar da Yakup Kadri'nin yapıtlarında bir özellik oluşturur. Doğu ve Batı kültürlerine ait ünlü kişi adları da hayli yer tutar. Mitooloji ilâhları, çeşitli dinlerin uluları, tarih ve edebiyat kahramanları, kırallar, âşıklar, mâşûkalar, sanatçılar bu adlar arasındadır; hattâ, son yapıtlarında, modern çağın ve içinde yaşadığımız dönemlerin önde gelen sanat, bilim ve siyaset adamları bile göze çarpar.

Bütün bu kültür alanlarından gelen dil malzemesinin üstünde yazar için en zengin kaynak önünde açılan yaşam ve doğadır. Karaoşmanoğlu'nun dış dünyayla ilişkilerini sağlayan görme, işitme, kok-

lama, tadalma ve dokunma duyularını sağlayan organları sağlıklı ve her türlü uyariya açıktır. Kısacası Yakup Kadri, işiten, koku alan, tat alan, dokunma duyusu olan ve gören bir yazardır. Bu nedenle, nesnelere, olaylar ve durumlar onda çabuk ve kolay izlenim bırakır.

İşte Yakup Kadri'nin alıcı organlarının kendisine getirdikleri :

- Kuş sesini, sazı, şarkıyı, gürültüleri duyar; duyduklarını, tiz, dokunaklı, sükûti, sâmit, kirlî, uzak, gürültülü, hırıltılı ve sert gibi sıfatlarla perdelendirir.
- Ekşi, biber, kekik, karanfil çiçeği, merzengüş, kâfur, limon, portakal, manolya, yasemin, anber, sakız, misk, gül, yanmış saman ve tezek kokularını duyar.
- Ekşi, acı, tatlı, tuzlu, buruk gibi dil duyularını alır.
- Ilık, serin, kızgın, sıcak, soğuk, yakıcı ve sam.. gibi dokunma duyularına açıktır.
- Göz duyuları ise dikkati çekecek kadar çeşitlidir: eğri, yuvarlak, büzülmüş, mini mini, yayık, iri, büyük, dik.. gibi duruş, biçim ve kütle anlatan yirmi beş kadar sıfat kullanır.

1909'da yazdığı *Manisa Dağı* adlı yazısında görülen *mehib* sözcüğünü ve *mehabetli*, *mehabet* gibi türemelerini 1922'den sonra adeta hiç kullanmaz; fakat aynı 1952'de Sözcükler *Panorama*'larda yeniden görülür. 1922 yıllarının toplumsal psikolojisine uygun düşen bu sözcüklerin normal zamanların ölçülerine uymadığı için bırakıldıkları fakat büyük toplumsal ideoloji ve hareketlerin uyanmaya başladığı dönemlerde dirildikleri görülür.

Güneş, yıldız, şimşek, ay, sabah, şafak, alâim-i sema, serap, ateş, alev, lamba, kor gibi hem gökyüzüne ait ışıkları hem de yeryüzüne ait ateşleri anlatan, ayrıca ayna, gümüş, altın, sırma gibi eşya ve madenlerden yansıyan ışıklarla ilgili sıfat ve isimler kullanan Yakup Kadri'nin 1919-1922 arasındaki yazılarında bu ışık cephesi, bürkân, şerare, şule, tunç gibi sözcüklerle daha da zenginleşir.

Kullandığı renklere gelince, bunlar önem sırasıyla :

Siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve bunların gücü ya da zayıf tonlarıdır. Yazar genellikle siyah-beyaz renklerle çalıyor izlenimini verir, çünkü ışık ve gölgeleri de bu iki

renge bağlayabiliriz. Yazarın yapıtlarında siyah ve beyaz, ışık ve gölge dönem dönem azalır ya da çoğalır, hiçbir zaman bunlardan yalnız biri egemen olmaz.

Yakup Kadri'nin 1909-1916 arasındaki yazılarında, gökyüzü ışıklarına bağlı, savaşım anlatan sözlük içinde, *mauzlum*, *donuk*, *karanlılık*, *gölge* ve *dumanlı*... gibi kötümser bir iç yaşamın belirtisi olan sözcükler de vardır.

Yazarın duyumlar âlemini, dolayısıyla doğa karşısındaki reaksiyonlarını anlatan bu sözcükler *sesoriyel* kaymalar gösterir: tatma ve dokunma duyumları olan sıcak, keskin, sert, acı gibi yüze yakın sıfat, ruhun bir anlık ya da az çok devamlı durumlarını anlatmak için kullanılır :

Binbaşının sözü Şaban efenin kalbine bir hançer gibi saplandı — Bir Yüz Karası.

Bakışı bir süngünün ucu gibi, dik, sert ve mütearrızdı — Bir Güvercin Avı.

Ağaçlar arasında hava fişeği gibi bir kahkaha koptu — Perili Köşk.

Türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı — Nur Baba.

Yazarın zihinsel çalışma düzeni genellikle duyumlar âleminin dilini, ruhsal âlemi anlatacak biçimde kullanma eğilimindedir. Bu suretle, iç yaşamı zaman zaman bütünlük ve akıcılık kazanan yazar bir yandan anlatım araçlarını zenginleştirmiş bir yandan da yapıtlarında dıştan içe giden psikolojik bir yol bulmuş olur.

Yakup Kadri yapıtlarını yazarken kültür kaynaklarından edindikleri ve dış dünyadan aldığı izlenimlerle zenginleştirdiği *sözlüğünü* kullanır. Ve kuşkusuz o da bütün sanatçılar gibi çizmek istediği peyzajlara, portrelere, tanıtmak istediği duygulara, anlatımına etki kazandırmak için yeri geldikçe imajlara başvurur.

Burada imaj sözcüğünü, psikolojik anlamda, bir nesnenin bizde uyandırdığı izlenimin bilinç düzeyinde bir *kavram*, bir *düşünce* uyanıdırması olarak değil, sadece *benzetme* anlamında alıyoruz. Benzetmenin kısa tanımı bir *yer değiştirme* (transposition), bir *ikileme* şeklinde yapılır. Bir *nesnenin* bir başka *nesneye* benzetilmesi, ya da

bunların karşılaştırılmasını anlıyoruz *imajdan*. Bu ikilemenin bir yanında *somut* bir yanında da *soyut* bulunabilir. Bu, anlatımı daha etkili kılma yolu bir çabaya dayanmaz, yani sanatçı, aman şunu şuna benzeteyim.. gibilerden bir zihin çabası harcamaz. *İmaç, anında ve kendiliğinden doğar, şiirsel yanı da buradadır*. Sanatçı yanı böyle olan *imajın*, okuyucuda etki uyandırması ise bir köprüyle olur; bu köprü bir çağrışım köprüsüdür. Okuyucunun zihninde *benzeyenle, benzediği* arasında çok hızlı gidip gelen çağrışım dalgaları bu köprüyü oluşturur.. o kadar ki benzeyenle benzetilen bir anda birbirlerinin üzerine gelirler, ayrılırlar ve bu olay tekrarlanır. Bu çağrışım titreşimleri okuyucuda imajdan beklenen iç dinamizmi yaratır.

Kuşkusuz doğuşu *spontane* olan imajların çağrışım dinamizmini yaratabilmeleri için benzeyenle benzediği arasında bazı çağrışım etkenleri bulunması kaçınılmaz bir koşuldur. Yakup Kadri'nin imajlarına göz atınca bu etkenlerin çeşitli olduğunu görürüz.

I — Ortak Öğeleri Bakımından.

a) Tam Benzerlik :

Tam benzerliğe hiçbir sanatçıda rastlanamaz, çünkü olanaksızdır. Fakat tama yakın benzerlikler bulunabilir. Yakup Kadri'de bunların sayısı azdır. 1932'de yazdığı *Yaban*, yazarın o tarihe kadar yaptığı en güçlü gözlemleri toplar. Gerçekçiliğe çok fazla yer vermeye çalıştığı bu yapıtından tama yakın birkaç örnek görelim :

Sağ tarafımda bir boş torba gibi sallanan kolum — *Yaban*.
Çayın suyu akar bir balçıktır — *Yaban*.
Eller ve ayaklar kökler gibi — *Yaban*.

b) Nitelik Benzerliği :

Bu imajlar, ses, renk, koku, şekil ve dokunma duyularının benzerliği üzerine kurulur, sayıları dört yüze yakındır :

Deniz çiçek açmış keten tarlası — *Hüküm Geçesi*.
Siyah gözler iki akık — *Hüküm Cecesi*.
Leylâ beyaz robu içinde bir iri manolyayı andırıyordu — *Sodom ve Gomore*.

Yastıklar bir sevgilinin göğsü gibi yumuşak, sıcak ve mu-nisti — *Ankara*.

Önceleri pek fazla olmayan bu imajlar zamanla artar. Bu artış yazarın nesneleredeki ayrıntılara daha fazla dikkat etmeye başladığını, onları özellikleri içinde incelediğini, dünyasını zenginleştirmeye çalıştığını gösterir.

c) *İlgi Benzerliği* :

Sayıları beş yüze yakın olan bu imajların etkinliği çağrışım öğeleriyle zihinsel çabaların işbirliğine bağlıdır :

Genç dimağlar vahşi otlar gibi kendi hallerine bırakılmışlar — *Bir Sürgün*.
Yüreği iftihadan bir deniz gibi kabardı — *Ankara*.

Görülüyor ki yazar, iki duyumun yanıtı ve bunların kolay karşılaştırması olan tam benzerliği, bir nesnenin bazı özelliklerini soyutlama yoluyla elde edilen karşılaştırmayı, yani nitelik benzerliği aşamalarını atlamış ve imajlarında zihinsel bir düzeye ulaşmıştır. İmajların birini ötekine üstün görme gibi bir bakış kesinlikle yersiz olur; çünkü imajların anlatmak istedikleri konu karşısında önem ve değerleri kullanıldıkları yere ve zamana bağlı bir sorundur.

d) *İzlenim Benzerliği* :

Bu imajlar pek fazla değildir. Bir örnek olmak üzere *Sodom ve Gemore*'den aşağıdaki imajı alıyoruz :

Istanbul'un sükkâmı coşkun bir sel halinde...

e) *Anlak Benzerliği* :

Bu imajlar elli kadar olmasına karşın Yakup Kadri'nin iç yaşamını aydınlatması bakımından önemlidir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz imajlar daha çok birer parça niteliğinde oldukları halde, anlak benzerliğine ve uygunluğuna dayananlar, yani ayrı duyumların aynı anlağı vermesi veya ayrı duyumların birbirine yanıt vererek uyuşması, birbirine karışması yazarın iç yaşamındaki zen-

ginliği ve yine bu karışma sonucu zaman zaman oluşan bütünlüğü anlatır.

Sisler ve buzlar ikliminin kadifelenmiş tatlı adem rengi — *Istımdat*.

Bütün pırlantaların, ipeklerin parıltısı ruhunun rengini soldürmüş, değiştirmiştir — *Bir Serencam*.

Mavera kokusu — *Istımdat*.

Yeşil-Hile; Mavi-İhanet; Beyaz-Matem; Siyah-Felâket; Sarı-Mevt; Mor-Melâl; Al-ihiras, arzu, neşe ve nıfat.. — *Istımdat*.

Yazarın renklere karşılık ruhsal durumları, olayları göstermesi duyumların soyut düşüncelere karşılık olarak kullanılması sembolistlerin başvurdukları yollardan biridir. Bunlarda aracı öge bir duygu ya da bir anlaktan başkası değildir. Bu tür imajların etkili olabilmeleri için duygu ve düşüncenin birlikte çalışması gereklidir.

II — Karşılaştırılan Öğeleri Bakımından İmajları.

a) Duyumun duyumla Canlandırılması :

Sayıları çok olan bu tür imajlar, bir duyumu bir başka durumla karşılaştırır görünürse de çok daha karmaşık duygu ve düşüncelerin çarışımına olanak verir.

Gözleri yağı biten bir kandil gibi âni parıltılar saçarak sö-nüyordu — «Bir Kadın Meselesi.»

Mutlaka, Psyché'nin lâmbası tüterken böyle kokardı — *Kıraklı Konak*.

İkinci imajda karşılaştırma Seniha'nın kokusuyla yapılmıştır. Psyché'nin lâmba mı, kandil mi kullandığını, içinde ne tür yakıt kullandığını ve nasıl koktuğunu bilmemiz olanaksızdır. Ama bildiğimiz bir amaç vardır, imajın amacı. O da, kuşkusuz, belirsiz ve şüresel bir duyumu kültürden gelen bir ışıkla, insanlığın ilk büyük aşk masallarından birine kadar giderek aydınlatmaktır.

b) Duyguları duyumlarla Canlandırılan İmajları :

Bunlar Yakup Kadri'nin sanatında dıştan içe giden bir psikolojik anlatım biçimine yol açar :

Teknesi harap bir sefineye benzeyen aşkıma. — *Bâdîbâ-*
nım Bir Mendil Oldu.

Türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı — *Nur*
Baba.

Maişet kayguları şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar —
«On Dört Yaşında Bir Adam.»

Ölen sevgili kadının matemi muazzez, mukaddes ve pürsür-
dür: bu matem kalbin üstünde bir siyah çiçektir ki zehirli bir
rayiha neşreder — *Bir Serencam.*

c) *İmaj ve Duyguların Hareketlenmesi :*

Her taraf uzun bir esnmeden sonra uykuya daldı — «Nebbağ.»
Rakseden yapraklar — *Erenlerin Bağından.*

Aşağıda denizin musikisi ve ta uzakta elvânın raksı var —
«Yalnız Kalmak Korkusu.»

İki bakımdan inceleyerek birkaç örnekle topluca gözden geçirdiğimiz imajların çoğu ruhsal bir durumu aydınlatmak amacı güder ve çoğunlukla zihinsel bir gayret ve çağrışımla etkiler. Yazar çağrışımların gücünden sık sık yararlanır ve en *küçükten* en *büyüğe* o yoldan gider. «Küçük Zabit» adlı öyküsünde bir kadeh likör Avrupa'nın büyük kentlerini anımsatır. Dikkati çeken bir başka taraf da, imajlarda veya her hangi bir nedenle harekete geçen çağrışım mekanizmasının çalışmasında yer ve zamandan çok ana düşüncenin rolü vardır; hareketin eksenini ana düşünce veya duygudur. Yazarın en fazla imaj kullandığı dönem 1927-1932 arasındır. *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomora*, *Yaban* bu dönemin ürünleridir. Daha sonra, *Bir Sürgün* ve *Panorama*'larda belirli bir azalma görülür. Genel bir bakışla yazarın imajlarında kişisel gözlemlerine sadık kaldığı söylenebilir.

III — *İmaj Merkezleşmeleri.*

Yakup Kadri'nin tekrarlanan imajlarını bazı gruplarda toplarsak şöyle bir sonuca varırız: manevi acılar, aşk ateşi, özleyişler, arzular çok defa çöllerin ateşine, onları kavuran sam yellerine benzetilir. Yaşamda veya her hangi bir işte tek başına kalmış, yolunu şaşırılmış insanlar da çölde yolunu kaybetmiş gezginlerle karşılaş-

tırılır. Çöl, serap, ateş, sam gibi öğeler, yazarın belleğinde Mısır'da geçirdiği yıllardan kalma izler sayılabilir.

Sokaklar, ya suyu çekilmiş bir sel yatağı, yahut bir lâbirenttir; yollar ise uzayan birer şerittir. Halk sokaklarda akan bir nehir veya seldir.

Halk toplulukları rüzgârda sallanan afyon tarlasıdır, çığdır, kara buluttur, ormandır; eğer stadyum veya hipodrom gibi yerlerde yahut bir salonda hareketsiz duruyorsa mozayik bir duvara benzetilir.

Zor durumda kalmış insanlar, denize düşenlerle, boğulmak üzere olanlarla, sarılacak bir tahta parçası arayanlarla karşılaştırılır. Kişiliği baskı altına alan kötü durumlar dar elbise gibidir. Öfkeli bilincini yitirmiş, ne yapacağını bilmez durumda olanlar cezbesi tutmuş rufai dervişlerini anımsatır. Sonuçları umutsuz işlerin peşinde boş çaba harcamak suyu çekilmiş değirmenlerle, boşuna veya boşta dönen çarklarla anlatılır.

Mektuplar, kâğıtlar, titreşim, yorgun kelebekler gibi düşerler. Vurulan güvercinler, döne döne, yavaş yavaş iri kar parçaları halinde yağarlar.

Cinsel iştihâ uyandıran ağızlar çok olgun sulu bir meyvedir.

Ölü gözlerinde, boğazlanmış koyun gözlerinin ifadesi vardır. Çırpınan, kıvranan vücutlar, ateşe düşmüş kılırları, görünmez ellerin büküdüğü organları anımsatır.

Bir kısmı yazarın kendi gözlemlerinden, bir kısmı okuduğu yapıtlardan olmak üzere çeşitli kaynaklardan gelme daha bazı küçük gruplar bulup sayılabilir. Lâkin yazarın mizacını aydınlatan asıl büyük imaj merkezleşmeleri yanında bunların fazla önemi yoktur. Bu grupları incelemeyden önce, dikkati çeken bir başka özelliği de belirtmek gerekir. O da, yazarın bireysellik ile ilgili imajlarına paralel olarak toplumla ilgili imajların da görülmesidir. Bireysellik ile ilgili olanlar daha çok bir duygunun etrafında oluşurken, toplumla ilgili olanlar bir düşüncenin etrafında doğarlar. Birincilerde fiillerin tekil şahısları kullanıldıkları halde ikincilerde üçüncü şahıs kullanılır. Aşağıdaki imajlar bu gelişmeyi gösteren örneklerdir :

- Bütün akşam anasını kaybeden bir kuş melâliyle gezdim — *Nirvana*, 1909.
- Ben sende yıldızlara sürülmüş bir mevcut gibiyim — *Rahmet*, 1917.
- Uzlet bana bir sihirli ülke gibi ne zaman aşılacak? — *Erenlerin Bağından*, 1918.
- Etrafımı kasırğa gibi saran bir coşkunluk havası — *Bir Aşk Cüvesi*, 1920.
- Bu bin çehrelî, bin cepheli, büyük ve esrarengiz varlığın (toplumun) hangi tarafını.. — *Kiralık Konak*, 1920.
- Çılgın halk kitleleri tabii bir unsur halinde ateş ve dumandan şehrin etrafına taşıdı — *Küçük Neron*, 1921.
- Amme, acemi bir binicinin altındaki at gibi huysuzlanıyordu — *Hüküm Gecesi*, 1927.
- Halk denilen tuzlu buharlı denizin içinde kaynayan bir zerre haline girmişti — *Sodom ve Gomore*, 1928.
- Kocaman, sefil bir ceset salkımı halinde bu iğrenç insanlar — *Sodom ve Gomore*, 1928.
- Düşman askerleri başıboş hayvan sürüsü gibi odaya dalar — *Yaban*, 1932.
- Kalabalık bütün tepeyi bir orman gibi kapladı — *Ankara*, 1934.
- Birtakım geri milletleri, hayvan sürüleri gibi kullanamaz — *Bir Sürgün*, 1937.
- Memleketin bütün matbaaları boşuna dönen çarklar gibidir — *Panorama I*, 1950.
- (Karşısında mebusları) türlü renk ve şekilde hareketsiz yüzü mozayikten örülmüş bir duvar bulacaktı — *Panorama I*, 1950.
- Halk Kalabalığı rüzgârda sallanan afyon tarlası gibi — *Panorama II*, 1952.

Yalnız imajlarında değil, bütün yapıtlarında *duygusaldan düşünsele* doğru belirli bir gidiş vardır. *Erenlerin Bağından* ile *Yaban* veya *Bir Huysuzum Defterinden* ile *Kiralık Konak* büyük ayrılıklar gösteren yapıtlardır.

IV — Kompleksleri Bakımından İmajları :

İmajlarına kompleksler açısından bakış Yakup Kadri'nin bir başka özelliğini tanımamıza yarıyor. Nitekim bu yolla onda bir *ana kucağı kompleksi* (complexe du sein maternel) Veya bir *ana rahmi kompleksi* (Complexe d'intrautérin) bulunduğunu öğreniyoruz. Hemen hemen herkeste az çok bulunan bu kompleks kişilik geliştikçe

silinir. Bu kompleksi Yakup Kadri'de hem *olumlu* hem de *olumsuz* olmak üzere iki *tonalite*'de görülür. Birincisinin tank sözcükleri (mots témoins) : *kovuk* ve *kuytu*ları, *sessizliği*, *haz veren sıcaklıkları*, *durgun suları*, ikincisinin ise *karanlığı*, *uykuyu*, *boğazlanmayı*, *hapishaneyi*, *mahzeni*, hattâ *mezarı* hatırlatan sözcüklerdir.

Yakup Kadri'nin ilk on beş yılda yazdıklarında, *yumuşak*, *ılık*, *sıcak*, *sessiz*, *sâkit*, *sükûti*, *kuytu*, *gizli*, *tenha*, *hafi*, *ıssız*, *münzevi*, *râkit* gibi sözcüklere rastlayışımız, onda bu komplekslerin *olumlu* tonalite'de varlığını kanıtlar. Bununla beraber kişisel rahatsızlıkları, çevresinde tank olduğu acılar, devre damgasını vuran olaylar yüzünden daha güçlü bir *olumsuz* ayrıntı belirlediği açıktır. *Karanlık*, *donuk*, *muzlim*, *gölge*, *dumanlı*, *solgun*, *sönük*, *leyle* gibi sözcükler bunun tanığıdır. Bu olumsuz tonalite'nin en açık görüntüleri imajlardadır :

Ev karanlık bir zindan gibi — *Rahmet*, 1917

Ücre bir dağ başında öyle boş bir mağarayı ki içinde hiç susmayan fırtınaların düradür akisleri inler — «Bir Huysuzun Defterinden», 1913.

O yıllarda dar bir karında mahpus.. — *Rahmet*, 1917.

İçli boş bir kovuk gibiyim — *Erenlerin Bağından*, 1918.

Dünya idam mahkûmlarıyla dolu bir zindan — *Erenlerin Bağından*, 1918.

Maşuka (sevda yolunda ölmeyi bilmiyor) cahildir, bir karanlık zandanda gibi — *Okun Ucundan*, 1922.

Ruhu bana karşı bir zindan kapısı gibi kapanmıştır — *Sağanak*, 1929.

Nice zamandır kapalı kaldığı bir zindan (Sevim'in sevgisi ile verdiği acı) hücrelerinde bir pencere açıldı — *Panorama II*, 1952.

Ve her şey bir ölüm ıssızlığına, bir mezar karanlığına bürünür giderdi. — *Ankara*, 1934.

Sanki bir mağaranın tavan kayası sızıyor, zaten Paris'in gitgide bir kağaradan farkı kalmıyor — *Bir Sürgün*.

Yetmiş aşan bu tür imajın içinden aldığımız :

Tabut, çukur, zindan, mağara, kale, mahpês, karın, kovuk, in, izbe, katakomb, mezar, karanlık, lâhit, mahzen, boşluk, kuyu, girdap, kuytu, ölüm..

gibi sözcükler, morfopsikolojik bakımdan *Rétractés de Base* tipler arasında yer alan yazarda ana rahmi kompleksinin varlığını ve bunun olumsuz yanını kanıtlar. Beden yapıları, *embryonnaire* yaşamın fiziksel etkileri ölçüsünde ruhsal etkilerini de taşıyan bu tipler genellikle bireyci sayılırlar. Beden yapısı, dünya görüşü, kullandığı sözcükler ve imajlarıyla, Yakup Kadri'yi de, hiç değilse, yaşamının 1922'ye kadar olan dönemi için bireyci ve duygusal yanı ağır basan bir yazar kabul edebiliriz.

Fakat bu karamsar sözcük ve imajları *ana kucağı* ya da *ana rahmi kompleksi* ile açıklamak ve yalnız onlara bağlamak yeterli olmaz kanısındayız. Bunlar yanında başka etkenlerin varlığı da dikkate alınmalıdır. Örneğin, hafiyelerin iftirasına uğramak, tutuklanmak, sürülmek, zıncana atılmak hattâ öldürülmek gibi korkuların yazarın yapıtlarında bu sözcük ve imajların belirmesine neden olduğu düşünülebilir. İkinci Abdülhamit devrinde, İttihat ve Terakki iktidarında ve Mütareke yıllarında bu korkuların varlığı inkâr edilemez. Monarşi ve diktatörlüklerinde bu gibi korkular politikayla ilgili kimselerde korkunç kâbuslar yaratır. Böyle dönemlerin aydınlarında dilin ve muhayyilenin kötümser renge bürünmesi doğaldır. Yakup Kadri'nin ilk gençlik yıllarını bu korkulu hava içinde geçirdiği unutulmamalıdır. Bir toplumda bütün bireyleri saran bu ruhsal duruma bir *complex social* bile denilebilir.

Yakup Kadri'nin bireyciliğiyle ilgili aynı zamanda onun romantik ve idealist yanını anlatan bir başka imaj grubu da vardır. Bunlar, *su, nebat, yeşil, yeşilin tonları, mehtap, solgunluklar, ışık yansımaları...* gibi öğelerle beslenir :

Yağmurlu bir yaz günüydü, Marmara'nın suları beni bir neşide-i matemî ile karşıliyordu — «On Temmuz 1909.»

Söğütlerin kiskanç sayeleri altında hiç güneş görmeyen, derin, esrarlı bir göl hissini veren yeşil gözleri vardı — «Baskın.»
Yeşil gözleri toprağa düşmüş iki taze yaprak kadar bitaraf-tı — *Yaban.*

Türk köylüsünün ruhu durgun ve serin bir sudur — *Yaban.*
Odanın solgun karanlığında beyaz bir gölge gibi sessizce yürüyerek dışarıya çıktı — *Nur Baba.*

Romantik ve idealist özellik taşıdıkları için antitezleri de burada anımsamak yerinde olur. Çünkü antitezler, yahut muhayyilenin antitetik çalışması ürünü olan imajlar da Yakup Kadri'nin yazılarında ilginç bir özellik oluşturur :

İnsanlardan, insanları daha çok sevmek için kaçtım — *Erenlerin Bağından*, 1918.

Yarlar yıllardan, yıllar yarlardan vefasız — *Erenlerin Bağından*, 1918.

İssizlik bizden, biz ıssızlıktan korkmuştuk — «İssiz Köy ve Dilsiz Kız», 1921.

Sevda ikliminde zafer hezimetten, hezimet zaferden tatlıdır. Zira galip gelen de yar, mağlup olan da yarıdır — «Okun Ucundan», 1922.

Bu hadise, yeni bir dünyanın başlangıcına mı? Yoksa eski bir dünyanın bitmek üzere olduğuna mı alamettir — *Sodom ve Gomore*, 1928.

O mazlum bir galiptir — *Sağanak*.

Günler ne uzun, aylar ne kısaydı — *Yaban*, 1929.

Ona göre sevgi öncesizdi, sevgi sonrasızdı — *Ankara*, 1934.

Antitezler genellikle romantik muhayyile ürünüdür. Çünkü, bir nesne olduğundan başka bir nesne değildir. O nesneyi olduğundan başka türlü görmek, ona kendi subjektif yönümüzden bazı özellikler yüklemek, onu aklımızla değil, duygularımızla görmektir. Bu da romantiklerin sık sık başvurdukları bir prosededir. Antitezlerde karşılaştırmalar normal ve gerçeği daima aşar :

Günler ne uzun, aylar ne kısaydı

tümcesinde olduğu gibi.

Bu imajlar Yakup Kadri'nin sanatındaki subjektif ve duygusal yönü anlatır.

Her yazarın, yapıtlarındaki içerikle, okuyucusuna bazı mesajlar verdiği, ya da vermek istediği bir gerçektir. Yalnız bir gerçek daha var ki, o da, bir yazarı duyguları ve düşünceleriyle, kuşkusuz bazı ölçülerde, yapıtlarında bulma olasılığıdır. Kaldı ki, sözcükleri seçen, onların kullanan, tümcesine biçim veren, imajlar ve antitezlerle bizi etkilemeye çalışan yazar, kısacası dili ve üslûbuyla, onu tanımamıza yarayacak ipuçları da verir.

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ŞİİR DÜNYASI VE «MENSUR ŞİİRLER»DE ŞİİR ÖGELERİ

*Turan Alptekin **

SUNUŞ

Bu yazının amacı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, «mensur şiirler»inde şiir öğelerinin neler olduğunu araştırmaktır. Çalışmamızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1000 Temel Eser Dizisi, Ankara 1985 metni esas alınmıştır. Kısaltmalar da bu kitaptaki «Erenlerin Bağından» (E.B.) ve «Okun Ucundan» (O.U.) mecmualarına gönderme yapmak için kullanılmıştır. «Mensur şiirler» üzerine daha önceki çalışmalarda verilmiş bulunan bilgiler için muteber kaynakların belirtilmesiyle yetinilmiştir (T.A.).

I.

Âkif Paşa'nın «Adem Kasidesi»nin spekülâtif arayışı, Tanpınar'ın daha çok estetik planda konuşan «Eşik» ve «Zaman Kırıntıları»na kadar, arada yalnız Hâmîd'i etkilemiş görünmektedir. Denilebilir ki, şiirimizde, Şinasi'den itibaren sosyal felsefe, spekülâtif felsefelerden daha ağır basmış, ve bu Nâmık Kemal'le Tevfik Fikret'in ön plânda yer aldığı «Tarih-i Kadîm», bir yandan Mehmed Âkif'in *Safahât*'ini, öbür yandan, farklı kaynaklardan beslenmiş olsa da, Nâzım Hikmet'in nazmını hazırlayan bir şiir çizgisi yaratmış, Yeni Türk şiiri bugünkü değerler tablosuna mevcut bu iki çizgi arasında izlediği yolla ulaşmış bulunmaktadır.

* AİTİA ve MSÜ eski öğretim görevlisi.

Nitekim, Karaosmanoğlu'nun ilk denemesi olan, varlıkla yokluk çatışmasının nesri, «Nirvana»¹ bu birinci çizgiye, sosyal temalı «10 Temmuz»² da ikinci çizgiye bağlı hazırlayıcılar olarak değerlendirilebilir. İlerde, metafizik varlığın sonsuz arayışlarından, sosyal konuların çözülebilirliğine geçecek olan Yakup Kadri, böylece, ilk adımda, mevcut iki çizgiyi de kaleminde denemiş olmaktadır.

Bu gelişmede, yine Âkif Paşa'nın «Adem Kasidesi» ile «Mersiye»sinin bir başlangıç gibi görüldüğü, temaların bireyselleşmesi³ ve birey temaları zeminin yerini de işaret etmek gerekir. Metafizik-spekülatif veya mistik-tasavvufi tonun silindiği durumlarda, sosyal eğilimlerin, bireysellik (individualite) arayışları ile karşı karşıya geldiği bir tablo ortaya çıkmakta, hattâ bu iki eğilim zaman zaman birbirini besleyebilmekte, ya da birbiriyle yer değiştirebilmektedir.

Nitekim Fikret'in şiirinde bireyin (individu) duygusal kaynaklı pesimizmi, sosyal ve bilim idealli bir optimizmle⁴ böyle bir genel tablo içinde yer değiştirmiş; Ahmed Haşim, primitif bir kavrayışla, birey varoluşunun kozmik ve doğal varlığa bağlandığı, sosyal temalara karşı, bir şiir geliştirmiştir⁵.

Şinâsî ve Nâmîk Kemal'de ise, içinde yetiştikleri dünya görüşünün de etkisiyle, sosyal oluş, bireysel oluşu kapsamakta ve ondan önce gelmektedir.

Bu görünüm Gökalp'ta da karşımıza çıkmaktadır. Gökalp'ın kuratıcı bir rol aldığı, Yakup Kadri'nin *Hülcüm Gecesi* romanındaysa, sosyal olgular bireyin çevresinde ve onun yaşayışı açısından değerlendirilir.

1 «Nirvana», *Resimli Kitap*, 9; Haziran 1325 (1909).

2 «10 Temmuz», *Muhit*, 36-37; 10 Temmuz 1325 (1909). Bu yazının ve bir öncekinin geniş yorumu için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara 1957, s. 27-33.

3 Temaların bireyselleşmesi konusunda bakınız : Tanpınar, Ahmet Hamdi Prof. *XIX. Asr Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul 1956, (Temlerin ferdileşmesi bahsi).

4 «Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın» (Halûk'un Âmentü'sü).

5 «Ne sen, / Ne ben / Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ, / Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ / Olan bu mâi deniz / Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.» (O Belde), vb.