

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Özlem ACAR

NİHAT SAMİ BANARLI'NIN DİL, EDEBİYAT ve SANAT
HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM - 2008

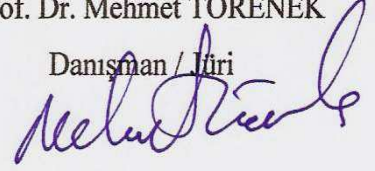
TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Danışman / Jüri



Yrd. Doç. Dr.
Tacettin Şimşek
Jüri

Doç. Dr. Erdoğan Erbay
Jüri

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. ... / ... /

Prof. Dr. Vahdettin BAŞCI

Enstitü Müdürü



NİHAT SAMİ BANARLI (1907-1974)

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VII

BİRİNCİ BÖLÜM

1.NİHAT SAMİ BANARLI’NIN HAYATI VE ESERLERİ.....	1
1.1.Hayati	1
1.1.1.Ailesi	1
1.1.2. Doğumu ve öğrenim hayatı	3
1.1.3.Üniversite yılları.....	3
1.1.4.Evliliği.....	4
1.1.5.Öğretmenlik hayatı	5
1.1.6.Yazarlık hayatı ve cemiyet çalışmaları	7
1.1.7. Vefatı.....	9
1.2. Eserleri	9
1.2.1.Edebi eserleri.....	9
1.2.1.1.Tiyatro eserleri	9
1.2.1.2.Şiirleri.....	10
1.2.1.3.Hikâyeleri	14
1.2.1.4.Romanı	15
1.2.2.İlmi eserleri	15
1.2.2.1.Ahmedi’nin Dâsitân-ı Tevarih-i Mülûk- Âl-iOsman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi	15
1.2.2.2.Lise ders kitapları.....	16
1.2.2.2.1.Türk Edebiyatı Tarihi.....	16
1.2.2.2.2.Edebi Bilgiler	17
1.2.2.2.3. Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı.....	17
1.2.2.3. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi	19
1.2.3.Yahya Kemal çalışmaları	28
1.2.3.1.Yahya Kemal Yaşarken	39

1.2.3.2. Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahyâ Kemal Bir Dağdan Bir Dağa.....	30
1.2.4. Dil ve edebiyatla ilgili yazılarının toplandığı eserler.....	30
1.2.4.1. Türkçenin Sırları	31
1.2.4.2. Şiir ve Edebiyat Sohbetleri.....	31
1.2.4.3.Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri	32
2.4.4.Kültür Köprüsü	33
1.2.4.4. 5.Kitaplar ve Portreler	34
1.2.4.6. Devlet ve Devlet Terbiyesi	35
1.2.4.7.İstanbul'a Dair.....	36
1.2.4.8. İman ve Yaşama Üslûbu	38

İKİNCİ BÖLÜM

2.ŞİİR VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ.....	40
2.1.Şiir.....	40
2.1.1.Eski şiir	40
2.1.2.Yeni şiir	42
2.1.3. Kafiye.....	44
2.1.4.Vezin	46
2.1.5. Şiirde konu	46
2.1.5.1.Gül konulu şiirler	46
2.1.5.2.Bahar konulu şiirler.....	53
2.1.5.3. Kar şiirleri	54
2.1.5.4.Vatan konulu Şiirler	56
2.1.6. Nazım Şekilleri.....	61
2.1.6.1. Gazel	61
2.1.6.2. Rubai	61
2.1.6.3. Tuyug	63
2.1.7.Nazım Türleri.....	64
2.1.7.1.Mersiye.....	64
2.1.7.2..Naat	64
2.1.7.3.Nazire	65
2.1.8.Edebi Sanatlar	68

III

2.1.8.1. Teşhis ve intak sanatları	68
2.2. Edebiyat	70
2.2.1. Tarih ve edebiyat ilişkisi	73
2.2.1. 1.Malazgirt Savaşı'nın edebiyatımızdaki yeri.....	73
2.2. 1. 2.Moğol istilasının edebiyatımıza yansımaları	75
2.2. 1. 3.Selimname	78
2.2.1. 4.Halk şiirinde tarihi olaylar	80
2.2.2.Din ve Edebiyat ilişkisi	82
2.2.2.1.Türklerde peygamber sevgisi ve mevlit	86
2.2.2.2.Çocuk eğitiminde dinin ve edebiyatın yeri	89
2.2.2.3.Dini isimler ve edebiyat	90
2.2.2.4. Bayram ve edebiyat.....	92
2.2.2.4.1.Millî bayramlar.....	94
2.2.3. Bazı şair ve yazarlar hakkındaki görüşleri	95
2.2.3.1.Fuzuli	95
2.2.3.2.Nedim.....	99
2.2.3.3.Mehmet Akif Ersoy.....	101
2.2.3.4. Yahya Kemal.....	106
2.2.3.4.1.Yahyâ Kemal'in Şiir Sanatı	107
2.2.3.4. 2.Yahya Kemal şiirinin alt yapısı.....	111
2.2.3.4.3. Yahya Kemal de nesir dili.....	111
2.2.3.4.4.Yahyâ Kemal'in Türkçesi	112
2.2.3.5.Tevfik Fikret.....	113
2.2.3.6.Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	116
2.2.3.7.Halide Edip Adıvar	118
2.2.3.8.Refik Halit Karay	120
2.2.3.9.Reşat Nuri Güntekin.....	121
2.2.3.10. Mehmet Fuat Köprülü	123
2.2.3.11.Faruk Nafiz Çamlıbel.....	126
2.2.3.12. Diğerleri	127

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANAT HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ.....	130
--------------------------------------	-----

3.1.Sanat eserinin görevi	132
3.2.Sanatkar	134
3.3.Din ve sanat	137
3.4.Mimari	137
3.5.Halk oyunları	139

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DİLLE İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ	141
4.1.Türkçenin ses güzelliği	141
4.1.1.Harflerin sertleşmesi	144
4.1.2.Büyük ünlü uyumu	144
4.1.3.Uzun hece	146
4.1.4. Kelimelerle mûsikî ve raks	147
4.1.5. Konuşma dili - İstanbul Türkçesi	148
4.2. Türkçedeki kelimelerin anlam zenginliği	149
4.2.1. Kelime nasıl oluşturulabilir?	154
4.3.Dil inkılâbı ile ilgili düşünceleri	155
4.3.1.Güneş-Dil Teorisi	160
SONUÇ	163
KAYNAKÇA	165
ÖZ GEÇMİŞ	167

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****NİHAT SAMİ BANARLI'NIN DİL, EDEBİYAT****VE SANAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ****Özlem ACAR****Danışman:Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****2008 – SAYFA : 167 + VIII**

Jüri : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Türk edebiyatında, edebiyat tarihçiliği ile tanınan Nihat Sami Banarlı, edebiyat tarihçiliğinin yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı köşe yazılarıyla da bir çok konuya ışık tutmuştur.

Bu çalışma, Nihat Sami Banarlı'nın dil, edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerini konu almaktadır. Edebiyat tarihçisi olarak Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde edebiyatımızın her dönemi ve bu dönemlerin şair ve yazarlarıyla ilgili bilgiyi okuyucusuna sunmuştur. Ancak bizim çalışmamız daha çok Banarlı'nın, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi dışındaki eserlerinin incelenmesi sonucu ortaya çıkan görüş ve düşünceleridir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Nihat Sami Banarlı'nın hayatı ele alınmıştır. Ailesi, okul hayatı, meslek hayatı, eserleri tanıtılmıştır.

İkinci bölümde, Banarlı'nın edebiyat hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca Banarlı'nın bazı şair ve yazarlar hakkındaki görüşlerine de yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, Banarlı'nın sanat hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, Türkçe sevdalısı Banarlı'nın, dil hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE VIEWS OF NİHAT SAMİ BANARLI ABOUT

ART AND LITERATURE LANGUAGE

Özlem ACAR

Consultant: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2008 – PAGE : 167 + VIII

Jury : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

In Turkish Literature, Nihat Sami Banarlı, known as literary historian, has shed light on many subjects through his columns which he wrote in various newspapers and journals as well as being a literary historian.

This study explains the views of Nihat Sami Banarlı about language, literature and art. As a literary historian Banarlı has presented every period of our literature and every kind of information regarding the poets and writers of these periods in Pictorial Turkish Literature History. However, our study is more about his vision and ideas appearing as a result of examination of his works except from The Pictorial Turkish Literature of Banarlı.

In the first section of the study, the life of Nihat Sami Banarlı has been denoted. His family, school life, professional life and works have been introduced.

In the second section, the views of Banarlı about literature have been mentioned. And also in this section, the views of Banarlı regarding some poets and writers have been mentioned.

In the third section, the views of Banarlı about art have been mentioned.

In the fourth, the language views of Banarlı who is addicted to Turkish have been mentioned.

ÖN SÖZ

Cumhuriyet devri aydınlarından olan Nihat Sami Banarlı, edebiyatımızda önde gelen edebiyat tarihçilerinden biridir. Dolayısıyla edebiyatımızdaki dönemlerle ve bu alanda bilinen sanatçılar hakkındaki fikirleri, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde yer almaktadır. Bu eserinde Destan devrinden Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar geniş bir yelpazede edebiyat tarihimizi incelemiştir.

Nihat Sami Banarlı, sadece edebiyat tarihçiliğiyle değil, öğretmenliğiyle, çeşitli cemiyetlerde yaptığı çalışmalarla, gazete ve dergilerdeki yazılarıyla da edebiyatımızda önemli bir yer tutar. İşte bu çalışmamızda, daha çok Banarlı'nın gazetelerde ve dergilerde yayımlanmış yazılarının toplanmasıyla oluşturulan “Nihat Sami Banarlı Külliyyatı”ndaki eserlerinin incelenmesiyle onun, edebiyat sanat ve dil hakkındaki görüşleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu fikirler ortaya konulurken Resimli Türk Edebiyat Tarihi başucu kitabımız olmakla beraber, daha çok külliyyatı oluşturan eserlerden yararlanılmıştır. Konu başlıkları oluşturulurken de Banarlı'nın fikirlerini beyan ettiği konular dikkate alınmıştır.

Bizi böyle bir çalışmaya yönlendiren temel nedenlerden biri, Nihat Sami Banarlı ile ilgili olarak herhangi bir çalışmanın olmamasıdır. Diğer bir neden de Banarlı'nın Türk diline ve edebiyatına olan sevgisini ve sahiplenişini okuyuculara sunma gayretidir. Amacımız Türkçe sevdalısı Nihat Sami Banarlı'nın şahsiyetini ve fikirlerini ortaya koymaktır. Bunun için ailesi, tahsil ve yazı hayatı incelenerek şahsiyetini oluşturan alt yapı ortaya konulmuştur.

Çalışmamız Nihat Sami Banarlı'nın yazılarından hareketle onun edebiyat, sanat ve dil hakkındaki düşüncelerini ortaya çıkarma yönündedir. Bu amaçla, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Nihat Sami Banarlı Külliyyatı'nı oluşturan kitaplar ve Banarlı hakkında yazılan bazı yazılar kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde, Nihat Sami Banarlı'nın hayatı ele alınmıştır. Banarlı'nın ailesi, okul hayatı ve meslek hayatı tanıtıldıktan sonra, dergi ve gazetelerde yayımlanan yazılarının toplanmasıyla oluşturulan “Nihat Sami Banarlı Külliyyatı”ndaki kitaplar tanıtılmıştır.

İkinci bölümde, Banarlı'nın şiir ve edebiyat hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Eski ve yeni şiirle ilgili; edebiyatın tarihle, dinle olan ilişkisi ile ilgili fikirleri ve bazı şair ve yazarlar hakkındaki görüşleri yer almaktadır.

Üçüncü bölümde, Banarlı'nın, sanat, sanatçı, sanat eseri kavramları ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise, 'Dil Hakkındaki Görüşleri' başlığı altında Banarlı'nın dille ilgili, özellikle de dil inkılabı ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Çalışmama yön veren ve titizlikle inceleyen kıymetli hocam, Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e saygı ile teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca, bu aşamaya gelmemde önemli payı olan, daima saygı ve sevgi ile anacağım hocalarım Doç. Dr. Erdoğan ERBAY'a ve Yrd.Doç. Dr. Ethem ÇALIK'a teşekkür ediyorum.

Özlem ACAR
Erzurum-2008

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NİHAT SAMİ BANARLI’NIN HAYATI ve ESERLERİ

1.1.Hayati

1.1.1. Ailesi¹

Nihat Sami Banarlı, Bayraktarzâdelers namıyla tanınan Trabzon’un köklü bir ailesine mensuptur. Bu ünü, atalarının Fatih Sultan Mehmet’in Trabzon seferinde bayraktarlığını yapmasından almışlardır. Büyük babası Emin Hilmi Bey, babası İlyas Sami Bey’dir.

Nihat Sami Banarlı’nın büyük babası Emin Hilmi Bey 1293/1876’da İstanbul’da toplanan İlk Osmanlı Meclis-i Mebusanında Trabzon mebusu olmuş ve Matbaa-ı Bahriye Nazırlığı görevinde bulunmuştur. Nakşibendi tarikatına bağlı bir divan şairidir. Divan’ı Münşeât ve Muhâkeme-i Ye’s ü Emel isimli risalesi isimli eserleri basılmıştır.² olduğunu da Nermin Suner Pekin’in, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti adlı eserinden öğreniyoruz.

Nihat Sami Banarlı’nın babası İlyas Sami Bey ise oğlunun ifadesiyle XIX. asrın ikinci yarısında ve XX. asrın başlarında yaşamış, hamiyetli bir mülkiye amiri ve bir vatan şairidir. Babasının Birinci Dünya Savaşı sonunda milli faciayı dile getiren sert ve kuvvetli tenkit şiirleri yazdığını “İlyas Sami Bey ve İttihatçılar I”³ adlı yazısında dile getiren Banarlı, babasının ilk tahsilini Trabzon Rüştîyesi’nde yaptığını, o zamanın ananesine uygun olarak özel hocalar tarafından yetiştirildiğini ve birçok inceliklerini iyi bildiği Türk dili dışında, Arapça’yı ve Farsça’yı da çok iyi bildiğini yazar.

Aynı yazısında babasının bir taraftan öğrenimine devam ettiğini bir taraftan da daha on altı yaşındayken o çağlarda ayrı bir yetiştirme ve tahsil çevresi olan Trabzon Vilayeti Mektubî Kalemî’ne girdiğini ve hızla terfi ettiğini yazar. Trabzon merkez Mutasarrıflığı Tahrîrât Müdürlüğü, İstanbul İdare-i Mahsûsa

¹ Nihat Sami Banarlı’nın ailesi ve hayat hikâyesi oluşturulurken en ayrıntılı ve en son kaynak olan Nermin Suner Pekin’in , Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti eserinden ve Banarlı’nın, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinden yararlanılmıştır.

² Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2007, s. 15

³ Pekin, a.g.e.s. 17-20

Tahrirât Başkâtipliği gibi görevlerden sonra 1892'den sonra İşkodra, Kastamonu, Diyarbakır ve Musul'da mektupçuluk yapmış ve 1900'de Süleymaniye Mutasarrıflığına getirilmiştir. Bundan sonra Mardin, Urfa ve Niğde sancakları mutasarrıflığında bulunduğunu belirterek, devletine ve milletine karşı başarılı görevlerde bulunan İlyas Sami Bey'in emekliye ayrılarak İstanbul'da kaldığını bildirir.

Aynı yazıda Mustafa Kemal'in Anadolu'yu kurtarma girişimleri üzerine İstanbul hükümeti bu girişimi önlemesi amacıyla İlyas Sami Bey'i Sivas valiliğine tayin ettiğini, ama İlyas Sami'nin bu teklifi kabul etmediğini belirterek şu cevabı verdiğini yazar: “Mustafa Kemal Paşa bir vatanperverdir, ona karşı çıkmak değil, ona hizmet etmek lâzımdır.”⁴ Daha sonra ise Mustafa Kemal Samsun'a çıkmadan önce ailesiyle Ordu ve Trabzon'a giderek orada kurulmak istenen Pontus devletini canlandırmak isteyenlere karşı mücadeleye giriştiğini, Topal Osman'la işbirliği yaparak Trabzon ve çevresinde Milli Mücadele için gerekli hazırlıklara yardım ettiğini yazar. Buradan da anlaşılıyor ki, Nihat Sami Banarlı'daki vatan severlik, milli kültüre ve değerlere bağlılık, meslek ahlakı gibi özellikler babasından aldığı terbiyeden gelmektedir.

İlyas Sami, büyük oğlu Hilmi Sami'nin nahiye müdürlüğü yaptığı Tekirdağ'ın Banarlı nahiyesinde 1929 yılında vefat etmiş ve oraya gömülmüştür. Bir yıl sonra eşi Hafıza Nadire Hanım da vefat etmiş ve kocasının yanına gömülmüştür.

Banarlı'nın babasını anlattığı bir başka yazı “İlyas Sami Bey ve İttihadcılar II”⁵ dir. Bu yazıda, babasının, millet yoksulluk içinde kıvranırken hükümet adamlarının yakından bildiği korkunç ve çirkin israflarına ve çeşitli vicdansızlıklarına tahammül edemediğini, bütün bunları yapanların millete büyük vatanperver diye tanıtılması karşısında derin ıstırap duyduğunu yazar.

Banarlı, İlyas Sami Bey'in bir vatansever, devletine ve milletine şuurla bağlı tam bir aydın olduğunu, özel hayatında sakin, dindar ve temiz bir aile babası, şiirde ise tamamıyla aşk ve garam şairi, hatta bir derviş şairi olduğunu yazar. Ve bu tür şiirlerine de örnekler verir. Bunlardan birkaç mısra ise şunlardır:

⁴Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti, s.18

⁵ Pekin, a.g.e., s.21-25

Mü'minin kalbindeki ezkârdır âyînesi
Âşıkın çünkü hayâl –i yârdır âyines

Kudretullâhı rasadhâne gibi seyretmeğe
Ehl-i hâl ü dikkatin dîdârdır âyines

Banarlı “Eski Bir Hatıra”⁶adlı yazısında da babasından duyduğu Ermenilerle ilgili bir anısını anlatarak, babasındaki görev aşkını anlatmaya çalışır ve şiirlerinden örnekler verir. Babasını memleketinin şiir ve fikir hayatına amatörce iştirak eden geçmiş zaman ediplerinden biri olarak görür.

1.1.2. Doğumu ve öğrenim hayatı

Nihat Sami Banarlı, 18 Nisan 1907’de İstanbul’un Fatih semtinde doğmuştur. Çocukluğunu ve gençliğini bu semtte geçiren Banarlı, ailenin beşinci çocuğudur. Nihat Sami, ilk öğrenimini Fatih Sultan Mehmet Vakfı Sibyan mektebinde, orta öğrenimini Gelenbevi ve Mercan ortaokulunda yapar. Lisenin ilk sınıflarını Vefâ Sultanîsi’nde okur. Son sınıfta İstiklâl Lisesine geçer ve oradan mezun olur.

1.1.3. Üniversite yılları

Nihat Sami Banarlı, 1926-1927 ders yılında edebiyat fakültesine ve sınavla Yüksek Öğretmen Okuluna (Yüksek Muallim Mektebi) girer. Darülfünun’a bizzat Fuat Köprülü’nün yaptığı bir sınavla girer. Darülfünun’daki sınıf arkadaşları Türk kültürüne büyük hizmetleri olan, Tahsin Banguoğlu, Pertev Nailî Boratav, Orhan Şaik Gökyay, Nihal Atsız gibi isimlerdir.

Lise yıllarında iken küçük hikâye ve şiirler yazan Banarlı, üniversite yıllarında tiyatroya merak sarar. O yıllarda boş vakitlerini değerlendirecek küçük topluluklar kurar, bunlar aracılığıyla sanat ve fikir dünyasına bir şeyler katmaya çalışırlar. Bunlardan biri, Nihat Sami’nin kurucuları arasında bulunduğu ‘Gençler Mahfili’ topluluğudur. Çeşitli fakültelerde öğrenci olan gençler, Topkapı, Fatih ve Şehzadebaşı’nda kendi kısıtlı imkânlarıyla bir yer kiralamış ve orayı tiyatro salonu haline getirmişlerdir. Pazar günleri orada temsiller vermektedirler. Temsillerin yazıcısı, oyuncusu dekorcusu...hep kendileridir. Nihat Sami ise genelde bu oyunların baş yazıcısı ve oyuncusudur. Bu piyeslerde genelde vefa,

⁶ Pekin, a.g.e., s.27-31

fazilet, vatan aşkı, kahramanlık, fedakârlık, aşk gibi temalar işlenmiştir. Banarlı'nın yazdığı oyunlar ise Nermin Suner Pekin'e göre dram özelliği taşıyan içli, hassas ve romantik oyunlardır.⁷ Bunun yanında arada küçük komediler ve skeçler de yazmıştır.

Bu faaliyetlerin yanında, o dönemde üniversite öğrencilerine tanınan bir haktan Banarlı da yararlanarak, öğrencilik yıllarında bazı ortaokullarda Türkçe öğretmenliği yapmıştır.

1929-1930 eğitim-öğretim yılında Darülfünunu bitirir ve bu yılın sonunda edebiyat öğretmeni olarak tayin edilir.

1.1.4. Evliliği

Nihat Sami, öğrencilik yıllarında nişanlandığı Ayşe Vedia Hanım ile 1930'da evlenir. Oldukça sakin ve düzenli bir hayatı olan Banarlı ailesinin, 1940 yılında bir erkek çocukları dünyaya gelir. Ilgaz ismini verdikleri çocuklarını büyük bir titizlikle yetiştirmeye çalışırlar.

Ilgaz, Hing School'dan mezun olur, üniversite öğrenimi için İngiltere'ye gider, ancak rahatsızlığı nedeniyle ailesinin yanına dönmek zorunda kalır. Bir zaman sonra öğrenimini tamamlamak için Almanya'ya gider, fakat hastalığı artınca yine yurda döner.

Hem öğrencisi, hem de çalışma arkadaşı olan Nermin Suner'in bildirdiğine göre Nihat Sami, oğlunun bu rahatsızlığına çok üzölmüş; ancak hiçbir zaman için şikâyet etmemiş ve kimseyle de dertleşmemiştir.⁸

1950'lerden sonra mali durumu düzelen Banarlı, İstanbul Bebek'te bir arsa satın alır ve birkaç sene içinde burada bir ev yapar. Evinin planını kendi çizmiş, maketini yapmış, inşaatında bir kalfa gibi çalışmıştır. Üç katlı bu evin üçüncü katını bir kütüphane gibi düzenlemiştir. Kendisinden sonra da burayı bir müze kütüphane olarak milletin yararlanması için bırakmak istemiş, ancak bu mümkün olmamıştır.

⁷ Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti,, s. 34

⁸ Pekin, a.g.e., s. 45

1.5. Öğretmenlik hayatı

Henüz üniversite öğrencisiyken öğretmenlik yapmaya başlayan Nihat Sami Banarlı, Fuat Köprülü'den ciddi ve metotlu çalışma sistemini öğrenmiş ve hocası gibi edebiyat tarihçisi olmayı istemiştir. Ancak üniversitedeki kadroların buna fırsat vermemesi, öğretmenlik mesleğinin aile şartlarına daha uygun olması ve en önemlisi de çocukluğundan beri öğretmenliği sevmesi nedeniyle bu mesleği seçer. Darülfünunu, bitirir bitirmez de Edirne Kız ve Erkek Muallim Mekteplerine edebiyat öğretmeni olarak tayin edilir.

Banarlı, Edirne'de sadece ders vermekle kalmaz, öğrencileriyle okul dergileri çıkarır, bu dergilerde hem kendisi şiir ve küçük hikâyeler yazara hem de öğrencileri yazmaya teşvik eder. Bunun yanı sıra müsamereler, anma günleri tertipler, konferanslar verir. Bütün bunlar sadece okulda değil, tüm şehirde canlı bir kültür atmosferi meydana getirmektedir. Edirne'de bulunduğu yıllarda İstanbul ile iletişimini kesmemiş, özellikle halk edebiyatına dair malzemeler toplamış ve bunları yayımlamıştır.

Çocukluğundan itibaren halk ruhunu, halk kültürünü çok seven, fırsat buldukça halkın içinde yaşamaya gayret eden, halktan bir kişi olan Nihat Sami Banarlı, halk edebiyatını araştırmaktan büyük zevk duymuştur.

Banarlı'ya göre halk kültürü asırlar süren zengin hayat tecrübelerinden, dedelerden torunlara kalan zengin kültür ve tefekkür mirasından, pratik bilgilerden, üstün bir sanat görüşü ve düşünüş kabiliyetinden doğan şifahi bir kültürdür. Halk kendi ruhunda, bizim öz benliğimizi saklamıştır. Eğer bugün bir milliyetimiz varsa, dilimiz, millî şiarlarımız, millî dehamız varsa, bunu uzun asırlardan beri münevverlerden çok halkımıza borçluyuz. Milli benliğimizi, milli olan her faziletimizi, onların saklayıp yaşatmasına borçluyuz. Halka bu gözle bakan Banarlı, halk edebiyatı örneklerinde, bu kıymetlerin en güzel ifadesinin saklı olduğunu düşünür. Halk edebiyatının şiir, destan, hikâye gibi örneklerini ihtiva eden kitapları toplamaya başlar.

Edirne'deyken Nermin Suner Pekin'le mektuplaşan Banarlı, oradaki halk edebiyatıyla ilgili çalışmalarını şöyle anlatır: “Kütüphane serin, önümde bir sürü kitap var. Buradaki bütün yazmaları(1700 tane) göreceğim için her gidişte yirmi, yirmi beş tanesine bakıyorum. Yalnız nereye ait olduklarını anlamak için

başına sonuna biraz da ortasına bakıp not alıyorum. İyi bir hafız-ı kütüb var, kitap taşımaktan bıkmıyor. Konuşacak başka kimsesi olmadığı için açık pencerenin serinliğinde bazan lâfa dalıyoruz. Bu günlerde böyle ak saçlı ihtiyarları bilmem niçin, belki babamı hatırlattığı için çok seviyorum.

Burada ücra mahalle aralarında, hattâ bakkal dükkanlarında bile kitaplar satılıyor. Bu emsalsiz derecede kıymetli kitapları ne yok pahasına veriyorlar bilsen... Saatlerce sokaklarda dolaşıyorum, fakat işte her zaman bulmak kabil olmuyor. Şimdiye kadar ancak yedi tane şiir mecmuası bulabildim ki içlerinde işte öyle yüz elliye yakın senin seveceğin şiir var.”⁹

Banarlı’nın mektubunda bahsettiği kütüphane Selimiye Kütüphanesidir. Araştırmalar sonucunda bulabildiği cönkleri ciltlemiş, tasnif etmiş, onları makaleler halinde işleyerek bir kısmını Edirne Halk Evi’nin çıkardığı ‘Altı Ok’ isimli mecmuada yayımlamış, bir kısmını da İstanbul’da çıkan ‘Orhun’ ve ‘Atsız’ isimli mecmualara, daha sonra da ‘Ülkü’ ve ‘Kültür Haftası’ mecmualarına göndererek, oralarda yayımlanmasını sağlamıştır.

Nihat Sami, Edirne’de iken yazdığı yazılarda Nihat Sami Som Yarkın, imzasını kullanır. Soyadı kanunu çıktığında bu soyadını alır. Ancak daha sonra Tekirdağ’ın Banarlı kasabasında nahiye müdürü olan ağabeyi Hilmi Bey’in yanında misafir kalan, vefat edince de oraya defnedilen anne ve babasına bağlılıkla Nihat Sami de Som Yarkın soyadını değiştirerek, bu kasabanın adı “Banarlı” yı kendine soyad yapar ve daha sonra bu imzayla yazılarını yazar.¹⁰ Nihat Sami’nin bu davranışı, onun anne ve babasına ne kadar bağlı bir evlat olduğunu göstermektedir.

Banarlı, 1934 yılında askerliğini yapmak üzere Eskişehir’e gitmiştir. Askerliği bitince İstanbul’a döner ve Kabataş Erkek Lisesinde öğretmenliğe başlar. Uzun süre burada çalıştıktan sonra Galatasaray Lisesine geçer. Bu okullarda görevli olduğu yıllarda Boğaziçi Lisesi, Fevziye Işık Lisesi ve Şişli Terakki Lisesi gibi özel okullarda da edebiyat öğretmenliği yapar. 1947’de Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmenliğine getirilir. Aynı devrede 1952-1962 yılları arasında Yüksek İslam Enstitüsünde de İslami Türk Edebiyatı dersleri verir. Kısa bir süre de Eğitim Enstitüsü müdürlüğünde bulunur. 1967’de yirmi yıl

⁹Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti, s.83

¹⁰ Pekin, a.g.e., s.84

öğretmenlik yaptığı Eğitim Enstitüsünden ayrılarak, sadece Yüksek Öğretmen Okulundaki derslerine devam eder. 1969'un Haziran ayında kendi isteğiyle emekliye ayrılır.

Bu tarihten sonra, bazı resmi komisyonlarda ve özel cemiyetlerde çalışmaya devam eder. Milli Eğitim Bakanlığının 1000 Temel Eser ve Çağdaş Türk Yazarları komisyonlarının başkanlığını yapar.

Nermin Suner Pekin, Nihad Sami Banarlı'yı çok iyi tanıyan birisi olarak, onun meslek hayatı boyunca eğitim hakkında hiç taviz vermediği prensibi olduğunu, bunları konferanslarında dile getirdiğini belirtir. Onun ilk prensibinin, bir eğitim felsefemizin olması gerektiğidir. Çocuklarımızı ne için ve hangi hedefe doğru yetiştireceğimizin prensipleri vaz olunmalıdır. İkinci olarak, iktisatta, teknikte, milli müdafaada ve her şeyde tek temelin maarif olduğu, kültür olduğu Türkiye'de ilk defa samimi olarak birinci plânda tutulmalı, maarif problemleri tamamıyla bu görüşle ele alınmalı ve bütün bu yollarda kaliteye doğru kati adımlar atılmalıdır. Üçüncü prensip, Türkiye'de Dil Kurumu ve Moskova ajanları tarafından tam bir işbirliği ve plan birliği içinde yürütülen Türkçenin sistemli bir şekilde yıkım faciası durdurulmalıdır. Dil Kurumu'nun işlediği suçlar ilân edilerek, kurum kapatılmalı, yerine Türkiyeli ve batılı gerçek ve satılmamış, kandırılmamış ilim adamları ile yazarlardan oluşan bir dil akademisi kurulmalıdır. Dördüncü prensip, musiki, mimari, dil, edebiyat, radyo yayınları hatta halkımızın el işleri, halı-kilim desenleri, halk musikimiz, halk oyunlarımız dahil bütün sanat müesseselerimizi onlara kıymet veriyor gibi görünerek dejenere etmeğe çalışan hareket fark olunmalıdır.

Banarlı'nın hayatını incelediğimizde bütün yaşamını mesleğine adanmış olduğunu görürüz. Çocukluğundan beri sevdiği bu mesleği sadece sınıfta sürdürmemiş, ders kitaplarıyla, gazete dergi yazılarıyla daha geniş kitlelere seslenmeyi ilke edinmiştir. O, hep öğretmen kalmıştır.

1.1.6. Yazarlık hayatı ve cemiyet çalışmaları

Küçük yaşta yazmaya başlayan Banarlı'nın ilk yazıları şiir ve tiyatro metinleridir. Edirne'de görev yaptığı devrede halk edebiyatı ile ilgili çalışmalara, araştırmalara yönelir ve bunları Atsız, Ötüken, Ülkü mecmualarında yayınlamaya

başlar. Bu yazılarıyla da Banarlı, karanlıkta olan, bilinmeyen birçok şiirin, halk şairinin gün yüzüne çıkmasına vesile olur. Örneğin:

“Öksüz Ali”¹¹ adlı yazısında, son zamanlara kadar Öksüz, Öksüz Dede, Öksüz Aşık diye tanınan bu 16. yüzyıl şairinin asıl adının Öksüz Ali olduğunu tevsik eden girizgah yazısı ile şairin daha önce bilinmeyen beş şiirini yayımlar.

“Türk Halk Hikâyelerinin Doğuşu, Ferhad ve Şerife Hanım Hikâyesi”¹² adlı yazısında, yerli ve orijinal bir halk hikayesi olarak elde ettiği “Ferhat ve Şerife Hanım Hikayesi” üzerine incelemeler yapar. O, Bu orijinal hikâyeyi diğer halk hikâyeleri, bilhassa isim bakımından benzediği “Ferhat ile Şirin Hikâyesi” ile karşılaştırarak Türk halk hikâyelerinin doğuşuyla ilgili bir başlangıç denemesi yapar.

“Demircioğlu”¹³ adlı yazısında Nihat Sami, burada Demircioğlu’nun bir şiirini neşrederek 17. asır halk şiirinin zenginliğine bir ilave yapmıştır.

Nihat Sami, bu devrede Nermin Suner Pekin’e yazdığı mektuplarında, yüz elliye yakın halk şiirini topladığını belirterek hem öğrencisi, hem çalışma arkadaşı Pekin’in de beğeneceğini umduğu şiirlerin bazılarını mektubuna ekler. Bu şiirlerin daha çok Edirne’nin saz şairlerinin ileride Tuna, geride Meriç boylarında yazdıkları şiirlerden oluştuğunu da mektubunda belirtir.

Nermin Suner Pekin, Nihad Sami Banarlı’nın, cönklerden topladığı şiirlerden bir çoğunu yayımladığını belirterek, kitabında bunların birçoğuna yer verir.

Sedat Simavi’nin çıkardığı Yedigün dergisinde 1940’lı yıllarda genç kalemleri toplamak, onlara yol göstermek ve onları yetiştirmek için cevaplar köşesi açmıştır. Türkiye’nin her yerinden gelen yazılar, şiirler, sorular onun usta kaleminde cevaplar bulmuştur.

1948’den 1962’ye kadar Hürriyet Gazetesi’nin orta sayfasında çok ilgi gören “Edebi Sohbetler” başlığı altında yazılar yazmıştır. Sonra Hayat Tarih Mecmuası, İslam Enstitüsü Mecmuası gibi dergilerde edebi ve içtimai yazılar kaleme almıştır. Yeni Sabah gazetesinde dil hakkında seri yazılar yazmış ve burada Emin Bayraktaroğlu imzasını kullanmıştır. Ayrıca haftalık Meydan

¹¹ Nihad Sami Som Yarkın, Altı Ok Mecmuası, Yıl 1, 2, Sayı 22.

¹² Nihad Sami Som Yarkın, Altı Ok Mecmuası, Yıl.2, Sayı 23-24

¹³ Atsız Mecmuası, 13, 15 Mayıs 1932

Dergisi'nde "Kelimeler" başlığı altında yazdığı makaleler vefatına kadar devam etmiştir. Vefatına kadar müdürlüğünü yaptığı Kubbealtı Akademi Mecmuası ve Yeşilay Dergisi'nde de yazılar yazmıştır.¹⁴

1953'ten itibaren İstanbul Fetih Cemiyeti'nde çalışan Banarlı, Fetih Cemiyetine bağlı olarak kurulan İstanbul Enstitüsü müdürlüğünü de yapar. İstanbul Fetih Cemiyeti azası olan Yahya Kemal'in 1958'de vefatı üzerine onun adına bir enstitü kurulması için cemiyet müdürü Ekrem Hakkı Ayverdi ile faaliyete geçer ve bir hafta içinde Fetih Cemiyeti bünyesinde bir Yahya Kemal Enstitüsü kurulur. Banarlı, bu enstitünün de müdürlüğüne getirilir. Vefatına kadar bu enstitüde çalışan Banarlı, aynı zamanda Kubbealtı Vakfı, Türk Edebiyatı Vakfı gibi oluşumlarda da faal üye olarak çalışmıştır.

1.1.7. Vefatı

Hayatının her safhasında çalışan, üreten, insanlar için yararlı olacak her türlü faaliyette yer alan Banarlı'nın 18 Nisan 1907'de başlayan hayat yolu 13 Ağustos 1974'te sona ermiştir.

1.2. Eserleri

Yaşamı boyunca çalışkanlığıyla tanınan Banarlı'nın, birçok konuda yazıları vardır. Bunun dışında edebiyat tarihi araştırmaları, lise ders kitapları, tiyatro eserleri ve şiirleri de vardır. Eserlerini şu kategorilerde incelemek mümkündür:

1.2.1.Edebi eserleri

Gençlik yıllarında yazmaya başlayan Banarlı, başlangıçta piyes, şiir ve hikâye gibi çeşitli türlerde yazılar yazmıştır. Darülfünûn'da Fuat Köprülü'yi tanıyınca onun gibi edebiyat tarihi sahasında çalışmaya karar verir.

1.2.1.1.Tiyatro eserleri

Banarlı, tiyatro eserlerini daha çok öğrencilik yıllarında, öğrenci gösterilerinde oynamak üzere 1925-1929 yılları arasında yazmıştır. Yazdığı

¹⁴Banarlı'nın bu gazete ve dergi yazıları vefatından sonra Nermin Suner Pekin tarafından toplanmış, konularına göre tasnif edilerek Kubbealtı Yayınevi'nin neşrettiği on kitaplık bir "Nihat Sami Banarlı Külliyyatı" ortaya çıkarılmıştır.

piyesler şunlardır: Kar ve Sevda (Manzum Piyes bir perde), Sular Kararırken (1925), Son Vazife (1925, bir perde), Bir Mabed Yıkıldı (1927, iki perde), Dumanlı Dağlar (üç perde), Kızıl Çağlayan (üç perde), Mesud Ölüm (bir perde), Yabancı (iki perde), Bunların dışında Banarlı, Darülfünun'da öğrencilik sırasında Türkçe öğretmenliği yaparken Hayriye Ortaokulunda kız öğrencilerinin oynayabileceği 'İstirap Yarışı' adlı bir piyes de yazmıştır. Bunların dışında yine küçük skeç ve komedi denemeleri de vardır.

Yine askerdeyken 'Nakliye Taburu' adlı eseri, askeri garnizonlarda ve okullarda temsil edilmiştir.

1933'te Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü sebebiyle açılan yarışmaya, Kızıl Çağlayan ile Bir Yuvarın Şarkısı isimli iki manzum piyesi ile katılır ve yarışmayı kazanan bu eserler Milli Eğitim Bakanlığınca bastırılır. Kızıl Çağlayan piyesi sonradan filme de alınmıştır.

Manzum tiyatrolarında dönemin tanınmış şairlerinin, özellikle de Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerini iktibas etmiştir. Yazarımızın tiyatro alanında verdiği eserler, sadece gençlik denemeleri olarak kalmış, devamı getirilmemiştir. Gazete ve dergilerdeki yazıları toplanıp kitap haline getirilirken bu alanda verdiği eserler okul mecmualarında dağınık bir şekilde kalmıştır. Edebiyat tarihçiliğinin ön planda olmasını isteyen Banarlı, bu alanla pek ilgilenmemiştir.

1.2.1.2.Şiirleri

Şiiri, heyecanlarımızın, duygularımızın bir dil musikisi içinde ifadesi olarak tanımlayan Banarlı, Fuzuli gibi şiir yazmanın doğuştan gelen bir yetenek olduğuna inananlardandır. Bu yeteneğin çalışarak daha iyi bir düzeye çıkarılacağına da inanır. Banarlı'nın da büyük babasından, babasından aldığı yetenekle çeşitli şiir denemeleri olmuştur. Ancak bu yeteneği üzerinde çalışmadığı için şairlik yönü edebiyat tarihçiliğinin yanında sönük kalmıştır.

Kısacası o, Edirne yıllarında yazdığı şiirleri okul dergilerinde, Edirne Halk Evi Mecmuası'nda, Ülkü, Orhun, Atsız gibi dergilerde yayımlamıştır. Nermin Suner Pekin'in verdiği bilgiye göre yazarımızın, bir kısmı yayınlanmış bir kısmı yayınlanmamış kırka yakın şiiri vardır. O, kitabına bu şiirlerden on dört tanesini almıştır. Banarlı'nın şiirleri deneme olarak kalmıştır.

Daha çok hece vezniyle, koşma tarzında şiirler yazan Banarlı'nın, aşk ve tabiat temalarında şiirler yazdığını görüyoruz. şiirinde halk şiirinin ölçüsünün, nazım şekillerinin ve temasının oldukça etkili olduğunu, bunun yanında yine tema seçiminde halk şiirinin etkisini de görmek mümkün. Kahramanlık, aşk, tabiat, vatan sevgisi, geçmişe duyulan özlem, tarihi eserlere karşı duyulan hayranlık, tarihi olaylar onun şiirlerinde görülen temalardandır.

Binlerce baş değerken mâbetlerinde yere

Gönüllere dolan sır, san'atının sırrıdır.

En derin vecdi veren bu temiz gönüllere,

Dağ gibi bir kubbenin, bir çatının sırrıdır.

(Mimar Sinan Gününde)

mısraları onun bir tarihi eser karşısındaki duygularını ve düşüncelerini anlatır.

Yanımlı dostlar alınca,
Söze sohbete dalınca
Yoksun, da...yalnız kalınca
Niçin seni anıyorum?

(Bir Yol İçime Eğilsen)

mısralarıyla yalnızlığı,

Bağrında kalmasın güçlü ellerin
Davran üsküfünü eđdir Köroğlu
Uzaktan seslenen Çamlıbellerin
Rüzgâr dallarında "ney"dir Köroğlu

(Köroğlu'ya Destan)

mısralarıyla kahramanlığı,

Söğütler boyunca yurdumda seni,
Arayıp dolanan seller benimdir.
Bir ince pınara gölge salıp da
Yüzünü gizleyen dallar benimdir

(Söğütler Boyunca)

mısralarında memleket sevgisini, memleket coğrafyasını,

Melil melil bakma, tasan tasamdır,
 Kız seni solduran bilmem ne gamdır?
 Gün günden yorgunsun bak kaç akşamdır,
 Göğsünün lâlesi az Ayşeciğim.

(Ayşe'ye)

mısralarında kadın ve sevgi temasını,
 Hey bu sudan nice akıncı geçti
 Bayrağım buradan al, turuncu geçti...
 Gönlümün ne hızı ne hıncı geçti,
 Doğudan batıya döktüğüm kan mı?
 Tunam bu yanlışlar bayrağımdan mı?
 (Tuna'da Akşam Türküsü)

mısralarıyla tarihi olayları konu alır.

Banarlı'nın şiirinde halk şiirinin etkisini sadece temayla sınırlandırmamak gerekir. Şiirlerini şekil olarak incelediğimiz zaman da halk şiirinin tesiri açıkça görülür.

Halk şiiri nazım şekli olan koşma türüne örnek birçok şiirlerinin olduğu görülür. Bu şiirlerden biri de “Baht” başlığını taşır:

Baht

Gün olur bir olmaz hayâle dalar,
 Bir soluk benimçün üzül, isterim.
 Gönlümü ölümün eli kurcalar,
 Baht olup, alınma yazıl, isterim.

Bir bahar dumanı bir tütsü gibi,
 Kıvrılıp akan bir ince su gibi
 Bir alev rengi saç örgüsü gibi,
 Büküle büküle çözül isterim.

Gün olur benimsin diyebilirim
 Sana yan bakılsa ben irkilirim,
 Bir bozkurt gözüyle kor kesilirim,
 Pençemde kıvranıp ezil, isterim

Gün olur, acımaz içimde yaran,
İsterim her gözde, her gönülde yan,
Sevgisi bir yurdun bağrını saran
Bir bayrak nazıyla süzül, isterim...

Yine halk şiirinin Banarlı'nın şiirine bir başka yansımasını kullandığı ölçüde görürüz. Şiirlerinde genellikle 11'li hece ölçüsünü kullanan Banarlı'nın, 8'li ve 14'lü hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerinin de olduğunu belirtmeliyiz. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz şiirlerin birçoğu 11'li hece ölçüsüne örnektir.

Dizinle taş yastığım, bir
Kolların boynumda, demir.
Sana bağlanışım nedir,
Niçin seni anıyorum?
... (Bir Yol İçin Eğilsen)

mısraları 8'li hece ölçüsüne,

Beklenmedik bir yerde görülen hayalin
Ürpertiyle onu gönülden benimsedim.
Hazdan bıkarım diye çekindim insanlıktan,
Suları kucaklayan mermer olmak istedim .
... (Kütahya'da Şadırvan)

mısraları ise 14'lü hece ölçüsüne örnektir.

Banarlı'nın şiirlerinde gördüğümüz halk şiirinin bir başka yansıması ise şiirin son bölümünde şairin ismini söylemesidir.

Banarlı şaşar mı seyir-i yolunun?
Göklerde dolanan ay gibi dolun,
Bu gelin haliyle Anadolu'nun
Bağrına yaslanan iller benimdir.

(Söğütler Boyunca)

Kafiye, “Türkçe'nin bir sesi”¹⁵ olarak gören Banarlı'nın şiirlerinde kafiyein güçlü bir ses olarak kullanıldığını görüyoruz.

¹⁵Nihat Sami Banarlı, Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahya Kemal Bir Dağdan Bir Dağa, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1997, s. 244

Yorulsun gözlerim seni gözlerken,
Gezdiğin yollardan silinme erken,
Sensizlik içimi yaksın giderken,
Bu ne hoş ne derin haz Ayşeciğim.

(Ayşe'ye)

Banarlı, bazı şiirleri de halk türkülerine nazire olarak yazmıştır. Fizan Türküsü şiiri buna güzel bir örnektir.

Şiirlerinde nazım birimi olarak dörtlük kullanmasına rağmen, az da olsa nazım birimi olarak beyti de kullanmıştır.

Deli rüzgarla yelken gibi dolasım gelür,
Engine açılalım, ufka dalasım gelür.

Ben engine dalayım, ya çöllerde kalayım,
Sensiz nice olayım bir yol bilesim gelür.

(Yunus ve Fuzulî)

Banarlı nazım birimi olarak bentleri de kullanmıştır.

...
Lâkin ben o kavmin oğluyum ki:
Şahane gazâ devirlerinde,
Fatih ile çağdaş olmasam da
Tarihimî dolduran Mehâbet,
İstanbul'u zapteden o cedler,
Bir gün uyanır kabirlerinden

(İstanbul'un fethi İçin Mısralar)

1.2.1.3.Hikâyeleri

Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Nihat Sami Banarlı'nın hikâye denemeleri de olmuştur. Hikâyeleri yayımlandıkları mecmualarda kalmıştır. Nermin Suner Pekin, kitabında Banarlı'nın "Dev Duyguların Sazı" ve "Seni Düşüren Eller" adındaki iki hikâyesine yer verir. Bu hikâyelerin birinci tekil şahıs ile anlatıldığını görüyoruz. Ayrıca hikâyelerinde dil, tarih, vatan, aile, namus gibi milli değerleri savunmada kararlı bir hocanın, öğrencilerine özellikle genç kızlara karşılaşılabilecekleri tehlikeleri dile getiren konuları işlediğini görüyoruz. Bir

öğretmen zihniyetiyle yazılan hikâyelerin didaktik mahiyette olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nermin Suner Pekin, Banarlı'nın hikâyelerinde Reşat Nuri Güntekin'in zeki nüktecililiğinin etkisi olduğu kanaatindedir.

Bu hikâyeler coşkulu bir hitabet diliyle yazılmış oldukları için okuyucuyu etkilemektedir. Ayrıca hikâyelerde yazar, kahramanlardan biri olarak yer aldığı için anlatılanların inandırıcılığı artmaktadır. Kahramanlar yazar ve öğrencileridir. Ve o zamanın şartlarında yaşanan bir olaya ışık tutmak amacıyla yazılmıştır. “Seni Düşüren Eller” hikâyesini, bir kız öğrencisinin Türk ve Müslüman olmayan biriyle evlenme kararı üzerine kaleme almıştır. Bu bağlamda tüm Türk gençlerinin dikkatini bu konu üzerine çekmiştir.

Banarlı, bu türdeki çalışmalarını devam ettirmemiş, birkaç deneme ile kalmıştır.

1.2.1.4. Romanı

Nermin Suner Pekin'in kitabından öğrendiğimiz kadarıyla Banarlı'nın tek bir romanı vardır. ‘Bir Güzelliğin Hikâyesi’ adındaki romanında da hikâyelerinde olduğu gibi Reşat Nuri'nin etkilerinin görüldüğünü belirten Pekin, bu esere yeri geldikçe Türk tarihinden ve tefekkür hayatından çizgilerin karıştığına dikkat çeker. Bu romanda Banarlı'nın, Türk milletini ve vatanını, Türk tarihini, coğrafyasını ve bütün vatanını bir genç kızın şahsiyetinde topladığını, eserde gönüllerde yaşayan vefalı bir aşkın çevresinde gelişen olayların anlatıldığını ve Mevlâna'nın bir fıkrasının eklenerek sonlandırıldığını belirtir. Bu romanın Hürriyet gazetesinde on üç sayı tefrika edildiğini de yine Pekin'in verdiği bilgilerden öğreniyoruz.

1.2.2. İlmi eserleri

Nihat Sami Banarlı'nın yayınlarının büyük bir kısmını ilmi çalışmaları oluşturur.

1.2.2.1. Ahmedî'nin Dâsitân-ı Tevarih-i Mülûk Âl-i Osman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi

XIV. asır şairlerinden Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserinin sonuna eklediği Osmanlı tarihi olan bu eseri Banarlı, üniversitede mezuniyet tezi olarak

Fuat Köprülü'nün teklifiyle, onun danışmanlığında yapmıştır. Daha sonra bu çalışmasını tekrar ele alarak eserin yirmi iki nüshasını karşılatırmış, edisyon kritiğini yapmış, eseri incelemiş ve kitap olarak yayınlamıştır.

Banarlı, bu çalışmasında Ahmedî'nin hayatı ve sanatı hakkında bilgi verir. *İskendernâme* için Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk Âl-i Osman tarihinin ortaya koyduğu meseleleri, Osmanlı devletinin kuruluşuna dair rivayetleri, Rumeli'ye geçiş, Sinan Paşa, Çandarlı ailesi gibi meseleler üzerinde durur. Tarihçiliğin etkisini belirttikten sonra *İskendernâme*'nin metnini aktarır. *Cemşid ü Hurşid*'in konusunu özetler. Çalışma Tevârih-i Âl-i Osman metnindeki Türkçe sözcüklerin lügati ile sona erer.

1.2.2.2. Lise ders kitapları

Türkçe sevdalısı Banarlı, Türk çocuklarına milli değerleri, Türk dilini ve edebiyatını iyi öğretmek ve sevdirmek amacıyla 1941'de lise birinci sınıflar için *Edebî Bilgiler*, ikinci sınıflar için Hıfzı Tevfik ile *Türk Edebiyatı Tarihi* kitaplarını yazar. Daha sonra program değişikçe müfredata uygun değişiklikler yapar. *Metinlerle Türk edebiyatı I, II, III, IV*, programın tekrar değişmesi ile yeniden gözden geçirilerek ve batı edebiyatı da eklenerek *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, II, III* adını alır.¹⁶

1.2.2.2.1. Türk Edebiyatı Tarihi¹⁷

Banarlı bu eseri, Tevfik Gönensay ile birlikte liseler için yazmışlardır. 1941'deki ilk basımında *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyat Tarihi* adını taşıyan kitap yapılan ilavelerle *Türk Edebiyatı Tarihi* olarak adlandırılır. Lise II'ler için hazırlanan bu kitap öncelikle iki bölüme ayrılmış, ilk bölüm yani başlangıçtan Tanzimat'a kadar olan edebiyat Nihat Sami Banarlı tarafından; Tanzimat'tan sonraki dönem Hıfzı Tevfik Gönensay tarafından yazılmıştır.

İlk bölüm İslamiyet'ten Önceki Türk Edebiyatı şeklindedir. Daha sonra İslamiyet'ten Sonraki Türk Edebiyatı tanıtılır. Bu dönem tanıtılırken Türklerin geniş bir alana yayılmış olmaları nedeniyle edebiyatlarının da çok geniş alanda

¹⁶ Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998, s.1272

¹⁷ Nihat Sami Banarlı, Hıfzı Tevfik Gönensay, Türk Edebiyatı Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1944

oluşmasıyla, bu dönem edebiyatı asır asır kısa ve özet bilgiler şeklinde oluşmuş bir başlangıç kitabıdır.

İkinci bölüm Hıfzı Tevfik Gönensay tarafından yazılmış olup, bu dönemdeki gelişmeler sonucunda fikirleri, şahsiyetleri ve eserleri tanıttığını görüyoruz. XIX. asrın Türk tarihine ve medeniyetine toplu bir bakışla başlayan bölüm, 1908 ‘den sonra nesir türünden örneklerle sonlandırılır.

1.2.2.2.2. Edebi Bilgiler¹⁸

İlk olarak 1941 yılında yayımlanan eser, lise birinci sınıflar için ders kitabı olarak hazırlanmıştır. Kitap iki bölümden oluşur. İlk bölüm, edebiyatın açıklanmasıyla başlar. Nazım, nesir, nazım birimleri tanıtılır. Bu ifade şekillerinin arkasından vezin konusu anlatılır. Kafiye ve çeşitleri örneklerle anlatıldıktan sonra, edebiyatımızdaki nazım şekillerine yer verilir. Bu bölümün son kısmında edebi sanatlar örneklerle anlatılır.

Kitabın ikinci bölümünde şiir, destan, masal, küçük hikâye, roman, tiyatro, tarih ve edebiyat tarihi, tenkit, monografi, biyografi, bibliyografi, seyahat, hatırat, mektup, makale, müsahabe, fıkra, mülakat, hitabet gibi edebi türler tanıtılarak, tanıtılan türün hemen arkasından o edebi türün özelliklerini taşıyan örnekler verilmiştir.

1.2.2.2.3. Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı

Liseler için yukarıdaki kitapları hazırlayan Banarlı, daha sonra müfredat programına uygun yeni kitaplar hazırlar. Bunların içinde en önemlilerinden biri, daha sonraki ismiyle *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı*’dır.

Müfredatın değişmesi ile var olan kitaplarını elden geçirerek ve Batı edebiyatını tanıtan yazıları ve örnekleri de ekleyerek suretiyle, her sınıfa göre yeniden düzenler.

*Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I*¹⁹, kitabı edebi türlere dayalı ve örnekli bir ders kitabı olarak hazırlanmıştır. Şiir bilgisi olarak halk ve divan edebiyatından örneklerle bu iki edebiyatı şiir türleriyle tanıtır. Avrupai Türk Edebiyatı bölümünde Batı etkisiyle gelişen edebiyatımızdan örnekler vererek bu

¹⁸ Nihat Sami Banarlı, Edebi Bilgiler, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1948

¹⁹ Nihat Sami Banarlı, Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1990

dönem ve sanatçıları, Batı Edebiyatı Örnekleri başlığı altında İngiliz, Latin, Fransız edebiyatlarından örnek metinler vererek gençlere Batı edebiyatı tanıtılır.

*Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı II*²⁰ kitabı, destan dönemiyle başlar, Oğuz Kağan Destanı, Orhun Yazıtları, Alp Er Tunga Sagusundan örneklerle eski Türk edebiyatı kavratılmaya çalışılmıştır.

Daha sonra Yunus Emre'den, Dede Korkut Hikâyeleri'nden, Pir Sultan Abdal'dan, Karacoğlan'dan, Erzurumlu Emrah'tan, Âşık Dertli'den örneklerle halk edebiyatı kavratılmaya çalışılmıştır.

Hoca Dehhani'den, Ahmedi'den, Şeyhi'den, Fuzuli'den, Baki'den, Nef'i'den, Evliya Çelebi'den Kâtip Çelebi'den, Naima'dan, Nedim'den, Şeyh Galip'ten örneklerle hem divan şiiri, hem de divan nesri tanıtılır.

XIX. Yüzyılda Avrupai Türk Edebiyatı başlığı altında, Namık Kemal'den, Reşat Nuri Güntekin'e örnek metinlerle bu dönem sanatçıları tanıtılmaya çalışılır.

Kitabın son kısmında Yunan, Latin, İngiliz, Fransız edebiyatlarından örnek metinler verilerek öğrencide edebiyat zevki çeşitlendirilmeye çalışılır.

*Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı III*²¹ ise lise üçüncü sınıflar için hazırlanmıştır. “Divan Edebiyatından Seçmeler” başlığıyla divan edebiyatı kısaca tanıtıldıktan sonra Avrupai Türk Edebiyatı'nı ve bu çatı altında oluşan Şinasi-Ziya Paşa- Namık Kemal Mektebi, Ekrem- Hamit-Sezai Mektebi, Servet-i Fünun Devri, Milli Edebiyat Cereyanı'ndan örneklerle öne çıkan isimler tanıtılır.

XX. yüzyıl edebiyatındaki bağımsız şair ve yazarları da örnek metinlerle tanıtılır. Ardından Batı edebiyatı çeşitli edebi türlerle diğer kitaplara göre daha geniş bir şekilde anlatılır.

Kitabın son bölümünde diğer ders kitaplarında olduğu gibi ansiklopedik bilgiler verilir. Bu bilgiler kitapta “Tanzimat'tan Beri Türk Edebiyatı Üzerinde Genel Bilgiler” adı altında özetlenir.

²⁰ Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı II*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1982

²¹ Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı III*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991

1.2.2.3. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi

Çalışkanlığı takdire şayan olan Banarlı, Fuat Köprülü'yü tanıdıktan sonra onun çalışma usûlü ile çeşitli araştırmalar yapmıştır. Lise edebiyat kitaplarını hazırlayan yazarımız daha geniş kitlelere hitap etmek istemiş, bunun için de “Türk Edebiyatı Tarihi” çalışmalarına başlamıştır.

Resimli Türk Edebiyat Tarihi'nin temelini Banarlı'nın ders kitapları oluşturmaktadır. Oradaki araştırmaların, çalışmaların genişletilmesi sonucu edebiyat tarihi ortaya çıkmıştır.

Gerek *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ön sözünde gerekse de, Nermin Suner Pekin'in verdiği bilgilere dayanarak diyebiliriz ki Banarlı, edebiyat tarihi çalışmasında, Türk edebiyatı tarihini doğru olarak aktarabilmek için birkaç metot kullanmıştır. Bunlardan birincisi herhangi bir edebi olayı zamanımızdaki görünüşleriyle değil, başlangıçtan zamanımıza kadarki oluşuyla incelemek şeklindeki genetik metottur.

Diğer bir metot, herhangi bir olayı yalnız bizim milli edebiyatımız ile değil, bu olayın görüldüğü diğer edebiyatlardaki benzerleriyle karşılaştıran mukayeseli edebiyat metodudur.

Bir başka metot, fiş metodudur. Bu metot bir eseri meydana getirmek için başvuru çok sayıda sanat ve tedkik eserlerindeki en karakteristik çizgi ve bilgileri ayrı ayrı fişlere kaydetmek, sonra aynı konuda birleşen fişleri bir araya getirmek suretiyle, her bahsi elden geldiğince çok kaynaktan vesikalandırmaktır.²²

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi için Nermin Suner Pekin, destanlar devrinden zamanımıza kadar Türk edebiyatını bütün coğrafyalarda bütün devirleriyle ortaya koyan ilk edebiyat tarihidir, der. Fuat Köprülü'nün sadece ihtisas sahiplerine hitap eden çok ilmi yazılmış Edebiyat Tarihi istisna edilirse, geniş bir aydın tabakaya, Türk milletinin bütün coğrafyasındaki tarihi, medeni, kültürel ve edebi geçmişini tanıtan ilk büyük eser olarak bu eseri gösterir.²³

Nihat Sami Banarlı, bu çalışması ile sadece edebiyatımızı, edebiyat tarihimizi değil, Türk edebiyatının sanat ve kültür devirlerini meydana getiren

²² Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. I'nin önsözünden alınmıştır.

²³ Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti, s. 97

tarihi, içtimai, fikri, bedii ve coğrafi olaylarla bu olayların doğurduğu kaynağa başvurarak bir arada incelediğini edebiyat tarihinin ön sözünde belirtir.

Ona göre “Edebiyat Târîhi, edebî eser ve hâdiseleri, târîhî, coğrâfî, içtimâî, psikolojik ve estetik hâdiselerin aydınlığında görüp gösterebildiği ölçüde edebiyat târihidir.”²⁴ Bu şekilde düşünen Banarlı, çok yönlü incelemeleriyle ve titiz çalışmasının sonucunda edebiyat tarihimizdeki boşluğu doldurmuştur diyebiliriz.

Nihat Sami Banarlı, Türk edebiyatını devrelere ve bölümlere ayırırken Fuat Köprülü’nün, İslamiyet’ten önceki Türk edebiyatı, İslami devir Türk edebiyatı, Avrupai Türk edebiyatı şeklindeki sınıflandırmasına bağlı kalmıştır. Edebiyat tarihinin bölümlerini bu sınıflandırmayı dikkate alarak meydana getirmiştir. Bu sınıflandırma Türk tarihindeki olaylar ile Türk edebiyatı arasındaki bağlantıyı da açıkça ortaya koymaktadır.

Banarlı da edebiyat tarihinde, ayrıntılı olarak dönemleri, özelliklerini, o dönemlerin oluşmasına neden olan şartları, dönemin şair ve yazarlarını, önemli edebi türleri anlatır. Biz de Banarlı’nın bu sınıflandırmasına bu bölümde ana hatlarıyla yer vermek istiyoruz.

İslamiyet’ten Önceki Türk Edebiyatı, Türklerin İslamiyet’i kabul etmeden önce oluşturdukları edebiyattır. Banarlı, bu devir edebiyatını yazılı ve sözlü edebiyat olmak üzere ikiye ayırır.

Banarlı, sözlü edebiyatı, tarihimizin en önemli unsurlarından biri olan destan devri ile başlatır. O, başlangıçta zengin bir destan edebiyatı olduğu inancındadır. Destanı, milletlerin din, fazilet ve milli kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleri olarak tanımlayan, bu maceraların tarihten önceki devirlerinde veya tarihinin kuruluş asırlarında başladığını ve bazen de tarih boyunca devam ettiğini dile getirir. Destanlara derinlemesine bakıldığında yapılarında milletleri, faziletleri, fikir ve sanatları meydana getiren büyük medeniyet mimarisinin temel taşlarını bulacaklarını, insanlık tarihinin nasıl başlayıp nasıl geliştiğini bir masal atmosferi içinde öğreneceklerini belirten Banarlı, destanların gerek tarih gerekse de fikir ve sanat bakımından büyük değer taşıdığını söylerken destana, tarih,

²⁴ Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nin önsöz kısmından alınmıştır.

demenin doğru olmadığını, ancak destanın kökünün tarihe dayandığını ve ilhamını da tarihten aldığını belirtmeden edemez.

Banarlı'ya göre destanlar, milletlerin büyük işler yapmak için kendilerine güven duymalarında, türlü sosyal ve tarihi sebeplerle uzaklaştıkları milli benliklerine dönmelerinde, yeniden büyük millet olmak, hürriyet ve istiklâllerini korumak için davranıp kalkmalarında önemli bir görev üstlenmişlerdir.

Her milletin destanı olmadığını, bazı milletlerin de destan edebiyatına yapma destanlarla katıldığını belirten Banarlı, doğal ve milli bir destanın olabilmesi için o milletin tarihinde bazı şartların bulunması gerektiğini yazar.

Türk edebiyatındaki destanları İslamiyet'ten önceki destanlar ve İslamiyet'ten sonraki destanlar olmak üzere iki guruba ayırır. İslamiyet'ten önceki Türk destanlarını: Alp Er Tunga, Şu, Hun-Oğuz, Göktürk ve Dokuz Oğuz On Uygur Türklerinin destanları biçiminde sınıflandırır. Sözlü edebiyat ürünü olan bu destanların hangi kaynaklara dayandığını anlatır, sonra da destanların özetini okuyucuya sunar.

Türk destanlarındaki milli ve bedii unsurlara da dikkat çeken Banarlı, destanlarımızda geçen milli öğeler olarak şunları sıralar: Işık, ağaç, maden ve maden isimleri, bozkurt, kadın, at, su sevgisi, aksaçlı ihtiyar ve destanlardaki müzik, kopuz... Bunları tek tek destanlardan örneklerle açıklamaya çalışır.

Sözlü edebiyata Destan Devri demesini, bu dönemde destanların çok yaygın olması şeklinde açıklayan Banarlı, bu dönemde sadece destanların olmadığını destan dışında da sözlü edebiyat ürünlerinin olduğunu söyler.

Sözlü edebiyat geleneği olarak şiirlerin saz eşliğinde söylenildiğini belirten yazarımız, ilk şiirlerin kaynağını dine dayandırır. Milletlerin hayal edişlerine ve yaşadıkları iklimin özelliklerine göre inançların oluştuğunu belirterek ne olursa olsun Tanrı inancının tam ve mutlak olduğunu vurgular. Bu dönem şairlerinin dindar olmanın yanında üç sanatı da birlikte icra ettiklerini ve görevlerinin bununla bitmediğini açıklayan, o dönem şairlerinin görünmez kudret olan Tanrı'dan haber vermek, iyiliğe çektikleri insanların manevi sağlıklarının yanı sıra maddi sağlıklarından da sorumlu olmak, telkin yoluyla hasta tedavi

etmek, yıldızlara bakarak ya da tabiat olaylarını yorumlayarak insanlara gaipten haber vermek gibi görevlerinin de olduğunu anlatır.

Her dilin kendi öz musikisinden doğan ahenk ölçüsünü, vezin olarak tanımlayan yazar, Ortaasya Türkçesinde hecelerın sesi birbirine eşit veya yakın nazım mısralarının bulunduğuna dikkat çekerek, bu hecelerın sayılması esasına dayanan ölçüyle şiirler söylenildiğini ve bu ölçünün de “hece ölçüsü” olduğunu anlatır. Ortaasya Türkçe’sinde en çok yedili, sekizli, on ikili vezinlerin kullanıldığına dikkat çeker. Kısa vezinlerde ahenk sağlamak için duraklara ihtiyaç duyulmadığını, ancak on ikili veya on altılı uzun vezinlerde sözü tempolaştırmak için durakları kullanmanın bir zorunluluk olduğunun altını çizer. Vezinleri, şiirin musikisinde nota vazifesi gören ses ve ahenk unsuru olarak değerlendiren Banarlı, vezni ile tam ahenk halinde söylenmiş her mısraı şiirde bir musiki cümlesi olarak değerlendirir.

Vezin gibi, nazım şekillerinin ve nazım birimlerinin de milli zevkin ve milli musikinin eseri olarak bunların da milli olduğunu yazısında belirten Banarlı, gerek İslamiyet’ten önceki gerekse İslamiyet’ten sonraki edebiyatımızda nazım biriminin ‘dörtlük’ olduğunu ve edebiyatımızda bir zevk ölçüsü, ananevi bir şekil olduğuna da dikkatleri çeker. Türk dilinde ve Türkçe şiirin musikisinde vezin ve şekilden daha esaslı bir ses unsuru olarak kafiyei gördüğünü belirterek, araştırmaların sonucuna göre yüksek bir ihtimalle şiirde geniş ölçüde kafiye ve redif kullanan en eski dilin Türkçe olduğunu yazan Banarlı, hatta Türk edebiyatının da şiirde kafiye kullanan ilk edebiyat olması ihtimali üzerinde durur.

Banarlı, Türklerin ilk edebi ürünlerini şifahi (sözlü) olarak ortaya koyduklarını, yazıyı kullanmaya başladıktan sonra yazılı ürünlerin oluşmasıyla ‘Yazılı Edebiyat’ın ortaya çıktığını ifade eder.

Yazılı Türk Edebiyatı’nın, M.S. 8. asra dayandığını, Türk edebiyatının ilk güzel ve değerli ürünlerinin, Göktürkler devrinde yazılan bengi taşlar olduğunu belirterek yazılı edebiyatın başlama tarihinin de bu yıllara rastladığını yazar.

Göktürk Kitabeleri’yle ilgili genel bilgi verdikten sonra bu abidelerdeki nesir lisanının dil ve edebiyat bakımından çok büyük bir kıymeti olduğuna, Orhun Kitabeleri’nde görülen kelimelerin bugünkü Oğuz Türkçesinde kullandığımız

kelimelerin köklerini teşkil ettiğini, gramer kaidelerinin Türkçenin kaidelerine uyduğunu ve cümleler içinde noktalama işaretlerinin kullanıldığını, bunların da bu kitabeler için önemli noktalar olduğunu kaydeder.

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nin ikinci bölümü İslam Medeniyeti Çağındaki Türk Edebiyatı olarak adlandırılan döneme ayrılmıştır. Tarihi olaylarla edebiyatın gelişimi arasında sıkı bir bağın varlığı, Banarlı tarafından her vesile ile dile getirilmiştir. İşte Türklerin İslamiyet'i tanımaya başlaması ile Türklerin çadır medeniyetinden uzaklaşarak, yeni bir medeniyete olan yolculukları bu bölümde anlatılır.

Banarlı, her büyük medeniyetin, kendi çapında bir ilim, fikir ve sanat hayatıyla yürüdüğünü; ayrıca medeniyetlerin fikir ve sanat hayatlarının varlığı ve büyüklüğü ölçüsünde geliştiklerini, Kur'an, hadis, tefsir, fıkıh, kelâm, siyer ve kısas ilimlerini anlatarak İslam etkisiyle gelişen Türk edebiyatının dayandığı zemini anlatır.

Ayrıca, tasavvufu, İslam dünyasında, sosyal hayatla geniş ölçüde birleşerek inanmış halk kütleleri arasında büyük alaka, heyecan uyandıran bir iman, fikir, irfan cereyanı ve aşk hadisesi olarak tanımlar. Tasavvuf fikrinin gelişmesini, yayılmasını sağlayan tarikatlar, tekke ve medreseler, Vahdet-i Vücut Nazariyesi, ten, can, nefis, aşk, nur, akıl, oluş ve yok oluş gibi kavramlar da bu bölümde açıklanır.

İslami Türk Edebiyatının Klasikleri bölümünde Türk edebiyatı ve yazarlarına geçmeden önce, eski Arap ve İran edebiyatları hakkında genel bir bilgi verir. Sonra vezinler, kafiye, nazım şekilleri üzerinde durur.

Ardından, İslam medeniyeti çağlarındaki Türk edebiyatının X. asırdan XIII. asrın sonuna kadar bir zamanda hazırlık devresi geçirdiğini, bu edebiyatın kendi içinde Yüksek Zümre Edebiyatı ve Halk Edebiyatı biçiminde ayrıldığını belirtir.

Yüksek Zümre Edebiyatının ilk yazarı olarak Yusuf Has Hacıp'i gösterir. Ardından Edip Ahmet ve Kaşgarlı Mahmut'a geçer.

Yazarımız, Divan Edebiyatı'nın yanı sıra gelişen Halk Edebiyatı'nın Türk milletinin var olduğu andan itibaren varlığını sürdüren, başka milletlerin bu

isimle anılan edebiyatlarından ölçülemeyecek kadar zengin bir edebiyat olduğunu da ayrıca belirtir.

Daha sonraki bölümde Divan ve Halk edebiyatlarının yanı sıra gelişen Tasavvuf Edebiyatı'nı, İslami Türk Edebiyatı çağlarında tarikat mensuplarının meydana getirdikleri edebiyat olarak, değerlendirir.

Bu edebiyatın kaynağının ve temel ideolojisinin İslam tasavvufu olduğunu belirten Banarlı, bu edebiyatın dil, vezin ve nazım şekilleri gibi dış unsurlar bakımından çoğu zaman milli değerlere ve milli zevke sadık kaldığını, bunu da Türk milletinin İslam imanı gibi İslam tasavvufunu da Türk'ün inanma üslûbuyla birleştirmiş olmasına bağlar. Bu edebiyatın Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı arasında, bu iki edebiyatı birbirine yaklaştırma vazifesi gördüğünü yazılarında da vurgular.

XIII. asırdan itibaren meydana gelen gelişmeleri, edebiyatımızın geniş alanlara yayılması gibi nedenlerle asır asır anlatır. Her asrın edebiyatını, tarihi olaylarıyla, sosyal çevresiyle, edebi gelişmeleriyle birlikte o devrin sanatkârlarını ve eserlerini de tanıtır. Eserlerden örnekler sunar. Her asrın edebiyatını da oluşumuna göre inceler.

Edebiyat tarihinin üçüncü bölümünde, Avrupai Türk Edebiyatı anlatılır. Üçüncü bölümün ilk kısmını Tanzimat Edebiyatı oluşturur. Tanzimat Edebiyatı, Batı, özellikle Fransız edebiyatının etkisiyle Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal tarafından başlatılan bir harekettir. Banarlı, bu üç önemli şahsiyeti, kurucu, yetiştirici ve kabul ettirici faaliyetleri nedeniyle bir edebi mektep olarak gördüğünü yazar.

Tanzimat Edebiyatı yazarlarının nesir dilini oldukça sadeleştirdiklerini, ancak aynı sadeliği nazım dilinde uygulayamadıklarını söyleyen Banarlı, gazeteyazısı, Batı dillerinden fikri ve edebi tercümeler, Avrupai tiyatro, roman ve tenkit gibi edebi türlerin bu dönem sanatçılarınca edebiyatımıza tanıtıldığını ve çoğunlukla da başarılı örnekler verildiğini yazar. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in sanatkâr olmaları dışında birer idealist gibi çalıştıklarını, toplumun faydası için sanatlarını feda ettiklerini çeşitli vesilelerle dile getirir.

Avrupalı Edebiyat'ın Şinasi ile başlayıp Namık Kemal ile formunu bulduğunu Ekrem, Hâmid ve Sezai Beylerle de bir yayılma safhasına girdiğini Tanzimat Edebiyatı II (Ekrem-Hâmid- Sezâî Mektebi) başlığı altında anlatır.

Banarlı'ya göre, Ekrem- Hamit- Sezâî Mektebi bir bakıma Şinasi-Ziya Paşa- Namık Kemal Mektebi'nin devamı olmakla birlikte, özünde birinci gruptan ayrılan bir sanat hareketidir.

Bu dönem sanatçılarının, Avrupalı edebiyatı özelliklerine daha uygun eserler verdiklerinin, özellikle Abdülhak Hamit'in başarılı eserleriyle bu dönemin önemli temsilcisi olduğunun altını çizer.

Bu bölümde "Tanzimat Edebiyatı Devrinde Mahallileşme Cereyanı'nın Devamı" adıyla bir başlık açarak aynı dönemde Tanzimat edebiyatının yanı sıra önceden var olan mahallileşme cereyanının devamını anlatır. Mahallileşme cereyanını, Türk edebiyatının kendi içinden yerlileşmesi ve yeni vatanla, yaşayan milletle, onun Türkçesi ile, onun âdet, anane ve gelenekleriyle nihayet onun milli zevkiyle, her gün biraz daha kaynaşıp kendi içinden olgunlaşması olarak tanımlar.

Aynı bölümde 'Tanzimat Devrinde Halk İçin Edebiyat' başlığında Ahmet Midhat Efendi'yi, Ebüzziya Tevfik'i anlatır. Avrupalı Türk Edebiyatı'nın Kadın Sanatkârları bölümünde de Nigâr Hanım, Fatma Aliye Hanım, Emine Semiye Hanım gibi kadın sanatkarlar tanıtılır.

Banarlı, Servet-i Fünun Mecmuası etrafında toplanan genç edebiyatçıları tarafından yürütülen, Servet-i Fünun Edebiyatının başlıca kaynağının ve besleyici örneğinin XIX. asrın ikinci yarısındaki Fransız edebiyatı olduğunu söyler.

1895'te başlayıp 1908'de sona eren Servet-i Fünunun düzyazıda realist ve natüralist; şiirde ise parnas ve kısmen symbolisme akımlarının etkisini taşıdığını belirtir. İkinci özellik olarak, Avrupa tipi eserler vermek yolunda Tanzimat devri edebiyatından daha becerikli ve daha verimli olduklarını yazar. Üçüncü özellik olarak da, bu edebiyatın, millî, içtimaî ve estetik ihtiyaçları gözetmediğini, duygu düşünce ve konularını daha çok yüksek zümrenin veya Avrupalılaştırmış ailelerin hayatından almış olduğunu belirtir.

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde Servet-i Fünun şairlerinin nazım şekillerinde yaptıkları yeniliklere de değinir.

Servet-i Fünuncuların şiirde yaptıkları bir başka yenilik olarak Banarlı, şiirin konusunu sınırsız bir şekilde genişletmiş olmalarını gösterir.

Yine Banarlı, Servet-i Fünun yıllarında tedkik, tenkit, monografi, mektup, hatırat ve gezi yazısı türlerinde de örnekler verildiğini, ancak roman kadar başarılı eserler verilemediği düşüncesindedir.

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde Servet-i Fünun dönemini anlatırken edebi türlerin çeşidinin artması sebebiyle şair ve yazarları sınıflandırır. Servet-i Fünun şairleri olarak, Tevfik Fikret'i, Cenap Şahabettin'i, Süleyman Nazif'i, Faik Ali'yi, Ali Ekrem'i, Süleyman Nesip'i, Hüseyin Suat Yalçın'ı, Hüseyin Siret Özsever'i, Ahmet Reşit Rey'i ve Celal Sahir'i hayatları, edebi şahsiyetleri, eserleri ve eserlerinden örneklerle detaylı bir şekilde anlatır.

Servet-i Fünun'un nesir sanatkârlarını ayrı bir başlıkta inceleyen Banarlı, bu bölümde ise Halit Ziya Uşaklıgil'i, Mehmet Rauf'u, Hüseyin Cahit'i yine derinlemesine okuyucularına tanıtır.

Servet-i Fünun dışında "Servet-i Fünun Devrinde Popüler Edebiyatın Devamı" başlığını oluşturarak Servet-i Fünun'dan farklı bir yolda ilerleyen edebiyatçıları tanıtır. Bu alanda eser veren Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ve Ahmet Rasim'in edebi şahsiyetlerini ve eserlerini tanıtır.

Bir sonraki bölümde Banarlı, Fecr-i Ati Edebiyatı'nı 1908 Meşrutiyet inkılâbının ardından yapılan ilk edebi hareket olarak değerlendirir. Bu edebi dönemi, yazmış olduğu lise edebiyat kitaplarında bir edebi dönem olarak göstermez. Zaten yazılarında da Fecr-i Ati'nin gerçekten bir edebi akım ve edebi bir ekol olmadığını, bu hareketin genç edipler tarafından yapılan birkaç hevesli gencin yaptığı toplantıdan ibaret olduğunu yazar.

Nihat Sami Banarlı, "XX. Asır Türk Edebiyatında Milliyetçilik Hareketleri ve Milli Edebiyat Cereyanı ve Milli Edebiyat" ana başlığı ile Milli Edebiyat dönemini anlatır.

Bu alanda eser verenlerin, bazı kaynaklarda sadece 'Beş Hececiler' olduğunun gösterildiğini belirterek, bu faaliyetlerin sadece 'Beş Hececiler' den ibaret gibi gösterilmesini doğru bulmaz. Bunu aynı dönemde heceye hizmet etmiş kişiler için de haksızlık olarak görür. Bu faaliyete hep beraber hizmet verdiklerini belirtir.

Bu bölümün sonunda ‘XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kadın Sanatkârlar’ başlığı altında Güzide Sabri Aygün’ü, Şükûfe Nihâl Başar’ı, Halide Edip Adıvar’ı, Samiha Ayverdi’yi, Cahit Uçuk’u, Kerime Nadir’i tanıtır.

Üçüncü bölümün son kısmında Banarlı, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı dönemini anlatır. Banarlı, bu dönem için Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nde geniş bir yer ayırmamıştır. Bu dönemin yazarlarını konu alan yazıları olmuştur, ancak yazılarını neşrettiği sırada bu dönem devam etmektedir, devam etmekte olan bir dönem için verilecek bilgilerin çok geçerli olmayacağı kanaatindedir. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nde bu devri “Türkiye’de ‘Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı’ henüz tarih değildir. İçinde yaşanan bir devrin edebi hadiseleri üzerinde yürütülecek fikirlerin ve verilecek bilgilerin ise, birer değişmez bilgi değeri ve birer tarihi hüküm taşıması müşküldür.”²⁵ ifadesiyle izaha çalışır.

Banarlı, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı olarak adlandırdığı dönemde birçok edebi türden başarılı örneklerin verildiğini belirtmiş ;ancak hâlâ devam etmekte olan bu dönemin daha büyük başarılarla ve çeşitliliklere gebe olduğu inancıyla bitmemiş bir dönem hakkında çok fazla ayrıntıya girmemiştir.

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nde destanlar devrinden günümüze kadar olan edebiyat tarihi anlatılırken kitap içine resimler konmuş, bunlarla verilen bilgilerin daha kolay anlaşılması sağlanmaya çalışılmıştır. Nermin Suner Pekin, Banarlı’nın çalışmalarında resim konusunda Banarlı’nın sıkıntı çektiğini kitabında belirtir. Bunun nedenini de eskiden olduğu gibi bugün de ressamlarımızın milli destanlarımızdan alınmış ilhamlarla süslenmiş eserleri sanat hayatımıza kazandırmakta gecikmiş olmalarına bağlar.

Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nin birinci cildinin ilk baskısı için on yıl çalışmış ve kitabı 1948’de yayımlamıştır. Yedi Gün Yayınevi, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’ni önce fasiküller halinde basmış, sonra kitap olarak yayımlamıştır.

1948’de basılan eser bir süre sonra tükenir. İkinci baskı için Banarlı, yoğun bir çalışmaya girer. Ve bu çalışma yirmi iki yıl sürer. İkinci baskıda eserini yeni bilgilerle zenginleştirerek, yeni metinler ve yeni açıklamalar

²⁵ Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, s. 1247

ekleyerek daha geniş bir ölçüde hazırlar, 1971’de Milli Eğitim Bakanlığı “Bin Temel Eser” serisinden basılmasına karar verir.

İlk fasiküller Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları yayınlarında basılmaya başlar. 1948’deki ilk baskısı tek cilt ve ancak 424 sahifeden ibaret olan eser, bu defa on altı fasikül halinde ve 1266 sahife olarak hazırlanır. Türk edebiyatı tarihinin XVII. yüzyıldan başlayacak ikinci cildi için her türlü hazırlığı tamamlar. Ancak Nihat Sami Banarlı’nın ömrü ikinci cildi ve birinci cildin ikinci baskısını tamamlamaya yetmez.

Bu cildin yedinci fasikülü basılmakta iken Hakk’ın rahmetine kavuşur ve kitabı tamamlama görevini de Nermin Suner Pekin’e bırakır. Hastaneye yatmadan birkaç gün önce müsveddeleri Pekin’e teslim ederek uzun ve ayrıntılı talimatlar verir. Kalan kısmı onun verdiği talimatlar doğrultusunda Nermin Suner Pekin tamamlar.

Banarlı’nın vasiyeti gereği fişlerindeki tasnif ve tanzim edilmiş malzemeyi takip ederek diğer fasikülleri oluşturur. Birlikte çalıştıkları için az çok yapılacakları bildiğini söyleyen Pekin, ilk iş olarak eski yazı ile yazılmış müsveddeler ve ilave edilecek metinleri daktilo edip matbaaya verir ki, bu işin çok kolay olduğunu belirtir. Ancak müsveddeler bittikten sonra iş biraz zorlaşır. Banarlı’nın eski kitaba yaptığı şerhler, fişler ve notlar halindedir. Onları da hocasının verdiği talimat üzerine toplayarak, kendi yazılarından da faydalanarak, tamamlar. Malzemeyi sıralarken de, ikinci baskının birinci cildindeki, metodu takip ettiğini belirtir. En büyük zorluğu ise, Banarlı gibi resimleme konusunda çektiğini yazmadan edememiştir.

Fasiküller bittikçe basılır. Kitabın indeks, fihrist kısmı da hemen hemen bir fasiküle yakın hacim tutar. Kitap ancak 1980’de tamamlanır. Kitabın sonuna Nihat Sami’nin hayat hikâyesini ve birkaç şiirini ilave eder. Banarlı’nın vefatından altı yıl sonra tamamlanan kitabı, Nermin Suner Pekin yetim doğmuş bir çocuğa benzetir.

1.2.3.Yahya Kemal çalışmaları

Yahyâ Kemal’in 1 Kasım 1958’de ölümünden hemen sonra İstanbul Fetih Cemiyeti’nde bir Yahyâ Kemal Enstitüsü kurulur. Müdürlüğüne de Nihat Sami Banarlı getirilir. Çalışma arkadaşlarıyla Yahya Kemal’e ait eser ve hatıraları

toplamaya, onun için bir müze oluşturmaya ve senede bir çıkarılmak üzere Yahya Kemal Enstitüsü Mecmûası hazırlanır. Bütün bu faaliyetlerin birinci dereceden öncüsü Nihat Sami Banarlı'dır.

İşte bütün bu çalışmalar esnasında Banarlı zaman zaman çeşitli yerlerde Yahya Kemal ile ilgili yazılar yazmıştır. Daha sonra bu yazılar, Yahya Kemal'in verdiği birtakım vesikalar, Yahya Kemal'le yapılan sohbetlerde tutulan notlar toplanarak kitap haline getirilmiştir. Yahya Kemal'le ilgili çalışmaları, Banarlı'nın onun eserleri, şiirleri ile ilgili düşüncelerini bu kitaplardan öğreniyoruz. Bu kitaplar:

1-Yahya Kemal Yaşarken

2-Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahyâ Kemal Bir Dağdan Bir Dağa'dır.

Banarlı'nın Yahya Kemal'le ilgili bir başka çalışması daha olmuştur. Yahya Kemal'le kendisinin ya da başkalarının yaptığı sohbetlerden tuttuğu notları 'Yahya Kemal'le Konuşmalar' adı altında kitaplaştırmayı plânlamış, ancak basturmaya ömrü yetmemiştir.

Ayrıca Nihat Sami Banarlı'nın "Yahya Kemal'in Hatıraları"²⁶ kitabı da Yahya Kemal'den dinledikleri ve doğrudan Yahya Kemal'in kendisinin yazdığı hatıralardan oluşan bir kitaptır.

1.2.3.1.Yahya Kemal Yaşarken²⁷

Nihat Sami Banarlı'nın bu eseri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsünün birinci kitabıdır.

Kitapta Yahya Kemal hayattayken Banarlı'nın onunla ilgili yazdığı yazılar toplanmıştır. Bu yazılar vaktiyle bazı gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Buradaki yazıların çoğunu, yayımlanmadan önce Yahya Kemal görüp incelediği ve onayı alındıktan sonra yayımlandıkları kitabın ön sözünde belirtilir. Bunun nedeni Yahya Kemal'in kendisi için yazılan her yazıya karşı hassas olmasıyla açıklanır. Kitapta Banarlı'nın yirmi bir yazısına ve bir konferans metnine yer verilmiştir. Buradaki yazılar Yahya Kemal'in şiirlerinin tahlilini, bazı

²⁶ Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal'in Hatıraları, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997

²⁷ Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997

düşüncelerini ve konuşmalarını konu alan yazılardır daha çok. Hatta bazı yazılara daha sonra Banarlı'nın Edebiyat Sohbetleri kitabında da yer verilmiştir.

1.2.3.2. Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahyâ Kemal Bir Dağdan Bir Dağa²⁸:

Bu kitap, Yahya Kemal'in doğumunun 100. yılında onun hatırasını yad etmek amacıyla Nihat Sami Banarlı'nın Yahya Kemal için yazdığı yazıların toplanmasıyla oluşturulmuştur. Banarlı'nın yazılarını toplama işini ise İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü ile Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı üstlenmiştir. Eser beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, Banarlı'nın, Yahya Kemal'in şahsiyeti ve dünya görüşünü konu alan yazılarından oluşmaktadır. İkinci bölüm, Yahya Kemal'in çalışma tarzını konu alır. Üçüncü bölümde, Yahya Kemal'in bazı şiirlerinin tahlili yapılmıştır.²⁹ Dördüncü bölümde, çeşitli sebeplerle Yahya Kemal'in eserleri hakkında yazdığı yazılar bulunmaktadır. Beşinci bölümde, Banarlı'nın bakış açısıyla Yahya Kemal'e ait bazı nüktelere yer verilmiştir.

1.2.4. Dil ve edebiyatla ilgili yazılarının toplandığı eserler

Nihat Sami Banarlı, uzun yıllar bazı gazete ve dergilerde yazılar yazmıştır. Bu yazıların dille ilgili olanlarının bir kısmı Banarlı hayattayken *Türkçenin Sırları* ismiyle kitaplaşmıştır..

Banarlı'nın uzun yıllar dağınık bir halde gazete ve dergilerde kalan yazıları öğrencisi ve çalışma arkadaşı Nermin Suner Pekin ve Kubbealtı Neşriyatı çalışanları tarafından derlenip konularına göre ayrılarak bir "Nihat Sami Banarlı Külliyyatı" hazırlanır. İşte Nihat Sami Banarlı'nın gazete ve dergi yazılarının toplanmasıyla oluşan eserleri şunlardır:

²⁸ Nihat Sami Banarlı, Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahya Kemal Bir Dağdan Bir Dağa, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1997

²⁹ Tahlil edilen şiirler:Süleymâniye'de Bayram Sabahı, Saâdetin Sırları, Rindlerin Hayâtı, Çin Kâsesi, Madrid'de Kahvehâne, Bir şiirin Son Mıs râları, Şiirlerin en Serti

1.2.4.1. Türkçe'nin Sırları³⁰

Çok yönlü bir özelliğe sahip olan Banarlı, tam bir Türkçe sevdalısı başka bir deyişle Türk diline aşık biridir. Diyebiliriz ki, yaptığı bütün çalışmaların temelinde bu aşk vardır.

Banarlı'nın dille ilgili düşünceleri için bir bölüm ayırdık. Ancak burada dille ilgili düşüncelerini anlattığı kitabı “Türkçe'nin Sırları” kitabını tanıtmaya çalışacağız.

Nihat Sami Banarlı, 1959 yılında Yeni sabah gazetesinde Emin Bayraktaroğlu imzası ile dil konusunda yazılar yazar.³¹ Bu yazılarda dilin son kırk-elli yıl içindeki macerasına ısrarla parmak basmış, son yıllardaki dil tutumlarının dile verdiği zararları göstermeye çalışmıştır.

Nermin Suner Pekin'in verdiği bilgiye göre Banarlı'nın dille ilgili yüze yakın yazısı vardır. İşte bu yazıların kırk üç tanesi bir araya getirilerek 1972'de “Türkçe'nin Sırları” adıyla yayımlanmıştır.

Kitabın ilk basımından sonra günümüze kadar yirmi baskısının yapılmış olması kitabın, ne kadar ilgi gördüğünün güzel bir kanıtıdır.

1.2.4.2. Şiir ve Edebiyat Sohbetleri³²

Banarlı'nın ölümünden sonra hazırlanan Nihat Sami Banarlı Külliyyatı serisinin ilk eseri olan bu kitap, adından da anlaşılacağı üzere yazarımızın edebiyatla ilgili yazılarının toplandığı bir kitaptır. Bu kitap daha çok Banarlı'nın 1948'den 1962'ye kadar Hürriyet Gazetesi'nin orta sayfasında “Edebi Sohbetler” başlığı altında yazdığı yazılardan oluşmaktadır. İlk baskısı 1976'da iki cilt halinde yapılan kitabın adı “Şiir ve Edebiyat Sohbetleri” iken, 2005'te yapılan üçüncü baskısında kitap tek bir cilt halinde ve “Edebiyat Sohbetleri” adı ile yayımlanır. İçindeki yazılar da kendi aralarında düzenlenmiş ve kitap bazı bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler: Milli Romantizm, Tarih ve Edebiyat, Din ve Edebiyat, Vatan Edebiyatı ve Aşk, Sanat ve Edebiyat'tır.

İlk bölüm ‘milli romantizm’in ne olduğunu açıklamaya çalıştığı yazılarından oluşur. “Milli Romantizm’in İdrâki” yazısında, milli romantizmi,

³⁰ Nihat Sami Banarlı, Türkçenin Sırları, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1999

³¹ Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Şahsiyeti Eserleri, s.119(dip not)

³² Nihat Sami Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005

hangi medeniyete mensup olursa olsun, milletlerin dilde, kültür, sanat ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri olarak tanımlar.

Denilebilir ki, Banarlı'nın yazılarının tamamında bu düşünce vardır. Türk milletine, Türk gençlerine sahip oldukları değerleri fark ettirmek onun en önemli amacıdır. İşte Edebiyat Sohbetleri'nin birinci bölümünde bu düşüncelerin yoğun olarak konu edildiği yazılar vardır.

İkinci bölüm, edebiyatçıların bakış açısının tarihçilerin bakış açısından farklı olduğunu, tarihi araştırma işinin sadece tarihçilere bırakılamayacağını ve bazı tarihî olayların edebiyatçı gözüyle değerlendirilmesi gerektiğini ispata çalışan yazılardan oluşur.

Edebiyatın kaynaklarından biri de dindir. Din ve edebiyat arasındaki münasebeti açıklayan çeşitli yazılar, Edebiyat Sohbetleri'nin üçüncü bölümünü oluşturur.

Kitabın son bölümünde çirkinliklerden arınmış edebiyat sanatının amacını konu edinen yazılara yer verilmiştir.

1.2.4.3.Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri³³

Nihat Sami Banarlı Külliyyatı serisinin ikinci eseri olan *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*'nin ilk basımı 1984'te Kubbealtı Neşriyat tarafından yapılır. Bu güne kadar dört kez basılan eserin ilk üç basımı Kubbealtı Neşriyat tarafından yapılırken, eserin 4. basımı L&M yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir.. Bu eserde de Banarlı'nın gazete ve dergi yazıları toplanmıştır. Konusu tarih ve tasavvuf olan yazıların toplandığı bir kitaptır. Kitap iki bölümden oluşur.

Birinci bölümde, daha çok tarih konulu yazılar toplanmıştır. Milletlerin rüya görebildikleri ölçüde büyüyeceklerini ve buradan hareketle Osman Bey'in gördüğü rüyayı "Bir Rüya Görmek" adlı yazısında anlatır.

Bu bölümde İstanbul'un fethine ve Fatih Sultan Mehmet'e geniş yer veren Banarlı, "Fatih'in Zafer Sırları" adlı yazısında, büyük Türk ailesini, bu ailenin sanata ve sanatçıya verdiği değeri, Osmanlı ailesinde şairleri, aldıkları tasavvuf terbiyesi, şehzadelerin hocalar ve onların hocalarına gösterdikleri saygıyı örneklerle anlatmıştır. Aynı kitapta "Bahar ve Süleyman" yazısında da yine

³³ Nihat Sami Banarlı, *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*, L&M Yayınları, İstanbul, 2006

Kanuni Sultan Süleyman'ın alimlere, şairlere, mimarlara bütün ilim ve sanat adamlarına gösterdiği saygıyı anlatır. Baki'nin, Kanuni için yazdığı gazelini de yazısına eklemiştir.

İstanbul'un fethinin sıradan bir macera, bir talih ve tesadüf eseri olmadığını “Fetih ve Fatih”, “Büyük Fetih” yazılarında belirtir. Diğer yazıları da İstanbul'un fethinin yıldönümlerinde yazdığı ve İstanbul'un fethiyle ilgili düşüncelerini anlattığı makalelerdir.

Banarlı “Fatih Üniversitesi” adlı yazısında ya Fatih medreselerinde ya bir başka yerde Fatih Üniversitesi, ya bir Fatih Öğretmen Koleji, veya Fatih Eğitim Akademisi, Fakültesi kurulması gerektiğini dile getirir. Bu yazının yazıldığı tarih 1960'tır. Bu da gösteriyor ki Banarlı, toplumsal konulara, ihtiyaçlara yazılarında yer vermiş, birtakım önerilerde bulunmuştur.

İkinci bölümde ise, tasavvufu anlatan yazılarına yer verilmiştir. Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın ağırlıklı olarak anlatıldığı bu yazılarda Türk tasavvufu anlatılmaya çalışılmış diyebiliriz.

Özetle *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri* yazarımızın Türk-Müslüman ruhunu taşıyan yazılarının toplandığı kitaptır.

1.2.4.4. Kültür Köprüsü³⁴

Nihat Sami Banarlı Külliyyatı serisinin üçüncü eseri olan *Kültür Köprüsü*'nün ilk baskısı 1984'te³⁵ Kubbealtı Neşriyat tarafından yapılır. Bu eserde de Banarlı'nın gazete ve dergilerde yazdığı yazılar toplanmıştır. Tarihi konulardan, edebi konulardan, edebi şahsiyetlerden, geçmişten başlayarak yaşadığı dönemin yazarlarından ve eserlerine kadar çok geniş bir yelpazede yazılar yazan Banarlı'nın, geçmişle gelecek arasında bir nevi köprü konumundaki fikirlerini ortaya koyduğu yazıların toplandığı eserdir.

Bu kitapta Banarlı'nın, edebiyat tarihi ve tenkit, tetkik özelliği taşıyan geniş monografileri, zaman içinde yayımlanan önemli eserleri tanıtan tenkit ve bibliyografya yazıları, edebiyat tarihimizde zirveleşmiş bazı şahsiyetlerin biyografileri yer almaktadır. “Fuzuli”, Kerbela Mersiyesi”, Bir Şehrin Kaderi”,

³⁴ Nihat Sami Banarlı, *Kültür Köprüsü*, L&M Yayınları, İstanbul, 2006

³⁵ Nermin Suner Pekin'in, Nihat Sami Banarlı Hayatı Şahsiyeti Eserleri kitabında *Kültür Köprüsü*'nün ilk baskısının 1984'te olduğunu yazmıştır. Ancak kitabın L&M yayınları tarafından yapılan ikinci baskısında ilk baskı olarak 1985 gösterilmiştir.

“Fuzûlî’nin Vücut Yapısı” yazıları Fuzuli’yi konu alır. “Nedim”, “Nedim’in Sesi” “Bayram Şiirleri”, “Nedîm’in Vatan Şairliği” yazılarında Nedim’i, “Âkif’in Çehresi”, “Çanakkale Abidesi”, “Mehmet Âkif”, “İstiklâl Marşı’nın Manası”, “İstiklâl Marşı’nı Dinlerken” ve daha birçok yazıda Mehmet Akif’i ve İstiklal Marşı’nın önemini anlatır. Bunlar birkaç örnektir.

Kültür Köprüsü’nde Mevlâna, Yunus Emre, Fuzuli, Baki, Nedim, Naili, Emrah, Ziya Paşa, Namık Kemal, Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Süleyman Nazif, Abdülhak Şinasi Hisar, ve daha pek çok edebiyatçının hayatı, fikirleri ve eserleri hakkında Banarlı’nın önemli değerlendirmeleri, tespitleri ve hükümleri yer alır.

Nihat Sami Banarlı, gerek hocalığı, gerek ders kitapları ve edebiyat tarihçiliği ile Türk kültürünün gençlere tanıtılmasında büyük görevler üstlenmiş, imanlı ve vefakâr bir yazardır. Kültür Köprüsü’nden geçenler, yani bu eseri dikkatle okuyanlar, bugünle geçmiş arasında sağlıklı karşılaştırma yapma imkânına kavuşacaklardır.

1.2.4. 5. Kitaplar ve Portreler³⁶

Bu kitap da Banarlı’nın gazete ve dergi yazılarının toplanmasıyla oluşturulmuş, ölümünden sonra yayımlanan kitaplardan biridir. İlk basımı 1985’te yapılan kitap, bazı edebi şahsiyetler ile bazı eserler üzerindeki eleştirilerini ve düşüncelerini dile getiren yazılarından oluşur.

Mehmet Akif’ten Reşat Nuri’ye, onun eseri Yaprak Dökümü’ne, Halide Edip’ten Refik Halit’e, Faruk Nafiz’den Fuat Köprülü’nün çalışma şekline, Milli Kütüphane’nin faaliyetlerine kadar döneminde dikkat çeken olaylarla ilgili yazılarıdır bunlar. Farklı zamanlarda yazıldığı için bu yazılarda zaman zaman tekrara düşme görülebilmektedir.

Kitapta, edebi şahsiyetlerle ilgili yazdığı yazıların yanında kültür ve sanat faaliyetleriyle ilgili düşüncelerini anlattığı yazıları da bulunmaktadır. Bu da gösteriyor ki, devrinin kültür ve sanat hareketlerine kayıtsız kalmayan Banarlı, çok çeşitli konularda yazılar yazmıştır.

³⁶ Nihat Sami Banarlı, Kitaplar ve Portreler Mehmed Akif’den Günümüze, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985

Kitapta altmış yazı vardır. Bu yazılar sağlam bilgileri içermekle beraber, hiçbir zaman kati bir ilim diliyle değil, Banarlı'nın kendine mahsus nükteli esprili sanatlı nesir diliyle yazılmıştır.

1.2.4.6. Devlet ve Devlet Terbiyesi³⁷

Nihat Sami Banarlı Külliyyatı'nın sekizinci kitabı olan *Devlet ve Devlet Terbiyesi*'nin yayımlanması, Banarlı'nın ölümünün on birinci yıl dönümüne rastlamıştır. 1951-1974 yılları arasında Hürriyet gazetesi ve Meydan dergisinde yayımlanmış altmış iki makalenin toplanmasıyla bu kitap oluşturulmuştur. Kitabın dağınık görünen içeriğine rağmen, aslında tek bir ana fikir etrafında toplanmıştır. Bu ana fikir de: Türk milletinin manevi kalkınması ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin görev ve sorumluluklarıdır.

Devlet kavramı, milletsiz ve hükümete devlet olamayacağına göre devlet hükümet halk arasında ilişkinin nasıl olması gerektiği, Türk milletinin kudretli devlet isteyen bir topluluk olduğu bunun sebebinin ise daha kuruluşundan itibaren ordu-millet mizacında olması gibi genel nitelikli yazılardır, bunların bir kısmıdır.

Banarlı, Atatürk'ün devlet adamlığı ile ilgili düşüncelerini dile getirdiği yazılarının yanında, devlet adamının nasıl olması gerektiği ile ilgili düşüncelerini içeren yazıları da bulunmaktadır. Örneğin, “Milli Kahraman” yazısında, kahramanlığın mutlaka savaş meydanlarının başarılı komutanı olmak anlamına gelmediğini belirterek, milli kahramanı bir fert olarak değil de milletin somut bir simgesi olarak algılamının daha doğru bir tanımlama olacağını belirtir.

Devlet ve hükümet adamlarının taşıması gereken özelliklerden birinin de devlet adamlarının kendilerine seçtikleri yardımcılar olduğunu “Devlet Büyükleri ve Müşavirleri” yazısında dile getirir. Bu yazısında devlet büyüklerinin, kendilerine müşavir seçtikleri ilim, fen, sanat ve siyaset adamlarının değerlikleri ve büyüklükleri ölçüsünde büyük olduğunu farklı düşüncelerle işler.

Türk çocuklarının ve gençlerinin gözünde geçmişi küçültmenin, gülünçleştirmenin bir dönemin modası olduğuna dikkat çeken Banarlı'nın bu

³⁷ Nihat Sami Banarlı, *Devlet ve Devlet Terbiyesi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2007

konuya değinen yazıları da bu kitapta bulunmaktadır. “Bir Televizyon Oyunu”, “Ağaç, Orman ve Siyaset” yazıları bunlara örnektir.

Kitapta bir ana fikir etrafında gelişen ve dikkati çeken bir kısım yazılarda ise Banarlı halk, halk-aydın tezaadı ve halk kültürü ile ilgili görüşlerini dile getirmektedir. “Halk Hafızası”, “Bu Toprağın Sesleri”, “Halkı Anlamak”, “Halkın Derin Kültürü”, “Halk Oyunları”, “Büyük Hazine” yazıları, bu konuyla ilgili düşüncelerinin yer aldığı yazılarıdır. Banarlı, aydın muhalefetine son dönem Türk tarihinde ister istibdadı yıkmak, ister hürriyeti getirmek, isterse rejimi değiştirmek için olsun sonunda devlet yıkıcılığına kadar vardığını okuyucularına anlattığını ve onları uyardığını görüyoruz. Yine bu yazılardan Banarlı’nın, var oluşumuzu aydınlara değil halka borçlu olduğumuza inandığını, yine Cumhuriyeti aydınlara değil, halka teslim etmek gerektiğine inandığını söyleyebiliriz. Halkın alim değil, arif olduğunu ve halk kültürünün de halkın yüzyıllardan gelen irfanının aynası olduğunu yazılarından çıkarabiliriz.

Döneminin toplumsal ve siyasal olaylarına seyirci kalmayan Banarlı, bakmakla görmenin farklı şeyler olduğunu bilen, olaylara derinlemesine bakmasını ve görünenlerin arkasındakileri de yüksek irfanıyla görebilen, kalemiyle de çevresindekileri uyarmayı, aydınlatmayı kendine görev edinmiş bir aydındır. Kısacası, bu kitapta daha çok devlet, hükümet, halk, aydın kavramları üzerinde duran, halka ışık tutan yazılarına yer verilmiştir.

1.2.4.7. İstanbul’a Dair³⁸

Nihat Sami Banarlı Külliyyatı’nın dokuzuncu kitabı, Banarlı’nın İstanbul hakkındaki yazılarını, toplandığı eserdir. Bir İstanbul âşığı olan Banarlı’nın, İstanbul’la ilgili yazıları sadece bu kitaptakilerle sınırlı değildir. Külliyyatın diğer kitaplarında da İstanbul’la ilgili yazılara rastlanmaktadır. Aynı yazılar bu kitapta yer almamaktadır.

Bu eser İstanbul Hasreti, Fetih ve Fatih Üzerine, İstanbul ve Mimari, Belediye Terbiyesi, İstanbul ve İstanbullular adı altında beş bölümden oluşmaktadır. Yazılar eseri hazırlayanlar tarafından konularına göre bu isimlerle bölümlere ayrılmıştır.

³⁸ Nihat Sami Banarlı, İstanbul’a Dair, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1986

İstanbul Hasreti adını taşıyan ilk bölümde daha çok İstanbul'daki mimari gelişmelere dikkat çeken ve eski İstanbul'a duyulan özlemi dile getiren yazılarına yer verilmiştir

'Fetih ve Fatih Üzerine' adını taşıyan ikinci bölümde ise genelde İstanbul'un fethinin yıldönümlerine rastlayan zamanlarda konuyla ilgili yazdığı yazılar toplanmıştır. "Fetih Gününden Sonra" yazısında dünya tarihinde bir dönüm noktası yaratan böyle milli ve beşeri bir günün, memleket ölçüsünde bunca bayramlar yapan bir millet tarafından, milletçe kutlanacak bir bayram günü sayılmaması, hayli hazindir, diyerek İstanbul'un fetih yıldönümüne gereken değerin verilmeyişinden yakınmaktadır. Bu bölümdeki yazıların ana teması bu fetihtir.

'İstanbul ve Mimari' adını taşıyan üçüncü bölüm, İstanbul'daki mimari gelişmelere dikkatleri çeken yazıların toplandığı bölümdür. Batı mimarisinin etkisiyle değişen mimarî üslubu güzel bulmayan Banarlı, yazılarında millî mimariden uzaklaşmayı konu alır. Örneğin, "İstanbul ve İmar" yazısında, bizim mimarimizi dünya mimarilerinden üstün kılan tarafın, yaptığı eserleri kul yapısı değil de Allah yapısı imiş gibi, bulunduğu coğrafyaya vatan ve tabiat çizgilerine uygun şekilde kurarak, onlarla tabiatı bütünlemekte ısrar etmesi olduğunu yazar. Bu bölümde İstanbul mimarisi ile ilgili düşüncelerini dile getiren yazılarına yer verilmiştir.

'Belediye Terbiyesi' adındaki dördüncü bölümde ise İstanbul insanının belediye otobüslerindeki, sokak ve caddelerindeki tavırlarını konu alan yazılarına yer verilmiştir.

'İstanbul ve İstanbullular' adıyla son bölüm ise bir nevi dördüncü bölümün devamı niteliğindeki yazılara yer verilmiştir. "Nakil Vasıtaları ve Ahlakımız" yazısında belediye otobüslerindeki koltuk kapma yarışına dikkat çeker ve bir koltuk için insanların neler yaptığını, ahlaki değerleri çiğnediğini gözler önüne serer.

1.2.4.8. İman ve Yaşama Üslûbu³⁹

Nihat Sami Banarlı Külliyyatı'nın son kitabıdır. Bu kitap da külliyyattaki diğer eserler gibi, Banarlı'nın çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazıların derlenmesiyle oluşmuştur. Kitabın ilk basımı 1986'da yapılmıştır..

Kitap beş bölümden oluşmaktadır. Her bölüme, işlenen ana fikre göre bir isim verilmiştir. İman ve Taassub, Din Terbiyesi ve Sanat, Yaşama Üslûbumuz, İnkâr Hastalığı, Uyanmaya Dair gibi ...

İman ve Taassub bölümü, imanlı olmanın tutuculuk, yobazlık demek olmadığını konu alan yazılarından oluşur. Örneğin, “Kur'an-ı Kerim ve Türkçe” adlı yazısında Kur'an-ı Kerim'in Türkçe'ye çevrilirse tılsımını kaybedeceğine inananlara karşı düşüncelerini dile getirir. Bu düşüncüyü cahilce bir düşünce olarak değerlendiren Banarlı, büyük iman ve cihan devirlerinde Kur'an'ın defalarca Türkçe'ye çevrildiğini vurgular. Bu çevirilerin Türkler arasında İslam'ın ilerlemesinde, sevilme ve yayılmasında büyük bir vazife gördüğünü anlatmaktadır.

İkinci bölüm, Din Terbiyesi ve Sanat adını taşır. Bu bölümün ilk yazısı olan “Dînî Edebiyat Antolojisi ve Din Terbiyesi” adlı yazı Edebiyat Sohbetleri'nde de yer almaktadır. Bu bölümde yazarımızın din terbiyesi için en etkili aracın edebiyat olduğunu vurgulayan yazılarına yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm, Yaşama Üslûbumuz adını taşır. Bu bölümde toplumumuzda gözlemlediği birtakım sorunları dile getirerek, insanların bazı şeylerin farkına varmasına yardımcı olur.

Bu yazılar gazetelerde çıkmış olmaları sebebiyle kaleme alındığı dönemin güncel konularına değinen yazılardır. Örneğin, “Bir Şikâyet” adlı yazısında insanımızdaki şikâyet hastalığından bahseder. “Vefa'ya Dair” yazısında insanlardaki bu duyguyu anlatırken bu konuyla ilgili şiirlerden örnekler verir. “İsimlerimiz” adlı yazısında Türklerde en çok kullanılan isimlerden ve devrin şartlarına göre çocuklara verilen isimlerden, bunların devirlere göre değiştiğinden bahseder.

³⁹ Nihat Sami Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1986

Dördüncü bölüm, ‘İnkâr Hastalığı’ adını taşımaktadır. Bu bölüm Banarlı’nın aynı adı taşıyan yazısı ile başlar. Yazısında eski, yeni ilim, fikir ve sanat değerlerimizi inkâr etmememiz gerekliliğini vurgulayarak bu hastalığın Türkiye’de ne ilmin, ne fikrin, ne de sanatın gelişmesi yolunda hiç kimseye cesaret bırakmayacak kadar kötü ve yıkıcı bir hastalık olduğu anlatır. Bu bölümdeki yazılar bu ana tema üzerine olan yazılardır.

Beşinci bölüm, ‘Uyanmaya Dair’ adını taşır. İnkâr hastalığıyla yetişen gençlerin yavaş yavaş oynanan oyunların farkına varıp, bilinçlenmeye başlaması teması üzerine yazılmış yazıların toplandığı bölümdür.

Sonuç olarak bu kitap, toplumsal olaylara ilgisiz kalmayan, kalamayan Banarlı’nın, toplumdaki güzellikleri ve çirkinlikleri dile getirdiği yazılardan oluşmaktadır

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİR VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

2.1.Şiir

Banarlı'ya göre şiir “Kelimelerle söylenen musikîdir.”⁴⁰ Şiirin her mısraı her şeyden önce bir musiki cümlesidir diyen yazarımız, yeryüzünde nesilden nesile miras kalan ve hafızalarda silinmeyen her şiir mısraının, bu büyük şansını, böyle bir musiki cümlesi halinde söylenmesine borçlu olduğunu düşünür. Hatta bu anlayışın Türk edebiyatında XVI. asırdan beri, Batı edebiyatında ise XIX. asırda en “salâhiyetli” cümlelerle ifade edildiğini dile getirir. Şiirde bazen öyle mısralar olur ki siz, “söylenmesi müşkül düşüncelerinizi” onların yardımıyla ve kolayca söyleyebilirsiniz,⁴¹ der.

Bu konuyla ilgili düşüncelerini aşağıdaki başlıklar halinde incelemek mümkündür:

2.1.1.Eski şiir

Eski şiir denildiği zaman şüphesiz herkesin aklına Divan şiiri gelmektedir. Edebiyat tarihçisi olarak Banarlı, edebiyatımızın devirlerini anlatırken bu konuya geniş yer vermiştir. Ama gazete ve dergi yazılarından oluşan kitaplarına baktığımız zaman bu konuyla ilgili doğrudan yazılmış bir yazı bulamayız. Ancak devrin edebi ortamına göre eski yeni tartışması, bu iki dönemin karşılaştırılması, geçmişi inkâr fikrine karşı işlenilen konular arasında divan şiiri, divan şairi hep olmuştur.

Ona göre “Divan şairleri, başka şairlerin sahifeler dolusu manzumelerle söylediğini, bir beyitte, bazen bir mısradaki söylemenin sırlarını araştırmış; bunun tekniğine varmıştı.”⁴² Kısa ve özlü söylemenin sırrına ermiş kişiler olarak gördüğü Divan şairlerini ve şiirlerini beğenmeyip, başka edebiyatlara hayranlığımız arttıkça öz benliğimizi kaybetmeye başlayacağımızı da “Biz, Türk divan şairlerinin söz ipliğine inciler dizerek ve lisanı bir hoş sada haline koyarak

⁴⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 76

⁴¹ Banarlı, Kültür Köprüsü, s.181

⁴² Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 469

ulaştıkları estetiği yakından kavramadıkça, kendi öz şiirimizi bırakıp başkalarına hayran kalmaya mahkûmuz.”⁴³ sözleriyle ifade eder.

Banarlı, başka edebiyatları tanımayalım demiyor; ama önce kendi edebiyatımızı, kendi kültürümüzü tanıyalım, özümseyelim, sonra da başka edebiyatlar araştıralım, diyor. O, bu sentezden yeni bir oluşumun çıkacağını savunur yazılarında.

Yazarımız, “İnkâr Hastalığı”⁴⁴ yazısında eski şiirimizin yel değirmenleri gibi eşsiz bir sanat rüzgârıyla dönen, o kadar güzel tarafları, güzel ve millî, öyle sesleri vardır ki, onları yeni nesillere kötölemek değil tanıtıp sevdirmek vazifedir, der. Ta ki çocuklarımız kendi millî mazilerinden dinlenecek bir yeşillik, iftihar edilecek birkaç çizgi bilsinler...diyerek, geçmişimizi gençlerimize doğru aktarmamız gerektiğini söyler. Böylelikle geçmişle utanan değil gurur duyan, en azından geçmişinden haberdar olan nesiller yetiştirmenin önemini anlatır.

Divan şiirinin konusunun çok kısıtlı olduğunu düşünenlere, Divan şiirinin öteden beri, en yaygın ve hakim terennümleriyle, bir aşk şiiri olduğunu belirterek cevap vermeye çalışır. Sayısız gazellerde, aşk ve macera mesnevilerinde, murabba ve şarkılarında en çok aşkı ince, sitemli, çok kere de Leyla vü Mecnun’un temsil ettiği gibi ilahi bir aşkı terennüm ettiğini belirterek, asıl konu bu olmakla birlikte, divan şiirinin tema bakımından zengin olduğunu iddia eder. “Divan şairleri uzun konuşmazlardı. Kendi gönül duyguları yanında her türlü beşer duygu ve düşüncelerini söyler, fakat böyle kısa söylerlerdi. Büyük bir gönül ve zafer destanını böyle birkaç mısra veya beyte sığdırmanın sırlarını bulmuşlardı.”⁴⁵ diyerek birkaç beyte sığdırılmış incileri anlayabilmenin faziletini gösterdiğimiz zaman, eski şiiri anlayabileceğimizi yazılarında sıklıkla belirtir.

“Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde”⁴⁶ yazısında ise şairlikle ilgili olarak şunları der: Her şair, sanattaki kudret ölçüsünde beş, on, yirmi, ve daha çok ‘şaheser’ verir. Sonra daha yüzlerce şiiri olur. Birincilerde vahyin, ilhamın ve sanatın son zirvesi, diğerlerinde bu birincileri söylemiş olan şairin, yer yer aynı zirvede yanan aziz şulesi vardır. Türk Divan şairlerinin en büyüklerinde bile,

⁴³ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 471

⁴⁴ Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, s 267-271

⁴⁵ Banarlı, Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, s. 89

⁴⁶ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 469-472

bazen şiirle ilgisi az görülen söyleyişler mevcuttur. Bu inkâr edilemez. Fakat Fuzuli’ler, Galib Dede’ler, zayıf söyledikleri yahut küçük kadrolar ve küçük ilhamlarla söyledikleri şiirleriyle değil, büyük ilhamlar ve büyük aşklarla söylenmiş şaheserleriyle şair, onlarla derin, onlarla ebedîdirler.

Banarlı, bu durumun sadece divan şairleri için değil, tüm şairler için geçerli olduğunu, sadece tek bir şiire bakarak onun şairi veya yazılış dönemi hakkında genel bir hüküm vermenin yanlışlığını böylece vurgulamış olur.

2.1.2. Yeni şiir

Yazılarında daha çok yeni şiir üzerinde duran Banarlı, yaşadığı dönemin edebi gelişmelerine göre yazılar kaleme alır. Bir şiir okuma yarışmasına katılan yazarımız, orada gözlemlediklerini daha sonra “Bir Şiir Problemi”⁴⁷ adlı yazısında okuyucularıyla paylaşır. Bu yazıda yeni şiir denilen bugünkü serbest söyleyişin henüz kitleler karşısında okunmaya elverişli olmadığını gördüğünü, bunu da, bu şiirin öncelikle ahengin elvermemesine bağlar.

Bunun sebebini Türk edebiyatında, hele de edebiyat eğitiminde genel olarak vezinlerin, şekillerin ve kafiyelerin, şiirde tamamıyla şekle ait, önemsiz ve daha çok şair için lüzumlu bir bahis gibi düşünülüp anlaşıldığından bahsederek, bu anlayışa göre aruzun, birkaç “failâtün” ve “mefâîlün” kalıbından, hecenin iptidai bir parmak hesabından başka bir şey olmadığını anlaşılmaması olarak açıklar. Gerçekte vezinler, kafiyeler, hatta şekiller, musikinin notası gibi, şiirin sesini tayin eden, şiiri duymamızı ve kendi sesiyle terennüm etmemizi kolaylaştıran, şiirin harcına, mimarisine girmiş, o kadar ki şiirle şiir, şiirle musiki olmuş, birtakım ses ölçüleri, ses tekrarları ses unsurlarıdır.

Şiirde yardımcı ve bütünleyici ses unsurlarının olması gerektiğini düşünen Banarlı, serbest söyleyişin vezinsiz, şekilsiz, kafiyesiz, redifsiz oluşunun kendisinde zulüm görmüş, bu yüzden yoksul bırakılmış sevgili tesiri uyandırdığını, bu şiirlerin okunurken de insanın tuhaf bir sessizliğe büründüğünü ifade eder. Bu şiirlerin okunuşunda sahnede hangi şiir okunursa okunsun, adeta hep aynı şiir okunuyormuş gibi bir izlenim edindiğini belirtir.

⁴⁷Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 63-66

Böyle hissedilmesinin sebebini dil ve öğretim hatalarına bağlamakla beraber, şiir yazmak kadar yazılmış bir şiiri okumanın da bir sanat olduğunu vurgular. Devamla musikide nasıl eser bestelemek ve bestelenen eseri sazla veya sesle icra etmek gibi iki ayrı sanat varsa, bunun benzeri, şiir söylemek kadar söylenmiş bir şiiri okumak yani icra etmek de öyle mühim bir sanattır, der. “Şiiri icra etmek de en küçük falsoya göz yumacak kadar hassas ve esaslı bir bilgi, bir çalışma, bir sanat ve bilgi işidir”, diyerek şiir okumanın da önemini vurgular. Şiir okuma sanatında vezinleri, kafiyelele, şekilleri, kelimelerin doğru telaffuzunu, mısraların hakiki sesini ve manasını, velhasıl şiirin ruhunu ve notasını bilmek ve anlamak gerektiğini bunun ise önce büyük bir cemiyet işi, ciddi ve esaslı bir kulak ve kültür meselesi olduğunu belirtir. Bu konuyla ilgili olarak diyebiliriz ki Banarlı, serbest şiirin birtakım ses unsurlarından yoksun olarak yazılmasını bir eksiklik olarak görür ve şiirin okunmasını zorlaştırdığı düşünür.

“Yine Şiir Üzerine”⁴⁸ adlı yazısında da bu konuya değinir. Bu yazısında da yazarımız yeni şiiri, kelimelerin sesini, manasını, her mısradaki bir başka melodi kudreti verecek ustalığıdaki söz istifini dikkate almamasını ve duygusallıktan uzak olmasını bir talihsizlik olarak gördüğünü yazar.

Yeni şiirin şanssızlığını anlatırken, birtakım ses unsurlarını kullanmamasının yanı sıra, bir de Türkiye Türkçesi’nin güzelliğini engelleyen büyük ünlü uyumunu gösterir. Banarlı’ya göre kalın hecelerden ince hecelere, ince hecelerden kalın hecelere geçiş şiire büyük bir ahenk unsuru katar. Ama bizde kendini aydın zanneden bazılarının bu kurala uymayan sözcükleri Türkçe değil diye kullanmadıklarını, hal böyle olunca da şiirin önemli bir ahenk unsurundan yoksun bırakıldığını belirtir. “Şiir Okumak”⁴⁹ yazısında yeryüzünde en güzel şiiri Fransızların okuduğunu yazan Banarlı; bunun sebebi olarak Fransız kelime ve hecelerinde kalın hecelerden ince hecelere, ince hecelerden kalın hecelere geçişin çok hızlı ve çeşitli olmasına bağlar. Bu özelliğin şiire başka ses unsurları katmaya ihtiyaç bırakmadığını da yazısında vurgular.

Şiir sanatını, medeniyet tarihinin en eski ve en uzun saltanatlı söz sanatı olarak değerlendiren yazarımız, bugün şiirin eski kıymetinde olmadığı ile ilgili

⁴⁸Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s 104-107

⁴⁹Banarlı, a.g.e., s 114-117

düşüncelerini “Şiirin Yıkılışı”⁵⁰ adlı yazısında dile getirir. Şiirin eskiden sahip olduğu önemini kaybetmesinin sadece bizim edebiyatımızda olan bir olay değil, dünya edebiyatında da aynı durumun söz konusu olduğunu belirtir. Yazısında bu değer kaybedişin maddi ve manevi sebeplerine değinerek, asıl sebebin şiiri sadece nükteli söz, kolay lakırdı, kültüre ihtiyaç duymayan bir hüner görme olduğunu kullandığı dili küçümseyen, onu kullanırken gerekli titizliği göstermeyen kişilerin elinde dilin, şiirin bu hale düştüğünü belirtir. İşte bu bakış açısıyla yazılan şiirleri de yazarımız, beğenmez. Ona göre dilin en güzel sesli söyleyişi olan şiir, insanı ruh ve kafa bakımından yücelttiği ölçüde güzeldir.

2.1.3. Kafiye

Kafiyeyi, “Türkçe’nin bir sesi”⁵¹ olarak gören Banarlı, şiire büyük renk veren bu sesin, dünya edebiyatında, önce Türkçe’de kullanılmış bir ahenk unsuru olduğunu “Çin Kâsesi”⁵² adlı yazısında anlatır. Şiirlerinde kafiye bulunan en eski iki edebiyattan Fârisi’de kafiye’nin, şiirin temel sesi olmadığını, en eski Türk edebiyatında ise şiirin, kafiyelerle başladığını ve çok kere, kafiyelerden doğduğunu aynı yazıda belirtir.

Türkçenin dehasında mevcut bir sesin varlığı tarihin her aşamasında şiirimizde kafiye’nin her çeşidin kullanmaya fırsat vermiştir, diyen Banarlı, yaşadığı dönem için “Şimdiki yıkıcı edebiyat cereyânı bile, şiirde vezni silmiş, şekli silmiş, fakat kafiye’yi silememiştir. Bu gün en yıkıcı söyleyişlerde seslenen, tek kuvvetli ses unsuru, sâdece kafiye’dir.”⁵³ diyerek kafiye’nin gücünü anlatmaya çalışmıştır.

Yazarımız şiirde musikiyi ön plâna çıkaran Yahya Kemal’in, bunu tunç kafiye ya da çok zengin kafiye olarak adlandırılan kafiye çeşidi ile sağladığını örneklerle bize sunar. Bu kafiye çeşidinin gerek Türk gerekse dünya şiirinde var olduğunu, ancak Fransız parnasçı şairler tarafından ilk plâna alınmasıyla daha da popüler olduğunu aynı yazıda vurgular. Edebiyatımızdan bu kafiye’ye örnekler verdikten sonra Yahya Kemal’in şiirlerindeki ahengi(musikiyi) gösterir. Yazarımızın seçtiği örneklerden birkaçı şunlardır:

⁵⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri , s. 100-103

⁵¹ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s. 244

⁵² Banarlı, a.g.e., s. 245-251

⁵³ Banarlı, a.g.e., s. 245

“Düş, ey elif istikametinden!
Şerm-eyle bu kadd ü kametinden”

Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun*’dan aldığı bu kısımlarda, ahengin kafiye kelimelerin birbirinin içinde, her hecesiyle bulunmasıyla sağlandığını ifade eder. Yahya Kemal’in “Çin Kâsesi” şiirinden aldığı şu mısralarda da yine edebiyatımızdaki musikiyi göstermeye çalışmıştır.:

“Gel ey mahbûbe Çin’den !
O şîrin köşk içinden
Ki pek durgun sularda,
Uyurken banbularda,
Taşır çok yüklü dallar
Alevden portakallar”

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi’nde de yer yer bu konuyla ilgili düşüncelerini dile getirir. Nazımda mısra sonlarındaki ses benzerliğini kafiye olarak tanımlayan yazarımız, kafiye her edebiyatta mısraların ahengini artıran bir musiki unsuru olduğunu belirterek, bu unsurun Türk edebiyatında diğer edebiyatlara göre daha gelişmiş olduğunu anlatır ve örnekler verir.⁵⁴

Banarlı, Türk dilinde ve Türkçe şiirin musikisinde vezin ve şekilden daha esaslı bir ses unsuru olarak kafiye görür. Türk dilinin ses bakımından zengin ve çeşitli bir kafiye ikliminde gelişerek, kafiye lisanı haline geldiğini yazar. Yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, cinaslı kafiye, redif, iç kafiye ve aliterasyon gibi türlü kafiye tipleri ile Türk şiirinin başlangıçtan beri kafiye lisanı halinde mevcut olduğunu “Çin Kâsesi” yazısında belirtir. Şiirde kafiye görevini tamamen müzikal bir ses tekrarı olarak değerlendirir. Şiirde mısra, kıta ve beyit sonlarında tekrarlanan seslerin okuyan ve dinleyeni musiki iklimine götürdüğüne ve hatıra zevkiyle hislendirdiğine dikkatleri çekerek, işte bu duygunun Türkçe’de kafiye geleneğini uyandırdığını, çoğu Türklerde herhangi bir kelime söyleyen kimseyi, kafiye bir kelimeyle karşılaşmanın bir zevk olduğunu halk türkülerini bu kafiye zevki ile söylemediklerini belirtir.

⁵⁴Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 1, s. 182

Aynı konuyla ilgili olarak “Atatürk’ün Nutku İçin”⁵⁵ yazısında, güzel bir kafiye yani, musikideki ses tekrarlarının yerini tutan o güzel ses, ne ölçüde şiiri şiirleştirirse kötü kafiye de o ölçüde sözü bayağılaştırır diyerek, kafiyenin şiire kattığı güzelliği anlatmıştır.

2.2.1.4. Vezin

Her dilin kendi öz musikisinden doğan ahenk ölçüsünü, vezin olarak tanımlayan yazarımız, Ortaasya Türkçesi’nde hecelerin sesi birbirine eşit veya yakın nazım mısralarının bulunduğu dikkat çekerek, bu hecelerin sayılması esasına dayanan ölçüyle şiirler söylenildiğini ve bu ölçünün de “hece ölçüsü” olduğunu anlatır. Ortaasya Türkçe’si de en çok yedili, sekizli, on ikili vezinlerin kullanıldığına dikkat çeker. Kısa vezinlerde ahenk sağlamak için duraklara ihtiyaç duyulmadığını, ancak on ikili veya on altılı uzun vezinlerde sözü tempolaştırmak için durakları kullanmanın bir zorunluluk olduğunu altını çizer. Vezinleri, şiirin musikisinde nota vazifesi gören ses ve ahenk unsuru olarak değerlendiren Banarlı, vezni ile tam ahenk halinde söylenmiş her mısraı şiirde bir musiki cümlesi olarak değerlendirir.⁵⁶

2.1.5. Şiirde konu

Yazarımız bu konuyla ilgili olarak düzenli değil, ama çeşitli zamanlarda şiirimizde işlenen konularla ilgili yazılar yazmıştır. Bu yazılarda “Edebiyat Sohbetleri” kitabında toplanmıştır. Yazılarında daha çok Divan şiirinden olmak üzere her dönem şiirinden örneklerle işlenen konular üzerinde durmuştur.

2.1.5.1. Gül konulu şiirler

Banarlı, Divan edebiyatında “gül renkli mısraların” olması ve “Güle dair büyük ve uzun mesnevilerin yazılması”⁵⁷ sebebiyle, gül temasında yazılan şiirlerle ilgili birçok yazı yazmıştır. Bu yazıların çoğu *Edebiyat Sohbetleri* kitabında toplanmıştır. Gül konulu şiirler hususuna fazla eğilmesinin bir başka sebebi de İsviçre’de çıkarılan ‘Formes et Couleurs’ isimli dünyaca tanınmış bir edebiyat dergisinin, İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda yayımlanan bir nüshasını ‘şiir

⁵⁵ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s. 354-361

⁵⁶ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.I, s. 51

⁵⁷ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.123

sayısı' olarak çıkarmasıdır. Dünya edebiyatının en yeni ve en ünlü şairlerinden örnekler seçilerek çağdaş dünya şiiri hakkında bilgiler verilen, bu 'şiir nüshasının' ikinci bölümünde de, dünya edebiyatında 'gül'e dair söylenmiş eski ve yeni şiirlere yer verilmiş olup, gül konulu şiirlerin yanına gül konulu tablolar da yerleştirilerek bir kompozisyon hazırlanmıştır. Ancak, şark çiçeği olan 'gül'ü konu alan şiirler toplanırken Türk edebiyatından ve İran edebiyatından örneklerin olmayışına tepki gösteren Nihat Sami Banarlı, "Güle Dair Şiirler" başlığı altında yazdığı yazıları toplar. Yazılarında: "Gül her şeyden önce bir şark çiçeğidir. Dünya edebiyâtında bu güzel çiçek için yazılan şiirlerin en güzelleri de, yüzyıllarca, şarkın ateş renkli gül bahçelerine hâkim olan İran ve Türk milletinin şâirleri tarafından söylenilmiştir."⁵⁸ diyerek Hayyam'dan, Sadi'den, Fuzulî'den, Nedim'den habersiz olmayı Avrupalılar için acı bir durum olarak değerlendirir. Türk ve İran edebiyatından şiir örnekleriyle 'gül'ün nasıl işlendiğini anlatır.

Ömer Hayyam'ın:

Gül dedi ki: Benim yüzüm kadar güzel bir başka yüz olmadığı halde, gülsuyu çıkaranların bana çektiydikleri azap nedendir? Bir bilsem...

Bülbül, buna kendi terennüm lisâniyle şu cevabı verdi: Dünyada bir gün güldüğü için, bir yıl azab çekmeyen kim vardır?"⁵⁹ gibi rubailerinden örnekler vererek, gerek Ömer Hayyam'ın gerekse Sadi'nin, Hafız'ın güle dair şiirlerinde en güzel örneklerin var olduğuna dikkat çeker.

Fakat, eski ve yeni Türk edebiyatında gül için veya gülden bahsedilerek yazılan şiirlerin, onlardan geri kalmak şöyle dursun, belki de bütün cihan edebiyatında gül için yazılan şiirlerin en güzellerindendir, diyerek Türk şiirinde yalnız Yahya Kemal'in:

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış,
Yeniden hergün açarmış, kanayan rengiyle...
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış,
Eski Şirâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.

mısralarında açan, kanayan, duyan, düşünen ve hatırlayan gülün, dünya edebiyatında güle dair şiir söyleyen pek çok sanatkârı kıskandıracak bir duygu, bir kültür, bir renk, ses ve sanat kompozisyonu biçiminde yoğrulduğunu iddia

⁵⁸ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 119

⁵⁹ Banarlı, a.g.e., s. 120

eder.

Yazısının devamında Türk şiirindeki güllerin, Yunus Emre'nin ilahilerinde, şafak renkli yaprakları arasında her şeyden çok Allah'ın kokusu duyulan emsalsiz çiçeklerdir, şeklinde değerlendirir ve şu dördlüğü örnek verir:

Salınır Tûbâ dallan
Kur'an okur hep dilleri
Cennet bağının gülleri
Kokar Allah deyü deyü ...

“Güle Dair Şiirler 1”⁶⁰ adlı yazısında bir aşk şairinin, güllerde sevgilinin yüzündeki pembeliği ve gülen çehresini görmek duygusunda olduğunu, bir vatan şairinin ise, eğer bir Fransız şairi ise, güllerde -Sully Prudhomme gibi- Alsas-loren için dökülen Fransız kanının rengini gördüğünü; bir Türk şairi ise, hem şehit kanlarını, hem de uğrunda kan döktüğümüz Türk bayrağını ve zafer güzelliğini gördüğünü belirterek, Yahya Kemal'in:

“Gül yüzlü bir âfetti ki, her bûsesi lâle
Girdik zaferin koynuna kandık o visale!.”

mısralarını örnek verir.

Banarlı'ya göre Yunus Emre için güller, yaprakları arasında Allah kokusu duyulan, gül yüzlü çiçeklerdi. Aynı şairin, çiçeklerin iç alemi yanında, dıştan görünüşlerindeki güzelliğe de yabancı kalmadığını, tablolarında sihirli renkler kullanan üstadın bir ressam maharetiyle gülleri bize önce bir renk ve ışık saltanatı içinde gösterdiğini; sonra, gül budaklarının uzayışındaki ilahi hayat hamlelerine dikkat çektiğini şu mısralara dayanarak açıklar:

Altundandır direkleri
Gümüştendir yaprakları
Uzandıkça budakları
Biter Allah deyü deyü

“Güle Dair Şiirler II”⁶¹ yazısında yine gül konulu şiirlerden örnekler vererek edebiyatımızda bu konunun ne kadar sıklıkla ve ne kadar güzel işlendiğini anlatmaya çalışır.

XVI. asır şairi Ahmet Paşa'nın kaleminde güllerin, bahar bahçelerine

⁶⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.118-121

⁶¹ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri , s.122-125

yayılan yanık bülbül feryatları olduğunu söyleyerek, şu mısralara yer verir:

“Nâlişlerîni derd ile bîçâre bülbülün
Bâd-i sabâ eliyle gülistâne yazmışem”

Aynı tasavvurun başka türlü bir ifadesinin de ikinci Sultan Selim’in şu beytinde görüldüğünü yazar:

“Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden”

Hakiki gül fidanlarında, Yunus Emre’nin altın pırıltıları gördüğü dalları, Fuzulî’nin bülbül kanı pembeliğinde gördüğünü ise şu mısralara dayandırır:

İçmek ister bülbülün kânın meğer bir reng ile
Gül budâğının mizâcînâ gire kurtâre su

Banarlı, yazısında aslında yukarıdaki bütün söyleyişlerin, hakikatte ne gülün ne de bülbülün macerası olduğunu, bunların ezeli ve ebedi aşk hadisesinin güle ve bülbüle benzeyen kahramanlarının gül renkleri ve bülbül nefesleriyle terennüm edilen hikâyesi olduğunu belirterek, Fuzulî’ nin şu mısralarını örnek verir:

“Sûya versûn bâğban gülzârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzâre su”

Şairin sevilen insan çehresindeki gül güzelliğini, gül bahçelerinin hiç bir çiçeğinde göremeyeceğine çok haklı olarak inandığını belirterek, Şark edebiyatının büyük mustaribi Fuzulî’nin, sevgilisinin gül renkli yanaklarını özledikçe, kirpiklerinin ıslandığını duyuyor ve şiiri beyitler halinde ele almaktan kendini alamıyor, diyor:

“Ârızın yâdıyla nem-nâk olsa müjgânım n’ola
Zâyi’ olmaz gül temennâsıyla vermek hâre su”

Yazının sonunda Divan şairlerinin, gül mevzuunu ele alıp, bütün bir şiiri bu konuya tahsis eden şiirler söylemeyi adet edinmediklerini, bunun nedenini de

onlarca şiirin, tek bir güzelliği değil, bütün güzellikleri bir araya toplayan bol sesli bir terennüm, bol renkli, bol ışıklı bir sanat kompozisyonu olması şeklinde açıklar. Gül, böyle bir sanat örgüsünde, şiire canlı bir renk, ateşli bir mana veren güzel bir sanat unsuruydu, der. Şairler için güller, güzellikler, fidanlar aslında bunların hepsinden güzel olduğuna inanılan “sevgili”ye benzedikleri için önemli olduklarını yine Fuzûlî’nin şu mısralarıyla belirtir:

“Kangı gülşen gülbünü serv-i hırâmânınca var
Kangı gülbün üzre goncâ, lâ’l-i handânınca var
Kangı gülzâr içre bir gül âçılır hüsnün gibi
Kangı berk-i gül leb-i lâ’l-i dür-efşânınca var”

Banarlı, Fuzuli’nin de yukarıdaki mısralarında dediği gibi, yeryüzünde bütün güzel şeylerin kendisini hatırlattığı bir ‘sevgili’ olmasaydı güllere, gül bahçelerine hangi şair gönülden bakardı? diyerek, gülü değerli kılan unsurun sevgiliye benzetilmesi olduğunun da altını çizer.

Yazarımız aynı konuyla ilgili “Güle Dair Şiirler III”⁶² yazısında da yine edebiyatımızdaki gül konulu şiirleri ve işlenişteki güzelliğin derinliğini okuyucusuna sunmaya çalışır.

Bu yazısında ilk olarak Baki’nin şiirlerinden örnekler vererek gülün, yine neşenin, gülmenin, gülüp açılmanın timsali olduğunu: ‘Taze gül goncası, küçücük ağzıyla öyle latifeler söyler ki, bunları işiten gülün gülüp açılmasında şaşılacak taraf kalmaz.’ Örneğiyle somutlaştırır. Veya sevgilinin gül renkli yanağının, şaire:

“Açıl bâğın gül-i nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber, şîve-i reftârı görsünler”

dedirttiğini, buna karşılık Şeyhülislam Yahya’nın gül güzelliğinin de, bahar neşelerinin de ancak insanın iç dünyasındaki saadetle mümkün olacağı inancında olduğunu bir bahar günü için söylediği şu mısraları göstererek anlatmaya çalışır:

“Bülbüller öter güller açar şâd gönül yok
Biz böyleliğin görmemişiz fasl-ı bahârın”

⁶²Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.126-130

Banarlı, Şeyhülislam Yahya'yı haklı gösteren bir başka söyleyişin de Nailî'nin şu beytinde olduğunu söyler:

“Bahârı neyleriz ol gül-izâr-ı gonce-femin
Gülüp açılması bin nev-bahâra değmez mi?”

Aynı yazıda Türk Divan şiirinde en çok güllerle bezenmiş, adeta bir gül bahçesi kadar al renkli şiir mecmuası olarak “Nedim Divanı”nı gördüğünü yazar. O kadar ki, Lale Devri şairinin çok zeki ve zevkli buluşuyla güller ve lalelerle süslü Divan'ın, gözümüzde bazen, kıvrımlarında türlü heyecanlar bulduğumuz, kendini parlak güneş altında rüzgâra bırakmış bir bayrak neşesini canlandırdığını belirterek:

“Gel ey fasl-ı bahârân mâye-î ârâm u hâbımsın
Enîs-î hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıztırabımsın”

diye sonsuz bir özleyişle çağıran Nedim'in, bu bahar kasidesini hemen güllerle, lalelerle süslemeye başladığını; ardından:

“Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yâre mu'tâdım
Seni ey gül sever cânım ki cânânâ hitâbımsın”

diyerek, gülü niçin bu kadar çok sevdiğini açıkça söyleyiverdiğini, ama lâlenin de hatırını kırmadığını:

“Müdâm ey lâle-i hâtır-küşâ dûr olma gülşenden
Seninle neş'e tahsil eylerim câm-i şarâbımsın”

mısralarıyla onun da gönlünü aldığını yazar.

Güle Dair Şiirler III yazısında Banarlı, Divan şairlerinin güllerle sevgililer arasında buldukları yakınlığı terennüm eden mısraların çokluğunu dile getirdikten sonra, yazısının son bölümünde Tanzimat şairi Ziya Paşa'nın, Divan edebiyatının son büyük şairi Şeyh Galip için:

“Gelmiştir o şâiri yegâne
Gûyâ bu kitap için cihâne”

diyerek Hüsn ü Aşk'ı çok beğendiğini gösterdiğini, bu bakımdan Türk şiirine bir tek temiz, güzel ve gül renkli bir beyit bırakan Vâsıf için de, zamanın Türkçesine bu güzel beyti söyletmek için dünyaya gelmiştir denebileceğini belirtir. Bu beyit şudur:

“O gül-endâm bir âl şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün”

Bununla beraber, onların nazarında güllerin de, lalelerin de güzel olduğunu, ama şarkın derin duygulu aşk ürperişleriyle dopdolu bu gönüllerinin, bütün bu güzel çiçekleri, en çok sevdikleri yüzleri andırdıkları için öyle ince söylediklerini belirterek, Nedîm'in şu beyitini okuyucuya sunar:

“Kasd ol büte dinletmedir efsânemi yoksa,
Değmez gül ü bülbül bu kadar güft ü şinûde”

‘Maksad, o güzele kendi gönül efsanemi dinletmektir. Yoksa, ne gül, ne de bülbül bunca söze, bu kadar dedikoduya değmezdi.’

Yazısının devamında Tanzimat şairlerinin elinde ise gülün, birdenbire bambaşka bir renk, bambaşka bir mana almaya başladığını, yine kadın güzelliği ile ilgisini terk etmemekle beraber, gül rengi ve gül vücudun artık ‘vatan anne’ nin rengi ve ‘vatan anne’nin vücudu olduğuna dikkatleri çeker. Bununla ilgili olarak da Namık Kemal’in, “Vâveylâ” sından şu mısralar örnek gösterir :

“Feminin rengi aksedip tenine,
Yeni açmış güle misâl olmuş.”

diyen şairin, vücudunun her mesamesinde gül gibi yaralar bulunan bu ‘vatan anne’yi düşündüğünü ve:

“Gül değil, arkasında kanlı kefen,
Sen misin, sen misin garip vatan!”
diye feryat ettiğini yazar.

Yine bu konuyla ilgili düşüncelerini “Bâkî, Yahya, Nâilî ve Nedim”⁶³ yazısında da dile getirir. Divan şiirimizde gülün hayatla, neşeyle ve sevgili

⁶³ Banarlı, Kültür Köprüsü, s. 125-128

varlığıyla kaynaşmış bir renk, bir ışık, rayiha sembolü olduğunu, gül kokan veya mısralarında güller tutuşan şiirler bir araya getirilirken Türk edebiyatına yer vermemeyi cahillik olarak değerlendirir. Bu yazısında da başlıkta adı geçen şairlerin mısralarından örnekler vererek gül kokan şiirlerin çokluğunu göstermeye çalışır.

2.1.5.2.Bahar konulu şiirler

“Eski Bahar Şiirleri”⁶⁴ adlı yazısında edebiyatımızda bahar şiirlerinin, din ve kahramanlık şiirleri kadar eski olduğunu yazan Banarlı, bunu kanıtlamak için de ilk Türk folklorcusu olarak değerlendirdiği Kaşgarlı Mahmut’un XI. yüzyılda halk arasından derlediği mısraları örnek verir. Ayrıca Baki’nin, Ahmedi’nin baharla ilgili yazılan şiirlerinden dörtlükler sunarak, şiirimizde bu konunun ne denli geniş işlendiğini anlatmaya çalışır. Buradaki şiirlerde daha çok baharın güzelliklerinden, insana verdiği huzur ve mutluluktan bahsedilir ki yazısında birçok mısraı örnek göstermiştir. Bu örneklerden Baki’nin XVI. asır Türkçe’siyle söylediği şu mısraları gösterebiliriz:

Sâkî zamân-ı ayş ü mey-i hoş güvârdır
Birkaç piyâle nûş edelüm nev- bahârdır

Zâyî’ geçürme fursatı kim bağ-ı âlemin
Gül devri gîbi devleti nâ-pâyârdır

“Bahardan Şikâyet”⁶⁵ adlı yazısında da yukarıda anlattıklarımızın tam tersini konu alan şiirlere yer verir. Her baharın insana, hayata yeniden başlıyormuş gibi taze arzular, ümitler uyandırdığını, mevsimin özelliğinin bu olduğunu, ancak ümitlerin gerçekleşmemesi, beklenen neşeyi, şevki ve saadeti vermemesi üzerine içlerinde bir şeyler kırılanların şikâyetlerini şiirin sesiyle birleştirerek edebi mısralar haline koymak suretiyle adeta Divan şairleriyle yarıştıklarını anlatan Banarlı, bahardan şikâyet eden şiirlerden örneklerle düşüncelerini anlatır. Hatâ’î’nin, Şeyhülislam Yahya’nın, Yahya Kemal’in, Recaizade Ekrem’in şiirlerinde baharın hem güzellikleriyle hem de şikâyet edilen taraflarıyla edebiyatımıza konu olduğunu gösterir. Örnek verdiği şiirlerden şöyle

⁶⁴Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.139-142

⁶⁵Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.143-146

bir sonuç çıkarır: “Anlarsınız ki hakîkî saâdet baharda değil gönül huzûrundadır. Ve ne ölçüde güzel olursa olsun, bu huzuru vermeyen bahar insana hattâ ıstırap verebilir.”⁶⁶

Banarlı’nın bu konuyla ilgili verdiği örnek şiirlerden biri de Recaizade Mahmut Ekrem’in apaçık bir özleyiş, baharın gelmesine rağmen, sevgilinin kendinden uzak kalmasının gönüldeki derin hicranın anlatan şu mısralardır:

“Gül hazin, bülbül perîşan, bağzârın şevkı yok
Derd-nâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevkı yok
Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevkı yok
Âh eder, inler nesim-i bî karârın şevkı yok”

Şiirin ilk mısralarında bahar mevsimini böyle simsiyah gösteren asıl sebebi ise şu mısrayla söyler:

“Geldi ammâ neyleyim sensiz bahârın şevkı yok”

2.1.5.3. Kar şiirleri

Nihat Sami Banarlı, eski edebiyatımızda genellikle bahar konulu şiirlerin yaygın olduğunu, kış mevsiminin ve kar şiirlerinin ise, kışın daha çok dünyamızı terk ederken şiirimize konu olduğunu “Kar Şiirleri”⁶⁷ adlı yazısında dile getirir.

Kutadgu Bilig’te bahar tasvirinde kışın varlığından bahsedildiğini: “Kâfur gibi beyaz karlar eridi. Siyah toprak mis kokulu çiçeklerle doldu. Dünya güzelliğini ortaya koyup süsleniyor. Kurumuş ağaçlar yeşil yapraklarla donandı, mor, al, sarı, mavi çiçeklerle bezendi.”⁶⁸ ifadesiyle anlatır. Buradaki söyleyişin kışa değil bahara bir methiye olduğunu da dile getirir.

Yazının devamında eski edebiyatımızda baharı anlatmak için kışın anlatıldığını örneklerle açıkladıktan sonra, Yunus Emre şiirlerinde bu konuyu arar. Uzak diyarlara aşk ve iman götüren gezici dervişin ‘karlı dağlara’ ince sitemlerle seslendiğini, dağların Allah’a giden yolda aşıkların önüne çıkan engeller olduklarını ve şaire Anadolu’nun özellikle de kış Anadolu’sunun kaderini söylediğini düşünür ve şu mısraları örnek olarak seçer:

⁶⁶ Banarlı, a.g.e., s.146

⁶⁷ Banarlı, a.g.e., s.147-153

⁶⁸ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.147

“Haramî gibi yoluma
Aykırı inen karlı dağ
Ben yârimden ayrı düştüm
Sen yolumu bağlar mısın?”

Yazısında Divan şairlerinin ‘kış kasideleri’ söylediklerini, ancak bunların bahar kasidelerinin yanında hem az, hem de sönük olduklarını belirterek, Divan şairi Baki’nin “gül bahçesi ham gümüşle döşenmişken, bahar bu bahçeye zümrüt renkli kumaşlar yaydı.” demesini örnek verir. Baki’ye göre karın yeryüzünü kaplamış gümüşten bir örtü olduğunu açıklar.

Yine yazısında şair Nedim’in kış yaklaşırken sevgilisini şu mısralarla sonbahar seyrânına çağırdığını yazar:

“Bülbüllerin ister seni ey gonce dehen gel
Gül gittiğini anmıyalım gülşene sen gel
Pâmâl-i şitâ olmadan iklim-i çemen gel
Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın”
Kurbânın olam geçti Boğaz seyri zamânı
Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucâğım

Aynı yazıda Banarlı, Türk edebiyatında kar şiirlerinin bir anda çoğaldığı dönemin Servet-i Fünun dönemine rastladığını belirterek, Tevfik Fikret’in sonbaharda sarı yaprakların dökülüşünü altın renkli, hatta altından bir yağışa benzetmesini güzel bulmaz ve yapmacık olduğunu açıkça yazar.

Buna karşın Cenap Şahabettin’ in “Elhan’ı Şita” sının Türk edebiyatında kış mevsiminin en güzel anlatıldığı şiir olduğuna değinir ve bu şairin akıllarda kalan en güzel şiirinin de bu olduğunu belirterek şiirin son kısmını yazısına ekler. Mısralardaki ses unsurlarının da, tarif edilen kar yağışına uygun bir musiki oluşturduğunu belirtmeden geçmez:

“Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
Her sûda hayâlîm gibi pûyân oluyor kar,”

Yazısının devamında “kar musikileri”nin hakiki şahikasını Yahya Kemal’in bu isimle gurbette yazdığı şiirin oluşturduğunu belirterek, 1927’de Varşova’da yazılan bu şiirden mısraları okuyucuya sunarak, haklılığını ispatlamaya çalışır:

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
 Bin yıl sürecektir zannedilen kar sesidir bu.
 Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
 Yüzlerce ağızdan, koro hâlinde devamlı,
 Bir erguvan âhengi yayılmakta derinden ...
 Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden.

2.1.5.4. Vatan konulu şiirler

Vatan bir topraktır ve her vatan mukaddestir diyen Banarlı, vatanın alelâde bir toprak olmayıp baştan sona fethedilmiş; elde etmek için uğrunda asırlarca can verilmiş; büyük cihangirler, büyük Fatihler kumandasında ve büyük inanmışlar yolunda, bağrına ve hudutlara milyonlarca ecdat gömülmüş bir toprak olduğu zaman vatan olduğunu ‘Vatan Hikâyesi’⁶⁹ adlı yazısında belirtir.

Banarlı, aynı yazısında vatani sevmenin sadece onun imkânlarından faydalanmakla, güzel görünüşünü heyecanla seyretmekle olmayacağını dile getirirken, vatani sevmenin ancak güzel sanat eserlerini vatanın çizgileriyle ve hareketleriyle süslemek, onu bir musiki haline koymakla, tamamıyla vatan topraklarından yükselen seslerle örülmüş milli bir musiki ile her halini, her güzelliğini, her macerasını terennüm etmekle vatani ‘anlamakla’ mümkün olacağını anlatır.

“Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı”⁷⁰ yazısında da, edebiyatımızdaki vatan konulu şiirlerden örnekler verir ve Tefik Fikret’in vatan anlayışını, yine verdiği örneklerle anlatmaya çalışır.

Türkiye Türkçesi’nin ilk asırlarında ya eski il kelimesi veya doğrudan doğruya vatan kelimesiyle oldukça değişik anlamlarda kullanıldığını belirtir. Yunus Emre’nin şiirinde il, vatan kelimesinin insan ruhlarının kopup geldiği, bir gün tekrar ona döneceği Tanrı diyarı olduğunu şu mısralardan hareketle söyler:

“Nidem elim ermez yâre
 Bulunmaz derdime çâre
 Oldum il’imden âvâre
 Beni bunda eğler misin?”

⁶⁹Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.416-419

⁷⁰Banarlı, Edebiyat Sohbetleri., s.420-444

Fuzuli'nin mısralarında ise vatan, düşünülen gurbete rağmen, ruhun ondan ayrı olmaya katlanamadığı, en büyük sevgilinin yanı olduğunu şu mısralarla bize anlatır:

“İdemem terk Fuzûlî ser-i kûyum yârin
Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım”

Aynı yazısında Türkiye tarihinde vatan kelimesinin fetih asırlarının hayatı içinde, vatan tutmak, vatan edinmek anlamlarında da kullanıldığını belirterek, XV. ve XVI. asırlarda, Türk tarihi hadiselerinin bir ifadesi olarak, bu anlamda sıklıkla kullanıldığını yazar, Ahmedi'nin şu mısralarını da örnek olarak verir:

“Kaddün hâyali dutdu gözümde vatan belli
Her kande serv olsa yeri cûybar olur”

Burada vatanın, bir toprağı vatan edinip orayı sevmek, oradan, ayrılamaz hale gelmek anlamına geldiğini belirtir. Yine bu anlama yakın bir anlamda kullanımı Karacaoğlan'ın koşmasını örnek vererek şöyle dillendirildiğini gözler önüne serer:

“İndim seyrân ettim Firengistanı
İlleri var, bizim ile benzemez.
Levin tutmuş, goncaları açılmış
Gülleri var, bizim güle benzemez”

Divan edebiyatımızda da vatani, ondan ayrı kalmaya mahkûm bir duruma düşünce, hemen hemen bugünkü vatan anlayışına uygun bir özleyişle şiirleştiren şairlerin olduğunu yazısında belirten Banarlı, buna örnek olarak talihsiz Şehzade Cem'i gösterir. Şehzade Cem'in XV. asırda vatana duyduğu hasretin, XIX. ve XX. asırlarda söylenen şiirlerdeki hasretten farksız olduğuna, onun şiirinin gerçek ve derin bir vatan manzumesi olduğuna dikkatleri çekerek yazısına şu mısraları ekler:

“Dil diler kim görüne rûy-i vatan
N'ola candan istesem çün yeğdürür
Bağ-ı Cennet'den bana kûy-i vatan
Gönlüm eyler dâimâ ânı taleb

Bend olaldan bana gîysûy-ı vatan
 Hurrem olup câm-ı Cem irdî safâ
 Dil sabâdan alalı bûy-i vatan”

Dünya edebiyatında vatan redifli ilk şiirler arasında Şehzade Cem’in şiirinin olduğunu belirterek: “Bir taraftan Fatih Sultan Mehmet gibi bir hükümdârın şehzadesi olmak, öte yandan bir saltanat mücadelesi sonucunda Hristiyanların eline düşerek diyar diyar vatandan uzak yaşamak, bu duygulu şehzadeye haklı bir nostalji vermiş, ona o asırlarda Dîvan şiirinde nadir rastlanır vatan ve gurbet konulu şiirleri söyletmiştir. Şehzade Cem’in vatanı bir sevgiliye benzeterek, onu bir sevgili için duyulan derin özlemle yâd edişi, dünyâ edebiyatında bulunan ilk şiirler arasında vatan redifli gazeli bu hakîkatin güzel ifadelerindendir.”⁷¹ diyen Banarlı, bu şiirdeki vatan sevgisinin ve özleyişinin hatta vatan anlayışının, Türk edebiyatında vatan devri diyebileceğimiz, Namık Kemallerin, Tefik Fikretlerin, Süleyman Nazif ve Yahya Kemallerin şiir söyledikleri en yakın ve yeni devirlerdeki vatan sevgi ve anlayışından farksız olduğunu ifade eder

Divan şairi Nedim’in vatan anlayışını da “Nedim’in Vatan Şairliği”⁷² adlı yazısında açıklamaya çalışan Banarlı, Türk edebiyatındaki mahallileşme cereyanına esaslı bir hız veren en yerli divan sanatkarı olarak gördüğü Nedim’in kendi çağındaki İstanbul’u milli söyleyişlerle dillendiren şairler arasında sayar.

Tanzimat Edebiyatının Türkiye’de vatan edebiyatı halinde başladığını, Namık Kemal’in vatan şairi unvanı alan ilk Türk edibi olduğunu “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatancılığı” yazısında açıklayan Banarlı, Namık Kemal’in vatan anlayışını veya vatan sevgisini örneklerle açıklamaya çalışır. Yazarımıza göre Kemal’deki vatan sevgisi, sevgilerin en samimisi idi. Onun şiirinde vatan her bakımdan büyük vatandır. Şiirlerinde vatanı bazen anneye, bazen sevgiliye benzetir; ama neye benzetilirse benzetilsin, vatan sevgisi Namık Kemal’de sevgilerin en büyüğü olarak vardır, der. “Vâveylâ” şiirindeki:

⁷¹ Banarlı, Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, s. 28

⁷² Banarlı, Kültür Köprüsü, s.120-124

“Bu g zellikde, hiç bu ağında
Yakışır mıydı boynuna o kefen?
Cisminin her mesâmı yâre iken
Tutdun evlâdını kucâğında.”

bu mısraların anne–vatan olduğunu belirtir. Yine *Vatan Yahut Silistre* piyesindeki:

Cümlemizin vâlidemizdir vatan
Herkesi l tfiyle odur besleyen
Basdı ad v göğsüne biz sağ iken
Arş yiğitler vatan imd dına

mısralarında vatanın, anne- vatan olduğunu yazar. Namık Kemal’deki vatan fikrinin ağdaş Fransız ve Alman vatancılık hareketlerinin tesiri altında olduğunu da Banarlı, yazısında belirtmeden geçmez.

Aynı yazıda bir vatan şairi olarak Tevfik Fikret’in önce Namık Kemal’in vatan şiiirleriyle beslenerek yetiştiiğini belirterek, ondaki vatan duygusunun da şiiirlere yansımaları örneklerle izah etmeye çalışır. Fikret’in vatan yolunda ölmek fikriyle süslenen ve Müslüman Türk halkının vatan anlayışına en yakın şiiirinin ‘Hasan’ın Gazası’ şiiiri olduğunu, İslam inancı uğruna savaşıarak gazi ve şehit olma inancıyla yoğrulmuş Türk askerinin bu inancını Fikret’in nasıl dile getirdiğini mısralarla göstermeye çalışır.

Fikret’in vatan için hürriyet için ölmek fikrini çok duygulu bir sözlerle terennüm ettiğii diğeri bir şiiirinin ise ‘Haluk’un Defteri’ olduğunu yazar.

Fikret’in şiiirinde de Namık Kemal gibi vatanın birtakım timsalleri olduğunu yazısında belirten Banarlı, onun şiiirinde vatan, ya bir geç kız, ya güzel bir kadın, ya bir anne-vatandır, ya da efl ke ser çekmiş, iri gövdeli, heybetli bir ağaç, bir ınardır, diyerek, şairin “Ferda” isimli şiiirinde bir genç kız olarak tasvir edildiğini yazar.

Ey gözlerinde m i güneşler gur b eden,
Altun başında fırtınalarda, didişmeden
Bir t c-ı n r o güzel sa didik didik,
Naz n v c du bir kucak ot, bir yığın kemik,
Mahzun bir ihtif l ile m z -i şadının
Gerd ne-i ş k hune teşyi eden kadın!

mısraları ile Fikret'in ümit ve teşvik edici bir iyimserlikten bahsettiğini söyler, yazarımız.

Yukarıda verdiğimiz güzel vatan şiirlerine rağmen, Fikret'in, vatani ziyan veya kurban ettiklerine inandığı kimselere kızdığı zaman, her şeye hatta vatana hücum eden bir dille söylediği şiirlerin de var olduğunu yazısında belirtir. Bu şiirlerinde Fikret'in çok sanatkâr, fakat asabi, taşkın ve hiddetli olduğunu, fikir bakımından da önceki söyledikleri ile çelişen şiirler söylediğini yazar.

Vatan edebiyatından, vatan şiirinden bahsederken Ziya Gökalp'ten söz etmemek mümkün değildir.. Banarlı, Ziya Gökalp için, doğuştan fikir adamı mizacındaki kişi sıfatını kullanır. Onun şiirlerindeki vatan anlayışını da “Üç Şiir Üç Vatan”⁷³ yazısında anlatmaya çalışır. Üç farklı şiirinde üç farklı vatandan bahseden Gökalp'in, ilk olarak 22 Şubat 1910'da Genç Kalemler mecmuasında neşrolunan “Turan” şiirini yazısına alarak oradaki vatan anlayışını anlatmaya çalışır:

“Damarlarımda yaşar şân ü ihtişamıyla
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem;
Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Tûran”

diye biten ve millî duygu ve düşünüş bakımından yer yer, şiir iklimlerine yükselen bu şiirde hem muhayyeli, hem de devrin siyaseti bakımından çok tehlikeli bir vatan tavsiyesi olduğunu ve toy kişilerin elinde felaketlerle sonuçlandığını yazısında belirtir.

Turan şiirinin yazılışında sekiz yıl sonra *Yeni Hayat* kitabındaki ‘Vatan’ manzumesinde ise “Turan” şiirindeki vatan anlayışından ayrılarak hudutları içinde dil, mefkûre ve din birliğiyle birleşmiş, yekpare ve çalışan bir millet düşündüğünü yazar. Artık, yeni vatan bu milletin huzur içinde yaşadığı yerdir, millî ve medeni hedefli, büyük sanayi ile meşgul olduğu, orada tersaneler, fabrikalar kurduğu yerdir.

Banarlı; ‘Çobanla Bülbül’ adını taşıyan ve 1920’de yazdığı şiirde ise yeni bir vatan anlayışı ortaya koyduğunu ve bunun “Turan” şiirindeki gibi hayali bir ülke olmayıp, bizzat vatanın kendisi, yani Anadolu olduğunu yazar.

⁷³ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.445-458

Yazısının sonunda Nihat Sami Banarlı, Ziya Gökalp'in vatan anlayışından şöyle bir sonuç çıkarır. “Uzak târîh olamıyorsa, yakın târîh bize ders olmalıdır. Milliyetçilikte heyecan veren veyâ hayal edilen değil, mümkün olanı istenmelidir. Çünkü hakîkî milliyetçilik, bir millete bir an bile zararlı olmamaktır. Büyük milliyetçiler, gönüllerinde millî ideallerin en taşkını bir enerji kaynağı hâlinde duyabilirler. Bu kaynağı, ölçülü bir şekilde vatan çocuklarına sunabilirler. Fakat etraflarındaki siyâsîlere mutlaka realist bir milliyetçiliğin yolunu göstermeleri doğrudur.”⁷⁴

Banarlı, vatan konusuyla ilgili olarak: “Türk edebiyâtı, vatan toprakları için “mersiye” den çok “destan” söylemeye alışmıştır.”⁷⁵ diyerek hem Türk tarihindeki kahramanlıkları, hem de Türk insanın zafer karşısında sevincini daha iyi dillendirdiğini anlatmıştır.

Banarlı'nın yazılarında şiirde işlenen konulara oldukça geniş yer verilmiş hatta bunlar örneklerle göstermeye çalışmıştır. Yukarda yer verdiğimiz konular dışında, ‘Türk Edebiyatında Kadın Güzelliği’⁷⁶, ‘Ellerin Dili’⁷⁷, ‘Ayak Güzelliği’⁷⁸, ‘Edebiyatımızda Yürüyüş Güzelliği’⁷⁹, ‘Eski Şiirde Ceylan Güzelliği’⁸⁰ gibi yazılarda şiirde işlenen başka konuları anlatmaya çalışır. Bunların dışında bayram şiirleri, dini birtakım öğelerin şiire yansması, tarihi olayların şiire yansımalarını da konu alan çeşitli yazıları vardır. Daha sonraki bölümlerde onlara yer verileceği için bu bölümde yer vermedik.

2.1.6. Nazım şekilleri

2.1.6.1. Gazel

Arap edebiyatından alınan bir nazım şekli olan gazel için Banarlı, aşk ve şarap şiiridir, der. Aslında Arapça’da gazel sözünün anlamı kadınlar için söylenen güzel sözdür. Sadece gazelin konu olduğu bir yazısı olmamakla beraber, satır aralarında gazelle ilgili düşüncelerine de yer vermiştir.

⁷⁴Banarlı, Edebiyat Sohbetleri , s. 456

⁷⁵Banarlı, Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, s.103

⁷⁶Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.152-156

⁷⁷ Banarlı, a.g.e.,s.157-161

⁷⁸Banarlı, a.g.e.,s.166-170

⁷⁹ Banarlı, a.g.e.,s.171-174

⁸⁰Banarlı, a.g.e.,s.175-180

Beyitlerle yazılan, birinci beyitin iki mısraı da birbiriyle kafiyeli, geri kalan beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitin kafiyesiyle kafiyeli olan şiidir.

Gazellerimizin bütünü bir şiir olduğu gibi çok kere bunların her beyti de bir beyit içine sığdırılmış birer “büyük şiir”dir.⁸¹ diyen Banarlı, son dönem edebiyatımızda eski Türk şiirinin dehasını büyük bir ustalıkla kavrayarak ona yeni ruh vermede başarılı isim olarak Yahya Kemal’i gösterir. Yahya Kemal’in zaman zaman eski tarzda da şiirler yazarak, yirminci asırdaki Türk gazelinin hem başarılı örneklerini vermiş hem de gazel çeşidinin yaşamasında ve sevilmesinde yeni ve kudretli bir hamle yaptığını söyler.⁸²

2.1.6.2. Rubai

İran edebiyatının milli nazım şekli olan rubai edebiyatımızdaki dörtlük ve maniye çok benzer. Bu nedenle de çeşitli zamanlarda rubai yerine dörtlük denilmiştir. Banarlı da rubai dörtlük ikilemi konusunda anlatan bazı yazılar yazmıştır.

Bu konuda yazdığı “Dörtlük ve Rubâi”⁸³ yazısında rubainin özel isim olduğunu ve yerine eş anlamlısının kullanılamayacağını belirterek, düşüncelerini örneklerle açıklamaya çalışır. Eski soyadı Diba olan İran kraliçesine nasıl Diba yerine ipek dokuma denilemezse rubaiye de dörtlük demek doğru değildir, der.

Rubainin dört mısralı bir nazım şekli olduğunu da yazısında belirten yazarımız, edebiyatta dörtlükle söylenen şiirin yalnız rubai olmadığının altını çizer. Tuyug, nazım, dört mısralı kıta, mani gibi dört mısradan oluşan ve birçok nazım şeklinin birbirinden farklı söyleyişler olduğunu ve farklı isimler aldıklarını yazar.

Rubainin daha çok bir tefekkür şiiri olması ve aruzun rubai vezinleri diye meşhur vezinleriyle söylendiği için, şark edebiyatının diğer dört mısralı şiirlerinden ayrıldığını yazan Banarlı, farklılığın bununla bitmediğini, Klasik Şark Edebiyatı tarzı gibi bir rubai tarzının da var olduğunu ileri sürer. Yine rubailerin birinci, ikinci ve dördüncü mısralarının birbiriyle kafiyeli olduğunu, üçüncü

⁸¹ Banarlı, a.g.e., s. 471

⁸² Banarlı, Edebi Bilgiler, s. 77

⁸³ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.192-195

mısranın serbest veya diğerleriyle kafiyeli olabileceğini belirtir. Buna örnek olarak da, kendisinin çok beğendiği, asrımızın çok güzel rubailer söyleyen şairi olarak gördüğü Yahya Kemal'den örnekler verir.

“Rubâî'ye Dâîr”⁸⁴ adlı yazısında ise rubainin kendine özgü vezinleri olduğunu, bu 24 veznin aslında tek bir veznin bazı aruz oyunları ile aldığı küçük ses değişmelerinden başka bir şey olmadığını söyler. Yazarımız rubainin 24 değil, yalnız bir vezni olduğunu “Köprülü'nün Rubâîleri”⁸⁵ yazısında da tekrarlar.

Rubai tarzının, klasik Şark edebiyatında, daha çok ‘tefekür heyecanı’nı terennüm eden bir söyleyiş olduğunu, Türk halk şairlerinin, zengin bir duygu veya düşünceyi dört küçük mısraa sığdırarak söyledikleri maniler gibi, rubailerin de Şark-İslam klasiklerinin böyle duygu ve düşüncelerini, dört müterennim mısra da ifade sırrına ulaştıkları inci şiirler olduğunu “Gurbette Bir Dost”⁸⁶ yazısında dile getirir.

2.1.6.3. Tuyug

Yazarımız, rubai konulu yazılarında tuyug nazım şeklini de açıklamaya çalışır. Türk Divan Edebiyatı’nın, İran edebiyatındaki rubaiye karşılık tuyug adlı milli bir nazım şekli icat ettiğini “Dörtlük ve Rubai” adlı yazısında belirterek, tuyug tarzının en güzel şiirlerini söyleyen Ali Şir Nevaî tarafından yapılan tanımı okuyucusuyla paylaşır. Bu tarife göre tuyug, Acemin rubaisine mukabil, Türk’ün Fâilâtün fâilâtün fâilât vezniyle söylediği milli bir nazım şeklidir ki birinci, ikinci ve dördüncü mısralarında ekseriya cinaslı kafiyeler bulunur.

Tuyugun aruz vezninin Türk dilinin dehasını teşkil eden unsurlardan cinaslı söyleyişle, cinaslı halk manilerinin aruzla söylenmesi gibi bir özellik taşıdığını vurgulayarak, Ali Şir Nevaî’nin tarife uygun söylediği şiirlerinden birini örnek verir:

Lâ ‘li-din cânım-gâ odlar yâkılır
Kaşı kaddim-nî cefâ-dın yâ kılır
Min vefâsî va’desi-din şâd-min
Ol vefâ bilmem ki kılmas yâ kılır

⁸⁴ Banarlı, a.g.e., 184-187

⁸⁵ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.251-261

⁸⁶ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.169-174

2.1.7. Nazım Türleri

2.1.7.1. Mersiye

Divan edebiyatında ölmüş bir insanın iyi taraflarını, özelliklerini sayarak duyulan üzüntüyü dile getiren şiirlere ‘mersiye’ denilir. Halk edebiyatında karşılığı ağittir. Divan şairlerimizin aşk, şevk ve ıstırap terennümleri ölçüsünde samimi oldukları söyleyişlerden birinin de mersiye olduğunu belirten Banarlı, “Bizi Kiminle Bilirdin”⁸⁷ yazısında, Divan edebiyatındaki mersiyelerden örnekler vererek bunların ne denli içli eserler olduğunu göstermeye çalışır.

Şehzâde Mustafa’nın idamı acısıyla Yahya Kemal’in yazdığı mersiye, Kanuni Sultan Süleyman’ın ölümü için Baki’nin mersiyesinden, Fuzuli’nin Kerbela şehitlerinin ardından söylediği mersiyeden, bir tarih kahramanı olan Yavuz Sultan’ın ölümünden asırlarca sonra onun zafer destanıyla ölüm acısını bir arada veren “Selimnâme” den örnekler vererek mersiye yazmak için aynı dönemde yaşamak gerekmediğini, önemli olanın o duyguyu taşımak olduğunu belirtir. Ve bu mersiyeden çeşitli mısraları örnek vererek konuyu anlatmaya çalışır.

“Meded meded bu cihânın yıkıldı bir yâni
Ecel celâlleri aldı Mustafâ Hân’ı
.....
Nolaydı görmiye îdî bu mâcerâyı gözüm
Yazıklar âna revâ görmedî bu râyı gözüm”

2.1.8. Naat

Hiz. Muhammed’in özelliklerinin övüldüğü şiirlere naat denir. Naat aslında kaside çeşididir. “Türklerde Peygamber Sevgisi”⁸⁸ adlı yazısında Muhammet Peygamberin sevgisiyle onu övmek, ona hayranlık ifade etmek ve ondan şefaath dilemek duygularıyla terennüm edilen şiir, şeklinde tanımlandığı naat’ın Müslüman Türk toplumunda çok yazılmasını peygambere duyulan sevginin büyüklüğüne bağlar. Naat okumak ve naat dinlemenin Müslüman Türk dünyası için derin bir zevk ve anane olduğunu yazısında belirten Banarlı, özellikle

⁸⁷ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.264-267

⁸⁸ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.364-368

Cuma günleri güzel sesleriyle naatler okuyan naathanlar olduğunu ifade ederek, Fuzuli, Şeyh Galip gibi şairlerin şiirlerinden örnekler vermiştir. Fuzûlî'nin peygamber aşkıyla yazdığı “Su Kaside”sinden yazısında verdiği örneklerden biri de şu beyittir:

“Yâ Habîbullâh yâ hayr-ül –beşer müştâkînem
Eyle kim leb-teşneler yânub diler hem vare su”

Aynı yazıda Şeyh Galip’e ait şu mısralara da yer vererek, bu mısraların hem musikinin hem de sevginin derin teranesi olduğunu ileri sürer:

“Hutben okunur minber-i iklîm-i bekâda
Hükmün tutulur mahkeme-i rûz-i cezâda
Gülbang-i kudûmun çelikür Arş-ı Hudâ’da
Esmâ-i şerîfin anulur arz u semâda

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhanmed’sin efendim
Hakdan bize sultân-ı müeyyedsin efendim”

Anadolu’da naatların ilk güzel örneklerinin Yunus Emre tarafından verildiğini aynı yazısında belirten yazarımız, şu ilahiyi yazısına ekleyerek Peygamber sevgisinin bütün gönüllerdeki yankısını anlatmaya çalışmıştır.

“Arayı arayı bulsam izini
İzinin tozuna sürsem yüzümü
Hak nâsip eylerse görsem yüzünü
Yâ Muhammed cânım arzular seni”

Bu ilahiden sonra edebiyatımızdaki diğer naatlardan da çeşitli mısraları yazısına ekleyerek edebiyatımızdaki naat zenginliğini göstermeye çalışır.

En önemli naat olan ‘Mevlit’le ilgili görüşleri “Din ve Edebiyat” başlığında anlatılacağı için burada ona yer verilmeyecektir.

2.1.9. Nazire

Bir şairin başka bir şairin şiirini örnek alarak, aynı ölçü ve kafiye ile yazdığı şiirlere nazire denir. Klasik edebiyatta nazire bir taklit değil, bir kreasyondur, diyen Banarlı, tercümenin bile bir kreasyon olarak kabul edildiği

doğu ve batı edebiyatlarında, aynı eserin bu edebiyatların bir çok şairi tarafından tekrar tekrar yazıldığını ve bunların taklit sayılmasını da hata olarak gördüğünü “Büyük Nâzireler, Mevlid ve Mevlid’de Milli Çizgiler”⁸⁹ adlı yazısında belirtir. Bunları eski üstatların izinde bir saygı yürüyüşü, onların eserlerini yeni bir dil ve üslup hamlesiyle yeni bir görüş ve düşünüşle tazelemek ve yüceltmek olarak algılar.

Güzel ve üstün bir eseri, bir defa daha yazmak zevki, heyecanı ve ananesi doğu ve batı edebiyatlarında bu çeşit eserleri çoğalttığı kanaatinde olan yazarımız dünya edebiyatından ve Türk edebiyatından örnekler verir.

Banarlı’ya göre klasik şark şiirinde iki türlü nazire vardır. Bunlardan birincisi üstatların şiirini örnek alarak, aynı vezin, kafiye, şekil ve söyleyişte şiirler oluşturmaktır. Bu şekilde nazire yapanların üstatlarını geçemediğini, ancak onların yolunda yetişerek, onların söyleyişindeki sırlara ulaşarak belli bir şiir seviyesini muhafaza etmeye çalışmış olduklarını belirtir. İkinci tarz nazirecilik ise asırların yetiştirdiği büyük şairlerin, Fuzûlî, Bakî, Nedim gibi şairlerin söyledikleri nazirelerdir ki aslında aynı geleneğe uyan, fakat eski üstatların şiirlerinden daha yeni, daha güzellerini söyleyebilme kabiliyetindeki yeni üstatlar tarafından yazılan nazirelerdir ve bunlar, büyük bir ekseriyetle, benzedikleri şiirlerden daha üstündür der.

“Nazire Zevki”⁹⁰ adlı yazısında Türk Divan şiirinde yığın halinde nazireler olduğunu yazan Banarlı, bunların büyük bir kısmının edebiyatımızın kendi çağlarına ve gelecek yüzyıllara hükmeden şairlerine söylenmiş “benzetme”ler olduğunu, Divan edebiyatının bir başka özelliği demek olan üstatların izlerinde yürümek geleneğinin zengin tabii verimleri sayılabileceğini ifade eder. Diğer bir kısmını ise, eski bir şairin divanındaki güzel bir şiirden ilham alarak onu tazelemek; bir başka dilin, yani bir başka milletin eski edebiyatındaki güzel bir şiiri, güzel bir mısraı kendi milletin diliyle bir defa daha terennüm etmek, dünya sanatındaki tarihi “nazire edebiyatı”nın diğer hareketleri arasında olduğunu vurgular. Buradan şunu sonucu çıkarıyoruz ki nazire olması için aynı milletin edebiyatından olacak diye bir şart yok. Farklı milletler mensup şairler de birbirlerinden esinlenerek, eserlerine nazireler yazabilirler.

⁸⁹ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.373-394

⁹⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 188-191

Aynı yazıda yazarımız nazireyi şu şekilde tanımlar: “İkinci, üçüncü sınıf şairler elinde alelâde bir benzetme, bir özeniş ve bir taklid olan nazire, birinci sınıf şairler elinde bir ‘bütünleyiş’ tir; kısaca: “Bu şiir, öyle söylenmez, böyle söylenir!” mâhiyetinde bir “iddia”dır.”⁹¹

Nazire edebiyatının, sadece Divan şiirinde kalmadığını, yakın zamandaki şiirimizde de bazı yeni örneklerin olduğunu söyleyen yazarımız, bazı nazire örneklerini yazısına eklemeyi uygun görmüştür. Bunlardan biri Ahmet Kudsi Tecer’in, diğeri Faruk Nafiz’indir. Bunları asıllarından daha güzel söylenmiş nazireler olarak değerlendirir. Tecer’in, Türk folklorundaki şu:

“Su yanında mekân yapma, sel alır
Dağ başında harman yapma, yel alır
İhtiyarsan genç kız alma, el alır”

atasözlerinin “Anneler” isimli şiirinin son mısralarını hevesle söylettiğini düşünür.

“Bütün ümidleri yel alır gider,
Tomurcuk açılır sel alır gider
Anneler büyütür el alır gider”

Faruk Nafiz’in naziresinin ise, Ziya Paşa’nın bir şarkısına olduğunu, Ziya Paşa’nın, Tanzimat yıllarında pek başarılı olamayan bir aruzla fakat samimi bir şarkı yazdığını, bu şarkının:

“Ey sabâ esme nigârım uykuda
Sevdiğini çeşm-i humârım uykuda
Değme lûtfet gül’izârım uykuda”

olduğunu, şarkının ikinci kısmında aruz pürüzleri varlığına dikkat çeken Banarlı, Faruk Nafiz’in bu eksiklikleri fark etmiş olarak, bir gün yeni Türk şiirine, çok iyi kullandığı aruzla şu sekiz güzel mısraı hediye ettiğini yazısında belirtir:

“Ah eden kimdir bu sâat kuytuda?
Sustu bülbüller hıyâban uykuda
Şimdi ay bir serv-i sîmîndir suda
Esme ey bâd esme cânan uykuda

⁹¹Banarlı, a.g.e., s. 188

Başka âşıklardan almışsan nefes,
Başka yerden, başka vâdilerden es
Dogmasın ruhunda ânî bir heves
Esme gülşenden ki cânan uykuda.”

Banarlı, yazısında nazirelerin, eski şairleri bütünledikleri ve yeni şiirde yeni bir ses, yeni bir ıfık olabildikleri takdirde güzeldir, diyerek noktayı koyar.

Mevlîdîn de bir nazire olduğunu yazılarında belirten Banarlı’nın bu konuyla ilgili düşüncelerini Din ve Edebiyat başlığında vereceğimiz için bu konuya değinmeyeceğiz.

2.1.8.Edebi sanatlar

Söze güzellik ve estetik değeri kazandırmak için birtakım anlam ve söyleyişlere edebi sanat denilmektedir. Edebiyatımızda çeşitli şekillerde kullanılan edebi sanatlar üzerinde Banarlı, fazla durmamıştır. Sadece teşhis ve intak sanatlarıyla ilgili birkaç yazısı vardır. Bu bölümde bu sanatlarla ilgili düşüncelerine yer vermeye çalışacağız.

2.1.8.1. Teşhis ve intak sanatları

Tarihin en eski edebiyat sanatı olarak cansızlara can vermek, insan olmayan varlıkları insan gibi duyan, düşünen, seven ve ıstırap çeken canlılar şeklinde konuşturmanın “intak” sanatı olduğunu söyler. Banarlı “Bir Edebiyat Sanatı”⁹² adlı yazısında, teşhis, intak ya da konuşturma ve kişileştirme olarak adlandırdığımız bu sanatların tenkit etmek için kullanıldığını belirtir.

Ta Aisopos’dan başlayarak eski devirlerin nice büyük şairleri, zamanlarının siyasi, içtimai hadiselerini ve devlet büyüklerinin davranışlarını rahatça tenkit edebilmek için kişileştirme ve konuşturma sanatlarına başvurmuşlardır, der. Zihinlerinde hayali bir hayvanlar saltanatı yaratmışlar, aslanı sultan seçip diğer hayvanlara çeşitli devlet görevleri vermişlerdir, halkı temsil eden hayvanlarla bunlar arasında büyük ve devamlı bir sosyal maceranın varlığını anlatıp gelmişlerdir.

⁹² Banarlı, Edebiyat Sohbetleri. s.494-498

Hayvanlar, bitkiler ve can verilmiş varlıklar alemi halinde yaratılan bu türlü eserlerde, insanların bütün aşağılıkları, namertlikleri, zulüm ve işkenceleri, iki yüzlükleri nadir olarak da dostlukları ve faziletleri hayvanlar üzerinden anlatılmıştır.

Bu sanatların kullanılmasının bir başka sebebinin de yaratma zevki olduğunu belirten Banarlı, yazarların tıpkı Tanrılar gibi yaratılmışları yeterli görmeyerek yeni kahramanlar, yeni güzellikler, yeni düşünceler ve yeni hadiseler yaratmak istediklerini; bunu da ancak Allah tarafından yaratıcı zekâlar ve yaratıcı kudretlerle bezenmiş insanların yapabileceklerini yazısında belirtir.

Bu konuyla ilgili yazdığı bir başka yazı olan “Bir Masalın Sonu”⁹³ yazısında, teşhis ve intak örnekleri vererek, hayvanlar gibi insanlar arasında da yaratılış bakımından eşitlik olmadığını yazar. İnsan hakları sloganının beşeri adalet bakımından doğru olduğunu, ancak her insanın aynı kalitede, aynı zekâda ve aynı yaratıcı kudrette olmadığını, konuşturma ve kişileştirmede bunlar üzerinde durulduğunu yazar.

Banarlı, bu sanatların kullanılmasının bir sebebi olarak, üslup özelliğinin gösterilebileceğini, “Bir Orman Masalı”⁹⁴ adlı yazısında belirtir. Aynı yazıda sözü kinayeli söylemekten hoşlanan zekâlara, nice çıplak gerçekleri, gerçek hikâyelerle mecazların kaynaşmasından doğan bir anlatıyla söylemenin lezzeti olduğunu ifade eder.

Bu sanatların edebiyat dünyasında Yunanlı Aisopos (Ezop)’un masallarıyla başladığını, Şarkta *Kelime ve Dinme* isimli Hint masallarıyla esrarlı ve manalı söyleyişlerin yaygınlaştığı, en meşhurlarının ise XVII. yy da Klasik Fransız şairi La Fontaine’nin masalları olduğunu belirtir. Aslında bu masalların büyük kaynağının halk zekâsı, halk tecrübesi ve halk felsefesi olduğunu, tanınmış masal şairlerinin halktan duyup işlediklerini yazısında belirtir.

⁹³ Banarlı, a.g.e., s.499-502

⁹⁴ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri., s.503-506

2.2. Edebiyat

Edebiyat, sözü güzel ve etkili olarak kullanma sanatıdır. Edebiyatı “Edebiyat bir sanattır.”⁹⁵ ifadesiyle tanımlayan Banarlı, Türkleri tarihleri boyunca sözü güzel ve etkili kullanmayı başarmış bir millet olarak görür.

Bir edebiyat tarihçisi olarak Banarlı, gerek yazmış olduğu edebiyat tarihinde, gerekse de ders kitaplarında edebiyatla ilgili her konuyu açıklamaya çalışmıştır. Biz çalışmamızda bunlardan yararlanmanın yanı sıra, daha çok Banarlı’nın özellikle üzerinde durduğu ve birtakım vesilelerle yazılar yazdığı konulara değinmeye çalışacağız.

Yaşadığı devrin sosyal ve siyasal gelişmelerine, günlük olaylarla ilgili olarak yazdığı yazılarına baktığımızda, Türklerdeki geçmişi beğenmeme, geçmiş yok sayma dolayısıyla geçmişte gelişen edebiyatları yok sayma fikrinin üzerinde çok durur.

Bu konuyla ilgili yazdığı birçok yazı vardır. “Edebiyatımızda Üzücü Bir Hastalık”⁹⁶ adlı yazısında Türk tarihindeki değişimleri ve bunların milletimiz ve edebiyatımız üzerindeki etkilerini anlatmaya çalışır. Türkiye’de Tanzimat’tan beri devam eden müzmin ve üzücü bir hastalık olarak geçmişi beğenmemekten, küçük ve hakir görmekten söz eder. Bu hastalıktan en çok etkilenenin ise edebiyat olduğunu yazısında belirtir. Tanzimatçıların yeni edebiyat hamlesine, Divan hatta halk edebiyatına söverek giriştiklerini, Yeni Lisancıların ve Milli Edebiyat Cereyanı mensuplarının da işe, Servet-i Fünuncuları ve Divan şairlerini küçümseyerek, hatta kötüleyerek girdiklerini, geçmişi beğenmeme hastalığının Cumhuriyet yıllarında da devam ettiğini yazar. Cumhuriyet’ten sonra Servet-i Fünun sayfalarında yeniden yazıya başlayan Cenap Şahabettin gibi, Süleyman Nazif gibi, Ali Ekrem gibi Edebiyat-ı Cedide yazarlarına ‘artık yetişir, siz sahneden çekilin’ diye bağırıldığını, bu sert çıkışların ardından, onlara cevap niteliğinde Cenap tarafından yazılıp Servet-i Fünun’ da yayımlanan ‘Ak Saçlılar’ başlıklı yazıyı hazin ve manalı bulur. Bu şair ve yazarların ölümüyle onların boşalttığı yerlerin gelen nesil tarafından doldurulamadığı kanaatindedir.

⁹⁵Banarlı, Edebi Bilgiler, s. 3

⁹⁶Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 86-90

Bu hastalığın Türk milli terbiyesine uygun olmadığını, Tanzimat'tan sonra ruhi ve içtimai buhranlar geçirdiğimiz çağlarda geldiğini, huylarımızı bile başkalarından aldığımızı belirtir. Yazısında sanatta yeniliğin ancak genç kalmada başarılı olan, gençliğe yol gösterecek kadar yeni ve tecrübeli büyüklerin etrafında toplanmak ve onların gösterdikleri yollarda yürümek ile yapılabileceğini belirterek millet olarak düştüğümüz hatayı eleştirir.

Tarihimizde görülen köklü değişimler edebiyatımızı çok büyük ölçüde etkilemiştir. Tarihi olayların edebiyat dönemlerine ad olması da bunun önemli bir göstergesidir. Bir milletin ancak büyük bir edebiyatı olabildiği ölçüde büyük bir millet olabileceğini, bunun nedenini ise milletlerin bütün milli ve medeni zaferlerinin bütün fikir ve kültür şahları yarattıkları güzel sanatlarda, dillerinde ve edebiyatlarında abideleştiğini “Talihsiz Edebiyat”⁹⁷ yazısında açıklar. Yazısından hareketle diyebiliriz ki yazarımız, dillere ve edebiyatlara vurulacak her hain baltanın hedefinin, dili ve edebiyatı değil milleti yıkmak olduğunu düşünür. Hal böyleyken dünya da en fazla dil ve edebiyat değiştiren milletin Türk milleti olduğunu, bu değiştirmeler olmasaydı ya da usulünce olsaydı dil ve edebiyat tarihi açısından daha iyi bir yerde olacağımız kanaatindedir. Asırlarca emek verip yükselttiğimiz üç devir edebiyatını insafsızlıkla gömen millet olduğumuzu, tarihte kullandığımız her yazının başlangıçta günahsızken bizim elimizde kara yazı haline geldiğini yazısında açıkça söyler.

Yazısında vaktiyle Göktürkler devrinde yüzde seksen millî bir yazımız olduğunu ve bu yazıdan yüzde yüz milli bir edebiyatı taşlar üzerine yazdığımızı, ancak bir ihtilal sonucunda Uygurların, Göktürk edebiyatını yıktıklarını, 38 harfli Göktürk yazısını tarihten silip yerine Soğdlulardan aldıkları 14-18 harfli yabancı bir alfabeyi getirdiklerini, bunun sonucunda da Türk dilinin önce ahenk bakımından sarsıldığını, sonra eski ve ateşli Türk edebiyatının yerine Buda dininin enerji küllendiren mistikliği kapladığını yazar.

Yazısının devamında ikinci bir talihsizlik olarak Asya'daki hakimiyetin XIII. asırda Moğolların eline geçmesini görür. Moğolların yaptığı vahşetten dil ve edebiyatın da nasibini aldığını, kifayetsiz olarak sıfatlandığı soğd yazısıyla edebiyatın yaşamaya çalıştığını belirtir.

⁹⁷ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 91-94

Birçok alanda olduğu gibi dil ve edebiyat alanındaki bir diğer değişimin Türklerin İslam medeniyetini tanımasıyla olduğunu belirtir. Aynı yazıda bu konuya da değinen Banarlı, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle İslam medeniyetinin üstün bir milleti olduğumuzu, önce onların yazısını öğrendiğimizi, büyük bir dine sarılmanın heyecanıyla bu yazıyı dünyanın en güzel yazısı kıyafetine soktuğumuzu anlatır. Ancak bunu yaparken Uygur devrinde yazdığımız eserleri unuttuğumuzu, terk ettiğimiz iki yazıyla birlikte Asya’daki büyük kültürümüzü de maziye gömdüğümüzü yazar. İslamiyet’le birlikte Türk dünyasının büyük hat sanatı, büyük mimari, musiki ve büyük edebiyat yarattığını; bu kültürle dokuz asır boyunca kütüphaneler dolusu ilim ve sanat eserlerinin olduğunu, Türk İslam edebiyatının Türklerin dünya hakimiyeti ölçüsünde yükseldiğini, edebi eserlerin içinde dünya edebiyatında üstün yer alacak nice şahsiyetlerin olduğunu, son olarak mensup olunan medeniyette şiirde üstün bir seviyeye varıldığını yazısında belirtir.

Bütün bunlardan sonra Türk halkının, çağdaş medeniyet sahasında söz sahibi olabilmek için İslam Türk yazısı yerine Latin yazısının kullanılması gerekliliğine inandığını zaman, bu son yazıyı da kullanırken tarihten yine ders almadığını Göktürk, Uygur edebiyatları gibi İslami Türk edebiyatını da toprağa gömdüğünü yazar.

Türk kültürü ve edebiyatının bu korkunç sil baştan zihniyeti içinde perişan ve köksüz kaldığını, yazılı edebiyat olarak en az 12 asırlık bir edebiyatı karanlığa gömdüğümüzü yazısının sonunda, üzümlere de olsa belirtir.

Şunu da diyebiliriz ki, Türk milleti olarak tarihten ders çıkaramamışız. Aynı hataları tekrar etmişiz. İşte Banarlı, tarihimizdeki, edebiyatımızdaki bu değişimleri gazete ve dergi yazılarıyla insanlara anlatmaya çalışmıştır.

Edebiyatımızda nesirden ziyade şiirin daha çok gelişmiş olmasına bağlı olarak Banarlı’nın yazılarında da şiir tüm ayrıntısıyla yer alır. Buna rağmen nesirle ilgili düşüncelerini diyebiliriz ki ortaya koyan hiçbir yazısı yoktur. Yazarımız, edebiyatımıza tarihi olayların, inançların yansımaları konu alan çeşitli yazılar yazmıştır. Ve çeşitli vesilelerle bazı yazar ve şairler hakkında veya onların eserleri hakkında birçok yazıları da vardır. İşte bütün bu gazete ve dergi

yazılarından hareketle Banarlı'nın, edebiyatımızla ilgili fikir beyan ettiği konular hakkında düşüncelerini aktarmaya çalışacağız.

2.2.1. Tarih ve edebiyat ilişkisi

Tarihi olaylar her zaman için edebiyatı etkilemiştir. Hatta tarihin önemli kaynaklarından birisi de edebi eserlerdir. Hal böyle olunca edebiyattaki dönemlerin adı bile tarihi olaylar olan Türk edebiyatında tarihin etkisine sıkça rastlanmaktadır. “Tarih, kendisinden her zaman ders ve ibret alınacak en güzel kitaptır”⁹⁸ diyen Nihat Sami Banarlı da, tarihin edebiyat üzerindeki etkisini veya tarihi olayların edebiyatımızdaki yansımalarını konu alan çeşitli yazılar yazmıştır. İşte bu bölüm o yazıların incelenmesi neticesinde ortaya çıkmıştır.

2.2.1. 1. Malazgirt Savaşı'nın edebiyatımızdaki yeri

Türklere Anadolu'nun kapılarını açan Malazgirt Savaşı'nı, İstanbul'un fethinin altın anahtarı olarak gören Banarlı, Malazgirt Savaşı'nın hem Türk tarihi için, hem de dünya tarihi için önemli bir dönüm noktası olduğunu yazılarında sıklıkla vurgular. “Yeni Türk Tekevvününde Malazgird Başlangıcı”⁹⁹ adlı yazısında Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde 900 senelik bir milletin varolduğunu, bu milletin yeni vatanına, tarihin derinliğinden ve devamlı Asya hakimiyeti ile çeşitli dünya zaferlerinden geldiğini, aynı milletin ilk çağlardan beri, her hali, her fazileti, her disipliniyle, bir ordu millet olmanın hakikati içinde olduğunu ve işte bu milletin, kaderin kendisine en güzel ve mukaddes mükâfatı olan yeni vatanının havasıyla, suyuyla, taşıyla, toprağıyla ve en önemlisi de bu vatan üzerinde kazanılan medeni ve askeri zaferlerle halhamur olduğunu yazar. Türkün bu vatanda, asırlarca büyük bir medeniyet ve bir dünya hakimiyeti kurduğunu, onun bu vatana Asya'dan getirerek yeni vatanda birleştirdiği, dünya çapında büyük bir musikisi, o çapta büyük bir mimarisi ve bir Türk dili ve edebiyatı olduğunu, asırlarca bütün vatandaşların birbirlerini bu dille ve bu edebiyatla sevdiğini, zaferlerin bu musiki ile kazanıldığını, vicdanların bu mimarinin ulu mabetlerinde kanatlandığını ifade eder. İşte bütün bunların sonunda Malazgirt'ten bu yana, yeni bir Türk tekevvünü oluştuğunu, bu milli oluşu, şimdi

⁹⁸Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s. 73

⁹⁹Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 207-215

bütün incelikleri ve üstünlükleriyle, bütün değerleri ve faziletleriyle bilmek, sevmek ve anlamak lazım geldiğini belirtir. ‘Türk milletinin yarınını, en az mâzisi kadar yüceltecek en sağlam temel, işte bu sevgi ve anlayışta olacaktır.’ diyerek Türk milletine düşen görevi de hatırlatır.

Yazılarında Malazgirt zaferinin, Türk ve dünya edebiyatında layık olduğu ölçüde işlenmediğinden bahseden Banarlı, buna rağmen, bu mevzuda bazı önemli eserlerin yazıldığını ve daha Bizans ve Arap tarihçiliğinden başlayarak tarih edebiyatının bu büyük olaya çeşitli ışıklar tuttuğunu da anlatır.

Anadolu’da yeni bir tekevvün devri yaşayışımızın, hem şiirini söyleyen hem de felsefesini yapan tek Türk şairinin Yahya Kemal olduğunu belirten Banarlı, “Malazgird Şiirleri”¹⁰⁰ adlı yazısında Malazgirt Savaşı’nı konu alan şiirlere örnekler verirken sadece Yahya Kemal’in şiirlerine yer verir. Bu da gösteriyor ki edebiyatımızda bu konuya fazla yer verilmemiştir.

Malazgirt’ten sonra Türk tekevvününün ortaya koyduğu en kıymetli varlığın Mehmetçik olduğunu yazısında belirten Banarlı, Yahya Kemal’in 40 yıl çalışarak yazdığı ‘Süleymaniye’de Bayram Sabah’ı abidesinin ana heykelinin Mehmetçik oluşturur, der. Yazısında Yahya Kemal’in birçok şiirinde ve nesrinde Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında Türk şahlanışlarının yarattığı sayısız mukaddes değerlerin başında iki milli abide bulunduğunu, bunun birincisinin Mehmetçik olduğunu şu mısra ile gösterir:

Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli

Bu mısraının lirizmi içinde heykelleşen Mehmetçik için Yahya Kemal’in bir başka şiirinin de varlığından söz ederken, bu şiiri bütün Türklüğün şiiri olarak değerlendirir. Bu şiirin tamamını yazısına ekleyen yazarımız, şiirin bitmemiş bir şiir olduğunu da belirtir. Bu şiirin bir bölümü şöyledir:

“Senden evvel bu vatan vardı, bu millet vardı;

Yine bâkî kalacaklar, ölümünden sonra.

Bu görüş gerçi büyük gerçektir,

¹⁰⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.216-220

Lâkin aksettirebilmemiz bu senin varlığını,
Bir uzun hâdisedir varlığının tarihi.”

Yahya Kemal’in mısralarında ulvileşen ikinci abideyi ise şu mısralara dayanarak açıklar:

Hayran olarak bakarsınız da;
Hulyânızı fetheder bu hâli:
Beşyüz sene sonra karşınızda
İstanbul fethinin hayâli.

Bu mısralarda ulvileşenin yalnız kadın güzelliği değil, muhteşem bir tarihin ve aziz bir coğrafyanın yoğurduğu eşsiz bir iç ve dış güzelliği de temsil eden asil çehreli Türk kızı olduğunu yazısında vurgular.

2.2. 1. 2. Moğol İstilasının edebiyatımıza yansması

Günümüzde hâlâ tartışılan Moğollar Türk mü, değil mi ve onların Anadolu halkı üzerindeki etkisine Banarlı da kayıtsız kalmamıştır ve bu konuyla ilgili çeşitli yazılar yazmıştır. “Anadolu Vicdânında Moğollar”¹⁰¹ adlı yazısında Moğol istilası’nın hükümdarı Cengiz Han ve çocuklarının Türk ırkından sayılıp sayılmamasının bir tarih problemi halinde sık sık karşımıza çıktığını belirterek, tarihin gerçeklerini aydınlatmak için sarf edilen her emeği, bu yolda ortaya konan her vesikayı şükranla karşılamak gerektiğini, ancak tarihte iyi kötü, büyük iş görmüş ve milletlerin vicdanında derin izler bırakmış kimselerin günahları ve sevaplarıyla bir milletin ataları arasına kabul etmenin, daha derin araştırma ve daha ciddi vesika istediğini vurgular. Konuyla ilgili olarak: ‘Cengiz, gerçekten Türk ise, onu târihimizden söküp atmaya imkân yoktur. Fakat, Türk milletinin maddî mânevî hayâtına türlü sebeplerle, ağır darbe indirmiş bu hükümdarla onun Hülâgû gibi torunları ve Timurlenk gibi benzerleri eğer Türk değillerse, Türk târihi onları kazanmaya çalışmakla isâbet etmiş olamaz.’ ifadelerini kullanarak, tarihçilere büyük görevler düştüğünün altını çizer.

Aynı yazıda Cengiz’in ve ailesinin Türklüğü hakkında Çin, Arap, İran kaynaklarınca verilen bilgilerin birbirini tutmayan rivayetler olduğunu, oysaki günümüzde tarih ilmi ve tarih metotları, milletlerin mizacını, devlet kurma,

¹⁰¹ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 221-226

medeniyet kurma, savaşıma hususiyetlerini, yaşama ve yaratma güçlerini, kısaca milli üslûplarını rahatlıkla ortaya koyabilecek olgunlukta olduğunu, bunun için bir araştırmanın yeterli sonucu vereceğini düşünür.

Banarlı'ya göre: 'Bir milletin bu mevzûlardaki-yani hangi ırka ait olduğu- milli davranışları, milli faziletleri, kısaca, milli üslûbu dikkatle incelenir ve mukayeseli tarih metoduyla meydana konursa karışık nesepli(şecereli) târih adamlarının o millettten olup olamayacağını düşünmek de epeyce kolaylaşır.' Hatta yazısında bir örnekle bu düşüncesini ispatlamaya çalışır. Selçuk ve Osmanlı Türklerinin ülkeleri fetih edişlerindeki milli üslupla Cengiz, Hülagu ve Timuleng'in bazen aynı ülkeleri alışlarındaki üslubun birbirine uymadığını çoğu kere birbirinin tamamıyla zıddı olduklarını iddia eder.

Birincilerin girdikleri beldelelere adeta bir rahmet gibi girdikleri, harbin zaruri kıldığı şiddet anı geçip de bir ülke alındı mı, alınan beldeleri yakıp yıkmak ve şehirlerin en masum insanlarını türlü vahşet usulleriyle öldürmek şöyle dursun, her dinden, her cinsten, her millettten insana insan muamelesi gösterip onların yaralarını sarmanın bir Selçuklu ve Osmanlı üslubu olduğunu vurgulayarak, Moğolların ülke fethedişlerinde aynı üslubu bulmanın mümkün olmadığına değinir. Moğollardan zulüm gören İslam ve Anadolu kaynaklarını da işaret ederek, bu fetihlerin zaman zaman bütün insanlık tarihini utandıracak bir zulüm, şiddet ve yakıp yıkma üslubuyla yapıldığını anlatır.

Bu farklılığı izah ettikten sonra, *İskendernâme*'den de mısralar vererek Moğol zulmünün edebiyatımıza yansımalarını anlatmaya çalışır.

Banarlı, Hülagu ve Timurlenk gibi Moğolların da İslam dünyasında ve Anadolu coğrafyasında bıraktıkları izlerin olumsuz yönde olduğunu, ancak halkın zamanla Moğolları benimsediğini ifade etmekten kaçınmaz. Bunu şu ifadesinden anlıyoruz: "Orta Asya Türklüğü, asırlarca Cengiz ve Timur çocuklarının, hakimiyeti altında yaşadıkları, Cengiz ve Timur oğullarını hakan tanıdıkları için zamanla Moğolları benimsemiştir. Bu bölgede bir taraftan Moğol hırsı, hattâ Moğol mizacı Türk kültüründe erimiş, bir taraftan da Türk halkı arasında Cengiz'i ve çocuklarını Türk destan kahramanlarıyla birleştiren, hattâ daha eski Türk destanlarına bile Moğolların adlarını işleyen bir inanış yaratmıştır."¹⁰²

¹⁰² Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 227

Buna karşılık, Moğol İstilasası'ndan yılarak Anadolu'ya göçen Türk-Oğuz kütleleri arasında Moğolların anılışının, Asya'dakinden şiddetle farklı olduğu, Anadolu Türklüğünün Moğol zulümlerini kesinlikle affetmediğini, bu zulümlerin acı hatıralarını tarihlere, tezkirelere, şiirlere fıkra ve hikâyelere işleyerek zamanımıza kadar yaşatmış olduklarını yazar.

Başta Nasrettin Hoca fıkraları olmak üzere yazıya geçmiş bütün hatıraları Anadolu'daki Türk halk vicdanının Moğollar için verdiği tarihi bir hüküm diye yorumlayan Banarlı, "Nasrettin Hoca ve Moğollar"¹⁰³ yazısında Anadolu'da Türk halk ruhu ağır Moğol zulümlerini şiddetle yadırgamış, bunları önce keskin zekâsıyla alaya almıştır, diyerek yazısının devamında Nasrettin Hoca ile bağdaştırılan fıkralara yer vermiştir. Bu fıkralardan biri şöyledir:

Timurlenk bir gün Hoca'ya der ki: "Abbasi halifelerinin her birinin adı sonunda Allah'ın da adı var. Kimine Ebü'l-Abbas Abdullah, kimine El Muktedi bi-Emrillah, kimine de El-Muktedirbillah deniyor. Bu lakaplar Tatar Hanları için adet olsa acaba bana hangi ad yaraşır?

- Ne'üzü billah!...

Hoca'nın buna verdiği cevabı Banarlı, Türkiye Türklüğünün Timurlenk hakkında kesin kanaati olduğunu düşünür.

Yazısının devamında Banarlı, bu zulümleri hicveden şairlerin başında Ahmedi'nin olduğuna dikkatleri çeker. Hatta Halk fıkracılarının Nasrettin Hoca'ya mal ettikleri nüktenin Ahmedi tarafından söylenmiş olması ihtimalini vurgulayarak bunun tarih gerçeklerine daha uygun olduğunu düşünür. Yazısında Ahmedi'nin birçok mısrasına yer vermiştir, bunlardan biride şu mısralardır:

"Çün Timûr'un hiç adlî yoğidi
Lâcerem kim zulmü cevri çoğidi
Zikr-i vahşet çünkü vahşet'dür yakîn
Ânı anmamak dürürhiyle hemin."

Aynı konuyla ilgili olarak "Osmanlı Kaynaklarında Moğollar"¹⁰⁴ yazısında, Cengiz'in çocuklarından Tulu Han oğlu Hülagu'nun, başta Bağdat olmak üzere nice İslam şehirlerini yıkarak ve çok sayıda masum insanı öldürerek

¹⁰³ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 227-232

¹⁰⁴ Banarlı, a.g.e., s.233-237

işlediği cinayetlerin Türk Divan Şiiri'nde bir zulüm ve bidat örneği sayıldığını, Hülagu' dan asırlarca sonra şiir mısralarına, daha çok bir nükte çizgisi halinde işlenen bu zulmün motifinin tarihin dikkatinden kaçamayacağını vurgulayarak fikir tazelemek için bu konuda iki beyit örnek vermiştir. Bunlardan biri şair Senih Efendi'nindir:

“Şehr-i Bağdad gibî kiş ver-i dil oldu harâb
O civânın sitem-i çeşm-i Hülâgûsundan”

İkincisi de Nedim'in şu çok tanınmış beytidir ki sevgiliden:

“Tahammül mülkünû yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yaktın âteş-i sûzan mısın kâfir”

diye şikâyet etmektedir.

Aynı yazısında Moğollardan şikâyetin, sadece İslam ve Anadolu kaynaklarına mahsus olmadığını, daha XIV. asır Orta Asya edebi metinlerinde ve mesela Altınordu şairi Kutub'un Husrev ü Şirin'inde Moğolları vahşi hayvanlarla denk tutan çizgilerin olduğunu vurgulayarak bu tarihi olayın edebiyatımıza nasıl yansıdığını anlatmaya çalışmıştır.

Tarihimizde yaşanmış olan bu kötü olayın izlerini yazılarında anlatmaya çalışan Banarlı, Moğolların Türk olmadığı kanaatindedir. Bunu da “Asya'daki Türk hakimiyeti XIII. asırda, zerre kadar Türk olmayan yarı vahşi Moğolların eline geçti.”¹⁰⁵ ifadesinden çıkarmak zor olmasa gerek.

2.2.1.3. Selimname

1956'da Yahya Kemal'in Selimnâme adlı şiirinin neşre başlaması ile yazarımız, aynı adla ve değişik adlarla yazdığı yazılarla bu şiirle ilgili düşüncelerini kaleme alır. Bu yazılarında yine tarihi olayların edebiyata konu olmasını ve bu şiirle ilgili düşüncelerini açıklar. Bu yazıda Selimnâme için: “Bir cümle ile târif edebilirsek, Selimnâme, 1514'ten 1517'ye kadar doğuya ve cenûba açılmış iki büyük Türk seferinin safhalarını, kendi asrının klasik şiir türkçesiyle

¹⁰⁵ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 93

terennüm eden bir Yavuz Sultan Selîm Destanı'dır.”¹⁰⁶ diyen Banarlı, şiiri: “Bu büyük şiirin, Çaldıran ve Mısır seferlerinin milletimize şehâmet kazandırdığı şerefli asırların şiir Türkçesiyle terennümü de çağdaş edebiyâtımız için ayrı bir san'at ve edebiyât hâdisesidir. Yahyâ Kemâl, bizim millî mâzimizle zamânımız arasında bir altın köprü olarak vasıflandırılabilir. Bu köprü, bizim, târihte en büyük olduğumuz doğru, bir şiir ve mûsıkî havası içinde, bir bilgi, tefekkür ve îmân istikametinde yürüyerek, kendimizi en iyi görmemizi sağlamıştır. Bu arada bizi o zafer ve şeref sahîfelerine götürürken o zafer ve şeref sahîfelerini de bize getirmek gibi tılsımlı bir vazîfe görmüştür.”¹⁰⁷ şeklinde değerlendirerek, bunu edebiyatta ve sanatta bir hadise olarak gördüğünü, Yavuz Sultan Selim'i tüm vasıflarıyla anlatan mükemmel bir şiir olduğunu vurgular. Devamında şiirin nazım şekli ve bendlerin konuları üzerinde durur.

Yazarımız bu şiirle ilgili düşüncelerini bir yazıda bırakmamış, birkaç yazıda dile getirmiştir. “Sefer”¹⁰⁸ adlı yazısında Yahya Kemal'in bu şiirde birtakım semboller kullandığına dikkat çeker. Bunlardan biri olan “sürh-serkızılbaş” ile Şah İsmail'i kastettiğini, “Kaç fâtih-î zaman gören İran-zemîn” sözleri ile de eski İran'ın kaderini resmettiğini, “sîmurg-i feth” sembolünün ise bir zafer sembolü olduğunu yazısında belirtir. Simurgun, İran mitolojisinde Elburz dağları yücesinde bulunan iri bir kuş olduğunu ve gölgesinin saadet ve saltanat getirdiğine inanıldığını yazısına ekler. Banarlı “Çaldıran: Maraş-Kayseri-Âmid”¹⁰⁹ yazısında da Yahya Kemal'in şiirinin özelliklerini vermeye çalışır. Bu şiirde bir mısranın çok önemli tarihi olayları anlattığını örneklerle göstermeye çalışır.

“Zülkadr'i sildi tîğ-i Selîmî harîtadan”

Bu mısrası ile Yavuz Sultan Selim'in, Çaldıran'a giderken başkenti Maraş olan Dulkadir Oğulları denilen devleti tehlike görererek, arkadan vurması ihtimaline karşılık geride 40.000 kişilik bir ordu bıraktığını ve Sinan Paşa kumandasındaki

¹⁰⁶Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 243

¹⁰⁷Banarlı, a.g.e., s. 244

¹⁰⁸Banarlı, a.g.e., s.248-251

¹⁰⁹ Banarlı, a.g.e., s. 255-258

orduyu bu devleti ortadan kaldırmaya gönderdiğini belirterek, Sinan Paşa'nın da bu emri Turnadağı başarısı, İncesu zaferi gibi isimlerle anılan askeri başarılar ile elde ettiğini, Kayseri ve Maraş Türklerini anavatana bağladığı tarihi olayı yukarıdaki mısra ile dile getirdiğini yazar.

2.2.1. 4. Halk şiirinde tarihî olaylar

Tarihî olayların halk şiirine de konu olduğunu yazılarında sıkça vurgulayan Banarlı, “Halk Şâirlerinin Destanlarıyla Türk–Rus Savaşları”¹¹⁰ yazısında, o zamanki halk kültürü ile bugünkünü karşılaştırarak dünkü halk kültürünün, özellikle halk irfanı, kendi devri ve şartları içinde, bugünkü halk kültüründen hayli üstün olduğunu, “O devirde halk, İslami Şark Medeniyeti Kültürü’nün nice ilim, fikir ve hareketlerini, yeter kadar bilir, bunları kendi ilmi, fikri, tarihi tabir ve kelimelerini de bilerek anlayarak kullanırdı”, diyerek geçmişteki halk kültürünün şimdikinden daha üstün olduğunu dile getirir.

Tarihte 1853-1856 Türk Moskof Savaşı olarak yer alan savaşa katılan şair Ahu'nun şiirlerini, halk şiirinde tarihi olayların nasıl yer aldığına örnek gösterir. Ahu'nun şiirinde savaşa din büyüklerinin, erenlerin, evliyaların ve havada uçuşan ruh ordularının da katıldığını söylediğini şu mısralara dayandırır:

İslâm pâdişahı çıktı gazâyâ
Evliyâlar etdi ikrâr önünce
Sadrâzam kuşandığıret kılıcın
Etdi bir şecâ’at izhâr önünce

Erenleri bile görenler
Ricâl-i gâibden haber verenler
Bunca evliyâlar, bunca erenler
Yürüdü Ahmed-i Muhtâr önünce

Erenler yüzünü kibleye döndü
Yüz tutup Hudâ’ya secdeye indi
Kara Ahmed Sultan Arslan’a bindi
Yılandan kamçısı bîmâr önünce

Erenler bu işe dediler:Belî
Kılıç kabzasına sundular eli
Tanrının arslanı hazret-i Alî
Yürüdü Haydar-ı Kerrâr önünce

¹¹⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 268-274

Yine Ahu'nun şiirinde ordunun kadrosunu, orduya katılan kuvvetleri tek tek bildirdiğini şiirden örnekler vererek açıklar.

Aynı konuyla ilgili olarak yazdığı “Yürüyüş Destanı”¹¹¹ adlı yazısında, 1853-1856 Türk-Rus Savaşı'nın uzun uzun söylediği bir ha1k ve ordu şairi Süruri'yi anlatır. Süruri'nin 27 dörtlük tutarındaki “yürüdü” redifli destanıya bize önemli bir tarih vesikası verdiğini, bu vesikanın ise o tarihteki Türk-Moskof Savaşı karşısında halkın ve ordunun duygu ve düşüncesini aksettirmesi açısından önemli olduğunu belirtirten Banarlı, yazısında Süruri'nin şiirlerinden de örnekler vererek düşüncesini ispatlamaya çalışır. Bu şiirin bir dörtlülüğü şöyledir:

“Cihan Ser-askeri Mehemmed Alî
Mevlâ mertebesin aylesün âlî
Ahkâm-ı Meclis'e arzettiği hâli
Neferi pâdşâhı beyan yürüdü”

Yine savaşı konu edinen ve Hayalî'nin şiirlerinden oluşan “Silistre Destânı”¹¹² yazısında, Hayalî'nin savaşta gördüklerini mısralara döktüğünü ve bunun da bizlere önemli bir kaynaklık ettiğini belirterek, tarihi konu alan özellikle yukarıda ismi geçen savaşta bulunmuş, onun meşakkatlerine katlanmış, zafer neşesini tatmış şairlerin savaşın nasıl başladığını, savaşa devletçe nasıl karar verildiğini, milleti idare edenlere karşı tam bir saygı ve terbiye içinde olduklarını yazdıkları şiirlerden hareketle anlatılır. Bu özelliği de: “Devlet mefhûmu'na, devlet ve ordu büyüklerine karşı duyulan derin saygı an'anesi, bizi üç asrı aşan bir düşman ablukası içinde ayakta tutan büyük Türk terbiyesidir; Türk halkı ve ordu terbiyesidir.”¹¹³ sözleriyle Türk terbiyesine bağlar. Bu saygı ve terbiye içinde savaşa devletçe nasıl karar verildiğini gösteren şu mısraları yazımıza eklemek istiyoruz:

“Yürüdü Meclis'e Vezîr-i A'zam
Cihan seraskeri hem Şeyhülislâm
Kaptan Paşa cümle hâsıl-ı kelâm
Moskof'un üstüne kurdu Dîvân'ı

¹¹¹Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 275-280

¹¹²Banarlı, a.g.e., s. 281-286

¹¹³Banarlı, a.g.e., s 283

Erenler meydanı oldu küşâde
 Dîn(i) İslâm olanlar erdi murâda
 Yazıldı nâmeler erdi irâde
 Gönderdi her yana emrû fermânı”

Bu mısralar dışında adı geçen yazıda Hayali'nin şiirinden çeşitli mısraları yazısına eklemiştir.

2.2.2. Din ve edebiyat ilişkisi

İnsanların yaşayışları, geçmişleri, örf ve adetleri, inançları onların edebiyatını, sanatını, mimarisini ve her türlü sanat faaliyetini etkiler. Banarlı da bu düşünceden hareketle konuyla ilgili çeşitli vesilelerle yazılar yazmıştır. Bu bölümde daha çok dinin insan yaşamına, sanatına, edebiyatına etkileri konusundaki düşüncelerine yer verilecektir. “Medeniyetin temel taşı îmândır.”¹¹⁴ diyen Banarlı, yazılarında inancın milletlere faydasından sıklıkla söz eder ve inanç konusundaki ihmallerin sonuçlarını eleştirel bir dille gözler önüne serer.

“İnanmaya Dâir”¹¹⁵ adlı yazısında toplumumuzda inanmış insan ve inanmış millet olmak faziletinin küçümsendiğini dile getirerek inanmayı tarif etmeye çalışır. Banarlı'ya göre inanmak: hurafeye, batıla, yalana inanmak olursa insanları da karanlığa sürükler, tevekkülü, uyuşturucu bir hayat felsefesi yapıp miskinliği ibadet haline koyar; ferdi ve milli enerjilerinin, yaratma hamlelerinin, zekânın, bilginin, saadetin önüne dikileceğini söyler. O aynı inanmanın iyiye kullanıldığı zaman, her türlü hayat zorluklarını hafifleten, yaratma ve ilerleme ufuklarını sihirli ışığı ile aydınlatan ve ölümü korkunç bir karanlık olmaktan kurtaran eşsiz bir kudret olacağını belirtir. İnanmak güzel, fakat körü körüne olmamak; bilerek, duyarak ve düşünerek inanmak şekliyle daha güzeldir, der. İnanmaktan korkan veya korkutulan bir nesil yetiştirildiğinden şikâyet eden Banarlı, inanmayı yasaklayan kişilerin, insanların ve milletlerin vicdan hürriyetine saygı göstermeyi laiklik adına yaptıklarını kabullenemediğini belirtir. “Laiklikte bir îmândır ve îmânların en olgunu ve en medenisidir.”¹¹⁶ diyen yazarımızın

¹¹⁴ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 296

¹¹⁵ Banarlı, a.g.e., s.295-299

¹¹⁶ Banarlı, a.g.e.,s. 296

laikliği layıkıyla uygulayamadıkları için din hürriyetinin getirmiş olduğu birtakım gereksinimleri yadırgayanların olduğunu düşünür.

Yazısında laiklikle ve laikliğin bizde uygulanışıyla ilgili olarak görüşlerini de dile getiren Banarlı: “Bizim laikliğimiz ne çeşit bir laiklikti ki, büyük medenî zaferleri kadar büyük felâketlerden kurtuluşları da dînî ve millî îmânın birleşmesiyle mümkün olan bir millete: “Senin vicdân hürriyetine karışmıyoruz. Biz, yalnız dîn ve devlet işlerini birbirinden ayırdık. Sen istediğin dîne inanır, ibâdet edebilirsin. Fakat sakın, ezânı, eskisi gibi okumaya kalkma... 0 zaman cezâ görür, hapse girersin.” diyorduk. Sonu, başını tutmayan bu cümle bizim yıllar boyu süren acâyip bir lâiklik anlayışımızdan başka neydi? ”¹¹⁷ diyerek düşüncelerini ortaya koyar.

Banarlı, fırsat buldukça halk sohbetlerine katılır, onların dertlerini, sevinçlerini paylaşmaya çalışırdı. İşte böyle bir sohbet sonrasında kaleme aldığı “Bir Terkîbin Kıymeti”¹¹⁸ yazısında, Anadolu’daki geçlerin: ‘Biz milletimize mi, Yoksa dinimize mi bağlanmalıyız?’ sorusunun cevabını vermeye çalışır.

Öncelikle Banarlı gençlere, Bizim milletimizi dinimizden ve dinimizi milletimizden ayrı düşünmenin yanlış olacağını belirtir ve gençlere: “Türkiye Türklüğü, Türk kanıyla İslâm îmânının birleşmesinden meydana gelmiş, üstün ve mütekâmil bir terkîbtir.”¹¹⁹ diyerek, ikisinin birbirinden ayrılamayacağını açıkça ortaya koyar.

Bu terkibi bilmeye ve anlamaya Türk insanı olarak mecbur olduğumuzu ve bunun için de bazı noktaları düşünmemizin yeterli olacağını yazısında belirtir. Bu noktalardan birincisinin, Türk milletinin, İslam dinini, başkalarının zorlamasıyla değil, kendi vicdan dünyasına üstün cevap veren bir din olduğu için kabul ettiğini, Türklerin kısa zamanda bütün İslam alemine hakim devletler ve medeniyetler kurmaları da yalnız kılıç zoruyla değil, Müslümanlığın kalkındırıcı kudretini Türk gücü ve Türk idrakıyla birleştirmelerinden kaynaklandığını belirtir. Yazısının devamında, büyük kafalar tarafından idare edilmeyen kılıç çabuk körlenir diyerek, Türk milletinin fethettiği her toprağı, İslam imanı uğrunda şehit

¹¹⁷ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 296

¹¹⁸ Banarlı, a.g.e.,s. 313-317

¹¹⁹ Banarlı, a.g.e., s. 314

olan atalarla vatanlaştırmasını da bu dine, hatta İslâmiyet'ten evvel sahip olduğu bir özelliğe bağlar. Bir şairimizin:

“Kâlû Belâ'dan önce de hep müslümandılar”

mısrasını örnek vererek, Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önce de İslam imanına yakın inanışta, İslam ahlakına uygun ahlakta olduklarını, eski Türk inanışındaki Allah mefhumu, cennet ve cehennem anlayışlarının, bir iklim ve coğrafya farkıyla, İslam imanının Allah, cennet ve cehennem anlayışına çok benzer olduklarını fakat Türklere Müslümanlığı sevdiren en mühim faktörün, İslam'ın ahlaki, adaleti ve büyük maneviyatı olduğunu, Türklerin bütün tarihleri boyunca böyle bir maneviyata hazır bulundukları için bu dini kabul etmelerinin kolay olduğunu yazar.

Türk gençlerinin düşünmesi gereken ikinci bir nokta olarak milletimizin tarihte ve coğrafyada yaptığı en güzel işin, bugünkü Türkiye topraklarını fethederek burada yerleşmesi, burada milliyeti, sanatı ve bütün kudretiyle kökleşerek bize dünya ölçüsünde kıymetli bir vatan bırakması olduğunu düşünen Banarlı, ancak Anadolu ve Balkanlar coğrafyasının bir Türk vatani oluşunda İslamlığın hizmetinin de Türklüğün kudreti ölçüsünde büyük olduğuna inanır. Nedenini ise Türklerin, İslâmiyet'ten önce de bu vatana sahip olmak istediklerini Oğuz Kağan Destânı'ndaki şu mısralara dayandırır:

“Daha deniz, daha ırmak istiyoruz!
Gök kubbesi bize çadır, güneş de bayrak olsun!”

Türk'ün kızıl elma'sı bildiğimiz idealin hedefinin, bugünkü Türkiye toprakları olduğunu, fakat Türkler Karadeniz'in kuzeyinden akarak, defalarca İstanbul'a yaklaştıkları halde, İslamiyet'ten önce bu vatana sahip olamadıklarını yazısında belirtir.

İstanbul'u almak için yalnız Müslüman olmanın da yeterli olmadığını, Hazret-i Muhammet tarafından müjdelenen İstanbul fethi için, İslam'ın ilk asrından itibaren kuşatmaların yapıldığını, bunun çok dikkate değer bir nokta olduğunu ve bundan çıkarılacak sonucun, “kader Türk milleti Müslüman olsun ve

Türk kanıyla İslam imanının birleşmesinden doğacak büyük kudretle gelsin, bu toprakların sahipliğini alsın” diye beklemiş olduğunu tarihi olaylardan çıkarabileceğimizi yazar.

Yazarımızın dikkat çektiği bir başka nokta, İslamiyet’ten önce Türk milletin büyük bir tarihi olduğu; fakat Müslümanlıkla birleşmekten doğan kudretleriyle fethettikleri geniş coğrafya üzerinde ve özellikle Türkiye’imizde, vatan topraklarını boydan boya üstün mimari abideleriyle süslemeyi başatdıklarını, yeni vatanlarının taşlarını bile Türkleştirerek, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında dini olduğu ölçüde büyük bir milli medeniyet mimarisi yarattıklarını anlatır.

Yine, Türk milletin, Müslümanlığı gördüğü gibi almadığını, aldığı gibi bırakmadığını, onun ruhunu kavrayıp, onunla yükselmenin sırlarını bulmuş olduğunu yazısında vurgular. Mimaride, musikide, edebiyatta, şehir dekorlarında, hayat ve ölüm felsefesinde Müslümanlığı Türk milleti kadar millileştirmiş bir başka millet yoktur diyerek, özellikle İslam tasavvufunun Anadolu ve Balkanlar Türkiye’sinde bir felsefe olmaktan sıyrılarak, milletçe yaşanan bir iman haline gelişine dikkat çeker.

Taşa, tarihi çadır çizgilerimizi işleyen büyük Selçuk mimarisi; musikisi, semâ’ı, edebiyatı; kıyafet ve dekorasyonları; büyük bir halk ve ordu felsefesi halinde gelişen Bektaşiliğin geniş insanlık terbiyesi; şehirlerimizi narın minareler ve ulu kubbelerle heybetlendiren Osmanlı mimarisi; Selimiye’ler, Süleymaniye’ler, medreselerimiz; olgun ve samimi ölüm felsefemizin birer ahiret bahçesi halinde süslediği mezarlıklarımızla vücuda gelen ölüm şehirlerimiz; Mevlana’lar, Yunus’lar, Fuzuli’ler, Baki’ler, Nedim’ler ve Galib Dede’ler halinde asırlarımızı dolduran dehalarımız; Nasrettin Hoca’dan beri bir zekâ ve tecrübe cereyanı halinde akıp giden halk fıkralarımız; bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz birer birer görünen anlı şanlı cetlerimiz; camilerimizi Tekbir’lerle dolduran, ordularımıza iki saatte Mohaç gibi meydan savaşları kazandıran dini ve askeri musikimiz; bütün bunlar ve daha sayılamayacak kadar çok, büyük eserlerimiz ve hatıralarımız, hep, Türk kanıyla İslam imanının birleştiği asırlarda kazanılmış milli ve medeni zaferlerimiz olduğu inancındadır yazarımız.

Nihat Sami Banarlı'ya göre İslamiyet, aradığı insanlığı, ancak veya en çok Türk milletinde bulmuş ve ancak Türklükle birleştikten sonra daha cihan kaplayan bir din ve medeniyet olma talihine ulaşmıştır.

Banarlı'nın üzerinde durduğu diğer bir nokta da, yeni bir vatanda yeni bir imanla yükseldiğimiz asırları ve asırlardaki faziletlerimizi unutmak, hele bunu unutturmak isteyenlere göz yummanın yanlıgısıdır.

Yazısının sonunda gençliğimizin 'Biz dinimize mi, yoksa milliyetimize mi bağlanalım?' diye düşünerek, çok iyi hazırlanmış bir ikiliğe yuvarlanmaya sürüklendiğini vurgulayarak, "Türkiye tarihinde ve Türkiye coğrafyasında kader, bu ikisini aziz bir potada birleştirmiştir, biz bu terkibi bozamayız. Bozarsak kendimiz olmaktan ayrılırız. Bizim yapacağımız iş, şu son asırlarda karşımıza yeni ve üstün kuvvetlerle çıkan büyük batı medeniyetinde Müslüman Türk milleti olarak yükselmenin sırlarını bulmak, yeni medeniyette yine kendimiz olarak yükselebilmektir", ifadeleri ile bu ikiliğe düşmemek gerektiğini belirtir.

2.2.2.1. Türklerde peygamber sevgisi ve Mevlit

Müslüman Türk topluluklarında Allah'a ve onun kulu ve elçisi olan peygamberimize karşı olan duygu çok büyüktür. Türkler arasında naatların çok fazla yaygın olmasını da buna bağlayan Banarlı, naatı Muhammet Peygamberin sevgisiyle onu övmek, ona hayranlık ifade etmek ve ondan şefaate dilemek duygularıyla terennüm edilen şiir olarak tanımlar. Anadolu'da naatların ilk güzel örneklerinin Yunus Emre tarafından verildiğini "Türklerde Peygamber Sevgisi"¹²⁰ adlı yazısında bir ilahiyi de yazısına ekleyerek Peygamber sevgisinin bütün gönüllerdeki yankısını anlatmaya çalışmıştır.

İslam dininin Türk ruhu ile birleşmesinden doğan terkinin en güzel örneği olarak Mevlit'i kabul eder. Klasik edebiyatlarda nazireyi taklit olarak değil, bir kreasyon olarak algılayan Banarlı, "Mevlid Gecesi"¹²¹ adlı yazısında: ilk olarak Mevlit'in tanımından ve ortaya çıkışından konuya başlar. Mevlit'in ne olduğunu açıklamaya çalışır. Bu sözün, bir lügat olarak, önce bir insanın doğduğu yer, bir kimsenin doğduğu zaman, doğum, doğma manalarına da geldiğini; İslam ananesinde ise, mevlidin özellikle Muhammed Peygamber'in doğduğu zaman

¹²⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.364-368

¹²¹ Banarlı, a.g.e., s. 369-372

manasında kullanıldığını yazar. Hatta Hz. İsa'nın doğum zamanını Mevlit'ten ayırmak için ona Milat denildiğini yazısında ayrıca belirtir.

Yazısının devamında Türk toplumu ile Mevlit'i anlatır. Müslüman Türk toplumunda Mevlit'in sadece dini bir söz veya tarihi bir hatıra olmadığını Türklerde Mevlit'in adeta milli bir mazisi olduğunu özellikle XV. asırda Mevlit'in, Anadolu'da dini edebiyat çıkışı açmış, bir musiki hareketine mevzu olduğunu yazar. Yine Mevlit gecelerini büyük neşeyle kutlayıp, dini törenler ve şenlikler içinde geçirmenin en çok bir Müslüman Türk geleneği olduğunu yazısında belirtir.

Banarlı yazısında, kaynaklarda Hz. Muhammed'in Mevlidi için yapılan ilk büyük, devamlı ve resmi şenlik ve törenlerin Selçuk Atabek'i Muzafferüddin Gök Börü tarafından yapıldığının görüleceğini yazar. Gök Börü'nün, Mevlit törenlerinden önce av eğlenceleri tertiplelediği, Mevlit'e hazırlık mahiyetindeki bu av törenlerinden döndükten sonra çok sayıda kurbanlık keserek, Mevlit ayinlerine hemen hemen eski Türk sığır ve şölenlerinin ruhunun verildiğini de yazısına ekler.

Edebiyatımızda dini heyecanla ve büyük bir peygamber sevgisiyle yazılmış birçok mevlidin olduğunu biliyoruz. Ancak bilmediğimiz bazı gerçekleri de Banarlı "Büyük Nâzireler, "Mevlid ve Mevlid'de Milli Çizgiler"¹²² adlı yazısında açıklar. Aynı konuyu "Mevlid'e Dair"¹²³ ve "Mevlid Bahsi"¹²⁴ adlı yazılarında da sürdürür.

Mevlid ve Mevlid'de Milli Çizgiler, yazısında ilk Türkçe Mevlit'in Süleyman Çelebi Mevlit'inden takriben çeyrek asır evvel yazılmış olan XV. asır Azeri Türkçe'si şairi Erzurumlu Kadı Darîr'in 1388'de tamamladığı Siyer-i Nebvî tercümesi olduğunu yazar. Darîr'in bu tercümeyi, tanınmış Arap müellif ve muhaddislerinden İbnü İshak'ın Siretü'n Nebî veyâ Siretü'r Resûlullah adlı eserinden çevirmiş olduğunu da yazısına ekler.

Kadı Darîr'in bu eserinin Mevlit törenlerinde besteli okunsun diye yazıldığını, özelliğin ise umumiyetle kaside tarzında kafiyeleşen manzumelerin başında ve sonunda aynen tekrarlanan bir nakarat beytinin bulunmasının bu eserin beste ile okunması için musiki değeri taşıdığını Banarlı yazısında vurgular.

¹²² Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.373-394

¹²³ Banarlı, Kültür Köprüsü, s. 7-11

¹²⁴ Banarlı, a.g.e, s.12-15

Yazısında Kadı Darir ile ilgili araştırmalara da değinerek, bu siyer kitabından ilk olarak Prof. Fuad Köprülü'nün 1926'da Bakü'de neşredilen '*Azeri Edebiyatına Dair Tedkikler*' kitabında bahsedildiğini, ancak Süleyman Çelebi Mevlit'i ile olan büyük yakınlığına temas edilmediğini, karşılaştırmayı ilk yapan kişinin Veled Çelebi Efendi olduğunu ve bu karşılaştırma sonucunda benzerliklerin ortaya çıkarıldığını belirtir.

Yazısında bunu belirttikten sonra, Süleyman Çelebi Mevlit'inin yer yer, Darir'in eserlerindeki manzum kısımları tekrar söylemek suretiyle yazılmış bir nazire-şiir oluşuna dikkat çeker.bunu alıntılarla örneklendirir.

Verilen örneklerden hareketle yazarımız Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan sözlerin birbirine çok benzediğini, anlatılan vakanın aynı, vakayı anlatan kelimelerin aynı; hatta vakayı seslendiren kafiyelelerin aynı olduğunu; yalnız vezinlerin başka, rediflerin başka ve en önemlisi, kelimelerin istifi, dizilişi yani üslup ve söyleyişin farklı olduğunu belirtir.

Bu durumu yazarımız Süleyman Çelebi'nin, Hz. Muhammed'e karşı duyduğu derin sevgiyi ve kendi zamanından yedi buçuk asır evvel ölmüş bir peygamberin ardından duyulan bitmez tükenmez özleyişi, bütün duyanlardan daha kuvvetli duymuş gibi sıcak ve samimi bir söyleyişle terennüm ettiğini, yine kendinden evvel aynı mevzuda himmeti unutulmayacak, inanmış insan Darir'in mısralarını böyle taze bir iç hararetiyle alevlendirerek, daha yeni bir istifle seslendirmede muvaffak olduğu, biçiminde değerlendirir. Bu konuyla ilgili olarak "Bir Kıyafet Hikâyesi"¹²⁵ yazısında ise Erzurumlu Kadı Darir'i Türkçe'de ilk Mevlit manzumesi yazan şair olarak tanıtır ve onun Süleyman Çelebi'ye ilham verdiğini yazar.

Ayrıca bugün okunmakta olan Mevlit'in Süleyman Çelebi Mevlit'ini az çok değiştirip tazeleyen Türk milletinin ve Türk Mevlithanlarının, asırlar içinde, maşeri bir eser çehresi meydana getirdiklerini söyleyerek, bu eserlerdeki benzerlikleri halkın yarattığını vurgular.

¹²⁵ Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, s. 123-127, aynı makale Edebiyat Sohbetleri'nde 395-399 yer almaktadır.

2.2.2.2. Çocuk eğitiminde dinin ve edebiyatın yeri

Çocukların eğitimi için en önemli aracın edebiyat olduğunu düşünen Banarlı, konuyla ilgili olarak “Dînî Edebiyat Antolojisi ve Din Terbiyesi”¹²⁶ adlı yazısında, yeni nesillerin din terbiyesi için en tesirli vasıtanın edebiyat olduğunu yazar. Edebiyatın, bir güzel sanat olarak, önce insanların dini heyecanından doğduğunu, onun tekamülünün de yine en çok vicdan dünyalarının ilahi kudret karşısındaki heyecanı ile beslendiğini yazar.

Aynı yazısında edebiyatın çocukları, gençleri terbiye edici, onlara güzel örnekler sunma gibi amaçlarından uzaklaştığını belirterek, edebiyatın bir an önce bu amaçlarını gerçekleştirmesi için işe koyulması gerektiğini belirtir. Konuyla ilgili olarak: asırlarca, geçici dünya topraklarına iyilik, fazilet, ümit, iman ve rahmet yağdıran edebiyatın, son yıllarda, kendisini yaratan heyecana eskisi kadar sadık olmadığını, halbuki bu asil heyecanın, şimdi her zamandan daha çok kendi öz evladından himmet beklediğini, insanlığın vicdan dünyasını onarmak için “söz san’atı”nın işe el atmasının gerektiğini vurgular.

Her yerde ve her zaman, yeni nesillerin din terbiyesi için edebiyat sanatının eski şaheserlerinden faydalanmak gerektiğini vurgulayan Banarlı, Yunus Emre’nin şiirlerinden, Süleyman Çelebi’nin Mevrit manzumesinden başlayarak büyük inanmışların seçme eserlerinin, çocuklarımıza böyle bir amaçla tanıtılması durumunda, diğer didaktik eserlerden çok daha faydalı olabileceğini yazar.

Aynı yazıda, eğer din terbiyesinin lüzumuna inanıyorsak, böyle bir terbiyeyi gençlerimize bir takım geçici eserlerle değil, hakiki inanmışların söz ve sanatının en yüce mertebesine varmış edebi şaheserleriyle vermemiz gerektiğini, bu eserlerin, kendi devirlerinin ötesinde de aynı kuvvetle yaşamak sırrına ermiş örnekler olduğunu belirterek, bu örnekler arasında *Dede Korkut Hikayeleri*’nin önemli mevki olduğunu yazar.

Dede Korkut Hikâyeleri’yle ilgili olarak aynı yazısında, bu hikâyelerde “İman’ın, Türkün bu hikâyeleri ören diğer faziletleriyle en sevimli şekilde kaynaşmış olduğunu, o kadar ki siz, önünüzdeki sayfalarda çok kere bir kahramanlık hikâyesi bir sadakat efsanesi veya bir fazilet destanı okumanın zevki

¹²⁶ Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, s. 123-127

ve saadeti içinde derin bir dini iman menkıbesi okuduğunuzun farkında bile olmazsınız” diyerek bu imanın, bu hikâyeleri yaratan Türk halkının ruhunda var olduğunu belirtir. Hikâyelerin temiz ve ferahlık veren dilinin, gerçek bir şiir veya musiki gibi, anlatılmaz fakat hissettirilir bir biçimde olduğunu da yazar.

Gençlerimize ve çocuklarımıza okutacağımız eserlerin seçiminde titiz davranmamız gerektiğinin üstünde duran Banarlı, seçilen eserlerin hem edebi yönlerinin olmasına, hem de dini öğretici nitelikte olması gerektiğini vurgular.

2.2.2.3. Dini isimler ve edebiyat

Türk dilinin doğru ve güzel kullanılmasının önemini her vesileyle dile getiren Banarlı, dilimizde kullanılan isimlerle ve onların anlamlarıyla ilgili yazılar da yazmıştır. Özellikle “Türkçenin Sırları”nda bu konuyla ilgili birçok yazı vardır. Bizim bu bölümde konu edeceğimiz ise, İslamiyet’in kabulüyle dilimize giren isimler ve bunların edebiyatımızda yansımalarıdır. Yazarımız da “Mehmet.....ve Ayşe.....”¹²⁷ adlı yazısında bu konuya değinir, özellikle bu iki isim üzerinde durur.

Bilindiği üzere bu iki isim, Müslümanlıkla birlikte Türkler arasında yayılmıştır. Mehmet kelimesi Arapça Muhammed olup, hamd kökünden gelir. Övme, methetme anlamındadır. Bu kökten türeyen Hamid, Mehmed övülmüş, Ahmed, en övülmüş ve Muhammed de övülecek faziletleri çok olan anlamındadır. Şeyh Galib’in naat’ında geçen bu isimlerin Hz. Muhammet’in adı olarak kullanıldığını görürüz, der

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed’sin Efendim
Hak’dan bize sultân-ı müeyyedsin Efendim

Mehmet adının Anadolu ve Balkanlar dünyasında yaygınlaşarak vatani koruyan askeri gücün adı olduğunu ve bu ismin Türk-İslam terkininin bir ürünü sayılabileceğini dile getirir.

İslamiyet’i kabul ettikten sonra tanıdığımız diğer bir ismin de Ayşe olduğunu belirten Banarlı, Arapça’sı Âişa olan adın yiyip, içen, yaşayan, canlı, diri anlamında olduğunu belirterek, Âişa, adının da tıpkı Mehmet adı gibi Türk halkının sevgisinde işlenip Ayşe, Ayşecik söyleyişiyle millileştiğini ve bu isme

¹²⁷ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.318-320

türküler bestelendiğini, şiirler söylenildiğini yazar. Faruk Nafiz'in şu şiirini de edebiyatımızdan bir örnek olarak gösterir:

Gördüğüm Ayşelerin her biri bir başka masal,
Ayşe var pembe, beyaz, Ayşe var esmer, kumral.
Ayşe var rengi süzölmüş gibi bir billurdan,
Ayşe var, yalnız ıtır, Ayşe var, ancak nurdan

Yazarımızın bu yazısında ve bu konuyla ilgili diğer yazılarında üzerinde hassasiyetle durduğu nokta şudur ki, hangi dilden gelirse gelsin, o kelimeye Türkçe'nin ruhunu verebilmişsek o kelime artık Türkçe'dir. O kelimeyi Türkçe değil diye kullanmamak ya da onu dilden çıkarmaya çalışmak doğru bir hareket değildir.

Yaşadığı dönemde çocuklara verilen isimlere dikkat çeken Banarlı, bu konudan hareketle "İsimlerimiz"¹²⁸ adlı yazısında da Türklerde en çok kullanılan isimlerden ve devrin şartlarına göre değişen adlandırmalardan örnekler verir. Hatta tarihimizde ibret almaya değer hatalardan birinin de sık sık isim değiştirmenin olduğunu belirtir. En eski Türklerin çocuklarına Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz gibi Türkçe isimlerin seçildiğini veya Alp, Er, Aslan, Tonga Buğra, Boğaç gibi cesurluğu simgeleyen Dal, İnci, Çiçek gibi bitki kaynaklı adlar verildiğini, Bilge gibi ilme kıymet verildiğini belirten adların seçildiğini yazar.

Türklerin tarihte başka milletlere ve dolayısıyla onların adlarına özenip, ad değiştirmeleri yaşadığını, bunun ilk defa Çinlilere özenip Çince adlar almalarıyla başladığını, bunun sonucu olarak da milli benlikten uzaklaştıklarını yazar. Kitle halinde isim değişikliğinin yaşandığı ikinci dönem olarak Büyük Selçuklular zamanını gösterir. Selçuk, Tuğrul, Çağrı gibi milli isimlerin yanında Melikşah-ı Selçuki, Gıyaseddin Keyhüsrev, İzzeddin Keykavus gibi isimlerle Arapça ve Farsça isimlerin dile girdiğini anlatır. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde ise Frenkçeye benzeyen Arabi ve Farisi kelimelere iltifat edildiğini yazarak bunu Fransızlaşma modasına bağlar. Ziya Gökalp devrinde Türkçülüğe bir eğilim olmuş, bu sefer de isimler Turan, Gökalp, Orhan, Demir, Tuğrul gibi Türkçe ve Türklükle ilgili isimlere dönüşmüştür, der. Banarlı'nın son yıllar diye

¹²⁸Banarlı, İman ve Yaşama Üslubumuz, s.230-235

bahsettiği 1950-1970 yıllarında özellikle soyadı kanunundan sonra Ferdinand, Arman gibi Avrupalı isimler veya Türkçe adların onlara benzeyenlerin seçildiğine dikkat çekerek, bunun öz benliğimizi zedeleyen bir tavır olduğunu belirtir.

2.2.2.4. Bayram ve edebiyat

Ramazan ayı, bayramlar ve de böyle özel günlerde yapılan sohbetlerin sonucunda Banarlı, bu konularla ilgili olarak düşüncelerini açıklayan çeşitli yazılar yazmıştır. “Bir Ramazan Sohbeti”¹²⁹ adlı yazısına oruç kelimesinin, Arapça’daki karşılığının “savm” olduğunu, İranlıların bu kelimeye “ruze” dediklerini ve Türkçe’de ise bu sözün “oruç” şeklinde yaratıldığını anlatarak yazısına başlar. Türk insanının kelimeleri millileştirdiği gibi, iman anlayışının da milli bir üsluba sahip olduğunu, taassuptan hoşlanmayan, ham sofuluktan ve softalıktan iğrenen bir yapısı olduğunu aynı yazısında belirtir. Yazısının devamında bu sözcüğün Fuzuli’nin, Nedim’in şiirlerinden örnekler vererek ne kadar Türkleştiğini göstermeye çalışır.

“Bir Bayram Konuşması”¹³⁰ adlı yazısını, ise dini bayramların bir tatil günü olarak düşünülüp, dinlenme günüymüş gibi değerlendirilmesine karşı yazmıştır. İnsanların bayramların dini bir gün, Müslüman bayramı olduğunun farkına varıp, onun şuurunda ve sevgisinde olması gerektiğini belirterek, bu dinin Allah’ını, peygamberini, ahlâkını inkâr edenlerin bayramlarda tatil yapıp, gezmelerini, eğlenmelerini eleştirmekte ve bunu ahlâksızlık olarak değerlendirmektedir. Bu değerlendirmelerden sonra edebiyatımızdaki bayram konulu şiirlerden örnekler verir. Eski şairlerin ‘iydiye’ adı verilen bayram konulu şiirler ve kasideler yazdığını ifade eder.

Çeşitli yazılarında bayram şiirlerine örnekler veren yazarımız, ayrıca “Bayram Şiirleri”¹³¹ başlığı altında ayrı bir yazı da yazmıştır. Bu yazısında sözü cümlelerden ziyade mısralara bırakır. O mısraların ilki şunlardır:

Bayram’ım imdî-Bayram’ım imdî
Bayram ederler-Yâr ile şimdî
Hamd ü senâlar- Hamd ü senâlar
Yâr ile bayram- kıldı bu gönlüm

¹²⁹Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s. 325-329

¹³⁰ Banarlı, a.g.e., s. 330-334

¹³¹Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.344-348

Bu mısralar Hacı Bayram Veli'ye ait olup, Banarlı'ya göre Allah'ı kendi içinde bulmanın saadetini terennüm etmektedir. Bayramlar için söylenmiş en güzel şiirlerin Nedim Divanı'nda olduğunu belirten yazarımız bu divandan birçok örnek vermiştir.O, Sadabad'ın güzelliklerini bayram sevinci içinde şöyle söylemiştir:

İyd erişün bâis-î şevk-î cedîd olsun da gör
Seyr-i Sa'dâbâd'ı sen bir kere iyd olsun da gör
Kûşe kûşe mihrlar mehler bedîd olsun da gör
Seyr-i Sa'dâbâd'ı sen bir kere iyd olsun da gör

Yine Nedim Divan'ında kurban kelimesinin farklı anlamlarda kullanıldığını örnek mısralarla göstermeye çalışır. Biz burada hepsine ayrı ayrı yer vermek yerine bu sözün hem sevgiliye hayatını verme, hem de Kurban Bayramı'nı hatırlatan tevriye sanatının ustalıkla kullanıldığı şiiri örnek göstermekle yetineceğiz.

Sevdiğim! Cânım! Yolunâ hâke yeksân olduğum
İyddir, çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum!
Ey benim aşkımdan bûlbûl gibi nâlân olduğum,
İyddir, çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum

Yine “Bayram Şiirleri”¹³² adı altında başka bir yazısında daha çok Nedim'in divanında bayram temasının işlenişini ve edebiyatımızdaki bayram şiirlerinden örnekler verir.

Banarlı, “Nedim'in Vatan Şairliği”¹³³ yazısında, 1860'dan bu yana Avrupai edebiyatımızın tek bir mısrasında bile bayramın bir söz güzelliği ve bir bayram neşesi katacak şekilde hatırlanmadığını, sadece Yahya Kemal'in Süleymaniye'de Bayram Sabahı şirini istisna olarak gösterilebileceğini yazar.

¹³² Banarlı, Kültür Köprüsü, s. 115-119

¹³³ Banarlı, a.g.e., s.120-124

2.2.2.4.1. Millî bayramlar

Bayramlar başlığı altında anlatabileceğimiz bir başka konu da tarihimizdeki bazı olayların bayram şeklinde kutlanması hususunda yazarımızın düşünceleridir.

Banarlı, tarihimizdeki olayların bayramla kutlanması işinin biraz abartıldığı düşüncesindedir. Konuyla ilgili düşüncelerini bir çok yazısında anlatmaya çalışmıştır. Onlardan biri de “Atatürk’ün Nutku İçin”¹³⁴ yazısıdır. Bu yazısında, eğer kazandığımız her büyük zafer için bayram yapsaydık, şimdiki gibi, bayram yapmaktan da başka bir iş yapmazdık, der.

Son asır tarihimizden Çanakkale, 30 Ağustos gibi zaferleri kutlamakta haklı olduğumuzu, eski büyük zaferlerden de İstanbul’un Fethi gibi bir fetih şaheserini anmamızı yerinde bulur.

İstanbul’un fethini dünya ölçüsünde bize ün kazandırmış ve yeni vatanımızda ebedileşme iktidarı verdiği için, Çanakkale ve 30 Ağustos’u yükseliş çağımızın değil, yıkılış devrimizin zaferi olduğu için, yıkılmadığımızı ispat edici, olduğu için kutlanması gereken zaferler olarak görür. Ancak böyle olmayan ve bunların yanında küçük kalan hadiseler için milletimize her yıl bayram yaptırmayı fitri büyüklüğümüze uymayan bir davranış olarak değerlendirir.

Banarlı, her yaptığımızı millete çok büyük göstermek ve milleti bunun için bayram yapmaya zorlamak, yaptıklarımızı olduğundan da küçük duruma düşürebilir, kanaatindedir.

1453’te İstanbul’u fetheden Fatih, bunun birinci yıldönümünde bayram yapmadığını, hatta ebedi bir bayram ilân ettirmediğini yazarak, aslında yaptığı işin reklama ihtiyacı olmayacak ölçüde büyük olduğuna dikkatleri çeker. Banarlı’ya göre büyüklük “ben büyük iş yaptım demekle olmaz. Büyük iş gerçekten yapmak, başarmak ona Fatih’in yaptığı gibi, kendiliğinden ebedilik sağlamakla olur.” der.

Buradan da şunu anlıyoruz ki Banarlı, başarılarla dolu tarihimizde birçok başarının bayram olarak kutlanmasından ziyade, en büyük başarıların bayram olarak değerlendirilmesinden yana. Ayrıca bu başarıları gerçekleştirenlerin o tarihi bayram ilân etmesine de katılmayan Banarlı, halkın hafızası gerçekten o başarıyı

¹³⁴ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s.354-361

bayram yapacak kadar büyükse, zamanla bunun kendiliğinden gerçekleşeceği inancındadır. Bayramları kutlamakla uğraşmak yerine, daha büyük başarılar için çalışmak gerektiğini içeren yazıları sıklıktaadır.

2.2.3. Bazı şair ve yazarlar hakkındaki görüşleri

Edebiyat tarihçisi olarak Nihat Sami Banarlı, her şair ve yazar hakkında bilgi sahibi olan biridir. Ancak biz bu bölümde Banarlı'nın tüm şair ve yazarlar hakkındaki düşüncelerini değil de, birtakım vesilelerle çeşitli dergi ve gazetelerde yazı yazdığı şair ve yazarlara yer vermeye çalışacağız.

2.2.3.1.Fuzulî

Banarlı, Fuzulî'yi Şark medeniyeti ile içinde yoğrulduğu tarihi ve içtimai hayatın “kudretli bir müterennimi”, Türk edebiyatının “en mümtaz siması” olarak tanıtır. Onu, eserlerinde açıkça görülen dil hususiyetleri bakımından Azeri Türkçesi edebiyatına mensup bir şair olarak tanıtmak gerekirken, sanatının üstünlüğü, samimiliği ve geniş bir insanlığa hitap edebilecek ölçüde beşeriliği dolayısıyla şairin bütün Türk boyları arasında hemen hemen her sınıf halk tarafından benimsenip sevildiğine inanır.

Fuzuli'nin daha önce güzel anlamlı birtakım mahlaslar aldığını, ancak kısa bir zaman içinde bu isimlerin etrafındaki şairler tarafından kullanıldığını, bu isim benzerliği dolayısıyla kendi şiirlerinin başkalarına mal edilmesinden ve başkalarına ait şiirlerin kendi eserleri arasına katılmasından çok korkan şairin, bu önemli sorunu kimsenin kullanmaya cesaret edemeyeceği bir mahlas almak suretiyle hallettiğini ve fazla, lüzumsuz anlamına gelen Fuzuli mahlasını seçmesinin sebebini “Fuzûlî(1484-1555)”¹³⁵ adlı yazısında açıklar.

Banarlı, Fuzulî'yi şark edebiyatının platonik aşkı terennüm eden en büyük sanatkârı olarak görür. Söz sanatına, tabiat ve cemiyet karşısında duyan ve düşünen insanın bütün derunî ve fikri ürperişlerini söylemede başarılı olan Fuzuli'nin her şeyden çok elem ve ıstırapla anlaşılmış olgun bir iç alemi olduğunu, ona göre hayatın, her ne iş tutsan, her ne yönden baksan, insanı türlü ıstıraplarla bıraktığını, bu elem ve ıstıraplarında kendilerinden kaçanlara değil kendileriyle

¹³⁵Banarlı, Kültür Köprüsü, s.49-71

anlaşanlara karşı daima munis olduklarını düşünür. Fuzulî'nin insan ıstıraplarının en yükseği olarak, insanı en alçak gönüllü kılan, en çok olduran ve hayatı hususi bir hazla dolduran aşk ıstırabını gördüğünü yazarımız bize söyler.

Yazarımıza göre Fuzulî aşkı, maddi hazzardan uzak, ilahi bir aşk halinde duyup yaşanmış, bu büyük ve zevkli ıstırapın üzüntülerini benimsemiş, hatta arayarak onun cefaları arasında ötekileri tatlı bir hayal, hatıra halinde duyarak avunulan bir aşk oluşturduğunu, bu aşkın onun hayat anlayışı olduğunu yazılarında sıklıkla dile getirir.

Banarlı, Fuzulî'nin her şeyden önce kuvvetli bir şiir anlayışına sahip ve sanatına dindarane bir saygı ile bağlanmış bir şair olduğunu düşünür. Yazarımız onun şiir anlayışını açıklarken “Fuzulî'ye göre şiir, kaynağı Allah sanatında olan bir söyleyiştir ki şâir ilâhî bir yardıma mahzar olmaksızın kusursuz şiir söylemeye kadir olamaz. Bununla beraber şiir Allah'ın en yakın lütûflarına mahzar olan peygamberler için değil dünyâ lisanlarına mahsus bir sanattır.”¹³⁶ ifadelerini kullanır.

Sanatına inanan ve onun cemiyete arz edilmek için olduğunu düşünen Fuzuli'ye göre muntazam şiir söylemek, okuyan ve dinleyenlerin zevkine hürmet etmektir diyen Banarlı, Divan şiirinin içten ziyade dışa kıymet vermeye alıştığı bir devirde Fuzuli'nin kendi ruhunun engin romantizmini; şahsi ve samimi duygularını terennüm etmek suretiyle asırdaşlarından büyük farkla ayrıldığını belirtir. Fuzuli'nin şiirinde seslenen esas unsurların aşk, ıstırap, fedakârlık, rindlik ve samimilik olduğunu düşünen yazarımız Divan şiirinde aşkın çok fazla terennüm edilen bir duygu olduğunu, ancak hiçbir divan şairinin bu duyguyu Fuzuli ölçüsünde etkili kullanamadığını belirtir.

Cemiyet karşısında sonsuz bir tevazu ile küçülen şairin, yalnız aşk vadisinde kendisini geçebilecek bir gönül görmeğe tahammül edemediğini şu mısralardan hareketle söylemiştir:

Bende Mecnun'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var
Âşık-ı sâdık benim Mecnun'un ancak adı var.

¹³⁶ Banarlı, Kültür Köprüsü, s. 54

Banarlı, Fuzulî'nin rindliği ile de aşıklığı kadar övünen bir şair olduğunu belirterek, bir türlü usanmadığı sevda uğrundaki rintliğinin rüsvalık derecesine ulaştığını, fakirliğinin haddini aştığını, yaşadığı alemde dostun pervasız, devranın sükunsuz olduğunu, derdin çok dert ortağının yokluğunu, düşmanın kuvvetli olmasını şu mısralarla dile getirir, der,

Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabadan gayrı

Yalnızlığının hudutsuz şiiriyeti içine gömülüp kaldığını belirttikten sonra bu ıstırap tablosunun ortasında Fuzulî'nin gene:

Fakîr-i pâdişeh-âsâ gede-yı muhteşemem

diyerek muntazam bir feragat rindlik ve olgunluk heykeli halinde ihtişamla yükseldiğini yazar.

Banarlı, başka bir özellik olarak Fuzulî'nin kendi devrindeki Divan şiiri lisanının ulaşabileceği en sade ve en samimi bir Türk dili ile şiir söylediğini şu mısrayla göstermeye çalışır:

Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlü sultanım

Fuzulî'nin şiirinin özelliklerini yazarken Banarlı, onun şiirlerinin devrinin Türkçe'sinin en güzel sesini vermiş, aruz veznini hemen hemen Osmanlı-Türk dilinin tabii bir vezni gibi kullandığını belirterek, bazı mısralarında görülen medler hatta imalelerin bile onun şiirine ayrı bir güzellik kattığını düşünür.

Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Bâşını taştan taşa urup gezer âvâre su

Şairin birçok mısralarında kuvvetli iç kafiyelerin olduğunu belirterek, özellikle Kербela Mersiyesi'nde neft ettiği deruni musiki, Türk dili ve edebiyatında o asra kadar ulaşılmamış bir ulviyete sahip olduğunu ve Fuzulî'nin

yanık bağından kopan bir ateş, duman sütunu; içten gelen bir feryadın ilahi bir terennümü hâlinde olduğunu belirtir ve şu örnekleri verir:

Yâ şâh-ı kerbelâ ne revâ bunca gam sanâ
Derd-i demâdem ü elem-i dembedem sanâ

Veya:

Ey derd-perver-i elem-i Kerbelâ Hüseyin
Vey Kerbelâ belâlarınâ müptelâ Hüseyin

Fuzuli'nin şiirinde tasavvufi bir eda olduğunu söyleyen yazarımız, onun sevgilisini her şeyden çok kendi vicdanında bulan bir aşık, bir ilahi aşk şairi olduğuna inanır.

Banarlı, onun şiiriyle ilgili düşüncelerini yazarken Azeri şairi olması, Azeri şiirlerinde ise tasavvufun gelenek halini almış bir hayatı bulunması gibi sebepler ve özellikle şairin yaşadığı devir ve muhitteki dini içtimai sarsıntılar, onun şiirinde ister istemez mütehasır bir sofinin duygu ve düşüncelerine yerleşmiş, şairin fikri terbiyesi dolayısıyla edindiği tasavvuf malzemesi, hissi terbiyesinin icapları ile de zenginleşerek onu bütün şark edebiyatında en duygulu ve en zengin bir aşk müterennimi yaptığını yazar.

Banarlı, Fuzulî'nin şiirlerinde muhitindeki muztarip ve istikrarsız hayatın çok kuvvetli yankılarının da yaşadığını ve onun bütün şark dünyasında 'ilahi aşk'ı insan aşkı ile en iyi birleştiren bir şair olduğunu da yazılarında dile getirir.

Asrının sadece büyük şairi olarak kalmayan Fuzuli'nin, aynı zamanda kuvvetli bir nesir sanatkarı olduğunu da söyleyen Banarlı, nesir dilinin bazen çok düzgün, sade, adeta konuşulan dil tabiiliğinde olduğunu, bazı nesirlerinde ise tıpkı bazı şiirlerinde olduğu gibi süslü bir kullanımın bulunduğunu belirtir.

Nihat Sami Banarlı, Kültür Köprüsü kitabının Fuzulî bölümünde onun eserlerini tanıtır

2.2.3.2.Nedim

Nihat Sami Banarlı'nın XVIII. yüzyıl Divan şiirinin en kudretli şairi olarak gösterdiği Nedim'le ilgili yazıları oldukça fazladır. Yalnız inkılâp ruhu taşıyan, ışıklı bir tarih devrinin değil, aynı zamanda yeni ve canlı bir edebiyat cereyanının da temsilcisi olan Nedim'in, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu yazan Banarlı, XVIII. yüzyılda Osmanlı tarihindeki yeniliğin-kısa bir süreliğine de olsa- Türk edebiyatına doğal olarak yansıdığını yazar. Bu yansımanın en güzel örneklerini ise Nedim vermiştir, der.

Banarlı, Nedim'i Türk edebiyatında 'Mahallileşme Cereyanı' denilen hareketin baş sanatkârı olarak görür. Kasideleri, gazelleri ve özellikle şarkılarıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun belirli bir zevk ve ihtişam devri olan Sadabat senelerini yaşayan ve hâlâ yaşatan Nedim'i, Divan şiirinde "Nedim Mektebi" diye anılabilecek yeni bir edebi ekolün kurucusu ve en büyük şairi olarak tanıtır.

Sanatın ana çizgileriyle Nedim, Divan şiiri üslubundan uzaklaşmış değildir diyen Banarlı, fakat uzun ömürlü, klasik şiirin yaratıcılığını sınırlayan bütün kurallara da kayıtsız şartsız bağlı kalma uysallığını göstermediğini, onun şiirlerinin yeni mazmunları, ince ve zevkli hayali, şuh ve açık söyleyişi, özellikle temiz ve ahenkli lisanıyla diğer divan şiirlerinden ayrıldığını belirtir. Duygu ve manayı kelime oyunlarına feda etmeyen, fakat söz sanatındaki ustalıkla "tabiiilik" i birleştirmekte başarılı olan açık, sade ve samimi bir üslubu olduğunu yazar.

Nihat Sami Banarlı'ya göre Nedim'in en üstün meziyeti, yüzyıllardan beri ilhamını başkalarının şiirinden almayı adet edinen divan şiirimizi bu zararlı ve manasız alışkanlıktan, Fuzuli ve Baki gibi büyük seleflerini de geçerek sıyrılmış bulunmasıdır. Nedim şiirlerini, yaşadığı devrin, içinde bulunduğu muhitin, arasında yaşadığı toplumun hareket ve heyecanlarından aldığı ilhamlarla yazmıştır, diyerek bütün divan şairlerimiz içinde zamanını ve muhitini tasvir ve terennüm etmiş olan en büyük şairin Nedim olduğunu yazar.

Onun şiirinde XVIII. yüzyıl İstanbul'unu görmenin mümkün olduğunu da belirtir. Hatta Banarlı, Bir İstanbul çocuğu olan Nedim'in Türk şiirinde İstanbul'u ebedileştiren "ilk şair" olma özelliğine herkesten çok layık olduğunu yazar. Nedim'in şiirlerinde camileri, mescitleri, kandilleri, şadırvanları,

hamamları sarayları, köşkleri, zarif bahçeleri, yeşil ve güzel tepeleri ile bütün XVIII. yüzyıl İstanbul'u gözümüzün önünde hayran kaldığımız bir şiir ve sanat tablosu halinde belirtir, der.

Nedim'in en coşkun, en zarif ve en ateşli şiirlerinin; durmaksızın tazelenen ve her güzelde bir başka tat arayan aşkları ve bu aşkların sevimli sevgilileri için söylediği şiirler olduğunu belirtir. Bu şiirlerin şuh, laubali, ve açık saçık olduğunu yazan Banarlı, ancak Nedim Divan'ındaki bu şiirlerin yalnız sanata ve sanatkârına karşı hayranlık duyguları uyandırdığını yazar. Türk şiirinde aşkın buhran ve ıstırabını anlatan en kuvvetli şairin Fuzuli olduğunu, bunun yanında sevgilinin madde ve hayat halindeki canlı güzellikleri, aşkın maddi arzularından doğan çeşitli ürperişlerin hiçbir şairimizde Nedim de olduğu kadar zarif, sıcak ve kuvvetli değildir, şeklinde değerlendirir.

Banarlı, Nedim'in her gördüğü güzelden gönlüne neşe ve heyecan verecek bedii bir hisse çıkarmasını bildiğini, ancak şiirlerinde tasavvufa, mantığa, felsefeye yer vermeyi düşünmediğini özellikle vurgular.

Nedim'in şiirinde halk inanışları, halk tabirleri, halk adet ve ananeleri ve bunların en güzel vasıtası olan halk dilinin hiçbir Divan şairinin varamadığı bir güzellikle verildiğine de dikkatleri çeker. O kadar ki halk dilini ve halk tabirlerini kullanmakla da kalmayan bu şairin, aruz vezni ve klasik nazım şekillerini bir yana koyarak, hece vezniyle ve "koşma" şekli ile manzume yazmaya kalkışması, ondaki halka iniş temayülünün ve milli zevkin en açık bir şahididir, der.

Banarlı, ister halk zevki ve söyleyişiyle, ister divan tarzı söyleyişle olsun, Nedim'in Türk şiirindeki en büyük başarısını, çok defa öz şiire örnek gösterilebilecek ölçüdeki mısralarını ses ve söz anlaşmasının doğurduğu eşsiz musikide hakiki bir şairane söyleyişte ortaya koyduğunu, verdiği örneklerle anlatmaya çalışır. Bu örneklerden biri de:

Ayağını sakınarak basma aman sultânım
Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

mısralarıdır.

Nedim'in edebiyata ait tek eserinin Divan'ı olduğunu yazan Banarlı'ya göre Nedim, Türk dili ve edebiyatının en büyük şairlerinden biri, devrinin

özellikle Lale Devri'nin en kudretli şairi ve Türk edebiyatındaki mahallileşme cereyanına esaslı bir hız veren en yerli divan sanatkarıdır.

Banarlı, “Nedim'in Sesi”¹³⁷ adlı yazısında Nedim'in şiirinin özelliklerini örneklerle anlatır. Yine “Bayram Şiirleri”¹³⁸ adlı yazısında Nedim'in şiirinde bayramın saadeti ve sevincin bayram sözüyle birleştiren, bayram etmek sevinmek, neşelenmek, hatta sevinçte, neşe de ve imanda büyük heyecanlar duymak manasına geldiğini belirtir.

Bayramla aşkı birleştiren ve en büyük bayram, sevgilinin güzel yüzünü görmektir, diyen Banarlı, örnek olarak edebiyatımızdan ve Nedim'in şiirlerinden çeşitli mısraları gösterir. Bunlardan biri şudur:

İyd erişün bâis-i şevk-i cedîd olsunda gör,
Seyr-i Sadâbad'ı sen bir kere iyd olsun da gör.
Gûşe gûşe mihrler,mehler bedîd olsun da gör,
Seyr-i Sadâbad'ı sen bir kere iyd olsun da gör.

Nedim'in şiirinde vatan konusunun işlenişini ise “Nedim'in Vatan Şairliği”¹³⁹ adlı yazısında açıklamaya çalışır. Bu yazıda Nedim'in şiirinin iki özelliğine dikkat çeken Banarlı, ilk olarak Nedim'in mısralarının hafızlarda asırlarca yaşayacak kadar kuvvetli musiki cümleleri halinde söylendiğini, ikinci olarak Nedim'den beri hiçbir şairin bayram motifini onun kadar zevkle, neşeyle ve lezzetle kullanıp bayramı hafızalarda en güzel Türkçe mısralarla yaşatacak ısrarı göstermeyiştir. Onun şiiri kendi çağının İstanbul'unu en yeni duygular ve en milli söyleyişlerle terennüm eden ölümsüz şiir musikisidir. Nedim'in memleketin ıstıraba yönelmiş havası içinde, gönüllere biraz huzur ve emniyet veren, milli bir neşenin şiirini söylediğini örnek mısralarla anlatır.

2.2.3.3.Mehmet Akif Ersoy

Milli marşımız ve şairi Mehmet Akif Ersoy, Nihat Sami Banarlı'nın yazılarında sıklıkla yer almıştır. Yazılarında Mehmet Akif'e fazla yer vermesinin sebebi, hem yazarımızın ona duyduğu hayranlık, hem de o dönemde Akif'le ilgili tartışmalardır.

¹³⁷ Banarlı,Kültür Köprüsü, s. 110-114

¹³⁸ Banarlı, a.g.e., s.115-119

¹³⁹Banarlı, Kültür Köprüsü, s.120-124

Mehmet Akif için “Türk edebiyatında ‘İslami Türk Milliyetçiliği’ diyebileceğimiz, şuurlu bir imânın şâiridir.”¹⁴⁰ diyen Banarlı, yazısının devamında “Mehmet Âkif, Türk edebiyâtında bir ahlâk ve fazilet örneği, hâdiselerin ters akışına boyun eğmeyen; kanaat değiştirmeyen bir karakter, bir dînî îman adamı ve bir milli heyecan şairidir.”¹⁴¹ der.

Banarlı’ya göre Mehmet Akif, tam manasıyla inanmış bir insan olduğu, milletimizin bütün faziletlerini yakından bilerek sevdiği için, nefes aldığı yıllardaki elektrikli vatan semasını teneffüs eden Türklerin belki en heyecanlısıydı. Bunu da şiirlerinden çıkarmak hiç zor değildir.

Banarlı, döneminde tartışılan milli marş ve Mehmet Akif’in şairliği konusuna kayıtsız kalmamış, yazılarında bu konulara sıklıkla değinmiştir.

“Milli Şair Olarak Akif”¹⁴² adlı yazısında da, Akif’in büyük şair olup olmadığı, hatta şair olup olmadığı münakaşa konusu olduğu zamanlarda bunun sebebini Çanakkale Şehitlerine, Bülbül, Gece, Hicran, İstiklâl Marşı gibi büyük şiirler yazamayan ve bu şiirlerdeki güzellikleri kavrayamayan veya Türk milletine bu kadar şerefli bir marşı çok görmek isteyen talihsizlerin varlığına bağlar.

“Çanakkale Âbidesi”¹⁴³ adlı yazısında ise, onun, büyük manzum eserler yazmış, kudretli manzum hikâyeler kaleme almış ve bu eserlerinde iman, ahlakın, faziletin, insanlığın, güzel Türkçe’nin ve realist hikâyecilik sanatının güzel örneklerini vermiştir diyerek, “bu eserlerinde Akif belki büyük bir şair değil, fakat insanlığında en küçük bir pürüz tasavvur edilemeyecek ölçüde büyük bir insandır; kelimenin tam manasıyla ‘Büyük Adam’dır”, ifadelerini kullanır.

“Güzel Bir Dilek”¹⁴⁴ adlı yazısında da Çanakkale şehitleri için söylenen şaheser şiirin, dört başı mamur bir inanmış şairin eseri olduğunu, onda büyüğe dalkavukluk, devire yaranmak kaygısı olmadığını belirterek, bu şiirde bütün Türk tarihinin yetiştirdiği en büyük kahraman olan “Mehmetçik”in övüldüğünü yazar.

“İstiklal Marşı’nın Manası”¹⁴⁵ adlı yazısında “peşin söyleyeyim ki Türk İstiklal Marşı, şiir kalitesi ve söyleyiş güzelliği bakımından, yeryüzündeki milli

¹⁴⁰ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 9

¹⁴¹ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.11

¹⁴² Banarlı, a.g.e., s. 9-23

¹⁴³ Banarlı, Kültür Köprüsü, s.264-267

¹⁴⁴ Banarlı, a.g.e., s.268-271

¹⁴⁵ Banarlı, a.g.e., s.279-282

marşların hiçbirisiyle ölçülemeyecek kadar üstün ve derin manalı bir şiirdir” ifadelerini kullanarak bu şiirin gözündeki değerini anlatır. Yazısının devamında İstiklal Marşı’nın ilk mısrasındaki “şafak” kelimesinin ne anlamda kullanıldığını açıklamaya çalışır. Banarlı’ya göre şafak “gün doğmadan evvel, ufukla beliren kırmızı aydınlık” manasında değildir. Türkçe kelimelerin menşe ve manalarını çok iyi bilen şairin, bu kelimeyi ilk mısrada kendi aslı manasında kullandığını, yani bu mısrada şafak, bizim genelde kullandığımızın zıddı olarak “gün battıktan sonra ufukta kalan ve gittikçe sönen kırmızı aydınlık” manasında olduğuna inanır.

Yazısının devamında, Türkçemizde “şafak sökmek” tabirinin hatırlattığı “sabah”a mukabil, şafak kelimesi İstiklal Marşı’mızın ilk mısrasında derin ve veciz bir söyleyişin en ışıklı unsurudur, der:

“Güneş batıyor... akşam ufuklarında Türk bayrağının rengi belirdi. Kısa bir süre ufuk hattında duracak(yüzecek) olan bu renk az sonra sönecek; yerini hüznü karanlıklara bırakacaktır.”

“İstiklâl Marşı II”¹⁴⁶ adlı yazısında, İstiklâl Marşı’nın milli ve dini imandan örülmüş ve fazilet abidesi halinde söylenmiş bir şiir olduğunu belirttiikten sonra, yine bu yazısında da şafak sözünün bu şiirde kullanılan anlamını izah etmeye çalışır. Bu yazısında İstiklâl Marşı’ndaki şu mısralarla:

Ulusun, korkma, nasıl böyle bir îmanı boğar,
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

‘ulusun’ kelimesine dikkatleri çeker. Bu kelimenin ‘büyüksün, yücesin’ gibi yanlış bir anlamda kullanıldığını belirterek, ulusun kelimesinin yücelik ifade eden kelime değil, ‘ulumak’ kelimesi olduğunu, uluyan bir canavar karşısında söylendiğini, bu mısraların anlamının ‘Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar, bırak istediği kadar ulusun...B öyle bir canavar senin temiz göğsündeki imanı nasıl boğabilir.’ manasında olduğunu açıklar.

“İstiklâ Marşı’nın Manası II”¹⁴⁷ adlı yazısında yine Mehmet Akif gibi demir iradeli, sağlam karakterli, geniş kültürlü büyük bir iman adamı yetiştirmiş olmamızı çekemeyenlerin çokluğuna dikkat çeken Banarlı, bunu da daha öncede

¹⁴⁶Banarlı, Kültür Köprüsü, s.287-290

¹⁴⁷ Banarlı, a.g.e., s.295-304

dediği gibi Akif ‘in, Bülbül, Çanakkale Şehitleri, İstiklâl Marşı gibi büyük şiirler yazmasına bağlar. Aynı yazıda yine İstiklal Marşı’nda geçen korkma sözcüğünün anlamını açıklar. Çünkü milli marş başında Türk milletine nasıl olurda ‘Korkma’ denilir. Bunu eleştirenlere karşı Banarlı da her fırsatta korkma sözcüğünün buradaki anlamını açıklar. Yine bu yazıda da Korkmak anlamında değil, endişelenmek anlamında olduğunu belirtir.

Aynı yazısında Türk İstiklâl Marşı’nın gerek söz gerek şiir kalitesi bakımından yeryüzündeki hiçbir şiirle ölçülmeyecek kadar üstün ve zengin manada olduğunu yineleyerek, bu yazıda da ulusun ve şafak sözlerinin burada hangi anlamda kullanıldığını anlatmaya çalışır.

Banarlı “Mehmed Âkif”¹⁴⁸ adlı yazısında Akif ‘in milletin büyüklük ve kahramanlık faziletlerini çok iyi tanıdığını belirterek şu mısraları örnek verir:

Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım!

Banarlı, Mehmet Akif’in Mehmetçiklere inancının da sonsuz olduğunu şu mısralara dayandırır:

Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var

Övündüğü iman dolu göğüsler, Mehmetçiğin göğüsleriydi. O kadar ki Çanakkale’de Türk askerini adeta Hazreti Muhammet’in emrinde dövüşen “Bedir” gazilerinden üstün tuttuğunu şu mısralara dayandırır:

Bedr’in arslanları ancak bu kadar şanlı idi!

Burada edebiyatın benzetme kanunu gereğince, bundan daha şanlı olmazdı demek isteyen bir edası olduğunu belirtir.

İstiklâl Marşı’nı beğenmeyen, değiştirmek isteyenlere cevap niteliğinde yazılar yazan Banarlı “İstiklâl Marşı I”¹⁴⁹ adlı yazısında, İstiklal Marşı’nın kimi

¹⁴⁸ Banarlı, Kültür Köprüsü, s.272-274

¹⁴⁹ Banarlı, a.g.e., s.283-286

sesini beğenmez, kimi sözünü anlamaz, kimi şairi sevmez, kimi kıskanır, kimi huylanır, netice de bir araya gelerek bu milli hatıraya tecavüz ederler. Milli marşın değişmesini isteyenlere buna karşı çıkan Banarlı, bu büyüklükte bir şiir yazmak için Akif gibi büyük şaire ihtiyaç olduğunu yazar.

Yazının devamında bu marş ne yalnız güfte, ne yalnız bestedir. Bu marş duyulmuş ve yaşanılmış bir heyecanın, İstiklal Savaşı'nın zafer sayfalarıyla bir heyecanın, İstiklal Savaşı'nın zafer sayfalarıyla ve altın hatıralarıyla, birleşip yekpareleşmiş, canlı ifadesidir. "Yaşanan bir tarihtir, değişmez." şeklinde çok kati cümleler kurar.

"Âkif ve Fikret"¹⁵⁰ yazısında Banarlı, İstiklal Marşı şairi Mehmet Akif'in, son asır Türk edebiyatının abide kitaplarından Safahat'ın, daha 1930'da yeni bir baskısını gördüğü zaman, sevineceği yerde üzümlere, ve uğrunda bir ömür sarf ettiği kitabı için çok hazin bir kıta söylediğini yazar ve bu kıtayı yazısına ekler:

"Milli Şair Olarak Akif"¹⁵¹ adlı yazısında ise *Safahat* için söylediği mısraları ekleyerek Mehmet Akif'in hayatında yanıldığı tek noktanın bu olduğunu yazar. Çünkü ne Akif'in ne de eserinin unutulmayacağını yazısında belirtir.

Yanlış görenlerin, mutaassıp bir din şairi diye tanıtılan Mehmet Akif'in, Müslüman Türk milletinin uğradığı felaketler karşısında Allah'a bile sitem ve şikâyetle haykırdığı zamanların olduğunu belirterek, buna Balkan felaketi karşısında söylediği mısraları örnek verir.

Yârab, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşerde mi yoksa biçârelerin felâhı?
Nûr istiyoruz...Sen bize yangın veriyorsun!
Yandık! diyoruz, boğmaya kan gönderiyorsun!
Mâdâm ki ey adl-i ilâhî yakacakdın ...
Yaksaydın a mel'unları...tuttun bizi yaktın!
Küfrün o mülevves eli âyâtını sildi;
Binlerce cevâmı yıkılıp hâke serildi!

...

Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhî?
Ağzım kurusun ...Yok musun ey adl-i ilâhî!

¹⁵⁰ Banarlı, Kültür Köprüsü, s.259-263

¹⁵¹ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.9-23

Aynı yazıda Türk milleti felakette ise Akif'in Allah'tan da şikâyetçi olduğunu sıklıkla vurgular.

“Millî Şair Olarak Akif” adlı yazısında da Akif'in büyük şair olup olmadığı, hatta şair olup olmadığı münakaşa konusu olduğu zamanlarda bunu sebebini Çanakkale Şehidlerine, Bülbul, Gece, Hicran, İstiklâl Marşı gibi büyük şiirler yazamayan ve bu şiirlerdeki güzellikleri kavrayamayan veya Türk milletine bu kadar şerefli bir marşı çok görmek isteyen talihsizlerin varlığına bağlar.

Aynı yazıda ve diğer yazılarında sıklıkla İstiklâl Marşı şairinin, dini-lirik şiirleri, vatan şiirleri, yurt ve iç hicranlarımızı dile getiren şiirler vadisinde 20. asrın Türk edebiyatının ölmez mahsullerinden birkaçını vermiş büyük şairi olduğunu vurgular.

2.2.3.4. Yahya Kemal

“Türkiye tarihinin şeref sahîfelerinden süzülmüş dil ve san'at hâtıralarını; kültür ve medeniyet dünyasını; millî ve Avrupâî bir sanat anlayışıyla birleştirerek; bir duygu, bilgi ve tefekkür anlayışı içinde; edebiyatımıza târihî ve muâsır Türk şiirinin muhassalasını diyebileceğimiz, kudretli bir söyleyiş kazandıran, büyük üstâd şairdir.”¹⁵² sözleriyle tanıttığı Yahya Kemal'in, Banarlı üzerinde tesiri çok büyüktür.

Yahya Kemal'in 1 Kasım 1958'de ölümünden hemen sonra İstanbul Fetih Cemiyeti'nde bir Yahya Kemal Enstitüsü kurulur. Müdürlüğüne de Nihat Sami Banarlı getirilir. Banarlı ve çalışma arkadaşları Yahya Kemal'e ait eser ve hatıraları toplamaya, onun için bir müze oluşturmaya ve senede bir çıkarılmak üzere Yahya Kemal Enstitüsü Mecmûası hazırlamaya karar verirler. Bütün bu faaliyetlerin birinci dereceden sorumlusu Nihat Sami Banarlıdır.

Bütün bu çalışmalar esnasında Banarlı, zaman zaman çeşitli yerlerde Yahya Kemal ile ilgili yazılar yazmıştır. Daha sonra bu yazılar, Yahya Kemal'in verdiği bir takım vesikalar, Yahya Kemal'le yapılan sohbetlerde tutulan notlar toplanarak kitap haline getirilmiştir. Yahya Kemal ile ilgili çalışmaları, Banarlı'nın onun eserleri, şiirleri ile ilgili düşüncelerini bu kitaplardan öğreniyoruz. Bu kitaplar:

¹⁵² Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, s. 1167

1-Yahya Kemal Yaşarken

2-Yahya Kemal'in Hatıraları

3-Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahya Kemal Bir Dağdan Bir Dağa (Bu eseri Banarlı'nın ölümünden sonra İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü ve Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı tarafından birlikte hazırlanmıştır.)

Bunların dışında Nihat Sami Banarlı, 'Yahya Kemal'le Konuşmalar' adlı bir eser basılmak üzere hazırlamış, ancak yayınlamaya ömrü yetmemiştir.

Bu eserler Nihat Sami Banarlı'nın Eserleri bölümünde tanıtılmıştır.

2.2.3.4.1.Yahya Kemal'in Şiir Sanatı

Nihat Sami Banarlı'nın "Edebiyatımızda Türk İslam değerlerini en güzel Türkçe ile şiire yansıtan şairdir", dediği Yahya Kemal'e göre şiir "Rythme'in lisân haline gelmesi, yâni söyleyişin bir musiki cümlesi olabilmesiydi."¹⁵³ Yurt dışında uzun süre kalması ona hem başka ülkelerin edebiyatlarını tanıma hem de Türk tarihini araştırma fırsatı vermiştir. Kendi ifadesiyle: "1902'de Paris'e alafranga geldim, 1912'de memlekete alaturka döndüm."¹⁵⁴ demiştir. Banarlı, onun şiirini değerlendirirken "Yahya Kemal'in şiir sanatı, sanat için sanat anlayışına mensup, Avrupalı bir ekolün basamaklarından harekete geçtiği halde, bir türlü dar ve aristokrat bir sanat çerçevesi içinde kalmamış, bu büyük sanat,... bütün bir milliyeti kucaklamıştır."¹⁵⁵ sözleriyle onun şiirindeki geniş açığı anlatmaya çalışır. Banarlı'ya göre ondaki sanat en devamlı ilhamını büyük bir milliyete karşı duyulan samimi sevgiden almıştır. İşte bu milli sevgi Yahya Kemal'i yirminci yüzyılda yetişmiş bir destan şairi yapmıştır. Ona göre: "Yahya Kemal bir destan şairidir. Destan şâiri, destanını terennüm ettiği milletin fazilet ve kahramanlık çağlarını bizzat görüp yaşayan şâirdir. Eğer kendi zamanımızda yaşıyorsa, rûhu, tarihin zafer ve şeref sahîfelerinde dolaşır. Sanki o mâzî asırlarında, düşman saflarını yaran atlılar ve akıncılar arasında bizzat bulunmuş gibi rûhunun o günlerde ve o kalıplarda yaşadığı vakaları hatırlar. Kısaca, destan

¹⁵³ Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken, s.9

¹⁵⁴ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s.58

¹⁵⁵ Banarlı, a.g.e,s. 61

şairlerinde, milletlerin fazîlet kahramanlık ve ihtişam tarihini, o milletlerle birlikte asırlarca ve çağlarca yaşayan bir milli ruh vardır.”¹⁵⁶

Yahya Kemal’in, bir destan şairi olarak bizi ecdadımızın destanlar yarattığı asırların atmosferine götürdüğünü, orduların zaferini bir divan şairi Türkçe’siyle terennüm ederek asırları ve zaferleri kendi sesleriyle bize dinlettiğini düşünür. “Tarihin eski ve büyük devirlerine ait hâdiseleri, o devirlerin duygu ve düşünce âlemi, kendi çağlarının dili ve üslûbıyla söylemek, Yahya Kemal’in kıymet ve ehemmiyet verdiği bir sanat anlayışıdır.”¹⁵⁷ diyerek ondaki sanat anlayışını ortaya koyar.

Nihat Sami Banarlı’ya göre Yahya Kemal’in şiirinin milli olmasının bir nedeni de: “Servet-i Fünun şairleri gibi Osmanlı dili ile Avrupalı şiir söylemek hatâsına düşmedi. Bilâkis tam bir Avrupalı şair anlayışıyla “Türk’ün şiiri”ni söyleyebilmenin sırlarını araştırdı. San’atlarının mâzisi, eski Yunanda olan Fransız şairlerinden ayrılarak ve ilk anda gözlerini alan eski Yunandan sıyrılarak, şiirimizin kendi milli mazi”¹⁵⁸ sine döndü şeklinde açıklar.

Ona göre “Yahya Kemal’in vatan şâirliği, sadece, vatanın büyük sarsıntılar geçirdiği yıllarda duyulması tâbii bir hassâsiyetin eseri değildir. Yahya Kemal’de tarihi, coğrâfi, içtimâî bilgi ve hakîkatlere dayanan, yüksek ve realist anlayış vardır.¹⁵⁹ ifadesinden sonra, vatan anlayışındaki farkı gösterebilmek için Tevfik Fikret’in “Sis” şiiri ile Yahya Kemal’in “Siste Söyleniş” şiiri arasındaki zıtlığa dikkat çeker. Yahya Kemal İstanbul’u öyle derin bir ürperişle sevmektedir ki, bu güzel şehrin sisler altında kalmasına bile tahammül edemez, onda sis nedeniyle şehri bir an için gözden kaybedişin ince ve derin ıstırapı vardır, der. “Gerçek ve samimi vatan sevgisi ve vatani her haliyle ve her şeyin üstünde tutan ruh, Yahyâ Kemaldedir”¹⁶⁰ sözleriyle Sis şairiyle vatan anlayışının farkını ortaya koyar.

Banarlı’ya göre vatan şâiri : “Vatan dışında değil fakat vatanda mes’ûd olmanın sırlarını bulan adamdır.”¹⁶¹

¹⁵⁶ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2, s. 1178

¹⁵⁷ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s.284

¹⁵⁸ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2, s.1176

¹⁵⁹ Banarlı, a.g.e.s. 1179

¹⁶⁰ Banarlı, a.g.e., 1179

¹⁶¹ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s. 238

Yahya Kemal'in şiirlerindeki vatan ve milliyetçilik temalarının örneklerini her vesileyle ortaya koyan Banarlı, Yahya Kemal in:

“Cihan vatandan ibârettir îtikadımca”,
“Ben de bir varisin olmakla bugün mağrûrum”

diye övünecek kadar büyük bir vatancı ve milliyetçi şair olduğunu yazar.

Nihat Sami Banarlı, şiirde milli oluşu değerlendirirken şunları söylüyor: “Hakikatte millî duyuş, millî düşünüş ve millî söyleyiş, kısaca millî oluş bu şairin şiirinde veya ideolojisinde değil, mizâcındadır.”¹⁶² “O sadece şiir söylüyor, fakat onun duyuş ve düşünüş dünyâsı milli olduğu için, bu şiir, ister istemez milli bir şiir oluyordu.”¹⁶³ Yahya Kemal'in şiirini daha da ileriye götürerek: “Hatta, islâmî bir şiir olduğu zamanlar vardı. Çünkü Yahya Kemal'e göre bizim milliyetimiz, İslâmiyetle halhamur olmuş bir milliyettir. Biz, Türk olduğumuz kadar da Müslüman olmuşuzdur. Şu halde bizim şiirimizde zaman zaman, İslami duyuş ve inanışların dalgalanması hatta şahlanması çok tabiidir, diyerek Türk Müslümanlığının şiirini tanımlar. “Süleymânîye'de Bayram Sabahı” şiiri ile hem milli hem dini motiflerin birleşmesiyle Türk Müslümanlığının üslubu oluşturulmuştur, der.

Nihat Sami Banarlı, edebiyatımızda vatan coğrafyasıyla ve bu coğrafya üzerindeki tarihle hal- hamur olarak meydana gelmiş bir milli tekevvün hadisesini, olgun bir sistem dahilinde duyup, düşünen ilk şairin Yahya Kemal olduğu kanaatindedir. Yazarımız da Yahya Kemal gibi coğrafyanın bir milletin kaderi üzerinde büyük tesiri olduğunu düşünür.

Banarlı'ya göre kelimeleri halkın kullandığı biçimde kullanan Yahya Kemal'in şiirini farklı kılan en önemli unsurlardan biri de ahenk unsurudur ki ona göre: “ryhtme'in lisan haline gelmesi, yani musiki cümlesini belirtmesi”¹⁶⁴ şiiri oluşturan tek yoldur. “Yahya Kemal'e göre şiir bir musikî cümlesidir.”¹⁶⁵ Bu düşünce ile hareket eden Yahya Kemal'in mısralarında Türkiye Türkçe'si pürüzsüz bir musiki cümlesi haline gelmiştir. Şair hatıralarında İstanbul

¹⁶² Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s.308

¹⁶³ Banarlı,a.g.e., s.309

¹⁶⁴ Banarlı, Yahyâ Kemal'in Hâtıraları, Baha Matbaası, 1960, s. 97

¹⁶⁵ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2, s. 1185

Türkçe'sinin musiki gibi görünmesini şöyle değerlendirir: "Türkçe'mizin bütün vatanda işlendikten sonra, İstanbul'da niçin bu derece câzip bir dil seviyesine yükseldiğini anlamaya başladım. İstanbul Türkçe'sini meydana getiren unsurlar, İstanbul'un tekevvünü esnâsında bir araya gelen unsurlar gibiydi: vatanın her tarafından ve târihin her asrından gelip İstanbul'da birleşmişlerdi."¹⁶⁶

Onun şiirine musiki havası katan en önemli özelliğinin aruz vezni kullanışındaki ustalık olduğunu belirten Banarlı, "Aruz vezni ile Fikret kuvvetli bir dış musikisi ve ustalıklı bir manzume lisani vücuda getirmişti. Bu vezni daha temiz, daha sade bir Türkçe ile dillendirmek kudretini de Mehmet Âkif göstermiştir. Fakat tam on asırlık bir atalar mirası olan bu güzel vezinle yalnız şiir söyleyen ilk büyük şair Yahya Kemal oldu."¹⁶⁷ diyerek onun aruzu kullanışındaki ustalığını ortaya koymuştur. Bunu geçmişten kalan her güzel şeyi sevecek bir ruh ile yaratılan şairin, Türk dilini,

Bu dil ağzımda annemin sütüdür.

diyerek sevmesine ve onunla en güzel Türkçe mısraı söylemeyi san'atının en asıl ülküsü kabul edişine bağlıyor.

Banarlı, onun şiirinin başarısının bir başka nedeni olarak da birtakım ideolojilere hizmet etmemesine bağlar. Bu hususta Yahya Kemal'i değerlendirirken şöyle der: "Yahya Kemal, büyük sanatını herhangi bir ideal uğruna vasıta yapan şair değildir. O, sanatı, sanat için düşünür, sanat için söylerken, duyduğu heyecan vatan içinse onun; iman içinse onun şiirini söyler."¹⁶⁸

Nihat Sami'ye göre Yahya Kemal'in şiirini değerli kılan bir özellik de, tek bir kelime için bile çok uzun süren çalışmalar yapmasıdır. Banarlı, *Bir Dağdan Bir Dağa* eserinde yer alan "Yahyâ Kemal Nasıl Çalışırdı?"¹⁶⁹ yazısında ise şairin şiirlerinin tek bir kelimesini değiştirmek için yıllarca beklediğini, şiirleri için çok büyük özen gösterdiğini belirtiyor. Buna örnek olarak da Çin Kâsesi

¹⁶⁶ Banarlı, Yahyâ Kemal'in Hâtıraları, s, 52

¹⁶⁷ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2, s, 1176

¹⁶⁸ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s, 212

¹⁶⁹ Banarlı, a.g.e., s.129-194

şairinin yazılmaya başladığından kırk sekiz yıl sonra bitmesini, Yahya Kemal'in şiirlerinde ne kadar titiz bir tutum sergilediğinin kanıtı olduğunu düşünür.

2.2.3.4. 2.Yahya Kemal şiirinin alt yapısı

Her insanın çocukluğunda yaşadığı bir takım olaylar ya da yaşanmışlıklar bütün yaşamını etkiler. İşte Banarlı'ya göre Yahya Kemal'in iman hayatı üzerinde etkili olan bazı olaylar, onun gerek yaşam tarzında gerekse de edebi hayatında önemli rol oynamıştır. Onun yaşamında iman konusunda etkili olan hadiselerden biri: “Yahyâ Kemal'in annesinin samîmî müslümanlığı ve çocuğuna verdiği îman terbiyesinin ciddîliğidir.”¹⁷⁰ İman terbiyesinde etkili olan ikinci hadise: “Çocukluğunda duyduğu ezan sesleridir.”¹⁷¹ Diğer bir olay ise: “Üsküp'de, bu şehrin derin saygısını kazanmış, kültürlü ve tesirli bir şahsiyet olan, Şeyh Saâdettin Efendi'nin Rifâî degâhına devamı...”¹⁷² dir, diyen Banarlı, bu etkiler sonucunda Yahya Kemal'de her insanın kendine mahsus ve kendi mizacına göre dindarlığı vardır, inancı oluşmuştur ki bu da eserlerinde açıkça görülen Türk Müslümanlığı kavramına bizi götürdüğünü, bunun da eserlerinde milliyetçilik olarak karşımıza çıktığını yazar.

Yahya Kemal'in şiirinin bize bizim olan büyük bir duyguyu, düşünce ve medeniyet dünyasını o büyüklükte bir Türkçe'nin bütün güzellik ve incelikleriyle duyurduğunu, yazılarında sıklıkla tekrarlar.¹⁷³

Yahya Kemal'in, şairin doğuştan şair olması, fakat şiir sanatını zamanla ve öğrenerek elde etmesi lazım geldiği şeklindeki görüşü ile, büyük şair Fuzûlî'nin şiir anlayışı arasında dikkate değer bir yakınlık olduğuna dikkat çeken yazarımız, Yahya Kemal'in şair yeteneğiyle doğduğunu ve bunu da geliştirdiğini yazısında belirtir.

2.3.4.3. Yahya Kemal'de nesir dili

Yahya Kemal'in şiir ve nesir üslubunun çok farklı olduğunu düşünen Banarlı, konuyla ilgili şunları ifade etmiştir: “Şiiri, nesirden tamâmiyle ayrı bir söyleyiş kabûl eden şâir, manzûmelerinde ne kadar hâlis bir şiiriyyet toplamışsa

¹⁷⁰ Banarlı, Bir Dağdan Bir Dağa, s. 17

¹⁷¹ Banarlı, a.g.e., s.17

¹⁷² Banarlı, a.g.e., s. 28

¹⁷³ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.154

nesir ve hikâyelerinde de o kadar, iyi ve güzel nesrin icâbettirdiği, sâde ve aydınlık bir üslûp kullanmıştır. Zevkine çabuk varılan bu nesir cümlelerinde sanatkârânelik yok, fakat büyük bir ifade kudreti ve hissedilir bir ustalık vardır.

Onun şiir mısralarında, “kuvvetli bir mûsikî içinde ancak hissedilen, zengin duygu, görgü, bilgi, sezgi, zekâ ve düşünce unsurları, nesrinde, bilhassa hikâyelerinde daha göze çarpar haldedir ve yine cazip ve doyurucudur.”¹⁷⁴ diyerek şiir dili ile nesir dilini birbirinden ayrı tuttuğuna dikkatleri çeker.

“Zamaneden Şikâyet”¹⁷⁵ adlı yazısında da Yahya Kemal’in nesir dilinin muhteşem bir sadelikte, her cümlesiyle düzgün; kültür ve tefekkür çevreleriyle zengin; mantıki bir güzellik ve doğruluk içinde olduğunu belirtir. Onun nesir kitaplarının, dillere destan olan sohbetleri gibi olduğunu, okuyana üstün şeyler duymanın, düşünmenin yüksek hazzını verdiğini yazar.

2.2.3.4.4. Yahyâ Kemal’in Türkçesi

Nihat Sami Banarlı’yı, Yahya Kemal’e yaklaştıran en önemli özellik kanaatimce her ikisinin de Türk diline karşı olan itinalarıdır. Yahya Kemal’in şiirlerinde iki ayrı dil olduğunu belirten Banarlı, bunlardan birinin *Eski Şiirin Rüzgarıyla*’ da yer alan şiirlerin dili olduğunu, ki bu şiirlerde yedi yüz yılın süzgecinden geçirilmiş bir Osmanlı-Türk sesi duyulduğunu, *Kendi Gök Kubbemiz* adı altında toplanan şiirlerinde ise, en zengin terennüm lisanı halinde ideal bir Türkiye Türkçe’sinin seslendiğini belirtir. Yahya Kemal’in Türkçe’sini oluşturan anlayışı birkaç maddede toplamıştır, yazarımız. Bu maddeler şunlardır:

1-Şiirde, yaşıyan Türkçe’ye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak;

2-Yaşıyan Türkçe’ye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türklerin verdiği ses ve mânâ içinde Türkçe addetmek;

3-Nahiv’de Türk milletinin cümleye verdiği mîmâriye şiddetle sâdık kalmak ve “Tatlısu Türkçesi”nin Servet-i Fünun şiirindeki tesirini kaldırmak;

4-Aşka, kahramanlığa, elemlere ve şevklere Türk milletinin verdiği ifâdeyi gözetmek;

¹⁷⁴ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 341

¹⁷⁵ Banarlı, a.g.e., s.159-163

5-Şiirde rhytme'in lisân haline gelmesi demek olan halis mısra'ı bulmak ve böyle mısraîlardan müteşekkil manzûmeyi, ilk mısra'dan son mısra'a kadar, yekpâre bir rhytme terkîbi halinde terennüm etmek Böylelikle şiiri nesre zıd bir terkip olarak yaratmak.

6-Şiiri o çıkış noktasından hareket ederek söylemek ki bu şiir, önce bizi, bizim milletimizi, bizim duygu ve düşünce dünyâmızı söylesin. Fakat aynı şiir bu milli atmosfer içinde bizi terennüm ederken aynı ölçüde beşeri olsun bütün insanlığın duygu, düşünce, şevk ve heyecan âlemlerinin müterennimi olabilsin.

7-Hulâsa olarak:Yahyâ Kemal'in şiirinde göze çarpan şey “türkçe duyuş” ve “Türkçe duyuşu Türkçe deyiş haline kalbetmek” şeklinde büyük bir milli sanattır.¹⁷⁶

Yahya Kemal'deki Türkçe anlayışı maddeler şeklinde sıraladıktan sonra Banarlı, bir ahenk şairi olarak Yahya Kemal'in Türkçe'nin çok muzdarip bir devrinde klâsik şiire devam etmekle, lisanımıza unutulmaz iyilik ettiğini vurgulamadan edemez.

2.2.3.5.Tevfik Fikret

Nihat Sami Banarlı'nın yazılarında Tevfik Fikret'in şiirlerinin ve şairliğinin sıklıkla konu edinildiğini söyleyebiliriz. ‘Vatan Konulu Şiirler’ başlığımızda Fikret'in vatan konulu şiirlerine yer vermiştik. Onun vatan anlayışını Yahya Kemal'le karşılaştıran Banarlı'nın düşüncelerini anlatmıştık. Burada daha çok yazılarından hareketle Banarlı'nın gözüyle Fikret'i anlatacağız.

Banarlı, Fikret'in, Sevet-i Fünun şairleri içinde aşk duygularına en az yer veren ve bunu fazilet gösterisi haline koyan bir şair olduğunu düşünür. Aslında Fikret'in etrafında uyandırmak istediği önemli bir noktanın da vatan ve millet şairinin çok faziletli bir insan olduğunu göstermek olduğunu düşündüğünü, “Tevfik Fikret Üzerinde Bir Karakter Muhasebesi”¹⁷⁷ adlı yazısında dile getirir. Fikret'in aşk ve kadınlar konusunda aşırı faziletli bilinmek istenmesini, bazı arkadaşlarınca biraz fazla saflık halinde tasvir edildiğini, hatta bir bakıma gülünç bir davranış olarak değerlendirildiğini belirterek, Hüseyin Cahit'in meşhur anısına

¹⁷⁶ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 118-119 / Aynı yazı Resimli Türk edebiyatı tarihinde de bulunmaktadır.

¹⁷⁷ Banarlı, Kültür Köprüsü, s. 169-173

yer verir: Şair, Hüseyin Cahit’le yürürken Cahit’i daima sağ tarafına almış. Bazı dalgın zamanlarında ise arkadaşının sağ tarafında yürüdüğü de olurmuş. Sonra birden bire hafif bir tebessümle yer değiştirir, hemen genç arkadaşının soluna geçermiş. Fikret’in bu hareketinin sebebini Hüseyin Cahit’e, vücudunun sol tarafında kalbi olduğunu, kalbinin ise yalnız karısına ait olduğunu hal böyle olunca da onun kalp tarafında kim olursa olsun başkasının geçmemesi lazım geldiğini söylediğini belirten Banarlı’nın, bu düşünceye ya da harekete bir anlam veremediğini de yazısında rahatlıkla anlıyoruz.

Yazısında Tevfik Fikret’in aşk şiirlerinde eski, hele yeni bazı şairlerin bu yoldaki söyleyişlerinde rastlanılan fazla laubali, yalvarıcı, çapkın, seviyesiz bayağı ifadelere rastlanılmadığını da yazar. Ancak Fikret’in gönül hayatına dair, onun bütün ağırbaşlı aşk şairliğine rağmen, özellikle “Tesadüf” adlı şiirinde biraz olsun söylenmiş gönül ürperiş olduğunu “Tesadüfler”¹⁷⁸ adlı yazısında belirtir. Fikret’in oğlu Haluk için evine davet ettiği genç mürebbiyeye karşı bir şeyler hissettiği, evinde birkaç gün kalan mürebbiyeye daha sonra rastlayınca onun için hissettiği ürperişleri kaleme aldığını yazarak bu mısralardan örnekler verir.

Tevfik Fikret’in aşk şiirlerinin önce coşkun bir gençlik heyecanıyla yazıldığını belirten Nihat Sami Banarlı, onun ilk şiirlerindeki mısraların aşk ve musiki kaynaşmasıyla terennüm edildiğini belirterek örnek mısralar verir:

Tâ arş-ı ilâhî’ye kadar yükselelim, çal!
Çal sevdiceğim, çal meleğim, çal güzelim, çal!

Yine ‘Sühâ ve Pervin’ isimli şiiri fantastik diyalog olarak değerlendirerek konusunun aşk olduğunu, bunu dışında ‘Sen Olmasan’ şiirinin yine aşk konusunda yazıldığını “Fikret’in Aşk Şiirleri”¹⁷⁹ adlı yazısında belirtir.

Banarlı’nın, zamanının sosyal ıstıraplarını dile getiren en kudreti şairi dediği Tevfik Fikret’in aşk şiirlerinin, ilk gençlik heyecanı ile yazıldığını ve zamanla olgunlaşmış, ağırbaşlı bir şairin terennümü haline geldiğini aynı yazısında belirtir.

¹⁷⁸Banarlı, Kültür Köprüsü, s.185-189

¹⁷⁹Banarlı, a.g.e., s.190-195

Fikret'in şiirini anlatırken Banarlı, onun sosyal düşünceyi hele sosyal ıstırapları şiirle ifade etmedeengin bir kudrete sahip olduğunu “Fikret'in Kudreti”¹⁸⁰ adlı yazısında belirtir. Aynı yazıda sert, şiddetli, bazen abartılı haykırışlarla kötülükler, haksızlıkları zehir gibi mısralar halinde koymakta büyük ustalık gösterdiğini yazar. Ve bu tür mısralarla yazısını süsler. Memlekete hürriyet, adalet getirdiklerini söyleyerek keselerini doldurmakla uğraşan İttihat ve Terakki iktidarına:

Yiyin efendiler, yiyin, bu hân-ı iştiâ sizin
Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar yiyin!

mısralarıyla seslendiğini,

Hak bellediğin yola yalnız gideceksin!

gibi erkek sözleri ve:

Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer.

gibi haklı söyleyişleri olduğunu çeşitli örneklerle anlatır.

Tevfik Fikret'in şiirinde söylenmesi zor olan duygu ve düşüncelerin mısralara sığdırılmış olduğunu ve bu yüzden de akıllarda kolaylıkla kaldığını “Fikret'in Mısraları”¹⁸¹ adlı yazısında dile getiren Banarlı, bu mısralardan birkaçını da yazısına ekler.

İşte mısralarla duymanın, mısralarla düşünmenin hatta mısralarla teselli bulmanın güzelliğinin, Fikret'in şiiriyle ayrı bir güzel olduğunu belirtir, Tevfik Fikret'in, yazdıktan sonra pişman olduğu ve kesinlikle neşrini istemediği “Târih-i Kadim” manzumesinin bazı beyitlerinin lise kitaplarına konulmasını Banarlı, doğru bulmadığını “Ölmeyen Fazilet”¹⁸² adlı yazısında belirtir. Bunu bir terbiye hatası olarak görür.

¹⁸⁰ Banarlı, a.g.e., s. 178-180

¹⁸¹ Banarlı, Kültür Köprüsü, s.181-184

¹⁸² Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, s.245-250

2.2.3.6.Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Banarlı, gerek Yakup Kadri ile ilgili, gerekse eserleriyle ve onların dili ile ilgili çeşitli yazılar kaleme almıştır.

Yakup Kadri'nin lisanının temel malzemesini, ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurt, ev, aile Türkçe'sinden almadığını düşünen Banarlı, onun nesir dilinin Anadolu'da Oğuz Türkçe'sinin ilk mucizelerinden olan "Dede Korkut Lisânı"yla hiç bir münasebeti olmadığını ifade eder. Onun nesrini şöyle açıklar: "Yakup Kadri'nin nesri mesela "İstimdat" isimli mensur hitâbe ile, Servet-i Funûn nesrin bir devamı olarak başlamış; sonra bilhassa "Kitâb-ı Mukaddes" tercümesinin gerek üslûp, gerek ruh bakımından kuvvetli tesirleriyle gelişerek işlenmiş; güzelleşmiş ve sanatkârının kendi mistik rûhundan kopan kıymetlerle süslenerek zevkli, mûsikîli ve çok kere Mâverâî bir âlemden sesleniyormuş gibi; tılsımlı bir sanat lisânı halini almıştır."¹⁸³

Banarlı, yazılarında Yakup Kadri'nin romanlarındaki bazı bölümlerden örnekler vererek eleştiri yapmaktan çekinmez. *Kıralık Konak, Hüküm Gecesi, Sodom Gamore, Ankara ve Bir Sürgün* yazarın yakın tarihi konu alan romanları olduğunu belirterek, başarılarının da birbirine yakın olduğunu vurguladıktan sonra şunu belirtir: "Sanatkârın bu romanlarına ibzâl ettiği Fransızca kelimelerin çok defa bıkınlık verdiğini söylemek, onun lisânındaki lüzumsuz cepheyi belirtmek bakımından kaçınılmaz bir zarûrettir."¹⁸⁴

Yazılarında *Yaban* ve *Nur Baba* romanları üzerinde ısrarla durur. Bunun da gerekli olduğu kanaatindedir. Banarlı, *Nur Baba* romanında Bektaşî tarikatının yanlış bir şekilde anlatıldığı düşüncesindedir. Ona göre; yayından fırlamış gibi, önünde durulmaz bir kudretle Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sini istilaya koşan canlı bir millet; biraz iktisadi, biraz medeni sebeplerle, fakat bunların hepsinden üstün olan dini imanla XI'inci asırdan XIV'üncü asra kadar birbirini kovalayan seller halinde bu ülkelere gelip yerleşmiştir. Tarihin hiç bir devrinde mutaassıp olmamış olan bu hür düşünceli milletin zeki olduğunu, serbest düşünceye, yaratıcı tefekküre meyli olduğunu, medreseyi hatta yüksek zümrenin tasavvuf tekkelerini dinlediğini ve bunun sonucunda da kendi içinden ve eski ülkelerinden getirdiği

¹⁸³Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 67

¹⁸⁴Banarlı, a.g.e., s. 71

serbest inanışlardan kuvvet alarak “Bektaşî Tekkesi” adını verdiği tamamıyla milli bir tekke kurduğunu anlatır. Bu tekke söz Türk’ün, saz Türk’ün ve bugün hala “Bektaşî nükteleri” diye hayranlıkla, iftiharla karşıladığımız o zeki ve serbest tefekkürün Türklere ait olduğunu, hatta bu Türk tekkesinin, devrin bütün İslami taassubuna rağmen, daha kuruluşunun ilk çağlarında imrenilecek bir cemiyet hayatı kurduğunu, devrinin şartlarına dirsek çevirerek kadını, erkeği, sanatı ve serbest düşüncüyü bir araya toplayan, bir yandan öz Türk dilini, Türk vezinlerini, Türk nazım şekillerini ve bir çok milli geleneklerimizi; birçok milli kıymetlerimizi bilgi ile, şuurla koruyup yaşattığı düşüncesindedir. Ancak asırlar geçtikçe Osmanlı İmparatorluğu edebiyatıyla, mimarisiyle, musikisiyle ve bütün medeni teşekkülleriyle gerilemeğe başladığında Bektaşî Tekkesi’nin de bozulduğunu, hatta yer yer şüphesiz iyi karşılanmayacak hareketlere de sahne olduğunu yazar.

Yakup Kadri’nin, roman özelliği bakımından oldukça güçlü, ancak *Nur Baba* romanı gibi üzücü tarafları olan ikinci romanının ise *Yaban* olduğunu belirtir. Banarlı, *Yaban*’ı Türk köylüsünün romanı olarak görür. Bu romanda Türk köylüsünün yanlış görüldüğünden, yanlış anlatıldığından şikâyetçidir. ‘Yaban’ın en zor tarafı gerilikleri hatta fenalıkları bile sempatik olan Türk köylüsünün; Fransızca bilen, İstanbul’da yetişmiş yarı kozmopolit bir yarım münevver gözüyle ne kadar yanlış görüldüğüdür.”¹⁸⁵ ifadesiyle düşüncesini açıkça ortaya koyar.

Banarlı, *Yaban*’ın, aslında çok ciddi bir yaramıza dokunduğunu, fakat bu yaraya dokunuşun, çok sert ve hoyratça olduğunu dile getirerek; okuyan, istese de istemese de yazarın Türk köylüsüne karşı bir hayli zalim davrandığını hissetmek zorunda kalır, der. Romanda, vahşi denilecek kadar iptidai, bütün sıhhat ve insani hayat şart, zevk ve duygulardan uzak; özellikle de şehirliye karşı düşmanlık hisleriyle dolu bir köylü hayatının var olduğunu, bu eserde köylünün güzel denilecek hiçbir davranışının olmadığına görüldüğünü yazar.

Banarlı, eserde Türk köylüsünün inançlarına ters düşecek ifadelerin olduğuna da değinir. Bu da bir başka eleştirdiği konudur. Ona göre Türk köylüsü ne kadar geri, kötü olursa olsun felaketten sonra kaybolan birine evliya gözüyle bakabilecek inanışa sahipken, bu romanda köylüler *Yaban* kaybolduktan sonra da,

¹⁸⁵Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.74

ona yine Yaban demeğe devam etmektedirler ki bu durumun Türk ve Müslüman ananesine aykırı bir durum olduğunu yazısında açıklamaya çalışır.

Bütün sakat taraflarına rağmen Yaban romanının kendisini büyük bir alaka ile okutan, üstün kıymette bir eser olmak vasfını kaybetmediğini söyleyen Banarlı, “Bu eserin kudretli sanatkârı, bizim zayıf kalmış taraflarımızı millî ve marâzî bir infialle karşılayan ve hiddetini ancak bizi hırpalamak sûretiyle yenebilen tamâmîyle müsbet duygularla doludur, der.

Yakup Kadri’nin ‘Yaban’ romanında Anadolu köylüsüne haksızlık ettiğini düşünür. Ama eseri eleştirirken onun üstün ve eksik olan özelliklerini açıkça ortaya koymaktan da geri durmaz. Yazısını sona erdirirken edebiyatımızdaki Yakup Kadri’nin yerini şu sözlerle ifade eder: “Her halde tahassüslerini milli mevzûlarla birleştirmedığı zamanlarda daha çok ve daha hakîki bir “büyük sanatkâr” olabilen Yakup Kadri’ye, edebiyat tarihimiz, iyi bir roman sanatkârı demekten çekinmeyecek, fakat onu, en çok bizzat tesis ettiğı o şiir dolu mensur terennümlerle hatırlayacaktır.”¹⁸⁶

2.2.3.7.Halide Edip Adıvar

Türkçe sevdalı Banarlı, bir başka Türkçe sevdalı Halide Edip Adıvar’la ilgili çeşitli vesilelerle yazılar yazmıştır. Onun için: “Halide Edip Türk milletinin yarattığı bütün medeni eserler gibi, Türkçeyi de bu milletin bir şâheseri bilerek sevenlerdendi. Uydurmacanın şiddetle karşısındaydı.”¹⁸⁷ diyerek, Halide Edip’deki dil sevgisini anlatır.

Halide Edip’in Türk edebiyatında ilmi ve fikri faaliyetlerinden çok roman sanatındaki başarısı ile tanındığını belirterek, onun yarattığı ve yaşattığı roman kahramanlarına gerçek bir hayat vermede başarılı olan romancılardan biri olduğunu sıklıkla vurgular. Onun romancılığının zamanla geliştiğini, değiştiğini, yarattığı tiplerin de zamanla değişikliğe uğradığını, romanlarının başarısının konusuna göre değiştiğı fikrini yazılarında görüyoruz. Şöyle ki: “Onun romancılığın ilk ve orta zamanlarında hakikî hayat sahnelerinin ve hakikat dünyasının her zaman kolayca görebildiğı tipler değildir. Bu romanların erkek kahramanları da kadın kahramanları da ekseriya san’atkâr tarafından idealize

¹⁸⁶Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.80

¹⁸⁷Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 55

edilmiş, san'atkârın kendi ruhundan sızan ışık ve ateşle aydınlanıp hareketlenmiş birer yeni sîma, birer canlı ve sürükleyici karakterdir.”¹⁸⁸ Burada Halide Edip'in tip yaratma konusundaki ustalığını vurgulamıştır.

Yarattığı karakterlerin özellikle de erkek karakterlerinin gerçekte pek uyuşmadığını “Bu kadın san'atkârın romanlarında heykelleştirilen erkekler, çok defa yaşamakta olan erkeklerden daha başka bir mimarîye sahiptir.”¹⁸⁹ sözleriyle verir. Hatta romanlardaki erkek karakterlerin dış görünüşleriyle anlaşılan sağlamlığının, hareketlerindeki hafiflikle uyuşmamasını bir tezat olarak değerlendirir. “Kadın karakterlerini tam klasik san'atın yapabileceği bir kusursuzluğu ile her yönden bütünleyip kadınlaştırarak, ışık verip sıcaklaştırarak içimize mutlaka sihirli tesirler bırakan birer hârikulâde kadın haline getirmesini bilmiştir”¹⁹⁰ sözleriyle Halide Edip'in kadın kahramanlar yaratmada daha başarılı olduğunu izah eder.

Nihat Sami Banarlı, Halide Edip'in fikirlerini ortaya koyan, toplumdaki kişi ve olayları karikatürize eden, satirik roman yazma hevesine kapıldıktan sonra yazdığı romanlarda eski orijinalliğinde romanlar yazamadığını şu cümlelerle anlatır: “Hâlîde Edip'in eserlerinde, başlangıçta az tatmin eden bilgi ve tefekkür unsurlarının gittikçe çoğalıp zenginleşmesi, bu büyük romancımızın muvaffakiyetinde rol oynayan bir hadisedir. Fakat fikri, san'ata tercih etmeğe temayül ettiği zaman, aynı unsurlar onun romanlarında birer muvaffakiyetsizlik âmili olmak talihsizliğine uğramışlardır.”¹⁹¹

Halide Edip'in eserlerindeki başarısını da, onun köylü olsun şehirli olsun Türk halkını sevmesine bağlıyor. Onun eserlerinde erkek, özellikle kadın, Anadolu'daki hayatını, adeta kutsileşmiş bir hayat değerinde buluyor. Bunun sebebini ise Halide Edip'in bu halkı yakından tanımak fırsatlarını bulması şeklinde açıklıyor.

Halide Edip'in sadece bir romancı değil aynı zamanda bir “küçük hikâye” ve “mensûreler” yazarı olduğunu da belirten Banarlı, onun eserleriyle ilgili olarak, “Önceleri Türkçe söyleyiş bakımından zayıf olan yazı lisanı, onun

¹⁸⁸ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, s.1228

¹⁸⁹ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, s. 1228

¹⁹⁰ Banarlı, a.g.e., s. 1228

¹⁹¹ Banarlı, a.g.e., s. 1229

cümlelerini ören öteki sanat unsurlarının çeşitliliği ve güzelliği yüzünden beğenilmese bile, sevilirdi. Başlangıçta az tatmin eden bilgi ve tefekkür unsurlarının yeni eserlerindeki zengin durumu; hatta onun “Arka Sokak” mütefekkirliği kadar seyahat edebiyatı ve polisiye roman alanında eserler vermesi; nihayet şayanı hayret derecede ciddi ilmi etütler yapması ve meselâ Türk diline mükemmel bir İngiliz edebiyatı tarihi kazandırması; bütün bunlar, bu kadın muharririmizin durulmak bilmez heyecânına yorulmak bilmez bir kültür hayâtı onu edebiyat tarihinin silinmez isimleri arasına koymuştur.”¹⁹² diyerek Halide Edip’in edebiyatımızdaki yerini belirtmiştir.

2.2.3.8. Refik Halit Karay

Yirminci yüzyılda kullandığı dil ile devrine damgasını vuran ve o devrin kendi adıyla anılmasına sebep olan sanatkâr olarak sıfatlandığı Refik Halit’i, Banarlı “Onun zeki ve usta kaleminden ışıklı bir hareket güzelliğiyle raks eder gibi dökülen, duru ve şeffaf ‘nesir dili’ni yirminci asır Türkiye Türkçesinin ‘örnek dil’i, olarak tanıtmak, yeni nesillere yapılacak hizmetlerin en faydalıları arasında yer alabilecek bir harekettir.”¹⁹³ ifadesiyle onun dilinin güzelliğini ve zenginliğini bize anlatır. Onun dilini güzel ve zengin kılan özelliklere dikkat çekerken dilin beslendiği zengin kaynakları da belirtir. *Kıyas-ı Enbiyâ* sahibi Cevdet Paşa’nın Türkçe’si, çocukluk anılarını *Ömer’in Çocukluğu* ismiyle yazan Muallim Naci’nin Türkçe’si, daha eskilerden Dede Korkut Hikâyelerindeki saf ve samimi kelimeler, halk ağzı, milli zevkimizi ve ahlakımızı ortaya koyan çeşitli söyleyişler, onun Türkçe’sini beslediğini ve bunun sonucunda “Refik Halit de, kullandığı lisan-Dede Korkut Hikayelerini yaratan atalarımız gibi onun en saf, en hakiki kaynağından almış, ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurd, ev, âile Türkçesini kullanmış ve İstanbul lehçesiyle de bütünlenen böyle bir Türkçeyi kendi sanatkâr ruhunun kıymetleriyle birleştirerek zengin, akıcı ve bilhassa her türlü uydurma ve yapmacıklardan uzak, pürüzsüz bir sanat, bir terennüm lisanı haline getirmiştir.”¹⁹⁴

Refik Halit’in samimi ve sıcak Türkçe’siyle unutulmaz eserler

¹⁹² Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 66

¹⁹³ Banarlı, a.g.e., s. 80

¹⁹⁴ Banarlı, a.g.e., s. 81

verdiğini belirten Banarlı, yazarımızın Memleket Hikâyeleri adlı eserini “Türk edebiyatında Anadolu’nun ilk hakikî hikâyeleridir.”¹⁹⁵ şeklinde değerlendirir.

Banarlı, Türk edebiyâtı târihi yirminci asırda Refik Hâlit gibi kuvvetli bir nesir sanatkârı yetiştirdiği için, haklı bir iftihar duyacaktır.¹⁹⁶ ifadesiyle onun edebiyatımızdaki yerini belli eder.

2.2.3.9.Reşat Nuri Güntekin

Roman türünde verdiği seçkin eserlerle edebiyatımızda önemli bir yeri olan Reşat Nuri, Banarlı’ya göre “Anadolu’daki yerli ve millî hâyata geniş ölçüde yer vermesi dolayısıyla memleket Edebiyatı mâhiyetinde gelişen bir edebi hareketin kurucuları arasında”¹⁹⁷ yer alır.

Edebiyat hayatına ilk çıkışının tedkik ve tenkid yazarıyla olduğunu, hikâye, çeşitli sahne eserleri ve roman denemelerinin ardından asıl ününü Çalıkuşu romanı ile kazandığını anlatır. Reşat Nuri’nin romanlarındaki başarısını Banarlı, “Batı edebiyatından, nüfuzlu görüşlerle edinilmiş ileri bir roman ve tiyatro tekniği ile, yurdumuzun çeşitli hayat sahnelerini; acı ve tatlı en sempatik mâceralarımızı; bizim içtimâiyâtımızı ve bizim psikolojimizi, büyük başarıyla yaşatmaya muvaffak olmuştur.”¹⁹⁸ biçiminde değerlendiriyor.

Reşat Nuri’nin romanlarının çok okunmasını “Bize tanıttığı vak’alarda kirli maksatlar yoktur.”¹⁹⁹ ifadesiyle açıklar. Onun romanlarını güzel yapan özelliğin, vaka arasında bir memleket manzarası, bir memleket realitesi göstermesi ve böylece sessiz sedasız memleket edebiyatı oluşturması olarak değerlendirir. Romanlarında yarattığı tipler o kadar gerçek ve gerçeğe uygundur ki okuyucu sanki bu kahramanları bir yerlerde görmüş gibidir. İşte bunun da Reşat Nuri’nin eserlerindeki güçlü sanat çizgisini oluşturduğu kanaatindedir. “Asker, muallim, memur, işçi, köylü, şehirli, kadın, erkek, mazbut ve serseri, eski ve yeni, gelenekçi ve taklitçi, hemen bütün Türkler ve Türkiyeliler, onun romanlarında yer almış; bizi kendi mâcerâlarıyla duygulandırıp kendi iç ve dış hayatlarıyla birlikte

¹⁹⁵ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C 2, s.1206

¹⁹⁶ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 85

¹⁹⁷ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, s.1209

¹⁹⁸ Banarlı, a.g.e., s. 1211

¹⁹⁹ Banarlı, a.g.e, s. 1211

yaşatmışlardır.”²⁰⁰

Reşat Nuri’nin, Batı edebiyatını da bizim eski edebiyatımızı da iyi bildiğini belirten Banarlı, romanlarında bütün bu bilgi, görgü ve zekâ unsurlarının büyük hissesi olduğunu düşünür. “Reşat Nuri’nin romanlarında vak’aları değil de ruhi ve içtimai çizgileri ve türlü hayat tabloları’nı görebilenler ve bu tablolar karşısında düşünebilenler için onun romanlarında görülecek asıl sahneler bunlardır.”²⁰¹ der. Onda var olan bir başka özelliği ise “Eserlerini süsleyen en kuvvetli taraf, hattâ realist olmaya çalıştığı eserlerinde bile dikkati çeken hissîliğidir.”²⁰² diye belirtir. Duygu unsuru ile yoğurduğu ilk romanlarında hissi sahneler çoktur. Bu hissiliğin zamanla şekil değiştirdiğini düşünen Banarlı, bunu: “Reşat Nuri’nin daha sonraki romanlarında ilk roman ve tiyatrolarındaki hissîlik yok olmamış, fakat daha ince ve daha ustalıkla kisvelere bürünmüştür.”²⁰³ şeklinde açıklar.

Onun her eserinde güzel ve temiz olan Türk dilinin, özellikle sahne eserlerinde örnek bir dil derecesine vardığını belirten Banarlı, Reşat Nuri’nin, Türkiye’de Milli Edebiyat Cereyanı yıllarındaki şuurlu ve temiz Türkçe hareketlerinin en güzel örneklerini veren ve dilimizi hiçbir politika oyununa, hiçbir uydurma harekete kapılmadan, kendi tabii güzelliği içinde kullanmada başarılı olan, sayılı Türk yazarlarından olduğunu düşünür.

Roman ve tiyatro eserlerinin yanı sıra Reşat Nuri’nin seyahat eseri *Anadolu Notları*’na ve mizah yazarlığına da değinmeden edemeyen Banarlı, *Anadolu Notları* için “Halk kültürü dediğimiz, yerli ve şîfâhi bir kültürle kendi âleminde ileri bir zekâ ve anlayış seviyesine ulaşmış bulunan Türk halkının bir dolu hususiyetlerini; eski yeni ve her çeşit değişikliğe karşı gösterdiği inanılmaz kavrayışı en sempatik sebepleriyle hikâyeye eden, zarif bir eser”²⁰⁴ ifadelerini kullanır.

İnce bir mizah yazarı olarak değerlendirdiği Reşat Nuri’nin mizahtaki başarısını, Türk halk zekâsını dile getiren bir yazar olmasına bağlıyor ve onun mizahçılığını, milli zekâyâ sahip bir sanatkâr olarak, yalnız yüzlerde değil,

²⁰⁰ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 39

²⁰¹ Banarlı a.g.e., s. 38

²⁰² Banarlı Kitaplar ve Portreler, s. 33

²⁰³ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, s. 1213

²⁰⁴ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, s. 1214

zihinlerde de ince tebessümler uyandırması özelliğiyle değerlendiriyor.

2.3.10. Mehmet Fuat Köprülü

Banarlı'nın Türkiye'de "Türkoloji araştırmalarının yorulmak bilmez kurucusu" dediği Fuat Köprülü, edebiyat tarihçiliğinin en önemli isimlerinin başında gelir. Nihat Sami Banarlı, Fuat Köprülü ile ilgili yazılarını daha çok onun eserlerini tanıtmak ve eserleri sebebiyle yurt dışında kazandığı haklı şöhreti, Türk dili ve edebiyatı için yaptığı çalışmaları halka duyurmak amacıyla yazmıştır, diyebiliriz.

"Fuad Köprülü"²⁰⁵ adlı yazısında Köprülü'nün Türk medeniyeti tarihi sahalarında derin araştırmaları ve eserleriyle Türkiye'yi bütün Türkoloji araştırmalarının inanılır bir merkezi seviyesine yükselttiğini belirterek, onun son asır Türkiye'sinin ilmini ve ilme hizmetini bütün dünyaya kabul ve takdir ettirerek, başka milletlerin aynı alandaki çalışmalarına yol gösterdiğini, ışık tuttuğunu yazar.

Aynı yazıda Banarlı, yirminci yüzyıl edebiyatının en büyük şairi nasıl Yahya Kemal ise, en büyük âliminin de Fuat Köprülü olduğunu belirterek, onun kendi zamanına kadar eksik, dağınık ve ancak biyografik bilgiler halinde kalmış Türk edebiyatı tarihini, ilk defa başlangıçtan zamanımıza kadar bir bütün halinde tedkik ve terkip ettiğini, bu tedkikin edebiyat tarihimizi yeryüzünde Türk vatani olmuş bütün coğrafyayı eserleriyle inceleyen, tam manasıyla büyük ve terkibi bir çalışma olduğunu da aynı yazıda izah eder.

Köprülü'nün tarihte ve edebiyat tarihinde mesele vazetmek, sonra, bu meseleleri deliller, vesikalar, ispatlar göstererek çözmek yoluyla çalışmış olduğunu, bu çalışmaların sonucunda Türk kültür ve edebiyat tarihinin karanlıkta kalmış taraflarını gün ışığına kavuşturduğunu ifade eder. Araştırmaları sonucunda edebiyatımızda bir güneş gibi parlayan âlimler arasında Yunus Emre'yi, Ahmet Yesevi'yi, Hoca Dehhani'yi gösterir ve daha birçoklarının Fuat Köprülü'nün araştırmaları sonucunda ortaya çıktığını belirtir.

Köprülü'nün dil hakkındaki düşüncelerini de "Fuad Köprülü ve Türk Dili"²⁰⁶ adlı yazısında dile getiren Banarlı, onun konuşulan dile müdahale

²⁰⁵ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.201-206

²⁰⁶ Banarlı, a.g.e., s.207-212

edilmemesinin gerektiğini düşündüğünü yazar. Aynı yazısında Köprülü'nün 1942'de yaptığı şu konuşmayı örnek vererek onun düşüncelerini belirginleştirir. "Okuyup yazma bilmeyen halk arasına kadar geçmiş ve asırlarca kelimelerin yerine yeni kelimelerin uydurulmasının doğru olmadığı fikrindeyim."²⁰⁷

Daha Yeni lisancılar zamanında dil atağına itiraz eden Köprülü'nün, ancak Yeni Lisancılar'ın dilde kelime katliamına girmeyip Türkçe'ye tam bir istiklal vadeden prensiplerini öğrenince bu makul harekete iştirak ettiğini, zaman ilerleyip de Türk dili ve edebiyatı sahasında tam bir otorite olduğunda da, yeni dil hareketlerine fiilen katılmadığını yazısında özellikle vurgular.

Atatürk zamanında da buna razı olmadığını, dil çıkmaza girdiğinde Atatürk'ün Türkçeyi kurtarmak için çok cesur tedbirlere başvurmak yolunu seçişinde Köprülü'nün hizmeti olduğunu belirtir. İsmet Paşa zamanındaki dil hareketine ve uydurmacılığa hız vermesine Köprülü'nün şiddetle karşı koyduğunu da yazar. Yazısının sonunda Öz Türkçe veya arı dilcilik adı altındaki harekete Türkiye'de hiçbir ciddi adamın katılmadığını belirterek, ne Köprülü, ne Hüseyin Cahid, ne Yahya Kemal, ne Halide Edip, ne Adnan Adıvar ve daha nicelerinin, bu yanlış yolu hatta bir an bile onaylamadıklarını okuyucusuyla paylaşır.

Banarlı'nın Köprülü ile ilgili yazdığı bir başka yazı da "Avrupalı Âlimler ve Fuad Köprülü"²⁰⁸ yazısıdır. Avrupalı âlimlerin ve ilim akademilerinin devamlı ilgilerine, yazılarına ve övgülerine en çok konu olan çağdaş Türk âliminin Fuat Köprülü olduğunu ve onunla ilgili Avrupalıların düşüncelerini aktarmıştır.

Aynı yazıda Fuad Köprülü'nün dünya âlimlerince en beğenilen ilk eserlerinin: *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, *Türk Edebiyatı Tarihinde Usul* ve *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserlerinin olduğunu belirterek, bu ilk eserlerin bile ona Avrupa Üniversitelerince fahri doktorluk verilmesine ve onun Avrupa akademilerinin şeref azası olmasına yeterli olduğunu yazısında sıklıkla yineler.

Fahri doktorluk payesinin, üniversitelerce ilim adamlarına verilen en büyük ilim rütbesi olduğunu yazısında açıklayan Banarlı, Fuat Köprülü'nün çalışmaları ve eserlerindeki başarısından dolayı birçok üniversiteden fahri doktora diploması aldığını, Sovyet Cumhuriyetleri İlimler Akademi Azası seçildiğini,

²⁰⁷Banarlı, a.g.e., s.210

²⁰⁸Banarlı, Kitaplar ve Portreler , s.213-236

Heidelberg ve Sorbonne Üniversitelerinin kendisine fahri doktora diploması verdiğini de belirtir.

Köprülü'nün 1913'te çıkan '*Türk Edebiyatı Tarihinde Usul*' adlı eserinin hem şekil hem muhteva bakımından sağlam bir ilim mahsulü olduğunu ve kendinden sonraki araştırmacılara ışık tuttuğunu vurgular.

"Köprülü'nün Hayâtından Çizgiler"²⁰⁹ adlı yazısında ise, Köprülü'nün 1937'de yapılan edebiyat gecesinde yaptığı konuşmasındaki: "Türk Divan Edebiyatı, milli edebiyatı çerçevesi dışında bırakılmaz. Bugüne kadar eskiyi yıkmak ve yeniyi kurmak için bu edebiyata çok haksız şiddetli hücumlar yapılmıştır.

Ancak mazilerini, tarihlerini iyi bilmeyen milletler, hiçbir zaman büyük bir istikbal yaratamazlar.

Hakîkatte Türk divan Edebiyatı da Türk halk ve tasavvuf edebiyatı kadar milli ve büyük bir edebiyattır." sözlerine yer vererek onun eski edebiyatımız hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar.

Aynı yazıda, Köprülü'yü bir siyaset adamı olarak tanıyanların onu âlim bilenlere oranla daha çok olduğunu da belirterek, Köprülü'nün evinde davetli oldukları bir gece, bir zatın kendisine politik hayatı bırakarak yalnız ilme dönmeyi teklif eden sözler söylediğini Köprülü'nün ise buna cevap olarak :

"- Denize düşen çocuğunu kurtarmak için suya atılan bir babaya hiç kimse 'Sen ilim ve ihtisas adamısın, suya atılmayı başkasına bırak!' denemez. Bugün bütün bir memleket diktatörlük denizinde boğulurken onu kurtarmamaya koşmamak da hiçbir Türk münevverine teklif edilemez. Şimdi her Türk münevverine düşen vazife, memleketi bu totaliter idareden kurtarmaktır." diyen Köprülü'nün, siyasi hayatın o hamlesinde bu emeline başarılı olduğunu, ancak ülkenin içinde bulunduğu buhranları yenmeye yetişemediğini de belirtir.

Banarlı "Köprülü'nün Rubâîleri"²¹⁰ yazısında Fuat Köprülü'nün edebiyat hayatına şiirle özellikle de Divan şiiri söyleyerek girdiğini yazar. Ancak bu düşüncesine, Köprülü'ye müridane bir bağlılık ile bağlanan ve onunla ilgili eserler veren Fevziye Abdullah Tansel'in katılmadığını ve Köprülü'nün ilk

²⁰⁹ Banarlı, a.g.e. , s.237-250

²¹⁰ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s.251-261

şairlerinin Divan tarzında değil, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şiirleri hususiyetinde olduğu belirttiğini yazar.

2.2.3.11.Faruk Nafiz Çamlıbel

Banarlı'nın, millî mücadele yıllarında bir dil musikisi şahkasına ulaşmayı başaran, Türkiye Türkçe'sinin son büyük şairi olarak tanımladığı Faruk Nafiz, ilk olarak aşk şiirleriyle edebiyat dünyasına girmiştir. İlk şiirlerini kuvvetli bir aruzla yazdığı için kısa sürede sevilen bir şair olmuştur. "Millî şiirin bir vezin meselesi hâline getirildiği ve aruzdan heceye bir akın yapıldığı yıllarda açıkça görüldü ki Faruk Nafiz elinde hangi saz bulunursa bulunsun, onu orijinal bir söyleyişe âlet edebilecek ve bu sazı, şiir yolunda başarı ile kullanabilecek bir sanatkâr ruhuna sahiptir."²¹¹ Banarlı'ya göre şair her iki vezinde de oldukça başarılı şiirler yazmıştır. Aruzla söylediği şiirlerin başarısından hareketle Faruk Nafiz'i bu vezni bir Türk aruzu haline koyan Muallim Naci, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal dizisinin son şairi olarak değerlendirir.

Faruk Nafiz'i daha çok aşk şairi olarak tanımlayan Banarlı, ondaki aşkın bir Türk dili aşkı, bir tabiat aşkı, bir vatan ve millet aşkı ile yoğrulu olduğu inancındadır. Yıllar geçtikçe aşk şairliğinin yanına yeni duygular ve düşünceler katan şairin fakirin ve muzdaripin dertleri gibi çeşitli temalarla şiirini zenginleştirdiğini de belirtir.

Görev nedeniyle Doğu illerine gitmesi ve orada Anadolu hayatını birebir görmesi, yaşamasıyla şairin hayatında memleket şairliği devresinin başladığını ve "Sanat" isimli şiiri ile de, yapmaya çalıştığı memleket edebiyatının felsefesini ortaya koyduğunu anlatır. Bu nedenle Banarlı, bu şiiri "Türk edebiyatı'nın, yalnız şiir değil, aynı zamanda milli şuur taşıyan bir abidesi"²¹² olarak görür.

Faruk Nafiz'in sanat hayatının üçüncü merhalesinin 1940'lardan sonra olduğuna inanan Banarlı, şairin en olgun şiirlerini bu yıllarda verdiğini düşünür. Bu şiirlerle ilgili olarak şunları söyler: "Bu manzumelerdeki fikir maddesinin şairin bir ömür boyunca edindiği hayat tercümelerinden doğmuş olması, onlara ayrı bir kıymet vermektedir. Bu şiirlerde her şeyden çok, iyi bir insan ve her

²¹¹ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s.1217

²¹² Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 114

insanın iyiliğini isteyen bir ruh vardır. Aşk, Tanrı ve hayat karşısında, gençlik duygularından ziyade bu mevzuların bir kısım sırlarına ulaşmış bir ruhun fikrî heyecanları bu şiirlerin ruhunu teşkil ediyor.”²¹³

Faruk Nafiz Çamlıbel’in şiir ve nesirlerinde, bir ömür boyu, yalnız milletin dilini kullandığını, eserlerinde bir tek uyduruk kelimeye yer vermediği, onun şiirin, ancak asırların dilinde işlene işlene inceleşen ve musikileşen Türkçe veya Türkçeleşmiş kelimelerle söylenebileceğine inandığını belirterek, sözleriyle Faruk Nafiz’in kullandığı dilin ne kadar milli olduğunun altını çizer.

Faruk Nafiz bahsimizi sona erdirirken sözü Banarlı’nın cümlelerine bırakalım: “Asrımız Türkçe’sini çok iyi kullanan ve Türk milletinin meydana getirdiği dile şuurla sadık kalan Faruk Nafiz, kendi çağının şiir Türkçe’sine:

Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime.
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır,
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dili

kıtasında belirttiği gibi, bir gönül dili vermeğe muvaffak olan şairlerdendir.”²¹⁴

2.3.12. Diğerleri

Banarlı’nın çeşitli vesilelerle bir veya birkaç yazı yazdığı, yukarıdaki bölümde anlatmadığımız bazı yazar ve şairleri de vardır.

“Ali Nizâmi Bey”²¹⁵ adlı yazısında Abdülhak Şinasi Hisar’ın “*Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*” hikâyesini okuduğunu ve Hisar’ın tip yaratma da ne kadar usta bir yazar olduğuna dikkatleri çeker. Yine Banarlı, “Zamaneden Şikâyet”²¹⁶ adlı yazısında Abdülhak Şinasi Hisar’ın nesrini değerlendirerek, onun nesrinin gramercileri çileden çıkaracak kadar pürüzlü, bazen yanlış ve ekseriye uzun cümleden örüldüğünü, ancak bu nesrin o kadar güzellik cevheriyle, öyle güzel hatıralarla, görüş duyuş ve zekâ unsurlarıyla sevimli olduğunu, okuyanın ondaki dil ve ifade pürüzlerini dikkat etmek

²¹³ Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 1219

²¹⁴ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 152

²¹⁵ Banarlı, a.g.e., s. 154-158

²¹⁶ Banarlı, a.g.e., s. 158-163

istemedikçe farkına varamayacağını anlattır. Onun Türk-Osmanlı medeniyetinin özellikle son asırlara ait güzel hatıraları canlandıran bir ruh olduğunu vurgulayarak, hatıralarının zenginliğine dikkat çeker. Yazarın hayatının son yıllarında zamanelerden şikâyetleri olduğunu ve bunları da ince bir zekâ ile ‘Geçmiş Zaman Fıkraları’na işlediğini yazarak fıkralardan örnekler verir.

Yine Hisar’ın eski bir İstanbul hatırası olarak değerlendirdiği *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı hatıra kitabını da “Geçmiş Zaman Olur ki...”²¹⁷ adlı yazısında değerlendirir.

Banarlı, “Gurbette Bir Dost”²¹⁸ yazısında da Arif Nihat Asya’nın *Rubaiyyât-ı Arif* adını verdiği rubai kitabını okuyuculara tanıtır, rubailerden örnekler verir.

“Mabeddir Orası Meyhane Değil...”²¹⁹ yazısıyla Halide Nusret Zorlutuna’nın ‘Git Bahar’ adlı şiiriyle ilgili düşüncelerini dile getirir ve şiiri yazısına tamamen ekleyerek okuyucularına sunar.

Dıştan karanlık fakat içten tamamıyla aydınlık bir dünyanın şairi olarak değerlendirdiği Aşık Veysel’le ilgili düşüncelerini “Âşık Veysel Misali”²²⁰ yazısında belirtir. Onun memleket ölçüsünde sevilip sayılmasını da şiirde yerli ve milli öğelere sadık kalmasına bağlar yazarımız.

Yine ölüm yıldönümünün ikinci yılında yazısıyla andığı yazarlardan biri de İbrahim Alaettin’dir. Şair olarak İbrahim Alaettin’in hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiirler yazdığını belirttikten sonra, ansiklopedik çalışmalarına yer vererek edebiyatımıza olan hizmetlerini “İbrahim Alâeddin”²²¹ yazısında zikreder.

Ahmet Kutsi Tecer’in ölümünün ardında yazdığı “Bir Haftanın Ardından”²²² yazısı ile Tecer’in şiirini ve edebiyatımıza yaptığı hizmetleri anlatır.

Milli kütüphanenin kurucusu Adnan Ötüken’in ölümü üzerine yazdığı “Adnan Ötüken”²²³ adlı yazısında da okurlarına Ötüken’i ve yaptıklarını anlatır.

²¹⁷ Banarlı, Kitaplar ve Portreler, s. 164 -168

²¹⁸ Banarlı, a.g.e., s. 1169-174

²¹⁹ Banarlı, s.175- 180

²²⁰ Banarlı, s.180- 185

²²¹ Banarlı, a.g.e., s. 186-190

²²² Banarlı, a.g.e.,s. 191-195

²²³ Banarlı ,a.g.e.,s. 267-271

Yine “Milli Kütüphane”²²⁴ yazısında bu kütüphaneyi ve Adnan Ötüken’in hizmetlerini dile getirir.

²²⁴ Banarlı, a.g.e., s. 272-276

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANAT HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Banarlı'nın sanatla ilgili düşüncelerini toplu olarak bulabileceğimiz bir kaynak yoktur; ancak yazılarının satır aralarında sanatla ilgili cümlelerine rastlamaktayız. Dolayısıyla bu bölümde anlatacaklarımız biraz dağınık gibi görünse de sanat ana teması etrafında birleşmektedir.

Banarlı, sanatı: “ihtiyaçlar karşısında bilgi ve düşünceyi iş ile birleştirerek faydasız maddeleri faydalı hale getirmektir.”²²⁵ olarak tanımlar. Daha iyi anlatmak için de mesela taşlar, ağaçlar ve madenler; üzerlerinde işlenmedikçe faydasız veya faydası az birer varlık halinde olduklarını ve yine mesela; insanın evlere eşyalara ve yaşamlarını kolaylaştıracak türlü araçlara ihtiyacı olduğunu belirterek, insanların hayat tecrübelerinin verdiği bilgilerle ellerinde bulunan her maddeden kendine yarayacak bir çok şeyler yapmayı düşündüklerini ve öğrendiklerini yazar. İşte, taşlardan ağaçlardan, madenlerden evler, eşyalar makineler yapmak gibi işleri birer sanat olarak değerlendirir.

Banarlı, sanatı karşılık olduğu ihtiyaçlara göre, iki kısma ayırır. Birincisi, insanların maddi ihtiyaçlarına karşılık olan sanatlar. Dülgerlerin, marangozların, taşçı, demirci, dokumacı gibi ustaların hünerleri olan sanatlardır. Çünkü bu ustaların ortaya koyduğu eşyalar insan vücudunun daha rahat ve daha iyi yaşamasını kolaylaştırmak içindir. İkincisi insanların manevi ihtiyaçlarına karşılık olan sanatlardır. Bunlar raks, musiki, edebiyat, resim, mimarlık ve heykeltıraşlık sanatlardır. Bize insanın gözünü gönlünü okşayan, heyecan veren bu sanatlara da güzel sanatlar adı verildiğini belirtir.

Güzel sanatları, maddi ihtiyaçlarımıza karşılık olmayan taraflarını düşünerek; faydasız sanatlar diye sıfatlandırmanın ve bir süs olarak kabul etmenin yanlış olacağını vurgulayan yazarımız, güzel sanatların, sanatkâr eliyle yaratılan güzelliklerin duyurucu ve düşündürücü sıfatlarıyla insanların duymak ve düşünmek kabiliyetlerini arttırdığına inanır.

²²⁵Banarlı, Edebi Bilgiler, s. 3

Güzel sanatlar, duygularımızı heyecana, düşüncelerimizi yaratıcılığa kadar yükselten sanatlardır, diyen Banarlı, sanatı aşkın ifadesi olarak değerlendirir. Aşk ve sanat ilişkisini anlatmaya çalıştığı “Aşk ve Eflatun”²²⁶ adlı yazısında güzel sanatların aşk sonucunda ortaya çıktığını belirterek, Tanrı, kendi güzelliğini, güzel insanlar şeklinde yarattı ve onlardan da gittikçe daha güzel insanlar vücuda gelmesini sağladı; o halde aşkın gözden ve sözden başka ifade vasıtaları olması gerekir, tespitinden yola çıkarak, aşk duygularının sözlerle ve seslerle ifadelerinin şiir ve musiki sanatlarını; aynı duyguların çamuru yoğurarak, mermeri yontarak ifade edileni veya tabloya hayat ve hareket vererek boyayla, fırçayla, ışıkla, gölgeyle terennüm eden sanat dallarının da olduğunu yazar. Bu yazı da aşkın bir başka ifade vasıtası olan raks ve sema sanatlarını gösterir. Hatta heyecanların, şevkin ve arzuların bizzat vücudun söylemesi bu sanatları daha farklı kıldığı inancındadır. Aynı yazısında insanların bu ifade vasıtalarını, aşkın en sahtesi, en aldatıcı olanı içinde kullanıldığını belirterek bundan büyük bir üzüntü duyduğunu belirtir.

Aşkın önemini anlattığı bir başka yazısı da “Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde”²²⁷ dir. Bu yazısında da yine güzel sanatların aşkın ifadesi olduğunu anlatır. Bunu dışında okullarda birtakım dünya bilgilerinin çok iyi öğretildiğini fakat her insanın kolay gidemeyeceği Allah’a varış yollarını bilmeye bildirmeye onların ilminin yetmeyeceğini, bunu öğrenmek için ilmin değil irfanın gerekli olduğunu belirtir.

İrfanı gerçeği bilme olarak tarif ederken, duygu ve sezgi ile ve aşk yoluyla öğrenilen ilahi bilgi olarak tanımlar. İrfanın sözle, kitapla değil şevkle hele aşkla ulaşılan bir kendini bilme ve kendi nefsinde Allah’ı bulma mertebesi olduğunu yazar. İşte bu dereceye de aşk yoluyla ulaşılacağını belirtir. Dolayısıyla güzel sanatlarla layıkıyla uğraşanlar gerçek irfan sahipleridir, sonucunu çıkarabiliriz.

“Bizim İçin Yananlar”²²⁸ adlı yazısında sanatın değerini eski insanların daha iyi bildiğini bunlara da örnek olarak güzel bir dille söyleyen şaire

²²⁶ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.466-468

²²⁷ Banarlı, a.g.e., s.468-472

²²⁸ Banarlı, a.g.e., s.461-465

malikâneler hediye eden eski Roma imparatorlarını ve bir güzel beyit söyleyen şaire yüksek mevkiler, avuç dolusu altın sunan eski Türk padişahlarını verir.

Türlerin dünyada kurdukları imparatorlukların sadece kılıç kuvvetine dayanmadığını yazılarında sıklıkla tekrarlayan Banarlı, Türklerde ilim ve sanat adamlarına saygının çok eski bir anane olduğunu, hatta Türk geleneğinde ilim, fikir ve keşif adamlarına hanlıklar, hazineler yanında bir edebi ad, edebi hayat verme anlayışının var olduğunu “Fatih’in Zafer Sırları”²²⁹ yazısında anlatır.

Yeni dünyanın güzel sanat yaratıcılarını ihmal ettiğini özellikle de eski saltanatlı mevkisini günden güne kaybeden sanatta şiir dolayısıyla da edebiyat olduğunu yazar. Oysaki Rousseau’nun ve Voltaire’in büyük didinmeleri olmasaydı, Avrupalıların elde ettikleri demokrasi ile biraz zor övüneceklerini belirtirken, su cenderesini bulan Pascal’ın kafasını matematik ölçüsünde aydınlatan büyük ışığın edebiyat olduğunu da belirtir.

Aynı yazısında sanatın değerini de güzelliğini de eski insanların daha iyi bildiğini yazısını yazdığı dönem için her şeyin tersine döndüğünü, insanların güzel sanatları da “çirkin sanatlar” haline getirmek yarışında olduklarını belirtir.

Yaşadığı dönemde sanatın birtakım ideolojilere hizmet ettiğini “Maksatlı Yayınlar Karşısında San’atın Vazifesi”²³⁰ yazısında belirtir. Yazısında resimden, musikiye, rakstan edebiyata her sanatın özellikle sol cereyanlar uğruna merhametsizce harcanan birer vasıta olduklarını yazar.

3.1.Sanat Eserinin Görevi

Banarlı’ya göre sanat eserinin görevi, insan gönüllerinde haz, insan kafalarında düşünce olarak, insanlığa iç ve kafa bakımından yüceltmektir. Ancak sanatın yaşadığı dönemde bu görevinden uzaklaştırıldığını “Maksatlı Yayınlar Karşısında San’atın Vazifesi” yazısında anlatır.

Yaşadığı dönemde resim, mimari gibi sanatların görülmemiş, keşfedilmemiş yenilikler uğrunda bir zevksizliğe sürüklendiğini, gürültü esasına dayanan bir musiki oluşturulmaya çalışıldığının altını çizerek, sanatın bir arayış içinde olduğunu belirtir. Ama bu arayış içinde sanatın eski zevke kayıtsız şartsız kalması hatta ona hücum etmesi yıkıcıları cesaretlendirdiği inancındadır.

²²⁹ Banarlı, Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, s.19-53

²³⁰ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.473-477

Bu dönem de yeni bir alem aramakta samimi olanların eserlerinde pırıldayan bazı zevk ışıklarını zevksizlikten ayıran çizgilerin belirsiz olduğunu neyin sanat, neyin de sanat vasıtasıyla yürütülen maksat olduğunu anlamanın güç olduğu bir dönemden geçildiğini belirtir. İyi niyetli sanatkârların bir taraftan kendilerine yol ararken, öte yandan ortaya çıkan her zevksizlikten ve her yıkıcı hareketten faydalanan zihniyetin fırsat kaçırmadığını vurgulayarak, bu zihniyetin sol zihniyet olduğunu belirtir.

Bu zihniyetin resimde acayıplığı teşvik ettiğini, mimaride yıkıcılığa revaç kazandırıldığını, musikide gürültüye sanat payesi verdiğini, raks da bükülen veya kıvrılan insan vücudunun yapabileceği en bayağı, en laubali hale getirildiğini, edebiyatta ise yaşayan dilleri yok etmek, cümlelerin altını üstüne getirmek, ataların kullandığı her sözü alayla, hatta küfürler karşılamak; vezin, şekil, kafiye tanımamak ve dilleri alabildiğine sevimsiz ve anlaşılmaz bir hale koymak sol zihniyetin hedefi olduğunu yazısında belirtir

Söz sanatında bir yenilik yapmak, bu arada vezinsiz, kafiyesiz, şekilsiz fakat güzel sesli bir söyleyiş yaratmak, şiire genel olarak edebiyatta halk kütlelerinin günlük hayatını, basit ve mütevazı kaygılarını her türlü süsten uzak bir sadelikle getirmek isteyen genç sanatkârlarında bu sanat hamlelerinin solcu zihniyet tarafından şiddetle istismar edildiğini belirterek, şiiri yalnız ulvi duyguların ve asil sözlerin ifadesine mahsus bir sanat halinde bırakmayarak, en kirli arzular için söylenen sözlerden yapıldığı düşüncesindedir.

Yine Türk dilinde bir çok kelimenin çeşitli manalar alarak küfürlü söz söylemeye elverişli olduğunu da kabul eden Banarlı, bu konuyla ilgili düşüncelerini “Küfür ve Edebiyat”²³¹ adlı yazısında kaleme alır. Halk dilinde lastikli kelimeler denilen nereye çeksen uzayacak yumuşaklıktaki sözlerin bir bakıma, halk zekâsının cinas ve mecaz yaratma hünerini gösterdiğini yazar. Ancak edebiyatta her türlü ulvilikten mahrum kelime ve küfür oyunlarının eski edebiyatımızın yıkılış devrinde çoğaldığını belirtirken Yeni Türk edebiyatının bu konuda fazla laubali ve olur olmaz düşüncüyü, her sözü ve her manzarayı edebiyata aksettirmeyi marifet saydığını vurgular. Toplumun derdine nüfûz etmek, onun karnı toklar tarafından görülmeyen, bilinmeyen, köşede kalmış

²³¹ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.483-486

dertlerini edebiyata getirmek, günlük hayatın en hiçten hadise ve duyularında bile bahse değer bir taraf, hatta şiiriyet bulunduğunu düşünmek ve anlamının iyi bir hareket olduğunu anlattıktan sonra, toplum fazla yaranacağım, hele içtimai seviyesi düşük kalmışlara fazla eğileceğim derken sanatın seviyesini düşürüp sanata bayağılık getirmeği ters bir sanat anlayışı olarak değerlendirir.

Yaşadığı dönem ve daha öncesinde sanat toplum için mi, sanat sanat için mi tartışmaların varlığına değinerek bu tartışmaları birleştirmeye çalışmış ve sanat bedii heyecan verirken, aynı zamanda içtimai bir fayda da sağlamalıdır.

Banarlı'ya göre sanat, bediî heyecan verecek eserler yaratarak insanların duygu ve düşünce kabiliyetlerini çoğaltıyor. Onların iç ve kafa ihtiyaçlarına cevap veriyor. Onları, daha güzel ve daha iyi düşünen insanlar haline getiriyor. İnsanlığı yükseltiyor. İşte insanlık için bundan daha büyük bir fayda düşünülemeyeceğine göre neticede sanat, san'at için yapılırken de, cemiyete faydalı oluyor. Şu halde sanat sanat içindir sözü güzel, fakat süslü bir cümleden başka bir şey değildir.

Burada sanatın bediî heyecan vermesi kabul ediliyor. Esasen bediî heyecan vermeyen bir sanat, güzel sanatların kadrosu dahiline giremiyor. Fakat güzelliği ve tesirleri derecesinde büyük içtimaî hizmetler de görebilen bir sanat, herhalde daha yerinde bir sanat olmak gerekiyor, diyerek sanatla toplumun ayrı tutulamayacağı fikrinde olduğunu belirtir.

3.2.Sanatkâr

Güzel sanat eserlerini yapan insanlara sanatkâr denir. Tabiatıta renk güzelliği, şekil güzelliği, hareket güzelliği gibi bir çok güzelliklerin varlığını, ancak tabiatıta var olan güzelliklerin dağınık veya kusurlu olduklarını, yani olduklarından ve göründüklerinden daha güzel ve daha kusursuz olabileceklerini belirten Banarlı, dağınık tabiat güzelliklerini bir mevzu üzerinde birleştirerek daha yeni ve daha kusursuz güzellikler yaratmaya çalışan insanları sanatkâr olarak değerlendirir. Yazısının devamında güzel sanatlara ait konuların mutlaka güzel olması lazım geldiğini düşünmenin de doğru olmadığını belirterek, bir katilin yahut herhangi ahlaksız bir karakterin portresini yapacak olan ressam, veya yazarın konusu çirkindir. Fakat bu çirkin varlıkların bütün karakteristik taraflarını belirtmek hünerini gösteren sanatkârın yaptığı eser güzel olur. Sanatın

mevzuundan ziyade o mevzu üzerindeki işleyiş ve bu işleyişte ki maksat güzel olmalıdır. Fenalıkların ne için fena olduklarını göstermek ve bizi bunlardan uzaklaştırmadaki maksat güzeldir, diyerek sanatta konudan çok o konunun işlenişinin daha önemli olduğunu açıklar.²³²

Nihat Sami Banarlı'ya göre sanatkârın içinde yaşadığı toplum, ıstırap çekiyorsa, sanatkâr ister istemez eserinde bu ıstırabı işler. Çünkü sanatkâr, cemiyetin içinde yaşayan bir insandır. Cemiyet bir ülkü peşinden koşmak ihtiyacını duyuyorsa, sanatkâr önce bu ihtiyacın yetiştirdiği bir insan olur, sonra bu ihtiyacı haykırır. Buradan ve “San’at ahlakçı olmalı, içtimaî faydalar için de çalışmalıdır.”²³³ Sözlerinden hareketle diyebiliriz ki Banarlı, sanat cemiyet içindir, diyenlerdendir.

Banarlı'ya göre cemiyetin iyiliği için çalışan sanatkâr, çaresini gösteremeyeceği dertlere neşter vurmaktan çekinmelidir. Günün yaraları iyi niyetli sanat eserinde yalnız şikâyet ve yalnız cerahat lisanı değil, biraz da merhem lisanı aramalıdır.

Yıkıcı emellerin bütün sanatlar gibi hatta bütün sanatlardan daha çok edebiyat sanatından şiddetle faydalandığını ‘sanat için sanat’ anlayışını manasız ve gülünç bir hale getirdiklerini, insanın iç ve kafa bakımından yüceltmek gibi ilahi ihtiyaçların asil karşılığı olarak tanımladığı sanatın tamamıyla bozguncu emellerin şeytani vasıtası durumunda olduğunu yazar. Sanatı ve edebiyatı silah diye kullanan bozgunculara karşı ise, şuurlu Türk gençliğinin birinci silahının da sanat ve edebiyat olacağını “Maksatlı Yayınlar Karşısında San’attın Vazifesi” yazısında belirtir.

Sanat, cemiyetin yarasına dokunmalı, fakat onu patlatıp iğrenç cerahatlerini etrafa saçmaması gerektiği düşüncesinde olan Banarlı, bu konuyla düşüncelerini anlattığı bir başka yazısı “San’atta Adilik”²³⁴ tir. Bu yazısında insanlığın temiz ve ulvi tarafları kadar iğrenç ve bayağı taraflarının da sanat yoluyla belirtmenin başka, bu işi adi veya iğrenç bir üslupla yapmanın başka şeyler olduğu üzerinde durur. Yunan ve Latin tiyatrosunda işlenilen ‘cinayet’ konusunun bayağı ve menfur bir hareket olduğunu; fakat insanları niçin ve nasıl

²³² Banarlı, Edebi Bilgiler, s. 4

²³³ Banarlı, a.g.e., s. 5

²³⁴ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.487-490

öldürdüklerini, hatta ilahların cinayetlerini işleyen Yunan trajedisinin bir ulvi sahneler şeridi olduğunu belirtir. Bunu sağlayanın ise konunun işlenişi olduğunu anlatır. Buradan hareketle sanatı, mevzunun kendisinde değil, o mevzuu üzerinde duyan, düşünen, gören, öğrenen ve bütün bunlara bir ifade şekli veren işleyiştir, biçiminde tanımlar.

Dünya edebiyatında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da- yaşadığı dönem için - yer yer göze çarpan pespayeliğin şiirimize, hikâye ve romanlarımıza hatta makale ve fıkralara kadar girdiğini yazar. Birtakım umumhane şakalaşmalarının, kendi kelimeleri, kendi hareketleri ve bütün bayağılıklarıyla şiir mısralarında yer almasını doğru bulmayan Banarlı, sanatın burada yanlış bir amaçla kullanıldığını belirterek sanatın, cemiyetin yarasına dokunmalı, fakat onu patlatıp iğrenç cerahatlerini etrafa saçmaması gerektiği düşüncesini ısrarla vurgular. Sanatta özellikle edebiyat sanatında konunun ne olursa olsun ‘güzel’ söylenilmesi gerekliliği üzerinde durarak edebiyatımızdan örnekler verir.

On sekizinci yüzyılda Şair Nedim’in ‘Lale Devri’ni bütün neşesini hatta bütün sefahatini terennüm eden çapkın şiirler söylediğini, fakat Nedim’in tabındaki bütün şuhluğa, açık saçıklığa ve bunları terennüm etmek temayülüne rağmen imparatorluğun işlenmiş zevkine, terbiye mirasına sahip çıkmış bir sanat çocuğu olduğunu anlatır. Onun en açık saçık duygularını, en çapkın arzularını söylerken bile “güzel” söylemesini bildiğini, bunlara zevkin, zekânın , nüktenin asıl ve sevimli çehresini vermede başarılı olduğunu verdiği örneklerle anlatır. Bunun yanında Nedim’i her yolda takip eden Fazıl gibi, özellikle Vasıf gibi Enderun şairlerinin ondaki çıplaklık sanatını sadece çıplaklık derecesine düşürdüklerini belirterek birtakım bayağı sözlerle şiire edebi bir titreyiş vermenin mümkün olacağını sandıklarını yazar. Onların şiirinden de örnekler vererek ikisi arasındaki söyleyiş farkını gözler önüne serer.

Şunu da belirtmek gerekir ki kötü sözler ve kötü yazılar olmazsa iyi olanları fark edemezdik. Belki edebiyat sanatında ve diğer sanatlarda güzeli görmemize yardımcı olan kötü söyleyişlerin kötü icra edilen sanatlar bu şekilde iyi bir hizmet yapmış oluyorlardır.

3.3.Din ve Sanat

Güzel sanatları ortaya koyanlar insanlardır. Dolayısıyla insanların yaşadıkları savaşlar, felaketler, zaferler, inançlar onların ortaya koydukları güzel sanat dalının da konusu olur. Banarlı da bu çerçevede İslam inancının Türklerin sanat anlayışına etkisi üzerinde yazılar yazmıştı.

İslam Dünyasında inanış törenlerini şiir, musiki ve raksle birleştirip imanı güzel sanatlar lisanıyla dile getirmekle harikalar yaratan milletin, öteki İslam milletlerinden çok Türk milleti olduğunu yazılarında sıklıkla tekrarlar.

Yine “Tekbir, Türk Müslümanlığının İslam ibadetine kattığı eşsiz bir iman, heyecan ve musiki kompozisyonudur. Tekbir Müslümanlıkta bir Türk nağmesi, tamamıyla milli bir ses, hatta dini bir reform’dur.”²³⁵ ifadeleriyle Türklerin İslam dünyasına kazandırdığı güzel ses anlatır.

Bütün İslam milletleri arasında müşterek bir sanat anlayışıyla meydana getirildiği için elbette birbirine benzer tarafları bulunan klasik Şark edebiyatının Arap, İran ve Türk edebiyatı olarak ayrıca sayısız milli tarafları vardır. Bunların hepsini bir tutmak yanlış bir tutum olur. Özellikle Türk edebiyatının Arap ve İran tesirinden sıyrılıp kendi zevkini, kendi sanat anlayışını, kendi buluş ve yaratışlarını ortaya koyduklarına dikkat çeker.²³⁶ Türklerin İslam inancı ile Türk ruhunu birleştirerek büyük sanat eserleri meydana getirdiklerini yazar.

3.4.Mimari

Banarlı, sanat dalları içinde edebiyat dışında en çok mimari ile ilgili yazılar yazar. Mimari ile ilgili yazılara fazla yer vermesini de mimarideki gelişmelere-olumsuz yöndeki değişimlere- bağlamaktadır. Ayrıca güzel sanatlar içinde en çok mimarlık sanatı, kötü eseri affetmeyecek bir özelliğe sahip olduğunu belirterek, zevksiz ve gürültülü bir musiki parçasını dinlemeyebilirsiniz. Mecbur kalıp, dinleseniz bile bir musiki yüzyıllarca devam edemez. Fena yazılmış edebiyat yazısını okumamak elinizdedir. İptidai veya dejenere bir zevkin tablo haline getirdiği bir resim mahsulünü bir daha görmeye mecbur değilsiniz. Fakat

²³⁵ Banarlı, İman ve Yaşama Üslûbu, s. 119

²³⁶ Banarlı, a.g.e., s. 269

mimari eserleri taştan ve betondan çehreleriyle her an geçliğiniz yolların karşısındadır. Başınızı çevirmek istedikçe onlara daha çok takılır ve evlatlarımızın da yüzyıllarca bu zevksizlik tablosunu seyretmek zorunda kalacağına üzülürsünüz.²³⁷ ifadeleriyle mimari sanatının önemini anlatmıştır.

Banarlı, “Ankara Câmii”²³⁸ yazısında nice okumuşların şiirde, musikide hatta resimde bizim kendi sanatımızı bilmediklerini bunun sebebini de okuyamaz, duyamaz ve anlayamaz olmalarına bağlar. Ancak mimarinin yukarda saydığımız sanatlardan farklı olduğunu belirterek, mimari şaheserleri her gün her Türk’ün gözü önünde olduğunu; şiiri, musikiyi şu veya bu sebeple inkâr edenlerin mimaride aynı lisanı kullanamayacaklarını, onun varlığını inkâr edemeyeceklerini yazar. Kendi dilimizi, kültürümüzü bilmedikleri için eski şiirimizden anlamayanların mimarimizi bilmezlikten gelememelerini mimarinin diğer sanatlardan farkı olarak gösterir.

Mimari Türk milletinin mizacını, ruhunu imanını ve zevkini taşaya geçiren sanattır, diyen Banarlı, İstanbul’daki mimarinin gelişimini dikkate alarak yeni medeniyet karşısında Türk kalmayı, mimaride edebiyatta, musikide resimde ve her türlü estetik çalışmada milli çizgi yaratmayı beceremediğimizi “Isıtılan Tuğlalar”²³⁹ adlı yazısında yazar.

Daha çok Batı mimarisinin etkisiyle gelişen mimari üslubu güzel bulmayan Banarlı, yazılarında milli mimariden uzaklaşmayı konu alır. İstanbul’un şahsi menfaatler harabesi haline geldiğini yazdığı “Menfaât Harabesi”²⁴⁰ adlı yazısında düz, girinti çıkıntıdan mahrum, üslupsuz, çimento suratlı binaların; bir inişler yokuşlar şehri, bir dantelli çizgiler sahili olan İstanbul’u güzelleştiremeyeceği düşüncesinde olduğunu yazar.

Yine “Ankara Câmii” yazısında Ortaasya’ da iken, malzeme yokluğu dolayısıyla büyük mimari yaratamayan Türklerin, özellikle Balkanlar ve Anadolu Türkiye’sine aktıkları zaman, karşılaştıkları eski medeniyet eserleri ve çok bol mimari malzemesi önünde bir an bile şaşırmadıklarını belirterek taklide gitmeden kendi çadır kubbelerini, çadır çizgilerini hatta çadır süslerini işlemek suretiyle

²³⁷ Banarlı, İstanbul’a Dair, s. 192

²³⁸ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s.373-

²³⁹ Banarlı, İstanbul’a Dair, s. 41-44

²⁴⁰ Banarlı, a.g.e., s. 89-93

tamamıyla iptidai ve orijinal bir milli mimari devri açtıklarını yazar. O zaman Türklerin taklide tenezzül etmediklerini belirterek, bunu da Türklerin aşağılık duygusu bilmediklerini, kendi güçüne, büyüklüğüne inandığını belirterek, girdiği medeniyetin mahkûm milleti değil, hakim milleti olduğunu anlatarak günümüzdeki taklitçiliğin sebebini işaret eder.

Türk mimari abideleri her nerede yapılmışlarsa orada, öylesine arazinin tabiatına uygun yapılmıştır ki o eser, oraya sanki dünya yaratılırken, büyük yaratıcının eliyle konulmuş gibi, tabiata uygun heybette durur....Bunu görmek için İstanbul Boğazı'ndaki Rumeli Hisarı'na bakılması yeter. Fatih Sultan Mehmet'in XV. Asır imkânlarıyla dört buçuk ayda yaptırdığı bu eser, her bakana orada yaradılıştan beri mevcutmuş hissini vermiyorsa bakan, bu abideyi ne Türk gözüyle ne de sanat gözüyle göremiyor demektir²⁴¹, diyerek Türk mimarisinin güzelliğini anlatır.

İşte bu mimari özellikleri terk ederek başka mimarilere yönelmemizi aşağılık duygusuna kapılmamıza bağlamak yanlış olmaz.

3.5.Halk Oyunları

Halk oyunları bir milletin yaşama neşesini, ruh coşkusu gösterdiğini yazan Banarlı, bu bakımından öteki sanatlardan ayrıldığını belirtir. Öteki güzel sanatlar, şiir, mûsikî, resim, heykel sanatları, neşelerimizi, şevklerimiz kadar ıstıraplarımızın da ifade vasıtasıdır. Bizi ağlatacak kadar güzelliği hüznünde toplamış, bizi yerimizde tutmayacak kadar estetiği şevkinde dillenmiş musiki parçası çoktur. Fakat hareket sanatı olan raks, bilhassa halk oyunları böyle değildir. Garb'ın bazı hüzünlü baleleri, Şark'ın tek tük süzgün ve romantik oyunları bir yana bırakılırsa oyunlar, hele halk oyunları baştan sona ruh ve vücut coşkunluklarının terennümüdür. Adları üstünde bunlar efkâr değil "oyun"dur.²⁴²

Halk türkülerindeki zengin melodiler gibi milli oyunlarımızdaki çeşitli güzel figürlerde aslında, yarının büyük Türk sanatı için birer "hammadde"dir. Bu melodiler armonize edilecek, bu figürler, işlenip birleşecek, onlardan

²⁴¹Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s. 135

²⁴²Banarlı, a.g.e., s. 156

olduklarından daha büyük milli sanatların doğacağı düşüncesinde olduğunu “Halk oyunları”²⁴³ yazısında belirtir.

Aynı yazıda bu sanatlar işlenmeli, modern sahne, ışık, musiki ve raks anlayışlarıyla, çeşitli duygu düşünce, hayat ve cemiyet mevzularıyla birleştirilmeli, geliştirilmelidir, tekâmül ettirilmelidir, der.

Dünya tarihi defalarca göstermiştir ki milletlerin millî romantizmlerini idrak etmeleri için en tesirli sanat eserleri milli destanlarıyla milli musikileri ve milli mimarileridir,²⁴⁴ diyen Banarlı, bu sanatlara sahip çıkıp geliştirmek gerekliliğini yazılarında vurgular. Ve her büyük sanatın onu örten sisler dağılınca, sanattan anlayan her milletin gözüne çarpmakta gecikmeyeceğini yazılarında belirtir.

²⁴³ Banarlı, a.g.e. , s. 154-158

²⁴⁴ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s. 379

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DİLLE İLGİLİ DÜŞÜNCELERİ

Türk dilinin inceliklerini ve güzelliklerini çok iyi bilen edebiyat tarihçisi Nihat Sami Banarlı, tam bir Türkçe sevdalıdır. Dil konusunda çeşitli sebeplerle ve çeşitli zamanlarda birtakım yazılar yazmış, dille ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur. Daha sonra bu yazılar bir araya toplanarak “Türkçe’nin Sırları” adı altında kitap haline getirilmiştir. Banarlı’nın dille ilgili görüşlerini daha çok bu kitaptaki yazılardan öğreniyoruz. Türkçe’nin değersiz bir pul gibi yıkılıp çığnenmesi karşısında bir Türk aydını olarak isyanı ve sızlanışı vardır bu yazılarında.

Dünyadaki en büyük saadetlerden birisinin Türk çocuklarına Türk dilini öğretmek olduğunu düşünen Banarlı, vatan çocuklarına bir milletin yarattığı ve yaşattığı dili, bütün güzellikleriyle, incelikleriyle, yücelikleriyle, güzel sesleriyle öğretmenin ve onların dildeki güzelliği, duyabilen, düşünebilen, anlayabilen, bireyler olarak yetiştirilmesini sağlamanın önemi üzerinde yazılarında sıklıkla durmuştur. Bu konuda da herkese görev düştüğünü şu sözlerinden anlıyoruz: “Öğretmen değil de anne ve baba iseniz, abla ve ağabey iseniz bu sizin daha sevgili vazifenizdir.”²⁴⁵

Banarlı’nın dil hakkındaki düşüncelerini belli başlıklar altında ele alıp örnekleriyle sunmaya çalışacağız.

1-Türkçenin Ses Güzelliği,

2-Türkçedeki Kelimelerin Anlam Zenginliği,

3-Türk Dil Kurumunun Faaliyetleri ile İlgili Düşünceleri

4.1.Türkçenin ses güzelliği

Kelimeler her zaman ve her vesileyle belirtildiği gibi, birer canlı varlıktır; doğarlar, yaşarlar, bazen çok uzun ömürlü olurlar, vefalı milletlerin elinde ölmez bir sevgiyle, adeta ölümsüz bir hayata kavuşurlar. Zamanla seslerinde, manalarında, şekillerinde çeşitli değişiklikler olur. Bu olağan süreçtir.

²⁴⁵ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 6

Bazı kelimeler de vardır ki abıhayat içmiş gibi hiç ölmezler. Anadolu, İstanbul, gül, bülbul, Paris...gibi.

Kelimelerin de insanlar gibi vatanları ve milletleri olduğunu düşünen Banarlı, “Ganj kelimesi Hindistanlı, Tanrıdağı Türkistanlı; Paris Fransalı ve İstanbul Türkiyelidir.”²⁴⁶ diyerek kelimelerin millileştikleri düşüncesini ispatlamaya çalışır.

Nihat Sami Banarlı’ya göre dilde mutlaka milli olması gereken iki temel unsur vardır. Bunlardan birincisinin o dilin sesi olduğunu düşünen yazarımız konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Milletler hem kendi kelimelerini, hem başka dillerden aldıklarını, kendi dillerinin mûsikîsine uydurarak kullanırlar. Böyle millî bir dil mûsikîsi içinde kullanılan kelimeler, kökleri isterse yabancı olsun, mutlaka millî kelimelerdir.”²⁴⁷ Yukarıdaki ifadelerden yazarımızın başka bir dilden gelen kelimeye kendi ses yapımızı vererek millileştireceğimiz düşüncesinde olduğunu çıkarıyoruz. Muhammed adının Mehmedcik oluşu gibi...Artık Mehmedcik Türkçe ve milli bir kelimedir. Yabancı dillerden gelen çiçek isimlerinde de aynı durum söz konusudur. Acemce’nin gul sesine biz gül demiş, ona kendi ses özelliğimizi vermişizdir, artık bu kelimenin Acemce ile ilgisi kalmamıştır. Halkımız bu kelimeyi öyle benimsemiştir ki sadece çiçek adı olarak kalmamış, kızlarımıza da isim olmuştur. Yani artık Türkçe olmuştur. Yine “Acemce serv kelimesinin Türk dilinde ve Türk kızlarının adında aldığı selvi sesi, şekliyle de, mânâsiyle de millî sanat çizgisidir.”²⁴⁸ şeklinde düşünür. Bu konuyla ilgili örneklerle sıklıkla yer veren Banarlı, Aya-Nikola adını İnegöl, Salanikos adının Selanik olmasını dil ve söyleyiş dehasıyla Türk halkının bu kelimeleri değiştirerek, Türkçe ses özelliği vererek Türkçeleştirdiğini her fırsatta dile getirir.

Dillere ses güzelliği veren unsurlardan birinin uzun hece olduğunu düşünen Banarlı, uzun heceyi “Dilleri âdetâ tek sesli olmaktan kurtarıp çok sesli yapan ve dillerde büyük müzikalite sağlayan kıymetli ses unsurudur.” şeklinde tanımlar.

Dile musiki değeri katan başka bir ögenin de sesli kelimeleri bir mısra içerisinde toplayarak, bir sestem ötekine yani kalın harften inceye, ince harften

²⁴⁶ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 203

²⁴⁷ Banarlı, a.g.e, s. 286

²⁴⁸ Banarlı, a.g.e, s. 203

kalına geçmenin dile büyük bir musiki değer kazandırdığını düşünür. Aynı sesli harfi üst üste kullanmanın dildeki müzikaliteyi düşürdüğünü belirtir. Hatta bizim bazı dilcilerimizin büyük ünlü uyumu konusundaki ısrarını da anlamsız bulur.

Dilde milli olması gereken ikinci unsurun o dilin mimarisi, gramer kuralları ve cümle yapısı olduğunu vurgular. Mektepler demek dururken mekâtib demek veya asker mektepleri demek dururken mekâtib-i askeriye demenin Türkçe'ye zarar vereceğini yazılarında belirtir. Ayrıca dünyada en sağlam cümle yapısına sahip Türkçe'nin cümle yapısının bozulup devrik cümlelerin kullanılmasını da Türkçe'ye ihanet olarak görür. Türk insanını şaşırdığı zaman kullandığı bu cümle yapısını: "Devrik cümle millî değildir."²⁴⁹ ifadesiyle ortaya koyar.

Kelimelerdeki ses değişimini ve anlam değişikliğini yapı ve mimarî arasındaki farkla anlatır. "Yapı, hendesinin bir rûh, bir mâneviyat, bir kültür, bir tefekkür ve bir heyecanla birleştiği zamanlarda mimârî'dir. Mîmar, bir vatan toprağında bir milletin, hatta milletlerin hayâline, göz önünden giderilemeyecek güzellikte bir eser yaratabildiği zaman mîmardır."²⁵⁰ diyen Banarlı, sözlerine "Dil de öyledir. Bir kelime millet tarafından bir günde yapılmaz. Her kelimenin sesinde ve mânâsında onu yaratan milletin, yontuluğu asırları kaplamış emeği vardır. Minâre kelimesinin Arapça manârâ'dan yontulup Türkçe minâre güzelliği ve inceliği alması için, büyük bir millet, minârenin hem adı hem de mîmârîsi üzerine kaç asır işlemiştir?"²⁵¹ diye devam eder. Bütün bunların sonucunda nasıl ki mîmârîde bir sanat değeri var yapıda yoksa şimdi uydurulan birtakım kelimelerde de bunun yok olduğunu düşünüyor.

Eğer bir insan tüm uyarılara rağmen "eser" yerine "yapıt", "teşkîlat" yerine "örgüt", "tabîat" yerine "doğa", "meselâ" yerine "örneğin" demekte ısrar ediyorsa, o kişinin bizim milliyetimizden koparılmış bir kişi olduğundan şüphe etmememiz gerektiğini ve "aygıt, kalıt, kalız, görkem, betimlemek, çelgen, yatsıma, kişi tini, uz yönüm, tüm görüt" ve benzeri sözcüklerle yapıtlar kuruyorsa bu kişilerin yanından uzaklaşmak gerektiğini vurgular.

²⁴⁹ Banarlı, Türkçenin Sırları, s 24

²⁵⁰ Banarlı, a.g.e, s.153

²⁵¹ Banarlı, a.g.e, s 155

Ses güzelliği üzerinde etkili olan birtakım değişimleri yazılarında anlatan Banarlı, bu değişimlerin olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyar. İşte dilimizin ses güzelliğini etkileyen ses özellikleri olarak şunları gösterebiliriz:

4.1.1.Harflerin sertleşmesi

Dilimizdeki yumuşak ünsüzlerin sertleşmesini milli sesin bozulması olarak değerlendiren Banarlı, Fransızcada kelime sonlarında kullanılan D harfinin yumuşaklığı, T harfinin ise sertliği ifade ettiğini ve Fransızca'nın etkisiyle bizde kitab'ı kitap, kanad'ı kanat, ad'ı at, ilac'ı ilaç yaparak kelimeleri sertleştirdiğimiz kanaatindedir. Hatta Kelimelerdeki bu sertliğin konuşanlara yansıdığını: “Son zamanlarda sokaklara dökülen terbiye dışı kaba ve sert hareketlerde ve sözlerde bu yanlış ve zevksiz dil sertleşmesinin büyük rolü olduğu inancındayız.”²⁵² sözleriyle ifade eder.

Bu dil sertleşmesinin dilin ses güzelliğini kaybettirdiğini, bu durumu dili mûsıkî aletlerinin yerine teneke çalar gibi seslendirmek olarak ifade edebileceğimizi söyler.

Yine bazı isimlerin sonundaki -eddin'lerin sertleşerek ettin haline gelmesinin nedenini şöyle açıklar: “Üzerinde fazla düşündüğümüz şu dîn'i ortadan, hiç olmazsa isimlerden kaldırmak için düşünülmüş, şeytanca bir hiyle olacak.”²⁵³

4.1.2.Büyük ünlü uyumu

Türkçe dil bilgisinin önemli kurallarından olan, büyük ünlü uyumunu monoton bir kaide olarak değerlendiren Nihat Sami Banarlı: “Türkiye Türkçesi, eski Türkçe'de mevcut bu monoton kaideyi, Türkçe ve Türkçeleşmiş nice sözde kırıp parçalamıştır. Basit ve monoton bir sesden zengin seslere akan bu sadâ hürriyeti, Türkçe de gerçek bir zevk mûsıkî tekâmülüdür.”²⁵⁴ ifadesiyle, yaşayan dilde bu kurala uymayan birçok kelimenin olduğunu ve bu kelimelerin de halk tarafından kullanılması nedeniyle büyük ünlü uyumunun artık eskide kalması gerekliliğini vurgulamıştır. “Bir dilde binlerce hattâ alabildiğine istisnâsı olan bir

²⁵² Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 259

²⁵³ Banarlı, a.g.e., s. 2261

²⁵⁴ Banarlı, a.g.e., s. 180

kaaide olur mu? Olursa ona kaaide, hem de dilin temel kaaidesi denir mi?”²⁵⁵ sorularıyla bu kuralın geçerliliğini yitirdiğini iddia eder.

Hatta ısrarla bu kurala göre kelimeleri değerlendiren dilcileri “İhtisaslarının zevkine varamamış, sırrına erememiş matematikçiler gibi, bazı dilbilgisi uğraşıcıları da mevzûlarını kuru, tatsız, somurtkan durumlara sokarlar; mesleklerini her türlü estetikten, elâstîkiyetten mahrum, çirkin hallere götürürler, problemlerini gûyâ kendilerinden başkalarının çözemiyeceği sahte güçlükler içinde, çok abûs gösterirler.”²⁵⁶ şeklinde sert bir dille eleştirmiştir. Ve Türkçede büyük ses uyumu kuralının böylelerinin elinde kemikleşip kaldığını belirtmiştir. Konuyu daha da ileriye götürerek “Türkiye’de dil mevzûları, çoğu zaman bu gramerci anlayışın pençesindedir.”²⁵⁷ ifadesiyle dilcilerin sorumluluklarını yerine getirmediklerini söyler.

Banarlı’ya göre Türkçe’deki, ana kelimesinin anne, yalav’ın alev, a1ma’nın elma, ala’nın ela, yınanç’ın inanç, Selcik’in Selçuk, Maral’ın Meral kullanılışının kurala aykırı bir durum olmayıp tersine bu kelimeleri ayrı bir güzelliğe ulaştırmak şeklinde olduğunu belirtir. Böyle bir ses anlayışının Orta Asya Türkçe’sinde de var olduğunu şu sözlerle anlatır: “ Türkçeye Soğdca’dan kend sözü de girmişti, sözün kand telâffuzu da. Fakat Türkler, bu sözleri Semerkent veya Taşkand şeklinde değil, aksine, Semerkand ve Taşkand sesiyle söylemeyi galiba daha güzel buluyorlardı. Çünkü dillerde hatta iki heceli kelimelerin bile söylenişinde kalından inceye ve inceden kalına geçmek, ancak asırların hazırladığı bir tekâmül hâdisesidir. Basit kalmış, iptidâî kalmış diller, bunu beceremezler. Fakat işlene işlene incelmış, güzelleşmiş dillerde bunlar yığın yığındır.”²⁵⁸ diyerek, Türkçe’nin bu kurala uymayarak mükemmel bir ses güzelliğine ulaştığını ancak hâlâ bazı gramercilerin bu kural kesindir, değiştirilemez ısrarının sürdüğünü söyler. Bu kural üzerinde ısrar etmeği “Türk çocuklarının dil zevkini, dil gurûrunu incitmek”²⁵⁹ olarak değerlendirir.

Büyük ünlü uyumunu kuralının dil yıkıcıları olarak sıfatlandığı kişiler tarafından silah olarak kullanıldığını, her şeyden habersiz ilk ve ortaokul

²⁵⁵ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 184

²⁵⁶ Banarlı, a.g.e, s. 180

²⁵⁷ Banarlı, a.g.e s 180

²⁵⁸ Banarlı, a.g.e, s 180

²⁵⁹ Banarlı, a.g.e, s. 181

çocuklarına Türkçe’de saymaya üşeneceğiniz kadar çok yabancı kelimeler var, diyebilmek zevkini, ferahlığını veren; dilimizde Türkçeleşmiş nice yaşayan sözün yabancı sayılması şeytanlığını sağlayan bir kaide olduğunu belirtir.

Çocuklarımıza isim olarak seçtiğimiz Öznur, Ayten, Aysel, Erdal, Ercan, Gülcan, Gülnur, Meral , Selcan... gibi isimleri bu kurala uymuyor diye kaldırıp atmanın mümkün olmayacağını belirtirken, bu isimlerde iki üç hece içinde hep inceden kalına ve kalından inceye geçen seslerle örülmüş yapının Türk halkının estetik anlayışını gösterdiğini ileri sürer. “Bir millet, bu ses değişiminden tam bir milli estetikle zevk almasa, bu ufacık kelimelerde bu kadar kesin bir iniş çıkış yapar mıydı?” sorusuyla da düşüncelerini pekiştirir. Bu adların yeni olmadığını, nice zamanlardan beri varlıklarını devam ettirdiklerini vurgulayarak: Arabın Aişâ’sı Türk halk dilinde Ayşe, Fâtima’nın Fatma’yı da aşarak Fadime âhengine ulaştığını belirterek, dillerde zamanla değişen şeylerin var olduğu sonucuna ulaşır. Diller, başka vatanlarda başka sesler alırlar. Banarlı’ya göre dilcilik, bunları görmek, anlamak ve ancak millet bağrında gelişen her dil hareketine hakkını vermekle olur.

4.1.3.Uzun hece

Dillere ses güzelliği veren unsurlardan birinin de uzun hece olduğunu yukarıda söylemiştik. Türk milletin ordu milleti olduğu için tek hecelerden oluşan “Gel! Git! İn! Çık! Koş! Dur!” gibi cümlelerin çokluğuna dikkat çeken Banarlı, bunun dışında tok ve kapalı hecelerin de dile hakim olduğunu, eski Türkçe’de uzun hece olmadığını belirtir. Şunu açıklamadan da geçemez: “Uzun hece sadece Arap veyâ Acem hecesi değildir. Eski Akdeniz medeniyetlerine mensup bütün milletlerde, İbrânî’de, Yunanca’da, Lâtince’de v.b. uzun hece vardır.”²⁶⁰ Bu ifadelerden şu çıkarılır ki, bizim üzerinde imparatorluk kurduğumuz topraklarda uzun hece vardı. İşte Türk milleti de bunu beğenmiş, sevmiş, almıştır. Banarlı, uzun heceyi boyları ve enleri olan dillere bir derinlik çizgisi verip zengin musiki sağlayan bir üçüncü ses olarak görür.

Türk halkının başka dilden alınan kelimeleri kısa telaffuz edebileceğini ki öyle yaptıklarının da varlığını söyleyen yazarımıza göre aslında hiçbir kelime

²⁶⁰ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 10

Türkçe'den başka dillerdeki telaffuzuyla yerleşmiş değildir. Türk halkı onlara çok veya az kendi zevkine, söyleyişine göre Türkiye Türkçe'sinin kendi güzel sesini kullanmıştır.

Uzun hecenin dile verdiği ahengi hisseden halk onu kullanmıştır, diyor Banarlı, bunu sadece Türkçeleşmiş kelimeler de değil, kendi kelimelerinde de bazı heceleri uzatarak söylediğini belirterek, sahîhin sâhî olması, sahlapın sâleb olması, na'nanın nâne olması, İstanbul'daki Cebeli veya Cabalı semtinin Cibâli olarak telaffuzunu örnek verir. Bunlarında uzun hecenin Türkçe'yi güzelleştiren önemli bir ses özelliği olduğunu gösterdiğini yazılarında çeşitli vesilelerle dile getirir.²⁶¹

4.1.4. Kelimelerle mûsıkî ve raks

Kelimelerle musiki, resim ve raks yapılabilir mi? Bu soruya cevaplar arayan Banarlı, "Rakseden Dil"²⁶² yazısında konuyla ilgili düşüncelerini dile getirir. "Şiir, kelimelerle yapılan mûsıkîdir", tanımından sonra "Kelimelerle yalnız mûsıkî mi yapılır?" sorusunu sorar. Bir şairin Homeros için, "Yalnız sazla şiir söyleyen bir destan şâiri değil, aynı zamanda hayret edilecek bir ressamdı. Kelimeleri, boyalar, gölgeler, ışıklar gibi kullanıyor; savaş sahnelerini ve savaşan kahramanlarını, birkaç fırça darbesiyle ve sihirli bir resim sanatıyla canlandırıyor." ifadelerini kullandığını belirterek, bizim edebiyatımızda da kelimelerle hem ses hem de resim veren sanatkârları ve eserlerini düşünür, onlarında eserlerinde resim tabloları görür. Mehmet Âkif'in Seyfi Baba'sında bir fener ışığıyla bütün eski İstanbul gecelerinin harap sokaklarını tablolaştırdığını, Yahyâ Kemal'in Açık Deniz şiirinde köpükten dişleriyle mağara oyukları veyâ ejder ağızları gibi korkunç siyah dalgaların sıralandığını belirterek kelimelerle musiki yapıldığı gibi resmin de yapıldığını dile getirir.

Aynı yazısında şiir adı altında kelimelerle yapılan bir başka sanatın raks olduğuna dikkatleri çeker. Lisanın her dilde raks ettiğini, Türkçe'deki musikili hareketinin diğer lisanlardan ayrıldığını belirten Banarlı, Hacı Bayram Veli'nin şu şiirindeki raksa hayran olduğunu ifade eder.

²⁶¹ Banarlı, Türkçenin Sırları. s. 11

²⁶² Banarlı, a.g.e., s. 88-93

Noldu bu gönlüm- Noldu bu gönlüm-
 Derd ü gamınla- Doldu bu gönlüm
 Yandı bu gönlüm-Yandı bu gönlüm
 Yanmada derman-Buldu bu gönlüm

Bu şiir dışında Yahyâ Kemal'in Endülüs'de Raks şiirinin de Türkçede raks eden şiirlerden biri olduğunu belirttikten sonra, "Asırlar sonunda kelimelerle resim yapılır, mûsikî bestelenir, sevilen insanlara en sıcak aşk duyguları söylenir, kelimelerle ordular harbe ve zafere sevk edilir ve nihâyet, kelimeler raks ederler."²⁶³ sonucuna varır. Bundaki başarının da dilin ses özellikleriyle alakalı olduğunu belirtir.

4.1.5. Konuşma dili - İstanbul Türkçesi

Duyguların, düşüncelerin, izlenimlerin sözle anlatılmasına konuşma denir. Konuşmanın aracı dildir. Dilin temel ögesi de sestir . Bu yüzden insanoğlu önce sesle anlaşılmıştır, sonra yazılı anlatıma geçmiştir. İşte sesle anlaşma yani konuşma dili yaşanan yörelerin, hayat şartlarının etkisiyle küçük farklılıklar arz edebilir. Ancak yazma dilinin ortak bir noktada buluşması gerekliliği her zaman geçerli olan bir durumdur. Türkçe'nin de konuşulduğu yerlerde birtakım şive farkları ve ağız özelliklerinin kullanılması doğaldır. Yazma dilinde ise tek bir noktada herkes mutabık kalmıştır ki, medeniyetimizin kültür merkezi İstanbul'daki konuşma dili yazma dili olarak kabul edilmiştir. Burada İstanbul'un seçilmesi, bu şehrin diğerlerinden üstün olarak görülmesinden değil, oranın bir kültür merkezi olmasındandır. Banarlı da konuyla ilgili "Her medeniyet dili, o medeniyete kültür merkezliği yapan şehirlerde işlenir. Bu sebeple dünyânın her ülkesinde her dilin en iyi konuşulduğu bir yer, bir bölge, bir şehir vardır. Londra İngilizcesi; Berlin Almancası ne ise İstanbul Türkçesi de öyledir."²⁶⁴ der.

İstanbul Türkçesinin "Daha ilk anlarından başlayarak yalnız İstanbullular tarafından değil, imparatorluğun her tarafından gelen Türkler (ve Türkleşenler) tarafından işlene işlene güzelleşen lisan"²⁶⁵ olduğunu vurgulayan Banarlı, İstanbul Türkçe'sini güzel kullanabilmek için İstanbullu olmaya gerek

²⁶³ Banarlı, Türkçenin Sırları. s. 92

²⁶⁴ Banarlı, a.g.e., s. 173

²⁶⁵ Banarlı, a.g.e.,s. 174

olmadığını düşünür, İstanbullu olmadığı halde İstanbul Türkçesini çok iyi kullanan şairlerin şiirlerinden örnekler vererek bu düşüncesini ispatlamaya çalışır. Türkçe deyince aklına İstanbul Türkçe'si gelen Türkçe'nin büyük hayranları Yahyâ Kemal'in Üsküplü, Nabî'nin Urfalı ve Ziya Gökalp'in Diyarbakırlı olduğunun altını çizer.

Bir milletin her sâhada en üstün olduğu tarafı bulmak, bilmek, göstermek ve sevmek; gerçek milliyetçilik, gerçek ilim sahibi olmak ve gerçek büyüklüktür diyen Banarlı, dilin en güzel olduğu ses özelliğiyle yazıya geçmesi gerekliliğini vurgularken burada edebiyatçılara, dilcilere büyük görev düştüğünü belirtir.

4.2. Türkçe'deki Kelimelerin Anlam Zenginliği

Bir dilde bir nesneyi ya da kavramı ifade eden kelime sayısı ne kadar çoksa, o dili konuşan millette o nesne ve kavramla ilgili o kadar yaşanmışlık vardır. Yazılarında bu konuya da geniş yer veren Nihat Sami Banarlı, çeşitli dillerden ve milletlerden örnekler vererek bunu izah etmeye çalışır. Türkçe'den yiğitlik kelimesini buna örnek gösterir. Er, eren, yiğit, alp, batur, mert, bahadır, cesur, kahraman, cılasın, dilâver, dilîr, yavuz, yaman, arız, kakız arslan börtü, efe.. Hatta bunların dışında daha nice söz ve deyim olduğunu belirterek, ömrü savaşlarla geçmiş fatih bir milletin kelimeler dünyasında böyle çok sayıda kavram olmasının çok tabii olduğunu vurgular.

Aynı konuyla ilgili olarak Fransızca'da renk adlarının çokluğuna dikkat çekerek bunun da onlardaki renk kültürünü gösterdiğine inanır. Yine Arapça'da da develere verilen adların çeşitli olması o kültürde devenin hayatın ne kadar içinde olduğunu gösterdiği inancındadır. Aynı konuyla ilgili olarak Banarlı, “Sürü Psikolojisi”²⁶⁶ yazısında “İnsanlar, kelimelerle duyar, kelimelerle düşünür hatta kelimelerle yaratırlar. Bu medeniyet tarihinin en eski devirlerinden beri böyle olagelmıştır”, diyerek kelimelerin hayatımızdaki yerini belirtir.

Dilimizdeki kelimelerin kazandığı anlam zenginliğine de sıklıkla yazılarında yer veren Nihat Sami Banarlı, düşmek kelimesinin kazandığı değişik anlamları, gerek halkın gerekse şairlerin şiirlerindeki kullanımları örneklerle

²⁶⁶ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s. 297-302

açıklamaya çalışır. Otuzdan fazla anlamını yazısında sıralar, bu anlamla arasında şunlar vardır: sıkıntıya düşmek, işin keyfini kaçırmak, ayrılmak, yıkılmak, varmak, yola koyulmak, dilden dile düşmek...Buradan hareketle şu sonucu çıkarır ki Türk milletinin yalnız Türkçe kelimeleri değil, onlar gibi Türkçeleştirdiği nice kelimeyi de böyle bir mana zenginliğine ulaştıracak milli bir ruha sahiptir.

Banarlı, Türkçe ve Türkçeleşmiş kelimelerin anlam zenginliğini gösterirken, Türkçeleşmiş kelimelerin sadece Arapça ve Farsça'dan gelme sözler olmadığını, bunların dışında Yunanca, Lâtince, İtalyanca, Sırpça hatta Ermenice kelimelerin de var olduğunu iddia eder. Türk zevki ve kültürünün, bu kelimeleri fethettiği yerlerden çiçek derler gibi derleyerek, kendi zevk ve mana bahçesinde yetiştirip güzelleştirerek, Türkçe'ye mal ettiğini söyler. Bu kelimelerin de kökeni nereye dayanırsa dayansın, artık Türk zevki taşıdığı için Türkçe kabul edilmesi gerekliliğini vurgular. Bu şekilde Türkçe olmuş sözcükleri ve onların oluşturdukları sözcük guruplarının yerine uydurma birtakım sözcüklerin getirilmesine de karşı çıkar. “Türkçe bir mecazlar ve cinaslar lisânıdır. Onda her kelimenin birçok mânâsı olmuş, her kelime birçok başka sözle birleşerek, zengin bir mânâ, bir kelime âilesi kurmuştur. Türkçe'den Türkçe veyâ Türkçeleşmiş bir kelime atmak çok kere bir kabile halkını toptan öldürmek kadar kabarık sayıda harcaşıdır.”²⁶⁷ Bunları örnekleriyle de açıklamaya gider. Bizde burada o örneklerden birkaçını vermenin daha aydınlatıcı olacağını düşüncesindeyiz.

Türkçede : “Efendi, efendim, efendimiz, efendi hazretleri, paşa efendi, beyefendi, hanıme efendi” gibi her hâliyle efendilik ifade eden bu söz, eski Yunanca'da “authentēs” ve Rum telaffuzunda “aftendis”dir. 13. asırdan beri kullanıldığı görülen bu kelimeyi Yunanca'dan almışız, “efendi” demişiz. Kelimenin kökeni ile bizim verdiğimiz ses arasındaki fark ortadadır. Ayrıca halk zekâsı bu kelimedden İstanbul efendisi, evin efendisi, efendilik etmek, ay efendim, canım efendim gibi söz gurupları da oluşturmuştur. Böylesine kökleşen bir kelimeyi yok saymakla efendilik etmemiş oluruz, der.

Yine birkaç yazısında köşe sözcüğünün anlam zenginliğinden bahseder. Bu kelimenin dilimize Fârisi'den geldiğini, Acemce'de “guuşe” sesiyle söylenirken Türk halkının ona “köşe” sesini verdiğini belirtir. Sonra da halkın bu

²⁶⁷Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 128

kelimeye yeni anlamlar yükleyerek, ya da bazı sözcüklerle birleştirerek birtakım sözcükler oluşturduğuna dikkat çeker. Köşebaşı, köşe kapmak, köşe kapmaca, köşeye geçmek, bir köşeye çekilmek, köşeye kurulmak, dört köşe olmak, ciğerimin köşesi, köşede kalmak, köşede bucakta kalmak, köşede bucakta aramak ve benzeri örneklerle bu kelimenin dilimize nasıl yerleştiğini gösterir. Şimdi bundan sonra köşe kelimesini bir köşeye atarak, onun yerine becek veya bükek ya da bükeç gibi sözleri getirmenin Türkçe için bir yarar sağlamayacağını vurgular.

Dilimizin mecazlar yoluyla anlam zenginliği kazandığını daha önce belirtmiştik. Banarlı “Türkçe’nin Gül Bahçeleri”²⁶⁸ yazısında sokaklarda kullanılan mecazlı anlatımlara yer vererek, dilin zengin bir mana kazanmasında halk dehâsı unsurunun atını çizer. Satıcıların kandil çörekleri satarken, kandil gülleri diye bağırması, salatalık satarken körpe badem, kavunlara bal kutuları, armuda tereyağı demesini denmesi halkın kullandığı dilin güzelliğine bağlar. Hatta bunu Banarlı şöyle değerlendirir: “Satıcılıkta böyle mecazlar kullanış, Türk halk ticâretine henüz maddeci Batı reklâmcılığı girmeden evvel, asırlarca yaşamış, yerli bir reklam zekâsıdır.”²⁶⁹

Türkçedeki sebze adlarını pek güzel bulmayan Banarlı, halkın da bu kelimelerde mecazlı anlatıma gidemeyip sadece mutfakta güzel lezzetler çıkarabildiğini belirtirken, meyve ve çiçek adlarının böyle olmadığını, asıl lezzetlerinin adlarında olduğunu düşünür. Yasemin, lâle, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar, şeftâli gibi isimlerin sadece çiçek ve meyve adı değil, dilden dile dolaşan birer mecaz olduklarını, aynı zamanda çocuklara isim olarak verilmesini halkın bu isimleri benimsemesi olarak değerlendirir. Acemin “gul” sözcüğüne bizde “gül” sesi verilerek hem çiçek adı hem de kız çocuklarına isim yapıldığını, bu kelimeyi Türkçe değil diye atmanın ya da halka kullanmayın demenin gerçekten âlim insanlara yakışmayacağını ileri sürer.

Hâlid Ziya Uşaklıgil’in: “Ben eski Bâbîâlî kâtiplerinden işittiğim süslü dili sevdiğim gibi, Aksaray’da karpuz sergisinde müşteri ayartmak için çığırkanlık eden Türk delikanlısının türlü zerâfetlerle dolu Türkçesini de sevdim.”²⁷⁰ sözlerini belge olarak kullanmak suretiyle her Türk’ün taşıması

²⁶⁸ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 131-136

²⁶⁹ Banarlı, a.g.e.,s. 132

²⁷⁰ Banarlı, a.g.e., s. 133

gereken ruhu gösterir. Halid Ziya'nın sözlerini "Türk milletinin yarattığı ve yaşattığı bütün kelimeleri, bütün söyleyişleri sevebilme rûhudur; ister Türkçe, ister Türkçeleşmiş her kelimeyi, her söyleyişi, onların halk dilinde büründükleri güzellikleri ve incelikleri bile bile sevebilme anlayışıdır."²⁷¹ şeklinde yorumlar.

"Hayal" sözcüğünün yerine "görüntü, imge, görüntü" sözcüklerini getirerek Türk diline iyilik yaptığını düşünenleri çok sert bir dille eleştirir. "Hayal" sözcüğünün "Türk dili edebiyâtında bin yıllık bir hâyatı, o ölçüde sevilmesi, benimsenmesi vardır."²⁷² ifadesinden sonra, bu kelimenin geçtiği şiirlerden örnekler vererek bu güzel kullanımın yerini imge sözcüğünün alamayacağını ortaya koymaya çalışır. Hayal sözcüğünün geçtiği şu maniyi alarak, hayal'i öldürmek isteyen vicdanlara asırların ötesinden milli bir ders vermek ister. Türk halkının onların bu zulmüne müsaade etmeyeceğine inancını dile getirir.

Gidiyorum işte gör
Hâyalde gör düşte gör
Düşenin dostu olmaz
Hele bir yol düş de gör

Bir başka örnek olarak "merdiven" sözcüğünü alır. "Merdiven" kelimesini Türkçeleştirmek adı altında "çıkaç, çıkak" gibi yeni kelimeler uyduranlara karşı Banarlı, haklı tepkisini yazdığı yazılarla ortaya koymaya çalışmıştır. "Türk halk dehâsının ve Türk dili mûsıkîsinin millîleştirdiği sözler arasında"²⁷³ saydığı "merdiven" kelimesinin Fârisi'de önceleri "neverd-i bâm" iken, zamanla "nerdbân" sesini aldığını ve edebiyatımıza da "nerdbân" olarak girdiğini söyler. Türk söyleyişi ona nedüban ahengini vermiş ve zamanla merdüvan, merdüven ve nihayet merdiven olarak Türkçeleşmiştir, der. Bin yıllık Türk dili tarihinde işlenen bu kelimeyi ve diğer kelimeleri, kökeni başka dildedir diye öldürmeği cahillik olarak görür.

Türk dili konusunda oldukça hassas olan Nihat Sami Banarlı, "örnek" ve "örneğin" sözcükleriyle ilgili tartışmada yer almış ve konuyla ilgili çeşitli yazılar yazmıştır. "Örnek" sözcüğünü Türkçeleşmiş bir kelime olarak gören yazarımız

²⁷¹ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 133

²⁷² Banarlı, a.g.e., s. 139

²⁷³ Banarlı, a.g.e., s. 144

“örneğin” sözcüğü üzerindeki hilekârlığa karşı çıkar. “Örnek” kelimesi Ermenice “orinag” sözcüğünün zamanla “örnek” haline gelmesiyle Türkçeleşmiştir. Hatta “örneklik”, “örnek almak”, “örnek olmak”, “örneğini çıkarmak” v.b kullanışlarıyla Türk milleti, o sözcüğe hem sesini vermiş hem de ondan yeni sözcükler oluşturmuştur, der. Kökeni Ermenice de olsa Türk halkı buna kendi sesini vermeyi bilmiştir. “Örneğin” sözcüğünü ise uydurmacıların “örnek” sözcüğünden türettiklerini iddia ettikleri çirkin ve yakıcı bir kelime olarak görür. Banarlı’nın asıl rahatsız olduğu konu ise dilimize çok önce Arapça’dan girmiş olan “meselâ” sözcüğünün Türkçe değil diye atılıp onun yerine Ermenice kökenli “örneğin” sözcüğünün kullanılmasıdır. Arapça sözcük yerine kökü de eki de Türkçe olan bir sözcük bulmak doğrudur. Eğer bu bulunamıyorsa Arapça yerine Ermenice’yi tercih etmenin altında başka ideolojik nedenler olduğunu belirtir.

Türk dilinde birçok kelimenin çeşitli manalar alarak küfürlü söz söylemeye elverişli olduğunu kabul eden Banarlı, bu konuyla ilgili düşüncelerini “Küfür ve Edebiyat”²⁷⁴ adlı yazısında dile getirir. Halk dilinde lastikli kelimeler denilen, nereye çeksen uzayacak yumuşaklıktaki sözlerin bir bakıma, halk zekâsının cinas ve mecaz yaratma hünerini gösterdiğini yazar. Ancak edebiyatta her türlü ulvilikten mahrum kelime ve küfür oyunlarının eski edebiyatımızın yıkılış devrinde çoğaldığını belirtirken, yeni Türk edebiyatının bu konuda fazla laubali ve olur olmaz düşünceyi, her sözü ve her manzarayı edebiyata aksettirmeyi marifet saydığını vurgular. Toplumun derdine nüfûz etmek, onun karnı toklar tarafından görülmeyen, bilinmeyen, köşede kalmış dertlerini edebiyata getirmek, günlük hayatın en hiçten hadise ve duyuşlarında bile bahse değer bir taraf, hatta şiiriyet bulunduğunu düşünme ve anlamanın iyi bir hareket olduğunu anlattıktan sonra, topluma fazla yaranacağını, hele içtimai seviyesi düşük kalmışlara fazla eğileceğim derken sanatın seviyesini düşürmeyi sanata bayağılık getirmeyi ters bir sanat anlayışı olarak değerlendirir.

²⁷⁴ Banarlı, Edebiyat Sohbetleri, s.483-486

4.2.1. Kelime nasıl oluşturulabilir?

Öztürkçe kelime üretme uğruna birtakım uydurma kelimelerin oluşturulmasını eleştiren Banarlı, kelime oluşturulurken nasıl bir yol izlenilmesi gerektiğini “Kelimelerin İzdivacı”²⁷⁵ adlı yazısında açıklamaya çalışmıştır.

İzdivacı, birbiriyle anlaşılan iki ruhun, bir tek vücut oluncasına birbirine uyması, birbirine yakışması olarak tanımlayan Banarlı, izdivaçlarda yaşlardan çok ruhların uymasının, şekil ve rengin anlaşmasının önemli olduğunu açıklayarak, Türk diline gönül vermiş biri olarak, kişilerin izdivacından çok doğal olarak kelimelerin izdivacını önemser. Türk dilindeki kelimelerin izdivacını sihirli bir hadise olarak gören yazarımız, onları Türk halkının büyük ve kudretli lisan zevkinin evlendirdiğini ve bu izdivaçlardan, güzel kelimelerin, renkli ve ışıklı yeni tekiplerin doğduğunu vurgular. Eğer “Türkçede yeni kelime icâd edilecekse bu mutlaka Türk halkının seçtiği yoldan olmalı, yâni yeni kelimeler ya halkın sesi ve zevkiyle birleşmeli veyâ birbirine çok yakışan iki kelimenin izdivacından doğmalıdır.”²⁷⁶ fikrini ortaya koyar.

“Uzyönüm, kудay, aygıt, yapıt, azıksal” vb..kelimelerin zevki ve şuuru olan hiçbir Türk tarafından güzel bulunmayacağını vurgularken, anadili, bindallı, bozkır, cankurtaran, yanardağ, demiryolu, ateş böceği, karayel akarsu v.b kelimeleri halkın öteden beri kullandığını, birtakım yaşanmışlıklar anlatan iki kelimenin birleşmesiyle oluşacak, yeni kelimeleri de herkesin seveceği ve benimseyeceği kanaatindendir.

Türk halkının zevkini gömemezlikten gelen uydurmacıları, yavruağzı, gülkurusu, camgöbeği, gecemavisi, suyeşili, ayvasarısı, narkırmızısı gibi ara renklerin isimlerindeki nüansı gömemezlikten gelmekle suçlar. Renklere, çiçeklere, varlıklara, çocuklara ad verirken kelimelerin izdivacından yararlanan Türk halkı izdivaçların en güzelini yaptırmıştır, der.

“Benim Dünyam”²⁷⁷ adlı yazısında “Yeni isimler üretirken, o ismin vatan topraklarından, vatan sularından yükselen bir ses olmasını isterim” diyerek,

²⁷⁵ Banarlı, Türkçenin Sırları., s. 63-68

²⁷⁶ Banarlı, a.g.e., s. 65

²⁷⁷ Banarlı, a.g.e., s. 57-62

kelimelerde milli bir hava hissetmenin kendisi için ne kadar değerli olduğunu dile getirmiş olur.

“Türk halk zevki bir kelimeyi Türkçeleştirirken, ona öyle sihirli bir ses, öyle ahenk verir ki kelime, ifâde ettiği mânânın âdeta notası, mûsikîsi olur, bazen rengi, kokusu ve buğusu olur” diyerek yazısının devamında birtakım nesnelere ne isimler verebileceğini gerekçeleriyle açıklar. “Bir kadın çorabı yapacak olsam, adına Sülün yâhud Ceylân veyâ Elif derdim. Duru veya Nilüfer de diyebilirdim. İlk üç kelime ile tılsımı bozulmamış kadın güzelliğinin zarif çizgilerini, dördüncü ile, temiz, mat renklerini; beşinci ile bir vatan ırmağı akar gibi yürüyüp gidişlerindeki alımlığı belirtmek isterdim”²⁷⁸ Çoraba akarsu gibi ahenkli, su veyâ kıymetli taş isimleri de koyabileceğini belirtir.

Tırnak boyası yapacak olsa adının Kına olmasını isteyeceğini, hatta Kına tırnak cilâsı, Kına tırnak boyası gibi sözler bulacağını yazarken, kına sesinde Anadolu ve Rumeli asırlarının düğün neşelerini, kına gecelerinin şevkini, rengini ve sesini duyduğunu, bu nedenle bu adı seçeceğini belirtir. “Parmağına yüzük takacağım bir kadın ona alyans dediği gün benden ayrı düşebilirdi. Nişan yüzüğü hatta nikâh yüzüğü kelimelerinin şan’lı veyâ mukaddes güzelliğini bu kadar çiğ bir firenkçe ile değiştiren kadına elbette bağlanmazdım.”²⁷⁹ diyecek kadar kelimelere önem veren Banarlı, kendi için kelimelerin taşıdığı anlamların çok önemli olduğunu vurgular. “Kelimeler birtakım boş sözler değildir. Şunun bunun uydurmasıyla piyasaya sürülen sahte boncuklar değildir. Kelimeler asırların ve asırlarca o kelimeleri konuşan, onlarla duyan, düşünenlerin; onlarla seven ve sevilenlerin yaratıp güzelleştirdiği, beğenip Türkçeleştirdiği, canlı, ruhlu ve mûsikîli varlıklardır.”²⁸⁰ diyerek kelimelerin oluşturulması ve anlamları üzerindeki hassasiyetini ortaya koyar.

4.3.Dil İnkılâbı İle İlgili Düşünceleri

İnkılâp, değişme, bir hâlden başka bir hâle geçme, dönüşme, yenilik olarak tanımlanır. Dil inkılâbı da dilde değişmedir. Tarihimizin çeşitli dönemlerinde bilinçli veya bilinçsiz şekilde dile birtakım müdahaleler, dilde

²⁷⁸ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 58

²⁷⁹ Banarlı, a.g.e, s. 60

²⁸⁰ Banarlı, a.g.e., s. 62

birtakım değişmeler olmuştur. Bu bölümde 1932’de yapılan dil inkılâbı sonucunda dile yapılan müdahale ile dildeki fakirleşmeye karşı Nihat Sami Banarlı’nın yazmış olduğu yazılardan çıkarılan sonuçlar yer alacaktır.

Bilinen ilk millî dil hareketinin “Sultan Abdülhamid zamânında ve 1894’ten önce Türkiye’de Rüşdiyye ve idâdî hocalarına, dilimize yabancı kalmış Arabî ve Fârisî kelimelerin yerine konulmak üzere halk dilinde yaşayan Türkçe kelimeleri toplamak vazifesi verilmesi”²⁸¹ olduğunu belirten Banarlı, yaşayan ‘Türkçe kelimeleri toplamak’ sözlerinin altını çizerek, yeni kelimelere ihtiyaç duyulduğunda uydurma yoluna gidilmeyip halka yönelilmesine dikkatleri çeker.

İkinci dil hareketinin 1911’de Selanik’te Genç Kalemler Mecmuasında Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan makalesini yayınlaması olduğunu belirterek, bunu bilgili ve şuurlu bir dil hareketinin başlangıcı sayar. Yeni Lisancıların, “Türkçe’de kullanılan bütün yabancı terkipleri terk etmek; yabancı cemi kaidelerini artık hiç kullanmamak ve yazı dilimizi, bilhassa İstanbul halkının konuşma dilinden ses ve söz alan, en güzel, en işlenmiş, en temiz ve millî bir lisân hâline koymak ülküsünde”²⁸² olduklarını belirtir.

Böyle bir dil anlayışıyla hem güzel hem de kıymetli eserler verdikleri için de hareketlerinin tuttuğunu ve sevildiğini, Yeni Lisancıların da bunu yapmak istediklerini ve de yaptıklarını vurgular. Yazısının devamında 1932 inkılâbına istinaden “Görülüyor ki uydurma Türkçeciler, tamamıyla politikanın emrinde çalışarak bizim güzel dilimizi mahvetmeden önce Türkiye’de şuûrlu ve samîmî bir sade dil çığırı vardı. Bu çığır, tahsillerini vatan dışında yapan bir kısım genç Türklerin de sevgileri, emelleriydi.”²⁸³ sözlerini söylemeden edemez.

Yirminci asrın ilk 25 yılında nesirde Ömer Seyfettin’in, Refik Halit’in, Halide Edip’in Reşat Nuri ve çağdaşlarının, şiirde Ahmed Hâşim’in, Mehmet Âkif’in, Faruk Nafiz’in, Orhan Seyfi ve arkadaşlarının uydurma Türkçe’nin dışında kalarak Türkçe’mizin vâsıl olduğu ifâde seviyesine ulaşmasında büyük hizmetleri olduğunu, “Bu saydığımız isimler ve çağdaşları elinde Türk dili ve

²⁸¹ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 216

²⁸² Banarlı, a.g.e, s. 53

²⁸³ Banarlı, a.g.e, s. 54

edebiyatı metinlerine her gün altın gibi kıymetli ve hâlis Türkçe bir kelime katılıyordu.”²⁸⁴ diyerek Türk diline olan faydalarını anlatmıştır.

Bütün bu iyi ve güzel tesirli hareketlerden fikir ve ilham alan Atatürk’ün dil inkılâbını da, özellikle Türk ilim ve terim dilini Türkçeleştirmek yolunda büyük ve müspet bir hamle olarak değerlendiren Banarlı, Atatürk’ün Dil İnkılâbının amacını (Türk Dili Bülteninin 3. sayısında belirtildiği ve 1938 târîhli 31-32 sayısında tekrar îzâh edildiği gibi) şöyle açıklar: “Türkçe’mizi muâsır medeniyetimizin önümüze koyduğu bütün ihtiyaçları karşılayacak bir mükemmelliğe erdirmek”; “Türk dilini fakirleştirmek değil zenginleştirmek, ilkel basitliğe götürmek değil, en geniş kültür mefhumlarına erdirmek”²⁸⁵ tir, der.

Bir başka amacın, “Temel unsurları öztürkçe olan milli bir dil yaratmak”²⁸⁶, sonra da “Bütün bunları yaparken en güzel, en âhekle Türkçe’ye bağlı kalmak düstûrunu asla gözden uzak tutmamak”²⁸⁷ olarak açıklandığını, ancak bu amaçlara uygun davranış sergilenmediğini yazılarında belirtir. Temel unsurları öztürkçe olan milli bir dil yaratmak amacı, Banarlı’ya göre “Bütün unsurları öztürkçe olan bir dil uydurmak”²⁸⁸ şeklinde dejenere edilmiştir. Yine üçüncü amacıda tamamıyla tersine çevrilerek Türkçe’mizin alabildiğine çirkin, sevimsiz ve âhenksiz kelimelerle doldurulduğu yazılarında vurguladığı diğer bir noktadır.

Yeryüzünde, tarihin hiçbir devrinde ve coğrafyanın hiçbir yerinde, hiçbir medeniyet dilinin öz dil olduğu görülmediği, bugün de dünyada böyle bir dilin mevcut olmadığının üstünde duran Banarlı, İngiliz dilinin, İngilizce ve İngilizceleşmiş kelimelerden kurulmuş bir dil, şeklinde tanımlandığını, bu tarifi bütün diller gibi Türkçe için de geçerli olduğunu söyler. Hatta bu konuyla ilgili olarak “İmparatorluk Dilleri”²⁸⁹ adlı bir yazı kaleme alarak, dünyada geniş topraklara hakim olmuş, medeniyet kurmuş milletlerin dillerinin öz dil olamayacağını üstünde durur. Dünya dillerinden Latince’nin, Arapça’nın,

²⁸⁴ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 55

²⁸⁵ Banarlı, a.g.e., s. 282

²⁸⁶ Banarlı, a.g.e., s. 282

²⁸⁷ Banarlı, a.g.e., s. 282

²⁸⁸ Banarlı, a.g.e., s. 282

²⁸⁹ Banarlı, a.g.e., s.18-33

İngilizce'nin ve Türkçe'nin özdil olmasını beklemenin akıl dışı bir beklenti olacağını, çünkü bu dillerin imparatorluk dilleri olduğunu ileri sürer.

Latince'nin kelimelerinin yüzde ellisinin Yunanca'dan alındığını, diğer mühim kısmının da değişik ölçülerde başka dillerden geldiğini, ancak Latince'nin o kelimelere ses ve mimari özelliklerini kazandırdığını belirtir. İkinci imparatorluk dili saydığı Arapça'nın kelime sayısı bakımından dünyanın en zengin dillerinden biri olduğunu vurgularken, başka dillerden alınan kelimelerin sayısının da bir hayli fazla olduğuna dikkat çeker. Arapça'nın başta İbrani olmak üzere Yunanca'dan, Latince'den, Sanskritçe ve Farsça'dan ve daha bir çok dilden kelime aldığını; ancak onlara kendi dillerinin damgasını vurmada büyük bir ustalık gösterdiklerini belirtir. Üçüncü imparatorluk dili İngilizce'dir. İngilizler'in "Bahtiyardır o İngilizce ki onda her dilden kelime vardır."²⁹⁰ ifadesiyle onların ne derece şuurlu bir dil anlayışına sahip olduklarını belirtir. İngilizlerin de diğer dillerden aldıkları kelimeleri kendi ses ve mimarilerini vererek millileştirdiklerini söyler.

Dördüncü İmparatorluk dilinin Türkçe olduğunu ve bu dilin de özdil olmadığını, birkaç yerde kalın harflerle yazar. Bizde yapılan dil inkılâbı'nın amacından saptırılıp halkın konuştuğu dilden uzaklaştırılarak, özdil oluşturma çabası altında bir takım kelimeler uydurma çalışmaları girişildiğini belirterek, "Bir dilin doğuşunda, karakterinde, an'anesinde ve dehâsında, başka dillerden derlenmiş kelâmeleri millîleştirme hayâtı ve kudreti varsa, artık o dili özdil yapmaya kalmak, dili kendi tabîatından ve dehâsından uzaklaştırmaktır ki bunu ancak cehâletin ve delâletin elleri yapar."²⁹¹ ifadelerini kullanır.

Yazılarında milletlerin medeniyet yarışında kullanacağı ilk vasıtanın dil olduğunu, medeniyetleri anlamanın dille; ilimleri, fikirleri, sanatları ve her şeyi anlamanın zengin bir dille mümkün olacağını vurgulayan Banarlı, buna rağmen bizde kendini aydın zanneden birtakım kişilerin dili zenginleştirmek yerine fakirleştirme yoluna giderek, halkın konuştuğu dilden uzak kelimeler oluşturduklarını hatta uydurduklarını sıklıkla vurgular. Öztürkçe olmadığı için atılan bir kelimenin Türkçe'de nelere mal olduğunu örneklerle göstermeye çalışır.

²⁹⁰Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 23

²⁹¹Banarlı, a.g.e., s 25

İlk olarak gönül sözcüğünü ele alalım, der. 8.yüzyılda Kön-kül olarak kullanılan kelimenin köngül sesini aldığını son olarak da Türkiye Türkçe'sinin verdiği sesle gönül sözcüğünün, kalp, yürek, yüreğin manevi varlığı, duygu, his, sevgi, tesir, aşk, ibtîla, istek, arzu, heves, hüzn, endişe, razı oluş, cesaret fedâkârlık, ahlak, tabiat, hatır, mide vb. gibi birçok anlamlarda kullanıldığını, aynı zamanda gönül almak, gönül vermek, gönül çekmek, gönül açmak, gönlü olmak, gönlü olmamak, gönlü kalmak, gönül kırmak, gönlü bulunmak, gönlü hoş olmak, gönlü ihtiyarlamak, gönül açıklığı, gönül ferahlılığı, gönül eğlencesi, gönül bolluğu, iki gönül bir olmak, gönül darlığı, gönül boşluğu, gönlünü etmek, gönlü güzel, gönlünden yemek, gönlünden kopmak, gönlü kara, gönül büyüklüğü, gönül zenginliği, ah bu gönül bu gönül, gönül ezilmek gibi daha nice birleşik kelime kuran bu sözcüğü Türkçe'den atmaya çalıştığımızda ne manalar, ne incelikler, ne deyimlerin de gideceğini belirtir. Neyse ki gönül sözcüğü Türkçe bir kelimedir de onun manasını da birleşerek kurduğu deyimleri de rahatlıkla kullanabiliriz. Ama ne var ki İmparatorluk dili olan Türkçe Türkçeleştirdiği bir çok kelimeye de aynı zenginlikte anlam yüklemiş ve aynı çoklukta birleşik kelimeler oluşturmuştur.

Sonra “pâre” ve “perde” kelimelerini, zengin kullanımlarıyla örneklendirir. Banarlı bu durumu, “Bir kelimenin varlığında en az 15 mânâ ve deyim kaybetsek, bu, 1000 kelimedede 15.000 mânâ ve deyim eder ki, bu rakam, Türkçe'ye yapılmak istenen fenâlığın ancak bir parçasıdır.”²⁹² şeklinde yorumlar.

Yukarda da örneklerle gösterilmeye çalışıldığı gibi, Atatürk'ün iyi niyetle yaptığı Dil İnkılâbı'nın, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, soysuzlaştırılarak yurdumuzda vahim bir dil hastalığı yaratıldığını, Türkçenin, uydurmacılar elinde çocuk oyuncağından beter hâle düşürülerek, hiçbir ciddî sebep yokken Türk halkının malı olan nice güzel kelimenin baltalanarak dilimizi bilhassa yeni yetişenler için zevksiz, kifâyetsiz, çirkin hallere düşürüldüğünü dile getirir. Aynı konuyla ilgili olarak Banarlı'nın şu sözleri dikkat çekicidir: “Türkçe'nin yıkılması Atatürk sonrası Türkiye'sinde bizzat devlet istemiş ve Türkçe'mizi Halk Partisi iktidarı yıkmıştır.”²⁹³

²⁹² Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 300

²⁹³ Banarlı, Devlet ve Devlet Terbiyesi, s.355

Türkiye’deki dil inkılabını “apaçık bir politika davası”²⁹⁴ olarak gören Banarlı, bunun üstelik “bir sol politika davası”²⁹⁵ olduğunu düşünür. Bu yargıya varmasını da dilde yapılan uygulamalardan çıkardığını rahatlıkla anlayabiliyoruz. Şöyle ki: -el ve -al eklerinin Fransızca’dan alınmasına, -tay ve -gay eklerinin Moğolca’dan almış olmamıza ses çıkarılmayıp bu ekler ile oluşturulan kelimeleri kullanmamıza müsaade eden zihniyetin, Arapça’dan yerleşmiş “-î ” ekini dilden çıkarmaya çalışmalarının altında art niyet olduğunu yazılarında vurgular. -î ekinin çıkarılma sebebini dilimize Arapça’dan gelmesi, “bize İslâm’ın, bize Kur’an’ın geldiği dilden”²⁹⁶ gelmiş olması -î ekini kullanmamamız için geçerli bir nedendir, der. Ancak, bu zihniyet ne kadar uğraşırsa uğraşsın, dile yerleşen: ilahî, askerî, maddî, ezeli, ebedî, kurşunî... birtakım yaşanmışlıkların sonucu oluşan kelimeleri halkın zihninden silemeyeceğini, “Bunlar nerden gelirse gelsin, Türk zevkiyle birleşmiş Türk’ün ve Türk târihinin malı olmuştur.”²⁹⁷ sözleriyle açıklar.

Öztürkçecilik adı altında yapılan çalışmaların sonucunda Atatürk, işi yarıya döküp soysuzlaştıranların elinde Türk dilinin ve Türk kültürünün nasıl bir çıkmaza sürüklendiğini görerek, bu durumu düzeltme görevini üzerine almış ve mükemmel bir taktikle bu işi yapanlara Türkçe değildir, diye dilimizden atmak istedikleri nice bin kelimenin hem de doğuştan Türkçe olduklarını ispat etme işini “Güneş –Dil Teorisi” adı altında yine onlara yaptırmıştır, der.

4.3.1.Güneş-Dil Teorisi

Güneş-Dil Teorisi, 1936-1938 yıllarında Türk Dil Kurumunun Atatürk’ün emriyle yaptığı bir dil çalışmasıdır. Banarlı, bu teorinin, bütün eski dillerin, güneş karşısındaki ilk duygu, düşünce ve heyecanlarından doğduğunu düşünür, Türk dilinde güneşle ilgili kelimelerin çokluğuna ve eskiliğine dikkat ederek, Türkçe’nin eski bir dil olduğunu ispatlamaya çalıştığını anlatır.

O zaman Öztürkçe değil diye dilden atılmaya çalışılan kelimelerin aynı kişiler tarafından daha yaradılıştan Türkçe olduklarını ispat yoluna gidildiğini belirten Banarlı, bu teorinin, Türkçe’nin, bir kaynak dil olarak, başka dillere, tarihin en eski asırlarından beri çok sayıda kelime vermiş bir dil olması ihtimalini

²⁹⁴ Banarlı, Türkçenin Sırları, s. 267

²⁹⁵ Banarlı, a.g.e, s 267

²⁹⁶ Banarlı, a.g.e, s 255

²⁹⁷ Banarlı, a.g.e, s 267

dikkate alarak, bu kelimeleri araştırdığını, önceden başka dillere bizim verdiğimiz kelimeleri, yine o dillerden alarak, kullanmamızda bir sakınca olmayacağı gösterme niyetinde olduğunu ve böylelikle, Türkçe'ye başka dillerden gelmiş ve Türkçeleşmiş bütün kelimeleri, Türkçe sayarak, öztürkçecilikten doğan büyük dil keşmekeşinin, milli ruhu incitmeden önlemeğe çalışıldığını vurgular.

Dil İnkılâbı sonucunda yapılan uygulamaların dilin aleyhinde olduğunu gören Atatürk'ün, bu teoriye büyük bir hevesle sarıldığını ve Türk Dil Kurumunun bütün imkânlarını bu teori üzerinde faaliyete sevk ettiğini belirten Banarlı, Atatürk'ün gözlerini, Türkçe'yi bir çıkmazdan kurtarmış olmanın saadeti içinde kapadığını söyler. Aynı amaçla servetini Türk Dil Kurumuna bıraktığını düşünür.

Atatürk'ün ölümünden sonra onun ulaştırmaya çalıştığı yolda devam edilmediğini, Türk dilinin öztürkçe, arı Türkçe uğruna yeni maceralara sürüklendiği düşüncesindedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Nihat Sami Banarlı, Türk diline aşık birisi olarak onu koruma hususunda da oldukça titizdir. Ona göre Türkçe yaşayan mukaddes bir varlıktır. Geliştikçe güzelleşen, ahenk kazanan Türkçe bizi ezelden ebede kadar bir millet halinde koruyan , birbirimize bağlayan en önemli unsurdur.

Nihat Sami Banarlı, ağır bir Osmanlıcanın kullanılmasının taraftarı değildir. “Türkçe'nin Sırları”nda halis Türkçe metinlerin kullanıldığı en eski edebi metinlerden, daha yakın zamandaki edebi metinlere kadar çeşitli örnekler vererek, Türkçe kelimelerin çeşitli devir ve coğrafyalarda ses ve mana özellikleri belirterek, “öz Türkçecilik” adıyla Türkçe olmayan bütün kelimelerin dilden atılması faaliyetine karşıdır.

Banarlı'ya göre kelime hangi millete ait olursa olsun, o kelimeyi milletimiz beğenmiş, almış, ona Türkçe ses özelliği kazandırmış ise onu, günlük dilde kullanıyorsa artık o kelimeye “öz Türkçe” değil diye karşı çıkılamaz. Söylenişleri ve manaları Türkçe olan kelimelerin yabancı asıllı oldukları için dilden atılması düşüncesini, dilimizin fakirleştirilmesi, yeni nesillerin geçmişle, milli kültürle alakalarının kesilmesi olarak görür.

Banarlı, Türklerin İslam medeniyetinin ülkelerine hakim bir millet olduğu zamanlarda, fethettiği topraklar gibi kelimeler de fethettiğini, bu

kelimelere kendi sesini, sanatını, zevkini, en önemlisi sesini verdiğini iddia eder. Yani artık o kelimeler Türkçe kelimelerdir, onları dilden atmak da doğru değildir, der.

Batı dillerinden gelen kelimeler karşısında da oldukça hassas olan Banarlı, Kelime fethinden veya kelime ithalinden korkulmaması gerektiğini düşünür ve dilimizde bulunmayan terimler için batı dillerinden de kelime alınabileceğini düşünür. Tabii aldığımız bu kelimelere Türklük damgamızı vurarak almamız gerektiğini de belirtir.

Banarlı'nın okullarda anadil derslerinin, dil ve edebiyat metinleri üzerindeki çalışmaların belli başlı üç büyük amacı olduğunu bunların da,

“1. Talebenin ana dilini güzel ve doğru okumak, güzel ve doğru konuşmak, güzel ve doğru yazmak kabiliyetlerini elde etmesine çalışmaktır.

2. Öğrencilere her çeşit yazıyı süratle, dikkatle ve zevkle anlayacak meleke kazandırmaktır. O kadar ki çocuklar bu meleke ile diğer ilimlerin ve diğer derslerin kitaplarındaki yazıları ve konuşmaları da güçlük çekmeden anlayacak, kavrayacak ve böylelikle dil dersleri onlar için her dersin, her bilginin kapısını açan sihirli bir anahtar vazifesi görecektir.

3. En mühim hedefi ise milletlerin bilgi ve tefekkür yolunda yükselecek yeni nesilleri ne, onların zeka ve gönül ihtiyaçlarını karşılayarak, onları bilgi, görgü ve zeka bakımından yüceltecek bir edebi zevk seviyesine ulaştırmaktır.”²⁹⁸ olduğunu görüyoruz.

²⁹⁸ Nermin Suner Pekin, Nihat Sami Banarlı Hayatı Şahsiyeti Eserleri, s.123

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi aydınlarından olan Nihat Sami Banarlı, edebiyat tarihçiliği ile Türk diline olan sevgi ve bağlılığı ile tanınır. Bunların dışında öğrencilik yıllarında şiir, hikâye ve piyesler yazan Banarlı, bu yazı çalışmalarını devam ettirmemiş, çeşitli gazetelerde ve dergilerde yazdığı yazılarla edebiyat hayatımızda varlığını sürdürmüştür.

Bu yazılarında edebiyatımızdaki Batı'ya olan hayranlığı, geçmişi yok sayma tavrını eleştirir. Eski edebiyatı yok saymanın mümkün olamayacağını düşünen Banarlı, Batı'daki her gelişmenin bizde aynen uygulanamayacağı düşüncesindedir.

Şiiri kelimelerle söylenen musikî olarak değerlendiren Banarlı, şiirde ahengin mutlaka olması gerektiğini düşünür. Serbest yazılmış şiirleri ahenkten yoksun, dinleyenlerine duygu veremeyen şiirler olarak değerlendirir.

“Sanat toplum içindir” düşüncesini benimseyen Banarlı, hikâyelerinde ve tiyatrolarında gençlere öğütler veren, onlara yol gösteren konuları seçmiştir. Sanat eserlerinde seçilen konu kadar o kanunun işleniş biçiminin de önemli olduğunu düşünen Banarlı, topluma ayna olacağım, toplumun sorunlarını dile getireceğim diye sanat eserinin kalitesini düşürülmesini hoş görmez. En çirkin konunun bile sanat eserinde estetik bir biçimde ele alınması gerektiğini düşünür.

Dil konusunda oldukça hassas olan Banarlı, öztürkçecilik adı altında dildeki kelimelerin atılmasını, onun yerine öztürkçe olan kelimelerin tercih edilmesini düşünenlere şiddetle karşı çıkar. Bir kelime hangi dilden gelmiş olursa olsun, halk o kelimeyi benimsemiş ise o artık Türkçeleşmiş bir kelime olarak görmek gerektiği kanaatindedir. Atatürk'ün Türk dilini geliştirmek, zenginliğini ortaya çıkarmak amacıyla kurduğu Türk Dil Kurumunun amacının dışındaki çalışmalarını eleştiren Banarlı, bu kurumda çalışanların görevini kötüye kullandıklarını, çalışmalarının Türkçeyi zenginleştirmeye yönelik değil fakirleştirmeye yönelik olduğunu belirtir. Halka mal olmuş bir kelimenin dilden atılmasıyla tek bir kelimeyi değil, o kelimeye bağlı atasözlerini, deyimleri, mecaz anlamların tümünün yok sayıldığını ki bunun da dili kelime yönünden fakirleştirmekten başka bir şey olmadığını kaydeder.

Büyük ünlü uyumunu dilimiz için geçerli olmayan bir kural olarak gören Banarlı, bu kuralın da dilin ahengini bozduğunu düşünür. Kalın sestten ince sese geçmenin bir ahenk olduğunu düşünür.

Tarihte büyük işler yapmış milletlerin dillerinin özdil olarak kalmasının mümkün olmayacağını düşünen Banarlı, Latince, Arapça, İngilizce ve Türkçe'nin imparatorluk dilleri olduklarını iddia eder.

Bir imparatorluk dilinde özdil değil diye bir kelimeyi o dilden atmanın yanlışlığının üzerinde duran Banarlı, dilde millî olması gereken iki özellikten bahseder. Bunlardan birincisinin o dilin sesi olduğunu, ikincisinin ise dilin mimarisi yani gramer kuralları ve cümle yapısı olduğunu düşünür. Bu yüzden de Banarlı'ya göre başka bir dilden gelen kelime, Türk gırtlak yapısına uydurulmuşsa o kelime Türkçeleşmiş bir kelimedir ve dilden çıkarılması mümkün değildir.

Hiçbir ideolojiye hizmet etmeyen Banarlı, bütün hayatını Türk diline, Türk edebiyatına ve öğrencilerine adamıştır. Onun hitap ettiği kesim sadece sınıftaki öğrenciler olmamıştır. O, ders kitaplarıyla bütün öğrencilere, gazete ve dergi yazılarıyla bütün Türk halkına hitap etmiş; çalışkanlığı ve Türk diline olan sevgisiyle örnek bir Türk aydını olmuştur.

KAYNAKLAR

A. Nihat Sami Banarlı'nın Eserleri:

BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998

..... Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998

....., Gönensoy, Hıfzı Tevfik. Türk Edebiyatı Tarihi, 4. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1944

....., Edebi Bilgiler, 4. Baskı Remzi Kitapevi, İstanbul, 1948

....., Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1990

....., Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı II, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1982

....., Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı III, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991

....., Türkçenin Sırları, 16. Baskı Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1999

....., Yahya Kemal'in Hatıraları, , 2. Baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997

....., Yahya Kemal Yaşarken, 3. Baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997

....., Nihat Sami Banarlı'nın Kaleminden Yahya Kemal Bir Dağdan Bir Dağa, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1997

....., Edebiyat Sohbetleri, 3. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005

....., Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, 4. Baskı, L&M Yayınları, İstanbul, 2006

....., Kültür Köprüsü, , 2. Baskı L&M Yayınları, İstanbul, 2006

....., Kitaplar ve Portreler Mehmed Akif'den Günümüze, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985

....., Devlet ve Devlet Terbiyesi, 2. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2007,

....., İstanbul'a Dair, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1986

....., İman ve Yaşama Üslûbu, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1986

B. Yararlanılan Diğer Kaynaklar:

Gökyay, Orhan Şaik, Destursuz Bağa Girenler, Dergah Yayınları, İstanbul, 1982.

www.kubbealti.org.tr

<http://tr.wikipedia.org>

<http://arifegulsun.blogcu.com>

<http://www.sanatalemi.net>

<http://www.mehmetnuriyardim.com>

Pekin, Nermin Suner, Nihat Sami Banarlı Hayatı Eserleri ve Şahsiyeti, İstanbul

Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2007, 1. Baskı

ÖZGEÇMİŞ

1979’da Erzurum’un Şenkaya ilçesine bağlı Ormanlı köyünde doğdu. İlk ve orta okulu köyünde okudu. Lise eğitimini Ankara’da Uluğbey Lisesinde tamamlayarak, 1998 yılında Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü’ne girdi. Buradan 2002’de mezun oldu. Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığında Türkçe Öğretmeni olarak göreve başladı. Şu an Erzurum Necmettin Karaduman İlköğretim Okulunda bu görevine devam etmektedir.